

SÁNG TẠO

TẠP CHÍ VĂN NGHỆ XUẤT BẢN HÀNG THÁNG

THÁNG CHÍN — 1959

- | | | |
|------------------------|---|----------------------------------|
| THANH TÂM TUYỀN | • | Nỗi buồn trong thơ hôm nay |
| DOÀN QUỐC SỸ | • | Đoàn người hóa khí |
| LÊ HUY OANH | • | Verlaine, nhà thơ Tượng trưng |
| TRẦN LÊ NGUYỄN | • | Nhật ký |
| CUNG THỤ | • | Nhân những vấn đề về chủ âm tính |

và những bài của :

**DƯƠNG NGHIÊM MẬU ★ NGUYỄN SA ★ CUNG
TRẦN TƯỜNG ★ TẠ TỴ ★ THAO TRƯỜNG
TỐ THÙY YÊN**

**Chủ trương biên tập : Mai Thảo
Tòa soạn và trị sự : 133B, Ký Con Saigon**

31

MỤC LỤC

THANH TÂM TUYỀN	NỖI BUỒN TRONG THƠ HÔM NAY . 1
NGUYỄN SA	20 7
	THÁNG SÁU TRỜI MƯA 8
TRẦN LÊ NGUYỄN	ĐÔI MẮT 10
TÔ THÙY YÊN	TRỜI MƯA ĐÊM XA NHÀ 11
CUNG TRẦN TƯỚNG	NGHĨA ĐỊA — NGỦ 12
THAO TRƯỜNG	LÀM QUEN 13
CUNG THƯ	NHÂN NHỮNG VẤN ĐỀ VỀ CHỦ ÂM
	TÍNH TRONG ÂM NHẠC TÂY PHƯƠNG 22
TRẦN LÊ NGUYỄN	NHẬT KÝ. 35
DƯƠNG NHIỆM MẬU	TIẾNG NÓI 41
TẠ TỴ	NẾU MỘT NGÀY NÀO 51
LÊ HUY OANH	VERLAINE, NHÀ THƠ TƯỢNG TRƯNG 54
DOÃN QUỐC SỸ	ĐOÀN NGƯỜI HÓA KHÍ. 72

TÌM ĐỌC

DÒNG SÔNG ĐỊNH MỆNH

tập truyện dài đầu tiên của

DOÃN QUỐC SỸ đã phát hành.

THƯ TỪ VÀ BÀI VỞ GỬI CHO: MAI THẢO
TIỀN BẠC VÀ BƯU PHIẾU: ĐẶNG LÊ KIM
TÒA SOẠN TẠP CHÍ SÁNG TẠO
183B, đường Kỳ Con — SAIGON

NỖI BUỒN TRONG THƠ HÔM NAY

THANH TÂM TUYỀN

I

TÔI nghĩ rằng điều làm cho người đọc xa lạ với thơ hôm nay không hoàn toàn vì hình thức tự do của nó. Thơ không vần, không điệu, thơ xuôi nếu quả thật là thơ — nghĩa là đạt được đến ngôn ngữ màu nhiệm, không chỉ chuyên chở ý tưởng mà còn ám ảnh, vang vọng mãi trong tâm hồn — thì sớm muộn người đọc cũng tìm thấy và quen dần với một thứ nhịp điệu rộng rãi phức tạp ở một trình độ nghệ thuật cao hơn đối với thứ nhịp điệu đơn giản rút gọn. Thơ luật nhịp điệu được quy định rõ ràng bằng sự phối hợp các thanh bằng trắc trong tám câu, thơ mới có biến hóa hơn nhưng rút gọn lại trong phạm vi bốn câu một, nếu làm thơ tám chữ hay lục bát thì chu kỳ âm điệu chỉ còn là hai câu thôi. Trong cái quá trình cấu thành nhạc điệu của « thơ mới » sau khi giải phóng khỏi sự câu thúc của thơ luật, người ta cũng cảm thấy sự nghèo nàn của điệu thơ lẫn quẩn trong bốn câu hay hai câu nối tiếp, nên đã dẫn đến sự xử dụng thể hỗn hợp của ca dao và thơ phá thể. Rất nhiều người thường lên tiếng khuyên dạy các nhà thơ hôm nay chỉ nên làm thơ phá thể mà thôi, trong ý họ câu thơ vẫn tự do mà giữ được nhạc điệu. Những người ấy không thể hiểu nổi rằng thơ phá thể chính là biểu hiện của « thơ mới » ở ngõ cụt, nhạc điệu của thơ phá thể là một thứ nhạc điệu nghèo nàn và giả tạo nhất. Tôi không thể tưởng được rằng người ta lại có thể quan niệm âm nhạc trong thơ nông cạn và tầm thường đến thế ; đọc những câu dài ngắn khác nhau đầy những vần điệu — không những chỉ dùng vần điệu để nối các câu với nhau, ngay trong một câu riêng biệt cũng có vần điệu nữa — của thơ phá thể tôi thường nhận xét đó không phải là thơ phải gọi là lời của một bản nhạc cải cách nào đó. Một bằng chứng hùng hồn nhất : mọi người có thể tìm đọc bài *Lời muốn hoa* trong tập *Hoa đăng* xuất bản gần đây của *Vũ hoàng Chương*, một thi sĩ làm thơ phá thể đứng vào bậc thầy của tất cả những nhà thơ phá thể đời nay, và tất cả những bài thơ phá thể của nhà thơ này không thể so sánh với thất ngôn hay lục bát của cùng một tác giả.

Bởi thế thơ hôm nay không dừng lại ở thơ phá thể, thơ hôm nay là thơ tự do.

Mọi người đều biết cái sự thực đơn giản này : người ta có thể viết những bài có vần điệu nhưng người ta không hề biết làm thơ. Nhắc lại điều ấy tôi không có ý lợi dụng để bảo thơ sẽ từ bỏ nhạc điệu, nhạc

điều là yếu tố cần thiết cho thơ nhưng không là yếu tố quyết định. Tôi chỉ muốn khởi đi từ đây để người ta khỏi câu nệ vì thành kiến mà tìm vào thơ hôm nay đến cái phần gặp gỡ của nó với thơ đã qua rồi lúc ấy người ta có thể quay trở lại khám phá thấy nhạc điệu của nó. Và khi nhận ra được nhạc điệu của thơ hôm nay rồi, người ta mới trông rõ sự xa lạ cách biệt của thơ hôm nay với người yêu thơ là ở chỗ khác, như tôi nói ngay lúc mở đầu. Thực ra chính từ sự xa lạ cách biệt của thơ hôm nay đã gây ra sự không hiểu về hình thức, nhưng để giản dị hóa vấn đề tôi tạm lật ngược xem xét kết quả trước nguyên nhân.

Tôi không cần nhắc lại ở đây những điều tôi và các bạn tôi đã nói từ trước về vần điệu của thơ tự do như là nó không gieo vần lối đồng âm đồng thanh, vần của nó là vần ẩn dấu cách xa (có thể đi tới khác âm, nghịch thanh), nhịp điệu của nó là sự phối hợp của một toàn thể không khuôn trong một số câu nhất định khiến cho hơi thơ tự do dễ kéo dài hơn các hơi thơ khác. Tôi muốn đi xa và vào sâu hơn nữa.

Trong khi đề tựa cho tập thơ Quách-Thoại (1) tôi đã tìm thấy trong thơ của Thoại một thứ nhịp điệu tôi gọi là nhịp điệu của hình ảnh. Trong một bài thơ giữa những tiếp nối của ý tưởng bỗng nhiên xuất hiện hình ảnh, có khi một có khi là một mớ xô đẩy nhau, tưởng chừng không ăn nhập gì vào bài nhưng chính thực ở đấy tỏa ra một thứ ánh sáng một thứ âm nhạc, bao trùm làm rung động toàn bài. Một thí dụ nhỏ như trong bài *Còn sáng tạo ta hãy còn sáng tạo* đã đăng ở *Người Việt*, đang kể lể, Thoại bỗng viết :

Mặt trời mọc

Mặt trời mọc

Rung rung mùa hoa gạo

Lỡ một ngày mai tôi chết trần trụi không cơm áo

Từ cái nhịp điệu của hình ảnh, rồi bằng vào kinh nghiệm riêng khi làm thơ cũng như khi đọc thơ, dần dần tôi tìm đến được thứ nhịp điệu của ý tưởng, cả hai thứ nhịp điệu trên chỉ là sự thể hiện của nhịp điệu của ý thức, hơn bao giờ hết người ta sẽ thấy các nhà thơ hôm nay là những ý thức muốn biểu diễn bằng thi ca. Cần phải nhận định rõ cái nhịp điệu của ý thức diễn trong thi ca không thể có cái hình dáng của bất cứ một thứ luận lý nào, nên dù viết xuôi hiển nhiên thơ xuôi vẫn không phải là văn xuôi. Cái nhịp điệu của ý thức sinh ra nhịp điệu của ý tưởng, của hình ảnh nằm trong một mối điều hòa tự thân phức tạp, không có quy luật nhất định, nó tùy thuộc vào từng nhà thơ. Và một bài thơ hôm nay nấn thành công, tôi nghĩ nó sẽ đạt đến một thứ nhạc khá mới lạ không phải chỉ là sự hòa hợp đơn thuần của bằng trắc mà còn ở trong sự chứa đựng của tiếng nói, của hình ảnh, của

(1) Thơ Quách Thoại - Chưa in -

ý tưởng biến diễn qua một ý thức sáng suốt, tự do vươn tới sự thống nhất trong khi phải trải qua sự chia xé mảnh liệt. Tuy không được thấu triệt cho lắm về tư tưởng của *Khổng Tử*, nhưng tôi tưởng khi *Khổng Tử* cho nhạc là yếu tố điều hòa của vũ trụ chắc người không bao giờ nghĩ nhạc ấy sẽ chỉ là những điệu hát phổ thông đơn giản rõ ràng. Và nhạc ở trong thơ không hẳn chỉ là những âm thanh bằng trắc.

Khi nghiên cứu về bi kịch của Hy Lạp, *Nietzsche* đã phân biệt hai khuynh hướng đối chọi nhau trong nghệ thuật: quan niệm nghệ thuật *Apollon* và quan niệm nghệ thuật *Dionysos*. Với quan niệm thứ nhất, nghệ thuật phải đạt đến những hình thức toàn vẹn minh bạch vững vàng, một nghệ thuật của mơ mộng, một cái Đẹp kết lại được ở hình thức có mẫu mực; nghệ thuật bắt nguồn từ một nhân sinh quan bình yên nhìn ngắm và chấp nhận đời sống. Với quan niệm thứ hai, nghệ thuật phá vỡ những hình thức sẵn có hỗn loạn trong những niềm cảm xúc, một nghệ thuật của say sưa, một vẻ đẹp hải hùng mọi rợ, nghệ thuật bắt nguồn từ một nhân sinh quan bi thảm, đắm chìm trong khổ đau không bao giờ chịu chấp nhận. Cái khuynh hướng thứ hai này thường bị hắt hủi coi thường, nhất là ở trong cái xã hội ngưng đọng mấy ngàn năm ở đây người ta dương mắt thản nhiên nhìn ngắm những đau khổ. Hãy nghe *Nietzsche* nói: « Nhiều kẻ, vì ngu tối hay thiện cận, tránh xa những hiện tượng như thế, làm như họ tránh « bệnh truyền nhiễm » và tin vào sức khỏe của mình, họ chế riều hay tỏ lòng thương hại. Những kẻ khốn nạn ấy không ngờ tới cái vẻ tái ngắt thiếu não ma đại trong « sức khỏe » của họ, khi trận bão của sức sống mãnh liệt do những người mơ mộng theo *Dionysos* thổi qua.» Tôi nhớ tới cách đây hai mươi năm ông *Hoài Thanh* trong *Thi Nhân Việt Nam* cũng đã từng chế riều và thương hại *Hàn Mặc Tử* vì không sao hiểu nổi cái độc đáo nơi con người thi sĩ ấy.

Chính từ sự phân biệt của *Nietzsche*, tôi dùng làm khởi điểm để mở cho người đọc trông thấy sự cách biệt giữa thơ hôm nay với họ mà họ phải vượt qua, không phải là sự cách biệt tầm thường ngoài hình thức mà là chia cách từ căn bản của nghệ thuật, của thơ.

II

(1) Tập thơ thứ hai này lúc đầu mang tên *Bài ngời ca tình yêu*, là vì tôi muốn noi theo cái giọng của thơ tình bất hủ như *Le cantique des cantiques* trong Thánh Kinh. Nhưng những bài thơ làm ra sau *Tôi không còn cô độc* trong khoảng bốn năm nay, khi nhìn lại tôi nhận thấy chúng lạc giọng. Bị thúc đẩy lôi cuốn bởi những sức lực thầm kín trong

(1) Bắt đầu từ đây là trích đoạn đầu trong bài tựa tập *Liên-thơ 1956 — 1960* Sẽ in trong năm 1960.

tôi, tôi không thể nào quay về với ý niệm khởi đầu của tôi. Tôi không ngợi ca tình yêu, tôi nguyên rửa tình yêu. Mỗi tiếng, mỗi lời viết ra tôi đều thấy nó chứa đựng những hận thù, khinh bỉ, dằn vò, đôn đau, tuyệt vọng, nhớ nhục, dối trá, hằn học, trơ trẽn, bệnh hoạn, xác láo, thô bạo, cục cằn, tủi hổ, yếu đuối, bất lực, chết chóc nghĩa là tất cả những thứ mà tình yêu loại trừ. Trong thơ tôi không hề có tình yêu, cái báu vật mà tôi mơ ước và tưởng rằng cùng với tự do là những hy vọng cuối của đời tôi. Nên tôi phải đổi tên tập thơ, gọi tên *Liên* người con gái đã mất như niềm tưởng vọng không đâu những gì không thể nào tìm thấy.

Trong thơ hôm nay một số tiếng bỗng mất tích, một số khác biến dạng và vô số những tiếng lạ xuất hiện làm nên cái thế giới riêng. Cái thế giới ấy quá kỳ quái với người đọc, người ta không hề quen thuộc, chưa nghe nói tới và ngỡ mình lạc đến một tinh cầu khác. Thơ hôm nay là một tinh cầu biệt lập xa với với thơ hôm qua. Người ta không còn tìm được trên tinh cầu này những cảnh tượng những sự vật trong trí người ta vẫn coi là vĩnh viễn không dời đổi của thơ. Không còn những bông hoa kiều diễm, những đêm trăng huyền ảo, những buổi chiều bàng khuâng, những mối tình thơ mộng dù tan vỡ, những nhớ nhung cách trở tự nhiên, những khúc đàn ca nhịp nhàng, người kỹ nữ bến Tầm Dương, tà áo tha thướt trong ánh nắng, mùa xuân với giọng chim ca, mùa thu úa trông lá vàng, những cơn mưa buồn hiu hắt không thôi, cái tâm hồn của ngàn đời còn run hoai chưa hết những nỗi đau thương mơ mộng thoáng qua của một hình bóng, một cơn gió một bóng mây... Người ta lạc vào cái thế giới có những đêm tối nghen ngào, những ánh sáng lộ liễu, những bệnh viện lạnh lẽo, những nấm mồ hoang vu, những thành phố đổ nát không hoa cỏ chim muông chỉ những gạch ngói sắt thép rùng rưng, những tiếng kêu xé ruột gan trong tế nhị, những nỗi lặng câm khắc khoải, những cặp mắt đen như cú vọ, những hoảng kinh xô đẩy của bầy cầm thú trốn chạy thiên tai, những mối tuyệt vọng sâu thẳm không được cứu vớt, những hồn chết dần trong thèm khát tương lai, những ràng buộc vô lý vào cuộc đời lạ mặt với đám đông ồn ào nhưng nhúc, những tâm thương khổ đau gọi ra tên tuổi, cái tâm hồn hôm nay chịu vùi dập bởi những khốn nạn tang thương đòi giải phóng ngay chính ở hiện tại.

Tôi thường nghe người ta nói «thơ mới» là một cuộc cách mạng trong thơ Việt Nam. Sự thực «thơ mới» chỉ là biến dạng của «thơ cũ» mà thôi, trong «thơ mới» cái tâm hồn thi nhân của quá khứ vẫn còn được lưu truyền. Tới thơ hôm nay, điều làm cho người đọc bức tức, là những người viết muốn đoạn tuyệt với cái tâm hồn thi nhân đại đồng hằng cửu ấy. Để làm gì? Có lẽ để vào sâu trong cái tâm hồn riêng tư có một của từng người, một người không phải một thi nhân. Nếu các nhà

thơ trước đây trong mơ mộng biết mình là thi nhân, như một loài kiêu hãnh hèn mọn, tìm đến cái nơi chung để gặp được ngàn đời vinh hiển, những người làm thơ hôm nay không muốn làm thi nhân, muốn làm một người hèn mọn kiêu hãnh, cố gắng tách lia mọi người để gặp được hiện tại tầm thường. Theo tôi những người làm thơ hôm nay không muốn được gọi là thi nhân vì thơ đối với họ không còn là cứu cánh của đời sống, thơ chỉ còn là phương tiện để họ vào sâu trong ý thức gặp mình, gặp được đời sống và may ra gặp được hồn người. Nên họ không mơ mộng nghĩa là không tạo những hình dáng cho cuộc đời vốn đã là một hình dáng, họ muốn nhìn thực tế bằng con mắt tròn tròn căng thẳng phá vỡ hết mọi hình dáng để sự vật hiện ra với cái thực chất hỗn loạn không che đậy. Bởi vậy họ có thể xử dụng cái phương tiện ấy một cách tàn nhẫn một cách quyết liệt để đạt mục đích, họ không gọi thơ là Nàng Thơ nên họ không sợ thơ biết đau. Người khác nâng niu thơ vì coi đó là tình nhân muôn đời. Người làm thơ hôm nay có thể bỏ thơ không thương xót khi họ nhận thấy thơ không làm thỏa mãn nỗi nỗi khao khát quá chừng của đời sống hôm nay.

Người ta bất mãn là đúng, với thơ hôm nay Thơ đã rời khỏi ngôi báu thiêng liêng từ ngàn xưa để họ dùng cho cuộc đời tầm thường quá sức.

Trong *Tôi không còn cô độc* tôi đã mơ hồ nhận thức điều ấy khi viết *xin đừng ai gọi tôi là thi sĩ*.

Cho nên tất cả những lời trách cứ đối với thơ hôm nay đều hữu lý : thơ không còn là thơ, không còn gì nghệ thuật. Chúng tôi trả lại nàng thơ, trả lại nghệ thuật cho các người, cho những thi sĩ thuộc giòng đầu bù tóc rối có nghệ thuật rạng ngời vừng vàng như thần Apollon. Chúng tôi theo cơn cuồng nộ bi thảm của *Dionysos*, của cuộc đời hôm nay. Chúng tôi cho các người vĩnh viễn, hãy nhường cho chúng tôi hiện tại.

Xua đuổi Hồn thơ muôn đời, không làm chim Phượng Hoàng gãy cánh, trích tiền bơ vơ, người làm thơ hôm nay chỉ là tên ăn mày lẩn giữa đám đông khốn cùng với một mẫu tự do sót lại. Đám đông bị cuốn đi trong cơn lốc tối tăm khủng khiếp, rất gần gũi nhau để hiện lên cô đơn trong từng kẻ một. Người làm thơ hôm nay không chỉ nhìn trông từ ngôi cao vĩnh viễn, hấn có mặt và cùng cô đơn, cô đơn hơn ai hết. Không chuyển sự cô đơn lên một bầu trời bình yên để hòa đồng trong tĩnh mịch trường cửu, hấn vục mặt vào cô đơn giữa một giòng náo động bi phẫn đòi gần gũi trước mắt nhau.

Xua đuổi Nghệ thuật để được thêm tự do, hấn ngoảnh mặt với Thiên nhiên, chim chóc cỏ hoa suối nguồn sông rộng mây trắng trời xanh quên đi, hấn bước sâu vào ý thức thăm thẳm muốn xô động tới những giới hạn siêu hình. Ý thức quẩn quại chập chờn cùng với những cơn cao của cơ thể, những hỗn loạn của thực tế. Phá vỡ những giấc

mơ quên thuộc, thơ hôm nay đưa người ta đi tìm sự thực, con mắt vừa tỉnh còn ngái ngủ trông thấy sự vật hiện lên những hình thù quái đản và người ta không thể không luyến tiếc cái thế giới hình dáng đã tạo dựng bằng ảo tưởng. Người làm thơ hôm nay cũng vậy, cuộc đoạn tuyệt nào chẳng đau xót. Nhiều lúc hấn cũng nhớ những giấc mộng yên lành cũ, hấn thử quay về, những lúc ấy ví như mặt biển giông bão bỗng im bất trong giây phút chờ đợi những nguồn cơn khiếp hãi hơn. Nhưng không còn được như người xưa lấy mộng làm thực, hấn nhìn những giấc mộng cũ thấy cách biệt và lừa dối. Chính sau đó cơn cuồng nộ ghê gớm hơn và Hồn Thơ, và Nghệ Thuật, và Thiên nhiên, và Tình Ái bị tiêu hủy giữa một ý thức vật vã. Người đọc hốt hoảng bị lay động tới cùng cực không còn nhận được đâu là Thơ, đâu là Nghệ thuật, Thiên nhiên biến dạng, Tình Ái biến dạng.

Trong thơ hôm nay hoặc là Thiên Nhiên không được nhắc đến nhường chỗ cho những vỉa hè, cột đèn, gạch ngói, khối sắt khối thép, da thịt, tay chân, mắt mũi hoặc là hiện ra thần nhiên lạnh lùng khó chịu nếu không muốn nhập một với ý thức.

Những câu ca Tình Ái không hiếm trong thơ hôm nay nhưng Tình Ái không còn nữa. Vì thơ hôm nay không còn tìm đến Tình Ái để ngợi ca tôn sùng nó lên ngôi cao cùng với Thơ tạo ra Thiên Đường vinh hiển của Đau khổ hay Hoan lạc cũng vậy. (Đau khổ là thơ lãng mạn, Hoan lạc như thơ trong giọng *Le Cantique des Cantiques*) Tình Ái trong thơ hôm nay cũng chỉ là một trong nhiều con đường người viết đi vào để về với đời sống. Nên chỉ cái thế giới tuyệt đối của Tình Ái bị phá vỡ, những thần tượng sụp đổ. Tình Ái cũng bị dùng làm phương tiện khám phá đời sống, khai quật ý thức. Chọn một người trong đám đông không phải để phá hủy cô đơn — vô ích — mà để so đo cô đơn ở mỗi người. Thơ hôm nay không cần đến Tình Ái và khi Tình Ái đến với thơ hôm nay cũng với vẻ tiêu tụy khốn khổ chịu đựng hất hủi như cả một cuộc đời.

Có phải thế không Liên?

Những bài thơ viết sau đây em không được đọc và anh cũng chẳng hề hy vọng bao giờ em sẽ đọc. Những người thứ ba sẽ nhìn bằng con mắt người lạ. Nhưng anh vẫn in rạ, những bài thơ này không phải là thơ tình. Chúng là những bằng chứng của một đời sống có chúng ta và những kẻ khác.

THANH TÂM TUYỀN

20,

tôi mang trên vai
tuổi hai mươi
như đời hai mươi thế kỷ
đời để quanh tôi những lao tù cơ cực
tuổi hai mươi chưa đến đã bay vèo

hai mươi năm
thỉnh thoảng có một người yêu
chạy qua cuộc đời
như gió thổi
nhưng rồi đêm khuya
nằm nhìn những cầu tay đưa vào tình ái
nhìn hai tay mười ngón
tôi mới biết rằng
cuộc đời vẫn trắng hai tay

các em,
những Kiều, những Thu, những Loan, những Đạm
các em đã đem cho tôi trời xanh
và gió mát,
các em đã đi qua đời tôi
với những nụ cười thơm mùi tội lỗi
hay những bàn tay trắng nét thơ đầu
các em đã đi qua
nhưng rồi gió thổi
còn gì đâu
sa mạc hoang vu đã chạy suốt linh hồn

còn gì đâu ?
thỉnh thoảng có tìm được một bờ sông
với một ghế đá ái tình
tôi cũng chỉ ngồi cô đơn
đếm những khóm dâu xanh gục đầu chua xót
thỉnh thoảng

có gặp một em
tay vẫn cầm tay
tay vẫn khoác ngang lưng
mà có một vòng chân không
tôi vẫn gọi bằng em
mà nghe thấy âm thanh rơi vào thạch động

tại sao ?
tôi chẳng hiểu tại sao
cũng chẳng cần tìm hiểu
có thể đời đã để sau lưng tôi chiến tranh mù mịt
cuộc sống đổi màu trong nước mắt phế binh
hay ở quanh tôi những đồn phòng ngự
đã biến tôi thành một gã lính canh thô bạo
đi giày đinh dẫm nát tâm hồn

có thể đời đã đưa tôi vào những giảng đường
dạy tôi đo hành tinh bằng đường đi ánh sáng
đo tình yêu bằng đơn vị tiền tài
rồi tôi đo hoang vắng của hồn tôi
bằng những đêm rất rộng

tại sao ?
tôi chẳng hiểu tại sao
nhưng tôi hãy hỏi :
tại sao đời cho tôi hai mươi tuổi
để tôi ngồi đây
thở khói thuốc hơi tròn
nhìn mưa bay
nhớ những người yêu cũ
và nghĩ thầm :
đời là một tiếng cười to...

THÁNG SÁU TRỜI MƯA

tháng sáu trời mưa, trời mưa không ngớt

trời không mưa anh cũng lay trời mưa
anh lấy trời mưa phong tỏa đường về
và đêm ơi xin cứ dài vô tận

đôi mắt em anh xin đừng lo ngại
mười ngón tay đừng tà áo mân mê
đừng hỏi anh rằng : có phải đêm đã khuya
sao lại sợ đêm khuya, sao lại e trời sáng

hãy dựa tóc vào vai cho thuyền ghé bến
hãy nhìn nhau mà sưởi ấm trời mưa
hãy gửi cho nhau từng hơi thở mùa thu
có gió heo may và nắng vàng rất nhẹ
và hãy nói năng những lời vô nghĩa
hãy cười bằng mắt, ngủ bằng vai
hãy để môi rót rượu vào môi
hãy cầm tay bằng ngón tay bắn loạn
gió có lạnh hãy cầm tay cho chặt
đêm có khuya em hãy ngủ cho ngoan
hãy biến cuộc đời thành những tối tân hôn
nếu em sợ thời gian dài vô tận

tháng sáu trời mưa, em có nghe mưa xuống
trời không mưa em có lay trời mưa ?
anh vẫn xin mưa phong tỏa đường về
anh vẫn cầu mưa mặc dầu mây ảm đạm
da em trắng anh chẳng cần ánh sáng
tóc em mềm anh chẳng thiết mùa xuân
trên cuộc đời sẽ chẳng có giai nhân
vì anh gọi tên em là nhan sắc
anh sẽ vuốt tóc em cho đêm khuya tròn giấc
anh sẽ nâng tay em cho ngọc sát vào môi
anh sẽ nói thầm như gió thoảng trên vai
anh sẽ nhớ suốt đời mưa tháng sáu

ĐÔI MẮT

Đôi mắt người đàn bà muốn ghi chân Chúa vào
 hai gối mình
 như Marie-Madeleine
 tôi muốn khoét ra ngoài thể xác

Đôi mắt như con bàn số 8
 đợi con 8 thứ hai
 thứ ba
 rất có thể thứ tư
 trong một ván xì
 tôi đã được đề thua trọn vẹn

Như màu xanh không màu xanh
 của trời trưa cao nguyên
 của lá cà phê
 của cỏ dại
 của Pippermint pha soda
 của một màu tôi nhớ như màu hạt dẻ

Tôi đá bi bàn Tilt như đá con người
 một đôi mắt đã vào hư vô
 như lá úa một hồn người
 như hồn tôi thất nghiệp sáng thứ hai hè phố

Đôi mắt thiếu quê hương
 Một tình yêu không đã
 Phải thấy người mẹ ngoại tình trên đầu con để đo
 khát vọng kiếp người
 Như đau thương của đôi mắt không nhìn bắt tôi
 không được còn cô độc
 Ngày qua ngày nay ngày mai cộng lại chia ba
 hay một người trên một người
 Khởi đầu như con đường đêm không bao giờ hết
 dù buổi mai đã rạng

Khi hai thể xác tìm nhau
đã khám phá thấy mình như chưa từng quá khứ

Khi hai tâm hồn gần bên
để thấy càng xa cách nhau

Khi một bàn tay không từ chối một bàn tay

Đôi mắt ấy có hiểu vì sao Chúa chết đóng đinh
trên cây thánh giá

TRẦN LÊ NGUYỄN

TRỜI MƯA ĐÊM XA NHÀ

Ga đêm mưa chịu co ro
Cru mang tàu thấm rét chờ sáng đi
Khoác rừng dây núi ngồi lì
Vân vi đường sắt phân ly mấy cảnh
Vài thân súc gỗ tênh hênh
Cổ ôm ấp hắt hắt quên tay người
Đèn le lói vết thương tươi
Trời da thi thể mưa ngùi chấm than
Hiên ga nhỏ giọt cường toan
Xuống tim quần quai hàng hàng ưu tư
Trong cơ thể máu chần chừ
Ngoài trời khói thuốc vạt vờ ngại bay
Làm gì đây để giải khuây
Ngắm tay mới biết mình gầy hơn xưa
Ngồi chờ tàu góc ga thừa
Nghe hồn ẩm mốc một mùa lạnh căm.

TÔ THUY YÊN

<https://tieulun.hopto.org>

NGHĨA ĐỊA

Ngồi trông rũ tóc mưa rơi,
 Me thiêng một góc nói lời cổ xưa.
 Bãi hoang buồn cỏ tiêu-sơ,
 Gãy xương thổ-mộ nằm trơ nổi hân.
 Chiêu sương, màn lưới mưa đan,
 Rêu phong mả huyết, tro tàn bát hương.
 Vàng phai, mã giữa tang thương,
 Trăm năm bia đá còn thương tử người.
 Ngồi trông vút bóng chim dơi,
 Mà ghê lạnh cả đất trời thâm-sâu,
 Sương khăn sô, tấm phủ đầu,
 Chê hồn ẩm mốc nổi sâu âm-dương.

