

tân

7

văn

Warren
PL4380
AIT165

#7
Nov. 1968

TRẦN THIỆN-ĐẠO, Nguyễn Hiến-Lê, tiếng nói của lương-thức ? tiếng gào trong sa-mạc ? — NGUYỄN-VĂN XUÂN, Tú Qùi, một trường hợp, một thẻ văn — ĐÀM QUANG THIỆN, Vài nhận xét về vở tuồng « Kim Thạch Kỳ Duyên » — TAM-ÍCH, Yếu tính lý Trung-dung và yếu-tính lý Tri-hành hiệp-nhất của Vương Dương Minh — JEAN-PAUL SARTRE, NGUYỄN MINH HOÀNG, Tại sao viết ? — TRẦN THÁI ĐỈNH, Con người huyền-thoại — LÃNG-NHÂN, VDT, NGUYỄN - VĂN XUÂN, Bọn đọc và chúng tôi...

Nghiên-cứu Phê-bình Văn-học
Năm thứ Nhất — Tháng 11 - 1968

TÂN VĂN

NGUYỆT-SAN NGHIÊN-CỨU VÀ PHÊ-BÌNH VĂN-HỌC

năm thứ nhất • bộ 1 • số 7 • tháng 11 năm 1968

1. Nguyễn Hiến Lê,

tiếng nói của lương thức ?
tiếng gào trong sa mạc ?

Trần Thiện-Đạo

25. Tú Quì, một trường hợp,
một thể văn

Nguyễn-Văn Xuân

51. Vài nhận xét về vở tuồng
Kim Thạch Kỳ Duyên

Đàm Quang Thiện

63. Yếu tính lý Trung-dung
và yếu tính lý Tri hành hiệp nhất
của Vương Dương Minh

Tam-Ích

75. Văn-chương là gì ?

Jean-Paul Sartre

Tại sao Viết ? (tiếp theo)

Nguyễn Minh-Hoàng dịch

82. Con người huyền-thoại

Trần Thái Đĩnh

98. Bạn đọc và chúng tôi :

Lãng-Nhân, VDT,

giải đáp thắc mắc

Nguyễn-Văn Xuân

TÂN VĂN

số 38 đường Phạm Ngũ Lão, Sài-gòn

điện-thoại : 23.595

- Xuất-bản do giấy phép số 358/NTGDĐTTBC, ngày 28/3/1968
- ★ Chỉ - phiếu, bưu - phiếu đề tên ông Nguyễn - đình Vượng
- ★ Thư-từ, bản-thảo, ấn-phẩm, đề tên ông Trần Phong - Giao
- Giao - thiệp trực-tiếp về mọi việc xin hỏi ông Gia - Tuấn

TRẦN THIỆN-ĐẠO

NGUYỄN HIẾN-LÊ

TIẾNG NÓI CỦA LƯƠNG THỨC
TIẾNG GÀO TRONG SA MẠC ?

I. — NGUYỄN HIẾN-LÊ VÀ SÁCH Mấy vấn đề... XÂY-DỰNG VĂN-HÓA

Một học giả có thẩm quyền

Bằng chính tác phẩm của mình, bằng chính thái độ của mình trước sự thề được gọi là văn hóa và với một tinh thần trách nhiệm không hề suy giảm đối với độc giả của mình, học giả Nguyễn Hiến-Lê đã lần hồi được văn giới dành cho một chỗ ngồi xứng đáng và ngày càng quan trọng trong nền văn hóa xứ này.

Chúng tôi dùng thề thụ động :... được dành cho..., nói tới chỗ ngồi của học giả Nguyễn Hiến-Lê hiện nay trong nền văn hóa Việt-nam, là có dụng ý. Chúng tôi muốn nhấn mạnh tánh cách xứng đáng của một địa vị văn hóa đặt trên một sự nghiệp vừa lớn lao về lượng cũng như về phẩm, lại vừa đa tạp về mặt đề tài (1) ; địa vị xứng đáng ấy được chúng ta nhìn nhận một cách thẳng thắn, không bị một áp lực ngoại tại nào chi phối, thúc đẩy : nó không phải là thứ địa vị ngụy

xảo và thiếu nền móng mà một số *học phiệt* (theo nghĩa đã dùng của nhà văn quá cố Phan Khôi) nào ở đây đã chiếm lấy, hoặc nhờ miếng giấy khoa bảng, hoặc nhờ thủ đoạn chánh trị, hoặc nhờ tôn sùng bè phái, nó không phải là thứ địa vị rỗng tuếch và chánh thức, hằng làm cản trở mọi đường đi hướng bước cần thiết cho công trình vun bón khu vườn văn hóa nước nhà bằng cái sức ì thề xác và bằng cái nọ lực tinh thần của hạng học phiệt ấy.

Thật vậy, kể từ có hơn phần tư thế kỷ nay, chúng ta chừng như chẳng lúc nào ngừng nghe thấy tiếng nói ngày một tích cực của học giả họ Nguyễn trong công trình xây dựng nền văn hóa xứ này; mỗi năm trôi qua, là một năm tiếp nhận thêm một viên gạch rắn chắc, một tảng đá vững vàng do học giả họ Nguyễn vác vai mang tới tài bồi cho nền văn hóa nước nhà — nói : *vác vai mang tới*, là đã ngụ ý rằng việc làm của ông, công trình của ông, hoàn toàn nhờ nhiệt thành và thiện chí cá nhân nuôi dưỡng, đôn đốc, chớ không hề được hay bị chánh quyền nào hay hội hiệp văn hóa chánh thức nào giúp sức, trợ lực.

Chính tánh chất tích cực nghiêm thấy trong tiếng nói đó, nâng đỡ bởi những đóng góp thiết thật, những cống hiến cụ thể, biểu hiện qua sự nghiệp đồ sộ (vâng, đồ sộ — trên trang sách, trang báo) của nhà văn Nguyễn Hiến-Lê, cho phép chúng ta chánh đáng nhìn nhận ông là một học giả có thẩm quyền và, đặc biệt, có thẩm quyền nói tới văn hóa, có thẩm quyền bàn đến vấn đề xây dựng văn hóa « *có thẩm quyền* không đồng nghĩa

(1) Tác phẩm Nguyễn Hiến-Lê trên dưới bốn mươi cuốn, biên khảo, nghiên cứu, dịch thuật..., luận tới văn chương, triết học, lịch sử, thuật sống ở đời, tổ chức công việc và nhiều đề tài khác nữa. Về thân thể Nguyễn Hiến-Lê, xem : Nguyễn Ngu Í, *Sống và viết với...*, Ngòi xanh, Sài-gòn, 1966, tr. tr. 307-335.

với : *có quyền hành* ». Ít nữa, là có thẩm quyền nói tới văn hóa và bàn đến vấn đề xây dựng văn hóa *một cách cụ thể*, nhờ chính *kinh nghiệm thật tế* đã kinh qua trên khoảng thời gian trên dưới hai mươi lăm năm trời, và trong phạm vi cố tình giới hạn là nền văn hóa Việt-nam hay, hẹp hơn nữa, là nền văn hóa miền Nam Việt-nam. (2)

Vì vậy, chúng ta sẵn sàng lắng nghe tiếng nói vừa cụ thể vừa thiết thật đó, với một tấm lòng thành ít nữa cũng ngang mức với thiện chí và nhiệt tình học giả họ Nguyễn đã tỏ bày trong tiến trình giống lên tiếng nói hay tiếng gào của mình : thứ lòng thành mà chúng ta không dành cho những lời lẽ ba hoa, vô căn cứ thường đọc thấy đó đây trên báo, trên sách.

Tiếng nói của một học giả có thẩm quyền

Chúng ta nghe thấy rõ tiếng nói hay tiếng gào của học giả họ Nguyễn về rất nhiều vấn đề liên hệ mật thiết tới tình trạng hiện thời của nền văn hóa miền Nam Việt-nam, những vấn đề đã bao nhiêu lần được nêu lên bàn luận đề rồi cuối cùng đâu vẫn hoàn đó như cũ — chúng ta nghe thấy tiếng nói hay tiếng gào ấy một cách tập trung trong tập sách ông mới vừa cho ấn hành đầu năm 1968, nhan là *Mấy vấn đề... XÂY DỰNG VĂN HÓA* (3), gom góp một số « *ý kiến vụn* » (sổ, lời mở đầu, tr. V) ông đã trình bày rải rác trong nhiều tạp san, tuần báo, văn hóa khoảng thời gian mười mấy năm trời.

Nói nào ngay, thì chẳng phải là đến nay, chúng ta mới được biết tới những « *ý kiến vụn* » của học giả họ Nguyễn.

(2) Ngược lại, chúng ta khó lòng nhìn nhận và chấp nhận thẩm quyền văn hóa của một số *học phiệt* quyền hành, nhờ miếng giấy khoa bảng, nhờ thủ đoạn chánh trị hoặc nhờ tôn sùng bè phái. Thẩm quyền văn hóa vốn dĩ chỉ được nhìn nhận và chấp nhận qua công trình văn hóa cụ thể.

(3) Nguyễn Hiến-Lê, *Mấy vấn đề... XÂY DỰNG VĂN HÓA*, Tao-đàn, Sài-gòn 1968.

Chúng ta, ít nữa là số người hằng theo dõi thường xuyên mọi sinh hoạt văn hóa ở miền Nam Việt-nam trong vòng hai chục năm trở lại đây, chúng ta ít nhiều thấy đều đã có đọc thấy hoặc một phần, hoặc gần đầy đủ các bài báo phát biểu mấy « ý kiến vụn » ấy. Nhưng cũng chính vì lẽ đó, chúng ta đã đọc chúng một cách lẻ tẻ, rời rạc, có khi đến độ buông thả, đọc trước quên sau — mỗi bài chỉ đề cập tới một góc cạnh đặc biệt nào của vấn đề chung mà chúng ta không nắm lấy được các mối dây liên lạc cột chúng vào trọng điểm, khiến chúng ta dễ đi tới một thứ thái độ lơ là, hờ hững trước những đề nghị cụ thể của ông, trước tiếng nói hay tiếng gào ầm của một học giả có tầm quyền.

Nay, với tập sách *Mấy vấn đề... XÂY DỰNG VĂN HÓA*, bài được tập hợp, chủ đề được tập trung, ý kiến tản mác trước kia được tập kết, khiến mọi sự nghiêm nhiên trở nên sáng rõ, chỗ bất lợi nói trên (tánh chất vụn vặt của các bài báo, chúng ta đọc một cách rời rạc, lẻ tẻ) không còn nữa. Chúng ta hết có thoái thác, buộc phải nhìn thấy tình trạng trước mắt và lắng nghe tiếng gọi xây dựng văn hóa đó mà đem hết nghị lực và thiện chí của mình, dầu ít oi nhỏ bé đến đâu, dầu chưa chắc sẽ có hiệu nghiệm, trợ lực cho tiếng gọi đó hòng cứu vớt nền văn hóa xứ này ra khỏi tình trạng chới với hiện thời — trạng từ cứu vớt dùng ở đây không hàm ẩn một chút ý nghĩa đại ngôn nào. (4)

(4) Xem : Nguyễn Văn, *Tâm sự con một sách*, nguyệt san *Tản Văn*, số 2, tháng 5 và 6-1968.

Xem thêm tạp san *Nghiên cứu Văn học*, số 7/8, tháng 7/8-1968. Số đặc biệt về hiện trạng các cơ quan văn hóa nhà nước. Đặc biệt các bài : Thanh lãng, *Những đồng rúc thân yêu !* ; Nguyễn Khắc Ngữ, *Điểm qua một vài cơ quan văn hóa nhà nước* ; Đặng Phương Nghi, *Nhận định về văn khố và thư viện* ; Phạm Cao Dương, *Một trường hợp điển hình của các cơ quan văn hóa nhà nước : Viện khảo cổ*.

Là vì, suốt trọn tập sách, chúng ta tựa hồ chẳng lúc nào ngừng trông thấy học giả họ Nguyễn tự mình nhận lãnh trách nhiệm tinh thần (cái đức căn bản con nhà trí thức là vậy, là dám tự mình nhận lãnh trách nhiệm tinh thần của mình là dám-là-mình, dầu chẳng ai mời mọc hỏi han, dầu biết chắc rằng mình chẳng sớm thì chầy sẽ được hay bị nhiều kẻ ghen ghét, đố kỵ) mà đóng vai y sĩ coi mạch, vạch ra những triệu chứng ngấm ngấm của căn bệnh trầm trọng phát khởi từ lâu, và ngày càng ăn ruỗng nền móng tòa nhà văn hóa miền Nam Việt-nam, mà cho toa hốt thuốc. (5) Cho toa hốt thuốc, nhưng liệu căn bệnh rồi có thuyên giảm được không — chúng tôi chưa dám nghĩ tới chỗ lành lặn và sanh khí —, đó là chuyện khác, ở ngoài tầm sức cá nhân : đóng góp cá nhân khác nào hột cát tí ti không đủ trọng khối làm nên bãi biển (và tại sao nó nằm ở ngoài tầm sức cá nhân, chúng tôi sẽ có dịp nói tới *nguyên nhân chánh*, cuối bài).

Học giả (hay y sĩ tinh thần) họ Nguyễn đã phát hiện tình trạng nguy ngập ấy của nền văn hóa miền Nam Việt-nam qua những chủ đề nào ? Hay nói cách khác, ông đã dựa trên những khía cạnh nào, đã căn cứ trên cơ sở nào để xúc tiến, đề thực hành công cuộc chần mạch cho toa hốt thuốc ấy ?

May chủ đề luận xét trong tập sách

Tuy trên thực tế, tập *Mấy vấn đề... XÂY DỰNG VĂN*

(5) Vai trò làm y sĩ đặc biệt này của học giả họ Nguyễn khiến chúng ta nhớ tới vai trò nhà văn Trung-quốc Lỗ Tấn (1881-1936) đã tự mình nhận lãnh trong công trình « miêu tả tâm hồn nhân dân một nước sống im lìm » (Lỗ Tấn, *Bài tựa bản dịch Á Q chính truyện ra tiếng Nga*, trong : Lỗ Tấn, *Á Q chính truyện*, Giản Chi chủ dịch, Cảo thơm, Sài-gòn, 1968, tr. 193), vạch ra căn bệnh tinh thần của người Trung-quốc khoảng cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX, với mục đích thúc giục mọi người lưu ý mà tìm phương chạy chữa. Tất nhiên, vai trò của học giả họ Nguyễn giới hạn trong địa hạt văn hóa.

HÓA thuộc loại sách tạp biên hay tạp lục (6), nó đã được tác giả sắp xếp, không phải theo thứ tự thời gian của từng bài viết, mà tùy nội dung và vấn đề nêu lên, bố trí chúng, loại ngữ chúng (theo nghĩa đã dùng của Lê Quý Đôn, với nhan sách *Vân đài loại ngữ*) chung quanh ba chủ đề, mỗi bài bổ túc lẫn nhau, mỗi chủ đề vừa có một cơ cấu nội tại vừa xuất hiện như một thành tố liên hệ mật thiết với trọng tâm của tập sách, như tác giả đã giải bày rành mạch trong *Lời mở đầu* :

« Những bài đó viết cách nhau khá xa (...), chúng tôi sắp lại không theo thứ tự thời gian mà theo chủ đề. Đại khái thì bố cục — nếu có thể gọi là bố cục — như vậy :

Phần mở mà cũng có thể gọi là phần nguyên tắc :

Ta phải là ta trước hết, giữ cá tính và dân tộc tính của ta ; muốn vậy, phải tôn trọng tiếng Việt.

Phần chính gồm hai đề tài chính :

Phát huy văn hóa truyền thống cách nào ?

Tiếp thu văn hóa phương Tây cách nào ?

Phần kết :

Chúng ta làm được gì trong lúc này ? »

(sổd trong cước chú 3, tr. V)

Xoay quanh ba chủ đề mà chúng ta có thể gọi là nòng cốt, căn bản, thiết yếu đặt ra cho bất luận cá nhân, hiệp hội hay chánh quyền nào nhiều thiện chí và đầy nhiệt tình còn đủ can đảm muốn tái dựng một nền văn hóa đã xiêu vẹo, long lở (đề khởi bảo là để đồ nát đến tận gốc rễ, nền

(6) Loại sách gom góp nhiều bài viết lẻ tẻ in thành tập này, Phạm Đình Hồ gọi là *tùy bút*, Lỗ Tấn gọi là *tạp cảm* hay *tùy cảm*, Phan Khôi gọi là *tạp văn*, Võ Phiến gọi là *tạp bút*. Chữ *tùy bút*, sau này (đặc biệt với Nguyễn Tuân), được dùng để trỏ loại văn sáng tác, na ná với loại hiện thời có người gọi là *doản thiên* (Nguyễn Sĩ Tế, Võ Phiến, và nhiều nữa —, mặc dầu chữ này vẫn có thể đồng nghĩa với *truyện ngắn*.)

móng) — ba chủ đề đã được tác giả tóm gọn trong trích đoạn thượng dẫn, là : một, nền tảng tòa nhà văn hóa Việt-nam ; hai, cách thức phát huy văn hóa Việt-nam ; và ba, thế lực của người làm văn hóa trong hoàn cảnh hiện thời ở miền Nam Việt-nam —, xoay quanh ba chủ đề đó, hơn mười lăm bài viết đã bới sâu vào lắm sự việc, vạch trần xiết bao nhiêu chi tiết cụ thể mà người ngoài khó bề lường tượng nổi, và nhờ đâu mà chúng ta hiểu được vì sao mà bốn ngàn năm văn hiến — không, bốn ngàn tám trăm bốn mươi bảy năm văn hiến, chớ không chỉ có bốn ngàn năm thôi — là vậy đó, là cái tình trạng suy sụp khốn đốn hiện thời của nền văn hóa xứ này, là cái bầu khí uể oải, ngầy ngật nhận thấy trong mọi sinh hoạt văn hóa ở đây trong thời gian mười mấy năm qua.

Mười lăm bài viết trong tập sách là mười lăm toa thuốc của y sĩ Nguyễn Hiến-Lê, bắt mạch nền văn hóa miền Nam Việt-nam, trình bày một bảng thống kê ghi nhận sơ lược các chứng bệnh của nó, song song với một số đề nghị cụ thể mà ông gọi là *đề xây dựng* nó, nhưng riêng chúng tôi, và giá chúng tôi không sợ mắc tội đại ngôn, thì chúng tôi muốn gọi là *đề tái dựng* nó cho được minh xác hơn : tái dựng tòa nhà văn hóa ngày càng long lở, ngày càng đồ nát bởi tay tàn phá hữu ý hay vô tình của nhóm học phiệt có quyền hành nào. (7)

Chúng ta hãy cùng học giả họ Nguyễn lần lượt len vào một số chi tiết tiêu biểu liên can mật thiết tới bệnh tình hầu như nan giải của nền văn hóa hiện thời ở miền Nam Việt-nam

(7) Nhận định riêng về tình hình *văn học*, anh bạn Nguyễn Văn Xuân có viết cho chúng tôi như vậy :

« (...) Về *văn học* (...), chả có gì đáng chú ý. Tiểu thuyết, chưa có kiệt tác nào hết. Nghiên cứu, phê bình, còn thua thời 32-45 xa lắm, chứ đừng nói kịp ai ! Anh xem tuồng hát bộ ta là thế, là niềm tự hào và là xương sống của văn học miền Nam mà chẳng ai cần biết đến (...).

Nguyễn Văn Xuân, Thư riêng, đề 14/VI/1968.

và, đồng thời, dõi theo những phương thuốc ông toan tính hốt cho nó, — với bao nhiêu thiện chí, là nhiệt thành, và nghị lực nữa, nếu chúng ta nghĩ tới mái đầu đà bạc tóc của ông.

