

SANGTAO

THÁNG MƯỜI 1957

KHẢO LUẬN :

MAI THẢO Một vài ý kiến gửi bạn đọc
DOÀN QUỐC SỸ Góp ý kiến xây dựng quốc học
NGUYỄN SA Triết học và ngôn ngữ
TRẦN THANH HIỆP Điện ảnh quốc tế và Việt Nam
NGUYỄN SỸ TẾ Sự tích Đông phương
NGUYỄN PHỤNG Ca khúc bình dân và dân ca

SÁNG TÁC :

THANH TÂM TUYỀN Isabelle
LÔI TAM Cách biệt

THƠ TỰ DO CỦA :

NGUYỄN SA—NGUY CAO UYÊN—THẠCH TRẦN
VƯƠNG TÂN — NGUYỄN THANH GIÁ

QUA CÁC BỘ MÔN VĂN NGHỆ :

HÀM THẠCH : BỨC TRANH : CÂY VẪN HIỂN của LÊ-VĂN-SIÊU và TỬ
DUYÊN — TRƯỜNG GIANG : TRIỀN LÂM của TRẦN-VĂN-THỌ —
NGUYỄN ĐĂNG : SÁCH MỚI : NỘI CỎ CỦA THIÊN ĐƯỜNG truyện
dịch của VĨNH-SƠN-LẠNG — CHIẾC ÁO THIÊN THANH TẬP TRUYỆN
NGẮN CHỌN LỘC của NHÀ XUẤT BẢN HƯƠNG DƯƠNG — SỐ
PHỤNG SỰ ĐẶC SAN VĂN NGHỆ QUÂN ĐỘI.

CHỦ TRƯỞNG BIÊN TẬP :

MAI THẢO

TẠP CHÍ VĂN NGHỆ XUẤT BẢN HÀNG THÁNG
TÒA SOẠN VÀ TRỊ SỰ 133B, KÝ CON — SAIGON

NỘI DUNG SỐ NÀY :

	Trang
MAI THẢO	MỘT VÀI Ý NGHĨ GỬI BẠN ĐỌC . . . 1
NGUYỄN SA	TÂM SỰ 9
DOÃN QUỐC SỸ	GÓP Ý KIẾN XÂY DỰNG QUỐC HỌC . 10
NGUYỄN SA	TRIẾT HỌC VÀ NGÔN NGỮ 15
THANH TÂM TUYỀN	ISABELLE 25
TRẦN THANH HIỆP	DIỆN ẢNH QUỐC TẾ VÀ VIỆT NAM. . 35
NGUY CAO UYÊN	TỰ HỌA 39
THẠCH TRẦN	CUNG THĂM. 39
NGUYỄN THANH GIÁ	CHO TÔI NÓI MỘT ĐIỀU. 40
VƯƠNG TÂN	CHÚNG MÌNH 41
NGUYỄN SỸ TẾ	SỰ TÍCH ĐÔNG PHƯƠNG. 42
NGUYỄN PHỤNG	CA KHÚC BÌNH DÂN VÀ DÂN CA . . 47
LÔI TAM	CÁCH BIỆT 49

QUA CÁC BỘ MÔN VĂN NGHỆ :

HIỆM THẠCH : BỨC TRANH CÂY VẪN HIẾN CỦA LÊ-VĂN-SIÊU VÀ TỬ-DUYÊN (trang 54) — *TRƯỜNG GIANG* : THIÊN LÂM CỦA TRẦN-VĂN-THỌ (trang 54-55) — *NGUYỄN DẰNG* : NỘI CỐ CỦA THIÊN ĐƯỜNG THUYỀN DỊCH CỦA VĨNH-SƠN-LANG (trang 55) — CHIẾC Áo THIÊN THANH TẬP THUYỀN NGẮN CHỌN LỘC CỦA NHÀ XUẤT BẢN HƯỚNG DƯƠNG — SỐ PHỤNG SỰ ĐẶC SẢN VĂN NGHỆ QUÂN ĐỘI — CHIẾC Áo CƯỚI MÀU HỒNG CỦA NGUYỄN-VỸ (trang 56)

SÁNG TẠO ĐÓNG THÀNH TẬP

Trong thượng tuần tháng 11-1957 chúng tôi sẽ cho đóng thành tập và phát hành *Sáng Tạo* từ số 7 đến số 12 (tập 2). Bìa cứng, trình bày mỹ thuật, giá phổ thông, tập 2 này như tập 1 sẽ đáp lại sự đòi hỏi của những bạn đọc còn thiếu một vài số hoặc muốn có *Sáng Tạo* trọn bộ.

Thư từ và bài vở gửi cho : MAI THẢO
Tiền bạc và ngân phiếu cho : ĐẶNG LÊ KIM
TÒA SOẠN TẠP CHÍ SÁNG TẠO
133 B, đường Kỳ Con — SAIGON

SÁNG TẠO

Tạp chí văn nghệ xuất bản hàng tháng

MỘT VÀI Ý NGHĨ GỬI BẠN ĐỌC

MAI THẢO

TẠP chí văn nghệ Sáng-Tạo ra đời, lớn lên giữa sinh hoạt văn hóa, trong vòng tay bạn đọc thân quý bốn phương của nó thế là đã được vừa chẵn một năm. Đứa con tinh thần đầy tuổi tới. Diễn đàn chung ở đó một số những quan niệm, xu hướng nghệ thuật khác biệt đã lên tiếng được vừa đúng mười hai tháng. Đợi đến số tháng này để bày tỏ một vài ý tưởng riêng về tờ tạp chí, lấy bạn đọc làm đối tượng, bài viết này không hề có một dụng ý nào khác ngoài sự trao đổi ý kiến giữa tòa soạn và bạn đọc, làm sáng tỏ một vài quan niệm tổng quát văn hướng dẫn tinh thần tạp chí, để bạn đọc có lòng tin yêu theo rồi nó, sự theo rồi dễ dàng và xác đáng hơn. Và cũng là dịp để chúng tôi được trả lời một lúc, trên những điểm chính, những nhận xét, ý kiến, đề nghị sửa đổi mà chúng tôi không thể trả lời riêng về từng địa chỉ.

Vậy xin đừng hiểu đây là sự báo trước một chuyển hướng, một giai đoạn mới. Đứng về phương diện chuyên môn, kể ra đôi khi những báo hiệu lớn tiếng này cũng làm thức dậy tinh hiếu kỳ của người đọc. Nhưng để làm gì ? Tôi chỉ muốn có một thái độ thành thực. Nghệ thuật liên tục và xuôi dòng theo tôi không bao giờ có hiện tượng chặt khúc, cắt đoạn của những giai đoạn mới, cũ dù trong một tạp chí định kỳ. Điểm này, trong quá khứ và trong tương lai, Sáng-Tạo vẫn trung thành với ý niệm thứ nhất : Là mảnh đất gặp gỡ và phát triển của những xu hướng nghệ thuật khác biệt, với dụng ý phổ diễn một thực thể tổng hợp, cấu tạo không phải bởi một mà bởi nhiều thực thể, đồng thời giới thiệu những khám phá, tài năng mới, những nguồn sinh lực trẻ mạnh, có tương lai. Nếu sau này Tạp chí có đóng góp được một phần bé nhỏ nào vào việc xây dựng nền tảng văn nghệ mới thì cũng ở trong những phạm vi ấy.

Tạp chí, đến nay đã sống được một năm. Nó được khai sinh, bạn đọc đã mến yêu đã nuôi dưỡng nó. Bây giờ tự nó đứng trước một trách nhiệm : Tiến triển xứng đáng với ý nghĩa một tạp chí văn nghệ.

Trách nhiệm này nó có thể thực hiện được. Đó là điều mà tôi thiết tha tin tưởng. Niềm tin của tôi có không phải bởi một ý niệm tự

tại tự mãn, cũng không phải bởi chủ quan mình lúc tự soi ngắm dễ đi tới những nhận xét thiên lệch, mà chính bởi vì các bạn những người hàng tháng đón đợi nó đã muốn thế, đã công nhận nó, đã dành cho nó một chỗ đứng dưới mặt trời và tình thương yêu bao la kia đã kết tinh trong những chứng tích cụ thể cảm động gửi về tòa soạn. Một năm, nếu lấy đứa trẻ nhỏ làm hình ảnh tượng trưng, nó đã chắc vững và đã có động dần trong một sắc thái nhất định. Dùng một danh từ thuần túy nghề nghiệp, nó đã có một thẻ tài riêng. Mặc dầu những bổ xung tất nhiên phải có mãi mãi theo một hướng kiện toàn, có thể nói là Tạp Chí đã thành hình. Chúng tôi nghĩ rằng mỗi tháng một lần, lúc tờ báo đơn giản trong hình thức, từ nhà phát hành đến tay bạn đọc toàn quốc ít nhất các bạn cũng đã lượng tưởng được trước khi xem, một phần sắc thái, sự chứa đựng của nó, những địa hạt văn học nào nó đề cập tới cùng là nghệ thuật diễn tả, bản chất của từng tác giả mà bạn đọc đã bắt đầu quen biết tên tuổi và đặc tính cây viết của từng người.

Không nhũn nhận giả tạo, nhận xét chung thì nó còn rất nhiều khuyết điểm và còn xa cách lắm lắm với sự hoàn toàn. Điều đó bạn đọc công minh và sáng suốt trong phê bình và nhận xét đã nhận thấy và đã bày tỏ tức khắc với chúng tôi. Thái độ không thờ ơ xin được coi như những cảm tình thứ nhất. Một tờ tạp chí nhất lại là một tạp chí văn nghệ có bao giờ tự hào tránh thoát hết khuyết điểm? Những cơ quan danh tiếng nhất trong lịch sử văn nghệ đất nước từ trước đến nay, thí dụ như tờ Ngày Nay, Phong Hóa, Thanh Nghị v.v., ở những thời kỳ hoàn hảo nhất vẫn đầy đầy những thiếu sót và vẫn không làm vừa ý được tất cả mọi người. Đó là một hiện tượng tất nhiên. Nói rộng ra, lý do tồn tại của nghệ thuật, cá tính nội tại của nghệ thuật chính là ở cái thực thể cao đẹp bao giờ cũng có những sai hỏng, những thất bại ấy, không bao giờ tới được hoàn mỹ, để nghệ thuật mặc nhiên phải chuyển đi và tiến tới không ngừng, để chúng ta không bao giờ diễn rõ tự mãn nguyện với những công trình đã thực hiện của mình và để cùng công nhận với nhau một điều: nghệ thuật không có giới hạn, những con người phục vụ nó, trực tiếp hay gián tiếp, do đó sẽ nhận thức được cái bình cái lảng nghệ thuật không bao giờ đầy được bởi những lượng số hiển dâng, dù lượng số ấy phong phú, lòng chúng ta thành khẩn và sự hiển dâng liên tục.

Tôi nghĩ điều nhận xét này tưởng là thông thường nhưng thực hết sức cần yếu. Chính vì ý thức được, so sánh được cái hữu hạn cái tương đối của một thực hiện nghệ thuật với cái vô hạn cái tuyệt đối của chân lý nghệ thuật mà bất cứ một giới hạn nào đặt ra, một quan niệm cá nhân độc tôn xác định cho nghệ thuật một phạm vi nào, cũng phải sụp đổ. Người ta sẽ nhận thấy nghệ thuật không có biên giới, không thu hẹp trong những đề mục của một cương lĩnh chính trị (như nghệ thuật cộng sản đã chết chìm trong bể giáo điều), nhất thiết

nó phải là đen hay là đỏ, nhất thiết nó phải khuôn nẹp trong một hình thể, đi theo một con đường. Nói thế, không có nghĩa là hỗn loạn, là vô lập trường, là thế nào cũng được. Tôi chỉ muốn vẽ một hình ảnh : một trái núi chói nắng và rất cao, nghệ thuật ngự trên đỉnh, và những người leo núi để thực hiện đúng cái việc muốn tới đỉnh cao đẹp ấy phải đi trên những lối đi riêng. Bốn hướng núi tượng hình cho sự toàn diện, do đó, nghệ thuật chối bỏ sự quy định chiều hướng duy nhất. Không có một con đường. Không có độc quyền của người đi đường. Trong cái không khí đảo đạt của con người sống đã là một nghệ thuật, thực hiện những tình hoa sự sống bằng những phương tiện nghệ thuật nhất, chỉ có một cuộc khởi hành chung ở nhiều nơi, nhiều cơ điểm, nhiều vị trí, hướng vào một hướng vui chung, quy tụ trước một ước vọng cuối cùng là chân lý của cái hay cái đẹp muốn thuở. Muốn triệu nhánh hoa hướng dương nở về một hướng mặt trời, tưởng vẫn không có hình ảnh nào thay thế được trung thành ý niệm đó.

Từ ý niệm này, tờ Tạp Chí của các bạn khởi thủy đã muốn và sẽ mãi mãi là một diễn đàn chung. Nó muốn là một ngã ba để được đón gặp nhiều giòng nước chảy. Phạm vi nhỏ hẹp của nó trong thực tế không có đủ chỗ đứng cho tất cả những tấm lòng thiện chí (điều này với bạn đọc tôi hết sức ân hận) nhưng trong ý niệm và mục đích đặt ra, trước sau nó vẫn muốn là cơ quan của tất cả mọi người. Ở điểm này, đã có một phần nhỏ được thực hiện. Tôi quả quyết như vậy. Cũng ở điểm này chúng tôi đã nhận được ở bạn đọc những ý kiến xây dựng quý báu. Nói chung thì những ý kiến đó tóm tắt như sau : Tạp chí thiếu một nội dung duy nhất. Qua những thiên khảo luận, những sáng tác thấy có nhiều sự va chạm tư tưởng, tình cảm, và mâu thuẫn của những phương thức lập luận. Tức là, nó thiếu thể tài.

Thực ra nếu nhận xét kỹ hơn bạn đọc sẽ tìm thấy thể tài của nó xuất hiện trong chính cái hiện tượng thiếu duy nhất ấy. Và đó cũng là ý muốn của chúng tôi. Trong công cuộc xây dựng một nền tảng nghệ thuật — cho được cụ thể, tôi lại mượn một thí dụ tượng hình — có phải là những nguyên liệu, dụng cụ xây cất nhất thiết phải giống nhau ? Tôi chắc không ai dám bênh vực sự phi lý đó.

Trái lại, chắc ai cũng phải công nhận điều cốt yếu nằm trong ý chí xây dựng mà không phá hủy, ở chỗ chung lưng tạo tác một căn nhà lộng lẫy từ kiến trúc đến mỹ thuật, căn nhà đó thầu gồm được tất cả mọi vẻ đẹp mà không câu nệ đến sự khác biệt của viên gạch này với viên gạch nọ, hòn ngói này với hòn ngói kia, vì tòa nhà — đặc tính của nghệ thuật ở đây — chính là kết quả tạo tác tổng hợp của những viên gạch viên ngói khác nhau ấy, khác từ hình khối từ màu sắc khác đi. Sự phong phú ở đây là biến chứng tốt đẹp của sự khác biệt này. Do đó tòa nhà thời đại của chúng ta đã không giống với tòa nhà thời đại người trước, xứng đáng với ý nghĩa sáng tạo, để người mai sau do sự

đòi hỏi, do nhu cầu sáng tạo mới, dám khởi công xây cất những tòa nhà lộng lẫy hơn, thích hợp với tâm hồn họ, với sự tiến hóa chung. Tôi nghĩ rằng yếu tố thường trực ở nghệ thuật là sự đổi mới (không phải đổi thay), phát biểu theo một quan niệm tiến bộ, là nó luôn luôn đòi hỏi những khám phá mới, nó phải là một sự kiện cách mạng, sống động, tiến triển không bao giờ ngừng. Không thể là một xác chết, nó cũng không thể là người nằm ngủ, là những bước chân đi trong lòng một biên giới cũ. Chỉ những tâm hồn cố định, đau yếu mới phủ nhận hiện tượng thiên hình vạn trạng ấy và mới cho nó là hỗn loạn là lung tung.

Trở lại với nội dung của tạp chí. Sắc thái phong phú mong muốn chưa có nhưng sự phơi mở, quan niệm rộng rãi trên đã thấp thoáng trong nỗi ưu tư của những người viết. Đó cũng là nỗi băn khoăn chung. Điều này không do một nhận xét riêng, tất ai cũng thấy, qua 12 số đã được phát hành. Cũng vì thế mà một số bạn đọc cho là tạp chí thiếu thể tài. Sự nhận xét này, bây giờ chắc bạn đọc thấy là chỉ đúng khi nhìn cách biệt, từng người từng tác phẩm một, và như vậy tạp chí có lý do để được cảm thông và tha thứ. Trên địa điểm hòa nhạc, những nốt nhạc dị đồng, nếu đã có thể tạo thành một bản hòa tấu có tiết điệu, thì thể theo ý niệm này, Sáng Tạo cũng đã có được một thể tài.

Tôi vừa xin phép bạn đọc được chứng minh cho cái thể tài—ân dẫu—của tạp chí và nhân thể bệnh vực cho không phải một tờ tạp chí nào nữa mà cho một quan niệm nghệ thuật nói chung về tính chất toàn diện phải được ý thức của nghệ thuật ở phía người viết và cả ở phía người đọc. Phía người viết, ý thức này là động lực của sáng tác. Phía người đọc ý thức này hướng dẫn sự nhận chân giá trị và sự tìm hiểu sáng tác đặc lực và không sai lầm. Nhìn vào sự sống hôm nay, con người đem sức lao động và trí tuệ làm cách mạng để phá đổ những trói buộc của chế độ cũ tiến tới chế độ rộng mở nhất của nhân loại là chế độ dân chủ cũng là để đi vào những vùng trời giải phóng xanh biếc vô tận ấy. Nghệ thuật cũng vậy. Nghệ thuật chính danh chỉ có thể như vậy. Muốn được thế nó không thể im lìm trong không khí u uất một bảo tàng viện. Nó phải tiếp nhận được những sắc thái mới. Nói ngược lại, những sắc thái mới phải luôn luôn thể chân những sắc thái cũ làm động lực phát huy kiện toàn và thúc đẩy sự tiến triển của nó. Nó chối bỏ sự già nua. Nó là một cơ thể tươi trẻ khát khao đòi hỏi những lượng máu, những lượng không khí mới. Đứng trong một bộ môn nào cũng vậy. Từ thơ đến văn, đến họa nhạc kịch, công việc khám phá mở đường tạo những chân trời mới phải là cứu cánh thường xuyên của người sáng tác có ý thức với bản thân mình, có trách nhiệm với nghệ thuật và người đọc mình. Sự sống sinh động chung quanh. Hơn ai hết, người sáng tác không có quyền ném vào đó những xác chết, những hoa lá khô mục. Tôi nghĩ rằng chúng ta không bao

giờ chủ trương phá hủy bằng hết những công trình đã có, những công trình tuy cũ nhưng đã có chính bởi một động lực khai phá, tiến bộ — điều này rõ rệt đến không phải thảo luận—nhưng chúng ta nhất định không chịu đóng vai trò tiêu cực của kẻ thừa hưởng, vui lòng với một tâm trạng buông xuôi, làm những con ngựa già yếu lảo theo đường cũ, giam mình trong những lối mòn sẵn có, dù những cái đã có là vàng son là hoa thơm bóng mát đi chăng nữa. Nghệ thuật do đó lúc nào cũng là bóng dáng tươi trẻ của một thiếu nữ, bộ mặt rực rỡ của sáng tạo.

Điều này tôi chắc cũng đã dành ngay được sự đồng ý của bạn đọc. Nó là một khởi điểm để khảo luận. Nó là nguyên tắc chất chính yếu. Nó là sự thực.

Vấn đề còn lại là sự phát triển nguyên tắc đó, đặt ý niệm sáng tạo đó vào thực hành. Như thế nào? Căn cứ vào những tiêu chuẩn nào để mở đường? Cho đến nay, bởi nhiều quan niệm tương phản nên ý kiến của mỗi người, phía những người viết và phía những người đọc cũng hết sức khác nhau. Sáng Tạo trong 12 số vừa qua trái với sự lầm tưởng hữu ý của một số người, không hề chủ trương bênh vực cho một quan niệm độc tôn nào của nghệ thuật, hoặc đề cao một loại văn một lối thơ nào. Nó không biệt phái. Nó chỉ mở rộng, trong phạm vi nó cho phép để đón nhận những luồng gió mới từ khắp ngả thổi tới. Chính bởi vậy, nó đã đặt ra được trước bạn đọc một số sắc thái độc đáo mà sự thực hiện thành tác phẩm đã được chứng nghiệm bằng những nếp xúc cảm mới—trong nội dung, bằng những phương thức thể hiện mới—trong kỹ thuật. Lộ liễu trực tiếp qua những khảo luận. Bàng bạc trong thơ và văn xuôi.

Tòa soạn chờ đợi những phản ứng của bạn đọc. Tôi nhấn mạnh về những phản ứng của bạn đọc. Và những phản ứng đã đến. Chân thực, thẳng thắn. Nó đến bằng những lá thư của một nữ độc giả ở Huế, của một sinh viên ở thủ đô, của một tiểu thương ở Cao nguyên, của một anh binh nhì đồn trú ở Đồng Tháp Mười, của người đang phá rừng trong một trại định cư miền núi. Những người ở xa, nhưng lòng gần. Nó đến bằng những cuộc tới thăm tòa soạn trong một buổi nói chuyện, hoặc tích cực hơn, bằng những sáng tác phẩm gửi về đóng góp vào nội dung tạp chí. Những lá thư những buổi nói chuyện những sáng tác phẩm ấy đã biểu lộ tâm trạng người đọc đối với tạp chí. Có một điều tòa soạn ghi nhận một cách cảm động là: dù khen hay chê, đồng ý hay không đồng ý, phản đối hay khuyến khích, tiếng nói bạn đọc đều thành thực, đứng đắn, không mĩa mai riếu cợt. Phê bình có thể khắc nghiệt, tuyệt nhiên không xuyên tạc ác ý, không ngộ nhận.

Chính bởi những phản ứng tốt đẹp đó mà theo tôi tương quan giữa người viết và người đọc phải được đặt ra. Giá trị những cái gì gửi đi. Thái độ sự tiếp nhận. Tác dụng một bài văn một bài thơ đối với người đọc như thế nào, ảnh hưởng của chúng xấu hay tốt, tất cả đã

tạo thành nổi bật khuôn chính yếu của bất cứ ai làm nghệ thuật ý thức được trách nhiệm, công nhận cho mình cho tác phẩm mình một đối tượng: độc giả. Chúng ta đều phải nhận tính chất giai đoạn nhất thời. Nhưng thiết tưởng nếu chỉ sáng tác cho một đối tượng xa thẳm là lịch sử là muôn đời thì cũng là một lỗi lầm lớn của người viết, theo ý tôi.

Trước hết vì tôi tin tưởng ở sự sáng suốt và ý thức của người đọc. Trình độ nào, sáng suốt, ý thức theo trình độ đó. Con mắt người đọc tinh tường, tâm hồn người đọc bén nhạy, cái hay cái đẹp chưa dấu che khuất dưới một hình thức diễn tả nào sớm muộn cũng vẫn được thông cảm đón nhận xứng đáng. Miễn là những món ăn tinh thần gửi tới phải béo bở lành tốt. Người đọc không thể tiêu thụ những thực phẩm nguy hại. Một bài thơ một vở kịch không thể là độc được. Nhưng mặt khác, người đọc cũng không thể bằng lòng với sự dễ dàng, sự buông thả, sự tầm thường cũng là những nghệ phẩm đã bị hâm đi nấu lại, đã nhàm chán chói ngấy cảm giác, mà luôn luôn đòi hỏi những món ăn tinh thần mới phù hợp với đời sống nội tâm phong phú của mình. Tạm bỏ qua giá trị nội tại của nghệ thuật. Riêng xét qua tương quan giữa người sáng tác và người hưởng thụ, sự thúc đẩy nghệ thuật tiến tới đã là một vấn đề vô cùng thiết yếu.