NGŨ

Nằm ôm giấc mộng thâu canh :
 rêu um lối nhện, mốc xanh ẩm hồn.
 Trăng xiêm ngải, gió buồn nôn
 đã nghe kỳ tử trống dồn bên tai.
 Sơn bôi mực đỏ quan tài
 ngàn sương rú hện tiếng dài chim âu.
 Buông đối tay, rỗng sọ đầu,
 mi xuôi mắt ngủ giấc sâu cô miên.

CUNG TRẦM TƯỢNG

LÀM QUEN

THAO TRƯỜNG

TÔI nhận được lệnh chuyển chuyển cùng lúc với tin Lệ đi lấy chồng. Thế là sau hai năm ở một đơn vị buồn tẻ; tôi đã được đổi đến một căn cứ mới. Sau nhiều năm nghĩ về một người, lúc này Nàng đã tỏ thái độ. Cầm hai tấm giấy trên tay, tôi xúc động mạnh mẽ. Một cái chấm dứt một chuyện tình cảm. Một cái báo tin bước thêm một đoạn đường mới. Không biết đoạn đường mới có những gì gọi là chông gai, nhưng với chuyện tình đã qua tôi bị ray rứt đến tận cùng của tâm hồn. Tôi biết trước rằng chuyện Lệ đi lấy chồng sẽ phải có, tôi không thể lôi kéo lại được. Con người tôi vốn không đảm bảo được gì, kể cả niềm tin của một người đàn bà. Chị Huyền đã nói với tôi những lần — ngày nhỏ — tôi bị đứa bạn đánh sưng mắt :

— Do sẽ còn gặp nhiều thua kém, em ạ !

Hồi nhỏ tôi thường bị chúng bạn đánh đau như thế nhiều lần. Và lần nào tôi cũng mang cái mặt sưng tím về gục xuống bàn khóc rưng rức một mình. Chị Huyền biết được thì rời chiếc dương cầm lấy nước nóng chườm cho tôi và lần nào chị cũng nhắc lại câu :

— Đời Do sẽ còn gặp nhiều thua kém, em ạ !

Sau những lúc ấy chị thường ru tôi bằng một bản nhạc buồn, nhạc buồn đến nỗi có lần chị gục xuống đàn nấc lên thay tiếng dương cầm. Khóc rồi chị ôm tôi vào lòng. Tôi hỏi : « Anh đâu ? » Chị nói nho nhỏ : « Chị cũng thua kém nhiều em ạ ! » Lớn lên tôi thua kém thật.

Thế nên, không cưới được Lệ, tôi coi là một thua kém của mình.

Tôi có bốn ngày nghỉ việc trước khi lên đường tới căn cứ mới. Dự định bốn ngày đó đóng cửa đốt hết những kỷ niệm. Nhưng rồi buổi chiều tôi đập tung cửa vách va-ly về thăm một người bạn trong thành nội.

Huy thấy tôi lấp ló ngoài cổng, anh bỏ giá vẽ chạy ra đón tôi :

— Ở đâu về mà ngơ ngác như mất linh hồn thế này. Cứ tưởng cậu tự tử trên núi rồi. Tôi cười với Huy :

— Cũng toan tự tử nhưng lại thôi, vì như thế thì thua kém quá nhiều.

— Cậu mà thua kém ai.

Treo mũ lên chiếc đinh đóng ở cột nhà, tôi nói xuống đất :

— Đám cưới Lệ cử hành tại Đà Lạt. Huy sửng sốt:

— A, à . . .

Tôi tiến lại giá vẽ của Huy, vẫn bức họa bỏ dở mấy tháng về trước, bức họa mà đã có lần Huy thú với tôi rằng mỗi khi cầm bút vẽ anh có cảm tưởng như cào cào mình.

Huy quen một người con gái. Hai người phải lòng nhau. Sắp đến ngày lễ cưới thì Nàng tự tử. Nàng để lại cho Huy một bức thư viết bằng bút chì, bức thư ngỏ trên giá vẽ:

« . . . Anh bảo rằng yêu là phải hy-sinh và yêu là cho nhau tất cả. Anh cũng từng bảo rằng vẽ khó lắm, nhất là vẽ người. Vẽ người sống đã khó, vì phải làm thế nào vẽ được cả cái tư tưởng trong con người nhưng vẽ người chết lại còn khó hơn, vì anh bảo anh không thể biết được sau khi chết người ta « còn » hay « không còn ».

Anh lại cũng từng bảo rằng (những điều này anh nói với em trong lúc anh vẽ em) tự tử biết đâu lại chẳng là một hành động tự trọng, anh nghi ngờ thế mà chưa khám phá ra được. Xác chết cũng có cái đẹp của xác chết, vì vậy mà anh đã quăng ra giữa hội mùa Xuân một cái « xác chết » trong khi mọi người đang nô nức vì hoa vì rượu. Em yêu anh vì anh là người biết sống để đi tìm cái đẹp. Em yêu anh là vì anh dám gạt bỏ những khuôn thước có sẵn của cuộc đời. Anh thì chắc là anh yêu em vì anh vẽ được em.

Nghĩ rằng anh mới chỉ vẽ được em sống, anh chưa vẽ được em chết. Vì vậy mà em chết đi để anh vẽ trọn đời em; và để chứng tỏ với loài người rằng em đã cho anh tất cả.

Em chết. Để anh tìm xem khi tắt thở người ta còn hay không còn. Để anh khám phá ra cái đẹp của kẻ tự hủy hoại thân xác mình.

Anh yêu quý, lúc sống em đã là của anh tất cả, xin lúc em chết rồi anh vẽ cho em một bức họa. Bức họa « xác chết », và anh sẽ vẽ lên cả cái tình yêu của em nữa, anh ạ!

Người bên hàng xóm em yêu một người đàn ông, lấy nhau, có con, rồi nàng ngoại tình với bạn chồng. Đàn bà là như vậy. Em không muốn là đàn bà. Vì biết đâu lấy anh, rồi vài năm, em cũng lại giống họ. Nên em chết trước để anh tin rằng em là người yêu của anh mãi mãi, em là của riêng anh mãi mãi. Em không tự tử đâu, em chỉ về trước thời gian đấy thôi.

Anh yêu quý,

Anh vẽ đi nhé. Vẽ người sống. Vẽ người chết. Anh vẽ cả tình yêu của chúng ta nữa anh ạ.»

Huy điện tin gọi tôi về. Hai chúng tôi lặng lẽ mang xác nàng đi chôn, tôi chọn một chỗ đường đi dốc trên đồi làm nơi lánh mặt của nàng. Chúng tôi cởi áo vứt xuống cỏ, hi hục đào cuốc, sửa tạm một cái hố có sẵn của một cuộc thao dượt quân đội bỏ lại. Hòm gỗ được đầy

xuống rồi lấp đi. Nắm mộ gù lên một thứ đất sỏi lởm chồm trông bản lạ. Huy bỏ cuộc chạy một mạch về nhà lấy đồ vẽ, còn tôi đi vắn một tảng đá lớn về để ở đầu mộ. Đứng trước căn phần của Nàng, bằng mắt, tôi ghi câu này lên tảng đá « chỗ ở cuối cùng của một người biết yêu nhưng không biết sống ».

Huy đem giá vẽ ra, anh bắt đầu tìm ngôi mộ. Hình như anh vừa vẽ vừa khóc, tôi không nhìn thấy mắt anh, nhưng những cử chỉ, dáng điệu mà tôi nhận thấy từ đằng sau anh, đến những tảng màu anh vẩy, anh đập tứ tung trên khung vải cho tôi đoán được như vậy.

Bỏ mặc anh ở lại với Nàng, với bức họa, tôi lang thang lên phố. Tôi ghé vào một tiệm cầm đồ bán chiếc đồng hồ đeo tay. Tối nay chúng tôi sẽ có rượu uống. Khi phố mở đèn tôi mới về tới nhà Huy. Trên bàn đã có một ly rượu uống dở, Huy gục đầu ngủ. Ở một góc nhà, bức họa cái mả hầy còn ướt sơn, bức vẽ chưa xong, màu sắc lởm chồm như định trời dậy, cái màu vàng vàng nâu nâu trông đến là khổ sở.

Tôi ở với Huy hai ngày. Huy vẫn ngày ngày mang giá vẽ ra trước ngôi mộ Nàng. Anh không nói với tôi một câu, hình như anh đang vẽ cái chết, anh đang vẽ tình yêu.



Đến nay đã được bốn tháng. Bốn tháng không hỏi han gì nhau, tôi lại đến thăm Huy. Đứng trước bức họa ngày nọ, tôi thấy thương sót Huy vô cùng. Bức họa sau bốn tháng vẫn chưa được họa sĩ ký tên, có nghĩa là anh chưa tìm được cái đẹp của xác chết, có nghĩa là anh chưa biết được chết rồi thì con người còn hay không còn. Người họa vẫn khổ sở vì bất lực, vẫn điêu đứng vì mang nhiệm vụ yêu và vẽ.

Tối đó tôi rủ Huy đi giao, lúc qua cổng thành sâu hun hút Huy hỏi tôi :

— Cậu với Lệ và tôi với Nàng, hai đứa cùng mất, đứa nào « hơn » đứa nào.

Tiếng Huy oang oang trong hầm cổng, tôi nghe thấy rờn rợn trong người và không hiểu Huy định nói gì khi dùng chữ « hơn ».

Sáng hôm sau tôi thức dậy sớm; trời bắt đầu rét. Tôi ra chiếc hồ nuôi cá phi trước sân. Hồ tròn, nước xanh rêu, xung quanh có những cây hoa hồng, sáng nay có nhiều bông nở rất đẹp; một cây soan lớn, hoa sầu đông thơm dịu dịu rụng xuống mặt nước trôi theo gió. Nước lăn tăn gợn sóng. Đẹp và buồn.

Tôi rùng mình lạnh. Huy hầy còn ngủ. Tôi quên đi những chuyện đã qua, dự định rằng sẽ không để ai tham dự quá nhiều vào đời sống mình nữa. Bỏ đi những thua kém lật vạt và những u buồn của kỷ-niệm.

Tôi ngồi trên bờ hồ, tay búng mạnh xuống nước.

Một người con gái tiến về phía tôi. Nàng mặc phong-phanh bộ đồ ngủ trắng, mớ tóc uốn quăn đã hơi dài chưa được chải, buộc bằng một chiếc khăn tay màu. Nàng cầm một gói giấy mở ngỏ, lạnh-lùng bước lên bờ hồ bên kia. Theo thói quen nhút nhát, tôi định bỏ vào nhà. Nhưng thấy vẻ lạnh nhạt của Nàng tôi nán lại. Tôi đoán Nàng là con bà chủ nhà. Những lần trước tôi về đây không thấy Nàng; Huy có nói tới Nàng vài lần nhưng tôi không để ý. Người đâu mà lạnh nhạt với đàn ông thế. Tôi nghĩ rằng một người con gái đẹp là một người con gái biết e lệ trước đàn ông.

Nàng bốc cám ném xuống mặt hồ, ít hạt cám bị gió lùa vào mắt tôi. Mặt nước lúc này cá úi rất nhiều, những chiếc miệng tròn, mỏng, hóp hóp trên mặt nước. Nàng vẫn chầm chậm ném từng nắm cám cho cá. Không thèm nhìn tôi.

— Cô ném cả vào mắt tôi.

Mắt vẫn không rời khỏi mặt hồ, người bên kia nói với tôi :

— Khờ dại mới ở cuối gió.

Tôi đứng lên men theo bờ hồ, đứng cạnh nàng :

— Tôi...

— Ông làm mất cả những cái đẹp buổi sáng trong ý nghĩ tôi.

— Sáng nay trời không tự nhiên cô ạ.

— Ông khó thương quá.

Tôi bật cười ầm ỉ :

— Thế bây giờ tôi phải làm gì? Hay là ngồi nghe cô sỉ vả.

Nàng liếc chầm chậm sang tôi rồi cúi nhìn vào gói cám, nói nhỏ :

— Sao ông không biết nhìn cá ăn. Sao ông không tế nhị một chút.

Tôi có sỉ vả ông đâu.

Nàng bỏ vào nhà, không nói thêm với tôi. Ngồi một mình, tôi xem cá ăn cho đến khi chúng lặn. Hoa sầu đông rụng đầy trên tóc.

Buổi trưa tôi đi dạo bờ sông ngoài thành tôi không nghĩ tới những cổ kính xung quanh, tôi nghĩ tôi đang đi ở cuối gió mà phía đằng kia người ta đang thả bụi bay vào mắt tôi. Người ta là những đàn bà tôi đã gặp. Một tai nạn xe cộ làm tôi bức mình, hai người chết, máu chảy chan hòa. Hàng phố xúm đông lúc nhúc, mấy đứa con gái chạy tón ra xem.

Hai người chết. Chết không do mình quyết định. Chết không biết trước. Tôi cho là nhục nhã nếu phải chết như vậy. Mình đã không có thẩm quyền gì về sự sinh ra của mình, thì ít nhất để đền bù lại, mình cũng phải có ý kiến, thái độ về cái chết của mình chứ. Phải làm thế nào để trên đời này không còn những bất trắc. Cái chết là việc quan trọng nhất trong đời sống. Vậy thì sự chấm dứt của mỗi cá nhân phải do chính cá nhân ấy định đoạt. Như thế để chúng tỏ kể từ khi ra đời mình cũng đã biết được mình, mình hoàn toàn tự do. Cái chết của tôi, tôi đã

định đoạt trước vì vậy tôi nhập ngũ.

Tôi bức tức về hai cái xác chết và đám người nhảy nhua ngoài phố, về nhà ngủ một giấc. Lúc tỉnh dậy tôi nghe được tiếng dương cầm ở phía nhà cô gái buổi sáng. Tôi tin là âm thanh của cô ta. Cái thứ âm thanh làm buồn không gian.

Tôi đi về phía tiếng đàn, men theo vườn cây rậm rạp. Qua một cửa sổ có cành cây to, tiếng đàn như bừng dậy. Tôi đứng lại. Nghe. Lát sau hết bài nhạc, người con gái buổi sáng hiện ra ở khung cửa. Tôi gật chào. Nàng mỉm cười lắc đầu.

Tôi nói :

— Tôi muốn được vào nhà nghe cô đàn.

— Ông dùng chữ sai rồi, nếu vào nhà là để xem tôi đàn. Nghe đừng ngoài cũng được.

— Bây giờ tôi nói lại. Tôi muốn...

Nàng khép một cánh cửa quay vào, nói vọng ra :

— Tôi không thích trở lại, như thế quá chậm. Tiếng đàn lại cháy lên, lúc này tôi muốn vào thẳng trong nhà nói với người đánh đàn rằng: «tôi yêu cô vì cô tàn nhẫn tự nhiên chứ không dịu dàng giả tạo như họ».

Nhưng tôi lại ngồi xuống bức thềm trước cửa sổ chăm chú nghe âm thanh tiết tấu bỗng trầm. Tôi đứng dậy ra về khi kịp nhận thấy bức tường gạch chỗ tôi ngồi đã quá cũ, một vết nứt và như có vẻ sắp đổ.

Những ngày hôm sau tôi cũng vẫn tới nghe đàn vào những lúc thức giấc buổi chiều, nhưng tôi đứng dưới gốc cây xa bức tường. Người con gái không ra cửa sổ, tôi hơi quan tâm đến điều đó. Ngày thứ tư thì Nàng ra mời tôi vào nhà xem Nàng đàn. Tôi thu hình trong một chiếc ghế bành to lớn ở góc nhà. Nàng đàn không hay nhưng đẹp. Dáng điệu thanh nhã quý phái. Mớ tóc nhiều lúc lắc lư rồi nghiêng nghiêng theo âm thanh. Tôi ngỡ ý muốn nghe một bản mà tôi đã nghe chị Huyền đàn nhiều lần ngày nhỏ. Nàng nói tôi :

— Ông tham lam quá. Đã đòi nghe và xem rồi lại còn đòi nghe và xem theo ý mình nữa. Tôi chỉ đàn những bản tôi thích. Ông hãy chờ một sự ngẫu nhiên. Sự ngẫu nhiên thường làm cho mình sung sướng.

Tôi gật đầu tỏ vẻ đồng ý và bỏ ra về. Tiếng đàn hấp tấp đuổi theo tôi, âm thanh quen thuộc của chị Huyền.

Tối hôm đó một chiếc xe đến đón tôi đi đơn vị mới. Tôi bắt tay Huy, nhìn về phía nhà người đánh đàn và nghĩ tới Lệ.

Chiếc xe ra khỏi thành phố, phía Bắc. Tôi nghĩ đến chỗ ở mới, nghe nói có nhiều bụi và gió nóng.

Đến cây số 28 thì xe hỏng máy. Quãng này vắng vẻ, hai bên đường có hàng dương liễu và cánh đồng cỏ xa rộng. Gió mát, trời buồn.

Bỏ mặc người lái xe sửa máy, tôi men theo bờ đường, những gốc

cây mờ mờ sắp hàng hai, cành lá rũ xuống như tóc người điên. Tôi muốn gặp một người đàn bà lúc này, dù là một người con gái liêu trai. Buồn quá chỉ một mình tôi với những gốc cây. Tôi không thích đi một mình, nhất là trong đêm tối. Tôi không muốn cô độc mãi trên đường đời, mà không hiểu sao tôi lại bị tách rời ra khỏi đám đông. Có một sự nứt rạn giữa những con người chăng? Hình như tôi xa dần họ. Hay tôi là một hoang đảo? Mỗi người chúng ta có là một hoang đảo?

Tôi nhớ tới những dòng bản thảo của một thằng bạn:

«... Thời đại này là thời đại ngột những tiếng rên la, của tình duyên trắc trở, của những đói khổ và chiến tranh.⁴ Đàn ông thì lừa đảo tìm mọi cách để chiếm đoạt đàn bà, đàn bà thì dối trá và ngoại tình. Tất cả không còn một giá trị nào nữa. Trần tục nhóp nhúa như những cuộc giao hoan lên lút trên xích lô trời mưa hay trong xó bếp, gầm cầu. Không còn ai tin ai. Đàn ông đàn bà không giám tin nhau và yêu chỉ là hời hợt những giác quan, vội vã như sợ kiểm tục, không ai tin tưởng ở ai cả, tao không tin tưởng được gì cả. Tao muốn chết và quên đi rằng mình hiện sinh ở một hoàn cảnh trong cái thế giới khốn khổ này. Làm thế nào để thoát khỏi cuộc sống hiện tại, tìm cho riêng mình một thế giới thần thánh? Chao ôi, vô vọng! Vẫn là trần tục. Chỉ là trần tục. Cho đến bao giờ? Do ơ!»

Hắn là tiểu tư sản bị cộng sản rượt đuổi, chạy về Hà Nội theo Pháp vào lúc Điện Biên Phủ giấy dựa, hắn đói nên nhận 5.000\$. lãnh một khẩu súng và nhảy dù xuống thung lũng không cần tập luyện. Hắn bị thương khi chưa chạm mặt đất; còn bị mìn tẩu chặt cụt một tay một chân lúc rơi đánh bịch xuống mặt trận. Làm tù binh. Ngày ngày một nữ cán bộ đến buộc thuốc và truyền truyền. Có một lần hắn tỉnh dậy vào nửa đêm chợt nhìn thấy lá cờ đỏ treo trên tường hắn hốt hoảng khóc lớn: «Buông tha cho tôi. Buông tha tha cho tôi! Đờ khốn nạn. Tôi van các người». Sau được trả về Hà Nội.

Bây giờ hắn sống với một người bà con ở trại định cư. Cảnh ăn nhờ thì tôi đã biết. Hắn điên là phải. Thỉnh thoảng tôi có gởi cho hắn một ram giấy, vài cây bút nguyên tử. Hắn có than thở với tôi hồi mới ra nhà thương: «Nếu tôi chết, thế giới mất đi một tang chứng khủng khiếp của chiến tranh, mà cứ sống thế này thì xã hội còn những hình hài bản thủ».

Hắn có vẽ thêm cuộc đời của tôi.

Còn tôi thì biết khá nhiều đàn bà nhưng không người nào yêu tôi. Ai cũng bảo tôi khó thương. Những giác quan của tôi và của họ khó có thể làm quen nhau được. Mà yêu chỉ là để cho những giác quan làm quen nhau như thế. Tôi đã mất nhiều ngày giờ dò dẫm đi tìm những giác quan thích hợp mà chưa bao giờ được một cảm giác trả lời. Những im lặng của đàn bà và những lỗ lã của đời tôi còn đáng buồn hơn là

những cây dương liễu đêm nay, còn đáng buồn hơn là cánh đồng cỏ hoang xa rộng. Tôi ước ao một người con gái bằng lòng đi chung với tôi vào cánh đồng cỏ hoang mịt mù kia. Hai đứa dựa vào nhau. Bước. Mỗi khi có một đứa sợ hãi hay chán nản thì đứa kia thúc đẩy đi lên. Thế nào chả gặp một dòng suối?

Đó là những sơ nguyên tôi chưa tìm được. Mới chỉ đứng bên ngoài nhìn vào để thấy cái chập chờn của đời mình.

Sống cơ cực nhất là phải thân nhiên với những bên ngoài. Thà là người không biết gì chứ không thể là người biết mình không biết gì.

Ý nghĩ về cánh đồng và hàng cây chưa vào đầu thì tiếng máy xe đã nổ. Tôi bỏ những vụ vơ đề về với căn cứ.

Ý nghĩ đầu tiên của tôi về con sông này: nó chỉ là biên giới của đất đai, nó không là biên giới của tư tưởng. Người bên kia hay bên này không qua lại nhau, những tư tưởng phát sinh từ tâm hồn người bên này hay bên kia thì cũng có thể nảy nở sang bên kia hay bên này. Những cái gì được nuôi dưỡng từ trong lòng người này thì cũng có được ở trong lòng người khác. Giá trị ở chỗ tư tưởng sẽ sống hay chết, sẽ tồn tại hay mai một.

Hôm đầu tiên lên đài quan sát nhìn dòng sông tôi đã nghĩ và tin như vậy.

Quốc lộ vẫn bò dài Nam Bắc, chiếc cầu qua sông rất vững chắc, nước chảy hiền từ. Tôi cố gắng phân biệt ra biên giới nhưng không được, vẫn chỉ là làng mạc, đồng ruộng và đường đi; muôn đời muôn thuở vẫn là hình ảnh quê hương tôi. Dù đã bị giới hạn cái quyền tự do tung tăng chạy nhảy trên đất nước, để phải dừng chân ở ngọn đồi này tôi cũng vẫn tự bảo mình rằng bên kia là của mình, phải là của mình. Mười triệu người đằng sau tôi chắc cũng tin như vậy? Tôi đứng gác ở tiền tuyến cho nửa dân tộc yêu nhau và tin tưởng con sông trước mặt tôi sẽ không là biên giới.

Chộp lấy ống nói vô tuyến tôi hét to cho cả bên kia cũng như bên này nghe rằng phải thương yêu nhau thì mới giải quyết được vấn đề. Thương yêu nhau như một lời nói ngoại quốc: «Địch quân gây chiến tranh bằng căm thù, ta hãy bình trị bằng tình yêu».

Có một người lên thay phiên gác cho tôi, sự có mặt của hắn làm tôi bớt bức bối. Tôi lấy thuốc châm hút. Tám bản đồ trăm ngàn xanh rì trước mặt, một bên là xanh biển, một bên là xanh núi. Chẳng chịt những chi tiết địa hình địa vật trên một hệ thống ô vuông nho nhỏ. Kéo một hơi dài, tôi phà khói bao trùm tám bản đồ, tôi hốt hoảng nhớ tới những khói lửa tràn lan trên quê hương năm xưa. Tôi quạt khói đen ra

khỏi sông, núi. Đứng dậy nhìn vào viễn kính : không có khói lửa. Vẫn là màu xanh.

Người bên cạnh hỏi tôi :

— Có gì không ?

Tôi nói :

— Có người.

Tối đến trời lạnh hơn và có hạt mưa. Những hạt mưa giá-rét lưa thưa rơi xuống bàn tay tôi, tôi thích bị hành hạ bởi những hình phạt nho nhỏ như thế.

Tôi nghĩ tới bức họa của Huy. Người con gái đánh đàn. Cánh đồng cỏ. Đến cái hoang-vu kinh-hồn của đời mình, đến những dự-định hết sức chân thành và những tan vỡ hết sức chua xót. Tôi cho rằng tôi bị hành hạ đã nhiều, tôi cho rằng tôi đã thiếu thốn đầy đủ. Tôi chưa tìm được một cảm giác ấm áp, chưa tìm được những âu yếm cần thiết.

Tôi nhớ Lệ dữ-dội, vào phút cuối cùng của giấc thức và đầu tiên của giấc ngủ, tôi thường dành cả linh hồn tôi cho Nàng. Hồi mới quen nhau tôi thường nằm mơ cái giấc mơ của Nàng : « một căn nhà sàn trên đồi thông, cùng với những người thân » có âm-thanh Back to Sorriento của E. Curtiss bằng vĩ cầm. Bây giờ thì tôi đang nằm trong lô-cốt có rào kẽm gai và chỉ thấy mình đi bên ngoài hàng dậu vào những buổi chiều có mưa và gió.

Sáng hôm sau nhận được những dòng này của Huy : «... tao hết tin tưởng ở tao rồi. Đi lính như mày mà lại hay. Cứ thiết thực làm một công việc gì của cái xã hội này bày ra còn hơn là lẩn mò như tao. Bức họa đã được đốt cháy. Nàng chết như thế để làm gì ? Cho tao ư ? Tao có làm được gì đâu mà cho. Tên phế nhân Điện-biên-phủ cũng đã uống chất độc. Chết là xấu. Tự tử lại càng xấu hơn ! Không đẹp đâu ! Linh hồn «còn» hay «không còn» là tùy ở mỗi người. Tao không biết. Chết cho một cá nhân là hi sinh cho một vô vọng. Dù có lợi lộc mà chết một người cũng vẫn là mất. Và con người cũng chẳng làm được gì nếu cứ đi một mình như tao.

Mày hãy sống với hiện tại của mày, đừng sợ cụt chân cụt tay hay chết tan tành.

Còn tao sẽ lấy người con gái bà chủ nhà và đi dạy học để khỏi vô dụng. Người con gái bằng lòng lấy tao khi tao đốt bức họa.

Mày suy nghĩ và nhớ đừng chết cho một người. Hãy hi sinh cho đám đông. Nàng chết cho tao vẽ, rút cục cả hai cùng không làm được gì. Tao không muốn tao không làm được gì. Mày cũng nên như vậy. Bỏ văn nghệ đi. Đừng bô bô cái miệng rằng văn nghệ phục vụ, chiến đấu. Nói

dối. Văn nghệ cái thứ tao, cái thứ mày là nhục mạ. Đốt hết đi và cầm miệng lại. Hãy tập chào và tập bắn súng : nện gót dày cho kêu và phóng viên đạ trúng đích có thể là lý tưởng đấy ! Khô lắm !. . ».

Tôi xé tan tành lá thư của Huy thả xuống chân cho gió thổi. Những mẩu giấy bay phấp phới như một nắm truyền đơn «Ủng hộ — Đả đảo» tung ra. Tôi rửa thầm hần «Ồ... văn nghệ ? »

— Thượng-Đế. Cho những đứa còn lại chúng tôi biết quên cái đã qua và biết yêu nhau bằng tất cả tâm hồn.

THAO TRƯỜNG

NHÂN NHỮNG VẤN ĐỀ VỀ CHỦ ÂM TÍNH TRONG ÂM NHẠC TÂY PHƯƠNG

CUNG THU

Trong một bài khảo luận về nhạc (1), Ông Lê Thương, sau khi đã cố gắng chứng minh rằng bước diễn tiến của âm nhạc là một chuỗi động siêu hình không đứt, kết luận như sau: *«Kỳ thực nhạc cảm không lúc nào hết được mơ mộng, mà lòng người nói gì bằng âm thanh cũng không thể nào gọi thẳng được là cách mạng. Vì chung qui chỉ là những tình cảm hi, nộ, ái, ố... của thế gian từ muôn thuở phát huy bằng thanh âm kiểu này kiểu nọ, mạnh hơn yếu hơn, nhiều hơn ít hơn chứ làm gì có việc lật đổ để dặt một hệ thống âm thanh tế nhị như lật đổ một chế độ chánh trị».*

Những điều ông nói trong bài ấy (đại khái: những ảnh hưởng xã hội, kinh tế vào sự phát triển của âm nhạc từ những khúc đơn điệu Gregorien cho tới một hệ thống hòa âm phức tạp) là những sự kiện hiển nhiên và không có gì mới lạ. Nhưng những kết luận ông rút ra từ cái quá trình «động - tĩnh» ấy (đại khái: nền nhạc thế giới đang bấn khoản không lối thoát; và câu dẫn ở trên) thì quả là mới lạ. Mới lạ nhưng không tất hữu là hữu hiệu (valides).

Người viết bài này không có ý định tranh luận một vấn đề cũ đã 3 năm, nhưng chỉ muốn gián tiếp xét qua những lời «tiên tri» ấy của ông Lê Thương. Khuôn khổ tạp chí đã giới hạn bài viết: cho nên người viết không thể xét hết tất cả những phạm vi khác của âm nhạc, mà chỉ cố gắng trình bày một vấn đề căn bản: đó là vấn đề chủ-âm-tính.

1

VẤN đề của chủ âm tính là một vấn đề siêu hình: không phải vì nó đã chịu một luật dịch hóa như có người đã nói, nhưng chính vì nó là trọng tâm một cuộc nổi loạn. Một cuộc nổi loạn siêu hình.

Triết học Tây phương* sau Kant đã hé cho ta thấy những khía cạnh của cuộc nổi loạn ấy. Văn nghệ Âu châu từ cuối thế kỷ 19 là những tiếng hét chói từ lớn lao. Hội họa, sau khi từ già triền đình cổ điển, đã đi phiêu lưu khắp chân trời. Ở âm nhạc, ta cũng chứng kiến một hiện tượng tương tự: cũng những tiếng hét chói từ, cũng một nổi loạn, cũng những cuộc phiêu lưu.