II. — TIẾNG NÓI CỦA LƯƠNG-THỨC

Lòng tự hào dân tộc

Phần đầu tập sách, mà tác giả đã coi như « *phần nguyên tắc* » (xem trích đoạn thượng dẫn), mang một cái nhan mục súc tích ý nghĩa: *ta phải là ta trước hết*. Ta, ở đây, là đất nước chúng ta, là dân tộc chúng ta, là ngôn ngữ chúng ta, là tâm hồn chúng ta, là văn chương nghệ thuật của chúng ta, là cách đi đứng đứng của chúng ta — của chúng ta, nghĩa là của bất luận sự thể gì có hàm chứa ít nhiều táu chất dân tộc Việt-nam này. Ta, ở đây, và trên một bình diện thu hẹp và liên can mật thiết với địa hạt văn hóa hơn, cũng là bút pháp và cá tánh của nhà văn Việt-nam, cũng là tánh cách dân tộc Việt-nam nhìn qua nền văn chương nghệ thuật Việt-nam, nhìn qua nền văn hóa Việt-nam.

Chắc chẳng phải ngẫu nhiên mà học giả họ Nguyễn mở đầu tập sách bằng nhan mục đó. Chắc chẳng phải ngẫu nhiên mà hai bài viết đầu của « *phần nguyên tắc* », một nhan là *Bút pháp và cá tính* (sđd, tr. tr. 8-15) và một, nhan là *Văn chương và dân tộc tính* (sđd, tr. tr. 16-35), được đặt nằm chung dưới cái nhan mục mang hình thức của một lời khẳng định, là: *Ta phải là ta trước hết*. Phải sống ngụp trong thứ bầu khí nào, trong thứ tình thế và hoàn cảnh văn hóa bưng bực thế nào, thì mới thốt lên lời khẳng định đó một cách hồn nhiên như

vậy: nó phát biểu rõ rệt lòng tự hào của một nhà văn Việt-nam, đứng trước làn sóng ngoại lai ồ ạt chui lọt vào nếp sống, vào cảm nghĩ, vào lời nói câu văn của chúng ta một cách hiểm độc khiến cho cái mà các cụ ngày xưa gọi là *quốc hồn, quốc túy* phải đòi phen điều đứng và lâm vào cảnh chừng như co vai lép vế.

Mà thật vậy, cứ hãy tra xét lòng mình, cứ hãy nhìn cho thấu ruột gan mình, chúng ta buộc phải nhìn nhận rằng, dầu cảnh giác tới đâu, dầu sáng suốt tới mức nào, chúng ta cũng nhiều khi xuất hiện rõ rệt như một hạng người ngoại lai, — ngoại lai, không những chỉ vì suy tư, cảm xúc, cho chỉ tới cách ăn mặc của chúng ta cũng hằng bị chúng ta vô tình bắt phải noi theo tiêu chuẩn ngoại bang, mà còn vì chúng ta lắm lúc tỏ ra không dám-là-mình, với tất cả cái hay cái dở, với những khía cạnh tích cực và tiêu cực tiềm tàng trong thái độ mà có ai đâu đó đã gọi là thái độ *dám-là-mình* (8).

Cho nên chúng ta không lấy làm ngạc nhiên, đọc thấy học giả họ Nguyễn mở đầu tập sách bằng hai bài viết tìm hiểu tánh cách dân tộc và đề cao cá tánh của nhà văn —, hai thành tố chủ yếu khăng khít và chẳng chịt lấy nhau, làm nên cái *phẩm chất* cần thiết cho công trình xây dựng một nền văn hóa thật thụ Việt-nam, của và cho dân tộc Việt-nam. Chúng tôi, chúng ta sẽ đọc chúng dưới ngọn đuốc đó, trong viễn tượng đó.

Dân tộc tánh và cá tánh của nhà văn

Cho dầu lớp bọc ngoại trương của một nền văn hóa dân tộc hằng mang rõ dấu vết từng giai đoạn lịch sử biểu hiện những thời kỳ ngắn dài khác nhau, chịu ảnh hưởng nền văn

(8) Trần Mai-Lan, *Một vì sao rụng*: Constantin Pauxlovski (1892-1968) bán nguyệt san Văn, số 111, ngày 1-VIII-1968.

hóa ngoại quốc này hay nền văn hóa ngoại quốc kia — hoặc một cách tích cực là tiếp thu những cái hay và, tiếc thay, cả những cái dở của các nền văn hóa ấy ; hoặc một cách tiêu cực là chống đối toàn diện các nền văn hóa ấy qua thứ chánh sách bế quan tỏa cảng —, một nền văn hóa dân tộc đích thật vẫn hàm chứa nhiều đặc điểm cho phép nhà nghiên cứu khẳng định tánh chất độc tôn của nó và, đồng thời, công nhận nó như một thực tại và như một cơ cấu có những giá trị riêng biệt, độc đáo ; những đặc điểm này vừa được thể hiện qua cộng đồng nhân sanh là dân tộc đó vừa qua từng cá nhân sống chung trong cộng đồng dân tộc.

Tìm hiểu tánh cách dân tộc, lại tìm hiểu tánh cách dân tộc qua văn chương, dĩ nhiên là đưa tới chỗ đề cao cá tánh của nhà văn ; và học giả họ Nguyễn đã luận đúng theo cái lý đương nhiên ấy của sự việc.

Dân tộc tánh qua văn chương

Tánh chất độc tôn và những giá trị nội hàm và tự tại vừa nhắc tới cách mấy dòng trên đây, của một nền văn hóa dân tộc đích thật nào, chúng ta nhận thấy rõ chúng ở sự thể gọi là truyền thống dân tộc, vốn xuất hiện như nền móng văn hóa của dân tộc đó và được cấu tạo bằng di sản tinh thần và cả vật chất do thế hệ này nối tiếp thế hệ kia lưu lại cho chúng ta ngày nay.

Mà nói : *dân tộc*, tức là đã mặc nhiên nhắc tới một cộng đồng tâm lý nào : yếu tố tâm lý vốn là một trong những đặc trưng, và là đặc trưng nòng cốt, có tánh cách quyết định nhứt, khiến cho một cộng đồng nhân sanh nào trở thành một dân tộc có tánh khí rõ rệt (9), dấu cho

(9) Đào Duy Anh, *Vấn đề hình thành của Dân tộc Việt-nam*, Xây dựng, Hà-nội, 1957.

« (...) về phương diện tâm lý, dân tộc tính là cái gì rất phỏng chừng, không thể nào đích xác được, khó mà có thể nghiên cứu một cách khoa học được (...) » (sđd, tr.17).

Dân tộc tánh nhìn qua văn chương nghệ thuật cũng vậy, chẳng dễ gì mà chúng ta vạch ra được những nét chánh của nó ; chúng ta thường cảm thấy nó hơn là xét thấy nó, chúng ta cảm nhận được dân tộc tánh trong một bài văn, trong một tác phẩm nhứt định nào, thường không phải bằng suy diễn, mà là bằng trực giác. Nguyễn Hiến-Lê viết :

« (...) Đọc một bài văn, ta nhận được tác phẩm có lai căn hay không, hễ lai căn là thiếu dân tộc tính, không lai căn là có dân tộc tính. Ta bảo bài thơ này « tàu », bài dịch kia « tây », câu văn này hoàn toàn Việt, không tàu không tây, như vậy là nhận có dân tộc tính rồi đấy (...) » (sđd, tr. 19).

Chúng ta sở dĩ thường trực giác được tánh cách dân tộc trong một bài dịch, một bản văn, một câu thơ hay toàn thể một tác phẩm qua chỗ nó không Tàu không Tây, nghĩa là không lai căn, như vậy (cố nhiên, là đây chỉ nói tới loại tác phẩm đã suôn sẻ, mạch lạc và thuần nhứt trong câu văn, lời nói), là bởi, như ông bạn họ Nguyễn đã tóm gọn trong câu :

« Dân tộc tính không phải chỉ là vấn đề hình thức, vấn đề phô diễn, mà chính là vấn đề nội dung, vấn đề suy tư » (sđd, tr. 20, 21).

Chính vì chúng ta suy tư, cảm nghĩ theo Tây hay theo Tàu, cho nên lúc phô diễn, phát biểu, câu văn lời nói của chúng ta mới vẫn còn hiện nguyên hình theo lối cảm nghĩ và suy tư đó, khiến cho câu văn lời nói ấy lai căn, không có dân tộc tánh. Muốn phô diễn, phát biểu một ý tưởng, một tư tưởng vay mượn của ngoại quốc sao cho lời nói câu văn khỏi lai căn và có dân tộc tánh, thì trước hết phải « *tiêu hóa được nó mà suy nghĩ lại theo lối ta* » (sđd, tr. 21), phải biết noi theo tinh thần câu ngôn ngữ cổ truyền : ăn vóc học hay.

Từ chỗ nhận định rằng trọng tâm của vấn đề nằm ở lối suy tư và cảm nghĩ, hình thức phô diễn chỉ là hậu quả đương nhiên của lối suy tư và cảm nghĩ ấy Nguyễn Hiến-Lê dẫn chúng ta tới một nhận định khác, nêu lên một đặc điểm quan trọng mà chúng tôi muốn coi như do ông khám phá ra được trong công trình tìm hiểu dân tộc tánh — nếu không phải là một điều khám phá tân kỳ, thì, ít nữa, đặc điểm ấy cũng được ông vạch ra một cách rành mạch và chú trọng tới nó hơn những nhà nghiên cứu khác —, đặc điểm này khẳng định mối tương quan tất yếu giữa lối suy tư cách diễn đạt của một dân tộc và ngữ pháp (10) của dân tộc đó :

« Lối suy tư và cách diễn đạt của một dân tộc biểu hiện một phần nào trong ngữ pháp của dân tộc đó ; hai nhân tố này liên lạc mật thiết với nhau, hễ nói và viết đúng ngữ pháp là suy tư đúng với tinh thần dân tộc, mà hễ suy tư đúng với tinh thần dân tộc thì thường là nói và viết đúng ngữ pháp. Cho nên ngữ pháp là môn rất quan trọng để bảo tồn dân tộc tính (...) » (sđd, tr. 21). (11)

Lối suy tư, cách diễn đạt của một dân tộc và ngữ pháp của dân tộc đó có liên lạc mật thiết với nhau như vậy, thì giữa văn chương (văn chương là gì, nếu không phải là suy tư và diễn đạt ? suy tư và diễn đạt bằng ngôn ngữ dân tộc ?)

(10) « Ngữ pháp là những phép tắc tổ chức và cấu tạo lời nói của một tộc ngữ »

« Môn ngữ pháp không phải là môn dạy làm văn chương, nghĩa là dạy viết văn cho hay. Ngữ pháp chỉ cho ta nhận định cách xếp đặt lời nói lời viết thế nào cho đúng. »

Trương Văn Chính, Nguyễn Hiến Lê, *Khảo luận về ngữ pháp Việt-nam*, Đại-học Huế, Huế, 1963, tr. 25 và tr. 27.

(11) Câu chót trích đoạn thượng dẫn : «... ngữ pháp là môn rất quan trọng để bảo tồn dân tộc tính. » giải thích cho chúng ta biết được ý hướng và mục đích của ông bạn họ Nguyễn, khi ông hợp tác với học giả Trương Văn Chính soạn thảo bộ *Khảo luận về ngữ pháp Việt-nam*, vừa dẫn trong cước chú 10. Lời nói được chứng thật bằng công trích cụ thể. Xem lại cước chú 2.

và dân tộc tánh tất cũng liên quan mật thiết với nhau qua kẻ trung gian là tác giả. Đặc biệt xét tới dân tộc tánh trong văn chương, học giả họ Nguyễn « còn lơ mờ nhận thấy rằng (...) (nó) cũng biểu hiện ở lối cảm xúc, ở thái độ phản ứng, ở nhân sinh quan nữa (...) » (sđd, tr. 14); rồi đối chiếu nền văn chương chúng ta với nền văn chương cổ điển Trung-quốc (nhứt là qua truyện Kiều, hai khúc ngâm kiệt tác nọ và, gần chúng ta hơn, thơ Hồ Xuân Hương, Tú Xương, Nguyễn Khuyến, với các bài hành, bài ca của Bạch Cư Dị, thơ của thi sĩ họ Tô, họ Bạch vừa kể...), ông

«... muốn kết luận rằng văn chương Việt-nam có tính cách trữ tình bi thảm, nồng nhiệt, hiện thực, cụ thể, hồn nhiên hơn văn chương Trung-quốc (...) » (sđd, tr. 26-27)

Chúng ta có thể xem mấy tánh cách kể trên là những đặc tánh của nền văn chương Việt-nam ; chính mấy đặc tánh ấy khiến cho bài văn, câu thơ... có thể truyền cảm sâu rộng, lâu dài, bởi lẽ « dân tộc chỉ giữ lại những tác phẩm nào đi sâu vào lòng dân tộc, phát biểu được cảm xúc của dân tộc » (sđd, tr. 30), — những tác phẩm thiếu mấy đặc tánh ấy, nghĩa là thiếu dân tộc tánh, dầu có nổi tiếng và được ham chuộng một thời, nhứt định rồi cũng sẽ lần hồi bị lãng quên, không lưu lại trong lòng dân tộc chút cảm xúc đích thật nào.

Dân tộc tánh trong văn chương, như vừa trình bày, là một yếu tố cần thiết để truyền cảm sâu rộng và lâu dài ; nhưng đối với người cầm bút, bảo tồn dân tộc tánh có nên đề thành qui tắc cho việc viết văn hay không ? Học giả họ Nguyễn xét rằng ấy là « một việc thừa ». Vì sao ? Vì rằng, như chúng ta đã biết qua, dân tộc tánh không chỉ là vấn đề phô diễn và phát biểu, mà chính là vấn đề suy tư và cảm nghĩ ; và như ông cũng có nhắc lại :

« (...) dân tộc tánh không phải ở trong đề tài mà ở trong cách cảm nghĩ, mà CÁCH CẢM NGHĨ QUYẾT ĐỊNH CÁCH PHÔ DIỄN CỦA NGƯỜI CẦM BÚT (...) » (sđd, tr. 33 ; phần sau câu do chúng tôi nhấn mạnh).

Mà cách cảm nghĩ, lối suy tư của người cầm viết vốn trực thuộc cá tính mỗi nhà, qua bút pháp mỗi nhà ; hay nói cách khác, chính cá tánh và bút pháp mới bày tỏ cách cảm nghĩ và lối suy tư của nhà văn. Đó cũng là chủ đề chúng ta sắp tìm hiểu dưới đây, đối theo lập luận của học giả họ Nguyễn.

Cá tánh của nhà văn

Trước hết, muốn đối theo lập luận của Nguyễn Hiến-Lê khi ông xét tới chủ đề này, chúng ta không nên quên định lý căn bản ông nêu lên ngay từ khởi đầu, qua nhận xét sau đây :

« (...) những nhà văn cùng một thế hệ, cùng một giới, có cùng những hoàn cảnh gia đình, giáo dục, cùng một cảm hứng, một tính tình với nhau, mà cùng tả một cảnh, kể một việc, thì **VĂN MỖI NGƯỜI MỘT KHÁC, CÓ NHỮNG NÉT RIÊNG CỦA MÌNH ; VÀ CHÍNH VÌ CÓ NHỮNG NÉT RIÊNG ĐÓ MÀ VĂN THƠ MỚI LÀ MỘT NGHỆ THUẬT** (. .) » (sđd, tr. 8 ; phần sau câu do chúng tôi nhấn mạnh).

Chính nhờ có những nét riêng của từng nhà văn mà văn thơ mới là nghệ thuật. Nêu lên định lý căn bản này, cũng là một cách mặc nhiên phân định ranh giới giữa cái tạm gọi là *văn nghệ* và cái tạm gọi là *văn chương tiêu thụ* đồng chất với những « sản phẩm kỹ nghệ » (sđd, tr. 9) được chế tạo theo khuôn mẫu đúc sẵn, — mỗi thứ có cái hay của nó (hoặc cái dở), nhưng đây không phải chỗ chúng tôi bình phẩm giá trị từng loại đó, mà chỉ muốn nhấn mạnh định lý căn bản nói trên, liên quan mật thiết tới văn nghệ ; nói : *văn chương nghệ thuật*, là nói tới cá tánh và bút pháp của kẻ sáng tạo, của nhà làm văn, làm thơ.

Mỗi nhà văn, một bút pháp. Chúng ta cũng có thể nói cách khác : mỗi nhà văn, một cá tánh. Nguyễn Hiến-Lê định

nghĩa từ *bút pháp*, bằng cách đối chiếu nó với kỹ thuật. Bút pháp (# kỹ thuật) là « cái gì riêng mỗi nhà », còn kỹ thuật « thì chẳng phải của riêng ai » (sđd, tr. 9) ; bút pháp lệ thuộc vào tác phong (« có nên gọi nó (= bút pháp) là tác phong không ? »), vào cá tánh ; kỹ thuật là cái mà ông Vũ Ký đã tro bằng uyển ngữ : *nghệ thuật làm văn* (12), nghĩa là chẳng kém chẳng hơn « cái cách thức làm văn » (sđd, tr. 9) hướng dẫn chúng ta làm văn sao cho hợp với mục đích mình đã định sẵn, mình muốn đạt tới.

Mà bút pháp mỗi người một khác, là vì cá tánh mỗi người một khác ; cá tánh mỗi người một khác, là vì nó vốn « do bẩm sinh và tùy theo chất một phần lớn, một phần nữa thì chịu ảnh hưởng của hoàn cảnh, của sự tu luyện » (sđd, tr. 11). Nói vậy, nghĩa là nói rằng chúng ta không thể tự ý chọn lựa bút pháp của mình, chính cá tánh của chúng ta quyết định bút pháp cho chúng ta ; và học giả họ Nguyễn đã nhấn mạnh nhận xét đó :

« Vậy chính cá tính quyết định bút pháp. (...) tôi có thể nói rằng *bút pháp của ta đã định trước từ khi ta chưa tập viết, chưa biết viết : nó là vóc người, là dáng đi, là nhịp điệu của hơi thở, là sự tuần hoàn trong huyết quản, là sự tác động của các hạch nội tiết* (...) » (sđd, tr. 11, câu đầu do chính tác giả đoạn văn nhấn mạnh).

Có trải qua kinh nghiệm bản thân dài hạn, có biết tới những khám phá khoa học hiện đại về mối tương quan giữa ngũ tạng lục phủ và cách biểu hiện của tinh thần, thì mới nắm được đầy đủ yếu tố chủ quan và khách quan cho phép tác giả đoạn văn thượng dẫn khẳng định một cách quả quyết như vậy, một cách chánh xác như vậy. (Chúng tôi dám chắc rằng chính vì chưa với tới sự thật đó mà một số nhà phê bình, hãy cứ tạm gọi là *phê bình*, đã mắc phải xu hướng công kích cá nhân trong công trình nhận định, hãy cứ gọi là *nhận định*, của họ về một sự thể hay một sự việc nào, khiến cho những công trình ấy tự nhiên biến thành một mớ chữ không xứng với địa vị làm kẻ phê bình).