Trong hiện tại vấn đề đó khẩn thiết hơn bao giờ hết. Dấu lạc quan tin tưởng đến đâu, tình trạng chung hôm nay cũng phổ bày dưới một bộ mặt đau yếu và sự thiếu vắng nguồn sinh lực tươi trẻ — nguyên nhân thiếu vắng những tác phẩm thời đại xứng đáng với nhu cầu của quần chúng rộng lớn — vẫn làm cho bất cứ một tấm lòng tâm huyết nào lưu tâm tới đà tiến của nghệ thuật phải thắc mắc sao xuyến. Ở đây tôi không muốn làm một cuộc tổng kết văn học, phát biểu ý kiến của một phê bình gia. Phạm vi hữu hạn của bài viết không cho phép tôi. Một khác trọng tâm chính yếu tôi muốn đề cập tới vẫn là những mối giây tương quan trực tiếp với bạn đọc. Nhưng cũng chính vì tương quan, vì liên hệ này mà chúng ta không thể không có một cái nhìn, dù là lướt thoáng, về một thực trạng, bởi những nhược điểm của nó, không cho phép chúng ta ưng thuận sự tiếp diễn của nó vui lòng với sự cố định của nó. Một lần nữa xin dùng một ảnh tượng điển hình: chúng ta đứng trước một con bệnh, nằm thềm thiếp trong bóng tối, đau yếu đã nhiều ngày. Cơ thể nó suy nhược. Chân tay đầu óc nó tê bại mệt mỏi. Căn bệnh của nó trầm trọng phiền toái gây nên bởi nhiều nguyên nhân sát xa: những kim hãm của những chế độ cũ thù nghịch sự phát triển, sự hủy diệt của một cuộc chiến tranh đau khổ và lâu dài, đến tác dụng hủy hoại thậm thê ghê khiếp nhất là cộng sản. Như chúng ta đã thấy, những thảm họa ấy đã qua đi nhưng ảnh hưởng khốc hại của chúng còn có những phá phách hoặc rõ rệt lộ liễu hoặc ẩn dấu thâm lén. Người bệnh đã ngồi dậy, đã ra khỏi buồng tối. Nhưng xanh yếu kiệt quệ, nó còn choáng váng ngầy ngất trước gió nắng phơi phơi bên

ngoài, rợn ngợp trước cái vô hạn bát ngát của thiên nhiên. Gió nồm mênh mông là cuộc đời. Người nằm bệnh là hiện tình nghệ thuật. Hậu quả biện chứng phát sinh một sắc diện mới: những công trình tạo tác nghèo nàn què quặt đã không đuổi kịp nhịp chảy tung bừng của đời sống kết tinh bởi những sáng tạo những đời mới thường xuyên trên mọi địa hạt. Một sự thực tàn nhẫn. Đừng nói đến tiền phong đến hướng dẫn nữa. Hãy nói tới nghệ thuật làm sao đi nổi những bước song hành với đà tiến của cuộc đời. Thế mà đặc tính căn bản, thể theo định nghĩa sáng tạo của nó, không hề cho nó được quyền đi sau đi ngang với cuộc đời. Thiếu tính chất tiền phong, mở đường, nghệ thuật, qua một quan điểm khoan dung nào, cũng không có lý do tồn tại.

Chúng ta không bi quan. Chúng ta chỉ cần đảm nhận một sự thực. Chúng ta có thể để cho cái tình trạng đó được duy trì mãi mãi hay không?

Phải nói rằng nếu không công nhận thì đến nay cũng chưa có những thực hiện đáng kể, về số lượng cũng như về phẩm chất, khả dĩ chuyển đổi được hoàn toàn tình trạng đó. Thế là như những con ốc o sợ sóng gió biển lớn đã quặn tròn lại trong sự lười biếng trong mặc cảm, hậu quả dai dẳng của căn bệnh hao mòn cũ. Những cái vỏ đã khép kín lại. Những bước chân lại đi trong lòng biển giới cũ. Những con ngựa yếu mỗi lại tìm về những lối mòn. Sự trì trệ, sự bất động này, đặc biệt trong lĩnh vực sáng tác thật rõ rệt, đậm nét. Người ta vui lòng với khuôn nếp cũ, những giá trị cũ tuy thâm tâm vẫn ý thức được là những giá trị ấy những khuôn nếp ấy không đầy đủ không thích hợp nữa. Thật khó mà tìm thấy một tác phẩm phản ánh được đầy đủ cái muôn hình muôn vẻ của sự sống đất nước, con người hôm nay, của một thời đại đau thương nhất, nhiều đồ vỡ nhất nhưng khát vọng giải phóng và ý thức sáng tạo sôi nổi mãnh liệt hơn bao giờ. Nói đến những tác phẩm, tôi muốn nhấn mạnh vào khuynh hướng tiến bộ của tác phẩm đó. Thiếu là thiếu ở đó. Tôi không muốn nói đến những nghệ phẩm đơn điệu chỉ có tác dụng giải trí, tuy rằng ở mặt giải trí cũng có những điều được công nhận, những điều phải loại bỏ: có thứ làm cao đẹp tâm hồn, có thứ làm thấp kém tê liệt cảm giác, "đầy xúc cảm xuống mực tầm thường nhất của thị hiếu dục vọng.

Trước hiện tình này tất nhiên người sáng tác, phải chịu hoàn toàn trách nhiệm và xứng đáng chịu đựng nỗi bất mãn chân chính của người đọc. Vì người đọc không chỉ muốn coi nghệ thuật như một trò giải trí mà còn đề thỏa mãn nhu cầu cải thiện, phát triển tinh thần và tâm hồn mình.

Một sự thực chưa tốt đẹp đang sừng sững trước mắt. Nó kêu gọi được giải quyết. Người sáng tác đứng trước sự chờ đợi sự đòi hỏi của người đọc. Đòi hỏi này chính đáng, chờ đợi này có nguyên nhân.

Vậy để trả lời cho những đòi hỏi trên những chờ đợi trên, đến

nay đã có những triệu chứng đáng mừng nào đã xuất hiện, đã hé sáng căn cứ vào đó, người đọc có quyền tin tưởng và đợi chờ. Tôi thấy có. Trước hết bởi vì tôi tin tưởng rằng một ý thức đã có. Tin rằng những người trực tiếp phục vụ nghệ thuật sớm muộn cũng đều nhận thức như nhau về một hiện tình phải được thay thế, giáng ngộ trước nhiệm vụ, để từng người, trên phạm vi mình, trong thẩm quyền và khả năng mình, đem thiện chí mình, nỗ lực đóng góp và việc nhen lên cho thật cháy đỏ ngọn lửa sinh lực trên cái cơ thể nghệ thuật còn nhiều mệt mỏi, buốt lạnh. Ý thức chung, trách nhiệm chung. Vấn đề chung và phương pháp giải quyết cũng chung. Nó đòi hỏi ở những người đồng hành một tinh thần quảng đại. Nó nghịch lại với những tư tưởng biệt phái, những quan điểm hẹp hòi, những lập luận đơn phương. Mặt khác, nó khước từ những cái gì mệnh danh là công thức, là bảo thủ, là giáo điều. Nó chống đối sự vị kỷ, lòng thù ghét, tính chất đố kỵ, cùng là sự đặt định những chiều hướng cố định chỉ có tác dụng của những chương ngại làm ngăn chặn kìm giữ bất cứ một lực lượng tiến bộ nào. Tóm lại nó chỉ có thể xây dựng và phát triển trong một không khí thoải mái và tự do, ở đó mọi ý chí thực hiện có được đầy đủ những yếu tố tốt đẹp trên. Phía người sáng tác, những ý thức trên đã có. Ý thức này được thực hiện được kết tinh ở đâu, như thế nào, xin để dành trọn vẹn sự nhận định mình miễn bèn nhảy về phía người tiếp nhận. Riêng tôi, tôi đã nhìn thấy, dù lúc đặc hiếm hơi — như một vài vì sao trên nền trời u ám mây — ít nhiều triệu chứng tốt đẹp đang nảy nở đang khởi nguồn, và tôi gửi niềm tin vui này đến bạn đọc.

Tôi nghĩ đến hình ảnh một nền trời xanh trong là thái độ bạn đọc, tinh thần độc lập tự do bạn đọc mang theo vào sự thưởng ngoạn phân tích tác phẩm là ý thức tiến bộ, tâm hồn phơi mở của bạn đọc trước mọi khám phá, trước cái muôn hình muôn vẻ của nghệ thuật. Bởi đó mà người đọc còn là một bạn đường, đi song song với người sáng tác, cùng đẩy mạnh triều nghệ thuật tiến tới. Để trên nền trời xanh trong kia những vì sao sẽ mọc nhiều hơn, sáng tỏ, lấp lánh hơn.

Bây tỏ một vài ý kiến riêng về tạp chí, tôi đã đề cập với bạn đọc một vấn đề chung: Tương quan nghệ thuật giữa chúng ta. Tôi không đặt những khuôn vàng thước ngọc. Tôi chỉ ước mong được chân thành gửi đến bạn đọc một vài điều thông thường, nhưng theo ý tôi, cần thiết và đáng được nhắc lại. Tương quan trên đã có, vẫn có, vốn là một sự thực. Nó là nguồn gốc niềm băn khoăn, sự tin tưởng, cứu cánh của người sáng tác. Vì tôi nghĩ: bất cứ một người cầm bút nào lúc ký thác tâm hồn mình xuống mặt giấy, dù là cho lịch sử cho chính mình hay cho muôn đời, ước vọng đắm thắm nhất vẫn là gửi gắm công trình tạo tác của mình tới chính người đọc giả đương thời của mình.

MAI THẢO

TÂM SỰ

Mỗi lần làm xong một bài thơ
Tôi đều muốn dứt bỏ chỗ đông người
Trở về nơi xum họp của trăng sao
Mà đọc lên những lời tình ái say mê,
Mà đọc những lời đắm đuối

Như những đêm sao chìm trong bóng tối
Người thủy thủ già vẫn lặng lẽ neo
Suốt một đời người

Tôi vẫn làm người con trai mười tám tuổi đi cầu hôn
Có người hỏi rằng : sao không chán nản van xin ?
Tôi xin thưa : ngày tháng không thể làm mòn phai những lời đắm
đuối.

Người bảo đại khờ ? Thì vắng tôi chỉ là một người trẻ tuổi
Nhưng nếu người trách là cuồng tin
Tôi phải xin thưa : bị lừa gạt đã nhiều
Nên nguyện suốt đời thật dạ thương yêu
Nên nguyện suốt đời, vĩnh viễn làm thơ
Cho những người con gái lấy chồng
Mang theo làm vốn liếng. . .

Người có hỏi : chẳng có ai hẹn hò sao cứ một mình hò hẹn
Và người cười. — Tôi chẳng dám hứa ghen
Tôi nói chuyện ăn tình dù chẳng có quyền uy
Tôi mến, tôi yêu chứ đâu dám sắc phong cho tình ái

Con vụng dại ? Thưa vắng, tôi vụng dại !
Tôi dại khờ mà vẫn cứ say sưa
Chuyện đời người làm gì có lượng cân đo
Thì tình ái biết đâu mà suy tính

Nên tôi muốn một lòng thành khẩn
Dâng cuộc đời chuyện tình ái si mê
Không phải tôi sợ lao tù
Mà chỉ vì yêu mến loài người
Nên giải tỏ niềm riêng để cùng thông cảm

Dù người nghe, dù người chẳng muốn
Tôi biết làm sao ?

Thơ không phải là một giải trí trường
Để các người rủ nhau vào du hí...

Cho đến bao giờ cả lòng người cũng yêu đương mà mở toang cửa ngõ
Nếu người thấy chán. Tôi sẽ bỏ làm thơ
(Bỏ làm thi sĩ)

Bỏ cái nghề thầy kiện già biện hộ cho tình yêu
Đề cùng bè bạn bốn phương
Gục đầu trong hạnh phúc.

NGUYỄN SA

GÓP Ý KIẾN XÂY DỰNG QUỐC HỌC : CHÚNG TA KHÔNG CÓ QUYỀN CHẠM NỮ A!

DOÃN QUỐC SỸ

KÈ từ ngày chúng ta thật sự dành lại chủ quyền, việc xây dựng Nền Quốc học vẫn là một trong những thắc mắc lớn của nhiều người.

Tờ Người Việt số ra mắt đầu tiên ngày 8-9-1955 đã có bài : « Một vài ý kiến xây dựng Đại Học Văn Khoa ». Các báo Dân-Chủ, Ngôn-Luận, Luyện-Thép, Tự-Do... đã tiếp tục nhắc nhở vấn đề này. Trong tờ Sáng-Tạo số 4 (tháng giêng 1957) tôi có phụ họa với các bạn tôi và viết bài : « Hãy xây dựng một nền Đại Học Việt thuần túy », rồi gần đây đến Sáng-Tạo số 11 (tháng tám 1957), khi nói về hiện trạng trường Đại Học Văn Khoa Việt-Nam tôi có mạo muội nêu ra một chương trình làm việc thiết thực để kịp cung cấp phổ biến tài liệu học tập mà phát triển về phẩm cũng như về lượng Đại Học Văn Khoa, trung tâm tư tưởng của dân tộc. Tôi biết việc đi vào chi tiết một vấn đề rộng lớn như vậy, ý kiến của một người đầu có đủ nên vẫn mong đợi ý kiến khác của các vị có thẩm quyền, của các bậc tri giả, của các bạn sinh viên, của các cơ quan ngôn luận khác...

Dịp may thứ nhất đã đến : vào buổi bế mạc lớp hè miễn phí khóa Tin tưởng của Hội Thân Hữu Văn Khoa ngày 24-8-1957 vừa qua, tôi được hân hạnh gặp một số các bạn cũ giáo sư và sinh viên Đại Học Văn Khoa ; vấn đề trên đã được các bạn tôi đem ra thảo luận rộng hơn với cả một thái độ chí thành rất đáng cảm động. Tôi xin trình bày lại những điều tôi đã lĩnh hội được trong câu chuyện bổ ích đó.

TÀI LIỆU HỌC TẬP Ở CẤP TRUNG HỌC

Tài liệu học tập cho học sinh Trung học gồm các sách giáo khoa và các sách đọc thêm.

Sách Giáo Khoa.— Chúng ta có thể giải quyết vấn đề sách Giáo Khoa cấp Trung học một cách mau lẹ như sau :

Biết rằng mỗi giáo sư dạy môn nào mà chẳng có bài soạn riêng, Bộ Quốc Gia Giáo Dục yêu cầu các giáo sư cùng một môn của từng trường mỗi tháng họp một lần để chọn những bài soạn hay nhất gửi lên Bộ. Ban Tu Thư của Bộ tập trung những bài đó theo từng môn học và lọc lại một lần nữa. Chỉ vừa đến cuối năm là Bộ đã có đầy đủ tài liệu để in đủ các sách giáo khoa của đủ các môn từ Đệ Thất đến Đệ Nhất chuyên khoa. Chúng tôi nhấn mạnh phải in thành

sách giáo khoa mới có lợi. Nếu chỉ in ở các tập san giáo dục bài vở tản mát, các học sinh ngại đọc và ngại tìm. Có thể là những sách giáo khoa in lần đầu này còn khuyết điểm nhưng ít nhất chúng ta cũng đã đặt được một nền tảng rất quý báu; những lần in thứ hai, thứ ba... sau này chúng ta sẽ bổ khuyết dần! Các vị giáo sư có bài được chọn in lẽ cố nhiên được Bộ trả tiền thù lao xứng đáng. Trường hợp cùng một bài mà do hai hay ba giáo sư giảng dạy theo những dàn bài khác nhau nhưng đặc sắc ngang nhau, Bộ sẽ cho in cả một lượt trong cuốn sách giáo khoa đó để các học sinh thấy hết vẻ phức biệt phong phú của một bài giảng—nhất là một bài giảng về văn chương.

Sách đọc thêm.— Để vun đắp và mở mang trí thức cho học sinh, ngoài các bài giảng trong lớp các học sinh còn phải đọc thêm những sách dịch ngoài. Những sách ngoại quốc đó do Bộ chọn lựa, liệt kê thành danh sách rồi chỉ định cho từng giáo sư dịch. Lẽ cố nhiên mỗi giáo sư chỉ dịch những sách thuộc ngành chuyên môn của mình. Thời hạn dịch sẽ là một năm hay hai năm tùy theo sách dày hay mỏng, khó hay dễ (1). Ngoài tiền nhuận bút mà giáo sư được hưởng khi cuốn sách dịch đã được cho đem in, Bộ còn căn cứ vào sự làm việc đó mà thăng thưởng ngạch trật. Niềm vui tinh thần và quyền lợi vật chất luôn luôn gắn bó với nhau!

Chúng tôi thiết tưởng cuốn *Sự tiến triển của những ý niệm ở Vật lý học* (L'évolution des idées en physique) của Einstein và Léopold Infeld mà được dịch ra sẽ là một tài liệu học hỏi quý giá biết mấy cho tất cả nam nữ học sinh các ban A, B và C. Nếu vị giáo sư nào đã hay đương viết một đề khảo luận có thể được miễn công tác dịch thuật. Những đề khảo luận đó hoặc giáo sư đương sự chọn, hoặc do Bộ đề nghị. (Tỉ như đề : *Khảo luận về chủ trương cải tạo xã hội và văn nghệ của Tự Lực Văn Đoàn*).

Như vậy, với sự đóng góp của toàn thể giáo sư, chỉ trong vòng ba năm là nam nữ học sinh của chúng ta đã tương đối có đủ sách cần dùng để tham khảo và bồi bổ trí thức. Công việc đó thật lớn nhưng người nào cũng góp phần mình vào, thành ra sự thực hiện lại rất giản dị, nhẹ nhàng. Hiện tình không một vị giáo sư nào là không lo lắng cho trình độ hiểu biết của học sinh mình, những mầm non, những tương lai của dân tộc. Cho nên chúng tôi dám chắc không một vị giáo sư nào ngại việc này cả.

TÀI LIỆU CHO ĐẠI HỌC

Lên tới Đại Học tài liệu tham khảo càng nhiều càng hay. Sinh viên mỗi môn hàng năm phải :

(1) Vua Quang Trung trước đây đã làm một việc tương tự. Nhà vua đã lập ra Sùng chính viện mà Sùng-chính viện-trưởng là La-Sơn Phư Tử. Viện này chuyên giữ và dịch sách, Vua Quang Trung sai người thường trực ngồi chờ, dịch đến đâu, lấy đến đấy.

— Làm một bài khảo luận về một đề tài có hạn định ở trong chương trình.

— Dịch một quyển liên quan mật thiết đến môn mình học do giáo sư chỉ định. Nếu là một cuốn sách dày và quan trọng, giáo sư sẽ đề sinh viên được quyền hợp thành từng toán làm việc tập đoàn. Cuối năm, những tác phẩm dịch thuật đó, sau khi đã được các vị giáo sư kiểm soát, *nhuận sắc*, cũng được Bộ cho in thành sách. Còn những bài khảo luận giá trị của sinh viên in trong các tập kỷ yếu dĩ nhiên có thể vừa là tài liệu tham khảo ở Đại học vừa là tài liệu giảng dạy cho Trung học. Các giáo sư căn cứ vào sự làm việc đó của sinh viên mà cho điểm. Số điểm này sẽ cộng với số điểm thi cuối năm. Văn bằng cử nhân được cấp phát như vậy chắc chắn xứng đáng với tài năng sinh viên và bớt phần may rủi. *(Sinh viên nào vì lý do này hay lý do khác không thể tới trường chuyên cần vẫn phải đến xin các vị giáo sư hay vị Khoa trưởng đề khảo luận, và sách phải dịch.)*

Đặc biệt với các sinh viên Cao học trong thời gian hiện đại có thể miễn tới trường nhưng bắt buộc mỗi sinh viên phải dịch từ ba đến năm quyển sách đương thời nổi tiếng về khoa mình học. Dịch xong cuốn nào sinh viên xin được thuyết trình ngay trước Hội đồng giáo sư. Các giáo sư sẽ kiểm soát, chất vấn sinh viên xung quanh tác phẩm dịch thuật đó. *(Nếu trong khi làm việc sinh viên lại thường xuyên liên lạc với một hay nhiều giáo sư, tưởng không còn gì hơn nữa).* Cứ như vậy cho tới tác phẩm cuối cùng đã ấn định thì sinh viên được cấp bằng Cao Học và sửa soạn luận đề Tiến Sĩ.

Chúng ta hẳn cũng nhận thấy rằng dịch một cuốn thì ít ra cũng phải đọc và nghiền ngẫm cuốn đó tới mười lần. Sinh viên dịch từ ba đến năm tác phẩm quốc tế lớn như vậy đủ để thâm hiểu vấn đề, xứng đáng với văn bằng cấp phát và dư sức làm một vị giáo sư có căn bản (2). Tôi đây một thắc mắc cần được giải đáp : trong trường hợp người khác dịch hộ sinh viên thì sao ? Xin thưa : sau mỗi quyển dịch xong sinh viên đã phải thuyết trình về nội dung quyển đó trước Hội đồng giáo sư và đã phải giải đáp những lời chất vấn của các vị giáo sư để chứng minh thực lực của mình. Vả ngay trong khi làm công việc dịch thuật đó gặp, chỗ nào thắc mắc sinh viên đã có thể đến liên lạc với vị giáo sư phụ trách để xin lời mình giải. Điều thắc mắc như vậy tưởng có thể coi là giải quyết xong !

Công việc làm như vậy đem lại ba điều lợi hiển nhiên :

1 — Chỉ năm năm sau tài liệu học tập ở mọi khoa đều tương đối đầy đủ.

(2) Ví dụ một sinh viên Cao học Công pháp có thể hoặc nhận dịch ba quyển Luật Hành Chính của ba tác giả nổi danh : Lanbadère, Walline, Vedel, hoặc dịch một quyển Luật Hành Chính, một quyển Quốc Tế Công Pháp, một quyển Hình Luật của các giáo sư ngoại quốc tùy theo sinh ngữ mình chọn.

2 — Các giáo sư thoát khỏi vũng lầy soạn những bài thường. Các vị dành thì giờ quý báu đó dùng khả năng của mình soạn các luận đề đặc sắc để sau một hay hai năm giảng dạy các vị cho in các luận đề thành sách. Những sách này sẽ là những trân châu vô giá trong kho tàng Đại Học nước nhà.

3 — Với phương pháp này chúng ta có thể mở Cao học ở tất cả các ngành kể cả những ngành chưa đủ giáo sư. Chỉ cần vị Khoa Trưởng liệt kê số sách giá trị của từng môn đề dịch và chỉ định một vị giáo sư phụ trách liên lạc trực tiếp hoặc gián tiếp với số sinh viên Cao Học đã ghi tên và đã lãnh phần sách dịch.

Điều cần thiết hiện giờ là các vị giáo sư Đại Học nên họp bàn để thỏa thuận cho xuất bản cuốn tự điển gồm các danh từ văn học, khoa học của đủ các ngành. Danh từ một khi đã thống nhất thì công việc dịch thuật — không riêng gì của sinh viên mà của cả mọi người — đỡ được nửa đoạn trường rồi vậy.