Sau khi quan niệm một trật tự của triết học cựu truyền đã chết thì

(1) Sáng Tạo số 1. Tháng 10-1956.

trong mọi ngành nghệ thuật quan niệm đó cũng hấp hối. Trong thi ca, ta chứng kiến những câu thơ biến thể dần dần từ thơ luật sang thơ được giải phóng (vers libéré) rồi sau đến thơ tự do (vers libre) như ta thấy ngày nay. Trong tản văn, có những thay đổi hình thức lớn lao : chứng kiến những tác phẩm của Virginia Woolf, James Joyce, Faulkner, Dos Passos. Trong hội họa, những luật cổ điển về ánh sáng, về viễn thị v.v... cũng đã bị chôn sống từ lâu. Trong âm nhạc, trật tự chính là chủ âm tính, và nó cũng đã thôi làm chủ. Chủ âm (tonique) (1) chính là vua trong âm nhạc thời cổ điển, và nó được phò tá bởi các « quan » phụ âm theo ngôi thứ như : áp âm (dominante), hạ áp âm (sous-dom.), thượng chủ âm (sus-tonique), trung âm (médiate) và thượng áp âm (sus-dom.). Nếu ngày nay chế độ quân chủ hầu như là một hiện tượng bất thường, thì quan niệm một chủ âm trong âm nhạc cũng là một sự kiện phản tiến hóa : đó là luận đề của bài này.

2

Chủ âm tính (2) không chỉ có liên hệ đến âm giai (gamme) mà thôi (như khi ta nghĩ đến âm giai Ré đoản ở *symphonie* số 9 của Beethoven chẳng hạn) ; hơn thế nữa, nó có nghĩa là số nhấn mạnh một âm này hơn một âm khác, hay tính cách thu hút như từ lực (force magnétique) của một âm nào. Thí dụ : trong âm học (acoustique) ta thấy âm Do 1 (có tần số 65) hay hợp âm (accord) Do có tính thiên nhiên thu hút âm Sđ³ (có tần số 196) hay hợp âm Sol. (Âm Sol là một *họa* âm khác loại — harmonique — đầu tiên của nó).

Người ta có thể quan niệm chủ âm ở hai chiều : chiều ngang khi nói đến một đơn điệu (mélodie), chiều dọc khi nói đến một hợp âm. Đơn điệu Hành vân quen thuộc : *Vợ con nhà, vợ con nhà không có nghệ gì qua*, nếu hát bắt đầu bằng âm Sol (chữ *vợ*) chẳng hạn, thì ta thấy ngay nó có khuynh hướng yên nghỉ trọn vẹn ở âm Do (chữ *qua*) — đó là chiều ngang. Còn chiều dọc, thì như sự diễn tiến (progression) từ hợp âm Sol sang hợp âm Do, mà âm Si vẫn được các sách hòa âm gọi là « âm dẫn đường ».

(1) Trong khi chờ đợi một thứ « hàn lâm viện » ổn định và xan dịch những danh từ âm nhạc, người viết bài này đã tự ý dùng những chữ đã có người dịch và đã cố gắng dịch lấy những chữ hoặc chưa có, hoặc có nhưng hẳn thấy mơ hồ và vô lý (như atonalité mà dịch là vô âm thể thì thực người dịch đã làm một việc vô cùng khôi hài). Còn những danh từ khác không dịch thì bởi người viết hoặc có ý định để nguyên, hoặc không thể tìm được một chữ thỏa mãn.

(2) Danh từ *Tonaté*, do một nhà phê bình người Bỉ (Joseph Fétis) dùng đầu tiên đã làm tối nghĩa mà ý ông ta định — Người viết nghĩ rằng đúng ra, nó phải được đổi là « *Tonicalité* » ; vì đây là nói đến tính cách có chủ *Chủ Âm* hay không, chứ không phải là có *Ton* hay không.

Quan niệm chủ âm tính, dù không thành hình trên sách vở, đã có mặt trong những ca điệu Grégorien (chants grégoriens), qua những thức (modes) hy lạp như *Dorien*, *Phrygien*, *Lydien* v.v... Trước thế kỷ 17, đối âm (contrepont) rất thịnh hành : đó là sự kết hợp những đơn điệu vào với nhau bằng những quãng 4,5 rồi dần dần tiến tới những quãng 3,6. Từ thế kỷ 17 trở đi, phần có lẽ bởi người nghe khó tập trung được vào nhiều đơn điệu một lúc (thử tưởng tượng một bản hợp xướng cho 2 ban hợp ca), phần chính vì chủ âm tính dần dần xuất hiện đòi ngôi thứ, nên hệ thống đa âm (polyphonie) đã nhường chỗ cho hòa âm (harmonie). Bởi vậy, chủ âm tính đã đổi chiều từ ngang sang dọc. Nói thế không có ý quyết rằng đối âm đã bị hoàn toàn phế bỏ, nhưng chính nó cũng đã đổi chiều : đối âm đã được đặt trên một căn bản hòa âm.

Cũng từ thế kỷ 17 trở đi, những thức cũ đã vắng mặt dần dần, chỉ trừ thức *Ionien* (bắt đầu bằng Do) là được giữ lại nhưng với một biến đổi mới : nếu âm thứ ba trong âm giai cách âm đầu tiên đúng hai *tons* thì ta gọi là trường thức (mode majeur), nếu cách 1 *ton* $\frac{1}{2}$ thì ta gọi là đoản thức. Sau 300 năm tiến hóa, chủ âm tính bắt đầu hiện thành hình chính thức, và do đó, sự chuyển chủ âm (modulation) đã ra đời thực thụ. Những nhạc sĩ từ Bach trở đi bắt đầu có một ý thức rõ rệt về chủ âm tính : vẫn đứng trên căn một hệ thống nguyên di (diatonique), họ đã biết chuyển trọng tâm của bản nhạc, có thể trong một phách, một nhịp, có thể khá lâu trong một đoạn, một phần, để rồi — đây là điều quan trọng — lại quay trở về chủ âm mở đầu cho bản nhạc. Nói rằng âm nhạc thời cổ điển dựa trên hệ thống nguyên di không có nghĩa rằng các nhạc sĩ thời đó chưa hay không biết dùng hòa âm bán di (harmonie chromatique). Trái lại chính từ Bach mà hệ thống bán di đã truyền lại cho chúng ta nhiều nhất : hãy phân tích những khúc thánh ca (chorals), những khai điệu và *fugues* (Préludes et Fugues) của ông, ta sẽ thấy những hòa âm bán di táo bạo và thành công ra sao ; và Haydn (thí dụ đoạn nhạc tả cảnh hỗn mang trong tập *oratoire* « Sáng Tạo »; rồi Mozart (thí dụ, cuối phần khai triển trong tiết điệu I của *Symphonie Jupiter*, nhịp 171-179); và Beethoven (chẳng hạn đoạn cuối tiết điệu *Scherzo* trong *Symphonie số 5*). Cho tới Brahms, một nhạc sĩ thời lãng mạn, hòa âm bán di được phát triển mạnh mẽ nhưng vẫn ở trong khuôn khổ hệ thống nguyên di cổ điển.

Những thí dụ trên cho ta thấy rõ mấy điều quan trọng. Thứ nhất, là quan niệm về chủ âm tính ở thời kỳ cổ điển từ Bach đến Beethoven. Chủ âm ở đây quả là một trật tự, một lẽ cao cả, một thượng đế trong âm nhạc. Đôi khi muốn thay đổi không khí, các nhạc sĩ thời đó đã thoát khỏi « từ trường » (*Champs magnétique*) của chủ âm để đi phiêu lưu đây đó, khám phá, dò đường như một đàn chuột lò dò ra khỏi tổ, nhưng rồi lại chạy thụt về — mau hay chậm tùy người — Thứ hai là những giới

hạn hiển nhiên của hệ thống nguyên di : những cuộc phiêu lưu khỏi từ trường của chủ âm trong chốc lát là những triệu chứng báo hiệu sự chật hẹp của hệ thống ấy, báo hiệu những nổi loạn tất hữu sắp xảy ra. Ở Beethoven, sự nổi loạn này có thể coi là điển hình : Ông luôn luôn húc hặc với hoàn cảnh, bất mãn với thế giới chật hẹp của hệ thống như bất mãn với định mệnh. Ông đã nhiều lần thoát khỏi những luật tắc hòa âm, những tróc phọc của nhạc thể (*forme musicale*), bởi chắc chắn ông đã nghiệm thấy rằng nổi loạn là điều kiện căn bản của sáng tạo. Sự chật hẹp của chủ âm tính đã được ông vạch rõ ở nhiều bản *symphonies* : chẳng hạn những nhịp mở đầu cho tiết điệu cuối cùng của *Symphonie pastorale* — *clarinete* giống lên nhạc đề chính của tiết điệu ở áp âm (cùng với *alti divisi* đệm cùng hòa âm), tiếp theo, *cors* nhắc lại ở quãng 4 và 5 cũng ở áp âm, cho đến nhịp thứ 8, trong khi *cors* chưa dứt, thì *violoncelli* và *bassi* đã vào đệm phụ họa ở chủ âm. Kết quả không chối cãi được là : một thứ nhị chủ âm tính (*bitonalité*) đơn và thuần ! (1)

Âm nhạc cổ điển phát triển cực độ theo một hướng tiến đến cõi mở, giải thoát, cho đến khi trường lãng mạn cũng vừa bắt đầu thành hình (2) Những nhạc sĩ ở mọi nơi trên lục địa Âu châu, tuy có chia ra nhiều phái nặng tình dân tộc (như Grieg ở Na Uy, Chopin ở Ba Lan, Liszt ở Hung, Dvorák ở Tiệp, Tchaikovsky ở Nga...) nhưng tựu trung vẫn cùng một ý tưởng : « đặt trái tim mình ra ngoài hay trong trái tim mọi người ». Những tình cảm của con người mà ông Lê Thương thích nhắc đến (hỉ, nộ, ái, ố v.v...) đã tìm được nhiều đất phi nhiêu ở thời kỳ này. Không chối cãi được là nó đã cho ta nhiều bông hoa quý và hiếm. Cho đến năm 1865, một năm vừa rực rỡ nhất mà có lẽ cũng là một năm bi thảm nhất, một tiếng sét nổ lớn lao : vở nhạc kịch *Tristan Und Isolde* ra đời. Rực rỡ nhất, bởi đó là một năm mà âm nhạc lãng mạn đến thời kỳ cực thịnh ; bi thảm nhất bởi nó là một mốc đường chính thức ghi sự dấy chết của âm nhạc cổ điển, của chủ âm tính. Cho đến ngày nay không ai là không coi đó là một thành công lớn của Wagner : một công trình nhạc bất tử bao vây lấy một chuyện tình đam mê, bi thảm, và do đó cũng... lãng mạn nhất.

Đứng trên bình diện kỹ thuật, ta có thể kể đây là một sự bành trướng cực độ của hoà âm bán di. Cứ lật một hai trang phần khai điệu của vở kịch, người ở thế kỷ 19 cũng sẽ thấy đầy rẫy những hoà âm « lạ » những hợp âm *cours* hề nghe thấy bao giờ. Họ thấy tai họ đang nghe

(1) Một thí dụ khác, của Mozart, có thể tìm thấy ở *Symphonie* số 39, tiết điệu *Andante*, nhạc đề thứ hai : nhờ cách dùng khôn khéo những thông âm (*notes de passage*) mà đối thoại giữa *Basson* và *Clarinete* đã cho ta cảm tưởng về một nhị chủ âm tính.

(2) Sự thực, xác định giới hạn giữa trường cổ điển và trường lãng mạn là một điều rất khó. Chính Beethoven, vẫn được coi là « lãng mạn », vì thành phần tình tự cá nhân ở nhạc của ông đã làm bá chủ.

một hỗn hợp âm thanh quái dị nhất từ trước đến nay, thậm chí có kẻ dám quyết đó là vô chủ âm (mus. atonale)! Đến nay người nghe ở thế kỷ 20 tất không khỏi mỉm cười về những phản ứng ấy của người xưa. Giờ ta biết rằng đó không những không phải là nhạc vô chủ âm, mà trọng tâm của tập nhạc vẫn hiển hiện, tuy rằng nó đã bị cố ý luôn luôn che dấu đi. Ta biết rằng tiếng kêu nổi loạn đã ngấm ngấm ở từng phách, từng nhịp. Ta biết rằng hệ thống nguyên di đã hoàn toàn xa lạ. Ta biết rằng âm nhạc cổ điển đã hoàn toàn tắt thở. Còn gì nữa? Ta còn biết rằng:

3

Từ đó trở đi chính phong trào lãng mạn cũng bắt đầu trên đường phá sản. Tất có người sẽ không khỏi ngạc nhiên vì điều nghịch thường (paradoxe) này: phong trào lãng mạn đã mang trong mình một mầm nổi loạn mà cũng lại dần dần bị mất ngôi bá chủ. Tại sao?

Trên bình diện thẩm mỹ (esthétique), ta thấy phong trào lãng mạn ngày một đưa tới quá nhiều những yếu tố giả tạo, quá nhiều mộng mị ban ngày, quá nhiều dẫn khởi quái dị (suggestions fantastiques). Đành rằng hi, nô, ai, lạc... là những căn bản của con người, nhưng kích thích chúng quá độ thì rồi sớm muộn cũng sẽ biến nghệ thuật thành một thứ kích thích tố rẻ tiền, tầm thường. Chính bởi vậy mà phong trào lãng mạn đã bị dần dần gạt ra ngoài lề, và không còn là một đối tượng thẩm mỹ hợp thời nữa. Con người không thể lúc nào cũng ngồi bóp trán cau mày, phẫn nộ, hay khóc sụt sùi như Lamartine được.

Trên bình diện kỹ thuật, từ 1865 trở đi, ta có thể nói rằng mỗi âm thanh dần dần đòi bình quyền với chủ âm, như thợ thuyền vô sản đòi được kê ngang hàng với giai cấp thống trị. Từ đó trở đi vị trí của chủ âm bắt đầu lung lay rõ rệt: các nhạc sĩ bắt đầu giới thiệu vào những tác phẩm mình những chủ âm tính mơ hồ (tonalité vague) bằng cách dùng những hợp âm bán di, những loại biến âm (altérations) những tác dụng rất tự do của hoãn âm (suspension), và nhất là những tác dụng không sửa soạn (sans préparation) và «bỏ ngỏ» (sans résolution) của một nghịch âm (dissonance). Từ những giải phóng này đi đến sự từ bỏ chủ âm tính, đến sự cách mạng cả hệ thống âm thanh thì chỉ là một quá trình tất hữu và rất hợp luận lý vậy.

Vào khoảng cuối thế kỷ 19 văn nghệ Âu châu đã đổi vị trí địa dư: người ta bắt đầu hướng về Paris chứ không hướng về Vienne nữa. Nếu trong thi ca đã thấy xuất hiện những Mallarmé, Verlaine, Baudelaire; nếu trong hội họa đã thấy xuất hiện những Boudin, Monet, Pissaro, Renoir: thì trong âm nhạc người ta cũng thấy những xuất hiện tương tự, mà ngôi sao sáng nhất là Debussy — trường Ấn tượng (impressionisme) ra

đời. Vào những năm sau 1880, Debussy (lúc bấy giờ mới ngoài hai mươi) bắt đầu phổ nhạc những bài thơ của Mallarmé, Baudelaire và Verlaine. Cho đến gần 1900 trở đi, người ta mới chỉ được chơi những khúc nhỏ viết cho dương cầm của ông: như *Danse bohémienne*, *Deux Arabesques*, *Suite Bergamasque*. Nhưng đúng đến 1894 thì mọi người hướng cả về phía ông: tập *Prélude à l'Après midi d'un faune*, dựa theo ý bài thơ huyền diệu ấy của Mallarmé, được trình bày lần đầu tại «Hội âm nhạc quốc gia». Tập nhạc được chào mừng rục rồ, sôi nổi: người ta say đắm trước kỹ thuật mới của phần khai triển (*développement*), trước một thứ hòa âm mong manh như tơ trắng chứ không nặng nề như nhạc Wagner, trước những âm thanh nhẹ như hơi sương bay lên từ dàn nhạc. Đến đây, người ta đã đi vào một thế giới âm thanh mới lạ.

Trường ấn tượng đã mang nhạc ra khỏi những tác dụng tình cảm giả tạo, những đam mê sống sượng, những phần nộ gò ép, ra khỏi địa hạt hiện thực, chỉ giữ lại tính chất đơn thuần của âm nhạc, và đưa nó vào một thế giới vừa huyền ảo, vừa thành thực, vừa giản dị. Nhạc ấn tượng không hẳn chú trọng về mô tả (*mus. descriptive*), mà đúng hơn nó là một loại nhạc dùng âm thanh để ghi lại những phút mong manh của thiên nhiên, để gợi ở người nghe cùng những rung cảm ấy: như những đợt sóng nhẹ trên mặt hồ, những rung động của lá cây, những xao động ánh sáng, những vết chân trên tuyết, những lớp sương mù quẩn quít ở đô thị (hãy nghe những khai điệu cho dương cầm của Debussy: *Voiles*, *Le vent dans la plaine*, «*Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*», *Brouillards*, *Des pas sur la neige...*). Đó là xét về phương diện đối tượng thẩm mỹ.

Trên bình diện kỹ thuật, nó còn mở đầu cho những trường đến sau. Như phần hai đã nói, người ta có thể quan niệm chủ âm tính ở hai chiều: dọc và ngang: Debussy đã giới thiệu với chúng ta loại thứ hai. Phải nói ngay rằng đây cũng không hẳn là một thứ hoàn toàn mới lạ (những đơn điệu hồi xưa đã có tính cách này, cố nhiên), nhưng nó mới lạ ở chỗ nó là một giải pháp để phá hủy những giới hạn hòa âm ở chỗ nó cho phép nhạc sĩ được chuyển chủ âm bằng bất cứ cách nào (nghĩa là không cần phải viển đến những hợp âm «bắc cầu»). Từ khả kiện (*possibilité*) trên, Debussy đã đi tới một thứ nhị chủ âm tính: ông hỗn hợp hai trọng tâm âm thanh làm một (ở ông là chủ âm và áp âm — thí dụ *Reflets dans l'eau* trong tập *Images*). Đây là một khía cạnh quan trọng trong lối hành nhạc của ông. Sự nổi loạn ở hòa âm của ông, tuy chưa có gì gọi là táo bạo lắm, nhưng cũng khá sôi nổi: ông dùng rất nhiều điểm *pédale* để tránh hòa âm và do đó để cho các đơn điệu ở trên được sáng sủa; ông dùng những đoạn nhạc sắc sỡ trong chốc lát để cho người nghe quên đi sự có mặt của chủ âm; những hợp âm song song hoặc 5, hoặc 7, và nhất là 9 để tạo nên những «đơn điệu hợp âm» (*mélodies accordales*)

(1), và để làm nổi tác dụng một chủ âm tính (thí dụ tập khai điệu nhan đề *La cathédrale engloutie*); hơn nữa ông còn dùng một âm giai nguyên ton (xem thí dụ nhạc 1). Ngoài ra cách chuyển chủ âm của ông rất phóng túng, ông không bó mình vào nhạc phạm, mà chỉ nghe theo tiếng nói của «*désir*» của ông.

Nhưng Debussy, tuy đã manh nha một kiểu đa chủ âm tính (polytonalité) mở đường cho sau này, vẫn ở vào từ trường của chủ âm, hiển nhiên là để phản ứng lại phong trào cực lãng mạn như ta đã thấy và nhất là để làm cho nhạc phẩm của ông được sáng sủa, những đơn điệu được trong trẻo. Chủ âm tính ở ông, xin nhắc lại, có tính cách ở chiều ngang.

4

Âm nhạc ấn tượng gây được nhiều ảnh hưởng ở Âu và Mỹ-châu (thí-dụ Kodály ở Hung, Vaughan Williams ở Anh). Đồng thời âm nhạc từ Debussy trở đi phân tán ra nhiều phái. Erik Satie, một nhạc sĩ Pháp mới đầu được mệnh danh là lập thể, rồi đa đa, rồi siêu thực (1) đã kéo nhạc ra khỏi những suy tư của ý thức: nhạc phải được coi như bàn, như tủ («*musique d'ameublement*») rất giản dị, tự nhiên (2). Ở Nga người ta được chứng kiến sự nổi loạn của Scriabine: ở ông manh nha những triệu chứng dẫn tới vô chủ-âm (atonalité). Bartók, ở Hung, xé đi mọi sách nhạc phạm, coi những hợp âm dựa trên những quãng 3, 4, 5, 7, đều có quyền hành như nhau (tuy, cố nhiên, hiệu lực truyền cảm của chúng khác nhau và còn tùy thuộc ở không khí của nhạc phẩm.) Stravinsky, một nhạc sĩ Nga di cư sang Pháp, đôi khi quay về với những thức cũ để tạo nên một hòa âm có thức tính (harmonie modale) và đóng khung nó trong khuôn khổ những nhạc thể cổ điển, nhưng với một lối dùng nhịp rất mới lạ (có người gọi là nhạc đa nhịp — polyrythmique). Những lối hoà âm cực kỳ sắc sảo và phức tạp trong *Le Sacre du Printemps*, *L'oiseau de Feu* là những ô-buy vĩ đại bắn vào thành trì nhạc cổ điển.

Tất cả những tên vừa nhắc trên đã tạo nên một khí hậu thuận tiện cho sự bành trướng của một phong trào nhạc mới lạ, cách mạng, nổi loại nhất trong lịch sử âm nhạc thế giới: đó là trường biểu tượng (expressionisme), hay còn gọi là trường vô chủ âm (atonalisme).

(1) Danh tự của người viết.

(1) Do những lần cộng tác với Picasso và Cocteau trong vở ballet *Parade*; với Tzare Breton, Arp, Marx Erust; rồi với Picabia và Duclaux trong ballet *Relâches*

(2) Những bản dương cầm của ông rất có tính cách hài hước. Thí dụ những tên như: «*Véritables préludes flasques (pour un chien)*», mà một danh cầm đồng thời là Ricardo Vimes đã khen là «*très 9 heures du matin*»

Gọi là nhạc biểu tượng, bởi cũng như hội họa, nó chống lại phong trào ấn tượng, khinh thị cảm giác (sensation), và đề cao những khía cạnh chủ quan. Cũng như trong họa của Van Gogh, của Munch, trong văn của Kafka, nhạc biểu tượng là tiếng kêu đau thương của số phận con người bị những tình cờ, những chiến tranh cấu xé. Đó là phản ảnh của một vũ trụ hỗn mang, đồng thời cũng là một cuộc chạy trốn đau thương khỏi hiện trạng để vào một thế giới mơ mộng : thế giới này bị bao vây bởi hiện trạng, nên chính nó lại là một thế giới ác mộng. Tóm lại, nó là một tiếng kêu la có thực chất nhất (authentique) của một con người ý thức được số mệnh mình. Bởi vậy nhiều người nghi ngờ giá trị truyền cảm của nó : Để xét đoán sự nghi ngờ này, ta cần phải ngó sâu vào phần kỹ thuật của nó trước đã.

Gọi là nhạc vô chủ âm, bởi nó gạt hẳn ra ngoài lẽ thành phần trật tự của âm nhạc. Các âm thanh bây giờ hoàn toàn có một giá trị ngang nhau : Đây mới là một thành công của cuộc nổi loạn siêu hình, và một cuộc cách mạng của hệ thống âm thanh. Vì tính cách quan trọng của nó trên nhạc giới ngày nay, nên người viết sẽ trình bày rất kỹ sự khai triển cùng kỹ thuật của trường này.

Nhạc vô chủ âm xuất hiện giữa năm 1909 với 3 khúc dương cầm nhỏ (Op.11) của một nhạc sĩ Do Thái sinh trưởng ở Áo : Arnold Schönberg. Những tác phẩm ở thời kỳ đầu của ông vẫn còn chịu ảnh hưởng nhà trường (thí dụ tập *Nuit transfigurée*, và tập *Từ khúc Đàn dây số 1*) Ba khúc dương cầm trên tuy ít giá trị rung cảm, nhưng hiển nhiên đã mở một con đường tương lai cho nhạc biểu tượng. Đến thời kỳ thứ hai, ông tạm nghỉ sáng tác, chăm chú vào việc dạy nhạc và viết một cuốn sách lý thuyết nhan đề : «Hòa âm khái luận» (Manuel d'Harmonie) xuất bản năm 1911, trong đó ông tuyên bố sự suy phế của mọi lý thuyết cổ điển, cùng với sự bình đẳng của mọi âm thanh. Ông nói : «tập quán nghe quen một quãng (intervalle) nào, hay một tập hợp của các quãng nào trong âm nhạc chỉ có tính cách tạm thời và sẽ thay đổi từ thế hệ này sang thế hệ khác—một thuận âm (consonance) hôm nay sẽ là nghị châm (dissonance) ngày mai, và ngược lại. Thuận âm chẳng qua chỉ là những họa âm gần, và nghịch âm những họa âm xa mà thôi». Rồi ông giới thiệu cho ta một phương pháp mới : đó là hệ thống 12 âm (système dodécaphonique—gồm 12 âm bán di.)

Một cách hết sức sơ lược, thì kỹ thuật nhạc vô chủ âm có thể trình bày như sau. Trước tiên, Schönberg thiết lập một thứ mà ông gọi là «dãy âm» (grundgestalt) gồm 12 nửa *ton*, không thừa, không thiếu. Vì thừa, thì có nghĩa là đã nhắc lại âm nào đó trong dãy, và như vậy không hợp lệ, bởi vì sự nhấn mạnh âm này hơn âm khác sẽ đưa đến chủ âm mất, mà chủ âm lại là thứ tối kỵ. Thiếu, thì hoặc có nghĩa sẽ không đủ tài liệu cho nhạc phẩm, hoặc có nghĩa sẽ phải dùng đến những thuận

âm, và như vậy cũng là điều tối kỵ. Dãy âm ấy được viết thành 4 « bộ » như sau (xem thí dụ nhạc số 2) :

1.— Bộ căn bản : gồm 12 nửa *ton* đã nói, xếp theo thứ tự nào tùy ý, vì đây chính là nhạc đề của nhạc phẩm ;

2.— Bộ đảo hành (*inversion*)

3.— Bộ nghịch hành (*retrograde*) : đi ngược từ âm cuối cùng lên đến âm trên cùng của bộ căn bản ;

4.— Bộ nghịch đảo hành (*retrograde inversion*).

Nếu cần (và tất nhiên sẽ cần) thì mỗi bộ lại có thể cho chuyển quãng (*transposé*) : hoặc lên hoặc xuống quãng 5, đúng (*juste ou diminuée*) tùy ý v.v... Lại có thể dùng bất cứ bộ nào theo chiều ngang (thành đơn điệu), hay chiều dọc (để lập hợp âm), hoặc hỗn hợp cả hai. Trong thí dụ nhạc số 3, những số nhỏ ở bên cạnh những nốt, trở thứ tự những âm xuất hiện ở bộ căn bản. Người đọc sẽ thấy ở hai phách cuối nhịp thứ 6, *violon II* bắt đầu một đơn điệu mới, có nhịp (*rhythme*) khác hẳn nhạc đề của *violon I* đi lúc đầu : nhìn kỹ thì ta thấy đó là bộ đảo hành được chuyển lên quãng 4 đúng. Từ nhịp 10 trở đi *violon I* lại lập lại nhạc đề với chút ít thay đổi ở nhịp độ : đây là bộ nghịch hành của bộ căn bản.

Trước khi nói đến cách hợp nhất hóa (*unification*) của một bản nhạc vô chủ âm, ta cần xem xem ta có thể có những khả kiện nào khác để dùng làm tài liệu nữa không.

Một học trò của Schönberg là Alban Berg (1888-1935) còn tiến hơn thầy một bậc : ông cho rằng không những chỉ có những cách trên mà thôi, ta còn có thể phát triển dãy âm căn bản thành rất nhiều biến thể. Đây là mấy thí dụ tượng trưng.

1.— Xếp 3 âm cạnh nhau lại làm những hợp âm 3 nốt (thí dụ 4a) ; đặt 4 hợp âm vừa được bên cạnh nhau (td. 4b), rồi đi ngang từ âm nọ sang âm kia theo thứ tự của mũi tên, cứ như thế ta sẽ được một đơn điệu mới (td. 4c) ;

2.— Viết bộ căn bản ra làm nhiều lần (td. 5a), rồi lấy ra từng âm ở đầu những khoảng đã định trước (ở đây ta đã nhóm 8 âm lại với nhau, rồi lấy âm 1, 8 tiếp theo...); cứ như vậy ta sẽ lại được một nhạc đề mới (td. 5b) ;

3.— Cũng lại viết bộ căn bản ra làm nhiều lần, rồi lấy âm đầu, bỏ cách 1 âm lấy âm thứ ba, bỏ cách 2 âm lấy âm tiếp theo v.v. (td. 6a) ; cuối cùng ta được một đơn điệu nữa (td. 6b) ;

4.— Nhóm 3 âm lại với nhau thành 5 nhóm (td. 7a) theo thứ tự sau :

a. nhóm đầu, mỗi âm cách nhau 1 quãng 3 đoản ;

b. » 2, » » » trường ;

c. » 3, » » » đoản ;

d. » 4, âm giai nguyên *ton*.

Người viết đã lấy thí dụ này ở *Concerto pour violon*, một nhạc phẩm thành công nhất của Berg. Cùng một bộ căn bản như trên, Berg đã dùng làm tài liệu cho cả 3 tiết điệu của tập nhạc (td. 7b, 7c, 7d).

Nhận xét kỹ, ta thấy ở thí dụ 7b, nhiều âm xuất hiện 2 lần (nốt Fa) : trái «luật» chẳng ? Đây là điều quan trọng. Khi nhạc vô chủ âm còn ở thời kỳ sơ khai, Schönberg đã cấm tuyệt đối dùng 1 âm hai lần để tránh chủ âm tính; nhưng về sau, trong một bài báo (1926), ông tuyên bố nói luật ấy ra : «Khi hệ thống 12 âm đã đến tuổi trưởng thành, và khi tai người nghe đã quen với nó, thì thuận âm có thể cho về tại chức, không hề gì». Nhưng chỉ được nhấn mạnh chứ không được để cho nó thành chủ âm. Cho đến học trò của ông, thì nhạc vô chủ âm chính thống đã lại được sửa đổi. Trong thí dụ trên, Berg đã cho chủ âm tính trở về, (bộ căn bản xếp thứ tự : Sol đoản, Ré trưởng, La đoản, Mi trưởng, và âm giai nguyên *ton*), nhưng ông đã không để cho nó làm bá chủ hoặc hướng dẫn nhạc đề của ông : tóm lại ông đã tổng hợp chút ít chủ âm với thành phần căn bản vô chủ âm — một kỹ thuật trái ngược hẳn với nhạc sĩ thời cổ điển.