Từ chỗ khẳng định chánh xác trên đây, (cá tánh quyết định bút pháp, bút pháp đã được chọn lựa sẵn), và căn cứ trên định lý chủ chốt đã trình bày (có nét riêng, văn thơ mới là nghệ thuật), cái kết cấu đương nhiên của lập luận mà học giả họ Nguyễn dẫn chúng ta đạt tới, là :

« (...) đối với người, khi thấy một bút pháp khác ta, ta sẽ không vội chê mà tìm cách thông cảm ; còn đối với ta, ta sẽ can đảm nhận cá tính của ta, dùng bút pháp nó đã lựa, định cho ta, đừng ngại sẽ có tật này hay tật nọ (...), đừng ngại sẽ không bằng nhà này hay nhà nọ. Bằng hay hơn là vấn đề phụ (...), cần nhất là phải khác người đã, phải dám là ta, phải thành thực với ta đã. Có thành thực mới cảm được người. Có thành thực mới đáng cầm cây viết. (...) Thiếu thành thực, nhà văn không phải là nhà văn » (sđđ, tr. 12; phần nhấn mạnh là do chính tác giả đoạn văn nhấn mạnh). (13)

Tóm lại, cái đức tánh trọng yếu trong văn chương nghệ thuật, trong việc viết văn, là đức thành thật ; thành thật với mình với người, nghĩa là « không cảm xúc, thì đừng viết, đừng hứa » (sđđ, tr. 12) và, phần khác, là « không chối bỏ cá tính của mình, (mà) đề mặc cho nó định bút pháp cho ta » (sđđ, tr. 13).

Chúng ta nhớ lại, dưới mắt Nguyễn Hiến-Lê, đem việc bảo tồn dân tộc tánh đặt thành qui tắc viết văn xuất hiện như « một việc thừa », thừa ở chỗ dân tộc tánh đã chứa sẵn trong cá tánh mỗi người ; chúng ta không chối bỏ cá tánh của mình, chúng ta dám là mình, chúng ta dám đảm nhận cá tánh ấy, chúng ta không dối mình dối người, chúng ta thành thật với mình, — chính đó mới là « quy tắc quan trọng nhất của người cầm bút » (sđđ, tr. 35). Bởi vì

(12) Vũ Kỳ, *Nghệ thuật làm văn và đọc văn*, Khai-trí, Sài-gòn, in lần thứ ba, 1962. Sách dành cho giới học sinh và sinh viên.

(13) Xem : « (...) đức tánh trọng yếu trong nghệ thuật văn chương là đức thành thật (...) ». Trần Mai-Lan, bđd trong *cước chủ 8*.

« Viết là gì, nếu không phải là phát biểu cá tính của mình, là đề cá tính của mình tuôn ra ở đầu ngọn bút, rồi trải lên trang giấy? » (sđđ, tr. 12).

Vậy thì, tựu trung, vấn đề chánh yếu mà nhà văn buộc phải nhận thức rõ rệt, là « bồi dưỡng cá tính, và thành thực với mình », còn « giữ dân tộc tính chỉ là vấn đề phụ » (sđđ, tr. 33). Cho nên cái kết luận mà Nguyễn Hiến-Lê rút ra từ những lập luận giải bày trong tiểu mục này chỉ có thể là một kết luận đương nhiên hợp tình hợp lý nhưt :

« Rốt cuộc, theo tôi, quy tắc quan trọng nhất của người cầm bút là : phải thành thực với mình. Hễ thành thực với mình thì giữ được cá tính, giữ được dân tộc tính và khỏi bị các trào lưu của thế giới lôi cuốn. Muốn gì thì muốn, ta phải là ta trước hết (...) » (sđđ, tr. 35).

Chúng tôi nói : một kết luận đương nhiên hợp tình hợp lý nhưt, là bởi qui tắc học giả họ Nguyễn nêu lên trong trích đoạn thượng dẫn tự nó không hàm chứa một tư tưởng nào có thể được xem như là mới mẻ, cao kỳ hết, mà chỉ là một lời nói giản dị và phù hợp với lương thức (14) —, và giá trị của nó nằm chính ở tánh cách giản dị và phù hợp với lương thức đó. Và không những thế, nó còn xuất hiện rõ rệt như một lời khích lệ, nhắc gởi những nhà văn trẻ, — khiến chúng ta đương nhiên nghĩ tới nhà văn quá cố Pháp, André Maurois, và sách *Lettre ouverte à un jeune homme sur la conduite de vie* (Albin Michel, Paris, 1966) (15) của

(14) *Lương thức*, chữ dùng của Nguyễn Hiến-Lê, diễn ý niệm *bon sens* của Pháp.

(15) André Maurois, *Thư ngỏ gửi một thanh niên về cách dẫn đạo đời sống*, Nguyễn Hiến-Lê trích dịch, bán nguyệt san *Bách khoa thời đại*, từ số 256, ngày 1-IX-1967, tới số 264, ngày 1-1-1968. Bản dịch trọn cuốn đã xuất bản, nhan đề là *Thư ngỏ gửi tuổi đôi mươi*, nhà xuất bản Nguyễn Hiến-Lê, Sài-gòn, 1968.

ông, nghĩa là tới khía cạnh thật tế của lời nhấn gỏi quyết chắc đã được tóm lược qua kinh nghiệm bản thân và qua tuổi trời chồng chất.

« Muốn vậy, phải tôn trọng tiếng Việt »

Dân tộc tánh và cá tánh vốn là hai thành tố chủ yếu kháng khít và chằng chịt lấy nhau làm nên cái *phẩm chất* cần thiết cho công trình thực hiện *nội dung* một nền văn hóa thật thụ dân tộc, và trong trường hợp của chúng ta, một nền văn hóa thật thụ Việt-nam. Nhưng nội dung đó, phẩm chất đó, phải được xây dựng trên cơ sở của tiếng nói dân tộc, ở đây, là tiếng Việt-nam (giới hạn vấn đề, chúng tôi không nhắc tới nhiều lối biểu hiện khác, qua *vũ, nhạc, chạm khắc...*) : ngôn ngữ dân tộc vốn cũng là một trong những đặc trưng, tuy không phải là đặc trưng chủ yếu và có tánh cách quyết định bằng đặc trưng *trạng thái tâm lý* chúng tôi đã nhắc phớt qua trong tiểu mục trên, nó cũng là một trong con số bốn đặc trưng (tiếng nói chung, lãnh thổ chung, sanh hoạt kinh tế chung, trạng thái tâm lý chung) định nghĩa khái niệm dân tộc, do Xtalin đã vạch ra có hơn nửa thế kỷ nay (9) (16).

Như vậy, chúng ta có thể bảo rằng ngôn ngữ dân tộc, tiếng Việt-nam là dụng cụ thiết yếu và, riêng đối với chúng ta hiện nay vào khoảng năm 1968 này, là nhân tố căn bản dành để bảo tồn dân tộc tánh, dành để nâng đỡ nền văn hóa chúng ta. Dụng cụ này, nhân tố này có được chăm sóc, trông nom, thì nền văn hóa chúng ta mới có cơ vươn vai cất cánh, ngừng đầu sau hơn tám mươi năm chịu cảnh lép vế dưới sức thống trị của Pháp-ngữ và chừng như vẫn còn đang ngột ngạt dưới áp lực ngày càng lớn mạnh của Mỹ-ngữ và, biết đâu, « có thể thêm Đức-ngữ, Nhật-ngữ » nữa (sđd, tr. 42).

(16) J. Staline, *le Marxisme et le problème national* (Chủ nghĩa Karl Marx và vấn đề dân tộc, 1913), Éditions en Langues Étrangères, Moscou, 1946.

Phải tôn trọng tiếng Việt. Lời nói nghe như một khẩu hiệu và, hơn thế nữa, như một lời kêu cứu phản chiếu tình trạng tủi nhục và chua xót mà ngôn ngữ dân tộc, mà tiếng Việt-nam đang phải trải qua, đang phải gánh chịu, sau hơn mười năm trời đã giành được chủ quyền (ít nữa, cũng là trên giấy tờ chánh thức ; và nói : hơn mười năm, là nghĩ tới miền Nam Việt-nam mà thôi). Mà thật vậy, còn gì tủi nhục và chua xót cho bằng phải đặt việc chuyển ngữ thành vấn đề cho một nền Đại-học mang danh là Đại-học Việt-nam ! Đã là Đại-học Việt-nam, mà còn phải đem chuyện giảng dạy bằng tiếng Việt-nam ra bàn, bàn lên, bàn xuống, bàn vô, bàn ra và bàn gì gì nữa ư !

Và chúng tôi đoán chừng là chắc phải trải qua bao nhiêu đêm ngày buồn bực, đau đớn, tủi hồ, ghen ngào, chua xót, tức tối, và với bao nhiêu là hỉ nộ ái ố mà một người như học giả họ Nguyễn đầu gì cũng chịu nhiều ảnh hưởng không trực tiếp thì cũng gián tiếp của giáo điều nhà Phật (17) hằng luôn tránh né (« Có kẻ ngu xuẩn thốt ra câu này :... », sđd, tr. 38 ; hoặc giả : « Thật là ngu ngốc :... », sđd, tr. 39) — điều trên giải thích và biện chánh cho điều dưới ; những buồn bực, tủi hồ...giải thích và biện chánh cho những lời lẽ quá đà, nhưng *khách quan* mà xét, những lời lẽ đó biết đâu lại chẳng là còn quá ư nhẹ nhàng —, chắc phải trấn áp bao nhiêu là giây phút ngần ngại, e dè hằng cửu của kẻ đà trọng tuổi, hiểu đời, biết cách xử sự — chúng tôi muốn nói tới cách xử sự kiểu Dale Carnegie hay kiểu Phạm Cao Tùng —, chắc phải *thăm* ngần ấy sự việc, thì mới thực hiện được hai bài viết tiếp sau, đề cập tới việc tôn trọng tiếng Việt-nam trong nhà trường Việt-nam, ở bậc Đại-học và Trung-học, Tiểu-học.

Hai bài viết ấy, bài đầu nhan là : *Lại bàn phẩm về vấn đề chuyển ngữ ở Đại-học* (sđd, tr. tr. 36-46), và bài sau : *Làm sao*

(17) Pháp tứ nhiếp của nhà Phật là : *Bố thí, Ái ngữ, Lợi hành, Đồng sự*. Chúng ta chú ý đặc biệt tới hai chữ *Ái ngữ*. Nhưng làm sao lại có thể *ái ngữ* trong trường hợp này ? Chó ghẻ mà gọi là con công diễm sắc được ư ?

cho học sinh bớt dốt Việt-văn (sđd, tr. tr. 47-55), hai bài viết ấy tuy ngắn về mặt số chữ trang giấy, nhưng hàm súc xiết bao tủi nhục cho địa vị ngôn ngữ dân tộc, cho địa vị tiếng Việt-nam, mang hai cái nhan đề phản chiếu rõ rệt tình trạng hăm hiu của tiếng mẹ đẻ ngay trong nhà trường —, ngay trong nhà trường, nghĩa là ngay chính nơi huấn luyện, ngay chính nơi đào tạo lớp cán bộ cần thiết cho công trình xây dựng một nền văn hóa thật thụ Việt-nam.

Mà thật vậy, địa vị tiếng Việt-nam ở Đại-học mạng danh là Việt-nam đã được gói ghém trong một câu hỏi các có (các có ? Không, rất mực nghiêm trọng) của anh em sinh viên Y-khoa, trong nội san *Chuyên ngữ* (cái tên nội san này tự nó cũng đã là một kế hoạch, một tôn chỉ, một ý chí), vào năm 1966, câu hỏi do Nguyễn Hiến-Lê trích dẫn :

« Tiếng Pháp sẽ chấm dứt ở đây. Tiếng Anh sẽ lên thay. Và tiếng Việt của chúng ta còn ở đây hay ở đâu ? » (sđd, tr. 43)

Câu hỏi đã khiến ông bật tiếng than, mời gọi chúng ta than cùng :

« Đau đớn chưa xót chưa ? — Tiếng Việt của chúng ta còn ở đây hay ở đâu ? » (sđd, tr. 43).

Miền Nam Việt-nam tính ra đã độc lập, đã sống dưới chính thể cộng hòa, cộng hòa đệ nhất, cộng hòa đệ nhị, cộng có hơn mười mấy năm trời ; nền Đại-học mạng danh là Việt-nam cũng đã được thành lập kể từ gần ấy tháng ngày ; vậy mà cho đến nay, ít nữa, là cho tới cuối năm 1967 (trong khoảng thời gian cuối 1967/cuối 1968, có chút biến đổi nào không ? Chúng tôi không được biết rõ), vậy mà sinh viên Đại-học Việt-nam vẫn còn « *đụng đầu phải bức tường ngoại ngữ* », khiến cho họ đây « *chiếc trán nhăn nhoe* », kia « *cặp mắt đỏ ngầu* », nọ « *nét mặt dăm chiêu* », này « *màu da trắng lợt* », (sđd, tr. 37) hóa thành những hể đồng ngờ ngác trước lời giảng

của giáo sư, như một nhứt báo nọ đã miêu tả đầu tháng 1-1960 — vâng, đầu tháng 1-1960, đã tám năm qua.

Số phận hăm hiu, buồn tủi và bị hất hủi của ngôn ngữ dân tộc, của tiếng Việt-nam ở bậc Đại-học, Cao-đẳng Việt-nam, là như vậy đó. Còn ở bậc Trung-học, Tiểu-học ? Khoan đi sâu vào chi tiết, chúng ta nên dành chút giây phút mà suy diễn từ hai cái nhan đề của hai bài viết cùng chung một đề tài là tình trạng học sinh dốt Việt-văn, là đã có thể giải đáp được câu hỏi đó rồi. Nhan đề hai bài viết vừa nhắc tới ấy như sao ?

Nguyễn Hiến-Lê đã đề nhan bài viết nọ của mình dưới hình thức một câu hỏi hàm ngụ một cách giải quyết nào ! *Làm sao cho học sinh bớt dốt Việt-văn ?* — Chúng ta nên lưu ý : *bớt dốt*, chớ không phải : *khỏi dốt*, hay *hết dốt*, hay : *giỏi* —, và trong bài này, ông nhắc tới một bài báo khác đăng tải trên tờ *Dân-chủ Mới*, ngày 31-7-1965, dưới cái nhan mà ông cho là « *rất khéo lựa, không thể không đập vào mắt các nhân viên cao cấp ở bộ Giáo dục được* » (sđd, tr. 47), là : *Linh mục Thanh-Lãng nêu lên bảy nguyên do làm học sinh dốt... Việt-văn ! Đó là một tình trạng bi đát tủi nhục !*

Làm sao cho học sinh bớt dốt Việt-văn ? Bảy nguyên do làm học sinh dốt... Việt-văn. Câu hỏi và bảng kê nguyên do tự chúng đã bộc lộ rõ rệt cái « *tình trạng bi đát tủi nhục* » của nền giáo dục mạng danh là Việt-nam rồi ! Tình trạng ấy do đâu mà ra, hay nói cách khác, vì đâu mà học sinh Việt-nam « *dốt Việt-văn* » tới độ không « *biết cách chấm câu* » (sđd, tr. 48), vì đâu mà họ « *viết tiếng Việt không thành câu* », kể cả « *một số trí thức Việt-nam* » (sđd, tr. 50) ? Nguyễn Hiến-Lê tóm tắt bảy nguyên nhân, do Thanh-Lãng nêu lên, như sau :

1. *Lớp học đông quá, giáo sư không kiểm soát được tất cả học sinh.*
2. *Học sinh hay thay đổi trường.*

Câu thứ nhì, về phía giáo giới :

« MUỐN DẠY GÌ THÌ DẠY, ÍT NHẤT CŨNG PHẢI LÀM SAO CHO HỌC SINH TỚI HẾT TRUNG HỌC ĐỆ NHẤT CẤP PHẢI VIẾT THÔNG TIẾNG VIỆT ĐÃ. » (sđd, tr. 52 : câu trích do chính tác giả nhấn mạnh).

Mà quả thật vậy, con đường dân tộc phải bắt đầu từ đó (sau, muốn khỏi lạc đường, chúng ta cần chú trọng tới việc bảo tồn cá tánh và dân tộc tánh —, xem lại tiêu mục trên) ; tiếng Việt-nam ví như cái nền, cái móng, nói không xuôi, viết không thông là tòa nhà sụp đổ. Muốn đi tới con đường dân tộc, phải trải qua khung cửa hẹp đó, phải nói xuôi, viết thông tiếng Việt-nam đã. *Viết thông*, theo học giả họ Nguyễn, là *viết không sai chánh tả lắm* (tại sao lại : *lắm*, nhỉ.) (...), *biết chấm câu, viết thành câu, người đọc có thể hiểu được và không dùng sai những tiếng thông dụng* (...) » (sđd, tr. 53). Chỉ có qua lọt khỏi khung cửa hẹp đó, thì may ra sau này nền Giáo-dục Việt-nam mới hòng có cơ góp phần vào công trình xây dựng một nền văn học và, nói rộng ra, một nền văn hóa thật thụ Việt-nam. Và nhắc lại ở đây câu viết súc tích ý nghĩa đã được tách rời làm nhan đề cho tiêu mục này : « *Muốn vậy, phải tôn trọng tiếng Việt !* » (sđd, tr. V) của học giả họ Nguyễn, thiết nghĩ không phải là một việc làm vô cớ và vô bổ. (20)

(Còn tiếp một kỳ)

TRẦN THIỆN-ĐẠO

(20) Xem thêm : Trần Triệu Luật, *Vấn đề chuyển ngữ và việc xây dựng nền Đại-học Quốc-gia*, bản nguyệt san *Bách khoa Thời đại*, số 237, ngày 15-XI-1966.

NGUYỄN-VĂN XUÂN

Tú Quì

Một trường hợp, Một thể văn

Đề tâm lòng bất tận những từ đây...

TÚ QUI

Ở miền nam Trung Việt, đặc biệt ở Quảng-nam, Tú Quì là một nhà thơ được rất nhiều người biết. Hẳn nhiên là biết hơn cả trăm lần Nguyễn Du. Vì một điều dễ hiểu là Truyện Kiều cùng với tác giả nó thực sự chỉ có hạng trí thức đọc tới (1), và cũng là thứ trí thức có pha chất « lãnh mạn » phần nào, chứ còn đa số vẫn thích những thơ văn kiểu Nguyễn Đình Chiểu hơn nhiều.

Một tài năng như Tú Quì mà không vượt ra được khỏi bóng tối thời gian cũng là sự lạ. Nói cho đúng, thỉnh thoảng các nhà biên khảo cũng có nhắc tên ông và chắc chắn mười lần nhắc tới thơ ca vịnh Hát bộ, người ta đều ít nhiều có nhắc tới bài « Vịnh Hát bộ » của ông (xin xem sau). Nhưng sự nghiệp văn chương của Tú Quì có phải chỉ rút gọn trong một vài bài thơ ngắn ngủi dù có giá trị ? Sự nghiệp của cả

(1) Xin xem thêm : Cuộc phiêu du và hóa thân của các văn nghệ phẩm Đàng-ngòi (sắp đăng).

Câu thứ nhì, về phía giáo giới :

« MUỐN DẠY GÌ THÌ DẠY, ÍT NHẤT CŨNG PHẢI LÀM SAO CHO HỌC SINH TỚI HẾT TRUNG HỌC ĐỆ NHẤT CẤP PHẢI VIẾT THÔNG TIẾNG VIỆT ĐÃ. » (sđd, tr. 52 : câu trích do chính tác giả nhấn mạnh).