Tại Trung-Hoa, từ cuối đời Thanh tới nay, trong khoảng nửa thế kỷ, tính ra các nhà văn Trung-Quốc đã dịch được non một vạn cuốn. Tại Nhật, truyện Kiều của Nguyễn-Du cùng những tác phẩm khác của Shakespeare, Goethe, André Gide, André Malraux v.v... đều đã phổ biến đến tay những người dân quê ở những miền-rừng núi hẻo lánh nhất. Có thể nói ở Trung-Hoa cũng như ở Nhật những sách căn bản của ngoại quốc trong mọi môn, mọi ngành đều đã được dịch hết. Người dân Trung-Hoa, Nhật-Bản hiếu học sung sướng thấy họ có đủ các sách giá trị của các văn gia, học giả Đức, Ý, Pháp, Anh, Tây-ban-Nhà, Ấn-độ, Mỹ v. v... Việc học của họ phong phú bay bướm và nước Nhật đã tiến như đi hía bảy dặm, chính là vì người Nhật không còn bị lệ thuộc vào bất cứ thứ ngoại ngữ nào trên con đường học hỏi của họ.

Nước ta hiện đương ở thời kỳ kiến thiết, chuyên viên ở mọi ngành đều thiếu, lẽ ra công việc Việt-hóa các ngành học hỏi phải được sức tiến mau lẹ gấp bội so với Trung-Hoa, Nhật-Bản để kịp đào tạo nhân tài thỏa mãn nhu cầu tiến triển của dân tộc mới phải. Vậy mà hiện tình việc học của nước nhà vẫn còn trì trệ rất nhiều, trừ... ngành sinh ngữ.

Cũng như các bài đã viết, chúng tôi không bao giờ phản đối việc học ngoại ngữ, nhưng chúng tôi nhấn mạnh rằng việc học ngoại ngữ chỉ có thể đạt tới mức ích lợi tối đa khi chúng ta đã hoàn thành được một căn bản quốc học vững vàng bằng tiếng mẹ đẻ. Nếu không việc học ngoại ngữ chỉ có nghĩa là bằng lòng tự ràng buộc vào người ngoài hoặc đào tạo thông ngôn cho các tòa đại sứ mà đào tạo thông ngôn như vậy thì hơi nhiều và hơi phí ngân quỹ quốc gia.

Một tình trạng rất mỉa mai hiện đang diễn ra : Cấp Trung Học đã được Việt hóa, lên tới Đại Học còn những ngành «sài» toàn tiếng Pháp như các ngành Khoa học, Y, Dược..., cho nên nhiều bạn trẻ thấy không đủ tiếng Pháp để theo ngành mà mình ưa thích, đành miễn cưỡng ghi tên vào một ngành khác mà thực ra mình chẳng có chút năng khiếu gì.

Học cho qua chuyện ! Việc học tại nước nhà vì vậy thu hẹp như dòng sông cạn và ngưng trệ như nước ao tù.

Vì sao ?

— Vì một số người có thẩm quyền về giáo dục thì đã có con cháu theo học ở trường Tây hay du học ở ngoại quốc, nên việc học ở nước nhà mặc kệ cho «*sống chết mặc bay*» ?

— Vì sau 80 năm Pháp thuộc chúng ta chưa gạt được hết bùn nô lệ trong đầu óc, còn thiếu tự tin, còn nặng tự ty ?

— Vì rủi sinh vào thời nô lệ, chúng ta có «*cái may*» hấp thụ được chút ít căn bản Pháp ngữ, nay chúng ta còn trể nãi trong việc Việt hóa hoàn toàn nền Đại Học để tỏ chút oai thừa đối với con em ở thế hệ mới ?

— Hay thật tình vì chúng ta chỉ mới thực sự độc lập có ba năm nay nên chưa đủ thì giờ noi gương nước Nhật ?

Chúng tôi xin thành khẩn nêu lên mấy câu hỏi trên để chúng ta lòng tự hỏi lòng.

Ở đây chúng tôi chỉ dám nhắc có một điều : Tại hầu khắp các trường Đại học lớn trên thế giới : Sorbonne ở Pháp, Oxford, Cambridge ở Anh, Kensington ở Úc, Caltech (California Institute of Technology) ở Mỹ, Paradeniya ở Tích-Lan... hễ nơi nào sinh viên Việt đặt gót tới những sinh viên đó đều để lại những thành tích học hỏi thật vẻ vang chứng tỏ tư chất thông minh và lòng hiếu học của giống nòi. Các nhà hữu trách về giáo dục có thể phủ nhận sự trì trệ hiện tại trong việc đào tạo những mầm non tương lai của đất nước ? Các nhà hữu trách về giáo dục có thể đành tâm nhìn sự trì trệ đó bằng con mắt bàng quan ?

•••

Về kinh tế chúng ta thanh đạm : ở nhà tre đi ngõ trúc, «*còn ao rau muống còn đầy chum tương*» ; cách sống đơn giản người và thiên nhiên hòa hợp đó là một sắc thái đặc biệt nên thơ của người Á Đông. Nhưng về học hỏi chúng ta không thể chủ trương thanh đạm như thế được. Việc học hỏi phải đầy đủ, phong phú ngõ hầu tư tưởng quốc gia luôn luôn tiến sát và góp phần vào sự tiến bộ của trào lưu tư tưởng quốc tế.

Ở nhà tranh, học đến nơi đến chốn, giữ tâm hồn đạo đức thanh thản, đời sống đó chúng ta thừa sức đạt được và tưởng cũng là đời sống lý tưởng của cả nhân loại.

Vì tương lai của dân tộc,

Vì sự sống còn của dân tộc,

Vì danh dự của dân tộc,

Chúng ta không có quyền chạp nữa !

DOÃN QUỐC SỸ

TRIẾT HỌC VÀ NGÔN NGỮ

NGUYỄN SA

TRIẾT LÝ là một môn học khó khăn vì tính chất trừu tượng của những vấn đề, sự khúc mắc của lý luận và sự khó khăn của danh từ. Đó là nhận định chung của những người mới làm quen với triết học cũng như những người đã thông suốt được một số vấn đề. Ta hiểu rằng những vấn đề triết học trừu tượng vì tính chất tổng quát của chúng. Lý luận triết học thường khúc mắc vì sự xúc tích của thuật biện chứng. Nhưng còn những danh từ của môn học triết lý tại sao lại khó khăn đến chỗ nhiều người tưởng rằng bí hiểm, vô nghĩa như thế?

Vấn đề đó không phải ngày nay mới được đề cập đến. Descartes, Gassendi, Locke v.v... đã bày tỏ ý kiến về sự khó khăn của danh từ triết lý. Những nhà làm tự điển đã phân vân, dò hỏi rất nhiều trong khi cố gắng định nghĩa những danh từ của môn học triết lý. Công cuộc tìm kiếm cho đầy đủ ý nghĩa của mỗi danh từ thuộc bộ môn triết học quả thật là một công việc khó khăn. Sự khó khăn đến từ nhiều căn do khác nhau: khi thì vì danh từ triết lý vốn bản chất phức tạp, khi vì sự sử dụng của các triết gia qua những thời đại khác nhau.

Bản chất phức tạp của những danh từ triết học là một điều rõ rệt.

Một danh từ chỉ dễ hiểu khi được dùng để chỉ định một ý niệm, một nội dung duy nhất. Mỗi tiếng nói là một thứ dấu hiệu, ám hiệu, và mỗi dấu hiệu có thể phản ánh một hay nhiều nội dung. Đèn đỏ, đèn xanh mà ta nhìn thấy ở mỗi công trường là những dấu hiệu. Qua dấu hiệu đèn đỏ ta thấu tóm được một ý nghĩa: cấm đi và đèn xanh bảo ta đi được. Cũng vậy, những danh từ ngọn đèn, cái bát chỉ định rõ rệt những sự vật khác nhau và mỗi tiếng dành riêng cho một loại sự vật cố định. Khi nói đến đèn, ta không phải nghĩ ngợi dài dòng mà cũng hiểu được ngay rằng đó không phải là một đồ vật dùng để chứa đựng đồ ăn, và bát không phát ra ánh sáng. Nhưng thí dụ, nếu đèn đỏ, đèn xanh ở mỗi công trường lại chứa đựng nhiều ý nghĩa khác nhau ta sẽ bị đẩy vào tình cảm phân vân, nghĩ ngợi. Nếu đèn đỏ thấp sáng vừa muốn nói: cấm đi, có một vụ đồ máu, có một cuộc cách mạng đang được tiếp diễn v.v... thì tất nhiên khi nhìn thấy đèn đỏ sáng ở công trường số người phân vân không phải là ít.

Danh từ triết lý cũng như ngọn đèn đỏ phức tạp, tưởng tượng đó. Mỗi danh từ thường chỉ định nhiều ý nghĩa khác nhau. Mỗi danh

từ thường có một nghĩa truyền thống và nhiều nghĩa biến thể. Có một nghĩa liên can đến xuất xứ của danh từ, đến danh từ lúc nguyên thủy, rồi về sau theo đà tiến triển của thời gian mỗi triết gia thường ưa thích mặc cho danh từ một nghĩa riêng biệt.

Tất nhiên, những nhà chuyên khảo về danh từ triết lý như André Lalande chẳng hạn đều cố gắng vạch rõ cái đơn vị linh động, cái trục chính của mỗi tiếng mặc dầu có nhiều nghĩa biến thiên. Nhưng thật ra công cuộc «đơn vị hóa» danh từ triết học vẫn chỉ là mục đích lý tưởng. Có những trường hợp, những người tham khảo đã thành công, nhưng trong nhiều trường hợp mục đích đó thường chỉ có giá trị quy phạm. Trên thực tế mọi công cuộc «định nghĩa xây dựng» nghĩa là định nghĩa bằng cách chọn lựa nghĩa chính, nghĩa truyền thống của danh từ rồi từ đó xuy ra những nghĩa biến thể thường rơi vào chỗ sai lầm, hỗn độn và nguy hiểm. Định nghĩa theo lối xuy diễn (giống như một hệ thống giả thiết—diễn dịch) như vậy dễ làm lẫn và nguy hại bởi vì có nhiều nghĩa biến thiên của một tiếng khác xa đến chỗ đối lập, mâu thuẫn với nghĩa nguyên thủy. Lalande đã vạch rõ: danh từ *objectif* (khách quan) dùng theo nghĩa hiện đại khác xa với tiếng *objectif* dùng theo nghĩa của Descartes. Cũng vậy: chữ *fin* nghĩa là tận cùng, hết, chết chóc thật khác xa với chữ *fin* nghĩa là cứu cánh. Làm thế nào mà diễn dịch đề từ một nghĩa nguyên thủy có thể khám phá ra những nghĩa biến thiên được? Cho nên với một người làm tự diễn cũng như một người đọc sách triết lý muốn quy định rõ rệt ý nghĩa của mỗi tiếng triết lý họ đều cần thiết phải chú ý, nhận biết rõ ràng căn nguyên và lịch trình biến đổi của mỗi tiếng. Chưa thấu tóm được điều kiện căn bản, đó ta sẽ bị đẩy vào tình trạng bỡ ngỡ trước mỗi danh từ triết lý như khi đứng trước một ngoại ngữ xa lạ.

Hơn nữa, ta lại phải nhận rằng những danh từ triết lý đã khó khăn lớn lao vì mỗi chữ thường bao gồm nhiều nghĩa, một nghĩa truyền thống và những nghĩa biến thiên, sự khó khăn lại còn tăng gấp bội vì cách hành văn của mỗi triết gia, lý luận phức tạp, vấn đề rộng lớn. Mỗi một chữ khi được sử dụng thường có một tương quan mật thiết với những chữ khác cùng trong một câu. Mỗi câu văn liên đới với toàn bài không thể xét từng chữ để hiểu được một bài văn. Cùng là một chữ «*cảm ơn*» chẳng hạn, thế mà có khi bao hàm ý nghĩa *thành thực*, khi thì lại có nghĩa *mỉa mai*. Mỗi chữ, đều liên đới với toàn bài như một tế bào trong cơ thể, nên khi óc tổng hợp thiếu sót ta thường rơi vào chỗ tưởng là hiểu một tác phẩm mà thật ra chưa hiểu, bóp méo tư tưởng của tác giả qua thiên kiến của ta.

Thêm vào đó, lối lập luận của nhiều tác giả nhiều khi quá giả tạo làm ta không theo, rồi được. Có những câu văn được bắt đầu bằng những thành ngữ như: «bởi thế cho nên...» mà ta vẫn không nhìn thấy bởi đâu, «ta phải kết luận rằng...» mà ta vẫn chưa hiểu vì sao lại phải

kết luận như thế. Những khuyết điểm của người khảo cứu kể ra vô số nên danh từ đã khó lại càng khó thêm. Và ít người dám nghĩ rằng tránh được mọi khuyết điểm. Khi thì người viết tạo nên một lối văn quá khó khăn. Vẫn biết rằng có được một sức tham khảo uyên bác mà lại có được một lối văn dẫn dī, dễ dàng như Bergson chẳng hạn, là một điều ai cũng mong muốn. Những người viết khó dễ gây nên một vẻ uyên thâm giả tạo ta không bàn đến làm gì. Nhưng nói chung ít người tránh được sự vụng về đó vì bị thu hút bởi tư tưởng, nội dung, triết gia thường lãng bỏ hình thức — Điều đó gần như thông lệ — Lại có người không dùng văn khó, chữ khó thì lại sử dụng một lối văn mờ ảo. Vẫn biết những lời triết lý mờ ảo có thể chứa đựng sự thực sâu xa, một sức truyền cảm mãnh liệt, nhưng người sử dụng vẫn có thể rơi vào chỗ mà Kant gọi là *triết đm* chứ không phải là triết lý. (Chính cá nhân tôi cũng thường phạm những lỗi lầm này). Đây là chưa kể ngay như mỗi tiếng/thường có một *sức truyền cảm* nhiều hay ít riêng biệt. Sức truyền cảm có khi lợi vì giúp ta đạt được ngay ý nghĩa của danh từ, nhưng cũng nhiều khi tai hại vì truyền cảm có thể biến thiên về *sức thụ cảm* của mỗi cá nhân nên dễ sinh ra thiên kiến. Lalande nhận xét thấy rằng có những chữ mang một vẻ *quý phái* như chữ *idéisme*. Nhưng có thật quý phái không? Có những chữ có vẻ ngây thơ như *progrès*. (Progrès là tiến triển. Trong triết lý ai dám nói rằng có một sự tiến triển thật sự. Làm thế nào quả quyết được rằng con người ngày nay đức độ hơn xưa. Nên chữ tiến triển gọi cho ta một vẻ gì ngây dại).

Bấy nhiêu lý do đủ vạch cho ta thấy rõ tại sao những danh từ triết học thường khó hiểu. Nên ta thấy rằng Gassendi dùng một phần nào khi nói rằng : « Thật ra những triết gia chỉ bất đồng ý kiến vì danh từ khác biệt mà thôi. Còn ở trong chiều sâu thì giữa những đề án quan trọng và danh tiếng nhất vẫn có chỗ hòa hợp, tương đồng ». Locke cũng bảo : « Nếu người ta nghiên cứu những điều sai lầm của ngôn ngữ cho kỹ hơn, đa số vấn đề sẽ tan biến, con đường tri thức và hòa bình sẽ mở rộng cho con người. »



Người học trò Việt-Nam đọc sách triết bằng tiếng mẹ đẻ còn nhận thấy sự khó khăn gấp bội của danh từ. Muốn hiểu thấu đáo những danh từ triết lý họ vẫn phải tìm hiểu cho rõ quá trình tiến triển của mỗi tiếng trong lịch sử triết lý. Họ vẫn phải chú ý đến bản chất đa-ý của mỗi tiếng. Họ lại còn gặp phải những khó khăn phức tạp hơn nữa do hoàn cảnh triết học đặc biệt của ta tạo nên.

Trước khi quy định được ý nghĩa theo căn nguyên lịch sử của nó chẳng hạn, ta cần phải phiên dịch danh từ. Ngay từ sự phiên dịch đó ta đã thấy có những vấn đề cần phải được nhận rõ.

Sự phiên dịch danh từ triết học ngày nay, mọi người đều biết, vẫn chưa được nhất trí. Một vài thí dụ đủ cho ta thấy sáng tỏ vấn đề đó. Danh từ *déterminisme* chẳng hạn, có tác giả dịch là thuyết *định-mệnh khoa-học*, có người lại gọi là « *chỉ-định-thuyết* », người khác lại dịch là « *tất-định-thuyết* » hoặc « *quy-định-thuyết* ». Thoạt nhìn ta thấy vấn đề dường như không có gì đáng để ý. Sự khác biệt của một vài âm thanh sẽ không có hại gì miễn là người đọc thấu hiểu được *nội dung* của danh từ, hiểu được ý tác giả. Nhưng vấn đề không phải chỉ đơn giản như thế. Một người không thông thạo sinh ngữ, tất nhiên sẽ hoang mang giữa những danh từ khác biệt kể trên. Một người có đủ khả năng đọc sách triết lý Pháp, Đức hay La-tinh sẽ phải *dịch lại* trong óc mới hiểu được ý tưởng của mỗi tác giả nơi trên. Và vấn đề không phải chỉ có thế mà thôi. Khi một danh từ đã được phiên dịch, một số ý nghĩa bị gián tiếp loại bỏ và một số ý nghĩa mới phát sinh ra một cách tình cờ. Ta hãy lấy một danh từ sau đây làm đề mục để thảo luận. Danh từ : (*Principe de*) *causalité* được phiên dịch là (nguyên tắc) *nhân quả*. Dịch *causalité* là *nhân quả* gây được một tác dụng đáng kể là người đọc có cảm tưởng rằng mình hiểu ngay danh từ đó. Chữ *nhân quả* không phải là một chữ xa lạ với một người học sinh Việt-Nam. Nói khác đi, danh từ *causalité* đã được *Việt hóa* hay *Á đông hóa* khi phiên dịch. Mỗi lợi thật rõ rệt : người đọc tránh được nỗi bực mình vì sự trúc trắc như tiếng ngoại quốc của danh từ phiên dịch. Nhưng nếu đào sâu vấn đề ta sẽ thấy những điều đáng ngại sinh ra vô số. Khái niệm *causalité* trong lịch sử triết học Tây phương không có một ý nghĩa tương đồng với khái niệm *nhân quả*. Khái niệm *nhân quả* của triết-đông bao hàm một ý nghĩa *thời gian luân hồi, vòng tròn* (*temps cyclique*). *Nhân* sinh ra *quả* nhưng trong *quả* lại chứa đựng *nhân* để rồi lại sinh ra *quả*. Sau mùa *xuân*, đến *hạ*, rồi đến *thu*, *đông* để rồi lại trở về mùa *xuân*. Khái niệm *causalité* trái lại bao hàm một ý nghĩa *thời gian tiến triển* theo đường thẳng, có đi mà không có lại, không thể trở về dĩ vãng được. Xét theo khái niệm đó ta thấy *căn do* (*cause*) sinh ra *kết quả* (*effet*) và *kết quả* là một sự kiện được phát sinh ra bởi một *căn do*. Vậy *kết quả* đã đến từ một *căn do* không thể là *căn do* của *căn do* đã sinh ra nó, không thể sinh ra *căn do* kể trên nếu không sẽ mâu thuẫn với tính chất *kết quả* của nó. Điểm dị biệt thật là quan trọng. Đây là chưa kể đến những vấn đề liên đới với khái niệm *thời gian* (luân hồi hay thẳng tiến). Ta đều biết rằng quan niệm của ta về lịch sử, về con người, về tương quan giữa người và lịch sử liên quan đến quan niệm của ta về *thời gian*. Nếu ta chấp nhận ý tưởng *thời gian* đi không trở lại ta mới quan niệm rằng có dĩ vãng, hiện tại và tương lai, ta mới phải chú ý đến *sử tính* (*historicité*) của đời người.

Có những tiếng mà khi phiên dịch ta đã vô tình thay đổi, gạt bỏ một số ý nghĩa cũ liên can đến quá trình của tiếng đó hay tạo lập nên

ý nghĩa mới như ta vừa nhận biết, lại còn những tiếng mà sự phiên dịch đưa ta đến chỗ hỗn tạp vô cùng.

Ta hãy chọn một thí dụ phổ thông. Ba khái niệm *état*, *nation* và *patrie* mà người Pháp thông thường nào cũng nói đến. Người học sinh tú tài phải phân biệt được ba khái niệm đó trong những bài học đạo đức. Nhưng khi phải phiên dịch, sự phức tạp hiện ra vô số. Trước hết, ta đặt ra một bên danh từ *patrie* bởi vì đó là một tiếng dễ dịch. *Patrie* là *tổ quốc*. Điều đó ai cũng đồng ý. Nhưng *état* và *nation* ta phải dịch ra sao? Trên các văn kiện chính thức ta thường thấy *l'État du Viet Nam* là *Quốc Gia Việt Nam*. Như vậy chữ *Quốc gia* đây chỉ định bộ máy nhà nước, cơ cấu chính quyền, hay nói khác đi, nó chỉ định một nước dưới khía cạnh khách quan và pháp lý. Nhưng *Quốc gia* lại cũng có nghĩa là *nation* khi *quốc gia* là một tính từ, chẳng hạn như: *Việt Nam quốc gia* là *le Viet Nam national* hay chủ nghĩa *quốc gia* là *Nationalisme* khác xa với chủ nghĩa nhà nước là *étatisme*. Và, nếu ta nhất định dịch *quốc gia* là *état* ta sẽ có thể nhầm chủ nghĩa *quốc gia* và chủ nghĩa nhà nước. Sau nữa còn lại chữ *nation* ta phải dịch ra sao? Có thể dịch là *quốc gia* vì ưu điểm là phù hợp với những chữ chủ nghĩa *quốc gia*, *Việt-Nam quốc gia* của ta. Nhưng cũng có khuyết điểm là trùng với *état* cũng là *quốc gia*. Khuyết điểm thứ hai là chữ *quốc gia* chưa nói lên được ý niệm *nation*. Khi nói đến một đơn vị linh động bao gồm lịch sử, văn hóa, địa dư, giống giống v.v... người Việt-Nam bình dân thường dùng danh từ *nước*. Ta nói: *Nước Việt Nam hình thành như chữ S, nước Việt Nam có bốn nghìn năm văn hiến v.v...*

Chữ *nước* đó gợi được cho ta ý niệm *nation* nhưng cũng lại có khuyết điểm là không dịch được những biến thể của chữ *nation* như *national* và *nationalisme*. Đây là chưa kể cả chữ *quốc gia*, *tổ quốc*, *nhà nước*, *nước* đều bao hàm ý nghĩa *nước nhà*.

Tất nhiên, đứng trước những khó khăn đó ta có thể an ủi rằng dịch cũng có những mối lợi. Chẳng hạn như ta không bị ám hưởng của mỗi chữ chi phối nên không hiểu sai lạc ý của chữ đó đi. Chẳng hạn như khi nói đến chủ nghĩa duy tâm ta không cảm thấy tính chất quý phái của chữ đó như khi người Pháp nói đến *idéisme* và nói đến *tiến triển* ta không nhận thấy vẻ ngây thơ của danh từ. Nhưng mối lợi đó lại bị lấn áp bởi những tai hại cùng một loại. Những danh từ ta dịch ra lại mang một ám hưởng mới. Ta không nhắc lại tính cách trù tráo của danh từ dịch, sự biến đổi của những tiếng đa-ý, sự hỗn tạp khó giải quyết vì thiếu sót trong sự tương xứng danh từ là những điều đã nói đến ở trên.