Ngày xưa, chủ âm tính là một yếu tố làm cho nhạc phẩm liên hệ với nhau chặt chẽ, bây giờ bỏ nó đi ta có những cách nào khác để hợp nhất hóa nhạc phẩm ? Qua những thí dụ trên ta thấy thành phần hợp nhất hóa bây giờ chính là nhạc đề vậy. Nó được thể hiện ở những cách xử dụng nhịp mạnh, yếu, nhanh, chậm, ở những *motifs* ngắn dài, có cường độ lớn hay nhỏ...

Tóm lại, nhạc vô chủ âm ngày nay quả đã thành công trong cuộc nổi loạn, và đã cách mạng được cả hệ thống âm thanh, đã tiến hóa mãnh liệt, chứ không phải «bế tắc» hay «băn khoăn» như ông Lê-Thương đã tiên đoán. Vấn đề cuối cùng ta sẽ xét tới là : Ảnh hưởng của nó sâu đậm thế nào, và nó có giá trị truyền cảm nào không ?

5

Trong số những nhạc sĩ lớn nhất của thế giới — mà có lẽ ta chỉ đếm được ở đầu ngón tay —, thì một số đã từ trần : Bartók (1945), R. Strauss (1949), Schönberg (1951), Prokofief (1953), Sibelius (1975), và Vaughan Williams (1958). Ngày nay, thế giới chỉ còn lại một số ít nhạc sĩ thực có tài và thực độc đáo là Stravinsky (ngoài 70 tuổi), Hindemith (Đức) và Milhaud (Pháp).

Stravinsky đã từ giã trường tân-cổ-diễn (néo-classicisme), để bắt đầu thử bút một chút kỹ thuật vô chủ âm. Tác giả của *Œdipus Rex*, của *Les Noces*, của *Sacre du Printemps* cuối năm ngoái vừa điều khiển ban nhạc ở Venice (Ý) một hợp xướng khúc có ban nhạc phụ họa, nhan đề : «Lời than vãn của nhà tiên tri Jeremiae» (*Threni, id est Lamentationes*

Jeremiæ Prophetæ), nhạc phổ ba khúc văn ca (élégies) quen thuộc trong thánh kinh Cơ đốc. Lần này là lần thứ mấy ông dùng kỹ thuật 12 âm, và lần nào cũng có chút ít «nhãn hiệu» của ông. Một nhà phê bình Mỹ, sau khi nghe xong, đã tuyên bố : «Stravinsky là một nhạc sĩ vô chủ âm lớn nhất thế giới hiện nay».

Hindemith, một nhạc sĩ vững vàng và sáng tác khá nhiều của Đức (1), lại vừa là giáo sư nhạc ở đại học đường Harvard, đã cố gắng biến hộ cho hòa âm bán di của ông, bằng cách dựa vào những luật âm học, trong mấy quyển lý thuyết của ông (như *Grundwork of Musical Composition*, *The Craft of Musicians* v.v.). Tuy ông không theo trường vô chủ âm, nhưng nhạc của ông cũng là một loại nhạc nổi loạn, và thường thường chủ âm vắng mặt. Ông nói trong bộ sách đầu : «Không hợp âm nào là cấm đoán cả, miễn là nhạc sĩ thấy cần dùng nó». Đặc biệt là ông có khuynh hướng về chiều ngang hơn là chiều dọc.

Milhaud, tác giả của vở nhạc kịch rực rỡ *Christophe Colombe* và một số nhạc *ballets* trừu tượng, người dẫn đầu phong trào đa chủ âm (*polytonalisme*) đã hiển thế giới những hợp âm phong phú (thí dụ những hợp âm 13 có đủ cả 8 nốt chồng chất lên nhau), những dãy đơn điệu ở các âm giai khác nhau chạy đuổi nhau : kết quả là những khối sáng chói âm thanh ném lên không trung, sắc màu sắc sỡ của đối âm thế kỷ 20. Tuy kỹ thuật của trường đa chủ âm cũng là một trong những vấn đề của chủ âm tính, nhưng vì tính cách nổi loạn của nó có một hình thái khác với dự đề mà người viết định trình bày, nên hẳn xin hứa sẽ thảo luận nó trong một dịp sau.

Hai nhạc sĩ trẻ tuổi của trường vô chủ âm Pháp hiện nay là : Marius Constant, mà tác phẩm mới nhất là *24 Khai Điện* (chơi xong vền vền có 13 phút; trong đó một khai điện có tên là « Quả đấm » nhanh thoát 6 giây, và một khai điện khác có 56 bè đi đồng thời); và Pierre Boulez, mà đĩa nhạc mới thu gần đây là *Le Marteau sans maître* (phổ thơ của thi sĩ siêu thực René Char), được Stravinsky khen là tác phẩm quyến rũ nhất của thế hệ trẻ ngày nay : trong tác phẩm này (mà người viết chỉ được nghe chứ chưa có dịp được phân tích bản nhạc) Boulez áp dụng những kỹ thuật hội họa (như kỹ thuật *pointilliste* chẳng hạn), hỗn hợp tác dụng của các màu sắc nhạc khí, dùng nhiều đoạn yên lặng, nhiều trống cái, trống con, xoèng xoèng, thanh la, gong và tam giác (để tạo 1 không khí đông phương).

Mới đây có một nhạc sĩ Nhật (1) viết một tập nhạc cho *orchestre* và dương cầm trong đó ông dùng một hệ thống âm thanh mới mà đơn vị là $1/6$ ton : ông phải dùng đến 6 dương cầm lên giây khác nhau

(1) Tác giả vở nhạc kịch «Mathis, họa sĩ» (Mathis des Malher) trừu tượng.

(1) Mà người viết không nhớ tên,

1/6 ton. Bản nhạc được giải thưởng Vô tuyến truyền thanh và truyền hình Ý năm 1958, mô tả truyện một hiệp sĩ Nhật đời thượng cổ.

Ảnh hưởng của trường biểu tượng quả đã sâu đậm, hoặc trực hoặc gián tiếp, và nó đã mở rộng cho chúng ta những chân trời mới lạ trong nghệ thuật sáng tác. Nhưng vấn đề chính là : nó có một giá trị truyền cảm nào không ?

Nói đến giá trị truyền cảm của một tác phẩm nghệ thuật nào có nghĩa ta đã rời địa hạt khách mà bước vào địa hạt chủ quan, do đó ta không thể có một tiêu chuẩn nào để phê phán nó. Hơn nữa rung cảm là một sự kiện thuần tâm lý, nó vượt ra ngoài mọi giải thích luận lý : trước một bức tranh, một trang thơ, một bản nhạc, ta chỉ có quyền nói ta thích hay không, chứ ta không thể dùng lý trí để phân tích rung cảm.

Trong nghệ thuật, mặc dù có sự đa tạp (diversité) của các môn phái, ta có thể có hai quan niệm chính : ấn tượng (impression) và biểu tượng (expression). Ấn tượng khi nghệ sĩ bỏ thành phần chủ quan, và sáng tác để gợi những rung cảm ở người ngoài; biểu tượng khi nghệ sĩ giới thiệu thành phần chủ quan vào nghệ phẩm của mình : để biểu lộ những suy tư, những tình tự cá nhân. Bởi vậy trước khi phê phán một nghệ phẩm, người thưởng thức cần phải xem xét mình có đồng ý với đối tượng thẩm mỹ ấy hay không. Nếu không đồng ý, thì mọi công trình phê phán sau đó sẽ hoàn toàn vô ích. Nếu đồng ý, bấy giờ người ta mới xét đến những yếu tố khác như : đứng ở vị trí một người ngoài qua bản nhạc ấy ta có thể rung cảm được với những suy tư, tình tự của nhạc sĩ được không; sự rung cảm ấy có cường độ nào, có lâu bền không; và riêng đối với ta, nhân danh cá nhân, nhạc phẩm đó đã nói với ta những gì ? v...v. Những câu hỏi này trong trường hợp của phái biểu tượng đã được trả lời thuận trong phần lớn giới trí thức các nơi.

Nhưng sự rung cảm thường phải đi đôi với chút ít kiến thức kỹ thuật và chút ít tập quán với âm thanh : một học sinh trung học đệ nhất cấp không thể rung động được với thơ siêu hình, đó là sự kiện hiển nhiên. Do đó, một người đang quen tai với hệ thống nguyên đi bổng lần đầu được nghe một nhạc phẩm của Schönberg tất nhiên sẽ không khỏi cảm thấy lạc lõng. Nếu người ấy cứ khẳng khẳng cho đó là bí hiểm, rác tai, và gạt đi không thèm nghe thêm lần thứ hai, thì sự rung cảm sẽ mãi mãi ở trạng thái «thể năng», chứ đừng nói gì đến chuyện phê phán nó một cách chân thành, không thiên kiến.

Bởi vậy nghệ thuật ngày nay, từ thơ văn đến nhạc họa, đang đòi một sự cố gắng cộng tác của người thưởng thức : nếu không thế, nếu lúc nào cũng đóng vai thụ động, thì không những liên lạc giữa nghệ sĩ và người ấy sẽ mong manh, mà sớm muộn nghệ thuật sẽ cô đơn tàn lụi : đó là điều, cố nhiên, không ai muốn.

Cuộc nổi loạn siêu hình từ hơn một thế kỷ đến nay như vậy có thể gọi là thành công trọn vẹn. Nhạc không có một chủ âm nào để làm trật tự cũng như con người đã mất đi mọi thần tượng để dẫn dắt. Nhưng có thật chúng ta cần một thứ trật tự, một loại thần tượng giả tạo không? Những luật tắc, những tiền đề *apriori*, không gì hơn là những lừa dối đau thương, những ảo tưởng bi thảm. Ở địa hạt trí thức, chúng làm hèn yếu con người; ở địa hạt nghệ thuật, chúng làm «tuyệt chủng» (*stériliser*) mọi khả năng sáng tác.

Nhưng, theo ý của Dostoïevsky, nếu thật mọi thần tượng đã chết thì mọi thứ đều có thể được phép và như vậy xã hội loài người sớm muộn cũng sẽ đến một tình trạng vô cùng hỗn mang. Cùng một ý này áp dụng vào nghệ thuật, nếu thật mọi trật tự, mọi luật tắc đã bị phá hủy, thì nghệ thuật một ngày tới sẽ có thể, như lời ông Lê Thương, lậm vào một ngõ cụt. Tuy nhiên ta cần phải xét xem những thần tượng ấy, những trật tự ấy có phải là sản phẩm của con người không, hay chúng chỉ là kết quả của những sợ hãi, hèn yếu (và, do đó, phi lý — *irrationnel*) của con người trước thiên nhiên?

Chúng ta không cần mất thời giờ để xét câu này : bởi văn hóa, văn minh của nhân loại từ hơn ba thế kỷ đến nay đã hé cho ta thấy rằng tất cả những tin tưởng vào những luật tắc ngoài con người (*extra-humain*) đều là những kết quả của sợ hãi, yếu hèn, vô nhân phẩm.

Và như vậy, ý tưởng trên kia của Dostïevsky chính là một khởi điểm cho mọi suy tư của chúng ta từ nay : tự chúng ta, những con người làm chủ được hành vi của mình, những con người ý thức được những điều kiện cần và đủ (nhập thế và nổi loạn) của tự do, đã nhận lãnh số phận và đang cố gắng tự tạo ra những trật tự nghệ thuật, những bộ luật đạo đức mới. Và một bằng chứng hùng hồn mà chúng ta đã thấy ở thế kỷ này là : những điều ấy đã làm bận tâm những nhà nhân đạo (*humanistes*) như Sartre, Malraux ; những nghệ sĩ nổi loạn có ý thức như Schönberg Hindemith.

CUNG THU

Sydney 6-1959

NHẬT KÝ

TRẦN LÊ NGUYỄN

Chúa nhật 19 tháng 4 năm 1959

TÔI lại ghi vào một sáng chúa nhật. Nếu có Chúa cho tôi đi nhà thờ sáng nay.

Trở lại đồn điền người bạn xế trưa hôm qua. Một mội đường trường và bụi đỏ không ngăn đôi mắt con người yêu cây, yêu đất sáng lên khi xe rẽ vào con đường đất nhỏ. Cả một vùng cà phê trắng hoa, thơm mùi dạ-lai-hương giữa trưa nắng gắt.

Cà phê nở hoa kỳ này gặp mưa nên cà phê đậu trái.



Tôi chúi vào giấc ngủ buổi chiều, chập chờn, nặng nhọc. Cánh cửa ngăn với phòng bên khép lại. Ớn lạnh nơi xương sống. Sốt rét gặp thủy thổ trở lại hành hình. Tôi miên man. Bùa ngải, tà thuật chờn vờn. Yêu ma. Phim L'Adorable Voisine ám ảnh. Nghĩ đến ly nước chanh uống nốt của một ai bỏ dở sáng nào. Rùng mình. Giấc ngủ thêm thiếp giữa chiều gắt. Ác mộng. Tôi vùng giậy. Nắng chéo qua cửa sổ. Bước từng bậc thang xuống vườn, tôi vẫn chỉ thấy mình đi chập chờn trong cuộc sống. Rặng chầu trên đường ra suối không còn hoa. Khoảng trắng rộng dưới gốc cây bụi đỏ đã phủ đầy. Kêu cứu một cơn mưa. Tôi không gia nhập. Như một loài hoa vào đất cát. Như một thằng người vào trò đời.

Tôi về thành phố không định, không có, như đã lên rừng rồi. Tôi nói với người bạn thả tôi xuống khi xe bỏ ngoại ô bắt đầu vào đô thành. Hẳn trở lại gia đình. Và, ở đây, tôi sẽ là một người dưng.

10 phút sau tôi đã ở giữa lòng ánh sáng. Quán ca nhạc mọc nhiều hơn ngày tôi bỏ phố phường. Cô ca sĩ ít tuổi gào một bài hát ngoại quốc, người nghe cố đoán không hiểu nổi là tiếng nước nào. Phấn nửa thân hình ném ra phía trước, một cô khác, cũng ít tuổi, tha thiết : «... Anh ơi, anh ở đâu?...» Đại khái một cái gì như vậy. Vì tất cả người, nhạc, lời... rất là thích hợp với không khí này. Dĩ nhiên là ai không thích hợp cứ việc mà đi nơi khác.

Vẫn là trà thất. Tôi thấy đôi mắt muốn chung thủy nên ngoại tình. Đôi tay thâm dáng người e ấp tìm đến đâu. Giọng hát Sông Hồng của một tiếng nói ở xứ Huế.

Góc phố thân thuộc chỉ có thể đón chào tôi sáng sớm hôm sau. Ly cà phê nhỏ có sữa và chiếc bánh lát đã là bữa điểm tâm cố hữu từ

hồi mờ ma một tờ nhật báo đóng tòa soạn ở đường Nguyễn Huệ. Chết lạnh căn phòng có máy điều hòa thời tiết se bàn tay nâng tầu thuốc nóng ran. Khung kính lớn trầm ngâm. Như không hề nghĩ đến một sự gì. Rồi theo thường lệ tôi đi đón gặp cái nhìn hiệu thuốc. Con người bé nhỏ khuất sau chiếc máy tính nhìn thiên hạ song đôi bao chiều thứ bảy ấy sáng chủ nhật này nghĩ việc. Đã có người đến hỏi. A la Pagode rồi Pôle Nord : Tilt.

Cho đến lúc lang thang hè phố như thường tình thiên hạ, tôi bắt gặp một chiếc tắc xi có người ngồi trong dơ tay ra vẫy :

— Tôi biết cậu về Saigon có việc gì rồi: Người sân khấu phải không?

B.M.T., 20 tháng 4 năm 1959

Thương,

Anh đã đến đây từ quá trưa hôm kia, một chiều thứ bảy.

Đã tưởng là không đi được vì hèn, vì trở ngại khách quan, để xế chiều hôm nay lại thấy mình ở đây. Để làm gì ? Như mới đây trở về. Như mới đây lại ra đi.

Để lại viết thư. Cho một cái tên tưởng tượng. Ở một địa chỉ không địa chỉ. Cho không một ai đọc. Đợi không một chữ trả lời.

Anh lại ghi nhật ký.

* Nếu không có gì thay đổi cho đến lúc bỏ trang giấy này vào phong bì, anh sẽ gửi cho Thương.

Vì mặt trời cũng mọc. Người ta vẫn sống. Anh lại viết. Dù không ai đọc.

Một trang nhật ký chiều nay. Và bao nhiêu trang nhật ký cho đến tận bao giờ

Anh sợ rồi không viết nổi thư. Thư chỉ để gửi cho một người, về một chuyện. Chuyện ấy không thành, người ấy không có thì oan cho những lá thư. Mà ai nữa đem thư đăng báo.

Đời người ta chấp bằng những trang nhật ký. Của riêng mình mà cũng của chung mọi người. Viết nó như viết tiểu thuyết trang trong cho báo hàng ngày. Hai ba trăm nhuận bút một ngày nào tưng doi.

Buổi chiều như chiều nay, anh muốn khóc mà không được. Nếu anh có nhiều nước mắt như ai để khóc ròng suốt ngày đêm trên sân khấu, ngoài cuộc đời.

Chỉ là một trang nhật ký viết dở mà sao thấy quá nhiều.

Anh hình dung thấy nó nằm trên ngăn tủ gỗ, oan trái như tình những người viết thư lưu trữ. Người ta hăm hờ gửi. Người ta hăm hờ nhận. Mê đắm nhưng nhất thời.

Gần hai năm nay, anh vẫn thường ra bưu điện Saigon và bưu

nơi anh đi qua để đợi chờ một lá thư lưu trữ không bao giờ đến.

Thầy ký già lạnh lùng ngày trước đã đổi sang việc khác. Thầy ký bây giờ không còn trẻ, nhưng ít tuổi hơn, quê mùa mà cởi mở, đã khẽ lắc đầu, sẽ cười. Quen thuộc quá. Anh tự hỏi thầy ký bưu điện ấy chỉ phát thư lưu trữ hay đã có một lần đi nhận thư lưu trữ. Anh biết là còn đến thăm ông ta nhiều lần trong tương lai.

Lá thư này đến, ông ta nếu đoán được là của cái người thường ra nhận thư không có thì chắc cười biết mấy. Để rồi hai ba tháng sau, không có ai đến nhận, có phải chính tay ông sẽ đốt đi?

Không, tôi thành thực không muốn lại chính là tay ông.

Thương có nghĩ cùng anh như thế?

Anh thật không biết viết gì cuối lá thư này như thường lệ những tờ thư vì khi người ta nhắc hoài đến nhớ thương thì không biết thật tình lòng mình có còn thương nhớ.

HOÀI

Thứ sáu 1 tháng 5 năm 1959

Lễ lao động. Với tôi ngày nào mà không là lễ lao động. Cho có công việc, tôi đến ngồi trước máy chữ. Trang nhật ký bỏ dở từ hơn mười hôm không ghi. Biếng nhác đến độ bất cố liêm sỉ. Vở kịch vẫn chưa chưa xong. Tôi sai phí ngày tháng trong việc phiếm luận về tình ái, về cuộc đời. Rỗng và nhạt.

Công việc của người bạn tiến hành nhiều triển vọng. Sáu đồn điền cà phê được tập trung lại đặt dưới quyền giám đốc của anh và hai nghìn mẫu cao su bắt đầu khởi công khai phá. Ngày quen nhau mười năm trước đây, hấn cũng mang máu viết lách trong người. Về thành, qua Pháp, hấn gột bỏ dần, đã trở thành một kỹ sư nông học. Với hấn bây giờ là đất, là công việc, là cà phê, là cao su... Thỉnh thoảng hấn ngâm lại đôi bài thơ cũ không còn nhớ hết. Đọc thơ văn người khác hấn cảm thấy sự buồn cười nên không thể làm văn nghệ... Hấn muốn như bắt tôi có công việc. Để có nhà cửa, cơm áo. Rồi còn vợ, còn con. Chứ văn nghệ cái kiểu tôi là ăn cháo với muối. Tôi biết lòng hấn tốt.

Tôi vẫn nghĩ như hấn nghĩ. Và tôi cũng thêm những tiếng cười hồn nhiên của những dân công đồn điền người Thượng buổi tối hôm qua khi họ nghe tin được nghỉ việc ăn lương ngày mừng một tháng năm.

Thứ bảy 2 tháng 5 năm 1959

Có lẽ tối nay tôi sẽ về Saigon. Để làm gì? Những chiều rừng núi

bâng quơ mây đè nặng chân trời. Những trưa nắng gió hú như phát đại. Hay một sáng nay tiếng máy cày nổ từ tinh sương. Tất cả vẫn như chưa ăn nhập gì tôi.

Như vậy không có nghĩa là với tôi Saigon đã nằm trong mạch máu. Hè phố. Chiếc «bông» ghi thiếu. Từng bộ mặt quen thuộc. Đã buồn nôn.

Không phải vấn đề đã chán thành phố hay chưa yêu rừng núi mà là vấn đề đặt trên một người.

Tôi không có một người nghĩ đến tôi và để tôi nghĩ đến. Mẹ tôi đông các em, ít nghĩ đến thằng con lớn. Thấy tôi ghét đưa con hư chỉ nghĩ đến nó khi sắp qua đời. Tôi không có chị và xa bầy em từ tấm bé. Tình yêu, thiếu thời là những hoa bướm vẩn vơ, trưởng thành là các bóng hình hoang dại. Bạn bè là tất cả nên cũng là số không. Có lẽ tôi cũng không có lấy một thằng bạn. Chỉ là ăn xin và bố thí.

Ai cũng có một mối tình lớn trong đời. Tôi, tôi chỉ có mối tình lộp trong tưởng tượng. A vào nhau tưởng như sống chết có nhau. Rồi thực tế không dám hẹn với nhau một lời hẹn. Một lời hẹn trong tương lai thì có giá trị gì hơn một lời nói dối. Là như thế đấy mà cứ vẫn tha thiết với sự gì rất hư vô ở cõi đời. Rồi tưởng tượng cho cuộc sống nó đẹp.

Giọng hát tạt nguyên. Cô ca sĩ đi tìm cái chết. Và bây giờ con người sân khấu khóc cười cho thiên hạ để không dám khóc cười chính mình. Niềm khổ cực chung đã đẩy tôi đến tìm người ta. Những dự tính và một thời gian sáu tháng. Tôi đã đợi chờ đến quá nửa đời người và đã hơn một lần tính làm lại cuộc đời. Nhưng nguy hiểm là người ta đóng kịch và tôi viết kịch.

Tôi viết một lá thư không định gửi sau phải gửi, người ta đọc bảo là cảm động nhưng dài. Tôi trả lời không muốn nói một chuyện này nên nói nhiều chuyện khác. Khi nhìn tranh trong xưởng họa người bạn tôi, người ta nói không biết đẹp ở chỗ nào, bảo rồi phải giảng cho nghe. Chúng tôi là thế đấy, biết làm sao mà giảng được. Nhìn người ta ăn sáng, đợi người ta tập kịch, đưa người ta về nhà, tôi thấy sân khấu chưa giết hết con người ở người ta, và sợ với lần gặp lại ở nhà và buổi chiều nói chuyện trên xe ngoài bờ sông, người ta đã ít «kịch» đi nhiều. Tôi thấy người ta không tầm thường như đã nói đùa. Như tên. Như danh vọng. Trước ngày tôi đi, người ta bảo sẽ không viết thư cho tôi. Tôi cũng bảo người ta nên về lấy cái ông lớn ấy đi cho rồi. Có lẽ như thế là dễ giải quyết nhất.

Lên đây tôi đã viết một lá thư cho người ta. Người ta không trả lời. Sáu tháng.

Tất cả những người quen biết câu chuyện này đều ngăn cản. Cả hai đứa cũng ngăn cản nhau. Người ta nghĩ đến bỏ cả sân khấu để làm bồn phận người vợ, người mẹ. Nhưng chỉ nghĩ thôi vì « ai giàu tình thương bao giờ cũng thua » mà người ta thì không bao giờ có can đảm uống liều thuốc đắng. Hình ảnh người mẹ không ăn uống hai ba ngày chỉ ngồi nhai trầu ở một số nhà ghê rợn quá. Tôi mong chỉ vì tình thương. Một vở kịch đến trong đầu khi tôi hay tin lá thư gửi đến nhà đã bị kiểm duyệt người ta không được đọc. Không có nơi dấu một lá thư riêng. Không có một chỗ ngồi thầm kín. Tôi nghĩ đến một số người của sân khấu cải lương xứ này. Bi thảm như một vở tuồng cải lương. Nói lối, bộ điệu, lớp lang, từ sân khấu đến cuộc đời, hòa điệu với nhau đến nỗi không rõ lúc nào ca, lúc nào hát, lúc nào nói, lúc nào sống thật, lúc nào làm tuồng. Cái ranh giới ấy tinh vi quá làm tôi không biết được câu chuyện ở một quán la-ve và đoạn đối thoại trên sân khấu Nguyễn văn Hảo đang nào có trước ? Và lời cuốn tới độ một người kịch mới cũng chạy theo làm tuồng giữa đời mà không hay.

Chúng ta, tất cả đều khát vọng tuyệt đối. Có đáng cho mình a vào không ? Mà ai cũng yêu mình hơn hết, yêu đến độ tưởng như đã quên hẳn mình chỉ sống cho người. Một nỗi kiêu hãnh. Từ bà mẹ đến người ta. Đến các nhân vật khác bao quanh. Nhưng đâu phải ai muốn cũng là kiêu hãnh cả.

Tôi là kẻ chịu thua trong bất cứ một câu chuyện tình cảm nào.

Tôi là kẻ đam mê đánh bạc. Hơn nữa tôi không thể ăn thua giữa mấy người trên cùng một chiếu. Tôi không muốn biết tôi thua về ai cũng như được của ai. Vì vậy tôi chỉ có thể đánh bạc ở sòng. Sẽ không biết được ở đâu, thua về đâu. Dù bị bọn hồ lý cân hồ rất nặng. Được thua không cần. Quan trọng là đam mê. Đánh bạc đã là thua rồi.

• Cũng như yêu.

Những ý kiến của anh học trò cũ người bạn hiện giúp việc ở đây, nhân câu chuyện phỉếm về người ta cho tôi biết thêm điều này. Sự chân thành thường bị đền bù bằng sự tàn nhẫn. Và sự kiêu hãnh đặt sai chỗ trở nên dã man. Nhưng làm sao có thể mà cả tình cảm theo cách anh ấy nói. Tôi không thể đổi thay, với người ta, cũng như với chính ngay anh ấy. Tôi là con người như vậy.

Có điều tôi thấy cần dứt khoát. Với người, cũng như với mình. Tôi sẽ đi Saigon đêm nay hay sáng sớm mai.

Làm việc trong hai năm để dành tiền cho một cuộc viễn hành.

Théâtre des Nations. Một người vợ thợ thuyền. Đưa con đầu lòng khai sinh ở Paris với vợ chồng người bạn làm cha mẹ đỡ đầu.

Chị vợ anh bạn nhân một buổi nói chuyện về tôi đã bảo : « Anh Hoài est un oiseau rare ». Nguyên văn lời thơ nói nửa Pháp nửa Việt ấy bắt tôi nghĩ ngợi. Tôi đọc Le Canard Sauvage của Ibsen. Tôi học đòi dựng những nhân vật của cuộc đời. Để bị một người khác thâm tóm được con người tôi trọn vẹn. Có lẽ thế thật. Vài hạt thóc. Con sâu cái kiến. Một mái nhà ai. Cánh rừng ngút ngàn. Hót lên vài tiếng rồi bay.

— Lạy Chúa, con là kẻ ngoại đạo đầy tội lỗi, đến địa ngục không muốn nhận, xin Chúa ban phép lành cho con đừng còn là một loài chim hiếm.

TRẦN LÊ NGUYỄN

TIẾNG NÓI

DƯƠNG NGHIÊM MẬU

Tặng NGÒ MẠNH THU

HẮ N chết đêm hôm trước. Mãi đến buổi sáng hôm sau người ta mới biết. Hắn cố ngoi từ giường đến cửa sổ kẹp đầu vào khe hở giữa hai chấn song mà chết. Máu chảy từ miệng trào ra thành cửa, loang những đường thâm trên mặt tường vôi bần. Người ta cứ ngại làm dấu và thương tiếc một cách dửng dưng. Mấy đứa trẻ con lối xóm lấy ngón tay quét nước bọt bôi vào chỗ máu đọng vẽ ra tường : hình ảnh một con người dang tay dang chân, đầu to hơn bụng, mắt tròn mồm méo. Đứa này thêm tí chân, đứa kia thêm tí tay, tí râu, tí tóc, tí đuôi, để trở thành một con vật, một con vật thực sự.

Màu máu đen khô dần dần. Rồi mấy con ruồi xanh kéo đến . . . rồi mùa nắng qua... rồi mùa mưa tới. Hình ảnh con vật dị kỳ vẫn dang chân, dang tay. Rồi lại có mấy người thanh niên đến ở. Những mẩu chuyện sau đây là của một người, của nhiều người đã bỏ đi — đã bỏ đi hẳn . . .

2

Có lẽ tôi sắp chết — tôi — tự bảo tôi như thế và cho rằng mình linh cảm thấy một điều rất đúng không sao chạy trốn được.

Tôi muốn trở vào con đường những năm trước — thật quen thuộc. Đã mấy năm rồi ? Hay chỉ mới hôm qua, hôm kia, lúc sáng, buổi chiều hay vừa xong đây. Tôi không có một chút ý nghĩ về thời gian nữa.

Con đường vẫn như thế. Có phải mùa mưa đã trở về không ? Ngõ gấp ghềnh từng vũng nước đọng. Khoảng tường đen lăm lăm. Ngọn đèn vàng vọt làm cho những căn nhà dấu bớt vẻ đau yếu của nó. Lúc này có lẽ — ừ như tôi nhìn thấy đây này — có lẽ chị Liên đang tiếp khách. Tôi muốn nhìn thấy cái cảnh bần thủ khốn nạn ấy ư ? Năm trước tôi đã bỏ đi vì sự nhục nhã ấy, có lẽ chị Liên đang cười cợt trên đùi một gã già có râu, hay trên lòng một gã thanh niên như tôi ? Hay là chị Liên đang gục đầu vào vai một kẻ giang hồ hò hẹn một tương lai để lừa dối cả cái hiện tại này.