Mà quả thật vậy, con đường dân tộc phải bắt đầu từ đó (sau, muốn khỏi lạc đường, chúng ta cần chú trọng tới việc bảo tồn cá tánh và dân tộc tánh —, xem lại tiêu mục trên) ; tiếng Việt-nam ví như cái nền, cái móng, nói không xuôi, viết không thông là tòa nhà sụp đổ. Muốn đi tới con đường dân tộc, phải trải qua khung cửa hẹp đó, phải nói xuôi, viết thông tiếng Việt-nam đã. *Viết thông*, theo học giả họ Nguyễn, là *viết không sai chánh tả lắm* (tại sao lại : *lắm*, nhỉ.) (...), *biết chấm câu, viết thành câu, người đọc có thể hiểu được và không dùng sai những tiếng thông dụng* (...) » (sđd, tr. 53). Chỉ có qua lọt khỏi khung cửa hẹp đó, thì may ra sau này nền Giáo-dục Việt-nam mới hòng có cơ góp phần vào công trình xây dựng một nền văn học và, nói rộng ra, một nền văn hóa thật thụ Việt-nam. Và nhắc lại ở đây câu viết súc tích ý nghĩa đã được tách rời làm nhan đề cho tiêu mục này : « *Muốn vậy, phải tôn trọng tiếng Việt !* » (sđd, tr. V) của học giả họ Nguyễn, thiết nghĩ không phải là một việc làm vô cớ và vô bổ. (20)

(Còn tiếp một kỳ)

TRẦN THIÊN-ĐẠO

(20) Xem thêm : Trần Triệu Luật, *Vấn đề chuyển ngữ và việc xây dựng nền Đại-học Quốc-gia*, báo nguyệt san *Bách khoa Thời đại*, số 237, ngày 15-XI-1966.

NGUYỄN-VĂN XUÂN

Tú Quì

Một trường hợp, Một thể văn

Đề tâm lòng bất tận những từ đây...

TÚ QUI

Ở miền nam Trung Việt, đặc biệt ở Quảng-nam, Tú Quì là một nhà thơ được rất nhiều người biết. Hẳn nhiên là biết hơn cả trăm lần Nguyễn Du. Vì một điều dễ hiểu là Truyện Kiều cùng với tác giả nó thực sự chỉ có hạng trí thức đọc tới (1), và cũng là thứ trí thức có pha chất « lãng mạn » phần nào, chứ còn đa số vẫn thích những thơ văn kiểu Nguyễn Đình Chiểu hơn nhiều.

Một tài năng như Tú Quì mà không vượt ra được khỏi bóng tối thời gian cũng là sự lạ. Nói cho đúng, thỉnh thoảng các nhà biên khảo cũng có nhắc tên ông và chắc chắn mười lần nhắc tới thơ ca vịnh Hát bộ, người ta đều ít nhiều có nhắc tới bài « Vịnh Hát bộ » của ông (xin xem sau). Nhưng sự nghiệp văn chương của Tú Quì có phải chỉ rút gọn trong một vài bài thơ ngắn ngủi dù có giá trị ? Sự nghiệp của cả

(1) Xin xem thêm : Cuộc phiêu du và hóa thân của các văn nghệ phẩm Đảng-ngoài (sắp đăng).

một đời người lẫn lóc trên nhiều tỉnh Nam Trung-Việt, sáng tác bất kỳ hoàn cảnh, thời gian nào, chỉ rút gọn đến mức tối thiểu như thế ư ? Hay thơ văn ông tầm thường ? Hay không độc đáo ? Hay do các lý do chính trị ? Hay gì gì nữa ?

Với bài này, tôi thử giới thiệu và tìm hiểu khái quát thân thế và sự nghiệp văn chương của ông.

Nói cho đúng ra, tôi cũng chưa định giới thiệu ông với độc giả. Trước kia, tôi có cùng với một người bạn văn, ông Phạm Đình Bách lên tận nhà ông đề quan sát, nghe ngóng, dò tìm và thu nhặt tài liệu.

Kết quả công cuộc ấy, tôi giao cả cho Phạm-quân đề ông khởi thảo một quyển giới thiệu và phê bình nhà thơ xứ Quảng. Nhưng có lẽ vì bận viết quyển « Chiến Sĩ Sông Thu » (2) nên ông chưa tiến hành tập phê bình này đầy đủ và có lẽ — tôi đoán chứ không dự biết — ông bận những hoạt động chính trị, thành ra ông tạm dẹp tất cả công cuộc nghiên cứu, phê bình văn học sang một bên. Nhiều năm trời không gặp lại Phạm-quân, cho đến khi ông bị rủi ro tử thương trong biển cổ Mậu-thân thì các tài liệu bị phân tán hết. Những tài liệu hiếm hoi còn lại cũng có thể bị tiêu mòn nên tôi nghĩ đã đến lúc phải nhắc tới Tú Quì, chứng nhân của một thời khó khăn nhất của lịch sử Việt-nam mà văn chương còn tuyền tụng.

Sở dĩ tôi hằng hái nhắc lại nhà thơ đất Quảng còn vì một lý do nữa : gần đây, có một độc giả gửi thư cho tạp chí *Tân Văn* đề tìm hiểu về Tú Quì (xin xem thêm ở mục giải đáp cuối tập báo này), tôi có cảm tưởng Tú Quì chưa hẳn đã chết trong lòng người nên việc lôi ông ra khỏi bóng tối cũng là điều cần thiết.

(2) *Chiến Sĩ Sông Thu* — Phạm Đình Bách. Chưa ấn hành.

Tú Quì tên thật là Huỳnh Hướng Dương. Ông người ấp Giàng-hòa (cũng hay đọc Giàng-hòa) xã Lộc-quý, quận Đại-lộc (3), tỉnh Quảng-nam. Ông sinh năm 1857. Thân sinh ông là Huỳnh Kim Cang. Ba đời đều đỗ tú tài. Huỳnh Hướng Dương đậu tú tài năm 23 tuổi và các khoa thi khác ông vẫn chỉ đỗ tú tài dù luôn luôn đỗ đầu. Ông không ra làm việc quan tuy được bổ dụng. Ông phiêu du qua các tỉnh miền Nam Trung-Việt như Quảng-ngãi, Bình-thuận, Khánh-hòa và đến đâu thì mở trường dạy học đến đó. Học trò ông nhiều người giỏi. Cái đặc sắc khiến độc giả mến mộ ông là tài làm đủ các loại thơ, ca, văn tế, thư tín, vè, câu đối mà đến nay còn rất nhiều người lớp lão thành — cả lớp trung niên nữa — còn thuộc.

Lúc nghỉ dạy, về vui thú điền viên, ông vẫn tiếp tục sáng tác. Hằng ngày uống rượu, ngâm thơ, chơi đùa với lũ trẻ mà ông rất yêu mến. Ông thọ 85 tuổi, mất ngày 20-1-1920.

Khi tôi cùng các bạn lên nhà ông thì thấy cảnh nhà đơn sơ, vắng vẻ. Một người dâu — hay cháu dâu — cho biết thêm là lúc về già ông bị mù nên sự xê dịch khó khăn tuy sức sáng tác không bị giảm sút. Cô ta còn chỉ cho chúng tôi một cái rương nhỏ, có khóa cẩn thận và cho biết là rương riêng của ông Tú; từ ngày ông Tú chết vẫn chưa được ai mở ra cả. Đáng tiếc là lúc bấy giờ, những người có trọng trách trong gia đình đều đi vắng nên chúng tôi đành dẹp cái ước vọng xem thử những báu vật nào chất chứa trong đó. Điều tôi chú ý nhất là có một số thanh niên trong lối xóm còn thuộc những sáng tác phẩm của ông dù họ không biết gì về ông cả. Cuộc thăm viếng ấy đến nay (1968) có lẽ đã trải qua bảy, tám năm, mà cái ước vọng mở cái rương của thi sĩ vẫn chưa đạt được.

(3) Về quận luôn luôn có sự thay đổi, tôi tạm dùng tên quận cũ.

Nguyên nhân dễ hiểu: chiến tranh; và chính khu vực ông ở, chiến tranh cùng trận đại hồng thủy năm trước đã tàn phá mãnh liệt khủng khiếp thì tôi đoán chắc cái rương « bí mật » ấy hẳn còn rất ít may mắn lưu lại với đời để trình bày những khía cạnh tâm tư (?) của nhà thơ đại chúng.



Chúng ta đã biết qua về thân thế nhà thơ. Chúng ta cũng thử đi vào sự nghiệp văn chương của ông.

Tú Quì là một loại thi sĩ đặc biệt của một thời đại, cái thời đại huy hoàng nhất của lịch sử văn học. Đó là lúc mà nhân dân từ nguồn đến biển ca hát suốt ngày, suốt tháng. Đó là lúc mà các thi sĩ khẩu chiếm (gọi là hát kiến tại) nơi nào cũng sản xuất đề cung ứng nhu cầu tình cảm của quần chúng. Đó là lúc những nhà trí thức, đặc biệt những nhà thơ không tách rời quần chúng, sống gắn liền với đời sống nông thôn, ca tụng sắc thái thiên nhiên và hoạt động nghề nghiệp, dùng óc sáng suốt phê bình xã hội và giúp cho những cá nhân, gia đình đoàn thể phương tiện bày tỏ ý chí, tình cảm, đời sống riêng tư bằng những bài vè, bài văn tế hay thư tín... Nhà thơ không bao giờ hy vọng tác phẩm được ấn hành, không mong nhận một đồng nhuận bút tuy vẫn được cung phụng, cũng chẳng bao giờ dăm hoài bão tên tuổi để lại với đời. Nhà thơ hứng lên thì sáng tác, bị thúc đẩy, được yêu cầu thì sáng tác. Sáng tác phẩm rời khỏi tay thi sĩ là cứ tự do bay đến bốn phương trời, nơi nào có người chịu nghe, chịu đọc, chịu ngâm nga... Tên tuổi nhà thơ sẽ được truyền tụng. Nhà thơ đến đâu sẽ được đón tiếp, không kiểu cách long trọng, nhưng nồng nhiệt như đón một bạn thân. Nhà thơ có thể chẳng cần mang một đồng, một chữ nào trong suốt cuộc hành trình mà vẫn tin chắc mình chẳng dễ gì phải thiếu thốn. Trái lại, nơi đây là bữa rượu với thịt rừng, nơi kia là bữa giỗ thanh đạm, nơi kia

nữa là bữa tiệc của một phú gia và trong khu viên rợp bóng cây là cuộc yến ẩm với một vị hưu quan... Cả dưới ở gốc đa, nơi bến đò, chỗ quán nhỏ bên đường, nơi nào có người biết tiếng, quen tên cũng có thể bày ra cuộc đón tiếp giản dị của những con người đơn giản chào mừng phát ngôn viên tình cảm của chính họ. Bạn đọc có thể dễ dàng theo chân nhà thơ vào một gia đình nào đó: trên bộ ván gỗ, nhà thơ ngồi tán dóc với các cô lão, các bậc học thức thì khắp nhà, trên ghế, trên giường, nơi bức cửa, ngoài sân, dân chúng rải rác ngồi, yên lặng chờ đợi... Cũng không thiếu gì người sẵn sàng tiếp tế thêm món thịt, món rượu cho bữa tiệc của gia chủ thêm phần hấp dẫn. Và khi nhà thơ (hay diễn viên hát bộ, hoặc một tay hát rong cừ khôi v.v...) cất tiếng thì đó là lúc đời sống tâm tình của nông thôn thực sự nở hoa. Người ta có thể thức đêm này sang đêm khác để thưởng thức hương thơm văn nghệ len vào các ngõ ngách tâm hồn giản dị.

Tú Quì là một trong những nhà thơ ấy, và là một trong những kiện tướng của nền văn học quần chúng. Nơi nào ông đến đều có sự chào đón, nơi nào ông đi đều có cử chỉ tiễn tiếp kèm theo những thức quà biếu đống loại « cây nhà lá vườn ».

Sáng tác phẩm của ông do lẽ đó mà rất nhiều, có lẽ chẳng ai biết nó nhiều đến đâu. Mà cũng do lẽ sáng tác tại chỗ, theo lối *kiến tại* mà cái phẩm của nó cũng nặng về khả năng gây phản ứng tức thời hơn là những lời gấm hoa để gọt để lại đời đời. Có lẽ chính Tú Quì khi để ra những đứa con tinh thần vội vã đó rồi sẽ cũng không thể nào nhớ kỹ mặt mũi chúng. Và cũng vì xã hội ta xưa nó nhiều Tú Quì như thế nên cho đến nay những sáng tác phẩm của các ông cứ mặc sức mà lẫn lộn nhau. Nhiều người quả quyết là bài này của Học Lạc, bài kia của Trần Cao Vân, bài nọ của Phan Chu Trinh, bài khác của Tú Quì v.v... Thật ra, phần đúng cũng nhiều mà phần sai cũng không phải ít. Rồi ta cứ chấp nhận theo nguyên tắc « Tiên nhập vi chủ », ai vào trước làm chủ, ai được giới thiệu trước làm

tác giả đích thực, khiến nên ngày nay dù có moi móc ra sự thực cũng khó có ai tin, dù người moi móc đó có khả năng nghiên cứu như Hoàng Xuân Hãn. Cũng như thế, trong tập tài liệu dưới mắt tôi, ngoại trừ các loại văn chương khác, còn loại thất ngôn Đường luật thì thật chẳng biết dựa vào đâu mà tin. Bài « Con trâu » ư ? Đã có người bảo của Học Lạc. « Cây vông » ư ? có sách in là của Phan Chu Trinh. « Gành móm » ư ? Có người ghi là của Trần Cao Vân... Vậy thì chỉ có cách là tạm dẹp những bài ấy — thường là những bài có giá trị — để chỉ nhận những bài nào chưa có ai chép in ra và tạm coi nó chính là của Tú Quì. Điều này cũng thật oan cho nhà thơ ; vì nếu rui ra ông là tác giả những tác phẩm ấy thì sao ? Và cũng thật oan cho người khác nếu những bài còn lại... lại không phải là của ông ? Nhưng dẫu thế nào thì danh tác *Vịnh hát bộ* cũng chắc chắn là của ông vì thấy nhiều người cùng quả quyết như thế và nhất là trường hợp sáng tác của nó cũng đặc biệt.

Một trường hợp :

Tại sao Tú Quì ít được nhắc tới ?

Nếu ông là người ở nơi thâm sơn, cùng cốc nào không kể, nhưng ông lại ở ngay giữa tỉnh Quảng-nam, ở ngay trước mũi những nhà báo, nhà văn được biết tiếng như Sở-Cuồng (anh rề Phan Khôi) một cây bút nghiên cứu phê bình có tiếng của *Nam Phong*, Phan Khôi, một kiện tướng trong làng báo và làng phê bình, đặc biệt phê bình những thi ca vào thời Tú Quì. Nói cho đúng, Phan Khôi cũng không quên Tú Quì, nhưng ông cũng chỉ nhắc nhở thi sĩ với một vài khía cạnh thật phiến diện. Còn những nhà biên khảo, phê bình khác thì gần như chẳng cần biết đến Tú Quì.

Phải chăng sự kiện ấy vốn có lý do chính trị ? Lý do ấy phát xuất từ thái độ của Tú Quì bị nhiều người phản đối

và phản đối đích đáng ? Thật vậy, Tú Quì là một nhà thơ đã ra mặt chống lại công cuộc Cần-vương của ông Hoàng Hiệu, tức Nguyễn Duy Hiệu, nhà chí sĩ lừng lẫy lãnh đạo công cuộc kháng chiến ở Quảng-nam. Tú Quì đã có những bài về chế độ sự kém cỏi, tầm thường, độc ác của quân đội Cần-vương. Những bài về ấy đến nay còn nhiều người thuộc, đại loại, kể một trận đánh giữa ta và địch :

« Đồng Gia-cốc đánh chơi một trận.
(Tây) Đi hăm mốt — về hăm mốt ;
Trời đất sao bênh vực nó ! »

Vẫn biết là ông kể thật, nhưng cái chuyện ta bị thương vong lung mà địch không sút mề tí gì thì sự thật ấy còn gì chưa xót, tàn nhẫn và *phản tuyên truyền* cho bằng !

Những bài về kiêu đó còn kèm theo những bài thơ sỗ sàng hơn đề chống đối các quan lại của Cần-vương, nhất là các võ quan mới một ngày, một buổi đã nhảy lên địa vị cao nắm quyền sanh sát. Chẳng hạn, ông mượn hình ảnh các ông tướng hát bộ đề cao ngạo họ. Bài « *Vịnh hát bộ* » — khổ thay ! — lại là một danh tác tuyệt vời của thi ca nói về nghệ thuật này :

*Nhỏ mà không học, lớn làm ngang.
Trống đánh ba hồi đã thấy quan.
Ra rạp, ngồi trên ba đũa hiệu ;
Vô buồng, đứng dưới mấy ông làng.
Còn màu son phấn : ông kia nọ ;
Cởi lột cân đai : chú điểm đàn.
Tuy chẳng vinh chi, nhưng cũng sừng :
Đã từng trợn mắt, lại phùng mang.*

Có lẽ những hoạt động ấy đã khiến một ông Tán-tương, tục gọi ông Tú C-gia gọi ông lên. Trước sát khí đằng đằng, ông Tán mĩa mai bảo : Nghe nói chú giỏi làm thơ lắm, làm một bài thơ cho ta coi. Ông vâng lệnh và làm một bài bát cú, mở đầu bằng hai câu :

*Bình Tây, Sát Tả thiếu chi người.
Gẫm lại anh hùng chỉ một người.*

Thật là câu tán dương tuyệt bút. Nhưng hỡi ơi ! Ai cũng hiểu đó là câu độc ác châm biếm sự tàn tật của ông Tán : Ông vốn chỉ có một mắt !

Ông Tán không giết ông vì thơ văn của ông hư hư, thật thật, vô bằng. Vịnh hát bộ ? thì nó chính là vịnh hát bộ ! Chỉ một người ? thì chỉ một mình ông. Một ông Tú gọi một ông Tú là người trong văn chương, nhất là chỗ xuống văn, không có gì quá đáng. Vả chăng, giết ông Tú Quì, một nhà văn thơ nổi tiếng chẳng là mang tiếng hẹp hòi lắm ru. Kết quả, ông Tán (4) ra lệnh trói ông Tú bỏ dưới ao đề cảnh cáo.

Sự chống đối Cần-vương chấm dứt nhưng vẫn còn tiếp tục sau đó mấy chục năm đối với quần chúng xin râu năm 1908 ; vụ xin râu biến thành những cuộc biểu tình vĩ đại ở khắp miền Trung phát xuất từ Quảng-nam. Bài văn tế ông Chánh Năm (5). Do con gái viên chánh tổng này cấy Tú Quì làm hộ. Chỉ làm hộ, nhưng người ta thấy rõ sự căm phẫn, thù ghét của Tú Quì chất chứa trong đó.

*.
Nào hay lộng đảng dân quyền.*

Chứng có phú giữa đồng cây cỏ.

Ồi thôi thôi !

Căm hận tư thù chi lắm thế ! Ngoan thế ấy ; ngạnh thế ấy, hung cường chi thế ấy ! Tre Nam-sơn ghi tội khôn cùng.

Trộm nhờ công pháp hãy còn đây ! oan đường này ức đường nào, tức tối đường này ! gươm thu thủy rửa thù nào khó.

(4) Về sau, ông Tán cũng bị Nghĩa Hội xử tử (xem sau).

(5) Tên Trần Quát, làng Gia-cốc nay thuộc xã Lộc-hòa, chánh tổng phản động, đã từng thiết lập nhà lao tra tấn dân xin râu.

Ồi, thôi thôi !

*Về viếng cảnh ngang qua bờ ruộng ; ruộng bao nhiêu
bờ ruộng đứt bấy nhiêu.*

*Chạnh thương cha lội thẳng đường bầu (6), bầu bao
nhiều nước bấy nhiêu lụy nhỏ.*

.

Thiết tưởng chỉ chừng đó chứng minh cũng đủ tin chắc là ông chống đối công cuộc Cần Vương và xin râu ra mặt. Người ta vẫn thường nhắc lại là chính ông Hoàng Hiệu đã có lúc gọi ông lên tận bản doanh. Và thời đó, ra đi như thế thật dễ ngâm câu « một đi không trở lại » lắm.

Phải chăng vì sự chống đối Cần Vương, Nghĩa Hội mà những nhà biên khảo đã không phục ông như không phục kẻ phản quốc khác. Do đó tên ông bị loại ra khỏi văn đàn ?