Những ám hưởng mới được phát sinh, chẳng hạn như nói đến *biện chứng pháp* ta liên tưởng ngay đến *duy vật biện chứng pháp*. Mà thật ra hai danh từ ý nghĩa rất khác nhau bởi vì không phải chỉ *duy vật* mới có *biện chứng pháp* mà ngay cả *duy tâm* cũng biết *biện*

chứng. (Chữ dialectique mang những nghĩa khác nhau trong tác phẩm của Platon, Aristote, Kant, Hegel, Marx và Kierkegaard. Với Platon chẳng hạn, biện chứng pháp chỉ định nghệ thuật đối thoại, sự khéo léo trong cách đặt câu hỏi và trả lời.) Người Pháp có thể nhầm *universel* và *général* nhưng ta càng dễ nhầm hơn khi nói *phổ-quát* và *tổng-quát* vì chữ quát có thể gây cho ta một tình cảm vội vã trong khi nhận định. Mọi người đều biết một cách dễ dàng rằng có vô số tiếng Hán-Việt đọc lên ta thấy có vẻ xấu xí nhưng thật ra không có gì đáng kể, và ngược lại nhiều tiếng khác có vẻ nôm na mà lại chứa đựng những ý nghĩa mà nhìn thoáng qua ta thường không ngờ tới.

••

Đứng trước những khó khăn kể trên ta thấy vô số vấn đề xuất hiện.

Nhiều triết-gia Tây Âu đã nhận thấy rằng bản chất phức tạp của danh từ triết đòi hỏi nơi người học tập một sự cố gắng *phê bình ngôn ngữ* sâu rộng. Nhận định đó rất hữu lý bởi lẽ ngôn ngữ là *dụng cụ* giúp ta diễn đạt tư tưởng, ta cần phải biết rõ xem dụng cụ đó có *dùng* được không? Cũng như trước khi lên đường đi vào một cuộc hành trình lâu dài, xem xét lại động cơ của chiếc xe là một việc làm cần thiết.

Và, các triết gia cũng đã thu lượm được vô số kết quả trong công cuộc phê bình ngôn ngữ.

Họ nhận rằng có những danh từ trúc trắc, có những tiếng u tối, nhiều khi bị bóp méo, lạm dụng. Nhưng xét cho kỹ, ta sẽ thấy phần trách nhiệm ở nơi người sử dụng chứ không phải ở danh từ. Tất nhiên, không ai dám bảo rằng tư tưởng của Kant, Heidegger sai lạc, non sót vì các người đã diễn tả một cách tối tăm, khó hiểu. Nhưng những tài năng trình bày được những vấn đề xấu xí một cách minh bạch vẫn thường được ca ngợi. W. James đã thần phục tính cách dẫn dụ mà uyên thâm của những tác phẩm của Bergson.

Có những tiếng *đa-ý*. Nhưng những nhà san định tự điển nghĩ rằng có thể tìm thấy qua những ý nghĩa biến thiên đến chỗ mâu thuẫn của danh từ một *đơn vị linh động* nào đó. (Lalande.) Vả lại tính chất *đa-ý* của danh từ triết thiết tưởng không phải là một sự kiện đáng làm cho ta phàn nàn. Sự đó có thể đưa đến chỗ hiểu lầm nhau. Nhưng ngôn ngữ như Alain đã nhận thấy vốn có *tính chất nhân bản*. Cũng như lau vẩy sinh sản thành rừng thành bụi, con người vẫn ở trong xã hội và tiếng nói vẫn có với con người. Cho nên ngôn ngữ một mặt là dụng cụ của tư tưởng nhưng mặt khác lại là *quá trình của tư tưởng*. Ngay cả những tiếng chuyên môn nhất trong khoa học như ampère, volt, ohm cũng có một *nguyên do*, một *lịch sử*. Nên tính chất *đa-ý* của danh từ triết có ưu điểm là phản ánh chính cái khía cạnh *nhân bản* của ngôn

ngữ. Trong sự đa-ý đó ta nhận thấy tư tưởng con người đã trải qua nhiều thời kỳ, đã được dựng thành hệ thống. Những chữ vì thế không phải chỉ là vật vô hồn mà thật ra đã được soi sáng, đúc cốt bởi kinh nghiệm lâu dài.

Nhưng sự kiểm điểm lại ngôn ngữ, phê bình ngôn ngữ trong Triết Tây thường có tính cách *chiến thuật* nhiều hơn là *chiến lược*, *luận lý* chứ không phải là *siêu hình*. Sự kiểm điểm đó là việc làm của người trước khi hành động, đạt đến một mục tiêu, dò xét lại *phương pháp*. Phương pháp có thể bị sửa đổi cho thích hợp hơn nhưng giá trị của mục tiêu không hề bị phủ nhận.

Những sự khó khăn khi phiên dịch đưa ta đến một địa hạt xa lạ hơn. Khi thử phiên dịch ta thường bắt đầu làm công việc của nhà chuyên môn. Nhưng việc làm càng được tiến triển, những danh từ càng được mang ra đối chiếu, so sánh, ta càng thấy phân vân, thắc mắc, ngạc nhiên.

Người thận trọng nhất, ít có tham vọng sáng tạo nhất, cũng phải ngạc nhiên về những điểm dị biệt của ngôn ngữ Đông-Tây.

Nhà triết sử gia Phùng-hữu-Lan trước đây cũng đã nói lên một vài nhận định về sự khác biệt đó.

Danh từ Triết Tây có tính chất đa ý nhưng tính chất đó chỉ là một sự việc nhỏ bé bên cạnh tính đa ý tuyệt đối của danh từ Triết Đông. Có nhiều ý liên can đến mỗi tiếng Triết Tây nhưng ta có thể quy định được những ý khác nhau đó. Còn tính đa ý đó trong Triết Đông ta thấy nhiều khi không xác định rõ rệt được. Phùng-hữu-Lan cho rằng sự khó khăn đó đến từ tính chất *gợi cảm* của ngôn ngữ Đông phương. Một tác phẩm cần phải gợi cảm nhiều hơn là được cắt xén thành mẫu khớp, lý luận theo luật lệ. «Một bài thơ hay trong tiếng Trung hoa chẳng hạn, số chữ phải hạn định nhưng sức truyền cảm, tư tưởng, gợi cảm phải vô số.» Đọc sách cần thiết phải đọc được cả những gì mà tác giả giải bày ở bên kia mặt chữ. Trang Tử bảo : «Lưới dùng để bắt cá nên khi cá đã đánh được ta còn phải nghĩ đến lưới làm gì nữa». Cũng vậy, chữ là dụng cụ của tư tưởng, dụng cụ để tóm thâu tư tưởng, nên nắm được tư tưởng cần hơn là hiểu ý từng chữ. Có lẽ cũng vì lý do đó nên ta thường thấy những sách triết Á-đông thường ngắn ngủi. Một cuốn sách then chốt của đạo Lão «Đạo đức kinh» chỉ bao gồm khoảng năm ngàn chữ. Những triết gia Trung hoa cũng thường kể ra nhiều thí dụ đề đề cao tính chất gợi cảm của ngôn ngữ, tính chất «ít lời nhiều ý» là uyên thâm. Trang Tử kể rằng có hai bậc hiền nhân gặp nhau mà không nói với nhau một lời nào mà đã thông cảm vì «khi mắt họ nhìn nhau, Đạo đã xuất hiện.» Vào khoảng thế kỷ ba hoặc bốn sau Thiên Chúa giảng sinh, có một công chức cao cấp hỏi một triết gia rằng đạo Trang và đạo Lão khác nhau

ra sao ? Triết gia trả lời : « *Có khác chăng ?* ». Câu trả lời chỉ gồm có ba chữ mà lại đặt dưới hình thức câu hỏi. Đó là một câu trả lời rất xác đáng và đầy đủ vì ta không thể bảo được rằng đạo Trang và đạo Lão khác nhau và cũng không thể bảo được rằng hai đạo đó giống nhau. Nên câu trả lời chỉ có thể là một câu hỏi được thôi.

Phùng-hữu-Lan đã nhắc lại những thí dụ kể trên để vạch rõ ra những điểm dị biệt về ngôn ngữ Đông-Tây. Nhưng có vài điều ta phải nhận rõ về quan điểm của ông. Triết gia họ Phùng chỉ đứng trên cương vị của một *triết-sử-gia* mà xét vấn đề. Ông muốn giúp người Tây phương nhận định được sự khó khăn, cá biệt của ngôn ngữ khi khảo cứu về triết học Trung hoa. Có lẽ vì thận trọng, ông không muốn nhìn thấy những vấn đề có tính cách siêu hình xuất lộ từ sự dị biệt về ngôn ngữ đó.

Khi ta tự hỏi « tại sao Triết-Đông lại được diễn đạt dưới hình thức đặc biệt đó » chẳng hạn, lập tức ta thấy vấn đề mang một sắc thái khác lạ. Ta không bàn đến tính chất gợi cảm, đa ý tuyệt đối của danh từ mà Phùng-hữu-Lan đã đề cập. Bởi vì nếu chọn từng chữ ra mà xét thì mỗi chữ dù Trung Hoa, Việt Nam hay Nhật Bản cũng chỉ có một số ý nghĩa mà thôi, một số có thể hạn định được. Có thể có những chữ bao hàm nhiều ý nghĩa hơn một chữ tương xứng của Tây phương nhưng số nhiều đó nhất định không phải là vô số. (Có lẽ vì không chú trọng đến điểm này nên nhiều người dễ rơi vào một căn bệnh *tán chữ*, *tán thơ* hoặc *tán triết*.) Cách diễn tả của triết Đông mà ta muốn nói tới là sự sử dụng *văn-ảnh* (aphorismes, allusions) một cách thông thường, chẳng hạn như những câu chuyện kể, những điển tích (Trang tử hóa bướm, Giấc ngủ bên nôi kẻ...) Các triết-gia danh tiếng Khổng, Mạnh, Lão, Trang dùng văn ảnh để phổ biến, diễn tả tư tưởng nhiều hơn lý luận biện chứng. Văn ảnh có đặc điểm là mơ hồ, truyền cảm, gây nên được những ý tưởng khác biệt nơi mỗi người tiếp nhận. Mỗi câu văn thường được mang một vẻ hào quang, bí ẩn như một bản sấm truyền. Vậy nên khi ta ngạc nhiên vì sự thông dụng văn ảnh đó lập tức ta nhận thấy ít ra là một sự kiện : cách đặt vấn đề giữa Triết Đông và Tây khác biệt vì lý do ngôn ngữ. Cái dụng cụ để diễn đạt tư tưởng được sử dụng một cách khác nhau nên vấn đề thường được nhìn nhận dưới những khía cạnh khác nhau. Nhưng nếu ta nhận thấy như vậy thì một câu hỏi khác lại hiện đến với ta. Cách đặt vấn đề khác nhau là một điều ta đã biết nhưng có thật là chỉ nhận định một hay những vấn đề giống nhau dưới những khía cạnh, hình thể khác nhau mà thôi hay chính những vấn đề đó cũng khác nhau từ bản chất ? Nói khác đi, những tiếng nói khác nhau có đưa đến những vấn đề siêu hình khác nhau hay không ? Suy nghĩ về một vài vấn đề triết học căn bản có thể giúp ta tìm đến một giải đáp.

Ta thử nghĩ xem nếu Thượng đế được gọi là nguyên tắc thứ nhất, động cơ thứ nhất (premier moteur) hay lý Thái cực hoặc Đạo thì ta

sẽ thấy nhiều vấn đề liên quan đến Thượng đế sẽ đối hẳn.

A. J. Ayer, một nhà triết học hiện đại, nhận thấy rằng vấn đề *Dieu* trong triết lý Âu Tây vẫn nhiễm tính chất thần học cổ điển hơn là siêu hình học cho nên khách-quan-tính đôi khi phải nhường chỗ cho sự tự-biện-hộ (apologie).

Về một vấn đề khác cũng thường được kể như là căn bản, then chốt trong Triết Tây là vấn đề *être* thể mà khi nghĩ đến cùng một vấn đề đó bằng tiếng Việt (vấn đề bản thể) ta thấy nó hoàn toàn xa lạ. Lý do thật dễ hiểu. Chữ *être* trong tiếng Pháp vừa là một động từ vừa là một danh từ, vừa là một *bác ngữ*, vừa có tính cách *binh dân*. *Bác ngữ* vì khi ta thử định nghĩa chữ *être* ta liền thấy khó khăn vô cùng — Khi định nghĩa ta phải nói *être est* (*être là...*) thì ta đã nhắc lại chữ *être* rồi vì *est* vẫn là *être* — (cũng như định nghĩa chữ *là* trong Việt ngữ: *Là là...* ta đã nhắc lại chữ *là*!) *Binh dân* vì hầu như không có bản văn nào, câu chuyện nào mà ta không thấy xuất hiện động từ *être*. (verbe auxiliaire.) Chữ *bản thể* trong tiếng Việt chỉ có một tính chất *bác học*, *chuyên môn*. Đặt vấn đề *bản thể* ta không khỏi phân vân vì sao một vấn đề căn bản như vậy lại xa lạ, chuyên môn đến thế. Chẳng lẽ vấn đề triết lý hoàn toàn xa lánh cuộc đời hay sao? Phải chăng có một vấn đề tương tự mà ta chưa khám phá ra qua tiếng nói mà hàng ngày ta sử dụng?

Những điều thắc mắc đó làm cho ta được phép nghĩ rằng: có thể những ngôn ngữ khác nhau đưa đến những vấn đề siêu hình khác nhau. Đi vào con đường tìm kiếm đó tức là đi vào một con đường mở rộng mà ở phía đầu đường đằng kia có thể là một chân trời.

Tất nhiên ta phải nhận khi chắc chắn rằng ngôn ngữ riêng biệt sẽ đưa ta đến những vấn đề siêu hình mới lạ, ta cũng chưa được phép kết luận rằng mọi vấn đề triết học phát sinh ra từ những gia đình ngôn ngữ riêng rẽ đều có giá trị ngang nhau. Có những vấn đề đặt đúng và đặt sai cũng như trong tiếng nói *binh dân* có thể chưa đựng được bài học tư tưởng sâu xa, có thể nó không chứa đựng được chút gì. Ta cũng không được đặt đề ra định luật rằng triết gia phải suy nghĩ mọi vấn đề siêu hình bằng tiếng mẹ đẻ. Ngôn ngữ là dụng cụ để diễn đạt tư tưởng nhưng không chứa đựng sẵn tư tưởng của triết gia — Công cuộc sử dụng là một công cuộc sáng tạo tùy theo hoàn cảnh cá-biệt. Tuy nhiên, ta phải nhận rằng suy nghĩ chuyên chú những vấn đề siêu hình trên tiếng mẹ đẻ thiết tưởng không phải là một việc vô ích — Có thể ta sẽ nhận rõ, tìm được nhiều vấn đề mới lạ, gạt bỏ được nhiều vấn đề phụ tạp — Có thể ta không tìm ra được gì cả. Có thể mỗi vấn đề mà ngôn ngữ riêng biệt đưa ta đến đều vô giá trị. Nhưng cần phải biết cho rõ thực hư ra sao, có thật hay không? Những cuộc tham khảo về những ngôn ngữ khác nhau, những vấn đề đề ra từ sự so sánh những ngôn ngữ khác nhau,

đó khi không đưa đến một kết quả sáng tạo thì cũng vẫn có một kết quả kiểm thảo, bổ khuyết cho nhau và làm sáng tỏ vấn đề.

Nên ta không thể bỏ qua được sự suy luận về ngôn ngữ đó. Sự suy luận không phải chỉ đưa ta đến những ích lợi luận lý mà còn đưa ta đến được trung tâm của những vấn đề siêu hình. Ta không thể bỏ qua được bởi vì ta không thể nghiên cứu triết lý như một người Pháp, một người Đức hay người Anh nghiên cứu Triết lý với những bộ tự điển sẵn sàng. Những nhà triết học hiện tại nhận rằng không thể nghiên cứu triết lý như thời Platon được nữa. Bởi vì họ ở trong một *hoàn cảnh triết lý đặc biệt* trong đó đã có tác phẩm của những triết gia cận đại như Kant, Nietzsche, Kierkegaard. Cũng vậy, ta không thể gạt bỏ *hoàn cảnh triết học đặc biệt của ta*.

NGUYỄN SA

ISABELLE

THANH TÂM TUYỀN

LƯU tới ngồi trên chiếc cối đá dưới gốc măng. Con chó già nằm xuống trước những thân rễ xoài ra xa chạy trốn. Nước đầy con kênh như buổi chiều chậm. Bên kia bờ thấp thoáng ánh đèn dầu và tiếng nói. Isabelle phải chết, Isabelle phải chết. Lưu đến gần vuốt ve con vật già để nó liếm lên tay và chàng vạch bằng những chữ hoa xuống mặt đất mịn nước mưa những trện qua : Isabelle phải chết. Một giọng hát trầm, những dây đàn trùng của một bản vọng cổ bay qua trên mặt nước. Nhưng bằng cách nào ? Isabelle phải chết, nhất định như vậy rồi, nhưng bằng cách nào ? Phải chọn cho nàng cách chết, một lối chết, một trường hợp chết cho riêng nàng. Như cho Lưu ? Lưu và Isabelle ! Có cái gì trong hai tiếng ấy ? Isabelle sẽ tự tử, sẽ tự tử. Nhưng bằng gì ? Một viên đạn, liều thuốc ngủ hay mở ngõ mạch máu cổ tay. Không, Isabelle không tự tử. Isabelle vẫn đi một mình dọc theo bờ sông Seine trên kệ đá, mỗi phút hồng. Rồi một quán cà-phê hiu quạnh ở đây nó, phải chính nó, nó sẽ giết Isabelle trước cặp mắt kinh ngạc của người gái già thu tiền. Phải nó sẽ hạ sát Isabelle, không ai ngoài nó cả, dù người ấy là Isabelle cũng không có quyền về cái chết của Isabelle. Và cách chết nữa. Nó sẽ chọn cho Isabelle cách chết. Nó sẽ bắn một viên đạn vào tim nàng như trong phim trình thám, không vào giữa trán nàng chỗ chấm trang điểm của người thiếu nữ Ấn-độ. Nó sẽ bỏ vào đầu Isabelle bằng một cái búa như Raskolnikov, nhưng Raskolnikov bỏ vào đầu hai người gái già ứa héo, nó búa đôi đầu Isabelle, người con gái mắt to như hòn bi thủy tinh và đôi môi sẵn sàng. Bàn tay Lưu đau tê ; chàng không để ý con chó già đã nhay bàn tay ấy rất lâu, dấu đỏ bầm. Lưu đập mạnh tay vào giữa đầu con chó, nó sợ hãi và dúi vào lòng chàng. Lưu đứng lên lấy chân xóa hàng chữ : Isabelle phải chết trước khi theo lối cổ trong vườn. Con chó già thần thờ theo sau. Bài vọng cổ vẫn đi hiu hắt sau hàng dừa và khoảng không gian những cây xanh.

Isabelle nép đầu vào ngực nó và nói :

— Em hoàn toàn thuộc anh.

— Như ?

— Như em hoàn toàn thuộc về cái chết.

Nó đặt cả hai tay lên cái cổ tròn Isabelle và nắn nhẹ như ve vuốt.

Cho tới khi đôi mắt Isabelle mở to nhìn nó và nó nhìn Isabelle, trông thấy hai hòn bi thủy tinh đến chết. Isabelle chết.

Lưu thở dài. Con chó già quay trở lại trong vườn. Lưu bước vào nhà. Đó là gian nhà gỗ lợp ngói kiểu cổ. Những cái cột to và hoành phi câu đối. Hai bộ phản dầy nặng và già như đùi kẻo đồ vật, súc vật, người, ở đây. Mái ngói cao căn nhà rộng. Lưu ngồi xuống bàn trước tập giấy trắng. Cuốn lịch xếp không cần năm tháng không cần thay đổi cùng thời gian, đứng đó. Ngoài đường xa vọng vào những tiếng kèn xe vang. Lưu nói lên một mình :

—Ồ mình sẽ về Sài-gòn chứ.

Đồ gập Isabelle. Từ một xó nhà con mèo đi đến phía Lưu ngồi, nhảy lên nằm cuộn tròn trong lòng chàng rên nho nhỏ.

Bữa cơm ăn bên trái bếp trên cái bàn mộc, ở đó trông lên trời mờ đục hơi nước. Cụ Tám, giáo học về hưu, rót hai ly bia bọt ngẫu. Đứng xa cụ bà lui cui với luống hoa tím. Lưu mời lớn :

—Cụ vào soi cơm.

Bữa cơm sẽ qua đi với trayện mưa nắng vườn cây và cuộc sinh hoạt. Nhưng Lưu hỏi :

—Giờ này còn xe về Sài-gòn không nhỉ?

—Ông tính về? Cụ Tám hỏi. Ừ cũng nên về chơi ít bữa.

Bà cụ vun xong luống hoa trở vào nói với Lưu :

—Trời muốn mưa mà ông đi?

—Có khi Sài-gòn không mưa.

Bà cụ móc túi lấy tiền đưa cho Lưu và bảo :

—Ông mua dùm tôi với cô Ba ít tấm giấy số dưới Sài-gòn, đổi nơi coi có hên không.

Lưu ngạc nhiên :

—Cô Ba mua giấy số?

Bà cụ cười :

—Cô ấy muốn trúng độc đắc mà.

Cụ Tám trở vào Lưu :

—Cho cô ấy cái số độc đắc này.

Bà cụ tiếp :

—Háy ông có tính thật tôi lo cho?

—Cụ không sợ nay mai thống nhất vợ cháu nó «bất thường» cụ sao?

Mặt bà cụ buồn hẳn : một đứa con trai tập kết miền ngoài, nhưng cụ vẫn nói :

—Cô Ba hiền khô à. Cô ấy trông nom cho ông. Tôi sẽ đánh cho hai người miếng đất góc kia cất nhà.

Theo tay chỉ Lưu trông ra những tùm cây xanh. Đột nhiên Lưu nảy ý kiến :

—Hay cụ cùng đi Sài-gòn với cháu?

Cụ Tám trợn mắt :

— Ông không có việc gì sao ?

Lưu lắc đầu :

— Châu sẽ đưa cụ đi dạo đêm Sài-gòn.

— Thôi để ông đi một mình. Tôi không thích Sài-gòn rộn lắm.

Cái lặng lẽ của khuôn mặt lời nói buổi chiều với những tấm phản đầy mái ngói nghiêng cột lớn khu vườn rộng đã như thế sáu mươi năm liền không một đổi. Cụ Tâm sinh ra ở đây lớn lên và chắc sẽ chết ở đây. Vẫn đi dạo những con đường ấy trong những buổi tối ấy mà không bao giờ chán, cuộc đời là tha thiết như thế. Bây giờ bà cụ muốn cắt một mảnh thân thể, một mảnh đời ấy cho Lưu nhưng Lưu còn phải nghĩ tới Isabelle.

Lưu còn nghĩ tới Isabelle.

..

Hai người đứng trên thềm nhà hát lớn bắt đầu hiu quạnh ngó mộng vào những con đường lớn đầy bóng cây và ánh sáng chớp chớp gió về đêm giữa thu. Tấm áo dài trắng dính sát vào thân Yến gây không có ngực. Khán giả đã về hết, những lời bình phẩm cũng im xa trên vỉa hè.