Tôi nhớ ra rồi — thật rõ như lúc nãy. Buổi chiều hôm ấy tôi đã đập bỏ cái gương lớn.

— Sao em lại đập đi ? Chị lấy gì mà trang điểm.

— Tôi không phải là em của cô. Tôi không là em một con đi được. Tôi không muốn nhìn thấy mặt tôi. Mặt tôi bần thủ như nhóp

đến chính tôi còn tỏm tôi nói gì đến người khác. Tôi không thể sống như thế này được.

— Em còn khinh chị còn kể gì người ta. Bây giờ em mới nhận ra như thế sao ? Chị nhận ra như thế từ lâu rồi. Kể cũng hơi muộn màng, nhưng cũng còn được. Em có nghĩ đến sự ràng buộc của tình ruột thịt không ?

— Không có gì ràng buộc con người cả. Tình ruột thịt là đối với một con dĩ sao ? Cô còn muốn gì nữa ?

— Không muốn gì cả. Có điều chị không có gì để tự cho là mình còn một người thân duy nhất : Thuấn là em của chị Liên. Chị đáng được che chở. Nhưng lại phải tự mình làm lấy. Chị làm dĩ nhưng chị biết chị. Em xấu hổ lắm sao ?

— Vâng, tôi xấu hổ lắm. Cha mẹ khi còn sống có bao giờ nghĩ đến thế này chẳng. Em không thể nào nhắc đến tên những người đã khuất ở căn nhà này được. Chẳng ai tạo ra đời sống của ta cả, ta tự tạo lấy như thế này đấy thôi. Không thể than van được. Cô hãy cầm mồn đi. Cô còn nói nữa tôi sẽ tát vỡ mồn cô ra. Tôi không ràng buộc gì với cô. Cô là con hoang. Tôi là con hoang. Tôi không thể tự nhờ đỡm vào mặt, nên tôi phải bỏ đi thế thôi !

Chị Liên gục đầu vào đồng gương vỡ mà khóc. Đầu tóc rũ rượi như một con điên. Màu đèn đỏ cuồng loạn bay nhảy trên tường, trên trần, dưới sàn. Tôi nhớ tiếng khóc tằm tức. Tôi nhìn xuống bóng mình lấm lũi. Lúc chị Liên ngẩng lên thì tôi nhìn thấy máu chát đầy mặt ; và đấy là hình ảnh cuối cùng lúc tôi xô cửa bỏ ra đường với gói quần áo trên tay.

Căn nhà ấy đây. Khuôn cửa tôi đã bước qua hôm ấy đây. Vết chân của kẻ sát nhân hình như còn hằn máu. Tôi đã cắt đứt sợi giây ruột thịt cuối cùng : Chị Liên.

Bây giờ tôi trở về đây. Tôi sẽ trông thấy trong khuôn cửa khép kín kia một cảnh mà hồi bỏ đi tôi đủ cho là nhục nhã. Tấm màn đỏ vẫn ở chỗ cũ. Chiếc bàn trang điểm vẫn ở góc phòng, màn chiếu vẫn như ngày tôi đi. Tôi nghĩ thế. Tôi trở về để làm em chị Liên.

Tôi sẽ đẩy cửa gặp chị, và tôi sẽ kể lại cho chị nghe những kỷ niệm đau đớn hay vui tươi của ngày xưa. Tôi là em chị Liên. Chỉ có em và chị mới có những kỷ niệm, về nhau và kể cho nhau nghe. Mẹ tôi bị Tây bắn chết lúc họ về lập tề, trong lúc thầy tôi chung sống với người dì ghẻ ở Sơn Tây. Hai ngày sau khi chôn mẹ tôi, thầy tôi mới trở về. Tôi và chị Liên khóc nhìn thầy tôi một lần khi người đứng trước linh vị, rồi chúng tôi bỏ nhà xuống bà ngoại ở cho đến khi thầy tôi đi Sơn. Chúng tôi trở về sống với ông nội và chú thím. Mẹ tôi chết không kịp đối dăng nửa lời — và tôi chỉ còn mỗi kỷ niệm này: máu người chảy nóng trên tay tôi cho đến khi tắt thở. Người sống âm thầm từ ngày thầy

tôi bỏ đi với người vợ thứ không có phép cưới, nhưng ở trong gia đình đều nín thinh và không bao giờ nhắc đến. Ông nội tôi thương con dâu có một lần thấy tôi về ông tôi giận dữ đập bẻ chiếc đĩa Mai hạc rất quý mà mắng thầy tôi, nhưng rồi câu chuyện vẫn thế. Chúng tôi sống âm thầm khi vắng người cha Ông nội và bà ngoại thương mẹ tôi nhiều lắm. Chú thím tôi muợn mản chưa sinh nở nên cũng quý mến chúng tôi.

Nhưng hai tháng sau ngày mẹ tôi mất — ông tôi bệnh nhẹ rồi qua đời. Người nhắc lại lời lúc mẹ tôi mất : Lá xanh rụng trước lá già. Ông thương các cháu quá.

Những năm sau tiếng súng nổi tiếp, người ta giết người không kịp kêu. Chiến tranh làm cho đời sống tức thở và bất trắc.

Năm giỗ đầu chú thím tôi trang trọng cúng mẹ tôi. Những người thân thuộc nhắc đến thầy tôi thật nhiều. Ngày hôm ấy tôi khóc không ăn được gì và nằm ở ngoài đồng rơm ngủ hết đêm. Chị Liên đi tìm không thấy khóc sưng cả mắt vì lo lắng. Chúng tôi không sống thêm được bao lâu như thế thì Thầy tôi trở về với người dì ghẻ, trình giá thú cho ông chú ông bà rồi mang theo chúng tôi đi. Chú thím tôi khóc thương tiếc nhưng không sao ngăn cản được. Chúng tôi có thêm một người mẹ — mẹ kế. Người ta nói nhiều đến cảnh dì ghẻ con chồng cho chúng tôi nghe, nhưng cả hai chị em đều không tin.

Thầy tôi đi làm ở Cảng mang theo chị Liên để hầu hạ. Tôi ở lại với dì ghẻ và hai đứa em. Tôi đòi theo chị Liên nhưng không được. Lần ấy tôi co vạt áo nâu của chị cắn nát một bên mà không biết.

Tôi còn nhiều truyện buồn. Chị Liên ơi ! em kể cho chị khóc một lần.

Tôi được đi học buổi chiều, buổi sáng trông em. Tôi vẫn nhủ thầm : nó là em mình. Tôi vẫn thương bảo : Tội quá, em có thấy anh khóc bao giờ đâu. Chúng cười và khen tôi. Tôi giặt quần áo, nấu cơm buổi sáng và rửa bát buổi chiều. Tôi làm những công việc của một người đàn bà. Dì tôi coi tôi như một đứa ở. Tôi vẫn nghĩ rằng tôi bị bà trả thù mẹ tôi. Khi mẹ tôi còn sống có lẽ vì người mà hai người không được cưới nhau chính thức nên trong giấy khai sinh hai đứa em nhỏ đều không có tên cha. Nó là con hoang và nó không được quyền chia gia tài với tôi. Tôi mong cho bà sinh thêm một vài đứa nữa để tôi nhẹ tội. Nhưng tình trạng vẫn không thay đổi. Tôi thương dì ghẻ vì lúc bà cũng nào cau có. Sự cau có của bà làm cho thân hình trở nên một thân tượng đau khổ.

Chưa bao giờ tôi nói với dì ghẻ về một câu chuyện gia đình. Tôi nghĩ bà ghét lắm. Nhưng người ngoài còn có thể thương được nhau, huống chi chúng tôi lại gần gũi nhau — vì có thầy tôi, vì bà là mẹ kế tôi và sống dưới một mái nhà đêm ngày đoàn tụ với nhau.

Tôi chỉ nhớ mang máng về khuôn mặt bà dì ghẻ. Có một cái nốt

ruồi bên mũi, mắt hơi lác. Tôi chưa bao giờ dám nhìn thẳng vào mặt bà. Tôi lo, nếu chẳng may bà chết bất ngờ trong một tai nạn nào thì khó mà tôi có thể nhận được mặt. Mỗi lần làm việc gì hơi trái ý, bà mắng tôi, tôi chỉ biết ngồi ở đầu bàn nhớ mẹ tôi, và tỏ sự tức giận bằng cách vẽ mặt một người đàn bà có một mắt tặc, một nốt ruồi bên mũi và có râu ba chòm. Có những chuyện tấm tức mà tôi không biết kể cùng ai.

Có lần bà bảo tôi ăn cắp năm đồng đi ăn cháo tiết. Tôi khóc:

— Con nghĩ người ngoài còn thương được nhau. Sao dì thù con mãi. Thầy ở xa, con thì biết gì. Nhưng con không ăn cắp. Lúc chiều con thấy em bé cầm năm đồng chơi ở sân...

— Nó là con tao, nó không giống mẹ mày. Đồ ăn cắp.

Tôi hỏi:

— Sao dì biết mẹ con ăn cắp, người chết rồi. Con chưa làm được gì cả. Sao dì lại nói đến người. Cứ đánh hay trả thù con còn hơn.

Tôi gói quần áo, ngửa tay xin mười đồng để trở về với chú thím tôi.

— Cho con về quê đi chăn trâu cắt cỏ. Lạy dì cho con được về.

Nhưng tôi chả làm sao sống được theo ý mình. Tôi treo ảnh mẹ tôi trước bàn học, dì ghẻ liệng ra sân, kính bể làm nhiều mảnh nhỏ. Bà nói: Mẹ mày chứ mẹ tao ư mà thờ, muốn thờ thì mang vào cầu tiêu. Tôi nhặt tám ảnh cắt vào gói quần áo để ở gầm giường và những đêm không ngủ tôi moi ra ngắm ở ngoài lan can. Ánh đèn đường lơ mờ tôi thấy mẹ tôi buồn rười rượi...

Còn gì nữa nhỉ. Tôi nhớ nhiều lắm. Tôi nhớ ngày Thầy tôi trở về quê rồi mất tích. Mãi tuần lễ sau mới tìm thấy xác trôi ở sông Đáy.

Rồi sao? Những ngày tháng về sau nhớ ngày Thầy Mẹ tôi mất mà không biết cúng giỗ thế nào....

Tôi sẽ mở cánh cửa kia. Chị Liên hãy tha thứ cho em và Thuấn vẫn là em chị. Chị không có gì đáng trách cả. Chị đã sống can đảm. Em là đồ hèn nhát và bây giờ em mới thấy không thể thiếu được sự ràng buộc của tình ruột thịt.

Tôi trở về để thấy mình có một người chung máu mủ với mình.

Tôi tiến lên đây, và tôi đẩy cánh cửa quen thuộc...

Thực ra thì không còn gì nữa, không còn gì nữa... Có phải thế không...

Chị Liên ơi! Sao chị không cho em nói với chị một điều hối hận. Hay chị không thấy còn gì ràng buộc vào căn nhà này nữa nên chị bỏ đi. Còn gì khốn nạn hơn khi chính kẻ chung máu mủ còn khinh rẻ nhau.

Không. Chị không đi đâu cả, chị còn ở đây. Trong một nơi mà chị đã tìm ra hạnh phúc. Thuấn là em chị...

nhau là đủ. Tôi chỉ có một mình anh. Thế mà tôi đã lìa anh. Tôi bắt chước chúng nó đã đối với tôi. Căn nhà này đêm năm trước tôi đã để tay lên ngực anh mà bảo :

— Bạn chưa đủ. Chúng mình là anh em.

— Liệu có tin được nhau không ?

— Tôi có còn ai nữa.

Đêm hôm ấy tôi không ngủ nằm nghe tiếng máy điện chợ Quán kêu buồn, tiếng máy êm và nhẹ ấy hình như bây giờ còn văng bên tai.

Hồi tôi và Hoàng chung sống, nó chờ tôi đi vắng rồi ở nhà ăn cắp quần áo moi đi. Thăng Thành đi ăn cắp bị bắt, vu cho tôi là đồng đảng. Tôi bị bắt hai tuần.

Có những bạn bè hồi thơ ấu chia nhau từng nửa cái kẹo ngày nay gặp nhau đứng dưng như kẻ xa lạ ngoài đời.

Nhiều lần đi với Tấn — Anh có còn nhớ không, tôi thì vẫn nhớ như hôm qua này — tôi vẫn hỏi : có phải chúng ta sinh ra chỉ để suốt đời đi một mình hay không ? Những lần như thế Tấn lại bảo :

— Thế nào là một mình ?

— ... là không có ai cả.

— Chẳng phải như thế đâu. Chỉ tại chính mình tự tạo ra một nhà tù lại tự rồi giam mình vào đó không để ai vào thăm hỏi, chia sẻ tâm sự với mình rồi mình kêu : tôi cô độc. Anh có mấy người bạn ?

— Chẳng có ai — vì có mà đều bội bạc.

— Tôi thấy bạn nào cũng tốt. Sự có mặt là cần thiết. Chúng mình ràng buộc với nhau nhờ những kỷ niệm còn thì chẳng có gì. Chúng mình hoàn toàn tự do. Bỏ nhau lúc nào được. Có thấy thế không Thuận ?

Có những câu chuyện buồn đi suốt đêm kể lể cùng nhau. Hai đứa cầm chặt lấy tay nhau. Tôi vẫn nhủ thầm rằng : có bao giờ tôi rời nhau ?

Thế rồi cũng đến — Tôi tỏ cho Tấn biết tôi muốn rút sợi giây ruột thịt cuối cùng. Tấn hét vào mặt tôi :

— Đối với tình ruột thịt mà còn bội bạc như thế, thì đối với bè bạn mà sẽ bội bạc ngàn nào. Là bạn, tao có quyền tham dự vào đời sống của mày. Không thể như thế được. Có thể tao không còn là bạn mày ...

Anh Tấn ! Tôi đã trở về đây. Chúng ta phải nắm lấy tay nhau đi nốt cái đêm tối này. Tôi có bao nhiêu chuyện muốn nói với anh. Chúng ta sinh ra không phải để suốt đời đi một mình. Chúng ta có nhiều ràng buộc mật thiết với nhau. Cho tôi được kể. Đêm dài không hết. Tôi muốn được để tay lên ngực anh, và nói lời năm cũ :

— Bạn chưa đủ. Chúng mình là anh em.

phải không Mai ? Anh đã nghĩ như thế khi em yêu anh. Nhưng đến lúc em bỏ đi rồi anh mới thấy rằng đó là một thái độ tự kiêu thật vô cùng ngu dại.

Đề anh kể cho em nghe. Anh muốn viết thư cho em lắm. Căn nhà này em chưa bao giờ đến, và chắc không bao giờ đến cả. Có một khuôn cửa nhìn ra con đường nhỏ. Anh nhớ đến căn nhà hồi xưa em ở mà anh vẫn đi qua mỗi buổi tối, để nhìn qua cửa sổ thấy em ở trong ấy. Nhưng căn nhà này, qua khuôn cửa nhìn vào đây em sẽ không nhìn thấy anh. Bóng tối vây quanh và chả có ai để đốt lên một ngọn đèn nhỏ.

Chị Liên không bao giờ trở về. Tấn không bao giờ trở về. Và em có bao giờ trở về không ? Mùa này cửa biển sóng có táp lên cao không ? Gió núi có trở về nửa khuya giá lạnh không ? Con đường ngày xưa chúng mình đi qua — anh còn như thấy rõ đây — và không ngờ đó lại là kỷ niệm cuối cùng để cho anh nhớ. Miền ấy là đất thánh của tình yêu. Trong những lúc sống, những giá trị sống của thời gian bom đạn đã gần như phá sản. Sự bất trắc của đời sống đã chẳng cho anh tin tưởng một cái gì. Đời sống chẳng là gì cả nếu nó không được trang trí ... Gia đình, Bè bạn, Tình yêu có phải chỉ là cách thức gây cảm giác trang trí đời sống hay không ? Anh muốn được nghi ngờ. Chỉ biết rằng : con đường chúng mình đi qua. Tay em ấm trong tay anh. Những khoảng trời trăng sao thăm thì trên đầu. Cây cỏ lặng im.

— Anh có yêu em không ?

— Sao bây giờ em mới nghĩ như thế. Gia đình, bạn bè chưa đủ. Tình yêu mới làm cho con người sống. Nhưng dù gì đi nữa thì chúng ta đừng để mất tự do.

— Có nghĩa là chúng ta tự do ?

— Hoàn toàn tự do.

— Lúc nào cũng muốn có nhau thì muốn, không thì ... Chẳng có gì ràng buộc ư ? Không. Chúng mình ràng buộc với nhau. Có trách nhiệm về nhau. Anh có nghĩ đến tương lai không ?

— Tương lai là gì ? Anh muốn cái hiện tại này đã. Phải rồi, cái hiện tại này đã. Anh thật không xứng đáng chút nào.

Tại sao buổi tối hôm ấy anh lại không giữ chặt lấy vai em, hôn em và nói lời này : Anh yêu em. Và ~~anh~~ lập cuộc đời.

Có phải bàn tay thon nhỏ, mềm mại và ấm áp hôm nào bây giờ nằm g. trong tay anh không ? Anh đã dại dột suy tính. Tình yêu không thể đến với, kẻ nào suy tính. Kẻ không có tình yêu như cây cỏ. Phải không em ?

Em đã yêu anh để rồi bỏ đi. Em yêu thành thật. Anh đã lừa dối anh mà cho rằng yêu không cần thiết.

Đã mấy thời gian. Sự đe dọa của nhiều hình thức, cá nhân thu gọn run sợ sự ràng buộc. Những tin tưởng cần thiết chúng ta bỏ đi như tấm

áo bào của kẻ sau khi đã chiến đấu. Rồi tự tách mình ra ngoài những liên lạc. Tự cho mình vô trách nhiệm. Tự cho mình làm thần thánh và nô lệ. Khi yêu nhau, chúng ta đang tham dự vào một tấn kịch. Đời sống là một tấn kịch liên tiếp, và chúng ta phải sống hết tấn kịch của mình. Yêu rồi lại trốn tránh, lẩn quất, từ chối tấn kịch mình đã chọn. Những lần lên đường ra đi, đi xa bằng xe lửa, đi gần bằng xe buýt trong một châu thành, hình ảnh cuộc đời như một chuyến xe. Khi nào còn bám được thì với điều kiện nào cũng phải bám lấy. Bị bỏ lại tức là không còn gì nữa.

Mai ơi ! yêu không thể gây cảm giác trang trí đời sống. Anh muốn được càng em trở về miền biển mặn như năm trước. Với tất cả những kỷ niệm đã sống, để nhìn thấy tóc em phiêu bồng trong những chiều gió lộng. Biển xanh là mắt em (vì mắt em làm xanh nước biển). Tiếng sóng muôn trùng nghe thấy đời đời kia là lời anh tâm sự, và anh muốn được giữ lấy đôi vai bé nhỏ, áp má mình vào má người yêu, kề môi mình vào môi người yêu. Anh sẽ nói : anh yêu em. Rồi buông xuôi hai tay. Con người chết đi nhờ những kỷ niệm ấy.

Mai ơi ! Mai ơi ! Anh bỏ lỡ một chuyến xe và chuyến xe ấy không bao giờ trở lại. Kia em, sao lại khóc lúc anh trở về đây ? Em đừng khóc nữa. Nước biển đã mặn quá rồi. Nước mắt có làm mất đi, xóa đi được cái gì đâu.

Điều tự hào lớn lao nhất của thời đại này là tự cho mình sự cô độc, nhưng nhất định không có anh ở trong ấy — dù anh sắp vắng mặt.

Khi yêu nhau người ta mang cả thế giới vào trong lòng. Anh muốn được sống trong căn nhà của thầy mẹ khi xưa đã sống, chị Liên đã sống, và anh viết tiếp cuốn gia phả cho con cháu chúng ta.

Bây giờ mùa đông rét mướt. Em hãy nhóm cho anh một bếp hồng. Lửa sẽ reo. Ánh đỏ rực lên ấm áp. Anh dùng quãng thời gian còn lại viết thiên anh hùng ca mà trong ấy anh ngợi ca cuộc đời, cuộc đời ràng buộc : gia đình, bè bạn và tình yêu. Người đời sau nhảy múa và ca hát mãi mãi.

Anh muốn được trở về cầm lấy tay em. Mai ơi ! Tình yêu là điều tha thiết hơn hết. Cho anh được gọi tên em. Kỷ niệm. Em gọi tên anh đi cho anh sống lại. Tôi muốn sống lại làm người...

Có ai đấy không ? Có ai đấy không ? Hỡi chị Liên ! Hỡi Tấn... Hỡi Mai ! Mai ơi ! ... có ai đấy không ? Thừa ông ! Thừa bà ! Thừa cô ! Thừa anh !... Tôi biết thế nào để xưng hô cho đúng nữa — xin lỗi quý ngài, xin tha thứ cho tôi. Nhưng dù sao thì cũng làm ơn, một cái ơn cuối, nhất định là cuối : cho tôi xiu một chút ánh sáng... Đây là đâu ? là đâu ? Tôi muốn nhìn xem tôi ở đâu và cho tôi một chút hình ảnh trước khi khép

mắt lại... cho tôi xin một chút ánh sáng, một chút thôi... Sao, sao người không trả lời tôi sao? Bây giờ đêm tối đầy đặc thế này, không có ánh sáng thì làm sao tôi nhìn ra cho được. Tôi mở mắt đây. Người hãy gây ánh sáng đi và nhìn vào mắt tôi này... Thôi cũng được — nếu người muốn dấu mắt — muốn tôi không còn gì nữa nhưng chết đi tôi sẽ có mãi điều này : không có gì hơn cả ngoài bóng tối đầy đặc bao phủ quanh người và ở trong bóng tối ấy có hàng trăm hàng ngàn con mắt đang mở nhìn tôi, và hàng muôn bàn tay dơ ra... tôi xin các người, tôi sắp chết rồi cũng không cần những bàn tay ấy hóa kiếp cho nữa.

Cho tôi một ân huệ cuối. Người không gây lên một chút ánh sáng thì xin cho tôi một chút tiếng động, một tiếng nói đi — để biết rằng chung quanh tôi này còn có sự sống — còn có hơi thở của người để gây lên tiếng nói. Ở quanh tôi là một nhà ? một xóm ? một hiên ? một phố ? hay xó chợ ? cuối đường ? một bệnh viện ? nhưng dù sao ở đây có sự sống, có sự hiện diện của người. Người hãy cho tôi một tiếng nói. Lời cầu nguyện siêu thoát lời an ủi ngọt ngào, hay không thì một tiếng đứng dưng, và hơn nữa dù là một tiếng chửi tôi cũng sẽ vui lòng. Sao, sao không thì một tiếng ho, một tiếng thở dài — bởi vì tôi chắc không ai muốn hát lúc nửa khuya này.. hay không thì một tiếng khóc cũng được — cũng được... Tôi mệt lắm rồi. Không cầu xin được gì u... người sợ sự hiện diện của người. Sợ rằng các người mang tiếng có mặt mà không cứu một kẻ sắp chết. Thôi cũng được. Hay người hãy bắt chước tiếng chó, tiếng mèo, tiếng lợn, tiếng sói, tiếng hổ, tiếng báo như mấy kẻ làm xiếc, để tôi chết không oán hận người vì : chung quanh tôi toàn thú vật.

Sao im lặng ? Nếu không thì người ra dấu vậy. Người hãy gõ lên một tiếng kêu như thành cửa, chiếc thau đồng. Tôi biết giờ này không ai kéo chuông nhà thờ hay chuông chùa.... dù sao thì tôi cũng cảm ơn các người...

Đây là xa mạc ? Giữa bể khơi ? Hay là một khoảng trống không nào đó — một góc nhà xác cũng nên — ôi những hình ảnh... ai kia... ai kia... ai đấy... một người nào đấy lại đến với tôi lúc này ?... Ô kia ! Chị Liên ! Chị Liên !... em nhớ ra chị rồi chị Liên ạ ! Sao chị gầy thế kia ? Chị nói đi ? Chị gọi tên em đi ? Đã bao giờ rồi em không còn được nghe đến một ai gọi đến tên mình. Chỉ một mình gọi lại tên mình, sờ lên da mặt mình. Chị không nói ư ? Chị đừng khóc, em đã nghe em khóc nhiều rồi... hay chị giận em lắm. Chị để em nói những điều hối hận với chị và em cũng chả còn sống được là bao nhiêu... hình ảnh chị, chị ở xa em quá. Em nghĩ đến chị thật nhiều lúc này. Thuấn là em chị Liên.

Kìa sao ai nhóm lửa lên thế, tôi lác mắt rồi ! Chị Liên ơi ! Chị Liên ! Chị đợi em với.... chờ em với. Thuấn đây. Thuấn là em của chị Liên. Kìa ai thế ? Không phải chị Liên... phải rồi Tấn. Tôi nhớ anh lắm Tấn ạ.

Bạn bè còn được mấy người. Tôi nhớ về một triền đồi cỏ xanh bên thung lũng mùa xuân trước, chúng ta đã chạy nhảy với nhau... Rồi sao nữa? Cuộc chạy đuổi vẫn tiếp tục. Anh đừng bỏ chạy trước. Cho tôi cùng bắt đầu để tôi thấy rõ hơn: bao giờ tôi cũng bị bỏ lại ở phía sau. Anh chờ tôi với. Chúng ta sẽ tiếp tục cuộc chạy đuổi. Tôi muốn có mặt. Sao? sao anh nín câm... Kia ai trói chân tôi thế này....

Ôi biển mặn! biển mặn... Tôi đang nằm trên bãi cát. Sóng mặn đang tấp vào mắt, vào mặt, vào tai... và cát nhét đầy miệng... Cho tôi nhìn thấy mặt biển. Cho tôi nhìn thấy màu xanh. Kia Mai? gọi tên em là anh mở được miệng, để hát ca và mắt nhìn thấy màu xanh.

Em đi từ con đường nào tới đây? Có phải con đường ấy đi từ hướng mặt trời lại và ánh sáng màu lụa mịn màng dưới bước chân em. Anh muốn làm thân loài cỏ nõi nằm dưới gót chân son ấy... Em dừng lại đi. Dừng lại để cho anh cầm lấy tay em...

Kia loài quỷ dữ, mi muốn móc mắt ta ư? Chặt chân ta ư? Khóa miệng ta ư? Mổ ruột ta ư? Được lắm, gì cũng được. Nhưng hãy khoan để cho ta nói với chị Liên, với Tấn, với Mai. Tôi đầy những ràng buộc với mọi người yêu dấu ở trần gian. Thuấn là em của chị Liên. Thuấn là bạn của Tấn. Thuấn là của Mai, của Mai muôn đời. Tôi xin quỳ dưới chân mọi người.... Cho tôi sự an ủi. Không ai lên tiếng ư... Kia loài quỷ dữ, gì cũng được. Tôi không miễn nguyện...

6

Không một đứa nào lên tiếng. Chúng nằm chõng đống lên nhau, nhưng chắc chắn không đứa nào ngủ nổi.

Một con ruồi xanh bay vào vo ve rồi đậu xuống đầu một đứa vật vờ như những ngọn cỏ khô trên nấm mộ bỏ quên ở một một miền đất tím màu thịt trâu chết. Nó bò lẩn trên đường tay áo rồi dừng lại trên mắt một đứa. Con mắt trũng sâu như một lỗ huyết.

Nó bò lên một vầng trán. Bước chân khắp khềnh như một kẻ lữ hành trên miền sa mạc. Nó bò dần trên vành tai nhỏ loanh quanh như tìm một cái gì, một cái gì có thể dừng lại. Rồi nó bò lên chân một đứa. Nó dật tay đập mạnh. Một tiếng thét trên phim đàn cầm. Mấy đứa choàng dậy.

— Gì đấy...

— Gì đấy?

Nó dơ một bàn tay đen lầy nhầy, nói phều phào chưa ra tiếng, và lời hỏi dồn:

— Máu?

— Máu tím?

— Ở đâu?

— Ai?

Nó chỉ xuống đàn và khẽ nói :

— Con ruồi xanh.

Mấy đứa sát lại với nhau. Giao tiếp hơi thở giữa những bàn tay lạnh giá chụm lại. Chúng nó không nói. Thẳng thốt như người bất chợt nhìn lại phía sau trong đêm khuya. Như sau một chuyến đi chúng nó tin không có hy vọng cầm lấy tay nhau lần nữa.

Những ngã đường. Mỗi đứa nghĩ một khác. Những phòng khách đợi nào đó ? Sân ga nào đó ? Góc chợ nào đó ? Vía hè nào đó ? Ôi thời gian !

Đi. Một cửa khám đường lúc khởi đầu tuyên chiến. Như mắt sáng nhìn nói lần đầu tiên với sự sống bằng cái chết cuối cùng vĩnh viễn. Như lời nói yêu nhau, rồi bằng lòng mở rộng hai bàn tay bỏ lại tất cả. Nhưng cũng có kẻ chết mở mắt.

Một đứa đứng lên. Cả lũ nhìn như níu lại. Nó run lẩy bẩy, miệng lắp bắp không ra lời. Nó đẩy cửa sổ, và thì thầm :

— Trời nhọ mặt rồi chúng mày ạ.