Tôi không tin như vậy. Vì các nhà biên khảo, phê bình của ta ít có sự câu nệ về phương diện chính trị. Tôn Thọ Tường, Hoàng Cao Khải là hạng thế nào mà thi ca còn được nhắc nhở. Đào Tấn, Phạm Quỳnh, Sở Cuồng, Nguyễn Bá Trác là hạng nào mà tên tuổi sách vở còn truyền tụng ? Vả chăng có thể căn cứ vào những bài văn, thơ đó mà chắc quyết là ông có thái độ phản quốc ? Không hẳn như thế. Trước sau gì, ông chỉ là một nhà giáo, một tư chức, một nhà thơ, ông chưa tham dự một chức vụ công quyền nào dù ông có thừa điều kiện, vì ông vốn là bạn thân của nhiều người hiền đạt như ông Thượng Trừng-giang (Phạm Liệu) ông Thượng Trung-lộc (Nguyễn Đình Hiến) v.v... Học trò ông cũng có đủ thế lực để đưa thầy cũ của mình vào hoạn lộ. Huống chi thời ấy, lúc Pháp mới vào, ngụy quyền mới lập, hạng có Tú tài, có danh vọng, có thái độ chống đối Nghĩa Hội rõ rệt như ông đâu có phải dễ gì tìm ra được để cất nhắc lên ghế này, ghế nọ. Thế mà ông vẫn trước sau chỉ là Tú Quì, không hơn không kém. Vậy trường hợp ông phải là

(6) Bầu Thanh-đơn.

khác, một trường hợp trong văn học sử chưa hề thấy đặt ra : trường hợp những nhân sĩ, văn nhân có đường lối phê bình nội bộ gắt gao vì chính sự tồn vong của *Chính nghĩa* chứ không phải vì muốn làm tay sai cho địch. Điều này có thể kiểm chứng bằng một vài sự kiện :

a/ Ông công kích ông Tú Ô-gia thì chính sau này ông Tú cũng bị thanh trừng. Bản án có ghi nhiều tội ác của ông và nhất là cái tội *Vô quân*, có câu : « Bất tri Hàm Nghi, thị vô quân dã » (Không biết có vua Hàm Nghi là kẻ vô quân vậy.) Ông Tú Ô-gia đã thất nhân tâm, đã làm hại nhiều cho cuộc chiến đấu.

b/ Ông mượn hình ảnh Hát bộ và hạ những câu rất phũ phàng như « chú điểm đàn, trợn mắt phùng mang »... Trong thực tế, một số nhân vật của Nghĩa Hội đã lạm dụng địa vị « lên voi » mau chóng của mình để giết dân hơn là cứu dân. Ông Hường cũng đã phải chém biết bao nhiêu thủ hạ, điển hình là vụ chém Ông Ích Hoắc, con Ông Ích Khiêm, vì tội dâm ô khốn nạn, mặc dầu trước đó, Ông Ích Thiện, anh Hoắc, một tướng lãnh vang danh đã chết cho chính sự tồn tại, cho lý tưởng của Nghĩa Hội (7)

c/ Tuy công kích kịch liệt Nghĩa Hội và các bọn quan lại khốn nạn khác của triều đình, ông đã không giấu sự đau xót dằn vặt trong lòng đối với nhân dân và sự phản nộ đối với giặc Pháp. Chứng minh là bài thơ sau đây cũng rất nổi tiếng của ông đã làm nhiều sĩ phu suy ngẫm :

Nước lụt :

Mưa từng chập, gió từng hồi.

Ngóanh lại : giang sơn ngập cả rồi.

Lũ kiến bất tài đeo ngọn cỏ ;

Chòm rêu vô lực đóng bè trôi.

(7) Bản án của Nghĩa Hội có câu : « y huynh công chi thủ, y đệ tội chi khôi » (anh công đứng đầu, em tội thứ nhất).

Linh lang vườn rộng nghe chim hót ;
Lòng không giường cao thấy chó ngồi.
Thương bấy hạ dân bao xiết kè !
Nào ông Hạ Vũ ở đâu rồi ?

Hai câu thực, ai cũng biết là ám chỉ bọn quan lại, tướng tá vô dụng hèn kém của triều đình sau khi nước mất. Hai câu luận thì câu trên có lẽ tỏ lòng thương dân (7 a) khốn đốn, còn câu « Thấy chó ngồi » thì tuy văn chương... vô bằng, nhưng cũng hiểu là ám chỉ bọn Pháp, quan lại Pháp. Thời đó, nhiều bài về, bài thơ thường công kích người Pháp tự do leo lên chỗ cao, tôn trọng, thiêng liêng rồi dẫn cả vợ con lên, chẳng hạn :

Trên lầu ngũ phụng nghiêm trang

Thằng Tây đem vợ nghênh ngang đứng ngồi (7 b)

Chữ *chó* này rất quen dùng trong lời nói trong một đợt sự của Nguyễn Khuyến sau này, cũng thấy cụ dùng chữ *chó (câu)* để chỉ người Pháp (Hốt đáo nhĩ môn phùng nhĩ *câu*).

Kề ra, ông Nguyễn Duy Hiệu đã nắm vững rất nhiều phương kế du kích chiến để đương đầu lực lượng tốc chiến, tốc thắng với khí giới tối tân của Pháp. Chẳng hạn, ông phát động phong trào động vi binh, tịnh vi dân, quân đội lẫn lộn trong nhân dân, vườn không nhà trống hay khuyến khích dân đốt hết nhà cửa rút theo lên Tân tỉnh khiến Pháp không còn dựa chỗ nào đóng quân, lấy lương thực. Nhưng vì không có kế hoạch, tuyên truyền, lãnh đạo, thành ra cán bộ mặc sức lợi dụng và lạm dụng...

(7 a) Hồng nhận ngao ngao : chim hồng chim nhận kêu ầm ĩ : tỏ sự đau khổ của dân — chữ xưa gọi nhận trạch : nhà chim nhận là nhà dân.

(7 b) Trên ghế bà đầm ngoi đít vịt, Dưới sân ông cử ngồng đầu rồng (T. Xương)

Cho nên đối với sự công kích của Tú Quì cũng khiến nhiều người ngẫm nghĩ trong đó có ông Hường. Ngẫm nghĩ về các khuyết điểm, nhược điểm của mình và có lẽ cả sự thành tâm của người có tội... Nếu không thì dễ gì Tú Quì rời khỏi Tân tỉnh còn nguyên vẹn cái đầu. Người ta đều biết ông Hường Hiệu là nhà đại ái quốc, nhưng không phải là người dễ tha thứ.

Nói thế cũng không phải bảo Tú Quì vô tội. Nhân dân đang chiến đấu một mất, một còn, mình lại chơi ngón thọc gậy bánh xe thì coi sao cho phải. Nhưng một cuộc chiến đấu cho chính nghĩa mà hành động phi chính nghĩa thì tương lai chính nghĩa sẽ ra sao? Và ai sẽ chỉ rõ cái chỗ phi chính nghĩa cho bánh xe chính nghĩa khỏi lạc đường?

Nói thế cũng lại không phải cốt yếu bênh vực thái độ Tú Quì mà chỉ muốn nhấn mạnh ở điểm chắc chắn ông không phải là *kẻ phản bội*. Trái lại, có thể ông là kẻ nhiệt thành, nhưng không có một phương pháp phê bình, một ý thức trách nhiệm và vô tình, ông tự đẩy mình vào hàng ngũ đối thủ của lực lượng cứu nước tuy thực tâm ông không muốn.

Cũng như sau này, khi làm bài văn tế ông Chánh Năm, ông đã tỏ sự phẫn nộ quá đáng. Chúng ta cũng nên biết sơ qua vì sao cái mà Tú Quì gọi « *Lộng đảng Dân Quyền* » đã giết Chánh Năm. Ta cũng nên biết Chánh Năm là tên chánh tổng phản động. Y cậy dựa uy thế người Pháp làm tình tội dân xin râu trong vụ chính biến khét tiếng ở Trung Việt, vang động đến Pháp quốc năm 1908 (8), Ông Ích Đường, cháu nội Ông Ích Khiêm đã cầm đầu dân trong tỉnh lên bắt, Chánh Năm trốn vào chuồng heo, tóm cõ được, liền đem giết. Nhưng lực lượng Ông Ích Đường đã dùng một lối hình phạt tối dã man chưa nghe nói trong lịch sử bạo chúa : lấy đuốc thiêu sống

(8) Trung kỳ dân biến thủ mục ký, Phan Chu Trinh, chưa in.

dái ! Cuối cùng Chánh Năm đã chết thảm thiết ở bờ sông ! Tú Quì đã vì con gái (9) Chánh Năm bày lời căm phẫn. Vậy có thể Tú Quì căm phẫn đối với phong trào Duy Tân, phong trào Dân Quyền khởi lên ở Quảng-nam lôi cuốn cả toàn quốc quá mạnh và ông lấy *tư cách nhà nho* nên phải chống đối. Chứng cứ ông dùng đến những chữ *lộng đảng dân quyền* ! Không thiếu gì các nhà nho khác cũng chống đối kịch liệt như ông. Cũng có thể không chịu nổi lối giết người tàn bạo ấy, tiếng nói của lương tâm ông bị kích thích mãnh liệt và trời dậy. Hoặc cũng có thể cả hai : ghét dân quyền, ghét tàn sát mà ông phẫn uất ! Dù thế nào thì điểm này cũng có thể dễ hiểu. Các tầng lớp khoa mục, trí thức đầu muốn, đầu không cũng đều có ít nhiều cảm tình với bọn phú hào nên thường lầm tưởng sự đau khổ thiệt hại của tầng lớp này chính là của dân chúng. Hồi ấy tư tưởng dân chủ, xã hội còn là món hàng lậu và quốc cấm, ngay các lãnh tụ Phan Chu Trinh, Trần Quý Cáp chỉ ý niệm khái quát chứ chưa đi vào chi tiết ; còn cụ thể hóa nó thành hành động (xin râu) là việc của những người ít ăn học, chỉ thích lý thuyết chứng tỏ bằng thực hành và họ đã làm sừng sốt cả chính các nhà lãnh đạo Dân Quyền bằng việc làm kinh động ấy !

Ở điểm này, ta chỉ có thể khép Tú Quì vào hạng người lạc hậu, bảo thủ và ông đã bị các nhà trí thức tiến bộ thời ấy khinh thường.

Nhưng nhất định không phải vì các lẽ trên mà các nhà biên khảo, phê bình đã không nhắc đến tên Tú Quì trong văn học sử.

(9) Chánh Năm cũng có một bà con gái nổi tiếng lừng lẫy ở Quảng-nam và có lẽ là cả Nam Trung-Việt : Dâm ! gọi là bà K.K. Môn dâm của bà đã trở thành *thành ngữ*. Người ta bảo bà có 36 bàn thờ thờ ba mươi sáu nạn nhân bà nuôi để *hành dâm* và đã chết trẻ vì tai nạn ái tình của bà !

Một thể văn

Chúng ta đi thêm một bước dài hơn và hãy vượt ra ngoài chính trị. Chúng ta đi theo gót Tú Quì để tìm hiểu tư tưởng tình cảm của ông và cái lối biểu lộ tài năng của ông.

So với các nhà văn Miền Ngoài, câu văn, từ ngữ đã tinh luyện, Tú Quì khó so sánh được với một Nguyễn Du, một Hồ Xuân Hương, một Tú Xương... dù không thiếu gì cơ hội ông muốn bắt chước các thi sĩ sau này hơn là đi theo đường lối quen thuộc của Miền Trong mà tiêu biểu là Nguyễn Đình Chiểu. Có lẽ ông chịu ảnh hưởng văn chương Đảng Ngoài hơn các thi sĩ Nam-phần. Có người bảo với tôi truyện Kiều là sách gối đầu của ông. Điều này khó cho một nhà phê bình người Bắc nhận thấy và tin ngay vì khi đọc ông, người ta chỉ thấy rất giọng văn, tư tưởng, ngôn ngữ là của miền Nam. Nhưng người ở Trong có thể cảm thấy, nhất là khi so sánh tư tưởng phóng khoáng, ít câu nệ và thích pha màu ái tình hay nói chuyện tâm tình nhất là chuyện... hoang trong sáng tác phẩm của ông. Cái ngôn... hoang này tôi tưởng các nhà nho Nam-phần không phát lộ mạnh bằng các thi sĩ miền Nam Trung Việt như Tú Quì, Trần Cao Vân...

Đề bạn đọc khỏi nóng lòng, tôi mời hãy bèn gót theo kịp Tú Quì trong cuộc lãng du. Và đây, giữa đường, có cặp chó đang biểu dương một « luyện ái quan » ăng ăng. Thế là nhà thơ liền xuống mấy vần :

...Ờ ờ, chó mắc lẹo.
Mun mỗc cong lưng trì.
Vện vàng ra sức kéo.

Đây khi nhà thơ gặp người vợ một chú khách muốn gởi cho chồng một thùng diêm (hộp quẹt) nhờ nhà thơ viết mấy lời :

Vật này vốn thật ở bên Ngô

.
Chờ lúc tắt đèn cà lên xuống
Phòng khi tối lửa kéo ra vô.

Đây khi nhà thơ đi ngay qua chùa và ngắm các nữ tu :

Ôm chuông, gối mõ ngáy kho kho
Gió thổi màn thiềng mát nủ o.
.
Ướm hỏi các cô lòng muốn đạo,
Thường ngày thường tụng chữ Nam vô.

Nam vô ! Ai muốn hiểu thế nào, tùy ý. Không phải đỡ trò đùa cợt ở chỗ dân gian, chỗ trà dư tửu hậu với bạn bè khi suồng sã, ông vẫn giữ nguyên thái độ ấy trước các vị thượng quan khi có dịp họ mời ông lên nhậu nhẹt, thơ thần cho vui.

Đây, một ông tổng đốc sau khi lai rai mấy chén, liền bắt ngờ chỉ đàn bi ngô đang ra trái trong một trường hợp đặc biệt và cao hứng xuất đối bằng giọng đặc Quảng-nam :

Ngụy ! Ngụy ! bí ngô ra trái, Ngụy !

Tú Quì cả cười đối ngay cũng bằng giọng đặc Quảng-nam :

Tề ! Tề ! lỗ hán mọc lông, Tề.

Chỉ trong hai câu mà có bao nhiêu triều đại Trung Hoa nào Ngụy, Ngô, Tề, Hán không kể Tú Quì còn pha thêm nước Lỗ của Khổng phu tử đề trò tài phong phú. Cuộc cười ròn rã khiến nhà thơ nâng chén li bì. Viên tổng đốc thấy nhà thơ đã ngả nghiêng liền trở vào ông, bốn cợt :

Tú Quì ! Tú Quì uống rượu li bì, Tú Quì say.

Tú Quì lão đảo, nhưng vẫn còn đủ sức ngoi lên đáp viên
Tông đốc :

*Thượng quan, thượng quan, ăn nói nghênh ngang, quan
thượng tỉnh.*

Đó là câu đối hay lời chỉnh khéo thái độ của kẻ bề trên
dù người ấy là quan thượng tỉnh (tông đốc) và đang có cảm
tưởng mình rất tỉnh (chưa say).

Bốn quan tông đốc được thì bốn thần linh cũng được.
Thần linh này không quá quắt như ông Mốc (xem sau) nên
Tú Quì chỉ chọc ghẹo cho vui chứ không sát phạt đến tàn nhẫn.
Trường hợp xảy ra có lẽ khi vợ đau, đòi phải cúng quỉ thần
nên Tú Quì đã đặt mâm ra giữa sân khấn khứa :

Quì thì Quì của làng

Tú tài thì Tú tài nhà nước

Hai bên quyền tước cũng như nhau.

Vợ Quì đau nên Quì van vái !

Quì khấn con gà mái

Gà mái Quì đẻ, Quì thấy Quì thương,

Thần đứng vì Vương, Quì dâng hai trứng.

Thế là đáng ra cúng con gà như đã van vái, nhưng vị thần
chỉ được hưởng có... hai cái trứng. Làm thần linh ở nhà Tú
Quì kẻ cũng... thiệt thòi !



Nhưng nếu chỉ có những loại thơ thù tạc du hí đó thì
Tú Quì làm sao được chính dân chúng thường nhắc nhở ?
Nếu chỉ có thế thì tên tuổi ông chắc chắn bị khuất lấp phía
sau những tài danh cỡ Hồ Xuân Hương, Tú Xương, Nguyễn

Khuyến và bất quá, nếu có lời ông ra khỏi bóng tối, ông cũng
chỉ ngang hàng với những Học Lạc, Nghè Tân là cùng.

Không. Tôi nghĩ là Tú Quì có một địa vị khác, không
lớn lao, song độc đáo và văn học sử nên dành cho ông một
chỗ ngồi. Đó là chỗ ngồi cho một loại thi sĩ của quần chúng,
loại thi sĩ phiêu du giống như bọn kiếm hiệp Trung Hoa. Các
nhà biên khảo phê bình nếu cứ chạy theo văn học truyền thống
sẽ không thấy được ông. Ngày nay, cũng không còn thấy loại
thi sĩ kiểu ông bởi văn học ngày nay dành hẳn cho các tầng
lớp tiểu tư sản có học thức chứ không dành cho đa số thiếu
học, ít học chiếm hàng đầu ở mọi ngõ ngách phố phường và
đông nghet ở nông thôn.

Cũng như bọn kiếm khách Trung Hoa, Tú Quì mang cây
bút lông đi dạo khắp nẻo đường. Ông sẽ dừng lại nơi nào mà
người ta đòi hỏi sự giúp đỡ của ông hoặc ông muốn giúp đỡ
người ta. Chẳng hạn, qua một miền duyên giang, nơi có mười
hai người đàn ông bị chết trôi để lại mười hai người vợ góa
đau đớn khóc chồng, ông đã vì mười hai tâm hồn bị thảm đó
làm chung cho họ câu đối thờ chồng :

*Tưởng khi bóng chích gương loan, một thảm, một sầu, mười
bức tức (1+1+10=12)*

*Nhớ thuở bẻ mai, chiết quế, ba chìm, ba nổi, sáu lênh đênh
(3+3+6=12)*

Có lẽ từ xưa đến nay, ít có câu đối riêng mà chung, khóc
cái chết công cộng mà lại chết trôi nào thảm thiết, xác thực
(chìm, nổi, lênh đênh) và theo pháp toán cộng sát nút cho bằng.

Ông khóc hộ cho bất kỳ ai, nhất là cho những đôi lứa
thanh niên tình yêu chan chứa, bỗng vĩnh biệt nhau giữa lúc
hạnh phúc tưởng hoàn toàn. Lời văn tế của ông nhiều lúc
tưởng như chính là lời thồn thức từ trái tim ông phát ra, như
ông đang ní non cùng người khuất, như Phạm Thái khóc
Quỳnh Như mới độ nào :

*Anh với em núi cũng leo, đèo cũng qua, sông cũng lội.
Đề tấm lòng bất tận những từ đây.*

*Anh vớ em như lửa mới nhen, như trăng mới mọc,
như đèn mới khêu. Dứt tình bất bình chỉ rủa hờ?*

(Văn tế khóc Bà Bảy chết 20 tuổi.)