Lưu nắm lấy bàn tay Yến, xương xẩu không có lấy chút hơi ấm và bước từng bước xuống đường. Yến rút tay ra và Lưu cho tay vào túi quần chờ đợi. Yến cất tiếng hỏi :

— Anh nghĩ thế nào về vở kịch ?

Lưu đếm thầm trong trí bảy bước rồi mới nói một ý nghĩ đã có sẵn :

— Anh mê tiếng hát trên sân khấu.

Yến chậm rãi :

— Và anh mê luôn cả người hát ?

Lưu biết đã đến lúc phải hút thuốc lá. Anh diêm xoe rồi vọt tắt, vỉa hè như sáng rõ lên và đốm lửa nhảy trong mắt Yến. Lưu bình tĩnh :

— Quỳnh Giao.

Giọng Yến gần và thân nhiên :

— Người như Quỳnh Giao hợp với anh, phải không anh Lưu ?

— Người nào ? Người trên sân khấu hay ngoài đời ?

Yến không trả lời im lặng. Xác lá khua động trên mặt đường. Càng sâu vào khuya Lưu càng thấy Yến mỏng như tờ giấy. Mờ tóc uốn rối lên. Giữa hai người vẫn khoảng cách một hàng gạch. Lưu bỗng thối sáo một bài hát Tây cũ kỹ. Yến gắt :

— Em không thích anh khuấy động như vậy.

Lưu bực mình vì bao thuốc rỗng không ; chàng vo tròn ném xuống vỉa hè và đá nó một quãng xa như lửa bóng. Đến ngõ rẽ về nhà. Yến bước thẳng sang đường không ngó mắt. Lưu gọi :

— Về thôi chứ ?

Yến không đáp. Lưu lẳng lẳng theo sau. Con đường còn sâu hút và tối lạnh. Yến hồi từ đằng trước không ngoái lại :

— Anh viết xong cuốn tiểu thuyết của anh chưa ?

— Em là vợ anh em phải biết điều đó chứ.

Yến đợi cho Lưu đến ngang hàng nhìn thẳng vào mặt Lưu hỏi tiếp :

— Tại sao anh bỏ dở ?

Lưu buột miệng trả lời cũng không hiểu vì đâu :

— Vì anh vừa tìm thấy một nhân vật mới rất đẹp : Isabelle.

Yến nghiêm nghị :

— Em nhắc anh mãi là em không thích nói đùa.

Lưu bướng bỉnh cãi :

— Anh không nói đùa. Anh vừa nghĩ tới Isabelle.Ồ ! Isabelle. Ta sẽ giết mí vì hạnh phúc của mí. Nghe thấy không ? Lưu hoa chân múa tay như đang đóng kịch trên sân khấu.

Yến nhìn thẳng tiếp tục đi với ý nghĩ của nàng. Lưu cắt hứng và xuống đường một mình, Yến trên vỉa hè. Một lát Lưu thấy lợm giọng vì đã hút nhiều thuốc lá và hơi lạnh của đêm khuya. Đêm Hà-nội bỗng nặng nề những tiếng i-âm đâu đây. Lưu muốn quay về nhà chui vào chăn ấm. Yến thừ dẫy nói lớn :

— Anh có biết tại sao không bao giờ anh viết trọn được tác phẩm nào không ?

Lưu chán ngấy đến mang tai nhưng vẫn trả lời :

— Vì lẽ giản dị anh không phải là nhà văn chuyên nghiệp, lúc nào thích thì viết. Mà anh chẳng thích cái gì trọn vẹn cả.

— Không phải. Anh sợ trách nhiệm. Yến gằn giọng.

Lưu bỗng cười ngất, tiếng cười vang động cả chòm cây suốt dọc phố vắng. Nhưng Lưu im bật vì thấy tiếng cười vô nghĩa mặc dầu nó còn kéo dài trên môi và trong đầu. Lưu nói :

— Trách nhiệm ? Trách nhiệm với ai mới được chứ ? Với em ? Hay với hàng phố này ? Em phải nhớ anh có thể viết xong và đốt đi cũng chẳng thiệt hại gì cho ai. . .

Yến cắt ngang lời :

— Anh là một thứ *raté* của cái xã hội này.

Lưu im bật không ngờ Yến có thể tàn nhẫn đến thế. Mặt Lưu nóng bừng tưởng muốn vỡ ra thành nước mắt, cổ họng bị nghẹt cứng. Yến dịu giọng không nhìn Lưu :

— Anh chui vào tháp ngà sống một mình xa cách mọi người. Không ai hiểu anh ngay cả vợ anh—Ngừng một chút giọng Yến lại sôi nổi hơn—Tại sao lại Isabelle ? Cái xã hội chiến tranh đau khổ này không liên lạc gì với anh hay sao ? Lúc nào anh cũng mơ tới một nơi anh chưa đặt chân đến những người anh không gặp và không cùng sống như họ. Anh có thấy như thế là không tưởng không ? Đều rồi anh sẽ chết vô ý thức như con sâu cái kiến.

Lưu xúc động vô cùng muốn la lớn cho Yến thôi không nói nữa.

— Anh biết rằng em rất ngay thẳng. Em vẫn tự hỏi : Không biết còn cái gì ràng buộc chúng ta ? Yến tiếp.

Lưu trấn tĩnh xong đi sát gần Yến nắm lấy tay Yến. Vẫn không chút hơi ấm nào. Yến không rút tay và Lưu bắt đầu nói :

— Anh cảm ơn em đã thành thật với anh. Hôm nay thì anh hiểu cái nguyên nhân ngăn cách vợ chồng chúng ta ngót năm nay, từ ngày em hoạt động lại theo lý tưởng của em. Anh biết nhưng anh không muốn dúng vào vì trọng sự tin tưởng của em. Nhưng tới bây giờ thì chính em muốn phá đổ sự tin tưởng của anh. Có thể là em có lý : anh là một thứ *raté* đầy rẫy trong cái xã hội này, không tưởng, bất lực.

Chỉ có điều này anh cần cho em rõ là anh không sống một mình xa cách mọi người. Anh đã kể cho em biết đó : anh là con hoang, mẹ anh là đào hát. Đào hát chỉ có những phút sống thực ở những nhân vật mình đóng, ngoài ra khi sống với mình thì chán chường quá lắm. Anh thừa hưởng cái di sản quý báu và vô phúc ấy của mẹ anh. Anh chỉ muốn sống và sống được khi anh nghĩ nhập được với cái sống của kẻ khác. Mẹ anh đuổi theo những nhân vật chui vào trong ấy và không muốn bao giờ màn buông xuống đèn tắt đi. Anh cũng vậy, anh đuổi theo cuộc đời của kẻ khác muốn nắm lấy muốn lấy làm mình nhưng thất bại. Ở anh không tưởng, *raté*. Nhưng nếu anh sống cho riêng anh thì anh tự tử từ lâu rồi, người đào hát sẽ chết rứt khi xa sân khấu. Anh sống bên cạnh em tưởng như xa cách nhưng thật anh đang cố sống cái đau khổ của em : người con gái mồ côi thiếu thốn mọi thứ, đã tự cướp lấy cho mình một số vốn tri thức và quay lại trả thù xã hội. Chúng ta yêu nhau vì chúng ta hiểu nhau nghĩa là chúng ta sống lẫn được cuộc đời của nhau. Khi đã không thể nào nhập được nhau tất nhiên tình yêu kia cũng chết đi. Đến bây giờ em không yêu được anh nữa nhưng anh vẫn yêu em tha thiết vì anh đang sống tất cả cái dây đứt vò xé của tâm hồn em như chính trong thân thể anh. Đau đớn nữa là anh đã cho anh cái ảo vọng muốn rằng tất cả mọi nỗi đau khổ của mọi người anh yêu anh phải chịu đựng. Chỉ một anh đau khổ là đủ. Có phải là ngông cuồng không ?

Isabelle hay Yến cũng thế, hãy trao cho anh cái đau khổ của em, anh muốn và anh sinh ra để như vậy.

Còn nữa, anh nghĩ rằng trong xã hội phải có những kẻ chết như con sâu cái kiến vô tội hồn nhiên mới làm cho người ta ghê tởm. Nếu mọi người ý thức và cảm lấy khi giới thì cuộc tàn sát sẽ thân nhiên và thú vật như thế nào. Nếu cần, anh biết nhận thất bại và mãi mãi là thứ *raté*.

Đêm ấy Lưu dựa đầu vào cái ngực khô héo của Yến mà ngủ.

Sài-gòn mưa. Lưu bước mau trên vỉa hè phố lớn, nghĩ Sài-gòn ít mái hiên hơn Hà-nội. Trước hết Lưu dừng lại ở một hàng bán vé số, sẽ ba tấm trong ba tập khác nhau. Rồi Lưu tìm đến một tiệm nước sang trọng có âm nhạc giúp vui vào buổi chiều. Căn phòng gương trống. Tiếng kèn đồng ảo não, dương cầm buồn tẻ và đại hồ cầm như tiếng đập yếu ớt của mạch máu. Tấm màn sau lưng ban nhạc màu tím của hoa héo. Ghế ngồi trải màu huyết dụ. Điện Blue buồn, Isabelle khiêu vũ, chết trong tay nó. Hình như đã xảy ra ở đâu rồi? Bên quầy rượu là những khách hàng ngoại quốc. Lưu không trông thấy mặt những người đàn bà rót rượu. Bản nhạc hết rơi vào khoảng trống không nhạt nhẽo. Nhạc công xuống quầy giải lao. Ngoài Lưu ra còn năm người khách nữa trong tiệm. Ba người lính thủy dựa lưng trên ghế dài chéo góc đang nói chuyện. Đôi vợ chồng già, người Việt Âu-hóa, trầm ngâm. Người vợ bung ly nước cam uống; màu vàng tươi quả không hợp với bà. Ly người chồng là cà-phê nước đá đen trong. Không ai chú ý đến người nữ ca sĩ đã lên tiếng hát trước máy vi âm. Màu hồng của áo và bài hát kể một sáng chủ nhật trời mưa với một đám tang. Nó đi trong đám tang ấy cúi đầu, nói chuyện với Isabelle trong áo quan :

— Em thuộc hoàn toàn về anh như thuộc hoàn toàn về cái chết. Em có ân hận không?

— Không

— Bây giờ chỉ riêng mình anh chịu đựng đau khổ thôi.

— Vâng chỉ riêng mình anh thôi.

— Bây giờ em sung sướng ?

— Vâng, em sung sướng.

— Như ?

— Như hai bàn tay không.

Không ai vỗ tay cả. Ba người lính thủy mỗi người nhìn về một phía theo đuôi ý nghĩ riêng. Người chồng già ngược mắt lên trần; người vợ trông ly nước cam. Gần bàn Lưu thêm một người thiếu phụ. Nàng mặc áo dài màu hoa cà đơn sơ, mái tóc rối, thân người mảnh. Một thoáng Lưu bất chợt thấy mình đã sống trong cảnh này lúc nào rồi và người thiếu phụ kia thật quen thuộc. Tiếng kèn đồng xé lên khoảng chật hẹp mở đầu khúc nhạc huyền ảo. Có thể Isabelle ngồi đúng chỗ ấy, áo mưa sần lộ đôi cổ tay tròn trĩnh. Nó ngồi đây và nó đã bước sang bên Isabelle cúi xuống :

— Thưa cô hôm nay trời mưa thật buồn.

— Nếu không khoác áo choàng. Nhưng tiếc rằng, thưa ông, tôi lại khoác áo từ nhà — Isabelle cười ngất.

Mưa đổ mạnh bên ngoài làm xa hẳn tiếng kèn. Lưu bắt gặp cặp mắt thiếu phụ nhìn chàng. Thiếu phụ cúi xuống ngó mặt bàn, mặt bàn vẫn còn trống như sân nhầy về khuya, như sân khấu về khuya. Lưu chợt kêu lên trong trí :

— A ! Quỳnh Giao !

Khi người bồi mang đặt cốc nước lên bàn Quỳnh Giao, nàng trao cho hắn một mảnh giấy nhỏ. Bên kia người thủy thủ ngồi giữa — còn trẻ lắm — đã ngửa sau ghế ngủ. Còn hai người cố tình chụm đầu vào nhau thì thầm đề che khuất cho bạn. Gian phòng rộng bỗng tỏa những không khí hải cảng mà đôi vợ chồng già là chủ quán, Quỳnh Giao người gái giang hồ thất nghiệp, và Lưu gã con buôn khánh kiệt tài sản.

Anh chàng thồi kèn đồng mặt choắt giới thiệu một bài hát do khách hàng yêu cầu. Người nữ ca sĩ cất tiếng, giọng vút lên đột ngột khiến anh thủy thủ trẻ giật mình ngơ ngác. Lưu nhận ra đó là bài hát của vở kịch Quỳnh Giao đã đóng. Lưu biết mình sẽ nói những gì với Quỳnh Giao sau bài hát này.

Ô Isabelle ! Ta sẽ giết mí vì hạnh phúc của mí. Nghe thấy không ?

Đi được một đôi xa khỏi quán nước mà hai người vẫn chưa nói thêm lời nào. Lưu đã nắm lấy tay Quỳnh Giao tránh một vũng nước — mưa đã tạnh — và giữ im bàn tay ấy, bàn tay xương sẫm sắp mờ hoi giá lạnh. Tới một chỗ rẽ Quỳnh Giao rút nhẹ tay và nói :

— Tôi cảm động lắm. Không thể ngờ còn có một khán giả nhớ ra tôi. Đó là lần thứ nhất lên sân khấu và chắc cũng là cuối cùng :

— Cô không biết hôm ấy cô làm tôi xúc động vô cùng ?

— Tôi hay là nhân vật tôi đóng ?

Lưu hơi mất tự nhiên :

— Tôi không trả lời được. Điều chắc chắn là không bao giờ tôi quên được giọng hát và giọng nói của cô hôm ấy.

— Giọng ấy hôm nay còn không ? Quỳnh Giao hỏi hết sức thản nhiên.

— Vẫn còn.

— Cảm ơn ông.

Hai người ra đến bến tàu. Mặt sông rộng lạnh lùng sau trận mưa. Những thân tàu trĩu mình nặng nề trong bóng tối. Bên kia sông một vài đốm lửa trời vật vờ.

— Cô có dự định trở lại sân khấu không ? Tài nghệ của cô để quên đi thật unction.

Quỳnh Giao cười gọn :

— Không có sân khấu để trở lại và chẳng có kịch để đóng.

Lưu bỗng nảy ý kiến :

— Tôi có kịch cho cô đóng. Tôi sẽ viết kịch.

Quỳnh Giao lại cười :

— Còn sân khấu ?

Lưu khoa tay làm một cử chỉ rộng :

— Đâu chẳng có thể là sân khấu được ? Như cô đứng đó tôi đứng đây ta có thể bắt đầu khai diễn một vở kịch.

Quỳnh Giao thấp giọng :

— Như thế hơi mệt đấy ông ạ.

Hai người bỏ bến tàu sau lưng, ngược vào thành phố theo một đường hè rộng. Họ im lặng cho tới khi đến một phố sáng hơn. Quỳnh Giao hỏi :

— Ông thử kể cho tôi nghe vở kịch của ông ?

Lưu không suy nghĩ đáp :

— Vở kịch của tôi nhan đề là : Isabelle.

— Cái tên quyến rũ đấy chứ.

— Nhưng nó giết Isabelle.

— Nó giết Isabelle ? Nghĩa là...

Lưu cúi đầu trầm tư. Những ý nghĩ quen thuộc bỗng trở thành xa lạ không ràng buộc. Lưu, Isabelle, Nó, Quỳnh Giao, Yến. Chẳng không nói ra được. Quỳnh Giao vẫn đều bước.

Mưa đã tạnh hẳn từ lâu, không khí trong mát. Lưu hít lấy khoảng trống vào ngực. Mặt đường bóng căng như ngực dậy thì. Phố nhỏ này hiện lên một vài mái hiên thấp. Lưu nói :

— Chúng ta hãy kiếm một chỗ nghỉ chân.

Đó là một quán cà phê thân mật ánh sáng dịu dịu, bàn ghế xinh xắn, những chiếc phin trắng và nóng... Cho đến một lúc mà đầu óc Lưu bỗng tuênh toang và Lưu muốn khóc nức nở. Trên mặt kính mờ ngăn cách với đường phố Lưu ngó thấy mặt mình làm một kẻ xa lạ. Bây giờ thì Isabelle chỉ còn trơ là một cái tên. Ba âm cách biệt : I-Sa-Ben. Nó đã ngộ hết với Isabelle. Nó không phải là Lưu, Isabelle không phải là Yến, hẳn nhiên không thể là Quỳnh Giao. Nước thừa trong phin tràn khỏi nắp hững ra bàn và nhỏ xuống sàn, màu đất loãng. Quỳnh Giao nói :

— Theo ý tôi, thưa ông, như thế chưa thể gọi là kịch được. Đó chỉ là một cuộc phiêu lưu của tâm hồn trên những miền đất hoang của nó.

— Cuộc phiêu lưu ấy có bao giờ ngừng không ?

— Không.

— Kịch bắt đầu từ đấy, thưa cô.

Cuối cùng là Quỳnh Giao từ biệt lúc hơn mười giờ. Khi Quỳnh Giao sang đến bên kia đường không còn bóng trên mặt kính, Lưu biết không bao giờ được gặp người đàn bà ấy nữa. Nền trời thấy xuất hiện lốm đốm sao.



Mưa buổi sớm làm rầu rĩ thành phố. Hè đường nhóp nhép vắng người. Những sạp báo chụp lên những tấm tờ kín mít. Lưu một mình vì một đêm ít ngủ nhưng không muốn ở lại Sài-gòn. Rời khỏi hàng đêm tâm Lưu và Quang đi nép qua những mặt nước đến bến xe. Nước

làm mờ khúc phố xa, Quang dắt Lưu băng qua đường ở ngã tư với một mắt đèn đỏ, một chiếc ô-tô nhỏ lẻ loi dừng sát lề. Hai người đứng lại dưới mái hiên lấy khăn tay lau mặt — mưa rơi dày hơn. Mái sáng cứ lặn đi buồn nản. Chiếc xe nhỏ rồ máy hực hực, thông thả lẩn bánh vào khoảng hơi nước. Lưu hơi chóng mặt buồn nôn, thêm chỗ nghĩ lung. Lưu thấy mắt chùng chùng xuống, da mặt nhớp nháp khó chịu. Quang hỏi :

— Anh cần về lắm hay sao ?

Lưu gật đầu. Một cơn gió hắt nước mưa vào chỗ hai người đứng. Lưu nói trong trạng thái tâm thần mê mẩn :

— Tại sao mình lại đứng đây nhỉ ?

Lưu từ chối không hút thuốc khi Quang mời vì Lưu biết chỉ một ngậm khói đủ làm chàng mưa ngay tại chỗ. Quang khó khăn mới dứt xong điếu thuốc ầm rồi thả tầm mắt sang tận bên kia góc phố — mảnh tường vàng thẫm nín loang lổ những bích chương — nói trầm trầm như mãi theo đuổi ý tưởng :

— Tôi nghĩ cái tội của mình đối với chính mình là chúng ta đã dùng đời chúng ta để tạo thành tiểu thuyết ngay trong khi sống. Chúng ta muốn đời chúng ta phải là một câu chuyện có thể kể được mà chính ta là nhân vật chính. Bởi thế chúng ta không sống, chúng ta chỉ luôn luôn tự hỏi phải sống như thế nào ? Phải sống như thế nào là chẳng sống gì cả. Chọn lựa thái độ chính trị, lịch sử thì được nhưng không có chọn lựa khi sống....

Ngực Lưu nhỏ lại rỗng không, Lưu chẳng thể nói nhiều được. Lưu bấu lấy vai Quang thều thào :

— Anh làm ơn đưa tôi về dùm.

Rồi cố phác nụ cười trên khuôn mặt tái ngắt Lưu tiếp :

— Tôi có thể chết hôm nay.

Quang vội tắc xi diu Lưu lên, đưa ra bến xe. Trên chuyến xe lỏ vắng khách hai người ngồi phía trước gần tài xế. Ba mươi cây số đường chạy trong mưa trắng và trời đục. Lưu ngoẹo đầu vào ngực Quang thỉnh thoảng hé mắt qua làn nước mắt. Tim của Quang nháy đều. Tiếng máy êm vì xe chạy chậm. Đôi khi Lưu muốn ngồi lên nhìn xuống những khoảng ruộng vườn cây cối bên đường nhưng cảm thấy không còn sức lực. Có một vài phút Lưu tỉnh hẳn trông thấy nét mặt đắm chiều của Quang và xa hơn màu da cháy nắng của người tài xế. Hình như chuyến xe dừng lại ở giữa đồng không, một chỗ nào rất lâu để cho mưa rào rạt trên mái lẩn những tiếng xầm xì ầm ập. Ít nhất mình cũng là nhân vật của Quang chứ. Ý nghĩ chợt thức dậy ở Lưu, rồi lại chìm xuống cơn sốt. Lưu hơi tỉnh khi được đặt nằm trên giường dưới làn chăn đơn. Trước khi thiếp đi lần nữa Lưu còn biết gần mình có Quang hai vợ chồng cụ Tâm và thấp thoáng thân hình của cô Ba hiền khô.

Chiều thì Lưu tỉnh hẳn. Mồ hôi đã khô, đầu nhẹ nhõm. Ngoài nhà Quang đàm luận với cụ Tám. Trời không mưa chừng như có nắng. Lát sau Quang vào bảo với Lưu :

— Thôi tôi phải về Sài-gòn.

Lưu bắt tay cảm ơn Quang. Quang nắm tay Lưu nhìn thẳng trong mắt Lưu nói :

— Tôi quên chưa cho anh biết chị Yến gởi lời thăm anh.

Không hiểu sao Lưu lại mỉm cười.

Quang ra về Lưu bước xuống giường. Qua vài giây hoa mắt, Lưu bước đi với cảm giác không vững vàng. Lưu xuống trái bếp, bà cụ Tám đang sửa soạn dọn cơm kêu lên :

— Ông mạnh rồi sao ?

Lưu cười, tìm đưa cho bà cụ mấy tấm vé số và nói :

— Châu cũng mua một tấm kỳ này. Nếu trúng độc đắc cháu sẽ đi hỏi cô Ba cụ à.

Rồi Lưu ra vườn. Cây cối còn ướt. Lưu tìm đến ngòi trên cối đá mà gần đây con chó già đã nằm phục từ bao giờ. Khoảng đất sũng nước, con kinh đầy. Bên kia bờ lặng ngắt. Isabelle đã chết.

THANH TÂM TUYỀN

ĐIỆN ẢNH QUỐC TẾ VÀ VIỆT NAM

TRẦN THANH HIỆP

GIỚI-thiệu điện-ảnh Nhật-Bản với Âu-châu, Georges Sadoul đã không ngần ngại ước đoán rằng ở bán phần thế-kỷ này những phát-hiện rực-rỡ về điện-ảnh hứa hẹn sẽ đến từ Á-Châu. Nơi đây, có những dân-tộc thức tỉnh sau những thế-kỷ bị vùi dập trong đói khổ ; họ vươn mình ra ánh sáng cùng với những nền văn-hóa cổ-kinh hơn bất cứ một nền văn-hóa nào ở Âu-châu. Khắp nơi, trên phần đất ấy của hoàn-vũ với hàng tỷ dân-số, điện-ảnh đang độ bành-trướng mạnh mẽ tuy chỉ vừa mới bắt đầu làm kinh-ngạc thế-giới.