DƯƠNG NGHIÊM MẬU

NẾU MỘT NGÀY NÀO

Tôi sẽ buồn biết bao
 Nếu một ngày nào tôi chết
 Bỏ lại cuộc đời
 Vui tươi và say đắm
 Như màu của bức tranh đang dở
 Như cuộc tình nửa chừng tan vỡ
 Bằng những giọt nước mắt
 những ghen ngào

Buồn biết bao nhiêu
 Nếu một ngày tôi chết
 Linh hồn tôi sẽ không tan vào bóng tối
 mà ẩn nấp trong tim em
 Cho đến bao giờ em không còn yêu tôi nữa
 Cho đến phút nào em phụ tôi

Tôi tiếc cuộc đời
 Dù có bao nhiêu tội lỗi
 Thăm kín như đêm sâu
 Khêu khích dưới ánh đèn xanh đỏ

Tôi hát ngẫu ngao cửa hồn bỏ ngõ
 Tiếng hát menh mông rạn vỡ thời gian
 Ngã tư khuya nức nở cung đàn
 nhịp chân gõ nhẹ
 Ánh đèn chiếu chéch gờ cao
 Bóng tôi ngã xuống mặt đường
 Như một nét dao khắc vào mặt đá

Buồn biết bao
 Tôi trốn cô đơn đi vào tế lạnh
 Phố dài hun hút điu hiu
 Tâm linh theo bóng tối dập dềnh
 Đi từ vũ trường vào đồng hoang cỏ úa

Có vì Sao lạc lõng
 Trông đêm bao la
 Dăm nhánh cây khô
 Đưa lên vòm trời những bàn tay quái gở
 Như cầu xin
 Van lơn một cánh lá dăm mầm
 Như tay tôi
 Niu lấy cuộc đời
 Tựa đứa trẻ con ôm dòng sữa mẹ

Tôi khao khát
 Trong lạc loài
 Cô đơn giữa lòng sa mạc
 Bước chân lạc đà khắp khềnh in vào mặt cát buồn thiu
 Một cơn gió lốc
 Thổi ùa cát mận vào môi
 Giọt nước nào đây làm sống lại Mặt Trời
 Đốt cả tâm tư cháy tan hy vọng

Thế mà sao tôi vẫn say mê
 Say mê như mùa thương mại sáu
 Khi giữa đường bắt gặp tình yêu
 Thoáng nhìn em qua những nét diễm kiều

Tôi buồn bao nhiêu
 Khi nằm trong tử lạnh
 Bốn bề ván mỏng vây quanh
 Những cánh hoa tàn rơi trên nắp mộ
 Dăm'chiếc lá vàng rụng vương hè phố
 Vài ba dòng lệ chảy vào tim
 Bỏ lại niềm vui trong đáy huyết im lìm
 Luyến tiếc dâng sâu giữa màu đất xám

Tôi biết nói cùng ai
 Chỉ nhìn dòng nước chảy
 Chảy hoài chảy mãi
 Theo thời gian bất tận

Vào không gian đến lúc là tôi
 Phút tận cùng già biệt cuộc đời
 Ôi buồn biết bao nhiêu
 Khi nhìn thấy ý mùa lên phơi phơi
 Trên ngực căng má chín tuổi hai mươi
 Phố nhân gian hừng sáng mắt ai cười
 Tôi gục xuống nghe máu mình sao xuyên
 Đời vui thế phần son nào ẩn hiện
 Hàng mi cong chớp vội nét sầu tư
 Sân khấu chưa lên đã khép kết từ
 Màn buông xuống hậu trường oà tiếng khóc
 Nếu một ngày nào tôi đã chết
 Đường phố trăm buồng tiếng chuông vĩnh biệt
 Tự lầu cao đổ xuống bóng cây dài
 Kèn tiền đưa run rẩy điệu bi ai
 Vó ngựa thấp cao đi vào hoang rợ
 Có ai đứng nhìn theo
 Cửa rèm khép mở
 Gửi lời chào qua ánh mắt đầy vui
 Vòng xe tang khắp khênh đã xa rồi
 Buồn biết bao nhiêu
 Tôi xót thương đời
 Tôi yêu ý sống
 Trong ly rượu cháy môi
 Giữa niềm vui cuồng dại
 Tôi uống hoa niên bằng tê tái
 Tôi liếm đời tôi trong mái tóc mềm
 Tôi say sưa cắn nát thịt da em
 Để thấy lại hồn tôi còn sống
 Nếu một ngày nào tôi chết
 Tôi buồn biết đến bao nhiêu
 Nhưng ngày đó chắc còn xa lắm.

VERLAINE, NHÀ THƠ TƯỢNG-TRUNG

LÊ HUY OANH

*Cò lai thánh hiền giai tịch-mịch
Duy hữu âm giả lưu kỳ danh,*

LÝ-BẠCH

*Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint*

*C'est des beaux yeux derrière des voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles !*

.

*De la musique encore et toujours !
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.*

*Que ton vers soit la bonne aventure
Eparsse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...*

P.V.

Sự xuất-hiện của thi-phái Tượng-Trung Pháp vào khoảng hậu bán thế-kỷ XIX sang đầu thế-kỷ XX đã mở một kỷ-nguyên mới cho nền thi-ca Pháp. Phần đông các nhà thơ của thi-phái này là những nghệ-sĩ giàu khát-vọng, giàu tình-cảm và nhiều tài-năng trong địa-hạt sáng-tạo thi-ca. Họ đã thành-công trong việc khám-phá để giải bày những sự rung-cảm thành-thật tiềm-ẩn trong những chỗ sâu kín của tâm-linh ; với họ, thi-ca đã trở nên một thứ khí-cụ huyền-diệu dùng để khai-thác những giải rừng ý-tưởng mờ-mịt trong tận đáy lòng người.

Sự thành hình của thi-trào Tượng-Trung Pháp đã tiến diễn theo một quá-trình gồm 3 giai-đoạn :

Giai-đoạn thứ nhất là của các nhà thơ tiên-khu (précurseurs) như Marceline-Desbordes Valmore (1756-1859) Gérard de Nerval (1808-1855) và nhất là Charles Baudelaire (1821-1867), nhà thơ Pháp đầu tiên đã nói đến cái tính-chất nhất thể của cảm-giác (Unité des sensations) cũng như đã coi vũ-trụ này như một ngôi đền đầy biểu-tượng (symboles) (1).

Giai-đoạn thứ hai là của các nhà thơ đi tiên-phong như Paul Ver-

(1) Xem bài *Correspondances* trong thi phẩm *Les Fleurs Du Mal*.

laine, Stéphane Mallarmé (1842-1898) và Arthur Rimbaud (1854-1891) ;

Giai-đoạn cuối cùng là của những nhà thơ xây-dựng bồi-đắp cho thi-phái. Các nhà thơ tượng-trung trong giai đoạn này thật đông-đảo, gồm có : Jules Laforgue (1860-1887), René Ghil (1862-1925), Jean Moréas (1856-1910), Gustave Kahn (1859-1937), Francis-Vielé Griffin (1864-1937), Emile Verhaeren (1855-1916) (2), Henri de Régnier (1864-1936), Albert Samain (1858-1900), và một số người khác.

Trong ba giai-đoạn, giai đoạn thứ hai đáng gọi là quan-trọng nhất vì nó là cái nền móng và cái « cốt sắt » của cả một tòa lâu-đài Tượng-trung. Bộ ba Verlaine-Rimbaud-Mallarmé đã là cái linh-hồn của thi-phái Tượng-trung và đã biến thành những « thần-tượng thi-ca » của tiền bán thế-kỷ XX. Cho cả đến ngày nay, thơ họ vẫn còn gây ảnh-hưởng cho hậu-thế. Những người yêu thơ của thế-hệ hiện-tại, và chắc của cả những thế-hệ trong tương-lai, vẫn còn đang và sẽ yêu-mến những vần thơ tế nhị, thâm-trầm, du-dương, huyền-ảo của họ. Riêng ở nước Việt-nam, thơ của họ đã có nhiều ảnh-hưởng đối với một số thi-sĩ trong thời tiền chiến như Xuân-Diệu, Huy-Cận, Bích-Khê, Chế-lan-Viên, Hàn-mạc-Tử...

Nếu muốn tìm hiểu tường-tận thi-ca Việt-nam từ Tản-Đà trở về trước, chúng ta cần phải biết đến những thi-sĩ đại danh của Trung-Quốc như Hàn-Dũ, Lý-Bạch, Đỗ-Phủ, Tô-Đông-Pha v.v... thì để hiểu rõ thi-ca Việt-Nam thời tiền chiến, kể từ sau Tản-Đà, chúng ta không thể không tìm hiểu rõ ràng một số nhà thơ Pháp trong đó có bộ ba Verlaine — Rimbaud — Mallarmé.

Do đấy, nguyện-vọng của chúng tôi là lần-lượt giới-thiệu với các bạn bộ ba này. Hôm nay, xin mời các bạn cùng tôi trước hết đến thăm Paul Verlaine. Bước vào thế-giới thi-ca của Verlaine, xin các bạn hãy gạt bỏ những lối nhận xét quá máy-móc, đừng mặc đồ xanh lòe-loẹt và có thể hơi chệnh-choáng say. Trong cái thế-giới này các bạn sẽ thấy thực-tại pha lẫn với hư huyền, sẽ thấy phẳng-phát những hương thơm kỳ-ảo, những nhạc điệu vừa êm-dịu, lê-thê, vừa nhịp-nhàng, lơ-lả. Vào đây, xin các bạn đừng quá nệ vào những quan-niệm cũ-kỹ trong lối tri-giác vì có thể chủ-nhân đôi khi sẽ yêu-cầu bạn ôm-ấp lấy âm-thanh, nghe ngóng màu-sắc hay nhìn ngấm một mùi hương. Lại nữa, các bạn cũng đừng ngạc-nhiên khi thấy chủ-nhân tính-tình nhiều khi bất nhất. Ông ta vốn là một nghệ-sĩ đau-khổ và nhiều đam-mê. Ai nỡ cấm một con người như vậy không được có những cá-tính khác đời..



Paul-Marie Verlaine ra chào đời ngày 30 tháng 3 năm 1844 tại Metz.

(2) Francis-Vielé Griffin là người Hoa kỳ và Emile Verhaeren là người Bỉ nhưng họ thường ở Pháp và làm thơ bằng tiếng Pháp.

Ông là con đại uý Nicolas-Auguste Verlaine và bà Stéphanie Dehée.

Cuộc đời Verlaine thật là một thiên tiểu thuyết rất cảm-động. Thân hình ông vốn xấu-xí. Khi mới ra đời, trông tướng cậu Paul đã có vẻ cổ quái : nước da tái xạm như màu đất, trán rất cao và dô, lưỡng-quyền gầy gò, đôi mắt sâu, lông mày rậm. Những lúc cậu nằm ngủ, nhắm mắt mũi cậu, người ta không khỏi nghĩ đến một chiếc đầu của đứa bé đã chết được đặt trên gối. Khi trở thành một cậu học-sinh, trông Paul cũng không đẹp-đẽ gì hơn. Trái lại, hình dáng cậu lại càng kỳ-cục thêm với những bộ quần áo xốc-xếch, ngắn cũn-cỡn. Có lần Paul đến chơi nhà một người bạn học. Sau khi cậu ra về, bà mẹ người bạn đã phải kêu lên rằng : trông thẳng Paul không khác gì một con đười-ươi vừa sống chuồng ở Bách-thảo ra !

Khi đã có tuổi, nhà thơ để thêm một bộ râu quai nón rất rậm, mọc chĩa ra tua-tủa. Ông lại nghiện rượu nên thường khi cặp mắt đỏ ngầu, đi đứng thất-thều, chân nam đá chân chiêu trông thật thảm hại. Rượu mạnh và cuộc sống thất thường còn khiến cho nhà thơ đau yếu luôn luôn từ khi sắp trở về già. Ông bị nhiều chứng bệnh, đặc-biệt là chứng sưng đầu gối (hydarthrose du genou). Chính căn bệnh đó khiến ông sau này gần như mang tật ở chân phải. Có một thời người ta thấy ông chống « can », khập-khểnh lê từ quán rượu này sang quán rượu khác.

Vì xấu-xí, cổ-quái như vậy, nên khi còn trẻ tuổi Verlaine thường ít được phái đẹp ngó-ngàng tới tuy chàng là một kẻ luôn luôn khao-khát tình yêu, luôn luôn thấy mình rung động trước vẻ kiều-diễm của những người đẹp. Điều ấy khiến nhà thơ rất đau-khổ trong lúc thanh-niên. Gã con trai cảm thấy mình bị hắt-hủi cũng như cảm thấy đời mình hiu-quạnh, lẻ-loi. Trong một bài thơ nhan-đề *Gaspard Hauser chante*, chàng than-thở :

*A vingt ans un trouble nouveau
Sous le nom d'amoureuses flammes
M'a fait trouver belles les femmes
Elles ne m'ont pas trouvé beau.*

(Năm tôi 20 tuổi, lòng tôi có một nỗi ~~gây~~ động mới được mệnh-danh là những ngọn lửa tình. Sự ~~gây~~ động khiến tôi nhận thấy đàn-bà là mỹ-miêu nhưng họ lại không thấy tôi có vẻ gì là đẹp-đẽ.)

Khi còn nhỏ, cuộc đời Verlaine rất sung-sướng : cha chiều, mẹ quý nâng-niêu cậu như nâng-niêu hòn ngọc trên tay. Trong thời-gian cắp sách đến trường, Paul Verlaine học hành khá chăm-chỉ nên 19 tuổi đã giật được bằng Tú-tài Văn-chương. Tuy nhiên, ngay trong thời-gian đóng vai học-sinh, Verlaine đã có khuynh-hướng về thơ. Tài-năng của ông phát-triển rất sớm. Mới 14 tuổi rưỡi, ông đã làm được một bài thơ khá đặc sắc nhan-đề *La mort* để gửi tặng một nhà thi-sĩ đại danh đương thời

là Victor Hugo. Dĩ nhiên lúc bấy giờ ông say mê thơ của Hugo. Ngoài Hugo ra, ông còn thần phục thơ của một số thi-sĩ khác như Marceline-Desbordes Valmore, Baudelaire, Théophile Gautier, và Théodore de Banville.

Sau khi đỗ bằng tú-tài, Verlaine bắt đầu đi làm và hăng-hái hoạt động văn nghệ. Cũng trong thời-gian này đời ông đã có những triệu chứng sa-đọa: Ông bắt đầu tới các tửu-quán để làm quen với ma rượu. Cuộc sống thường ngày do đó đã có vẻ lệch-lạc. Mỗi khi xong giờ làm việc, ông lại la-cà tới các quán, thả hồn trong cốc rượu absinthe. Ông uống, ông say rồi làm thơ. Men rượu và hứng thơ dần dần biến đổi ông thành người có tính nết bất thường. Có lúc ông hiền-lành như con cừu non, có khi ông hung dữ như con hổ đói. Đời ông được dệt bằng tội lỗi và hối-hận. Trong cuộc sống sa-đọa, có biết bao lần ông quyết tâm sửa chữa lại cuộc đời để rồi lại rơi nhào xuống vực thẳm của đam-mê.

Năm 26 tuổi, đời ông được đánh dấu bằng một cuộc tình-duyên hết sức thơ-mộng. Ông yêu một cô gái 16 tuổi tên là Mathilde Mauté. May-mắn thay, lần đầu-tiên và có thể nói là lần cuối-cùng trong đời, ông được người đẹp yêu lại một cách chân-thành. Sau thời gian đính hôn chừng một năm, chàng và nàng làm lễ cưới. Người ta kể lại rằng: khi được tin Verlaine định lấy Mathilde Mauté, bà mẹ Verlaine vì không ưng ý Mathilde nên đã tìm cách ngăn cản chàng. Verlaine không nghe lời khuyên của mẹ. Ông yêu Mathilde quá mất rồi. Trong một lúc điên cuồng vì men rượu, Verlaine rút dao dọa chém mẹ và xông đến bóp cổ mẹ một cách tàn-nhẫn. Vừa sợ, vừa thương đứa con giai quá si tình đến ngỗ-nghịch nên bà mẹ đáng thương này không dám ngăn cản con nữa.

Sự xuất-hiện của Mathilde Mauté trong đời Verlaine, nhất là trong thời-gian đính hôn, đã khiến cho nhà thơ sửa đổi lại lối sống bê-tha, bừa-bãi được ít lâu. Bên Mathilde, Paul cảm thấy trong tâm-hồn mình có một nguồn hạnh-phúc tràn-trề. Ông không say vì men rượu nữa mà say vì men tình. Trong lúc cả tâm-hồn và xác-thịt đang bị day-dứt, đau khổ vì thêm khát yêu-đương thì Verlaine đã may-mắn gặp được ngọn suối tươi mát của tình-ái. Nhà thơ đã quỳ xuống bên bờ suối mà vốc nước cả hai tay. Mathilde là một cô gái ngây-thơ, trong-trắng và ưa thích thơ. Nàng yêu Verlaine vì thấy chàng là thi-sĩ và khi yêu nàng không thấy chàng xấu-xí. Vừa mê dáng-dấp kiều-diễm vừa cảm cái tâm-hồn cao đẹp của Mathilde, Paul đã yêu nàng bằng một thứ tình yêu say-đắm đến lao-đao, hốt-hoảng. Chàng làm thơ ca ngợi cuộc gặp-gỡ đẹp-đẽ giữa chàng với Mathilde và coi Mathilde như nguồn an-ủi độc nhất của đời mình. Trong tập *La bonne chanson* một tập thơ nhỏ riêng tặng cho Mathilde, Verlaine đã bày tỏ những nỗi vui-mừng, náo-nức của lòng chàng khi gặp được nàng: Mùa đông của cuộc đời chàng đã trôi qua để nhường chỗ cho mùa xuân tươi thắm; bao nỗi buồn thương náo-nề

nhường chỗ cho những niềm vui chan-chứa (bài XXI—*L'hiver a cessé...*) Nhà thơ của chúng ta luôn luôn mơ-tưởng đến ngày cưới, mơ-tưởng đến một cảnh gia-đình êm-ấm mà trong đó, chàng với người yêu chung sống trong hạnh-phúc (bài XIX—*Donc ce sera par un clair jour d'été...* và bài XIV—*Le Foyer, la lueur étroite...*) Những lúc xa nàng, ông ngồi buồn bã vắn-vơ, lấy thư của nàng ra đọc đi đọc lại. Ông cho rằng, trong các nỗi lo sợ ở trên đời này, nỗi lo-sợ sâu đậm hơn cả là khi phải xa cách người yêu, dầu thời-gian xa cách chỉ là thời-gian mà người ngoại cuộc coi là ngắn-ngủi không đáng kể (bài X—*Quinze longs jours encore....*)

Thấy chàng và nàng yêu nhau một cách thắm-thiết như vậy ai mà không tưởng rằng hạnh-phúc gia-đình của họ sẽ lâu dài bền chặt nhưng trái lại, hạnh-phúc của họ đã tan vỡ rất mau chóng. Nguyên-do vì Verlaine là một nghệ-sĩ đầy đam-mê và có tính-tình phóng-khoáng. Ông không sao chịu nổi cảnh thê tróc tử phọc, cũng như không thể sống cuộc đời bình-dị để cố đóng vai một người chồng và một người cha gương mẫu theo quan-niệm của người đời hay nói hẹp hơn là theo quan-niệm của Mathilde Mauté. Cuộc sống gia-đình êm-đềm, bình-thản chưa được bao lâu thì Verlaine lại trở về với lối sống hư-hỏng, bạt mạng như ngày trước. Ông lại lui tới các tửu-quán, nốc rượu absinthe để lấy «yên-sĩ-phi-lý-thuần.» Trở về nhà, vì bị ma men ám-ảnh nên ông gây-gỗ với vợ và hành-hạ nàng. Có lần ông ngồi làm thơ trong lúc say. Ông định làm bài thơ này đề ca ngợi vẻ «mặn-mà» của một người đàn-bà mà ông vừa gặp một cách vu-vơ. Rủi thay hôm ấy nguồn thơ của ông bị tắc. Ông loay-hoay mãi mà không viết được câu thứ hai. Tức quá, ông trối vợ lại mà đánh. Ý hẳn ông nghĩ rằng vợ con đã làm tắc mất nguồn thơ của ông.

Mới đầu Mathilde Mauté vẫn cố gắng chịu đựng chồng. Nhưng về sau vì thấy chồng quá tồi-tệ, không những hành-hạ nàng mà còn nhiều khi bỏ nhà đi lang bạt kỳ hồ hàng tháng, hàng năm, nên nàng đã phải ly-dị chồng.

Kỳ lạ thay, tuy hành-hạ vợ nhưng Verlaine vẫn yêu vợ. Những khi gần nàng, ông nổi nóng đánh đập nàng nhưng những lúc xa nàng ông lại mong nhớ nàng. Khi hay tin vợ đã xin và được phép ly-dị, ông cảm thấy hết sức đau-khổ và vẫn thầm mong-mỏi nàng sẽ tha-thứ cho ông rồi trở lại sống với ông. Tâm-hồn Verlaine quả thật là phức-tạp. Ở gần Mathilde ông không chịu được sự gò bó của đời sống «tâm-thường» hàng ngày mà xa Mathilde ông lại phiền-muộn đau-khổ. Ông đi xa để quên nàng nhưng không sao quên được. Ấy thế nhưng ông cũng không muốn trở về với nàng. Ông đã tự làm khổ ông. Ông đau buồn vì một người đàn-bà nhưng nỗi đau buồn đó lại do chính ông tạo ra. Nỗi buồn ấy được nói đến trong nhiều bài thơ ở hai thi-phẩm *Romances sans Paroles* và *Sagesse*. Chẳng hạn trong bài số VII ở cuốn *Romances*

sans Paroles, ông viết :

*O triste, triste était mon âme
A cause, à cause d'une femme.*

*Je ne me suis pas consolé
Bien que mon cœur s'en soit allé,*

*Bien que mon cœur, bien que mon âme
Eussent fui loin de cette femme.*

*Et mon coeur, mon cœur trop sensible
Dit à mon âme : Est il possible,*

*Est-il possible — le fût-il, —
Ce fier exil, ce triste exil ? ...*

(Chỉ vì, chỉ vì một người đàn-bà mà lòng tôi đã buồn thấm-thía. Mặc dầu trái tim tôi đã rời đi nơi khác, song tôi không thấy niềm an-ủi. Tôi vẫn khổ-dau, đau mà trái tim tôi, đau mà tâm-hồn tôi đã lánh xa người đàn-bà đó. Và trái tim tôi, trái tim đa cảm của tôi nói với tâm-hồn tôi rằng : Có thể đến nồng-nổi này hay, sao ? Có thể đến nồng-nổi phải chịu cảnh đầy ải kiêu-hãnh nhưng buồn-bã này hay sao ? Ấy thế mà cái nồng-nổi đó xảy rá rồi.)

Một nguyên do quan trọng của sự bất hòa giữa hai vợ chồng Verlaine là sự xuất hiện của Arthur Rimbaud trong đời Verlaine. Rimbaud là một nhà thơ trẻ tuổi có đôi mắt mơ say, có mái tóc bông-bệnh, có một thiên-tài đặc-biệt trong việc sáng-tạo thi-ca và rất ưa sống cuộc đời xê dịch. Rimbaud bắt đầu được người ta biết tiếng từ năm chàng mới 15 tuổi. Lúc bấy giờ, tuy chàng còn trẻ nhưng thơ chàng đã có những chỗ có tính chất nghệ-thuật khác thường khiến cho những thi-sĩ lão thành đương thời như Victor Hugo hay Théodore de Banville đôi lúc phải ngạc-nhiên. Năm 17 tuổi, Rimbaud bắt đầu gạt bỏ những lối thơ « cổ truyền » để tìm đến những chân trời nghệ-thuật hoàn-toàn mới lạ. Chàng dùng một lối thơ đặc-biệt để cố diễn tả những cái gì thầm-kín u-ẩn trong tâm-hồn mà chàng cho rằng từ trước tới nay chưa từng ai diễn tả nổi. Với một tài-nghệ thiên-phủ, Rimbaud đã thu được những kết-quả rực-rỡ trong lãnh-vực sáng-tác thi-ca chàng đã để lại cho hậu-thế hai tập thơ bất-hủ nhan-đề là *Une saison en Enfer* và *Les Illuminations* (3).

Rimbaud khâm-phục Verlaine. Vì thế, chàng đã có lần gửi mấy bài thơ đến nhờ Verlaine coi hộ và còn ngỏ ý muốn đến sống bên ông để học hỏi thêm về thơ. Khi đọc thơ Rimbaud, Verlaine xoa tay sung

(3) Tuy nhiên, Rimbaud chỉ làm thơ trong một thời gian vồn-vẹn có mấy năm. Vào khoảng 20 tuổi, Rimbaud đoạn tuyệt với năng Thơ vì chàng cho rằng thi-ca bất lực không thể nào nói hết được những cái gì tế-nhị nhất, huyền-diệu nhất của cõi lòng.

sướng vì đã gặp được người bạn cùng chí hướng với mình trong lãnh vực sáng-tác. Verlaine viết thư trả lời Rimbaud, tỏ ý khen-ngợi nhiệt liệt nhà thi-sĩ trẻ tuổi này và mời chàng đến ngay để gặp ông. Trong bức thư đó Verlaine có viết : «*Hãy đến đây, hồi tâm-hồn cao cả thân yêu. Tôi chờ đợi bạn. Tôi mong-mỏi bạn...*».

Thế rồi Rimbaud từ Charleville tới Ba-lê với Verlaine. Sống bên Rimbaud, Verlaine càng lãnh-đam với vợ con. Ông đưa Rimbaud đến các quán rượu tập cho cậu nốc rượu mạnh và hút thuốc để lấy «*hứng*» làm thơ. Đây quả là một đôi bạn có một không hai trong lịch-sử đời sống các nghệ-sĩ. Một người đã ngót 30 tuổi đầu và một gã mới 17 tuổi miệng hãy còn hơi sữa. Tính-tình họ thật hợp với nhau. Một kẻ coi cuộc sống không quý hơn cốc rượu còn một kẻ nông-nghên, bướng-bỉnh, lúc nào cũng ô-m-ấp trong lòng giấc mộng giang-hồ. Cả hai đều ưa thích thơ, đều muốn đưa đến cho thi-ca những «*chất*» rung-động mới. Vì thế mà họ yêu nhau, mê nhau thật sự. Tình yêu của họ vượt cả thói thường. Có thể bảo rằng họ là một đôi «*vợ chồng*». Họ ăn uống chung với nhau, ngủ với nhau và thổ-lộ tâm-sự với nhau. Hình như họ vướng vào một thứ đam-mê có tính cách nhục-dục mà người ta gọi là đồng-tính-ái (homosexualité). Ít lâu sau Verlaine rời gia đình, từ bỏ vợ con, để cùng Rimbaud đi phiêu-lưu trên các ngã đường xa lạ mà làm thơ. Họ lê gót giang-hồ khắp nơi, sang cả nước Bỉ và nước Anh. Đời họ được ràng buộc với nhau trong một trường-hợp quả là đặc-biệt. Vì thế cho nên, mãi đến bây giờ và cả về sau này, mỗi khi nói đến Verlaine, người ta không thể không nói đến Rimbaud (4)

Nhưng chính vì quá yêu nhau nên có lần họ định giết nhau — hay nói cho rõ-ràng hơn thì Verlaine giết hụt Rimbaud — Chuyện này xảy ra khi Rimbaud và Verlaine đang lang-thang ở Bruxelles, thủ-đô nước Bỉ. Vì một vài cuộc cãi-cọ và vì Rimbaud dọa «*bỏ rơi*» Verlaine nên trong lúc tức giận, Verlaine đã rút súng lục bắn luôn Rimbaud hai phát. May thay Rimbaud không đến nỗi bị thiệt mạng mà chỉ bị thương nhẹ ở cổ tay. Vì hành-động điên cuồng này nên Verlaine bị bắt. Ngày mùng 8 tháng 8 năm 1873, ông bị tòa tiểu-hình ở Bruxelles lên án hai năm tù ở. Chừng 20 ngày sau, tòa thượng-thẩm Bruxelles y án đó. Người ta nhốt ông vào một khám-đường ở tỉnh Mons (thuộc Bỉ) (5).

Sống giữa bốn bức tường tù, Verlaine hồi-hận và đau-khổ vô

(4) Thi sĩ Xuân-Diệu đã có lần tỏ vẻ cảm-kích về mối tình của Verlaine và Rimbaud. Trong tập *Thơ Thơ* (1938), Xuân-Diệu có viết bài *Tình Trai* đề ca ngợi mối tình này.

(5) Tuy nhiên về sau này, vì đã sửa đổi lại tính nết và tỏ ý hối-hận nên Verlaine được nhà cầm quyền chiếu theo luật ân-xá, giảm bớt cho gần nửa năm tù.

cùng. Ông nhớ vợ con (6) thương mẹ và ái-ngại cho bạn. Trong thời gian bị giam hãm này ông đã viết cuốn *Sagesse (Khôn ngoan)* gồm nhiều bài thơ rất cảm-động để bày tỏ cái tâm-trạng ăn-năn sám-hối của ông. Cuốn này có nhiều bài rất hay, một trong những bài tiêu-biểu nhất là bài *Le ciel est, par-dessus le toit...*

*Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme !
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.*

*La cloche, dans le ciel qu'on voit,
Doucement tinte.
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.*

*Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là
Simple et tranquille.
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville.*

— *Qu'as-ta fait, ô toi que voilà
Pleurant sans cesse,
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse ? (a)*

(6) Như tôi đã nói ở trên, từ sau khi Verlaine bỏ nhà đi lang-thang với Rimbaud, Mathilde Mauté đã đệ đơn xin ly-dị chồng. Ngày 24 tháng 4, 1874, tức là trong khoảng thời gian Verlaine bị giam ở Mons, tòa án hạt Seine đã phân xử và bằng lòng cho Mathilde ly dị-chồng. Chừng hơn 10 năm sau, Mathilde lấy một người chồng khác là ông Delporte.

(a) Chúng tôi không muốn dịch bài thơ này vì cái hay của nó nằm trong một thứ âm-nhạc dịu-dịu, lê-thê, náo-nề, trong lối phát-biểu vừa rõ-ràng vừa lửng-lơ, trong dụng ý đặt vần hơi khác thường nhưng lại rất hợp với sự tuyền cảm. (Chúng tôi sẽ nói đến nghệ-thuật diễn-tả của Verlaine trong chương sau).

Đại-ý bài thơ :

Trong bốn bức tường nhà giam, tác-giả nhìn qua khung cửa sổ nhỏ thấy có một mái nhà. Từ đằng sau mái nhà nhô lên một cành cây ; bên trên mái nhà là một mảng trời xanh. Mấy nhánh lá phất-phơ trước gió. Một con chim đậu trên cành cất tiếng hót. Những tiếng chuông ngân-ngã ở ngoài trời rồi lọt vào phòng giam. Từ xa, tiếng ồn-ào mờ hồ của thành phố vẳng đến tai nhà thơ.

Những cảnh sắc đó, những âm-thanh đó thật đầy tính chất đơn-giản, đầy vẻ thanh-bình khiến cho nhà thơ càng hối-hận, đau-khò khi nghĩ đến quãng đời giống-tổ, tội-lỗi của mình.

Ông kêu lên với ông một cách ai-oán : Này, mày đã làm những gì để bây giờ khóc lóc mái thế này ? Hãy nói đi, mày đã làm gì trong quãng đời thanh-xuân của mày !