Ngọn bút kiếm của ông thực sự vấy vùng nơi mà tà đạo muốn lấn chánh đạo, nơi mê tín dị đoan tràn ngập. Chẳng hạn, qua một vùng có cây mố (10) được dân chúng thần thánh hóa, ông cũng vì đạo lý, vì chân lý, vì hạnh phúc của dân chúng mà phát biểu những lời đả kích « Ông Mố » nặng nề, kịch liệt ! Mố chẳng qua là một trụ gỗ, trụ đá dùng để đóng làm mốc cho biên giới đất đai, làng xã, Mố chẳng có quyền lực gì chỉ là :

*Biên hóa nên còn,
Đất chôn vững gốc.
Trày trạy trụ đá,
Chốn trung lưu sóng xao chẳng trốc.*

Nào có nghĩa gì, có gì khác những cây mố khác đâu ? Vậy mà « Làng bốn phía xem trông, ngời tiếng anh linh mà dõn ốc ». Ấy thế rồi một ngày kia, Mố trở nên một thứ Hoa Đà, Biền Thước : « Thuốc truyền vạn ứng, danh kia chỉ nhường thầy Vàng (10 a)... và đột nhiên, vị thầy thuốc vô tri trở thành « Hiệu ấy gọi rằng ông Mố ».

Trước uy lực kỳ diệu của ông Mố, dân chúng rầm rộ dẫn nhau kéo đến và họ bày tỏ hết lòng chân thành và tự hạ quá đáng trước thần linh :

*Kẻ vái lâm dâm ;
Người quì lúc ngúc.
Sấp ngửa đôi keo ;
Ít nhiều một vốc. (nước)*

(10) Vùng Chợ Củi, cách Hội-an khoảng mười cây số ; trên sông, lồi lên một cây mố, có lẽ đóng lâu đời, sông cạn lần nên bày ra và nhân dân rất tôn sùng.

(10 a) Một thầy thuốc gia truyền chữa gãy xương rất nổi tiếng ở QN.

Cách trị bệnh của ông lang Mố rất lạ lùng và Tú Quì giới thiệu với chúng ta cũng thật hóm hỉnh :

Bệnh cấm khẩu giáo nha (11) bất trị ;

Miếng bã trầu là vị hồi sinh.

Chứng phong, lao, cồ, lại nan y (12)

Năm vỏ chuối là thang bạc độc (13).

*Bồ tỳ phế tâm can chi cũng đó ; một đề rêu hơn thuốc
Bắc, thuốc Nam.*

*Chẳng sâm nhung, trầm quế làm chi ; một nắm rác có
hơn tiền trăm, bạc chục*

Và tác giả không tiếc lời chỉ mặt vạch trán những « tay tồ » đã lợi dụng sự ngây thơ, thật thà của dân chúng để kiếm ăn bĩ ỏi :

— *Phải chiặng một năm mười hai tháng cũng mố ;
Tiệm Khách Ngô, nhà thầy thuốc thất thế đói xo cò.*

*Phải chiặng một tháng ba mươi ngày cũng mố ;
Lão bán quán, mụ chèo đò ăn nhờ no óc nóc.*

— *Nào hay :*

Thuốc dậy đồn vang

Hiệu không, cơm cục

*Mố chẳng phải Bông lai tiên tục ; mố có đầu diêu
tề ngàn phương*

*Mố chẳng qua lâm lộc cội tàn ; linh chi đặng xác
phàm một gốc.*

(11) giáo nha : (có lẽ do giáo nha thiết xỉ) bệnh nghiến răng, nhưng đây là cứng răng ?

(12) Các chứng bệnh xưa nay thuốc Đông-phương cho là không thể trị được.

(13) Bạc độc : làm cho hết độc

*Đối bày chúng vì ba tướng gộc ;
 Có có, không không, hư hư, thiệt thiệt.
 Khéo cho đời ngoa lại truyền ngoa,
 Thương những kẻ ngốc ời, quá ngốc !*

Có lẽ một phần nhân cách và tư tưởng Tú Quì bày tỏ rõ trong bài văn tế này. Giữa cái thời và ở cái nơi Thần Mốc ngự trị và nhân dân phủ phục dưới chân, ông dám làm văn tế đề tế Thần Mốc (có lẽ ông đã đọc, đã đốt rồi ném xuống ngay nơi đó ?), tuyên bố sự bịa đặt láo xược, chấm dứt uy quyền tưởng tượng, xách mé gọi ông Mốc bằng Mốc. Đó không phải là sự can đảm dễ thấy ngay ở thời chúng ta mà vào khoảng 1963 (?), tôi còn mục kích những bác sĩ học hết sách y học Tây-phương, dẫn vợ con lên cái Bàu (ao) Quyền, mức nhiều thùng nước khá đáng nghi ngờ về mặt vệ sinh, đem về Đà-nẵng cho vợ con uống vì lắm kẻ huyền truyền dưới ấy có một con... cá thần !

Tú Quì không chỉ vì dân chúng chống các thứ thần quyền tà ngụy, ông còn vì đồng bào đáng thương giúp đỡ cho họ trong đời sống tình cảm, xây dựng thương yêu, gây hạnh phúc gia đình, nối lại những mối tình dang dở.

Tôi sẽ không nhắc những bài văn tế, những câu đối, những bài thi vì độc giả có thể tìm thấy ở các tác giả khác chăng ? (tuy thú thật, tôi cũng rất ít thấy !) Tôi xin giới thiệu riêng cái phương diện đặc sắc này của Tú Quì mà do đó, tôi gọi ông là thi sĩ của quần chúng. Đó là loại *thư tín* mà ông đã giúp nhiều người, nhiều gia đình trong việc bày tỏ tình cảm để thực hiện những mục đích tôi mới nhắc trên kia.

Thư tín là một loại đến nay văn học sử Việt Nam ít nhắc tới và tôi cho là một thiếu sót lớn lao. Tôi có giới thiệu qua loại này trong quyển tiểu thuyết *Bão rừng* (14) và trong quyển *Khi những Lưu dân trở lại* (15). Ở đây tôi nói lại cho rõ hơn.

(14) Trùng Dương xuất bản, Sài Gòn, 1957.

(15) Thời Mới sắp xuất bản.

Thư tín không phải là một loại phụ thuộc, cũng không phải chỗ này có, chỗ kia không. Nó là một loại chính của văn học như hát nói, văn tế... Nó có ở khắp cùng từ Bắc chí Nam. Sở dĩ các nhà khảo cứu không thấy mặt nó vì thói quen khinh thường văn chương dân chúng, hoặc chỉ chấp nhận những loại người trước đã chấp nhận. Nó không giống loại *thư tín* của Âu Tây, hoàn toàn là thực tế — thực tế ngoại giới cũng như nội giới và người viết thường tự cầm bút viết lấy cũng như người nhận thư tự đọc riêng. Nếu người gởi và người đọc cùng không biết chữ thì họ vẫn nhờ một người khác giúp họ, nhưng chỉ giúp trong vòng riêng tư ấy. Trái lại, loại *thư tín* của ta không hẳn như thế. Khi một bà mẹ có đứa con bỏ nhà đi vong, khi người chồng phụ vợ lớn theo vợ nhỏ, khi vợ không yêu chồng sống ly thân v.v...thì những hoàn cảnh ấy, trường hợp ấy không thể dùng ngọn bút thông thường viết năm ba chữ mà xong. Cần phải thuyết phục *kẻ kia* cho họ phải nghe. Mà thuyết phục bằng lý chưa đủ, phải thuyết phục bằng tình. Như thế, không phải bất kỳ ai cũng đảm đương công việc khó khăn ấy mà phải nhờ *nhà thơ*.

Nhà thơ đến. Ông như vị lương y nghe đương sự kể lẽ rõ ràng sự việc trước một chung trà, chén rượu và một xấp giấy bạch. Ông sẽ suy nghĩ và gọi hồn văn chương dậy. Nhưng không phải ông suy nghĩ riêng đâu. Sẽ có những người trong lối xóm đến, ngồi xem, có khi góp ý với ông và lầm nhảm những câu ông viết. Khi cao hứng, ông đọc to lên những đoạn đã viết và ai muốn nghe cứ việc mà nghe. Khi xong bức thư, những ai ham thích có thể chép lại và đem đọc cho nhau thưởng thức, hoàn toàn coi như một sáng tác phẩm văn nghệ. Ở phía người nhận thư cũng thế. Bức thư không chỉ một người đọc mà một số đông đọc và truyền đi khắp làng, khắp tổng. Rồi người ta dùng đề ca, ngâm, ru em và những bức hay còn được truyền lại cho các thế hệ kế tiếp. Tại sao *thư riêng* mà đám đông vẫn dùng được ? Ấy chỉ vì không phải chuyện mua đồng cây bán đám ruộng mà là những trường hợp tình cảm nói trên đều có tính cách phổ biến rất dễ gần gũi

với đề tài văn chương. Cho nên nhà thơ cũng không cần đi vào chi tiết tỉ mỉ mà chỉ nói những lý lẽ, tâm tình khái quát cốt gây xúc động mạnh mẽ khiến người nhận thư bị thuyết phục bằng lý và cảm phục bằng tình.

Tôi có thể dẫn chứng một số thư tín của Tú Quì viết hộ cho người này người nọ đề làm bằng cớ. Nhưng e độc giả sẽ chán vì những thứ tình, lý chất phác ấy đã khá xa với tình lý của bạn đọc. Cho nên tôi chỉ xin giới thiệu mỗi một bức thư sau đây để thấy rõ một bộ môn văn học, một lối sinh hoạt văn nghệ ngày xưa và chắc chắn nó đã từng có khắp cùng Nam chí Bắc.

Bức thư này là của một người vợ (không rõ ở đâu) gửi cho chồng đi vắng tại Bàn Thạch, một khu buôn bán gần phố Hội-an. Bức thư hơi dài, tôi trích lại mấy đoạn chính. Phần nhập đề gọi lại tình duyên của hai người lúc gặp nhau [trời] xa nhau và phần nàng thì :

*Thiếp cũng quyết trăm năm nguyên thệ,
Lo cho chàng, tính cũng cho chàng.
Chàng sao chẳng nghĩ chút yêu đương.
Đói mặc nó, lo thấy mặc nó
Không nói ra, không tường dạ đỏ;
Nói ra rồi, thấu đến tim đen.
Thiếp sợ là sợ khi tối lửa, tắt đèn,
Biết ai lòng nường dạ cậy,
Thiếp sợ là sợ khi vang mình, sốt mảy
Biết ai đỡ xuống bông lên!
Ngậm ngùi thay hai chữ ân tình,
Chao chác bấy một giấy duyên nợ.*

.

Chàng ra đi vì có gì ? Các lý lẽ nàng viện ra bác bỏ đối phương thật vững :

.

*Phải chi anh đi lính bình Nam di, khâu tặc
Lập thành Đông, phá lũy Bắc.
Mà manh câu ly hương, khứ lý cho ưng lòng;
Phải chi anh làm quan tại biên quận triều đình
Sớm việc thuế, chiều việc binh
Mà chịu chữ vị quốc vong gia cho đáng số
Phải chi em lang dâm thất tiết
Nên bề xấu hổ mới bôn chôn!
Phải chi em lão khâu đa ngôn
Cực chẳng đã rầy rà nên cắt gỏi.*

Nhưng dù lý lẽ viện ra cách gì, đúng đến đâu thì người ra đi cũng đã ra đi. Nàng chỉ còn cách đánh thức phần tình cảm mà nàng mong chưa chết hẳn nơi chàng :

*Chàng ở đó đừng nơi sớm bình chè, tối bình rượu cũng
nhớ em khi nước lã khuấy hồ.
Chàng ở đó đừng nơi mai vốc nhiều, chiều vốc sô, cũng
nhớ thiếp lúc xé vai vá vạt.
Chàng ở đó vớng dù rầy rạc;
Chúng cũng rằng một đũa vong thê. (16)
Thiếp ở đây quần áo phủ phê;
Người cũng rằng một con khí phụ. (17)
Phải chi thiếp gái trai đều đủ,
Chồng có vong còn cậy chút con.
Nghĩ như mình thân phận chon von,
Chàng đã phụ, biết lấy ai gởi xác.
Bởi vậy cho nên xác ve, mình hạc
Bởi vậy cho nên vắng vẻ thư hương.
.*

(16) Bỏ vợ.

(17) Trong bản chép tay viết thì phụ nhưng tôi chắc là khi phụ (vợ bị chồng đề).

Nhưng bức thư không dừng lại ở sự khàn cầu, tự hạ quá độ. Vả chẳng dễ gì mượn người viết một bức thư ! Dễ gì gởi đi theo phương tiện giao thông khó khăn ! Bởi thế, những bức thư ấy nhiều khi là « tối hậu thư » và do đó, những điều gì cần nói phải gắng mà nói cho hết. Có lẽ đó là lý do mà bức thư trên, sau những lời ân tình tha thiết, đã kết thúc đúng theo lối « tối hậu thư » :

.

*Trách lòng chàng ở bạc như vôi ;
Khuyên dạ thiếp lòng son có mực
Thiếp có gởi đôi lời tin tức,
Sẽ cậy người ăn nói vững vàng.
Nher phen này thiếp chẳng gặp chàng
Thì phen khác chàng không gặp thiếp.*

Điều này cho chúng ta hiểu thêm là kèm theo thư, còn có một « đặc sứ » nàng gởi đến đề bàn bạc kỹ lưỡng với chàng, và nếu chàng không về thì nàng cũng sẽ... không ở lại nữa. Thật là lời dịu như tơ mà chí quyết lại như gang, như thép.

Các bức thư, do các lẽ nói trên kia, không chỉ cốt cho người đọc sao chép mua vui mà chính còn để biết những trường hợp tình cảm, những lối đối xử, những bài học về lương tâm, những kiến thức nhân tình thế thái.

Có bao nhiêu bức thư của Tú Quì ?

Có bao nhiêu trăm, ngàn bức thư của những Tú Quì khác ?

Một bộ môn văn nghệ sắp đi vào quên lãng. Tú Quì, nhân vật tiêu biểu nhất cho bộ môn ấy cũng sắp đi vào quên lãng. Ấy thế mà các bạn đọc có ai ngờ bộ môn *thư tín* đã đóng vai trò khá quan trọng trong đời sống tình cảm của xã hội ta xưa. Và tác giả những bức thư ấy mới thực sự là thi sĩ của quần chúng bởi chính họ mới biết rõ tâm trạng,

phát biểu đúng tâm tình của quần chúng, chứ không phải những thi sĩ xa vời nào khác. Họ khóc họ nổi thương tâm của quần chúng, góp lời giáo dục quần chúng, góp phần giải quyết những thắc mắc, bối rối, thất vọng của quần chúng. Họ ca hát với quần chúng. Họ chung vui, chung buồn với quần chúng. Họ không phải những người bị bạc đãi mà chính họ tự chọn con đường hăm hiu, nghèo nàn nhưng thú vị đó : làm phát ngôn viên cho tâm sự quần chúng bằng văn nghệ.

Bởi thế, nhiều người có thể không ưa Tú Quì vì không chịu nổi chính kiến của ông. Nhiều người không thích lối thơ trào phúng nặng vấn đề *sinh lý* của ông. Nhiều người không hoan nghênh lối sáng tác thiếu cao vọng của ông. Nhưng tôi chắc không ai không đồng ý cái điểm độc đáo của ông : nhà thơ của quần chúng. Và chắc chắn những loại thất ngôn, văn tế, câu đối của ông sẽ có thể không được nhắc tới, nhưng những bức thư vì quần chúng ông viết ra cho chính quần chúng sẽ không bao giờ mất giá trị và ý nghĩa.

Làm mất nó tức là trách nhiệm của nhà biên khảo, nhà phê bình thiếu óc thực tế thiếu quan điểm xác thực của văn học sử và quan điểm nhân dân, chỉ quen nhìn thấy các tác phẩm Chính Thống như các sử gia chỉ quen nhìn Triều Đại Chính Thống.

Giới thiệu Tú Quì, tôi không có ý muốn dừng lại ở một mình ông vì tôi tin rồi đây, nhiều tác giả khác sẽ lôi kéo những Tú Quì với tài năng khác ra khỏi bóng tối.

Không phải đề đề cao họ mà chính là đề đề cao văn học phong phú, đa dạng và hữu hiệu của ta. Chứ còn các tác giả đã chết ấy họ có cần gì lời hoan nghênh hay đá đảo của lớp người xa rời quần chúng đâu. Chính Tân Đà khi còn sống, nhà xuất bản Đời Nay in thơ tuyệt đẹp cho Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận đã đề nghị in thơ của ông và ông đã bác. Ông đã đáp bằng một lời đối với bọn học đòi cái mới như chúng ta sửng sốt cả người, nhưng các cụ thì lại cho là lời đích đáng. Đại khái : Các ông in sang quá, bán mắc quá, đồng bào

lấy tiền đâu mua cho nổi. Sách làm sao đến tay hạng người nghèo tiền nhưng giàu hồn thơ? Có lẽ tôi hơi diễn dịch ý ấy dài dòng, nhưng chắc không xa lời nói của thi sĩ sông Đà, núi Tản. Ấy là thơ của Tản Đà, loại thơ đã ngừng lên cao hơn khả năng lãnh hội số đông... Còn hạng thi sĩ như Tú Quì chỉ mong cúi xuống gần quần chúng hơn nữa thì họ có thể hoảng hốt trước việc làm của chúng ta khi đề cao họ. Vì chúng ta dẫn dắt họ lên những nơi mà họ không muốn, như chúng ta ép Đức Phật vào chỗ chùa cao, am lớn khi ngài phủ nhận Đền vàng Điện ngọc tự ngàn xưa.

Hạng thi sĩ như Tú Quì chỉ muốn nhớn nhơ như kiếm khách đi cứu vớt những kẻ đau thương bị Tiền tài, Bạo lực và Cộng lý chà đạp. Nhiều lúc họ lầm lẫn phục vụ cho chính kẻ thù của họ. Nhưng bản tâm họ chỉ muốn đi vào quần chúng, đi sâu vào nữa và chỉ ở đó, cái bản ngã và bản lãnh của họ mới bày tỏ trọn vẹn. Họ hiểu quần chúng, quần chúng hiểu họ, yêu họ và biến thi ca thành món ăn tối quan hệ cho đời sống tinh thần dân tộc.

Điều mà thi sĩ ngày nay chẳng cần nghĩ đến bao giờ!

NGUYỄN VĂN XUÂN

ĐÀM QUANG THIỆN

Vài nhận xét

về vở tuồng

KIM THẠCH KỲ DUYÊN

Kim Thạch Kỳ Duyên của Bùi Hữu Nghĩa (1807-1872), là vở tuồng đầu tiên được biết tác giả và thời đại, có giá trị, có thể tiêu biểu cho tuồng cổ Việt-Nam không chịu ảnh hưởng của Tây-phương.

LƯỢC TRUYỆN

Sự tích lấy ở một truyện Trung Hoa.

Dưới đời Tống, Kim Ngọc, thư sinh có tiếng là thần đồng, con ông Giải-nguyên Kim Ngạn Yên, quê ở quận Hà-nam (tỉnh Hà-nam) đã đính hôn với Lâm Ái Châu, con gái Lâm Vượng, một phú ông ở Quận Tô-châu (tỉnh Giang-tô) lân cận, do người em họ Ngạn Yên là Kim Tố, giáo thụ quận Hà-nam đứng làm mối.

Lâm Ái Châu, đề sửa soạn cuộc hôn nhân, mua một thị tỳ có học thức Thạch Vô Hà, con gái danh y Thạch Đạo Toàn ở Tô-châu, đã phải bán mình để cứu cha.

Kim Ngọc theo cha đi nhậm chức Tri-phủ Bồ-chân (tỉnh Sơn-tây). Thuyền đi đến vùng Đại-lư-san, bị tướng Tiêu Hóa Long đón cướp. Kim Ngọc rơi xuống sông, trôi vào bờ, được mang vào chùa và được Tiên cứu sống, sau mắc hệnh phong, lưu lại ở chùa ba năm mới tìm về quê. Kim Ngọc mất tin tức của cha mẹ, nhờ thúc phụ Kim Tổ xin cưới Lâm Ái Châu.