Không vì chúng ta, những người Á-châu, đã được ngợi khen mà vì chúng ta đã ý-thức được sức sống của mình, chúng ta nhiệt thành tin-tưởng rằng sự ước đoán trên sẽ là sự thật. Sau những thế-kỷ bị thống-trị, và những trận chiến-tranh giải-phóng quê-hương báo hiệu một vận-mệnh mới của những người tưởng đã mất sự sống, những bông hoa sáng-tạo sẽ tươi nở với hương sắc kỳ-lạ. Vấn-đề điện-ảnh có thể khởi-luận từ xuất-phát-điểm đó.

Thật là ân hận nếu dưới đây không thể viện-dẫn điện-ảnh Việt-Nam để chứng minh cho lời ước-đoán của G. Sadoul bởi vì chính lời ước-đoán đó đang làm chúng tôi băn khoăn về điện-ảnh Việt-Nam.

I.— ĐIỆN-ẢNH VIỆT-NAM TRƯỚC NHỮNG NGÃ ĐƯỜNG

Nếu tính từ ngày mà bóng dáng người tài-tử Việt xuất-hiện trên màn bạc thì điện-ảnh Việt-Nam đã được mấy chục tuổi. Nhưng thực-sự, sau *Cánh Đồng Mạ* và *Những Trận Phong Ba* phim Việt-Nam lại vắng mặt như chưa hề có ; đến mãi gần đây, *Bến Cũ*, *Kiếp Hoa* mới lại tạo được một cảm-tưởng rằng điện-ảnh Việt-Nam đang bỡ ngỡ tỉnh dậy sau một giấc ngủ khá dài. Ngay lúc này thì nó đã thực sự có mặt, với những cuốn phim đã chiếu và những cuốn phim đang được thực-hiện.

Với một nền điện-ảnh đến chậm hàng trên nửa thế-kỷ như vậy cần phải căn cứ vào những nền-tảng chắc chắn mà phê-bình để không mang tiếng là bất công. Trước hết là nghệ-thuật điện-ảnh nói chung ; thứ đến, những yếu-tố cấu-thành, những khả năng kỹ-thuật, nghệ-thuật của riêng nền điện-ảnh đó.

Một sự thật : Nghệ-thuật điện-ảnh thành-hình với điện-ảnh Âu-Mỹ. Từ những bước đi chập-choạng lúc sơ-sinh, nó đã vượt qua bao nhiêu chặng đường để nghiệm nghiệm ngày nay đuổi kịp các nghệ-thuật

khác. Một thời gian kỷ-lục : 50 năm. Hội-họa, kiến-trúc, ca-kịch, văn-chương mặc dầu ra đời trước, trên đường tiến-bộ, cũng chỉ gây được những thành tích tương đương với điện-ảnh. Nếu kể đến kỹ-thuật điện-tả thì những môn trên phải nhường bước cho điện-ảnh. Màu sắc, âm-thanh, hình ảnh chưa bao giờ lại có thể được tăng-cường bằng bảy giờ để có thể tạo nên nhiều thế-giới đặc-biệt như thường được diễn ra trên chiếc màn bạc. Và khi mệnh-danh điện-ảnh Hoa-Kỳ là một trong những kỹ-ngệ tân-kỳ nhất, người ta không nói ngoa. Kỹ-ngệ ấy hiện đang tung hoành trên khắp thế-giới. Đối với Hoa-Kỳ thì điện-ảnh Hoa-Kỳ đã trình bày một cách đầy đủ, hay hơn nữa, một cách thần diệu, những hình ảnh mà xã-hội Hoa-Kỳ đang sinh sống và đang ao ước vươn tới. Đối với thế-giới thì điện-ảnh Hoa-Kỳ chinh-phục bằng kỹ-thuật gần như vạn-năng của mình. Chính vì cái sở-trường kỹ-thuật đó mà điện-ảnh Hoa-Kỳ đã thành-công và cũng đánh giá mình. Có những nhà phê-bình điện-ảnh Âu-châu, hơi khe khắt thường phàn-nàn rằng nền điện-ảnh ấy đã «luống tuổi» rồi mặc dầu tài-tử còn nhiều người trẻ măng. Vì : thiếu đề tài nếu không phải là cạm hẫng. Đối với chúng ta nền điện-ảnh ấy vẫn chiếm được nhiều thiện-cảm như một thứ gì giải-trí phong phú, hấp dẫn. Tuy nhiên, trước vẻ rực-rỡ của Cinemascope chúng ta vẫn khao khát được gần gũi nghệ-thuật mà thỉnh-thoảng chúng ta mới bắt gặp qua những đoàn tàu chạy chéo màn bạc, những góc mái nhà mưa nhỏ giọt, những ánh đèn le-lói trong đêm vắng v... v...

Để đền bù cho sự sút kém về tiềm-lực kỹ-thuật, các nền điện-ảnh Pháp, Ý, Anh, Nhật, Đức đã chú tâm nhiều về nghệ-thuật. Bao giờ họ cũng muốn phô-bày một lối nhìn đặc biệt, một phương thức điện-tả đặc biệt với những tâm-trạng đặc biệt.

Nói tóm lại, điện-ảnh thế-giới đã trưởng thành và đang tiến bộ theo nhiều hướng. Trước một sự thật về điện-ảnh như vậy, điện-ảnh Việt-Nam đáng có một chỗ đứng như thế nào ? Tưởng không cần phải điếm tên một số ít phim Việt-Nam đã được chiếu tại trong xứ sở và hình như cả ở nước ngoài. Gượng ép mà xếp các loại phim Việt-Nam, hình như khán-giả ở đây đã được xem hai loại : Một loại biến-thể của tuồng cải-lương và một loại khác có mang ít nhiều tính chất chính-trị. Những yếu-tố cấu thành của nền điện-ảnh mà các phim kể trên đại diện là kỹ-thuật tuồng cải-lương, sáu câu vọng-cổ, những đoạn hài hước đồng thời một vài công-thức đấu-tranh chính-trị. Chúng ta không quên kể đến một kết quả khả-quan về phương-diện tài-chính mà cuốn phim *Quan-Âm Thị-Kính* đã thu lượm được. Nhưng đó không là một tiêu chuẩn tốt để phê-bình điện-ảnh Việt-Nam, mà chỉ là một dịp tin tưởng vào tấm lòng phúc hậu của lớp quần chúng đông đảo Việt-Nam. Họ đã sống lâu đời với hình ảnh *Quan-Âm Thị-Kính*, đã chấp

nhận câu chuyện Quan Âm Thị Kính... Với một cơ-cấu nghèo nàn như vậy, điện-ảnh Việt-Nam làm sao hy-vọng góp mặt với điện-ảnh thế-giới. Xin đừng nại có này hay có khác để tự biện-hộ. Nên đặt câu hỏi: người ta đã sống đầy đủ cho nghệ-thuật điện-ảnh ở đây chưa và nền điện-ảnh đó ra đời vì chính nó hay vì thương-mại?

Ai đã từng nhìn thấy vẻ vụng dại kệnh cớm của một người quê mùa lúng túng với bộ quần áo thành-thị «viện-trợ» thì người ấy có thể liên tưởng đến điện-ảnh Việt-Nam hiện đại. Và sẽ không ngạc nhiên nếu nền điện-ảnh đó ngưng trệ, bị dồn vào một ngõ bí, ngõ ngắc, thẹn thò trước điện-ảnh quốc-tế.

II.— MỘT XUẤT-LỘ CHO ĐIỆN-ẢNH VIỆT-NAM

Chúng ta cần biết sự thật nhưng không phải để thất-vọng, thoái chí mà để tin tưởng cải thiện. Những người yêu nghệ-thuật điện-ảnh, dù ở trong vị-trí nào, tài-tử, dân-cảnh, tác-giả, khán-giả v. v. . . hẳn cũng ước muốn tìm cho điện-ảnh nước nhà một lối thoát.

Con đường ấy chỉ có thể là con đường nghệ-thuật. Thật vậy, ngày nào mà chúng ta có thể đuổi kịp quốc-tế về kỹ-thuật điện-ảnh hiện tại thì ngày đó chắc họ đã tiến về theo một hướng khác. Nhưng, với nghệ-thuật, thì bất cứ lúc nào cũng có thể ngang hàng hay vượt bước. Chỉ như vậy mới tranh đòi được một chỗ đứng trên thị-trường điện-ảnh quốc-tế để gây dựng điện-ảnh quốc-gia.

Nhưng khi nói nghệ-thuật thì không phải chỉ mượn một danh từ trống rỗng. Nghệ-thuật bao giờ cũng đòi hỏi sáng-tạo. Chính sự sáng-tạo ấy sẽ quyết định về cả nội dung lẫn hình thức.

Điện ảnh của nước Ý giúp chúng ta một thí dụ rõ rệt. Với trường «Tàn Tả Chân», điện-ảnh Ý hình như đột nhiên xuất hiện từ một con số không. Cesare Zavattini, người khởi xướng tàn tả chân đã không nói những điều gì ghê gớm lắm khi ông giải thích chủ trương của phái ông: Điều cần yếu là phải tránh những sự lười biếng suy nghĩ khi diễn tả thật tại khách quan. Sự thật ấy hết sức phong phú nếu người ta biết «nhìn», đào sâu, truyền cảm và không chạy trốn.

Từng đó đủ là một sáng-tạo, đủ thúc đẩy điện-ảnh Ý tiến vượt bậc, dù với những tiềm-lực kỹ-thuật không có gì là đặc biệt: Những ngõ ngách tăm tối, những căn nhà đồ nát, những con đường làng quanh co v...v... Nước Ý không thấy cần phải có một Hoa-Lệ-Uớc mới thành công được về điện-ảnh.

Chúng ta không bó buộc phải theo gót nước Ý dù giữa hai nền điện ảnh đó, có nhiều điều kiện căn bản tương đồng. Nhưng chúng ta phải suy-ngẫm về tinh-thần sáng-tạo đó, đã đường hoàng phá bỏ các công-thức thông-dụng, tìm một lối đi độc đáo.

Khi đã nói đến nghệ thuật là nói đến rung cảm chân-thành, là nói đến trách nhiệm. Thật tại xã-hội Việt-Nam phong phú biết mấy cho

sự sáng-tác. Lịch-sử Việt-Nam tươi đẹp biết mấy và sự sống của người Việt-Nam mãnh-liệt biết mấy. Chỉ cần có những người tự-nguyện là những giầy đàn rung lên âm-hưởng Việt-Nam. André Bazin đưa ra một công thức: *Tác giả + Đề tài = Tác phẩm*. Điện-ảnh Việt-Nam cũng phải tìm được những người sống say mê cho nó như một: Orson Welles, một Renoir, một Zavattini, một Rossellini, một Kaneto Shindô, một Akero Kurosawa, một Charlie Chaplin. . . Một nền điện ảnh trẻ như nền điện ảnh Việt-Nam cần phải được chăm nom bởi những người đáng tin cậy nghĩa là những người mang trong mình họ « *điện ảnh và cả sự tiến triển của nó* ».

Đề chọn đề tài, đừng chạy trốn thực tại. Xã-hội Việt-Nam với những cơ cấu của nó cần phải được phản-ảnh trung-thành, từ mỗi hình-ảnh cụ-thể, đề tránh những thái-độ hoặc quá khích giải thích bằng một cuộc giai cấp đấu tranh, hoặc ồm yếu, thi-vị-hóa tất cả những gì chính ra đau thương nhất. Nhân thể, cũng nên bàn đến loại phim lịch-sử, cổ-tích. Giá trị của loại phim này là ở tính chất lịch-sử của nó. Từ y-phục trang trí cho đến lời nói, điệu bộ của nhân vật, tất cả đều phải tạo nên được một không khí hợp với thời gian. Một chuyện cổ-tích kể bằng miệng, hấp dẫn ở cốt chuyện. Nhưng khi đem lên màn ảnh, câu chuyện ấy cần phải được kể bằng hình ảnh. Không lựa chọn được những hình thức biểu-diễn tinh cảm dung-hợp tức là đã thất bại. Công việc này đôi khi vượt quá phạm-vi của điện-ảnh, đòi hỏi sự trợ-lực của nhiều khoa-học xã-hội.

Những người có tinh thần trách nhiệm bao giờ cũng hết sức thận-trọng, nhất là khi giải thích lịch-sử.

Nói tóm lại, điện ảnh Việt-Nam chỉ có thể có được một tương lai rực rỡ khi nào đó được nuôi dưỡng bởi nghệ-thuật. Tất cả mọi khả năng nghệ-thuật cần phải được quy tụ, và đồng thời cả những khả năng tài-chính nữa. Nếu những vốn đã được bỏ ra cho đến nay để thực hiện ít nhiều cuốn phim Việt-Nam mà hợp lại, phải chăng chúng ta đã có được ít phim hơn nhưng đặc sắc hơn ? Và biết đâu về phương diện tài chính lại chẳng khả quan hơn khi những cuốn phim đó xứng đáng tìm thị-trường quốc-tế ?

Trong những điều kiện căn-bản hiện-tại, điện-ảnh Việt-Nam khó tìm thấy một xuất lộ nào khác, ngoài xuất-lộ nghệ-thuật. Dĩ nhiên nó sẽ đòi hỏi nhiều sáng-tạo hơn, nhiều trách nhiệm hơn và nó sẽ đào thải những phần tử trực-lợi phản bội nghệ-thuật. Nếu giá này có đắt chăng nữa thì chúng ta cũng không nên ngần ngại, chậm trễ mà không đem đổi lấy một nền điện ảnh xứng đáng với tên gọi của nó, xứng đáng với một nền văn-hóa cổ truyền như văn-hóa Việt-Nam.

TRẦN THANH HIỆP

TỰ HỌA

Cất bút vẽ tôi trên giấy bồi làng Bưởi thơm mùi cây-cối đồng quê, tàn phá hình-hài bằng nét chì than Hòn-gay cắt trong nếp đá diên cuồng.
Vẽ tôi đội mũ nan Thanh-hóa ngồi trên bốn cửa ô Hà-nội nhuộm giấy trắng bằng nắng chàng chàng.

Vẽ tôi miệt mài ghi những cẳng chân người Việt cong queo vì vác nặng, những ngón chân không móng vì lầy mưà.

Vẽ tôi gán cổ thét lên: « Ôi kìm hãm » trong góc đời chật hẹp có bao nhiêu làm than đang nhầy mưà.

Vẽ tôi đầy mạnh cửa lòng để trào ra màu đỏ khát máu và màu thơ nhạt như môi người con gái mười lăm một lã.

Vẽ tôi ham mê ma quái, mình tôi trên trái đất chỉ thích ốm thương hàn một lần nữa để xem yên-tĩnh cõi trường du dưới cánh da.

Vẽ tôi say biển vì biển vừa là bài thơ xanh vừa là bản hòa-lầu, nhịp là sóng, thuyền buồm là những nốt đàn tự-do ra khơi (Thuyền một buồm đi chậm, thuyền hai buồm đi nhanh).

Vẽ tôi im tiếng cười trong đêm sâu, đứng chân rất buồn dưới một biển đề lên phố, chầm điếu thuốc ấm rồi đi, vừa đi vừa hát từng tiếng nhỏ một bài ca ngoại quốc.

Vẽ tôi hứng gió bốn phương để nuôi cây nghệ-thuật mọc trong xương tủy và đan hoa lá cảnh qua tâm-hồn.

Vẽ hình-hài tôi xấu-xa nhưng xác ma rất đẹp vì tim tôi luôn luôn rung động ngạc-nhiên.

Vẽ tôi là bức tượng đứng giữa ban ngày, hai mắt là hai bó đuốc ngàn ngạt cháy.

Vẽ tôi đeo mặt nạ sống giữa cuộc đời.

NGUYỄN CAO UYÊN

CUNG THẨM

Bình minh trở thức giấc người
Môi chan ý thẩm nhịp cười hôm mai
Áo xanh em gái tóc dài
Người ôm giấc ngủ trần vai ánh lồng
Hôm nay hội mở triển sông
Chắp tay tôi hát — Rạng đông mái chèo
Ô, Kìa thị trấn vui reo
Nhạc bình minh trời — Tôi theo hội người

THƠ TỰ DO

Tình này thi sĩ ngất cười
Lãng hoa tay nhỏ lối mời phương nao
Muốn hồng khế áo ngả chào
Nắng hoe say tóc xôn xao mắt ngời
Gió may về nhủ nơi nơi
Củ đầu — Thế kỷ mặt trời hội khai
Người đi chân bước nhịp hai
Bình minh tuổi trẻ đường dài kết liền
Tối về khoác kín ưu phiền
Ngả chào thế kỷ — Say duyên tin lành.

THẠCH TRẦN

CHO TÔI NÓI MỘT ĐIỀU

Như một tin-đồ thông-cảm
Đứng lên nguyên cớ.
Tôi vụng về họa lại điệu hồn tôi.
Tôi chẳng bao giờ thêm than là quá muộn :
Vì tôi đã quên cả không-gian,
Vì tôi đã quên cả thời-gian,
Vì tôi đã thoát hết,
Thoát cả vòng kiềm tỏa thề thấn tôi !
Hãy để cho tôi lên.
Không ! Không ai bề gì ngăn cản,
Mà cũng chẳng ai phương nào chặn giữ,
Tôi ra đi,
Như « Yogi » thoát sắc.
Trong lúc trào lòng.
Sau giờ linh-lạ.
Ói huy hoàng với với,
Vũ trụ tâm hồn của em tôi.
Trong lời em người ta tìm ý tứ,
Trong ý kia, dĩ-thái, chất nuôi tôi.
Tôi đã nghe và thấy rõ,
Như người mù nhìn thấy ánh lửa-thiêng,
Như người câm thờ-lộ nỗi niềm,
Như người điếc thấy điệu hồn rộn rã !
Cái sắc không của thiên hạ,
Là cái gì đã thề-hiến trong tôi.

NGUYỄN THANH GIÁ

CHÚNG MÌNH

Qua rất nhiều ngày tháng gặp nhau
Hôm nay chúng mình vào một thế giới,
Một thế giới tình yêu là vũ trụ.
Nhưng từ ngữ rất xưa rất cũ
Chúng mình cho nhau để làm con tin
Chúng mình cho nhau để rồi lặng im
Không nhìn nước chảy đã thấy đời thay
Không làm bướm lượn đã thành đôi lứa
Những phiêu lưu của tâm hồn hai đứa
Đã đi qua đau khổ cuộc đời
Anh vẫn biết em không nói
Không nói nhưng thật lòng em ray rứt mấy tan
Và lòng anh thì trời ơi vừa qua khủng hoảng
Chúng mình lấy gì mà cười nhau
Khi hai bàn tay trắng
Nhất là em suốt tóc linh hồn dương cầm thánh thót
Mái nhà êm mặc cảm dâng đầy
Ôi bàn tay chuốt ngọc, gai đời
Ôi ánh mắt máy bay
Ôi tất cả là thế ơi hỡi.
Thôi rồi gục ngã tình ta.
Biên giới chúng mình thép gai chiến lũy
Chúng mình phá tan đi bước chím đi
Đôi chím đi nhỏ bé mòng bề trời
Nói yêu nhau trọn vẹn quá rồi.
Nếu cần đi chúng mình quên nghĩ
Mặc cuộc đời qua cả luận hồi
Đón nhận tận thế không cần phân xét.

YUONG TAN

SỰ TÍCH ĐÔNG PHƯƠNG

NGUYỄN SỸ TẾ

DƯỚI đề mục này tôi muốn lược ôn lại lịch sử cuộc gặp gỡ Đông-Tây hầu mong lấy ra một vài điều suy-ngẫm trong vấn đề tư-tưởng hiện-thời.

R. Kipling có câu : « Đông là Đông, Tây là Tây, Đông-Tây không bao giờ gặp nhau ! » Sau nhà văn Anh Cát Lợi đó, trong nhiều lãnh vực và trên nhiều điểm, người ta đã bao lần chứng minh điều ngược lại. Để đến ngày nay sau hàng thế kỷ sống chung, sau bao va chạm gắt gาย, chúng ta lại phải rầu lòng mà nhận rằng Đông với Tây vẫn chưa gặp nhau vậy. Lịch-sử cuộc gặp gỡ Đông-Tây chứng tỏ điều đó. Khoan hãy nói tới chuyện Đông phương tìm hiểu Tây phương. Cuộc giao động Đông-Tây, theo lịch sử, cốt yếu là câu chuyện Tây phương tìm đến với Đông phương. Chúng ta hãy thuận tình giải vấn đề theo chiều đó, nghĩ rằng hãy theo rồi phải người nắm vai trò chủ động : Tây phương.

Những nguyên nhân nào đưa Tây phương đi tìm Đông Phương ? Cuộc gặp gỡ Đông-Tây đã trải qua những giai đoạn nào ? Dưới đây xin tóm làm một thiên « sự tích Đông phương » nho nhỏ.



Sự tích Đông phương đối với người Tây phương đã khởi từ một quá khứ rất xa mờ. Sớm trong lịch sử, pho Thánh-kính Công giáo đã hé mở cho người Tây phương một chân trời mới, chân trời Đông phương với những ánh sáng nhiệm-mầu của nó. Hết thấy đều phải ngạc nhiên về giá-trị văn-chương cao cả của pho sách. Giá trị văn chương đó chuẩn nhận một nguồn rung cảm mới, khác lạ đối với những dân tộc sống trên phía Bắc bờ bể Địa-trung-hải — Sau này người ta ca ngợi cái « vẻ thiên nhiên sống sượng » của Cựu-Uớc, « vẻ ngây thơ tế nhị » của Tân-Uớc. Nhà thi hào kiêm triết gia Schelling không ngại ngần nhìn nhận ở Thánh-thư một « sản phẩm của trí óc Đông phương » — Một phen pho sách trở thành đề tài cho sự đả phá và châm biếm kéo dài của những người ngoại đạo. Vì nhiều duyên cớ phức biệt, ánh sáng ban sơ đơn độc đã chỉ còn leo lắt cháy chón Thánh-đường. Người Tây-phương mãi tay trong công việc gây dựng và kiện toàn toà kiến trúc của họ. Những giao dịch thông thương vẫn chưa khuấy động hai tâm hồn xa cách. Về nẻo Đông-phương, Tây

phương vẫn chưa vượt xa khỏi cũi Đố quốc La-mã. Một vài chữ viết và tôn giáo cận đông tuy có được giảng dạy ở một vài đại trung-tâm văn-hóa Âu-châu vẫn chỉ là đối tượng hẹp hòi của môn khảo cổ lạnh lẽo. Sự phát hiện Đông phương ban đầu đã hầu như vô hiệu.

Cho tới thế kỷ 16, khi những luồng văn-minh bắt nguồn từ Hy-La đã thể hiện và an bài ở các địa phương, người Âu-châu bỗng cảm thấy một nhu cầu và cũng là một điều khám phá : trở về với gốc nguồn, tìm hiểu gốc nguồn và kiêu hãnh về gốc nguồn. Phong-trào Phục-hưng ấy lại một phen xóa mờ ảnh tượng Đông phương trong tâm hồn người Tây phương. Kết quả của sự « về nguồn » đó đã viên mãn một môn phái văn nghệ rộng lớn, môn phái cổ điển với giáo điều cơ bản tôn thờ cổ điển, trong thế kỷ tiếp sau, thế kỷ 17. Trong khi đó những phát minh văn ngày một làm giàu cho văn minh Tây phương và hướng dẫn nền văn minh đó về cơ khí, kỹ-thuật, dẫn dắt con người tới những chuẩn đích mới có rộng rãi hơn.