Vì quá hối-hận, quá đau-khổ nên Verlaine tìm nguồn an-ủi trong đức tin Công-giáo. Trước kia ông thiếu lòng tin đó. Vốn có quan-niệm gần như vô-thần, ông đã sống một cách vô-đạo. Giờ đây, ngồi trong tù, ông cảm thấy ánh-sáng của tin-ngưỡng tràn-ngập trong tâm-hồn. Ông nghĩ đến Chúa, cảm-động vì lòng thương-yêu của Chúa đối với ông. Ông thăm-thĩ, than-van thú tội với Chúa và trao phó cuộc đời ông cho Chúa (*Sagesse*, phần II, bài I.— *O Mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour...*). Ông nghĩ rằng muốn tìm thấy hạnh-phúc, con người phải đi theo chân Chúa trên con đường thánh-thiện. Ông thở-than, tâm-sự với Chúa trong một bài thơ dài trình-bày một cuộc đối-thoại tưởng-tượng giữa Chúa và ông. (*Sagesse* phần II bài VI). Ở bài này, lời-lẽ của ông rất thiết-tha :

*Mon Dieu m'a dit : « Mon fils il faut m'aimer. Tu vois
Mon flanc percé, mon cœur qui rayonne et qui saigne,
Et mes pieds offensés que Madeleine baigne
De larmes, et mes bras douloureux sous le poids*

*De tes péchés, et mes mains ! Et tu vois la croix,
Tu vois les clous, le fiel, l'éponge, et tout t'enseigne
A n'aimer, en ce monde aimer où la chair règne,
Que ma Chair et mon Sang, ma parole et ma voix.*

*Ne l'ai-je pas aimé jusqu'à la mort moi-même,
O mon frère en mon Père, ô mon fils en l'Esprit,
Et n'ai-je pas souffert, comme c'était écrit ?*

*N'ai-je pas sangloté ton angoisse suprême
Et n'ai-je pas sué la sueur de tes nuits,
Lamentable ami qui me cherches où je suis ? »*

.

*— A ! Seigneur, qu'ai je ? Hélas, me voici tout en larmes
D'une joie extraordinaire : votre voix
Me fait comme du bien et du mal à la fois,
Et le mal et le bien, tout a les mêmes charmes.*

*Je ris, je pleure, et c'est comme un appel aux armes
D'un clairon pour des champs de bataille où je vois
Des anges bleus et blancs portés sur des pavois,
Et ce clairon m'enlève en de fières alarmes.*

*J'ai l'extase et j'ai la terreur d'être choisi.
Je suis indigne, mais je sais votre clémence,
Ah ! quel effort, mais quelle ardeur ! Et me voici*

*Plein d'une humble prière, encor qu'un trouble immense
Brouille l'espoir que votre voix me révéla,
Et j'aspire en tremblant...*

(Chúa tôi nói với tôi rằng : « Con trai ta ơi, con phải yêu mến ta. Con hãy xem đây, sườn ta bị chọc thủng (a), trái tim ta tỏa ánh-sáng và chảy máu ròng-ròng ; con hãy xem đôi bàn chân ta, đôi bàn chân mà Madeleine tắm bằng nước mắt (b), đã bị xúc-phạm (c) ; con hãy xem đôi bàn tay ta (c), hãy xem đôi cánh tay ta chịu xuống vì sức nặng của tội-lỗi con ! Con hãy xem cây thập-giá, những cái đinh, mặt đắng và nằm bọt bễ (d). Tất cả những cái đó dạy con rằng : ở trong cõi đời chua-chát mà xác thịt (e) ngự-trị này, con hãy chỉ yêu Thịt ta và Máu ta (f), hãy chỉ yêu tiếng nói của ta và những lời ta truyền dạy.

(a) Theo sách Phúc-Âm, Thượng-đế khi xưa đã xuống thế làm người, lấy tên là Jésus, truyền đạo cho mọi người rồi chịu tử hình chuộc tội cho thế-nhân. Ngài bị quân phản nghịch Do-Thái và nhà cầm-quyền La-Má đô hộ Do-Thái lúc bấy giờ đóng đinh vào cây thập-giá. Khi Ngài đã chết nhưng xác hãy còn bị bêu trên thập-giá, một tên lính lấy ngọn dao đâm xọc vào sườn ngài.

(b) Một lần, khi Chúa Jésus đang ngồi ăn trong một nhà ở Béthanie, có một thiếu-nữ tội-lỗi tên là Marie Madeleine đã quỳ dưới chân Ngài khóc-lóc tỏ ý hối-hận và xin Ngài tha tội. Nước mắt người đàn-bà này đã rơi vào chân Ngài. Madeleine còn lấy đầu thơm xức vào chân Ngài rồi lấy tóc mình mà lau chân Ngài. Marie Madeleine sau được Giáo-hội phong thánh.

(c) Chúa bị đóng đinh vào mu bàn chân và lòng bàn tay.

(d) Lúc sắp chết trên thập-giá, Chúa kêu khát nước (Ngài kêu như vậy cốt ám chỉ rằng Ngài khát-khao các linh-hồn thế nhân). Một tên lính đã lấy nắm bọt bễ, nhúng vào mặt đắng rồi đặt lên đầu một ngọn sáo mà đưa lên miệng Ngài.

(e) Danh từ xác thịt ở đây ám chỉ tội-lỗi (chữ chair không viết hoa).

(f) Thịt ta và Máu ta (chữ Chair và chữ Sang viết hoa) — Trong lễ nghi đạo công giáo có phép Mình-Thánh-Chúa (Eucharistie). Khi dự lễ, các tín đồ sạch tội vẫn thường lên nhận lấy một chiếc bánh thánh nhỏ mà nuốt đi. Bánh này tức là Thịt chúa và Máu chúa (khi xưa có một lần chúa Jésus cùng 12 Tông-đồ cùng dự một bữa tiệc. Trong bữa này Ngài đã cầm lấy một chiếc bánh ban phép lành rồi bẻ ra chia cho các Tông-đồ mà nói rằng : « Đây là thân thể ta, các người hãy nhận lấy mà ăn ». Ngài lại cầm lấy một cốc rượu nhỏ ban phép lành rồi chia cho các tông đồ mà nói rằng : « Đây là Máu ta các người hãy nhận lấy mà uống »).

Ngày trước, khi chịu phép Mình-Thánh-Chúa, các tín đồ không những ăn bánh mà còn uống cả rượu. Về sau này muốn giản-tiện hóa lễ-nghi, các tín-đồ chỉ ăn bánh không thôi vì theo lời giải-thích của Giáo-hội, trong bánh có cả Thịt lẫn Máu và trong rượu cũng có đủ như thế. Hiện nay duy có thầy cả (vị tư-sĩ hành lễ) ăn cả bánh và uống cả rượu.

Này hỡi em của ta trong cương-vị Đức Chúa Cha, hỡi con trai của ta trong cương-vị Chúa Thánh-Thần (g), há chẳng phải ta đã yêu người cho đến khi ta chết đó hay sao? há chẳng phải ta đã khổ-đau theo như sách Thánh đã viết đó hay sao? Này hỡi người bạn đáng thương đang tìm xem ta ở đâu kia ơi, há chẳng phải ta đã thồn-thức bằng những nỗi lo âu cao-cả của bạn đó hay sao? há ta đã chẳng đổ mồ-hôi bằng những giọt mồ-hôi mà bạn đã đổ ra trong những đêm phiền muộn đó hay sao?

.

Tôi nói với Chúa: « Thượng-đế ơi, tôi làm sao thế này? Hỡi ơi, tôi đây, mắt tôi dăm lệ vì một niềm vui lạ thường: tiếng nói của Ngài đã khiến tôi vừa sung-sướng vừa đau-khổ (h); và cả sự sung-sướng lẫn sự đau-khổ đều có vẻ tốt-đẹp, mỹ-miệu như nhau (i).

Tôi cười, tôi khóc, và tiếng nói của Ngài như tiếng kèn đồng gọi tôi vào hàng ngũ để ra chiến-đấu ngoài trận-địa (j); ở những trận-địa đó, tôi thấy các thiên-thần màu xanh và trắng được kiệu trên những cái khiên (k). Tiếng kèn là tiếng báo-động kêu-hãnh dựng tôi dậy.

Được Ngài lựa chọn tôi vừa sung-sướng để-mê vừa hãi-hùng. Tôi không xứng đáng với Ngài nhưng tôi hiểu lòng nhân-từ của Ngài. Ôi, tôi phải cố-gắng biết bao nhiêu nhưng lòng tôi cũng đã cảm thấy hăng-hái biết nhường nào!

• Thừa Thượng-Đế, tôi đây, lòng tôi đầy những lời nguyện-cầu khiêm cung; một nỗi-bối rối mênh-mông hãy còn khuấy động niềm hy-vọng mà tiếng nói của Ngài đã mặc-khải cho tôi. Tôi vừa run-rẩy vừa cầu nguyện..)

(g) Người công-giáo tin rằng Chúa Trời có ba ngôi: ngôi nhất là Cha (Le Père), ngôi hai là Con (Le Fils), ngôi ba là Thánh-Thần (Le Saint Esprit); nhưng ba ngôi vẫn chỉ là một Chúa độc nhất. Chính Ngôi Hai đã xuống thế làm người (tức chúa Jésus) để chuộc tội nhân-loại. Nếu sánh với cương-vị Ngôi thứ Nhất thì Chúa Jésus là Con nên người đời được coi như em Ngài; nếu sánh với cương-vị Ngôi thứ Ba thì Chúa Jésus lại là đấng Sáng-tạo, là Cha của loài người. Đây là một điều hết sức mâu-nhiệm trong tín-lý đạo Công-giáo.

(h) Sung-sướng vì đã thấy con đường thánh-thiện. Đau khổ vì thấy mình quá tội-lỗi không xứng-đáng với Chúa, quá yếu-ớt không biết có theo nổi bước chân Chúa hay không.

(i) Sự sung-sướng tốt-đẹp đánh nhưng tại sao sự đau-khổ lại tốt đẹp? Vì sự đau-khổ là động-lực thúc đẩy những người tội-lỗi, yếu-đuối cố gắng sửa mình, cố gắng tiến trên con đường thánh-thiện.

(j) Chiến-đấu chống lại tội-lỗi, chống lại xác thịt.

(k) Hình-ảnh này có tính cách hoài cổ. Ngày xưa các vua chúa thuộc giống người franc ở Âu-Châu mỗi khi ra trận hoặc đi đâu thường đứng trên một chiếc khiên (pavois) lớn do 4 người lính khiêng trên vai.

(Chú-thích của thuật-giả. Riêng chỗ nói về cương-vị giữa ba Ngôi Chúa Trời ở phần chú thích (g) là của giáo-sư Roger Lefèbre,

Tháng giêng năm 1875, Verlaine ra khỏi tù. Ông trở nên một con người mới sống rất mực-thước và hoàn-toàn tin-tưởng vào Thượng-đế. Thời-gian ở tù quả đã là một liều thuốc linh-nghiệm biến đổi hoàn toàn trạng-thái tâm-hồn của Verlaine. Lòng tin-ngưỡng của ông mạnh đến nỗi có lúc ông định vào nhà dòng để khoác áo nhà tu. Tuy nhiên đó chỉ là một ý muốn chóng qua phát hiện trong một lúc bốc lòng. Dầu không thực-hiện sự tu-hành nhưng Verlaine cũng tìm đến làm bạn với những người thành-thiện trong đó có một vài tu-sĩ. Ông đề ra nhiều thì giờ nói chuyện với họ về giáo-lý, bàn-bạc với họ về những lẽ huyền-nhiệm của Đạo.

Tuy trước kia bị tù vì gây lộn với Rimbaud nhưng Verlaine vẫn không thù ghét Rimbaud và đối lại Rimbaud cũng chưa quên ông. Sau mấy lần thư từ trao đổi, Verlaine lại tới gặp Rimbaud. Tuy nhiên cuộc tái ngộ này có một tính cách đặc-biệt. Verlaine không rủ-rê Rimbaud tiếp-tục lối sống giang-hồ như xưa nữa. Ông chỉ nói cho Rimbaud nghe về đạo-lý và khuyên-nhủ Rimbaud trở về với Đạo.

Rimbaud không chịu nghe theo Verlaine vì chàng vốn là một người có quan-niệm gần như vô đạo. Lại nữa, chàng không phải kẻ chịu sống theo mực thước. Chàng vốn là một người bạt mạng, ngang-tàng, ưa sống cuộc đời không bị luân-lý ràng buộc.

Có một buổi tối kia, hai người dắt nhau đi chơi ở một vùng thuộc ngoại-ô tỉnh Stuttgart. Đêm đó thật đẹp trời. Một vầng trăng đang giải ánh-sáng huyền-ảo xuống vạn-vật. Gió đêm nhẹ-nhàng thổi qua các rừng thông hai bên đường. Quang-cảnh thật êm-tĩnh vắng-vẻ. Trừ hai người ra, chỗ đó không còn có một ai. Verlaine và Rimbaud đi bên nhau và cùng tranh-luận về nhiều vấn-đề. Hai bên thường bất đồng quan-điểm khiến cho Rimbaud bức tức. Thế rồi nhân lúc Verlaine có một vài cử chỉ đùa cợt, Rimbaud liền «tặng» luôn cho ông bạn đứng tuổi một quả đấm vào giữa mặt. Verlaine cũng không sao kìm nổi giận-dữ trước thái độ hung-háng, hỗn-xược của Rimbaud. Ông lập tức trả lại đòn rồi hai nhà thơ của chúng ta xông vào đấm đá, vật lộn nhau kịch-liệt dưới ánh trăng.

Kết-quả, Rimbaud thắng và Verlaine bất tỉnh nhân sự. Đang lúc tức giận, Rimbaud bỏ ra về để mặc Verlaine nằm gục bên bờ đường; cho mãi đến sáng sớm hôm sau, Verlaine vẫn còn nằm sóng-soài ở chỗ cũ. Mấy người dân quê trông thấy liền vội-vã khiêng ông vào một quán nước và lấy vải băng-bó các vết thương cho ông.

Mối giao-tình giữa Verlaine và Rimbaud từ đấy trở đi bị gián-đoạn. Tuy nhiên, chúng ta đừng tưởng hai người thù ghét nhau. Dầu họ không thể chung sống bên nhau nữa, nhưng về sau này họ vẫn tưởng nhớ đến nhau. Chứng cứ là thỉnh-thoảng họ còn viết thư cho nhau và mười năm sau, Verlaine đã thu-thập một số thơ xuôi của bạn và cho xuất-bản với

nhân-đề là *Les Illuminations* (7).

Họ là những nghệ-sĩ khác đời nên tình bạn của họ hơi khác đời. Họ không thể thân-mật với nhau mãi chỉ vì họ có những cá-tính đặc-biệt. Dầu họ có lúc chực giết nhau hoặc đánh đập nhau để rồi phải xa nhau nhưng tình bạn của họ lúc nào cũng vẫn có một bản-thể cao-cả và đẹp-đẽ.

Sau cuộc « đập lộn » vừa kể, Verlaine sang Anh làm nghề dạy học. Ông đã cố chống lại xác-thịt, chống lại những đam-mê xấu-xa. Cuộc chiến-đấu này nhiều khi rất gay-go, khiến cho nhà thơ phải kêu lên :

*J'avais peiné comme Sisyphe
Et comme Hercule travaillé
Contre la chair qui se rebiffe.
J'avais lutté, j'avais baillé
Des coups à trancher des montagnes,
Et comme Achille ferraillé.*

(trích bài II trong tập *Sagesse*)

(Để chống lại cái xác thịt phản nghịch, tôi đã cực nhọc như Sisyphe (a), làm việc như Hercule (b) và đấu gươm như Achille (c); tôi đã vật lộn, đã chém những nhát mạnh bặt núi.)

Đối với một nghệ-sĩ như Verlaine, cuộc sống bình-thản tuy có nguồn an-ủi riêng của nó nhưng cũng đã đưa lại cho nhà thơ những giờ phút hết sức buồn-nản, trống-rỗng và nhạt-nhẽo. Con « thú dữ » trong người Verlaine luôn luôn chồm lên một cách hung-hãn và găm thét dữ-dội để đòi tự-do. Verlaine đã phải chế-ngự nó một cách hết sức khổ-sở.

(7) Các bài thơ trong cuốn này được viết hồi Rimbaud chưa quá 20 tuổi. Như ta đã biết, vào năm 1874, sau khi cho xuất-bản cuốn *Une saison en Enfer*, Rimbaud hoàn toàn đoạn tuyệt với năng Thơ vì chàng cho rằng thi-ca bất lực không nói hết được những điều u-ân, thăm-kín của cõi lòng. Khi tập *Illuminations* xuất bản, Rimbaud đang ở Abyssinie thuộc Phi Châu và sống chung với một cô gái bản-xứ.

(a) Theo thần-thoại Hi-lạp, Sisyphe là một hoàng-tử độc ác thích giết người, cướp của. Sau khi chết, gã xuống địa-ngục và bị một hình-phạt là phải lăn một hòn đá lớn từ chân một ngọn núi lên một đỉnh núi. Gã dùng tận lực làm công việc đó ; nhưng hễ sắp tới đỉnh núi, hòn đá liền bị một sức vô hình chặn lại và dầy xuống chân núi. Vì vậy, Sisyphe phải mãi mãi làm cái công việc lăn đá cực nhọc đó.

(b) Vẫn theo thần-thoại, Hercule là một người lực-lượng và có sức khỏe phi thường. Vì một hoàn-cảnh đặc-biệt, chàng đã phải làm tất cả 12 công việc rất nguy-hiểm và khó-khăn.

(c) Achille là một nhân-vật rất vũ-dũng và can-dảm trong tập anh-hùng ca *Illiade* của nhà thi-sĩ cổ Hi-lạp Homère.

Nhưng rồi vì con «thú» đó quá mạnh-mẽ, quá bền-bĩ nên cuối cùng Verlaine lại đành phải thua nó. Sau mấy năm cố-gắng sống cuộc đời của một kẻ hiền-lương, Verlaine đành chịu ngã-gục trong sự thảm bại và để mặc cho những đam-mê xấu-xa điều khiển. Nhà thơ của chúng ta trở lại với lối sống hư-hỏng khi xưa. Rượu absinthe rồi đàn bà, đàn bà rồi rượu absinthe ; Verlaine bắt đầu uống nhiều hơn bao giờ hết, dâm-dăng hơn bao giờ hết. Mặn này cho bỏ cái nhạt của mấy năm xưa, Verlaine chơi bời bạt-mạng. Đêm đêm, chiếc trán hói nóng bừng vì men rượu lăn-lóc trên ngực bọn gái giang-hồ và bọn đàn-bà mất nết. Ông có một số tình-nhân thuộc loại rách trời rơi xuống, đặc-biệt nhất là hai ả Philomène Boudin và Eugénie Krantz. Họ ưa ông vì ông có lối sống lệch-lạc giống lối sống của họ. Họ cũng ưa ông vì ông thuộc hạng bán trời không văn-tự, coi tiền như rác mà không bao giờ thêm nghĩ tới ngày mai.

Trong thời-gian này, Verlaine vẫn còn mê-mải làm thơ. Nhiều đêm ông thức tới ba, bốn giờ sáng để cố giải bày lòng mình trên trang giấy. Ông viết nhiều bài ca-tụng đàn-bà, nói đến những thú vui nhục-dục. Trong những thi-phẩm như *Parrallèlement* (1889) *Chansons pour elle* (1891) v.v... người ta thấy nhiều bài văn dục. Có vài bài ngổ-ngáo, sống-sượng không kém gì thơ nữ-sĩ Hồ-xuân-Hương của nước ta.

Nhưng có điều lạ là song song với giọng thơ dục ngẫu đó, trong Verlaine vẫn còn có một giọng thơ trong sạch bắt nguồn từ tôn-giáo. Do đấy, bên những tập thơ như *Parallèlement* hay *Chansons pour elle*, ta còn thấy những tập thơ tinh-khiết như *Amour* (1888) hay *Bonheur* (1891). Trong hai tập kể sau, có nhiều bài chứa đựng những ý-niệm trong-trẻo, cao-cả và huyền-nhiệm.

Những đam-mê xấu-xa của xác thịt đã khiến cho Verlaine trở nên một người tội-lỗi, hèn-yếu nhưng tâm-hồn ông thật ra lúc nào cũng hướng về sự thiện. Ông thèm-khát cuộc sống thánh-thiện mà không đủ sức-mạnh để đi trên con đường thánh-thiện ; tấn thảm-kịch của đời ông có lẽ đã do sự-kiện đó gây ra.

Trong thời-gian về sau này, rượu mạnh tàn-phá sức khỏe của Verlaine một cách mãnh-liệt khiến ông nhiều lần phải vào nằm dài hạn trong các bệnh-viện. Rượu mạnh còn khiến cho tính-nết ông trở nên thô bạo như xưa. Trong những lúc say, ông sẵn-sàng gây-gỗ với bất cứ ai. Vì bước không vững và nhất là bị bệnh đau đầu gối, Verlaine phải luôn luôn chống một chiếc can. Đây, xin đừng ai gây sự hoặc tranh-luận với nhà thơ đó khi men rượu đang bốc trong người ông. Thật là một điều nguy-hiểm đấy, vì chiếc can ở tay ông lúc nào cũng sẵn-sàng nện vào đầu địch-thủ, cũng như cốc rượu bên cạnh ông rất có thể sẽ bay vù vào mặt kẻ đối-lập. Đối với những người đang lúc thần-kinh thác-loạn, lẽ phải đâu còn nghĩa-lý gì !

Người phải chịu nhiều nỗi đau-khổ nhất vì sự hư-hỏng của Verlaine là mẹ ông, bà Stéphanie Dehée. Có một dạo bà đã mừng vì thấy con trai mình cải-tạo lại lối sống. Nỗi mừng đó đến đây bị thay-thế bằng bao nỗi buồn-rầu, lo sợ.

Verlaine tuy vẫn yêu mẹ nhưng trong lúc hết tiền mua rượu hoặc trong lúc say-sưa ông đã làm khổ mẹ rất nhiều. Hết tiền, ông dọa-nạt, hoành-học bà, bắt bà phải đưa tiền hoặc đi chạy tiền cho ông xài. Khi say, ông trở về nhà trong một trạng-thái tinh-thần gần như điên-dại; ông găm-thét, quát-tháo om-xòm và nhiều khi có những cử-chỉ hung-hăng khiến cho bà mẹ sợ-hãi quá phải chạy trốn.

Vào tháng hai năm 1884, trong một lúc cơn say bốc lên ghê gớm, Verlaine đã cãi nhau kịch liệt với mẹ rồi cuối cùng, ông xông vào đánh đập và bóp cổ mẹ. Lúc ấy có một người thuê nhà đang đứng đó. Ông này xô tới cứu bà Stéphanie rồi nhân lúc Verlaine hẫng còn gây-gỗ, ông đánh cho Verlaine một trận nhừ tử. Hình phạt đã hết đâu: Câu chuyện này bị người ta tố-giác với nhà-chức trách; Verlaine lại một lần nữa phải ra trước vành móng ngựa để rồi nhận lãnh án một tháng tù và 500 phất lạng tiền phạt và vì tội định giết mẹ và làm mất trật-tự công-cộng. Ấy là nhờ có luật sư giỏi hết lòng biện-hộ cũng như nhờ bà mẹ thương con hết lòng xin với tòa-án chứ không thì Verlaine đã phải lãnh án nặng hơn thế nữa.

Cũng trong quãng thời-gian cuối cùng của đời ông, danh tiếng Verlaine trong lãnh-vực thi-ca bắt đầu nổi lên như sóng cồn. Với lối diễn-tả hoàn-toàn mới-mẻ, với những ý-từ vừa tân-kỳ vừa phong-phú, thơ Verlaine được hầu hết những người yêu thơ lúc bấy giờ, nhất là các thanh-niên, hoan-ngheh nhiệt-liệt. Đa số thi-sĩ hậu-sinh đương thời coi ông như bậc thầy. Họ dựa vào những quan-niệm sáng-tác của ông mà làm thơ. Nhóm thi-sĩ *Décadents* cũng như các nhà thơ trong phái Tượng-Trung (8) đều tôn ông làm thủ-lãnh tuy ông khước-từ chức đó. Vào năm 1894, khi nhà thơ đại-danh đương thời Leconte de Lisle qua đời, Verlaine được suy-tôn danh-hiệu Ông Hoàng của các thi-sĩ (Prince des Poètes).

(8) Thi-phái Tượng-trung mãi đến năm 1886 mới thành hình hẳn nghĩa là có một hệ-thống hoạt-dộng chung và có một bản tuyên-ngôn chính-thức. Bản tuyên-ngôn này do Jean Moréas thay mặt một nhóm đông thi-sĩ thảo ra và cho đăng lên báo *Figaro* xuất-bản vào ngày 18-9-1886. Baudelaire, Verlaine, Rimbaud hay Mallarmé không hề chính thức tuyên-bố là họ đã tạo-lập ra thi-phái Tượng-Trung. Nhưng vì các nhà thơ trong thi-phái đã theo lý-thuyết hoặc đường lối sáng-tác của họ và coi họ như những bậc thầy nên các nhà viết văn-học-sử sau này liền đặt họ vào thi-phái Tượng-Trung theo lối tổng-quát-hóa của phương-pháp văn-học-sử.

Có những người phục ông đã họp nhau thành nhóm để góp tiền trợ cấp ông. Nhiều nghệ-sĩ của nước Anh và một vài nước khác cũng mộ tài ông và nhiều lần mời ông sang nước họ diễn-thuyết về thơ. Ông cũng được mời diễn-thuyết tại nhiều nơi ở Pháp. Dĩ-nhiên là mỗi lần đăng đàn, Verlaine được người ta hoan-ngênh nhiệt-liệt và tặng nhiều tiền để tiêu-xài. Các nhà xuất-bản tranh nhau chiều-chuộng ông để được in thơ của ông. Chỗ nào người ta cũng niềm-nở đón tiếp ông theo đúng với danh-vị Ông Hoàng của các thi-sĩ. Trong khoảng 10 năm cuối cùng, Verlaine đã sống trong vinh-quang.

Ngày mùng 8 tháng giêng, Verlaine chết khi đang sống chung với cô nhân-tình Eugénie Krantz ở Ba-lê. Trước khi tắt thở, ông thốt ra một câu : *François !*

Người ta cho rằng có lẽ ông gọi tên François Villon, một thi-hào của Pháp thời Trung-Cổ, người đã từng là tướng cướp, đã từng sống cuộc đời lãng-tử đầy giông-tổ đề rồi chết vì tù-đầy và hối-hận. Khi còn trẻ tuổi Verlaine đã rất hâm-mộ tài ba và lối sống của Villon. Trong bài thơ *Triplets*, ông đã viết :

*J'idolâtre François Villon
Mais être lui, comment donc faire ?
C'est un roi du sacré Vallon.
J'idolâtre François Villon
Et c'est mon maître en Apollon ... (a)*

(Premiers vers)

Phải chăng khẩu-khi của mỗi người khi còn trẻ thường hay ứng vào đời người đó không ít thì nhiều. Trong số các thi-sĩ Pháp, Verlaine quả là con người thứ nhất nối gót Villon vì đời ông có nhiều điểm giống cuộc đời của Villon.

Verlaine đã để lại cho hậu-thế một thi-nghiệp khá đồ-sộ (9). Mới đầu Verlaine vốn là một thi sĩ trong phái Thi-Sơn (école parnassienne). Phái thơ này manh-nha từ khi tác-phẩm *Emaux et Camées* của Théophile

(a) Tôi tôn-sùng François Villon
VẬY nhưng phải làm thế nào để thành ông ta ?
Đó chính là một ông vua của giải thung-lũng thiêng-liêng
Tôi tôn-sùng François Villon
Và đó chính là thầy tôi trong hiện-thân của thần Apollon.

(9) Sau đây là các thi-phẩm chính của Verlaine : *Poèmes Saturniens* (1866) — *Fêtes galantes* (1869) — *La Bonne Chanson* (1870) — *Romanes sans paroles* (1874) — *Sagesse* (1881) — *Jadis et naguère* (1884) — *Amour* (1888) — *Parallèlement* (1889) — *Bonheur* (1891) *Chansons pour elle* (1891)

Gautier ra đời (1852) và được thành hình dưới quyền thủ-lãnh của Leconte de Lisle (1818 – 1894).

Thi-sĩ kiêm hoạ-sĩ, Théophile Gautier trước kia vốn là một nhà thơ lãng-mạn cùng chí-hướng với những thi-sĩ lãng-mạn như Lamartine, Musset hay Hugo. Nhưng chẳng bao lâu, Gautier tìm một lối đi khác cốt để phối-hợp hội-hoạ với thi-ca. Ông đã kích sự nô-lệ tình-cảm trong thơ Lamartine, đã-kích sự than-khóc những mối duyên-tuyệt vọng trong thơ Musset. Cả Victor Hugo cũng bị ông chê-bai vì thơ Hugo có nhiều chỗ quá chú-trọng về triết-lý và chính-trị. Rồi Gautier tung ra thuyết *Nghệ-thuật vì nghệ-thuật* (L'art pour l'art). Theo thuyết này, ngoại vật sở dĩ đẹp là vì cảnh sắc của nó vốn có sẵn cái đẹp. Ngoại cảnh khiến ta rung-động vì nó có sẵn cái ma-lực gây rung-động chứ không phải nó mang nặng trạng-thái tâm-hồn ta. Đừng có pha nổi-lòng vào ngoại cảnh; hãy nhìn thẳng vào thực-thể của nó một cách khách-quan rồi dùng khổ công của mình mà gọt giũa tô-điểm cho thơ để nó có thể diễn-tả nổi cái đẹp đó. Đừng dồn tình-cảm vào thơ; đừng chất lên thơ những ý-kiến về chính-trị, xã-hội, triết-lý v.v... Thi-ca chỉ cần có tính-cách thẩm-mỹ tựa như một công trình kiến trúc bằng cẩm-thạch: Vì thế thơ phải được đẽo gọt, tô-điểm cho thật đẹp-đẽ, nhịp-nhàng, bóng-bẩy.

Chủ-trương *nghệ-thuật vì nghệ-thuật* của Théophile Gautier được Leconte de Lisle nhiệt-liệt hoan-ngheh và dùng làm căn-bản cho lý-thuyết của trường thơ Thi-Son. Chung quanh Leconte de Lisle lúc bấy giờ có cả một đoàn thi-sĩ thật đông-đảo trong đó có Théodore de Banville, José-Maria de Heredia, Sully Prudhomme, François Coppée, Verlaine, Mallarmé (10) và cả Baudelaire (11).