Lâm Ái Châu bội ước. Mẹ Ái Châu điều đình với Thạch Vô Hà đề nàng chịu nhận Lâm Vượng làm cha, Thạch Đạo Toàn làm nghĩa phụ và mang nàng tráo làm Ái Châu gả cho Kim Ngọc.

Thạch Vô Hà hết sức chăm nuôi chồng và nhờ cha nàng chữa cho khỏi bệnh, Kim Ngọc học thi đỗ Trạng-nguyên, lên làm quan ở Kinh-đô.

Kim Ngọc mời gia đình Lâm Vượng và gia đình Thạch Đạo Toàn lên cùng ở đề hưởng chung phú quý, nhưng chỉ họ Thạch đáp lời mời.

Vua sai Kim Ngọc đi dẹp giặc Tiêu Hóa Long nổi loạn đánh chiếm trấn Tây-an. Kim Ngọc cùng em vợ là Thạch Hữu Quang đi bình tây. Kim Ngạn Yên, cha Kim Ngọc cùng bọn Giải Thị, vợ Thiết Đình Quý và con Thiết Thuần Cương đều là nạn nhân những vụ cướp sông về trước, hiện sống với Tiêu Hóa Long, nhân Thạch Hữu Quang bị bắt, biết Kim Ngọc là Nguyên-súy của Triều-đình, bèn âm mưu giết Tiêu Hóa Long, làm nội công cho Kim Ngọc. Kim Ngọc nhờ vậy thắng trận và gặp lại được cha mẹ. Kim Ngọc khải hoàn, được phong Trấn Tây Hầu, vinh quy về Quận Hà-nam, rồi đi Tây-an nhậm chức.

Thạch Vô Hà ghé thăm quê hương ở Tô-châu, cho tìm mời gia đình Lâm Vượng, nhưng đã sa sút và phiêu lạc. Vô Hà, nhân lâm sản, mua thị tỳ đề hầu, lại mua nhầm đúng Lâm Ái Châu.

Đến Tây-an, Vô Hà nói cho Ái Châu cùng lấy Kim Ngọc, nhưng Kim Ngọc vỡ truyện tráo hôn và quá khứ sấu xa của Ái Châu, đuổi Ái Châu đi. Tiếp sau, gia đình Lâm Vượng cơ

cực tìm đến, Kim Ngọc bèn đề nghị Thiết Thuần Cương lấy Kim Nguyên Cô, em gái Kim Ngọc và Thạch Hữu Quang lấy Lâm Tố Châu, em gái Lâm Ái Châu.

Vua sau lại sai Kim Ngọc đi dẹp giặc Lư Đà Đầu nổi loạn ở Đài-loan. Kim Ngọc đánh tan giặc, giải vây được cho bá phụ Kim Tổ, hiện là quan văn và Lý Thiệu Cơ, thầy học và ân nhân cũ của Thạch Hữu Quan, hiện là quan võ trấn giữ Đài-loan.

Kim Ngọc khải hoàn, khi về qua ngôi chùa trú ngụ ngày trước, dừng lại làm lễ và nhận ra Lâm Ái Châu tự ẩn ở đó, bèn cho chôn cất. Kim Ngọc về triều, được phong vương, vợ chồng hưởng phú quý, ba gia đình Kim, Thạch và Lâm đều xum họp.

●

Đó là tình tiết chính của vở tuồng. Ngoài ra còn nhiều tình tiết phụ, giằng dặt với nhau, dệt nên nhân duyên kỳ lạ giữa Kim Ngọc và Thạch Vô Hà, do đó nhan đề : *Kim Thạch Kỳ Duyên* của vở tuồng.

Dưới đây là các tình tiết phụ :

a) *Tình tiết hai vợ Lợi - Đồ*. Tri-huyện Hàng-châu, vì ghen tuông, vợ cả ếm, vợ thứ bỏ thuốc độc cho vợ cả làm Thạch Đạo Toàn chữa bệnh cho vợ cả bị đưa ra tụng đình, con trai Thạch Hữu Quang phải nhờ thầy học Lý Thiệu Cơ, quan võ ở Tô-châu can thiệp cho, con gái Thạch Vô Hà phải bán mình làm thị tỳ cho Lâm Ái Châu để lấy tiền lo toan.

Tình tiết này dẫn đến nhân duyên Kim Thạch, do sự tráo hôn sau này.

b) *Tình tiết hôn nhân Lợi-Lâm*. Do sự tráo hôn, Lâm Ái Châu lấy chồng khác. Ái Châu mơ mộng, bị Lợi Ái Lang, con Lợi Đồ, công tử lêu lổng, cường hiếp, rồi hai bên lấy

nhau. Lợi Đồ được thăng chuyển sang Tô-châu, vì hà lạm, cha con bị tù, con dâu Ái Châu bị đặt giá đem bán lấy đủ tiền nộp công khố, bất ngờ lại bị bán đúng cho Thạch Vô Hà.

Lâm Ái Châu lập tâm đồ trò trêu hoa ghẹo nguyệt, toan cướp lại Kim Ngọc, bị vợ truyện tráo hôn và bị Kim Ngọc đuổi đi. Lâm Ái Châu ra ở thanh lâu, rồi lại bị đuổi. Sau nhân đến xem hội chay ở chùa, trong buổi lễ, thấy lại Kim Ngọc, Thạch Vô Hà và Lâm Tố Châu đều sang trọng, các thị tỳ cũ cũng vòng vòng chuỗi chuỗi, xấu hổ và tự ái.

c) *Tình tiết Giải Thị — Tiêu Hóa Long.* Tình tiết Giải Thị cứu con và báo thù cho chồng gắn liền với tình tiết Tiêu Hóa Long, tướng cướp sông ở vùng Đại-lư-san.

Hóa Long, cách hàng mười năm về trước, đón bắt thuyền của Thiết Đình Quý trên đường đi nhậm chức Tri-phủ Tây-an, cướp lấy vợ Đình Quý là Giải Thị. Giải Thị đã có mang, theo lời chồng dặn trước khi tử tiết, đã nhẫn nhục sống đẻ cứu con. Hóa Long sau lại đón bắt thuyền Kim Ngạn Yêm trên đường đi nhậm chức Tri-phủ Bồ-châu. Giải Thị xin cho Kim Ngạn Yêm khỏi bị giết đẻ ở lại dạy học con nàng là Thiết Thuần Cương.

Hóa-Long sau lại nổi loạn đánh chiếm trấn Tây-an, Tổng-đốc Từ Tuấn Kiệt phải tự vẫn. Vua sai Kim Ngọc đi bình tây. Giải Thị âm mưu với con là Thiết Thuần Cương và với Kim Ngạn Yêm làm nội công cho Kim Ngọc, chuốc rượu say cho Tiêu Hóa Long rồi giết đi. Giải Thị chặt đầu Hóa Long làm lễ tế chồng rồi nhảy xuống sông tự vẫn. Thiết Thuần Cương theo ở với Kim Ngọc để lập công danh.

Tình tiết này đưa đến việc Giải Thị cứu sống cho vợ chồng Kim Ngạn Yêm, việc Kim Ngạn Yêm làm nội công cho con Kim Ngọc và cuộc đoàn tụ của gia đình họ Kim.

d) *Tình tiết anh em Lư Khải Phong.* Lư Khải Phong làm Tề-tướng ở Triều, khi Kim Ngọc mới đỗ Trạng-nguyên, tỏ ý muốn gả con gái cho Trạng đề mưu sự thoán đoạt, nhưng bị

từ khước. Đề báo thù, nhân Tiêu Hóa Long nổi loạn ở Tây-an, Lư Khải Phong, với ác ý làm hại, mọi mặt đề cử Kim Ngọc đi dẹp giặc, một mặt viết thư thông với giặc. Kim Ngọc lập được vũ công, Lư Khải Phong vì âm mưu làm phản bị tiết lộ, phải tử hình.

Đề trả thù cho anh, bọn Lư Đà Đầu, em Lư Khải Phong nổi loạn vây thành Đài-loan, Kim Ngọc đi dẹp giặc lại lập được vũ công và được phong vương.

Tình tiết này dẫn đến sự nghiệp công danh của Kim Ngọc.

Các lớp của các tình tiết phụ lần lượt xen vào tình tiết chính mà diễn ra tấn tuồng.

NHẬN XÉT

A) Tuồng cò Á Đông trước hết là đề *tái đạo*, đó cũng là mục đích nguyên thủy của kịch, một trình diễn đề ca tụng các thành tích và công đức của thần minh. Do đó, tuồng cò Á Đông có những đặc tính sau :

I — *Đặc tính thứ nhất* : Chứa tài nền luân lý cò.

Đặc tính này được thấy rõ rệt ở *Kim Thạch Kỳ Duyên*. *Kim Thạch Kỳ Duyên* diễn ra những gương luân lý về đạo vợ chồng, đạo cha con, đạo vua tôi, những điều nhân, nghĩa, tín, vâng vâng... của nền đạo đức Khổng-giáo. Tuồng cò là đề giáo hóa quần chúng, không hề có những vở kịch tả chân tâm lý làm lung lay nền tảng đạo đức cá nhân và xã hội như ở Âu-châu.

II — *Đặc tính thứ hai* : Hai loại nhân vật « chính » và « tà ». Các nhân vật được phân hẳn ra làm hai loại : « chính » đề khuyến « thiện » và « tà » đề giới « ác ». Các nhân vật vì thế nhiều khi đã được tả một cách thiên lệch, người tốt thì quá tốt, người xấu thì quá xấu.

Đặc tính này [được thấy rõ rệt trong *Kim Thạch Kỳ Duyên*. Kim Ngọc và Thạch Vô Hà đã được lý tưởng hóa quá mức có thể tin được. Trái lại Lâm Ái Châu đã bị bôi xấu quá nhiều.

III — Đặc tính thứ ba : Truyện phải có hậu.

Đề đạt được mục đích khuyến thiện và giới ác, truyện phải có hậu, nghĩa là tốt cuộc, người thiện phải được hưởng phúc, người ác phải chịu họa. Người viết kịch hay truyện nhiều khi phải biến đổi sự tích lịch sử đề đạt mục đích, nếu cần, không ngần ngại gọi cả sự giúp đỡ và can thiệp của thần tiên.

Đặc tính này thấy rõ rệt trong *Kim Thạch Kỳ Duyên*. Các nhân vật đã được cân nhắc rất kỹ lưỡng, rất công bằng về chính và tà tâm cũng như về phúc và họa. Thần tiên lại không ngần ngại giúp phép cho Kim Ngọc để thắng trận, chứ thực ra Kim Ngọc không có tài năng gì về binh bị.

Vì quan niệm trên mà kịch Á Đông không bao giờ kết thúc một cách bi đát như bi kịch Âu-châu, không bao giờ nêu lên cái định mệnh phi lý của con người. Á Đông không có bi kịch. Cũng vì kịch Á Đông nằm trong phạm vi đạo đức nên không có kịch triết lý sâu sắc như ở Âu-châu.

IV — Đặc tính thứ tư : Hai tình tiết đối lập.

Khi hai loại nhân vật thiện và ác đối lập với nhau thành hai phe, vở tuồng có hai tình tiết đối lập, thay vì một tình tiết duy nhất. Như vậy, vở tuồng không nhất trí về động tác, hoặc giả thiện và ác phải được coi như hai mặt đối lập của nhân tâm duy nhất.

Đặc tính này thấy rõ rệt ở *Kim Thạch Kỳ Duyên*. Hai tình tiết : hôn nhân Kim-Thạch và hôn nhân Lợi-Lâm đối lập đi song song với nhau như hôn nhân đoan chính với hôn nhân tà dâm, như sự tự kiềm chế trong lễ nghi đạo đức với sự phóng túng dục tình cá nhân, như phúc với họa ở đời, như mặt phải với mặt trái của nhân tình thế thái. Tuy nhiên,

đạo đức đã là uốn nắn, luân lý và lễ nghi lại thay đổi với thời gian, cho nên các nhân vật thiện vốn đã là kiểu sức, với thời gian trở nên cồ xura, khuôn sáo của nền luân lý cũ, không còn sống động như các nhân vật ác, con người bản chất của muôn thuở, không chịu sự uốn nắn, ở bất cứ thời đại nào cũng như ở bất cứ nơi nào.

Ở *Kim Thạch Kỳ Duyên*, các nhân vật chính Kim Ngọc và Thạch Vô Hà chỉ là nhân vật lý tưởng hóa, khuôn sáo của nền luân lý cồ ; nhân vật có cá tính và sống động nhất lại là Lâm Ái Châu, mặc dầu số phận của nàng đáng thương và ái ngại. Cái ghen luôn luôn đột khởi của nàng, các lớp nàng trá hình để xem tướng, nàng trêu hoa ghẹo nguyệt để toan cướp lại Kim Ngọc, nàng tranh luận với Kim Ngọc về tội của nàng, vân vân... thật là sống động như trên đời thật.

Như vậy, tuồng cồ Á Đông, mặc dầu có mục đích tái đạo, vẫn diễn tả mặt trái của nhân tình thế thái với những nhân vật thực và sống động, có cá tính tâm lý không kém gì những nhân vật của kịch Tây-phương.

V — Đặc tính hai tình tiết đối lập có lẽ đã dẫn đến sự sáng tạo ra chèo ở Việt Nam. Các kịch gia đã biến tuồng thành chèo bằng cách diễn ra khía cạnh « hài hước » thay vì « ác » của phe các nhân vật « tà » để đối lập với khía cạnh « trọng thể » thay vì « thiện » của phe các nhân vật « chính » ; lấy các đề tài của đời sống thường ngày thay vì các đề tài lịch sử và bình dân hóa, giản dị hóa các cách nói, cách hát như ở các lớp hề. Các lớp pha trò trước là độc lập, sau được thích hợp với lớp tuồng, đó là bước tiến đầu tiên.

Vở chèo vô danh *Lưu Bình Dương Lễ* diễn tả một gương bạn bè và một gương người vợ hiền kiên trinh tận tâm giúp chồng trong một hoàn cảnh cực kỳ khó khăn và tế nhị, nhưng bên khía cạnh trọng thể của các nhân vật và hoàn cảnh, luôn luôn có khía cạnh khôi hài đối lập kèm theo. Ví dụ khi Lưu Bình thi hồng thi hề đồng pha trò chế giễu và kể ra các cái bê

tha lâu lờng của học trò mãi chơi hơn mãi học. Châu Long kiên trì giúp bạn chồng thành công thì bỏ ra đi về với chồng, hề đồng lại quả quyết thấy Châu Long úp thúng theo Lưu Bình vinh quy, vớng chàng đi trước, vớng nàng theo sau, diễn tả cái thường tình hài hước của con người trong hoàn cảnh ấy.

Với vở *Quan Âm Thị Kính*, chèo đã tiến một bước quan trọng : nhân vật hài hước chính thức đã thay thế vai hề. Bên cạnh nhân vật Thị Kính đoan trang là nhân vật đối lập Thị Mầu lẳng lơ với những trạng thái hài hước.

Bước tiến sau cùng đi đến hài kịch thuần túy là tách rời nhân vật hài hước ra và đặt trong một tình tiết độc lập thay vì trong một của hai tình tiết đối lập.

Với vở *Di Tình*, ta có một vở chèo hài kịch thuần túy diễn tả riêng biệt cái hài hước của những nhân vật gian tà hoặc giả dối, tương tự như một hài kịch của Molière.

Vở *Di Tình* cho ta thấy nhiều nhân vật có địa vị trọng vọng của xã hội đã có những thái độ hài hước trong những hành vi thâm vụng. Vở *Quan Âm Thị Kính* cũng thế.

Chính và tà thường được diễn ra ở hai nhân vật đối lập nhưng cũng có thể ở một nhân vật duy nhất, thay đổi tùy theo hoàn cảnh hay với con người giả đạo đức. Về thực tế, con người không là tốt hẳn hay xấu hẳn, thường khi lẫn lộn cả hai, nếu xa cách nhau thì chỉ do tập quán mà ra. Đối thoại *Sãi Vãi* của Nguyễn Cư Trinh viết từ năm 1750 đã có tính cách một lớp thoại kịch khôi hài và châm biếm không ca khúc, dùng thể nói lối bình dân để diễn tả mặt trái hài hước đối lập với mặt phải trọng thể của tâm tính và đạo đức.

Một vài vở hài kịch kể trên chứng tỏ tinh thần sáng tạo của kịch gia Việt Nam.

Tuồng cổ Việt Nam phóng theo hí khúc Trung Hoa. Chèo là đặc biệt của Việt Nam. Ngoài những lớp tiểu kịch (farce) do vai hề đóng xen vào tấn kịch để khán giả nghỉ ngơi và đòi không khí nghiêm trọng của tấn kịch, tôi không được biết một

vở hài kịch trứ danh nào trong những tập kịch của Trung Hoa để có thể so sánh tường tận.



B) Tuồng cổ Á Đông thứ là *đề giải trí*, đó cũng là mục đích của kịch nguyên thủy, diễn ra trong những ngày hội hè tế lễ cho công chúng xem, do đó có những đặc tính sau :

I — *Đặc tính thứ nhất* : Tuồng cổ Á Đông là *ca vũ kịch*.

Vì mục đích giải trí, tuồng cổ Á Đông cho đến cận đại, vẫn giữ các phương tiện diễn tả dồi dào của ca vũ kịch nguyên thủy. *Kim Thạch Kỳ Duyên* về thể cách là ca vũ kịch, gồm nhiều cách nói, cách hát phức tạp của các thể văn Hán và Việt.

II — *Đặc tính thứ hai* : Tình tiết phức tạp.

Tuồng cổ được diễn ra trong những hội hè tế lễ, có khi suốt cả ngày, nên tấn kịch có thể rất dài, sự tích bao la, tình tiết phức tạp.

Kim Thạch Kỳ Duyên có lẽ là vở tuồng mà tình tiết phức tạp nhất. Các tình tiết phụ rất nhiều được diễn ra như những tình tiết độc lập, xuyên qua tình tiết chính.

Ví dụ : tình tiết Giải Thị cứu con và báo thù cho chồng, mặc dầu việc cướp xảy ra đã lâu, hàng mười năm về trước, vẫn được diễn lại ; mặc dầu việc cắt đầu Tiêu Hóa Long làm lễ tế chồng không liên quan đến tình tiết chính, cũng được diễn ra. Các lớp của những tình tiết riêng biệt lần lượt xen lẫn vào nhau thành một liên tục, khán giả hay đọc giả thường thức từng lớp truyện, không thấy cũng như không quan tâm đến cái nhất trí của toàn truyện hay cả của một tình tiết, luôn luôn bị cắt quãng. Một vở tuồng phức tạp như thế lẽ dĩ nhiên kết cấu không thể chặt chẽ, không có sự nhất trí về động tác, hay phải hiểu sự nhất trí với một nghĩa rất rộng rãi.

III—*Đặc tính thứ ba* : Sự trọng yếu của trình diễn.

Người Á Đông đến xem tuồng trước hết là để giải trí, để xem trình diễn và nghe ca hát, thưởng thức văn chương chỉ là thứ.

Vở tuồng cò là một tác phẩm trình diễn để xem hơn là một tác phẩm văn chương để đọc.

Cũng vì vậy vở kịch thường do diễn viên soạn, ít khi do văn sĩ soạn, không có bản nhất định, được sửa đổi luôn luôn để thích hợp với sự trình diễn theo ý diễn viên, do đó thường không lưu danh soạn giả và ít có giá trị văn chương.

Kim Thạch Kỳ Duyên tuy do một văn sĩ soạn, có giá trị văn chương, nhưng mang diễn thì sống động, ca khúc trữ tình dồi dào mà mang đọc thì lại phức tạp, khó khăn, nhất là dùng nhiều chữ Hán, nhiều điển cò, vẫn có chỗ lại câu kỳ.