Sang thế kỷ 18, — thế kỷ của triết học, — song song với cái đà tiến của nền văn minh vật chất trên, con người Tây phương đã bắt đầu nghi ngờ cái giá trị của hệ thống mà họ đang theo đuổi. Những tệ đoan xã hội không những không suy giảm lại còn tăng thêm. Người ta thấy chán ghét cái văn minh của người ta ngay từ lúc nó chưa đạt tới độ toàn thịnh. Vượt lên trên cái ồn ào của những « tiến bộ trông thấy », một trong những khuynh-hướng trọng-đại của tư-tưởng Tây phương thời này là thoát khỏi con người lạc chủng, hư hỏng, giả tạo, không quân bình nội tại, để tìm kiếm một mẫu người lý tưởng, toàn diện, quân bình, thuần hậu, không phù phiếm.

Con người thuần nhiên đó, *Lur-Thoa* lấy trí tưởng tượng, lấy trực giác, lấy lập luận trừu tượng mà nhận biết ở mẫu người thái cổ, người thủy sơ, người hoang vu, mẫu người ngày thơ sung sướng, sống theo bản năng, không biết đến quyền tư hữu, những bất công xã hội, những đớn đau hồ nhục hiện tại. Nhưng *Lur-Thoa* cũng chỉ đạt tới một sự xác định mơ hồ như thế. Vô tình *Lur-Thoa* đã gặp thầy Mạnh tử của Đông phương với thuyết Tính-thiện. Chán ghét cái văn minh chật hẹp chung quanh đã làm hèn hạ thân phận con người, *Voltaire* thậm chí đã ước mong « đi bằng bốn chân » như loài thú. *Montesquieu* cũng có những lo toan tương tự : chế riều cái xã hội hư hỏng Tây phương trong những « Lá thư Ba tư » trá hình của ông. Tóm lại, văn học Tây phương đòi hỏi một chuyển hướng cấp thiết. Ý thức giải thoát (evasion) và khát vọng xa lạ (exotisme) nung nấu người Tây phương từ đó.

Sang thế kỷ 19, cuộc gặp gỡ Đông-Tây trở nên rõ rệt và sôi nổi khác thường. Có thể nói rằng khuynh-hướng lãng mạn trong văn-học thế kỷ 19 ở Tây phương phần nào là kết quả của sự khủng hoảng cảm nghĩ từ thế kỷ trước. Người ta tự hỏi : chuyển hướng về đâu ?

Tìm đâu cho thấy thiên đàng ở trần gian? Khởi đầu hãy còn nhiều mơ hồ và do dự. Người ta vẫn còn quanh quẩn với những phiếm định của Lur Thoa: Thoát ra chốn hoang vu, xa lạ vắng bóng nhân quần, tìm bóng dáng lớp người thái cổ.... Tình yêu thiên nhiên bộc lộ mạnh mẽ vô cùng. *Bernardin de St Pierre* chu du ra Ile de France và say mê đặt nơi đó làm trường sở cho một cuốn tiểu thuyết tình của ông. *Chateaubriand* sang Châu Mỹ và không ngớt lời ca ngợi thiên nhiên chốn thâm sơn cùng cốc coi như tính hoa của Thượng đế. Ở Anh trong khi *Byron* hướng về Hy-lạp, Thổ-nhĩ-kỳ, *Southey* cùng với các tác giả Đức *Herder*, *Haman* chuyển mạnh về Đông phương. Người ta tiến sâu vào thế giới Á-rập, vào tôn-giáo Ấn-độ, vào Trung-hoa huyền bí. Đông phương lọt hẳn vào nhãn trường và kích động tới những tầng sâu trong tâm hồn người Tây phương. *Khuy-nh hướng Đông phương* là một *khuy-nh hướng chủ chốt* của văn học Tây phương hồi thế kỷ 19.



Sở dĩ thế kỷ 19 nặng mang «chủ nghĩa Đông phương như thế» cũng là nhờ ở nhiều yếu tố khách quan khác, ngoài cái nguyên nhân chủ quan nhận biết trong đà tiến triển của tư tưởng Tây phương phác họa trên kia. Nhắc lại cái quá trình tiếp xúc Đông Tây, chúng ta không khỏi thấy nhiều điều đáng tiếc.

Tìm ra Đông phương trước nhất chính là những khách giang hồ, những tay lái buôn Tây phương, vốn ưa mạo hiểm và không coi không gian là rộng, ngay từ thời Trung Cổ. Sau mỗi phen du lịch gian lao và hào hứng họ trở về nghỉ chân chốn quê hương và Đông phương đã trở nên đề tài cho một sự tích muôn hồi mà họ kể lể cho bà con thân thuộc và cũng là đề ru ngủ chí phiêu lưu còn rộn ràng trong tâm hồn chính họ. Đông phương được thuật lại như là những xứ thần tiên đầy ánh sáng, với những đường nét và màu sắc phong phú, những phong tục lạ kỳ. Rồi những tập du ký thành văn ra đời: Sách du ký của *Marco Polo* (thế kỷ 14) trở nên một pho tài liệu quý giá. Qua thế kỷ 17, nhiều tập du ký khác được viết nên của: *Dapper*, *Bernier*, *Chardin*, *Tavernier*... Bên cạnh những tập sách phiêu lưu đó là những chuyện cổ tích, thần tiên của Đông phương được trích dịch và được coi như gương mẫu trong loại. Những sách này đã được phổ biến khá sâu rộng ở Âu châu vào đầu thế kỷ 18.

Cho đến thế kỷ 19 nói trên, hẳn sau lớp người giang hồ là giới văn-nghệ, một số ít tư-tưởng-gia đã chú ý tới Đông phương. Vì thèm khát xa lạ cũng có, mà vì tấm lòng quảng đại, óc dễ tin cũng có, người văn nghệ Tây phương đã bắt đầu yêu Đông phương từ xa, từ chưa gặp. Đông phương hiện lên như một bình minh rực rỡ, nơi hướng vọng ý chí của bao người. *Frédéric Schlegel* lớn tiếng hô hào: « Phải đi tìm ở Đông phương thứ lãng mạn siêu phẩm ». *Goethe* coi Đông phương

như là, «*thứ thuốc phiện cho thời hiện tại*» và giải thích : «*Tôi cảm thấy sự cần thiết phải chạy trốn cái thế giới thực tại đầy rẫy những đe dọa công khai hay âm thầm để tìm sống trong một thế giới lý tưởng trong đó tôi mặc sức tự do đón nhận phần thú vui dành cho tôi*». Người ta sáng khoái về Đông phương. Lần lần Đông phương không những chỉ là những xứ xa lạ với cảnh trí sáng lạn, huy hoàng làm đề tài bất tận cho thi, họa, nhạc mà còn là một nguồn gốc sống động về thần thoại và tinh thần Tây phương, uyên nguyên của tôn giáo và triết học Tây phương, tổ quốc ban đầu của một giống nòi Tây phương. Người ta vui mừng với lời tuyên bố của Goethe : «*Thời đại văn chương đại đồng đã tới*». Người ta cho rằng vạn sự khởi từ Đông phương, Đông phương là phương thuốc cứu vãn Tây phương... Nói khác đi, Đông phương đã nghiêm nhiên trở thành một chủ nghĩa ở Tây phương. Có thể nói rằng những môn phái văn nghệ hồi cuối thế kỷ 19, đầu thế kỷ 20 : tượng trưng, thiên nhiên, tương lai, dã thú, siêu thực, nghệ thuật trừu tượng.... là phần kết quả trực tiếp và chính yếu của chủ nghĩa Đông phương vậy.

Nhưng rồi chủ nghĩa Đông phương cũng chỉ dừng ở giới văn nghệ và số ít tư tưởng gia của Tây phương. Nó chưa kịp ngấm sâu vào các tầng lớp xã hội Tây phương thì đã bị chặn ngán, lạc chủng nếu không là bị phá hoại. Hai sự kiện chính yếu khuấy động là chủ nghĩa đế quốc và tư tưởng Mã-khắc-Tư.

Trong khi các giới văn nghệ và số ít tư tưởng gia đang sùng khoái về Đông phương thì họ «*bị đi trước*» bởi bọn người tư bản, thực dân về phía Đông phương. Là những người mải mê làm giàu và thiết tha với nền văn minh vật chất tiến tới mức cao đặt ra những vấn đề tìm thị trường, tìm tài nguyên, họ đã nhìn thấu ở Đông phương nơi thỏa mãn ước vọng trong, nơi giải quyết đòi hỏi ngoài. Với những phương tiện tối tân, với thế lực sẵn có trong xã hội, họ bèn chinh phục Đông phương làm của riêng dưới nhãn hiệu mỹ miều sảo trá là : «*khai hóa những dân tộc dã man*». Họ chính là một bức thành đã ngăn cản thực Đông và thực Tây gặp gỡ nhau, ấy là chưa nói tới sự thù nghịch rất có thể có.

Song song với việc thực dân Tây phương thuộc địa hóa một phần Đông phương hoặc đem văn minh Tây phương lấn át toàn cõi Đông phương là sự tác động của chủ nghĩa Mã-khắc-Tư. Trong khi giới văn nghệ ca ngợi Đông phương và một thành phần ít ỏi tư tưởng gia ngó về Đông phương hầu mong tìm một lối thoát cho văn minh Tây phương dầy chết trong cái vịnh quang của nó, nặng trĩu những bất công những tệ đoan, thì những tư tưởng của Mã-khắc-Tư bắt nguồn ngay chính ở cái văn minh vật chất sa đọa đó ra đời và được coi như một liều thuốc cấp thời cho thời đại, một thứ «*thuốc phiện mới cho hiện tại*» ở Tây phương. Lại là một bức thành thứ hai ngăn Tây phương tìm

đến với Đông phương vậy. Bức thành đó lại còn hiệu quả hơn nữa khi mà chính chủ nghĩa Mã-khắc-Tư cũng lại tràn lấn và khuấy động mạnh Đông phương vốn đã bị suy yếu trong uy hiếp Tây phương, sa đọa bởi thực dân, để không kịp chuẩn bị đối phó với một luồng tấn công mới.



Sự tích Đông phương trong làng Tây phương là thế. Khám phá ra do những khách giang hồ thời Trung cổ, ca ngợi bởi những người văn nghệ và vừa mới lưu tâm giới tư tưởng Tây phương cận đại, thì Đông phương đã bị hai trở lực công hãm mạnh, gập hai bức tường thành chặn ngăn bước tiếp đón Tây phương. Thành ra Đông-Tây vẫn tiếp xúc với nhau, va chạm nhau mà vẫn chưa gặp nhau vậy.

Cho nên Đông và Tây cần phải gặp nhau lại. Cuộc cười xin ban đầu đành đã hỏng rồi. Muốn thực hiện sự tổng hợp Đông-Tây mong mỗi phải phá bỏ hai thành lũy nói trên cũng như mọi thành lũy khác có thể được tạo nên, nhiên hậu mới để cho những người «đối thoại hữu quyền» nói chuyện với nhau.

NGUYỄN SỸ TẾ

CÀ-KHÚC BÌNH-DÂN VÀ DÂN-CA

NGUYỄN PHỤNG

TRONG phạm-vi nghệ-thuật sáng-tác, cần phải phân-biệt rõ-rệt hai hình-thức và hai tính chất của «Ca-Khúc Bình-Dân» (Chanson Populaire) và của «Dân-CA» (Folklore). Khi người ta nói đến hình-thức nhạc-phẩm, tất phải nghĩ ngay đến «thể-nhạc» (Formes Musicales). Ở đây, chúng tôi tránh danh-từ «Thể-Nhạc» cốt để giải-thích sự phân-biệt giữa «Ca-Khúc Bình-Dân» và «Dân-CA».

Một bài «Dân-CA» hay «Phong-diệu-Khúc», đương nhiên phải có tính-cách «bình-dân» và không phải do một cá-nhân nào sáng-tác nó ra, trái lại nó là tác-phẩm của cả một dân-tộc hoặc của dân-cư một miền nào nhất-định. Hơn nữa, nó không có một hình-thức nhất-định như các thể-nhạc khác, đặc-điểm đó ta cũng gặp thấy trong «Ca-Đao» và «Tục-Ngữ». Tất cả đều do niềm cảm-hứng của con người tức-ứng một cách rất tự-nhiên, không bị ràng buộc trong khuôn-khò văn-phạm hay nhạc-luật nào cả. Như vậy, thể-nhạc hay loại nhạc «Dân-CA» không thể đặt thành vấn-đề trong phạm-vi nghệ-thuật sáng-tác âm-nhạc.

Ngược lại, một «Ca-khúc Bình-dân» tuy cũng phải có tính-cách bình-dân, dân-dị, dễ-dãi, tự-nhiên và là một sáng-tác đặc-biệt cho người dân, cho đại-chúng, nhưng nó là tác-phẩm của một cá-nhân, không phải do số-đồng tạo nên như Dân-CA. Và lại một Ca-khúc Bình-dân có thể xếp vào một thể-nhạc hay một hình-thức nhất-định nào do tác-giả tự-chọn và ghép nó vào. Tỉ-dụ các điệu-khúc của F. Schubert, R. Schumaun hoặc, thực-tế hơn, đa-số tác-phẩm của nhạc-sĩ Việt-Nam hiện-tại. Những tác-phẩm ấy đều có tính-cách bình-dân và thuộc loại «Ca-khúc Bình dân». Phân-tích sẽ thấy những tác-phẩm ấy có một hình thức nhất-định là «Điệu-khúc» (Mélodie) hoặc «Ca-khúc» (Lied).

Nguồn gốc của hai hình-thức nhạc-phẩm kể trên là thể-nhạc «Đơn-Điệu» (Monodie) hoặc «Thi-Điệu-Đơn» (Cantilène Monodique) đời Thượng-cổ. Ta có thể nói nguồn gốc căn-bản của tất cả nghệ-thuật âm-nhạc là «Tôn-giáo». Đối với loại nhạc «Đơn-diệu Đơn-tiết» Rythmo-Monodique của thời Trung-Cổ, thì loại ca-khúc Tôn-giáo (Chant Liturgique) là tiêu-biểu cho tất cả các thể-nhạc thời bấy giờ, vì nó có từ lâu đời nhất. Thể-nhạc «Ca-khúc Bình-dân» (Chant Populaire) dù năng mượn những nhạc-diệu tôn-giáo, vẫn có một mục-dịch và tính-cách đặc-biệt khác hẳn, không thể ứng-hợp với những thể-nhạc thờ phượng, đó là vũ-diệu.

Như vậy ta thấy rằng Ca-khúc Bình-dân phát sinh từ nghệ-thuật tiết-tấu trong điệu-bộ vốn có từ lâu, song tái-hiện ở thời Trung-Cổ dưới hình thức «Vũ-diệu Ngoại-Tôn» (Danse profane), trái lại những bài hát Tôn-giáo thì phát sinh từ nghệ-thuật nhịp-nhàng của lời nói.

Vì sự dị-đồng căn-bản ấy, «Ca-khúc Bình-dân» đi đôi với «khiêu-vũ», không thể lẫn với «Thánh-ca đơn-điệu» (Cantilène Liturgique). Những hình-thức đầu tiên của loại nhạc hợp-tấu (Musique Instrumentale) hoặc nhạc hòa-tấu (Musique Symphonique) đã trực-tiếp nảy-nở từ những bài hát ngoại-tôn (chant Profane), còn những bài Thánh-ca (Chant Sacré) sẽ khởi đầu cho nghệ-thuật diễn-xuất bằng giọng hát hoặc kịch-xương.

Dân chúng không sáng-tạo mà chỉ biết tài thích-nghị. Ca-khúc Bình-dân có thể do một cá-nhân tạo-tác để phổ-biến bài thơ, bản nhạc của họ, điều đó rất có thể xảy ra. Tác-giả có thể theo đòi hoặc chịu ảnh-hưởng của những thể-nhạc khởi-thủy. Song những ca-khúc thực bình-dân từ khởi-thủy mà còn tồn-tại qua các thời-đại hoặc còn được thông-dụng ở một vài nơi mà bản ca tầm thường như ca-nhạc «Café-Concert» không xâm-nhập nổi, thì hầu hết khởi nguyên là những thông-dịch «đơn-ca lễ-thức» (Monodie liturgique). Đó là trường-hợp «Dân-Ca». Thực ra, ta có thể đương nhiên mà cho rằng dân-chúng hồi đó tin ngưỡng và không am hiểu một âm nhạc nào khác ngoài những âm-điệu mà họ được nghe ở nơi thành-đường hoặc chùa-chiền đã biết dùng những yếu-tố thâm-thập ở kỷ ức họ để phù-hợp với nhu-cầu riêng bằng cách sửa đổi và có thể nói là uốn-nắn những yếu-tố đó theo hình-ảnh của họ và tùy theo sự đòi hỏi của điệu múa thông-dụng ở mỗi địa-phương. Khúc dân-ca mặc dầu khởi nguyên ở tôn-giáo, vẫn giữ được ý-nghĩa riêng-biệt cái phong thái độc-hữu từng theo hình-thức mà dân-chúng mặc cho để sát-nhập vào nếp sống của họ và những cử-động trong khi làm việc, dần dần biến thành những cử-chỉ nhịp nhàng hay nói cho đúng hơn, biến thành điệu múa. Bởi vậy, cần phải phân biệt «Ca-khúc Bình-dân» với «Dân-Ca».

Một tác-giả sưu-tập được một đề nhạc (thème musical) dân-ca để tạo một nhạc-phẩm không thể gọi đó là một bản «Dân-ca» hay có «hình-thức dân-ca», nếu không phải vô ý-thức, vì không có hình-thức hay thể-nhạc dân-ca, mà chỉ có hình-thức «Sử-Thi Ca-Khúc» hoặc «Giai-Phóng-Khúc» (Rapsodie). Trái lại một ca-khúc bình-dân không bắt buộc tác-giả phải dùng nhạc-đề dân-ca để tạo tác. Những nhạc-đề trong tác-phẩm của họ có thể hoàn-toàn phát-minh, nảy-nở, do sự cảm-hứng của họ.

Nói tóm lại, trong trường-hợp thứ nhất : « Dân-ca » là một tác-phẩm do dân-chúng tự tạo ra cho dân-chúng, trường hợp thứ nhì : «Ca-khúc bình-dân» là một tác-phẩm do một cá-nhân tự tạo để hiến cho dân-chúng. Một nhạc-phẩm soạn với những đề-nhạc mượn trong dân-ca phải coi như một bản «Sử-Thi Ca-Khúc» hay «Giai-phóng-khúc» (Chant rapsodique) và phải gọi là «Ca-khúc Bình-dân phóng-tác dựa theo đề-nhạc dân-ca». Như vậy sẽ không còn có sự ngộ nhận và ta sẽ tránh được những lầm-lỗi tai-hại có thể xảy ra một cách đáng tiếc trước tai mắt của ngoại-quốc hiểu hết nghề sáng-tác âm nhạc.

NGUYỄN PHỤNG

CÁCH BIỆT

LÔI TAM

LÚC tôi tỉnh dậy thì trời đã ngả chiều. Thân thể vẫn còn cảm giác bồng bênh như đang nằm trên sóng bể. Một giấc mơ dài chiếm gần trọn vẹn giấc ngủ ban trưa của tôi.

Tôi thấy mình đứng chơ vơ trên một giải cát hoang vắng. Ba phía xung quanh là bể. Mây ùn ùn dâng lên trên màu xám ma quái của nền trời. Nước thì đen nhưng ít sóng. Chỉ có mây là nhiều. Nhiều vô kể. Ngoài xa, giữa nước và mây hiện lên đáng một hải đảo. Màu xanh của đảo cắt một khoảng xám nền trời và nghiêng bóng xuống nước đen, trông thật đẹp mắt. Tôi tiến về phía một chiếc thuyền — không biết giạt từ đâu đến — nằm nghiêng ở bờ cát, định chèo ra phía hải đảo. Nhưng lúc chạm chân xuống nước lạnh, tôi bỗng rút lại. Tôi đưa mắt nhìn bầu trời vẫn vũ mây và mặt nước đen ngòm. Hải đảo tuy đẹp thật nhưng tôi thì yếu đuối mà thuyền thì mỏng manh. Đại dương biến thành một nửa vòng tròn siết lại quanh tôi. Tôi nghĩ đến một chiếc vành móng ngựa trước mặt kẻ tử tù. Ý nghĩ ngọt ngào. Tôi bước xuống thuyền, đẩy thuyền ra khơi. Gió hun hút, ớn lạnh. Một thứ gió núi rừng. Mây quái, từng tầng, từng đống đè xuống mặt bể. Đầu và hai vai tôi nặng trĩu. Chiếc thuyền đi chậm chạp như một chiếc xe tang. Tôi không rõ đã đi được bao xa bởi vì tôi không nhìn lại sau lưng — trong suốt giấc mơ, không bao giờ tôi thấy mình quay nhìn lại phía sau — hải đảo vẫn ở nguyên phía trước. Không lớn hơn song xanh hơn. Tôi cố nhìn thật thẳng về phía đảo, kỳ cho đến lúc trong mắt tôi chỉ còn lại một màu xanh ngan ngát ấy. Tuy thế, tôi vẫn thấy lẻ loi. Vô cùng lẻ loi. Sự cô đơn làm tôi suýt bật khóc. Tôi cố nén nhưng cũng biết là nước mắt đã đầy trong hai bờ mi. Bỗng một chiếc bơi chèo của tôi gãy làm hai. Chiếc còn lại, tuột khỏi tay tôi, không chìm mà lại trôi lênh đênh trên mặt bể. Lúc chiếc bơi chèo trôi xa hẳn thuyền, tôi bật khóc thành tiếng. Nước mắt nóng, từng giọt rơi xuống nước đen, biến thành màu đỏ đậm rồi chìm ngấm. Thuyền không đi nữa. Tôi cấu hai tay xuống mặt nước. Chiếc thuyền xoay một vòng rồi đứng yên. Tôi gục mặt vào lòng thuyền. Mũi thuyền rách nát. Hình như có máu chảy ra từ lòng thuyền. Một lát sau, tôi ngẩng lên cố dùng cả hai bàn tay cào xé mặt nước. Tôi không thể dừng lại ở đây. Tôi không thể gục xuống trước khi đến bờ hải đảo tươi mát. Chiếc thuyền chòng chành, nghiêng ngửa. Bỗng phía bên trái hiện ra một chiếc thuyền khác lướt phẳng phẳng về phía tôi. Tôi ngược mắt nhìn. Tự nhiên, chiếc thuyền biến thành một chiếc tàu hề to lớn. Mặt sóng xé đôi dưới thân tàu. Trên hoang

tàu, một người con gái đắm đắm nhìn tôi, mặt buồn rười rượi. Nhìn kỹ thì ra là người con gái tôi yêu. Nàng không nói gì cả. Lúc chiếc tàu đến gần, nàng quăng cho tôi một sợi dây. Tôi bám dây leo lên tàu. Nàng vẫn không nói gì với tôi cả. Có lẽ vì mặt tôi đầy máu mờ mờ. Thế rồi tàu quay mũi lại hướng cũ. Tôi chỉ tay về phía hải đảo và nói cho nàng biết là tôi muốn đi đến đó. Nàng vẫn thản nhiên như không hiểu. Tôi gào lên thật to, tôi chạy ra mũi tàu để chỉ cho nàng thấy. Bỗng tôi nghe nàng bật cười lên khanh khách. Quay lại, nàng đã biến thành một người đàn ông. Một kẻ sát nhọn bị kết án khổ sai chung thân đang trên một tờ báo hàng ngày. Hắn giơ hai bàn tay đầy máu tiến về phía tôi. Tôi quay nhìn về phía hải đảo. Màu xanh lúc này đẹp lên vô ngần. Không suy tính, tôi quăng mình xuống bể. Tôi tỉnh dậy lúc thân thể chạm vào mặt nước.