Những nguyên-tắc sáng-tạo nói chung của nhóm này đại để xoay quanh những quan-niệm mà Théophile Gautier đã nêu ra như vừa kể. Tuy-nhiên chúng không đến nổi quá chặt-chẽ như những nguyên-tắc của Gautier. Đối-lập với chủ-trương của trường thơ Lãng-mạn đương thời, chủ-trương của nhóm Thi-Son trong lãnh-vực sáng-tác gồm những điểm chính yếu như sau:

- a) Không nên nói đến cái tôi (le moi).
- b) Đừng nên làm thơ với cảm-hứng (inspiration). Cần phải khổ công, cố gắng để gọt giũa, chải-chuốt thơ cho thật đẹp-đẽ. Như vậy, không cần cảm-hứng người ta cũng vẫn có thể tạo ra được

(10) Cũng như Verlaine, mới đầu Mallarmé ở trong nhóm Thi-son. Sau ông ly-khai nhóm này ra đứng độc-lập và làm thơ tượng-trung.

(11) Baudelaire tuy có một thời cũng ở nhóm Thi-son, nhưng ông không hoàn toàn theo những quy-tắc của nhóm Thi-son. Thật ra thơ Baudelaire gồm đủ ba tính-chất Thi-son, Lãng-mạn và Tượng-trung. Do vậy người ta mới coi ông như một người tiên-khu (précurseur) của phong-trào tượng-trung (Xem bài *Khảo về thơ Baudelaire* đã đăng trong *Sáng Tạo* số 23 và số 24).

những bài thơ hay và thuần-túy hơn những bài thơ làm với cảm-hứng.

c) Cần phải lạnh-lùng, thản-nhiên khi tiếp-nhận đối-tượng ngoại cảnh cho thơ. Đừng để cho tình-cảm chi-phối công việc sáng-tác. Nên dùng những hình-ảnh hoặc những đề-tài của thời cổ Hi-lạp và cổ Ấn-độ rút ra từ các truyền-thuyết, các truyện thần-thoại hoặc các di-tích cổ sử. Những hình-ảnh và đề-tài như vậy có đầy vẻ đẹp thản-nhiên (*beauté impassible*).

d) Phối-hợp thi-ca với khoa-học. Dùng lý-trí để tìm những thi-từ cao đẹp hơn những thi-từ do tình-cảm đưa đến. (12).

Verlaine khi chưa ly-khai phái Thi-sơn đã từng lớn tiếng bênh-vực cho chủ-trương của phái này, cũng như đã đả-kích phái Lãng-mạn bằng những luận-điệu rất gây-gỗ. Trong tập thơ đầu tay *Poèmes Saturniens*, Verlaine có viết một bài nhan-đề là *Epilogue des poèmes saturniens* để trình-bày các nguyên-tắc sáng-tác của các nhà thơ Thi-sơn.

Trong bài này, sau khi tỏ ý khinh-bĩ những cảm-hứng, Verlaine đã dành trọn 8 đoạn (*strophes*) để đưa các quan-niệm của phái Thi-sơn ra chọi lại quan-niệm trữ-tình của phái Lãng-mạn.

(Kỳ sau sẽ tiếp)

LÊ HUY OANH

(12) Tuy-nhiên các nhà thơ Thi-sơn nhiều khi cũng vượt qua những quy-lệ này để làm thơ trữ-tình. Vì vậy, trên phương-diện sáng-tác, sự khác-biệt giữa hai phái Lãng-mạn và Thi-sơn chỉ có tính cách tương-đối mà thôi.

ĐOÀN NGƯỜI HÓA KHÍ

DOÃN QUỐC SỸ

(Độc Sáng Tạo từ số 30)

TÓM TẮT CHƯƠNG I

Ngoài khơi Thái-Bình-Dương có một quần đảo tên gọi : Quần đảo Hồng-Sa. Liêm khiết, thanh đạm, giản dị là nếp sống truyền thống của dân tộc này. Suốt trong hơn hai ngàn năm, kể từ ngày lập quốc cho đến cuối thế kỷ XVII, người Hồng-Sa đã phải đương đầu trên một trăm lần với một giống người có một chiến thuật xâm lăng với một sức đồng hóa mãnh liệt và nguy hiểm nhất hoàn-cầu : đó là người Tây Bắc. Rực rỡ nhất là cuộc chiến thắng sau cùng bằng trận hỏa công vào đầu thế kỷ XVII dưới quyền điều khiển của vị anh hùng dân tộc THÁI-CÁT-GIA. Từ sau lần bị đại bại này, người Tây Bắc không còn dám bén mảng đến quần đảo Hồng Sa nữa.

CHƯƠNG II

THỜI KỲ CHIẾM ĐÓNG CỦA THỰC-DÂN CỤC TÂY NHỮNG TRĂNG SỬ U-BUỒN NHẤT CỦA DÂN TỘC HỒNG SA

SA U trận hỏa công tiêu diệt toán lực quân Tây Bắc, dân tộc Hồng-Sa tiếp tục cuộc sống thanh bình trong ngót một thế kỷ. Vì mãi vui tình anh em trong nước, người Hồng Sa tới thời đó vẫn rất hiếm người xuất ngoại, có ít người phiêu lưu buôn bán đến tận Trung Tây nhưng sau đó lòng nhớ quê hương tổ quốc lại kéo họ trở về.

Người Tây Bắc, mà người Hồng Sa cho là kẻ xâm lăng duy nhất, từ đó không dám tính đến chuyện nhòm ngó quần đảo Hồng Sa nữa. Nhà vua cũng cho rằng chiến lược và chiến thuật đánh nhau muôn nghìn năm về sau này đại khái đến như vậy là cùng. Với dũng lược và tinh đoàn kết cố hữu của dân tộc Hồng Sa, lại thêm vị trí rất thuận tiện, xung quanh có biển vây bọc thì quần đảo này hẳn phải là một thành trì bất khả địch. Vua cùng đình thần có ý thiện về văn học. Các ngài làm những sách gọi là « Tự học điển ca » để dạy dân điều lễ nghĩa cho dễ hiểu.

Nước yên bình. Trong khi người dân mãi mê làm lụng nơi đồng nội hoặc ngoài biển khơi thì đức vua cùng các bậc lương đồng ở vào địa vị quá ư nhàn hạ, do đó dễ sinh bề đam mê sắc dục.

Việc triều chính thì phiền sở các nơi đều gửi về nội các. Các tấu sự tự Nội Các do các nữ quan dâng lên đức vua. Số nữ quan đức vua tuyển nhiều gấp đôi khi trước. Tại tòa biệt điện nơi vua phê chuẩn

các tờ sớ đều có tuyền các cung nữ đứng hầu.

Các quan đình thần văn võ đều tuyền thêm nhiều ti thiếp.

Hồi đó vào hậu bán thế kỷ XVIII,

Học thuật của thiên hạ nhất là của người Cực Tây đã tiến bộ nhiều về mặt thực nghiệp. Đã mấy lần có những người Cực Tây cho tàu cập bến ở đảo phía Tây vào yết kiến Vua, dâng đồ phương vật và xin cho mở cửa hiệu buôn bán tại đây nhưg đức Vua một niềm từ chối. Nếu trước đây biển là lợi khí thiên nhiên để cản bước tiến của địch thì nay biển trở thành một trở ngại khiến những phát minh về khoa học ở bên kia trời Tây không du nhập ngay vào Hồng Sa được.

Cũng có vài người đã đi ra ngoài trông thấy cảnh tượng thiên hạ về nói lại, thì triều thần cho là nói bậy. Cuối thế kỷ thứ XVIII có ba nhà học giả đi du học ở các nước Cực Tây về làm mấy bản sớ kể hết cảnh tượng các nước ngoài, rồi xin nhà vua phải mau mau cải cách mọi việc, chậm trễ có thể mất nước, không phải mất nước về người Tây Bắc mà về Cực Tây với những phương tiện giao thông cùng kỹ thuật chiến tranh tuyệt hảo của họ.

Vua giao những tờ sớ ấy cho các quan duyệt nghị, đình thần đều cho là nói càn không ai chịu nghe.

Sau đó mấy năm lại có một học giả khác dâng sớ nói đến sự bành trướng chính sách thực dân của người Cực Tây ngày nay và xin vua :

— Nên khai các thứ mỏ vàng, thiếc, than đá, có rất nhiều ở quần đảo nhà.

— Nên làm tàu hỏa để giao thông trên bộ và tàu thủy thay thế cho thuyền trên biển.

Nên cho các người Cực Tây vào buôn bán đồng thời học hỏi kỹ thuật quân sự mới để lo theo kịp họ mà bảo vệ đất nước sau này.

Trong sớ có nhấn mạnh người Cực Tây đi thực dân không có đạo lý gì hết ngoài đạo lý sức mạnh. Họ chủ trương kẻ nào có sức mạnh kẻ ấy được quyền ngự trị. Hãy giao thiệp với họ trước kéo về sau hối không kịp.

Đại để toàn là những điều thức thời ích quốc lợi dân cả thế mà đình thần cho là không hợp thời, hủy đi không áp dụng.

Đến đây tưởng cũng nên nói qua về sự tiến triển của nền văn minh cơ khí Cực Tây.

Tới cuối thế kỷ XV sang đến thế kỷ XVI quan niệm người Cực Tây còn giống Đông phương. Họ vẫn chưa đem đối lập thiên nhiên với tinh thần. Họ còn chủ trương như Đông phương là khi đời sống tự nhiên của con người nảy nở thì đời sống tinh thần cũng phát lộ và sự trưởng thành sau cùng của con người chính do con người quyết định. Họ cũng quan niệm như Đông phương rằng sự trưởng thành đó cốt ở cải thiện con tâm, nắm vững con tâm đừng để nó bị cuốn theo

đà thị dục.

Tư tưởng Đông Tây hồi đó vẫn là chung một nguồn gốc đạo học, các định luật chi phối sự giao thiệp giữa người với người do các triết nhân Cực Tây nêu lên vẫn là những định luật có từ ngàn xưa mà cả hai bên Đông phương cũng như Tây phương hằng theo.

Định luật ấy có thể tóm tắt như sau :

«Con muốn người ta cư xử với con ra sao thì con cư xử với người ta như vậy»

Trong Thánh Kinh của người Trung Tây có câu :

«Con gieo hạt nào thì con ăn quả ấy»

Cách ngôn Tây Bắc có câu :

«Cái gì con không muốn người làm cho con thì con chớ làm cho người».

Sang hậu bán thế kỷ thứ XVI người Cực Tây tìm được ra những định luật mới về thiên văn học. Rồi như lửa gặp gió, lý trí Cực Tây ngày một phát triển mạnh và kết quả là khoa học thực nghiệm đã tiến được những bước khá dài làm đảo lộn mọi hệ thống khoa học và tư tưởng cổ truyền. Đôi bên quan niệm bắt đầu khác nhau, lẽ lối sinh sống bắt đầu khác nhau. Đầu thế kỷ thứ XVIII họ tìm ra sức mạnh của hơi nước, khoa học lại một dịp vượt bậc, lý trí lại một dịp đắc thắng trong việc giúp người Cực Tây chinh phục thiên nhiên.

Khoa học cải thiện đời sống vật chất nhưng cũng đem lại sự cạnh tranh trong đời sống xã hội. Khi sự cạnh tranh trở nên gay gắt, thì như nồi nước sôi bí hơi, ắt phải tìm lối thoát. Nhận thấy có tôn giáo cử người đi truyền đạo khắp nơi, giới kỹ nghệ sản xuất Cực Tây chợt nảy ý kiến : «Sao ta không đi truyền bá văn minh khoa học? Thật là danh chính ngôn thuận ? »

Thời đó chính quyền các nước cực Tây còn do các nhà thông thái đạo đức điều khiển. Các nhà bác học cho đó là một ý kiến nhân đạo và chuẩn y ngay. Thế là những đường hàng hải bắt đầu thành lập trên đại dương. Giới kỹ nghệ sản xuất Cực Tây đóng tàu chạy bằng hơi nước đi tìm thị trường ở các nơi xa lạ với danh nghĩa là đi truyền bá văn minh khoa học. Nước nọ ganh đua với nước kia cảnh tượng thật tưng bừng náo nhiệt. Chính vào dịp này có những người Cực Tây vào yết kiến vua Hồng Sa xin cho mở cửa hàng buôn bán. Trong khi hầu hết các nước trên lục địa Á Châu đã mở cửa cho họ vào, riêng vua Hồng Sa một mực từ chối vì vậy càng ngày người Hồng Sa càng lâm vào thế lẻ loi mà không biết. Rồi thấy các dân chúng miền bờ biển bắt đầu theo đạo mới do các giáo sĩ Cực Tây truyền vào nhà vua cùng đình thần e sự thay đổi tín ngưỡng đó có hại cho kỷ cương trong nước bèn ra lệnh cấm ngặt không cho các giáo sĩ Cực Tây được tiếp tục giảng đạo viện cớ rằng đó là tà đạo. Đã có những giáo sĩ vi lệnh bị xử <https://tieuungto.org>

vẫn một niềm liều chết lẫn vào đám dân chúng đã ngoan đạo. Có những giáo sĩ người phải đào hầm ở dưới đất hàng mấy tháng để giảng đạo.

Cho rằng uy tín của mình đã bị xúc phạm, triều đình ra chỉ dụ cho các quan địa phương thẳng tay trừng trị cả giáo dân cùng giáo sĩ.

Than ôi ! Cố chấp tự ngàn xưa vẫn là thứ đồ bón rất tốt cho tội lỗi. Mà đã reo tội lỗi thì gặp hoạn nạn.

Tiếc thay hoạn nạn đó không phải đức vua cùng đình thần riêng chịu mà toàn thể dân Hồng Sa cũng phải gánh trong 60 năm trường.

Nguyên do số thị trường trên thế giới bị các nước cực Tây chia nhau chiếm làm thực dân địa gần hết. Nước La-Wan-Sa là một nước cực Tây đến Đông phương muộn nhất. Nhân việc mấy giáo sĩ của họ bị xử giáo họ bèn làm tờ trình về chính phủ nước họ đại ý nói người Hồng Sa còn ở trình độ hết sức lạc hậu và nhiễm đấm tinh thần bài ngoại, họ đã từng giết không biết bao nhiêu giáo sĩ La-Wan-Sa đến giảng đạo ở đó, cần chính phủ cấp ngay cho một đạo quân để bảo vệ quyền tự do truyền bá tư tưởng đạo giáo của nước nhà và đồng thời dùng áp lực quân sự đó để cứu những giáo sĩ hiện bị cầm tù trong ngục thất Hồng Sa.

Các nhà bác học cầm chính quyền ở chính quốc cách xa muôn dặm trùng dương hoàn toàn căn cứ vào tờ trình kia mà chuẩn y.

Thế là cuộc xô sát bằng bạo lực bắt đầu. Quân dân Hồng Sa chợt chột dạ khi thấy những chiến thuyền to lớn như những quái vật tiến vào ven bờ biển trên có những khối sắt đen mỗi lần khạc lửa là một lần có tiếp theo tiếng nổ vang động như sấm sét rung chuyển cả vùng rộng lớn. Tuy nhiên người Hồng Sa cũng đem toàn lực lượng ra để đương đầu với kẻ địch trong cuộc chiến đấu này mà họ biết trước là vô vọng. Chiến thuật và kỹ thuật của người Cực Tây đâu có lạc hậu như kỹ thuật và chiến thuật của người Tây Bắc. Người Cực Tây, họ chiến đấu với súng lớn súng bé, có sức xuyên, sức phá mạnh gấp trăm gấp ngàn lần khi xưa, cho nên trí anh dũng, lòng quả cảm, tinh ruột thịt của quân dân Hồng Sa khi chiến đấu cũng không cản nổi bước tiến của quân địch. Đức Vua cùng đình thần khi đó mới bừng tỉnh giấc mơ bảo thủ nhưng đã quá muộn. Sáu tháng sau người La-wan-Sa đã chiếm được toàn thể quần đảo.

Người Hồng Sa đâu có chịu đồ hộ dễ dàng ! Các cuộc kháng địch lập tức nổi lên liên tiếp. Mười năm đầu vì thiếu kinh nghiệm với chiến thuật mới, hơn nữa lại thường nổi lên ở khu đồng bằng phía Nam, hay khu tương đối ít đồi núi phía Đông nên lực lượng cách mạng bị chính quyền thực dân đàn áp dễ dàng. Mười năm sau các lãnh tụ ái quốc Hồng Sa bèn chọn miền rừng núi phía Bắc làm căn cứ. Chính quyền thực dân một mặt đem quân đến đồn trú một mặt cho mở thêm nhiều đường xá ở ngay đảo đó để dễ bề vận chuyển quân lực, đồng thời cho thiết lập

các đồn ở các cứ điểm quan trọng.

Thấm thoát cuộc chiếm đóng của người La-wan-Sa trên quần đảo này đã quá 20 năm. Bao nhiêu cuộc bạo động của người Hồng Sa đều thất bại. Cùng trong khoảng thời gian này có tới ba vị hoàng thân bị chính quyền thực dân bắt đi đày vì đã đứng lên cầm đầu các cuộc phản động. Sau cùng các nhà ái quốc Hồng Sa đều nhận thấy thời cơ phục quốc chưa tới, bạo động lắm chỉ tốn máu và càng bị chính quyền thực dân tổ chức kiểm soát chặt chẽ. Từ đấy họ thay đổi chiến lược. Họ tìm cách cử du học sinh sang các nước ngoài theo đủ các ngành học thuật Cực Tây, đặc biệt chú trọng ngành đúc vũ khí và ngành chiến lược, chiến thuật quân sự. Thế là kể từ đó, vì hoàn cảnh, vì tình thế bất buộc, người Hồng Sa phải im hơi lặng tiếng, nhưng lòng ái quốc một ngày một nung nấu, sự uất ức đau khổ một ngày một tăng. Người La-wan-Sa có hiểu chăng là họ đang ngồi trên một hỏa diệm sơn ? Chúng ta hãy kiểm điểm qua công việc của họ.

Sau khi hoàn toàn chiếm được quần đảo này người La-wan-Sa nhận thấy ở đây gần như có đủ các thứ mỏ, mỏ than, mỏ vàng, mỏ chì, mỏ thiếc... Họ đến Đông phương muôn lại hóa ra may ! Họ lập tức dùng nhân công bản xứ, vừa rẻ vừa dễ bóc lột, để khai những mỏ đó. Một hải cảng khá lớn được thành lập ở đảo phía Nam. Hải cảng này là kho chứa các hóa phẩm của người La-wan-Sa trước khi đem tung ra khắp thị trường Hồng-Sa và cũng là kho tập trung những nguyên liệu hầm mỏ khai thác được ở xứ này trước khi chuyển về nước họ.

Các đường giao thông thủy bộ được cấp tốc thành lập nối liền các thị trấn với hải cảng.

Thoạt tiên có những cuộc phá hoại của dân chúng từng địa phương. Có những cầu bị min, những quãng đường bị cắt. Về sau người La-wan-Sa phải thiết lập một hệ thống quân sự khá mạnh để phòng thủ những đường giao thông huyết mạch đó.

Thực dân La-wan-Sa đã tỏ ra rất khéo léo trong việc tổ chức mọi việc tại chính quốc. Thoạt tiên họ tập trung các người thất nghiệp, thành lập một đạo quân thuộc địa. Để khích lệ và đề cao đoàn quân này họ đặt ra một khúc quân hành, nhịp điệu hùng dũng, lời ca thanh tao, lấy tên là : «Nêu cao ánh đuốc văn minh».

Những chàng trai trẻ trong đoàn quân thuộc địa thường cất cao giọng theo nhịp đi mà ca rằng :

Chúng ta là người La-Wan-Sa,

Chúng ta mang đuốc văn minh đi chiếu khắp các hang cùng ngõ hẻm gần xa.

Chúng ta là người La-Wan-Sa,

Nhân loại đang đón chờ ta...

Thực dân La-wan-Sa lại khéo tập trung được những phần tử bất

đặc chí trong nước đưa sang các thuộc quốc sung vào ngạch quan cai trị.

Chủ nghĩa thực dân Cực Tây nói chung, bành trướng phần thịnh như vậy, đem lại chút lợi lộc cho họ nhưng đồng thời cũng đem lại sự sa đọa trong tâm hồn. Vừa là kẻ chiến thắng, vừa nắm vững kỹ thuật khoa học, họ ở vào một ưu thế tuyệt đối và những phần tử thất nghiệp gia nhập quân đội tự lưu-mạnh-hóa rất chóng, những tên bất đắc chí có chút ít học thức bỗng trở thành vô cùng xảo quyết gian ác.

Các nhà bác học La-Wan-Sa vẫn tiến mạnh trên đường nghiên cứu. Có điều tuy say mê với những phát minh liên tiếp, các vị đó vẫn giữ được tính tình thuần hậu, nhũn nhặn. Các vị đó đã từng quan sát khoảng cao rộng vô biên của vũ trụ trong ngành thiên văn học và những bộ máy huyền vi của tạo hóa trong ngành vi vật lý! Tiếc thay các vị nghiên cứu cái thật lớn, nghiên cứu cái thật nhỏ mà lại quên nghiên cứu đến những biến chuyển ở cái trung gian tức là con người. Các vị đó không ngờ rằng những phát minh vô tư của mình để nâng cao khoa học giúp ích cho nhân loại đã biến thành lợi khí giết người chuyên dùng trong việc đàn áp cách mạng ở các thuộc quốc.

Để hoàn toàn bùng bít mọi hành động dã man của chúng, thực dân bèn trích một số lợi vơ vét được ở các nơi để mở mang các ngành thí nghiệm tại chính quốc. Sau cùng các nhà bác học rời bỏ hẳn chính quyền để chuyên vào công cuộc nghiên cứu. Thực dân lợi dụng ngay cơ hội đặt chân tay của chúng vào những ghế khuyết đó. Chẳng bao lâu thành phần toàn thể chính phủ không còn bóng một nhà thông thái nào, thuần một bọn lưu manh, ngoan cố, đầy tớ trung thành cho quyền lợi thực dân. Từ đấy chúng thả sức hoạt động không còn lo ai chất vấn. Họ thành lập thêm Bộ Thuộc-Địa nói là để điều khiển công cuộc truyền bá văn minh. Họ chiêu mộ thường xuyên đoàn quân viễn chinh nói là để duy trì trật tự ở các thuộc quốc. Một vài nhân viên cao cấp trong chính phủ thỉnh thoảng được cử đi kinh lý các nơi khi trở về tuyên bố những lời đẹp như vàng ngọc:

«Tại các thuộc quốc — lời chúng tường trình — trường học được mở ra như sao sa. Nhân dân các thuộc quốc không ngớt lời ca tụng công ơn của chúng ta đã dìu dắt họ trên đường văn minh. Họ suy tôn nước La-Wan-Sa là tối huệ quốc của họ» (!) v.v...

Nhân dân La-Wan-Sa giàu lòng bác ái và ham chuộng tự do, đọc những lời tường thuật đó trên báo đều cảm thấy lương tâm yên vui. Họ có ngờ đâu, sự thực, nhân dân các thuộc quốc bị đẩy ải trong một cuộc sống cơ cực của máu và nước mắt.

Riêng về người Hồng Sa, vận nước càng gian nan trí quật khởi của họ càng được hun đúc.

Sau bao cuộc khởi nghĩa thất bại người Hồng Sa biết thời chưa đến, họ rút về bí mật, gây «nhân» cách mạng trong các địa phương và

tiếp tục cử người lên đi du học ngoại quốc. Trong nước chỉ thỉnh thoảng có cuộc chống thuế, chống bắt phu, bắt lính, đòi cải thiện mức sống và một lần xảy ra vụ đầu độc quân đội La-wan-Sa tại một thị trấn nhỏ miền Đông. Kịp khi tại Cực Tây, nước La-wan-Sa gây chiến tranh với một nước láng giềng. Lập tức ở đảo phía Đông có vị hoàng thân nổi lên phát cờ khởi nghĩa. Cuộc chiến tranh tại Cực Tây chấm dứt, thực dân La-wan-Sa kịp thời đàn áp nghĩa quân miền Đông và bắt được vị hoàng thân nọ đẩy đến một đảo thật xa, gần nước La-wan-Sa (Đảo này đã là thuộc địa của họ được hơn một thế kỷ rồi).

Đó là vị hoàng thân Hồng Sa thứ tư bị đi đày vậy.

Cuộc chiếm đóng quần đảo Hồng Sa đến năm thứ 40 thì ở Cực Tây xảy ra cuộc đại chiến gồm hầu hết các đế quốc Cực Tây tham dự chia thành hai phe. Đó là cuộc thế giới đại chiến thứ nhất.

Dưới mắt các nhà cách mạng Hồng Sa cuộc đại chiến này có cơ kéo dài tới vài năm nữa. Một cuộc bạo động có tính cách đại quy mô được tổ chức dưới sự lãnh đạo của 20 nhà ái quốc. Bộ tham mưu tối cao, chủ não của cuộc khởi nghĩa đóng ở đảo phía Bắc, trên một ngọn núi cao sát với khu đồi trọc, nơi mà hơn 200 năm trước đây vị anh hùng dân tộc Thái-Cát-Gia đã dùng hỏa công thiêu sống toàn bộ quân xâm lăng Tây Bắc.

Ngày khởi nghĩa đã ấn định. Các cán bộ đã kịp thời tung đi khắp bốn đảo để lãnh đạo dân chúng cùng nổi lên một lúc với đảo Bắc.

Lần này người Hồng-Sa đã nắm vững được chiến lược và chiến thuật đối phó với người Cực Tây. Hơn nữa quân cách mạng đều được vũ trang bằng vũ khí tối tân nên chỉ mười ngày đầu quân cách mạng đã hoàn toàn làm chủ đảo Bắc.

Đội quân thuộc địa La-wan-Sa đồn trú đảo này bị tiêu diệt một phần lớn, số sống sót phải vội rút về đảo trung ương.

Tại đó dân chúng có nổi dậy nhưng kém phần mãnh liệt vì vậy khắp nơi đều có chủ lực của đoàn quân thuộc địa án ngữ.

Cũng là điều không may cho dân tộc Hồng Sa : vừa lúc ấy cuộc đại chiến bên Cực Tây kết liễu. Chính phủ thực dân La-wa-Sa cấp tốc vận chuyển toàn bộ binh lực, đương có đà say máu, cùng các vũ khí cực kỳ tối tân sang cấp cứu bộ đội của họ.

Bốn đảo : Đông, Nam, Tây, và Trung ương bị dẹp xong trước nhất. Đảo Bắc còn cầm cự được một tháng sau.

Lại một dịp máu chảy đầu rơi không kể chi già trẻ, trai gái, lớn bé.

Hai mươi nhà ái quốc cầm đầu đã tử trận tám, còn lại mười hai người đều bị thực dân La-wan-Sa vây bắt. Các vị này có uy tín lớn với quốc dân nên thực dân không dám thủ tiêu ngay e gây thêm phần uất trong toàn thể nhân dân Hồng Sa lúc đó đang như dầu sôi lửa đỏ. Họ giữ những vị đó lại nói là để đợi ngày xét xử đàng hoàng.

Còn số phận các binh lính và thường dân nổi loạn ?

— Thật là một cuộc trả thù tàn bạo chưa từng có trong lịch sử thực dân. Chính quyền thực dân lấy giấy thép xâu bàn tay hàng ngàn người cách mạng cho lên xà lan chở ra khơi.

Trên xà lan đoàn người bị xâu tay đó càng cảm thấy tình yêu tổ quốc của họ mệnh mông cao rộng như biển trời quanh đất nước.

Hai hàng nước mắt chứa chan... Họ khóc không phải vì thương cho thân họ gặp nhiều gian truân mà vì nghĩ đến bao công lao hiển hách của ông cha. Họ nghĩ đến non sông yêu dấu mà ông cha đã từng phải đem xương máu ra gìn giữ, nay bị quần quai dưới gót sắt tàn bạo của thực dân Cực Tây, chưa biết bao giờ mới thoát ách lầm than này.

Sau năm ngày bị phơi nắng và không được ăn uống gì đoàn người khốn nạn đó lả đi.

Tuy nhiên khi thực dân đánh đắm những xà lan, những giây người xâu tay đó còn kịp nhận thấy rằng họ trở về trong lòng nước mát dịu của hải phận quê nhà.

Mười ngày sau có những giây xác người theo nước triều về rập rình gần bãi cát bờ biển phía Tây như muốn ôm ấp lần cuối cùng bờ cõi thân yêu của họ.

CHƯƠNG III

KHỦNG BỐ — BÓC LỘT — MỘT NẠN ĐÓI KHỦNG KHIẾP — HỌC GIẢ THÁI HIỀN HOA — CHÉM ĐẦU MƯỜI HAI NHÀ ÁI QUỐC HỒNG SA

Cuộc tàn sát tiếp diễn !

Với một binh lực hùng hậu đương đà say máu, thực dân La-Wan-Sa cho tiến quân vào sâu các miền đảo Bắc nơi trước đây họ bị nghĩa quân đánh bật, nhiều khi cao hứng, họ trói khuỷu tay từng nạn nhân rồi dùng dao găm hạ sát. Nhiều người khác bị đánh bật máu tươi và bị lột da ra từng mảng.

Cứ như vậy họ ào ạt đến tàn sát, hành hạ từng vùng. Họ tuyên bố đây là «cuộc hành quân trừng phạt quân phiến loạn».

Đoàn quân thực dân vừa rút khỏi nơi nào, những người Hồng Sa ần núp ở thung lũng lân cận vội ra cấp cứu những đồng bào xấu số của họ : đàn ông đi chôn cất cho những người bị bắn bị treo cổ trong khi các phụ nữ đến băng bó cho những người bị thương.

Có những người bị thương quá nặng nằm hấp hối rên rĩ giữa vùng cỏ cháy hoang tàn mặc cho ruồi bâu quạ rĩa. Các phụ nữ Hồng Sa phải thay phiên nhau để săn sóc một cách tuyệt vọng cho những đồng bào xấu số đó, bởi nạn nhân nào giỏi lắm thì cũng chỉ thoi thóp đến ngày thứ hai là tắt nghỉ.