Chiếc gối dưới đầu ướt đầm. Để tránh ám ảnh của giấc mơ, tôi vùng dậy rửa mặt, bận quần áo định đi chơi. Ra đến cửa thì gặp Loan — người yêu của tôi — đến. Tôi nói :

— May quá. Anh định sang thăm em.

Loan cười tươi tắn :

— Thế à. Ngoan nhỉ !

Tôi bảo Loan :

— Vào trong này. Anh pha trà uống rồi chúng mình đi chơi.

— Ai lại thế — Loan nói — Anh đề em pha, em pha tuyệt lắm.

Trong lúc nhìn Loan loay hoay với ấm trà, hình ảnh trong giấc mơ hiện đến. Tôi thấy khó chịu và có cảm giác như đang bị lừa. Loan nói những gì, tôi không nghe rõ. Lúc nàng quay lại nhìn tôi, tôi mới nhớ là có Loan trước mặt. Tôi vội mỉm cười với nàng. Loan cũng cười. Nàng chẳng biết gì đến sự suy nghĩ của tôi. Trong một thoáng, tôi thấy nàng thật nông cạn, ngu ngốc. Sợ nếu nhìn Loan lâu hơn có thể đâm ra khinh ghét nàng, tôi ra đứng ở cửa. Mảnh sân nhỏ mặt hẳn xuống một nửa. Bóng mặt rười rượi như dâng lên tự lòng đất. Có tiếng Loan gọi :

— Anh vào xơi nước !

Tôi quay vào. Loan ngồi nhìn tôi. Trước mặt nàng hai chén nước nóng, nghi ngút bốc hơi. Hai chiếc tách màu trắng, thật trắng, trông ngon lành. Áo Loan cũng màu trắng. Tôi không nhớ rõ trong giấc mơ Loan đã mặc áo màu gì nhưng nhất định không phải màu trắng. Nhờ thế, tôi thấy dễ chịu hơn. Loan cúi xuống kéo tay áo nhìn vào chiếc đồng hồ nhỏ nhắn rồi nói :

— Gần ba giờ. Uống nước xong, chúng mình đi ngay là vừa.

Chợt nàng nói như reo lên :

— Suýt nữa quên đưa anh xem bóng anh Hoàng vừa gửi về. Anh ấy đến Hạ-uy-di hôm mồng mười tháng trước.

Nàng mở ví đưa tôi một tấm ảnh. Hoàng — anh nàng — mặc quần

phục đứng trên một bãi bờ nhiều dừa. Trước mặt Hoàng là biển cả. Trong bức ảnh, bờ đã chiếm đến gần hai phần ba. Màu nước đen rờn rợn. Trời đầy mây... Tôi trao vội bức ảnh lại cho Loan vì không muốn lại bị dằn vò bởi những hình ảnh trong giấc mơ. Loan khoe với tôi:

— Anh Hoàng còn gửi về một tập hình màu phong cảnh Hạ-uỷ-di đẹp lắm. Anh sang nhà em mà xem.

Tôi hẹn:

— Chủ nhật sắp đến anh sẽ sang. Bây giờ chúng mình đi phố.

Tôi cúi xuống tách nước. Hương trà thật thơm. Ngọt nước đầu tiên làm tan đi trong cổ tôi vị mặn mặn có từ lúc thức dậy. Tôi nghĩ rằng nếu uống hết chén nước có lẽ tôi sẽ tỉnh táo hơn và tôi uống một hơi cạn chén.

Loan nhìn tôi:

— Anh uống trông chả «văn nghệ» chút nào.

Nói xong nàng cười.

Chúng tôi ra đường. Bên tôi, Loan nhí nhảnh như một con chim họa mi. Nàng kể cho tôi nghe những chuyện đã xảy ra ở trường nàng. Bà hiệu trưởng khó tánh. Sự nghịch ngợm của các bạn nàng. Tôi nghe Loan một cách lơ đãng vì đang nghĩ đến giấc mơ. Giữa thành phố đông đảo, bên cạnh Loan, tôi vẫn thấy lẻ loi. Giữa tôi và mọi người, giữa tôi và Loan không có một sự kết nối nào ngoài những thông cảm tầm thường, nông cạn. Tôi đơn độc trở về với những suy tư bên trong. Giấc mơ vừa rồi là hình ảnh của sự thao thức tìm kiếm trong cô đơn. Tìm kiếm vĩnh viễn nhưng chẳng bao giờ bắt gặp. Tôi nghĩ đến câu chuyện một thi sĩ trứ danh trước khi chết bảo người nhà mang hết tác phẩm của mình đến trước mặt, nhìn một lần cuối rồi buồn rầu lắc đầu...

Bỗng Loan kéo mạnh tay tôi. Một chiếc xe hơi lộng lẫy lướt qua. Nàng trách:

— Anh lơ đãng quá. Lần sau đi một mình mà anh vô ý thế thì thật nguy hiểm.

Tôi cười xí xóa rồi nhìn ra chung quanh. Phố phường tíu tít màu sắc và âm thanh. Tôi bảo Loan:

— Chúng ta rẽ xuống đường này.

Nàng lại tiếp tục nói chuyện. Giọng nàng thật trong — giữa lúc này tôi vẫn nhận biết như thế — Thỉnh thoảng nàng nghiêng người sang phía tôi. Mái tóc nàng chạm vào má tôi, thơm thoang thoang. Mọi lần đi chơi với Loan, tôi vẫn thấy có một chút tự cao. Cái tự cao có được một người đẹp đi bên cạnh. Lần này thì không. Tuyệt nhiên không. Có lẽ vì ảnh hưởng của giấc mơ đau đớn. Tôi nhìn sang Loan và bắt gặp đôi mắt trong vắt của nàng. Loan cười. Hàm răng nhỏ rất trắng giữa hai làn môi mọng đỏ. Cái gì trên người Loan cũng trong trắng, tươi mát. Tôi nghĩ đến sự suy tư căn cỗi của tôi và bỗng thấy xót xa

cho Loan. Khẽ chớp mắt, tôi đau xót nghĩ rằng giữa hai người quả thật là xa vời.

— Chúng mình ra bờ sông anh nhỉ ? Loan nói.

Tôi toan gạt đầu nhưng chợt nhớ đến mặt nước đen đặc, tôi rùng mình.

— Đi xem chiếu bóng thì hơn, Loan ạ !

Loan nhìn tôi. Đôi mắt ngày thơ mở to, ngạc nhiên :

— Phí một buổi chiều đẹp thế này để nhốt mình vào trong một rạp chiếu bóng nóng bức. Anh điên à ?

— Phim hay bỏ qua cũng ưong.

— Thì đề đến tối vậy, ai lại xem chiếu bóng ban ngày.

Tôi nói dối :

— Tối nay anh bận.

Loan phụng phịu :

— Nhưng em thích ra bờ sông ! Chiều nay trời đẹp quá.

Vừa nói, nàng vừa kéo nhẹ tay tôi. Đột nhiên, tôi nghĩ đến lúc nàng — trong giấc mơ — quay mũi tàu không chịu đưa tôi ra hải đảo. Tôi trở nên cương quyết :

— Chúng mình vào xem chiếu bóng.

Tôi kéo Loan về phía rạp chiếu bóng. Nàng hơi nặng đi trong tay tôi một chút, rồi thôi. Lúc ghé vào lấy vé tôi bắt gặp Loan thờ dãi. Tôi hỏi :

— Loan không bằng lòng à ?

Nàng nhẹ lắc đầu. Trong suốt mấy tiếng đồng hồ, Loan ngồi yên lặng bên cạnh tôi. Có lẽ nàng giận — Lắm lúc tôi định kể cho Loan nghe giấc mơ của tôi và nói cho nàng hiểu vì sao tôi không thích ra bờ sông nhưng cảm thấy khó khăn quá. Và lại, tôi nghĩ, làm thế nào Loan có thể hiểu được tất cả. Nàng có phải là tôi đâu. Mỗi người đứng chơi vơi ở một chân trời. Tìm cách hiểu nhau chỉ thêm vô ích.

Lúc chúng tôi ra khỏi rạp chiếu bóng thì đêm tối đã xuống hẳn. Đèn phố sáng lên rực rỡ. Tôi bảo Loan :

— Anh đưa em về nhà.

Nàng gạt đầu. Chúng tôi đi yên lặng bên nhau. Hai chiếc bóng rời rạc đồ chênh chênh ra ngoài mặt đường. Tôi biết rằng Loan buồn. Đến một đoạn đường vắng, ánh điện thưa thớt. Nhìn lên trời, tôi mới biết đêm nay có trăng. Tôi nói cho có chuyện :

— Em trông, trăng đẹp.

Không nghe Loan trả lời, tôi quay lại. Nàng vừa đưa chiếc khăn trắng lên mắt. Tôi thấy ái ngại :

— Tại sao Loan khóc ? Loan giận anh đấy à ?

Loan đáp :

— Không chuyện phim buồn quá.

Tôi biết Loan nói dối một nửa. Bỗng một lát sau, tôi nghe giọng Loan ngân nga :

— Anh Liêm, tại sao nhiều lúc anh trở nên khó hiểu quá. Em biết anh yêu em nhưng đôi khi vẫn thấy đau khổ.

Tôi vuốt tóc nàng :

— Anh chẳng bao giờ chủ tâm làm buồn lòng Loan. Anh yêu Loan trên tất cả nhưng làm sao Loan có thể hiểu được hết những điều đau khổ đang dày vò anh. Nhiều lúc chính anh, anh cũng không hiểu rõ mình nữa. Trưa hôm nay...

Một lần nữa, tôi định kể lại giấc mơ cho Loan nghe nhưng tôi bỗng dừng lại. Nói làm sao cho Loan hiểu câu chuyện tâm thường ấy. Và lại, nếu nàng hiểu được đôi phần thì đã ích gì. Một cử chỉ khó hiểu của tôi. Một chuyện phim buồn. Ngăn ấy đã làm Loan đau khổ nhiều rồi. Không nên gieo thêm vào lòng nàng những thắc mắc về cuộc đời. Cứ để Loan sống tin yêu như thế cho đến một ngày, biết đâu, nàng sẽ có một giấc mơ như tôi.

Tôi nói tiếp :

— Loan tha thứ cho anh. Anh thật chẳng xứng đáng với tình yêu của Loan chút nào. Anh tin rằng...

Loan đặt đầu vào ngực tôi. Nàng khẽ nói :

— Em hiểu.

Nước mắt Loan thấm vào ngực tôi. Có lẽ Loan vẫn chưa hiểu gì nhưng nàng đã tha thứ. Nhìn nàng, tôi tưởng đang nhìn một nàng tiên bé nhỏ trong thần thoại Âu phương.

— Chúng mình về thôi em ạ !

Chúng tôi lại yên lặng đi bên nhau. Hương thơm trong tóc Loan thoang thoang.

Đến cổng, nàng bảo tôi :

— Anh vào nhà chơi một lát rồi hãy về.

Tôi lắc đầu :

— Thôi để anh về. Chủ nhật anh sẽ sang thăm em.

Loan ngăn ngừ một lát rồi quay vào. Tôi nhìn theo nàng. Tà áo trắng nhẹ bay trong bóng đêm. Lúc nàng khuất sau mấy khóm hoa cao, tôi ra về.

Con đường nhỏ trải dài, nhòa dần rồi tan đi trong ánh trăng. Tôi trở về tôi với những cảm nghĩ lẻ loi. Tôi nghĩ đến giấc mơ, đến những niềm đau khổ thầm kín. Cuối cùng tôi nghĩ đến Loan. Khẽ chớp mắt, tôi đau xót cảm thấy giữa tôi và nàng quả thực là xa vời.

QUA CÁC BỘ MÔN VĂN NGHỆ

Bài của Hàm Thạch — Trường Giang — Nguyễn Đông

BỨC TRANH CÂY VĂN HIẾN
của **LÊ VĂN SIÊU** và **TÚ DUYÊN**
Hương Dương xuất bản.

Trong cái sống sang của một hoàn-cảnh lịch-sử, Lê văn Siêu đã khéo biết tìm một con đường thừa người và một việc làm an-vui thích-hợp. Đôi nơi, người ta nhắc nhở tới sự «về nguồn» của tác-giả Văn học Việt-Nam thời Lý, với một sự hài lòng không thú nhận. Tôi không muốn nhắc lại lời xàm hối cực đoan của một ông bạn già đồng cảnh ngộ với họ Lê. Nói tới Lê văn Siêu và ông bạn già có lẽ phải dùng cả một cuốn sách.

Những vượn lên thất vọng, những giầy dựa qua đi, đường ngang ngõ tắt bỏ, cánh lá ruộm rả thu vén, vượt qua « Văn minh V. N. — Nếp sống tình cảm của người V. N. — Nguồn gốc văn học V. N. — Văn học V. N. đời Bắc thuộc... », tỉ như một Hồ xuân-Hương ghét đời mà vẫn ở trong đời, đánh người mà vẫn thương người, Lê văn Siêu với Cây văn hiến V. N. đã cho ta thấy cái bản chất thực của mình.

Tôi có cái cảm tưởng sống trong một không khí quá quen thuộc với mấy nhà tân-nho đã bỏ quên lâu ngày : Trần-trọng-Kim, Dương-quảng-Hàm... Lê-văn-Siêu, nghiêm ở trong cái không khí đó.

Đừng tìm những tài liệu đầy đủ trong một bản Lược giải 5 trang in. Cũng đừng tìm một biểu đồ thông thái cái nghĩa lịch sử và văn học Việt-Nam trong một bức tranh.

Đây cốt yếu là một công cuộc ái quốc đích đáng, và cũng là một công cuộc nghệ thuật có ý nghĩa tượng trưng. Với dân tộc tính mà

ông nắm vững, bằng những đường nét và màu sắc nổi liền đơn sơ với phức tạp, Tú Duyên, nhà họa sĩ của mọi người Việt-Nam, đã thể hiện một tấm lòng và một ý nghĩa thành kính đối với quá khứ. Người viết và người vẽ chắc ăn ý với nhau không biết mấy.

Thương yêu và mong mỗi lần thay !

HÀM THẠCH

TRIỂN LÃM của **TRẦN-VĂN-THỌ**

Nếu những kẻ làm văn nghệ là có sứ mạng sáng tạo, đem những mới lạ của tâm hồn mình biểu diễn bằng mọi hình thức để đánh dấu một giai đoạn của thời đại, của cuộc đời mình, thì họa sĩ Trần-văn-Thọ đã làm mọi người thất vọng.

Nhìn vào cuộc triển lãm tranh lựa của ông tại hội quán Pháp văn đồng minh — 22 đường Gia Long Sài-gòn — người ta vẫn thấy lối vẽ cùng đề tài vốn là đặc biệt của Trần-văn-Thọ tự ngày xưa.

Họa sĩ rất thụ động trong công việc sáng tác, nghĩa là ông chẳng chịu làm một cái gì mới cả. Đạo suốt phòng tranh trên 30 bức, ngoài một số tác phẩm từ trên mười năm trước đây, những tranh mới nhất chỉ là chép lại, phác thảo của những tấm đã bán được trong nhiều cuộc triển lãm cũ. Đại khái những đề tài chân trâu, đất ngựa, suối nước, rừng trúc, thiếu nữ mơ màng, chú bé đánh giầy, tráng sĩ lam sơn v.v... đều không làm. người thường ngoạn thỏa mãn.

Nếu họa sĩ Trần-văn-Thọ cho rằng vẽ như vậy cốt bán chạy cho những người ngoại quốc mới sang đây thì ông đạt tới mục đích của riêng ông.

Tôi cũng thấy tuy sự bán được là yếu tố quan trọng cho kẻ sáng tạo, nhưng may mà nền nghệ thuật ở thế gian này đa số không giống trường hợp Trần văn Thọ. Nếu không, nghệ thuật sẽ trở thành một kỹ nghệ như ô-tô, xe đạp hoặc sơn mài Thủ-dầu-Một

TRƯỜNG GIANG

NỘI CỎ CỦA THIÊN ĐƯỜNG
truyện dịch của *VĨNH-SƠN-LANG*
Phượng Giang xuất bản.

Tập sách này cả thấy có 9 truyện ngắn của 9 văn hào quốc tế trong số có những tác giả đã quen biết với phần đông bạn đọc và những người ưa tìm hiểu văn chương nước ngoài như John Steinbeck, Jack London, William Faulner, O. Henry và những tác giả ít được phổ biến hơn như Joseph Cross, Mary Balte. Những sáng tác được chọn lựa để phiên dịch đều có dụng ý giới thiệu tính chất nghệ thuật độc đáo của từng người, qua đó người đọc sẽ có được một ý niệm khái quát về sự phong phú khác biệt của nội dung tập sách. Chúng ta sẽ thấy mỗi truyện trích dịch đều có một màu sắc riêng. Thuộc loại thần thoại như *Giấc Ngủ Mười Năm*, quái đản như *Miêu Vương*, có tính chất trào lộng và tả thực như *Món Quà Của Đạo Sĩ* hoặc có dụng ý diễn tả tư tưởng như *Hết Cơn Khủng Hoảng*. Truyện *Chiếc Lá Cuối Cùng*, và *Kỳ Phùng Dịch Thủ* giới thiệu một nghệ thuật xây dựng động tác tân kỳ, mà sự đột ngột ở nhiều đoạn đã gây được những xúc cảm hào hứng. Trên đầu mỗi sáng tác người dịch đã làm thêm một công việc cần thiết là tường thuật tiểu sử của từng tác giả một. Tuy chỉ sơ lược, chỉ phác qua những nét chính về

đời sống và tác phẩm, nhưng mấy dòng tiểu sử toát yếu cũng đã giúp cho người đọc có một ý niệm tối thiểu về thân thế và sự nghiệp của mỗi văn hào, do đó sự tìm hiểu và phê phán tác phẩm được dễ dàng hơn.

Giá trị tập truyện dịch bởi lẽ trên đã có thêm được một tính chất văn học hữu ích cho những ai không muốn chỉ đọc một truyện hay, mà còn muốn có một nhận thức tổng quát về văn chương nghệ thuật quốc tế. Xét riêng về giá trị dịch thuật, ngòi bút ông *Vĩnh-Sơn-Lang* tuy gọn và trong sáng, vẫn còn một khuyết điểm, ở chỗ: Ông chưa làm chúng ta nhận định được sự khác biệt trong từng thể văn của chín tác giả thành thử, nếu xóa bỏ hết các tên tuổi có thể làm tưởng như xem văn của một người. Mỗi tác giả dịch theo một thể văn riêng, nhưng người dịch phải đạt tới kỹ thuật đó thì mới tới được sự tinh vi của công việc dịch thuật. Về hình thức, trình bày bla vẽ mặt sau sáng sủa hơn đáng lẽ phải thay thế cho bla mặt trước. Và nếu tên sách là *Chín Truyện Ngắn Chọn Lọc Quốc Tế* thì sát đúng với tinh thần và nội dung của nó hơn.

CHIẾC ÁO THIÊN THANH tập
truyện ngắn chọn lọc
Trùng Dương xuất bản

Trước bất cứ một tập sách nào mà nội dung là một công trình sáng tác tập thể, sự phê bình giới thiệu chỉ có thể gói tròn trong một nhận xét đại cương. Bài viết ngắn không cho phép đi sâu vào từng tác giả, phân tích tường tận tỉ mỉ từng sáng tác, xác định đúng mức bản chất, giá trị của mỗi tác giả mỗi sáng tác.

Chiếc Áo Thiên Thanh cũng là một công trình tập thể. Và đây là một nhận xét đại cương: gồm những truyện ngắn của Lê-Vinh-Hòa, Ngọc-Linh, Tiều-kim-Thủy, Viễn-Phượng và điểm của nó là một sự đóng góp chung. Ghi theo, sự cố gắng đáng khen ngợi của nhà xuất bản trong ấn loát phẩm mở đầu. Trình bày trang nhã, khổ sách nhỏ, vừa tay thích, hợp với mục đích phổ biến và phổ thông. Nếu chưa giới thiệu được ngay những tác phẩm đạt tới trình độ cao độ của nghệ thuật, ít nhất hình thức trang trọng cũng đã chứng tỏ một dự định lâu dài, có triển vọng, và không cầu thả, không chểnh mảng. Phần nội dung bốn tác giả đã gặp nhau ở lối hành văn tả thực, sự xây dựng cốt truyện đơn giản. Qua những người chủ trương và những người cộng tác với nhà xuất bản, chúng ta có thể lượng đoan một việc làm có lẽ chức quy mô, có tương lai và do đó sẽ cống hiến được những tác phẩm có giá trị hơn.

PHỤNG SỰ SỐ ĐẠC SAN VĂN NGHỆ QUÂN ĐỘI

Tuy vẫn nằm trong khuôn khổ thường lệ, số đặc san này đáng được chú ý bởi tính chất 'thoần túy' văn nghệ của nó và đặc biệt bởi tập sách, phần lớn là những sáng tác, đã được mở đầu bằng một bản tuyên ngôn của gần 30 văn nghệ sĩ quân đội thuộc nhiều đơn vị. Nội dung bản tuyên ngôn là sự xác định một lập trường chung « để cố gắng nói lên tiếng nói của những người văn nghệ đại diện cho một số khuynh hướng văn nghệ Việt Nam trong hậu bán thế kỷ 20 này » và để cố gắng « tiến tới những mục đích tốt đẹp : đề cao

văn nghệ dân tộc, phát triển nền văn nghệ nhân ái, tiến tới chân-thiện-mỹ của nghệ thuật ». Chúng ta hãy chờ đợi sự thực hiện tình thần bản tuyên ngôn này trong lịch sử sáng tác ra sao. Tôi nói chờ đợi, vì những sáng tác, kèm theo, mặc dầu số lượng phong phú vẫn chưa là những chứng tích phát huy đầy đủ tinh thần bản tuyên ngôn, và người đọc cũng chưa lĩnh hội được đầy đủ sự « đồng hợp những rung cảm chân thành, những niềm tin tha thiết và sức sống đạt dào »... Mà chính những tác giả đã tự hào nhào lòng trong bản tuyên ngôn ấy.

CHIẾC ÁO CƯỜI MÀU HỒNG của NGUYỄN VỸ.

Dân ta xuất bản.

Nếu có một ông thầy tuồng cải sán thành hời, thành lớp, đã dựng thành kịch, thêm sáu câu vọng cổ, mấy bài hát cải cách và mũ áo La Mã, thì Chiếc Áo Cười Màu Hồng sẽ là một đề tài lý tưởng cho một sân khấu cải lương nào đó. Dù mọi tình chất lý kỳ. Dù mọi tình tiết gây cảm. Đây đủ yếu tố một chuyện điểm tình được sắp đặt trên một bối cảnh thời đại tạo loạn. Điều đáng tiếc là nó thiếu hẳn tinh chất nghệ thuật. Ở một tác giả như Nguyễn Vỹ, sự thiếu sót này làm tôi hết sức ngạc nhiên. Tôi không bao giờ muốn nghĩ tác phẩm của ông cũng như những tiểu thuyết điểm tình đầy rẫy ở các hiệu sách, viết chỉ cốt chiều theo một số thị hiếu tầm thường của độc giả. Nhưng mà Chiếc Áo cười màu hồng, mặc dầu đoạn kết « xây dựng » có hậu của nó, vẫn không thể xem như một công trình nghệ thuật.

NGUYỄN ĐĂNG