Ở Âu-châu, giá trị văn chương của một bản kịch đứng ngang hàng nếu không phải là át cả giá trị trình diễn, các bản kịch kiệt tác được dạy như tác phẩm văn chương thuần túy tại học đường ngay ở bậc trung học phổ thông.

IV — Các đặc-tính của tuồng cò Á Đông khác biệt với kịch Âu-châu là do sự diễn biến khác nhau của hai nền kịch.

Tuồng cò Á Đông, cho đến cận đại vẫn giữ tính cách bao gồm về phương diện diễn tả và tính cách trọng yếu của sự trình diễn của kịch nguyên thủy vì mục đích tái đạo và giải trí.

Kịch Tây-phương, với óc phân tích của người Âu, đã rời xa kịch nguyên thủy, đã sớm bỏ hai yếu tố ca và vũ để trở thành được một thể văn thuần túy : thoại kịch bằng thơ hay văn xuôi.

Vì sớm thoát ly khỏi ca và vũ, kịch Âu-châu trải qua các thế kỷ, đã sản xuất được rất nhiều kịch phẩm văn chương kiệt tác : ở Hy-lạp, La-mã về thượng cò, ở Ý, Tây-ban-nha, Anh, Pháp, vân vân... từ thời cận-đại tới ngày nay.

Thế kỷ V tiền là thế kỷ rực rỡ của văn kịch Hy-lạp. Ở Anh, về thế-kỷ XVII, Shakespeare, đệ nhất kịch gia của Anh và có lẽ của cả thế giới đã sản xuất được những kịch phẩm vừa đẹp, vừa sống động. Kịch của ông thanh thoát vẫn còn xen cả một vài bài hát rất có giá trị trữ tình.

Âu-châu lại sớm phân biệt hai yếu tố bi và hài thành hai loại kịch riêng biệt : bi kịch và hài kịch. Sự phân chia này khác hẳn với sự phân chia ra tuồng và chèo của ta. Tuồng chỉ giống bi kịch Âu-châu ở sự tích trọng đại, nhưng quan niệm bi đát là riêng cho Âu-châu. Vì quan niệm truyện phải có hậu, Á Đông không có bi kịch như đã nói ở trên. Tuồng và chèo đều là hí kịch hay hài kịch theo quan niệm Âu-châu.

Ở *Kim Thạch Kỳ Duyên*, sự quỳ sinh của Lâm Ái Châu chỉ là cái họa mà nàng phải chịu do tà tâm mà ra và không bi đát. Chèo cũng không thuần túy là hài kịch. Ở cả hai ngành bi và hài, Âu-châu đã không ngớt sản xuất những kịch bản đặc sắc trong khi hài kịch rất hiếm ở Á-châu.

Ở Âu-châu, về thời cận đại, trường phái văn chương « Đệ nhất phẩm » (classicisme) hay cò điển lại đi xa hơn nữa trong sự phân tích, đã giới hạn tấn kịch trong luật « Tam Nhất Trí », nhất trí về động tác : một tình tiết duy nhất ; về thời gian : sự tích xảy ra trong vòng một ngày ; về không gian : ở một nơi duy nhất, để tấn kịch diễn ra trên sân khấu giống như trên đời thật.

Hai nhất trí trên đã do phê bình gia Hy-lạp Aristote (— 384 — — 322) nêu ra từ thế kỷ IV tiền, nhất trí thứ ba về không gian do người Ý Iodovico Casteivetre (1505-1571) thêm vào về thế kỷ XVI, nghĩa là ngót hai mươi thế kỷ sau.

Kịch cò điển Pháp sau cùng lại đạt đến mức loại cả yếu tố trữ tình dành cho thể thơ, chỉ giữ lại yếu tố hí kịch thuần túy. Kịch như thế trở nên thuần túy và rất đơn giản, thiên về văn chương và phân tích tâm lý. Văn phái cò

điền thịnh vượng nhất ở Pháp. Kịch gia cổ điền Pháp về thế kỷ XVII đã sản xuất được những kịch phẩm thuần túy kiệt tác rất có giá trị văn chương và tâm lý, nhưng lại ước lệ. Các kịch phẩm này tiêu biểu cho văn cổ điền Âu-châu.

Nếu gác ra hai yếu tố ca và vũ để so sánh tuồng cổ Á Đông giống kịch toàn diện hay lãng mạn Âu-châu ở nơi sự tích quảng đại, không giới hạn về thời gian và không gian. Á Đông không có quan niệm phân tích và đơn giản của kịch cổ điền Âu-châu, không có tuật Tam Nhất Trí.

Nói tóm lại, trong khi tuồng cổ Á Đông vẫn giữ tính cách bao gồm của kịch nguyên thủy thì kịch Âu-châu lại rời xa kịch nguyên thủy, loại bỏ lần lần các yếu tố diễn tả phức tạp không cần thiết để trở thành được một thể văn chương thuần túy và đã sản xuất được một ngành văn chương rất phong phú.

Nói như trên không có nghĩa là phủ nhận giá trị văn chương của hí kịch Á Đông. Trung Hoa đã sản xuất được những bản ca vũ kịch danh tiếng như *Tây Sương Ký* đời Nguyên và *Tỳ Bà Ký* đời Minh, mặc dầu rất là hiếm.

Tây Sương Ký có những lớp đối thoại linh hoạt và những ca khúc trữ tình dồi dào.

Lý Ngur, một phê bình gia Trung Hoa về đời Thanh Khang Hi (1662-1723) nói về phép kết cấu một vở tuồng đã đề cập đến luật nhất trí về động tác lấy *Tỳ Bà Ký* làm tỉ dụ như sau : « Chủ não là trung tâm của một vở kịch, tác giả « đương khi hạ bút, trong tâm và mắt chỉ chăm chú đến một « người ấy, đến một việc ấy, kỳ dư nhất thiết các cảnh bi hoan « hợp ly đều do người ấy, việc ấy khởi lên ». (*Trung Quốc Văn học phê bình sử đại cương* — Đài-loan Khai Minh Thư-điểm, Dân-quốc năm 49 xuất bản.)

Ở Việt Nam, *Kim Thạch Kỳ Duyên* là một trong những vở tuồng có giá trị văn chương. *Kim Thạch Kỳ Duyên* đã có những bài ca trữ tình khá sát với tâm tính và hoàn cảnh các nhân vật trong những lớp trò sống động đã tạo được một nhân

vật sống động như *Lâm Ái Châu*. Việt Nam lại sáng tạo được những vở chèo bình dân hài hước và sống động.

Tuy nhiên, ca vũ kịch chú trọng đến khía cạnh trình diễn hơn là khía cạnh văn chương và hai yếu tố ca và vũ, với những khúc điệu rất phức tạp của thể cách tuồng vẫn là những trở ngại cho thể kịch trở thành một thể văn thuần túy như ở Âu-châu. Chính Âu-châu cũng không để lại một tác Phẩm ca vũ kịch trứ danh nào. Phải có một thiên tài biến hóa phi thường mới có thể tạo được một tác phẩm ca vũ kịch văn chương kiệt tác, vừa có kết cấu nhất trí trong tình tiết phức tạp, trong thể cách phức tạp bao gồm nhiều cách nói, cách hát, vừa sáng tạo ra được những bài ca có giá trị văn chương theo nhiều điệu hát, hoàn toàn thích hợp với tâm tính và hoàn cảnh của từng nhân vật chứ không phải là chấp vào những bài có sẵn hoặc chấp nhặt những câu có sẵn thành bài, một công trình quá khó khăn để có thể đạt được đến cái đẹp tuyệt mỹ.

Dầu sao, tuồng cổ Á Đông có ưu điểm về phương diện đạo đức và trình diễn. Ca và vũ làm cho sự trình diễn phong phú hơn thoại kịch nhiều và ở Việt Nam cho tới gần đây vẫn còn hấp dẫn quần chúng hơn là thoại kịch. Tuy nhiên, tuồng cổ với phạm vi giới hạn của đạo đức những sự tích cổ, những ước lệ cố định về bố cảnh, hóa trang, điệu bộ, những ca khúc, vũ khúc cố định, với thời gian trở thành cổ xưa, khó thay đổi để thích hợp với thời đại, do đó cận lai có phong trào tuồng cải lương ở Việt Nam.

Thề chèo của Việt Nam không chịu ảnh hưởng nặng nề của Trung Hoa đã đi đến gần thoại kịch của Âu-châu và có thể chỉ đường cho sự diễn tiến tốt đẹp của thể tuồng.

Với ảnh hưởng của Âu-châu, kịch gia Việt Nam đã viết thoại kịch phỏng theo thoại kịch Âu-châu nhưng vẫn chưa sản xuất được một kịch phẩm nào có thể gọi là kiệt tác, so sánh được với những kiệt tác của Âu-châu.

ĐÀM QUANG THIỆN

thì đời sống có còn gì nữa đề mà sống cho có *nghĩa của sự sống*: thì ra cái « *nghĩa* » của sự sống lại là ở chỗ *con người* ngàn năm và một thuở *không bao giờ* đi được cho tới cái *tự do tuyệt đối và thuần túy* (liberté absolue et intégrale) — cái « *cực* » tinh vi nhất, linh diệu nhất của cuộc « *hành trình* » của ý thức (theo Sartre và Heidegger) — tức là « *cõi* » *nát bàn* của Phật giáo, *cõi lý giới* của Platon, *cõi tuyệt đối ý* của Hegel...; và như vậy chỉ vì ý thức có thể đạt tới cái *tự do* ấy, rồi « *ở* » luôn đó, là *cõi hạnh phúc* tuyệt đối, nhưng nó lại bị cái *khối hữu chất* (facticité) nó « *giữ* » và nó « *lôi* » lại! Ai bảo là bản thể là không phi lý — như Sartre nói; đời sống là không phi lý — như Camus nói!

Con người mà tới... *đích* rồi thì còn có gì phải làm, phải tìm... nữa! Có lẽ là thế thật!

(Ông Nguyễn Văn Trung, trong cuốn *Biện chứng giải thoát trong Phật-giáo*, ở chương cuối cùng, nói về « *luân hồi là thể giới của mọi thứ tất định, và Niết bàn là thể giới của tự do thuần túy* » là ông đã nắm rất vững những vấn đề hiện sinh vô thần *trừu tượng* nhất của Sartre và Heidegger, trong khi ông đối chiếu Phật-giáo với các học thuyết triết học hiện đại.)



Và chúng tôi cũng sẽ nhân cái dịp bàn về *trung dung* này mà nhận định rằng cái *tự do thuần túy và tuyệt đối* của Sartre và Heidegger, ông nói ở trong cái « *cõi* » *trung* và « *cõi* » *dung*: « *cõi* » *bản thể* là những *thực thể siêu hình* nhất của triết học.

Aristote và « *trung dung* »

Số là lý *trung dung* của ông Khổng Khâu lại cũng không phải là cái cách ăn ở « *trung dung* » mà tiếng Pháp gọi là *juste milieu* nữa! Cái « *trung dung* » (chúng tôi đề vào dấu ngoặc kép!) của Aristote, nó ra làm sao? Nó là một yếu lý của *hệ*

thống luân lý của Aristote, chứ nó không nhất định là ở bình diện *siêu hình*. Theo Aristote thì cái *hèn* là xấu, nhưng cái *táo bạo* lại cũng vậy: nên xử thế theo mức « *trung dung* »: *can đảm*. Theo Aristote thì *ích kỷ* là không nên, nhưng *vị tha* đến bỏ cả tính mạng thì lại là ngu: nên theo sự công bằng *vừa phải* — cái mà Aristote gọi là *justice*. Và cũng theo Aristote thì *dừng dưng* là không tốt, nhưng *vô vập niềm nở* đến mất thể diện, lại là càng không nên lắm: chỉ nên *lịch sự*!

Chẳng hạn là thế!

Aristote thì phong phú biết mực: trên phương diện luân lý và theo căn bản *bản thể* thì ông chủ trương làm sao đi từ *tiềm thể* đến *hiện thể*, còn đối với *con người*, ông dạy *lễ hạnh phúc*, rồi ông nói rằng đạo đức là sản phẩm của sự đi đứng xử thế của con người. (La vertu est un produit des mœurs). Ông dạy nhiều, giảng nhiều — điều đó ai cũng rõ — còn về bình diện sống cá nhân với người và với mình, ông dạy *đừng thái quá và đừng bất cập*!



Còn cái lý *trung dung* phải đặt hẳn trên bình diện *siêu hình*, ấy là cái lý cái lẽ độc quyền của Khổng-giáo vậy.

Và *trung dung*...

Số là sách *Trung dung* là do ông Tử Tư san định — cái yếu lý về *trung dung* thì vốn đã có từ thời đức Khổng-tử làm sách. Lý Cao là môn đệ Hàn Dũ đời nhà Đường rút phần *Trung dung* trong Kinh Lễ ra — còn sách *Đại học* cũng là rút từ *Kinh Lễ* ra, nhưng ai tách ai lôi ra cho thành sách riêng, kẻ viết bài tham luận này không có cái hân hạnh được rõ.

Chả là, ngày xưa, có danh từ *lục nghệ*: *lục nghệ* là *lễ, nhạc, xạ, ngự, thư, số*... mà cũng là *Thi, Thư, Lễ, Nhạc, Dịch, Xuân*

thu, Kinh Nhạc mất, còn lại một thiên, ghép vào Kinh Lễ. Đến Đường, Kinh Lễ thành Tam Lễ, Xuân thu thành Tam truyện. Sau thêm Hiếu kinh, Luận ngữ, Nhĩ nhĩ vào nữa — vị chi là Thập nhị kinh. Đến Tống, sĩ phu thêm sách Mạnh tử : tổng cộng thành Thập tam kinh,

Cố nhiên, nếu tách Luận ngữ và Mạnh tử ra đề cộng với Đại học và Trung dung rút từ Kinh Lễ ra, thì chúng ta có bộ Tứ thư vậy.

Nói tóm lại, mười ba cuốn Kinh và Đại học và Trung dung là kinh điển Khổng-giáo chính truyền — « chính truyền » theo lẽ tương đối ! Nói cho đúng ra, Thập tam kinh và Đại học và Trung dung là kinh điển của nền Kinh học dài trên dưới hai ngàn năm — nói vậy là vì từ Hán Vũ Đế về trước đến đầu nhà Chu, là thời Tử học (trong đó cố nhiên là Bách gia chư tử) trừ nhà Tần loại Bách gia ngữ.

Xin thưa thêm rằng biện pháp phân chia triết sử Trung Hoa ra làm hai thời Tử học và Kinh học là của Phùng Hữu Lan — chúng tôi cho là hợp lý hơn hết.

Trở về vấn đề lý trung dung—vậy chứ trung dung là gì kia !

Đúng ra, nói học thuyết hay nói thuyết trung dung là nói hơi ép — vì học thuyết là một toàn diện hệ thống, gồm có một số nguyên lý, yếu lý, ý tưởng chính yếu và thứ yếu, ăn khớp với nhau, thích nghi với nhau, không chệch không lệch, không sơ hở và không chọi nhau : trung dung chỉ là một thiên của hệ thống Khổng-giáo truyền thống chứa cái yếu lý quan trọng gọi là lý trung dung — xin nói : quan trọng, chứ không nói chính yếu, căn bản, vì cái « thành phần » ấy tuy nó nằm trong hệ thống kinh truyện Khổng-giáo, nhưng không phải là yếu lý căn bản, vì nó quan trọng hẳn một tính cách riêng. Nó mà nằm chình ỉnh ra giữa cái « kim tự tháp » kinh truyện Khổng-giáo, thì nó sẽ làm cho tinh thần nhập thế (xin nói lại : nhập thế) của Khổng-giáo bị xâm phạm nặng — mâu thuẫn luôn cả với những yếu

lý căn bản tề, trị, bình (tu thì đúng rồi), và cả với các yếu lý cách vật trí tri hiểu theo ý của Chu Hối Am (chứ không theo nghĩa của Vương Dương Minh). Cái chuyện thành ý chính tâm ấy lại là lẽ cố nhiên rồi !

Nó là phần tâm truyền (ésotérisme) của Khổng-giáo. Tôi nhớ rõ đã có hân hạnh đọc một bài (hay một đoạn ?) bàn về cái phần tâm truyền ấy về Khổng-giáo của nhà học giả lớn kích thước Nguyễn Văn Thư (Thư hay Thu ?) am hiểu sâu xa cả triết học động và tây, đáng là bậc trí thức đàn anh trong thiên hạ mà lại ít viết.



Riêng về phần Trung dung này, ngày xa xưa, học Nho, Lão, Mặc, với cha tôi, cha tôi có nói đó là phần giải thoát của Khổng-giáo : ngày nay, cha tôi đã thành cồ nhân, tôi càng đọc, càng học, càng tìm hiểu, tôi càng thấy cha tôi không lầm về cái phần tâm truyền của Khổng-giáo ấy.

Yếu tính của Khổng-giáo vốn là lẽ nhập thế, vậy thì đối với phần Trung dung tâm truyền ấy, phải xây ra tính chất mâu thuẫn chứ ! Tử thuở tối tăm của lịch sử, Khổng Khâu đã tôn kính Lão Đam, thật không phải là chuyện hoang đường ! Chỉ có khác là, đối với ba ngàn môn sinh, đức Khổng-tử chỉ đề cho vài ba người có căn hường « tâm ấn » của phu tử mà thôi ! Là Nhan Hối và Tăng Diễm — thêm vào đó hai người sinh sau : Tử Tư và Vương Dương Minh — có thể vậy chăng ?

Vậy thì trung dung...

Số là, ngay đầu sách Trung dung có câu chữ nho — cố nhiên : « Bất thiên chi vị trung, bất dịch chi vị dung. Trung giả, thiên hạ chi chính đạo ; dung giả, thiên hạ chi định lý... Kỳ thư thủy ngôn nhất lý, trung tán vi vạn sự, mật phục hạp vi nhất lý ; phóng chi tắc di lục hợp, quyện chi tắc thối tàng ư mật ».

Nghĩa đen là : *trung* là không sai không chệch, *dung* là không đòi không biến ; đạo chính tên là *trung*, lý chính tên là *dung*.. ; ...Yếu tố căn bản của sách *trung dung* nói về một lý, giữa thì cái lý ấy phân thành vũ trụ vạn vật, cuối cùng thì trở về một lý ; tung ra thì khắp trời đất đông tây nam bắc, thâu lại thì trở về « cỏi » huyền bí.

Còn nghĩa *rộng* — nghĩa thích nghi — là : « cái » *trung* là một thực thể siêu hình, là « cái » *Một*, « cái » *Nhất*. — Lão-giáo gọi là Đạo, Nho-giáo gọi là Thái-cực, Aristote gọi là Acte pur, Hégel gọi là Idée absolue..., Trương Hoành Cừ đời Tống gọi là Thái-hư ; còn « cái » *dung* là tính chất thường tịch (của bản thể) — cũng như cái *Như* của nhà Phật, chỉ có khác là ở nhà Phật, cái *trung* ấy nó *dung* nhưng nó ở « cỏi » nội tại (immanence). Triết học cổ điển Âu tây gọi nó là *Être* — và nó *dung* cho nên nó không hiện (*non-manifesté*) và nó là một (*indifférencié*) : thầy Tử Tư và ông Vương Dương Minh gọi là *vị phát* (Chưa phải là cái *đi phát*). Hai thầy dùng các danh từ *vị phát* và *đi phát* cho *tâm* mà cho cả *bản thể*). Hễ *trung* nó *tán* và *phóng*, cũng như *Être* khởi thành *étant* (đúng như Aristote nói, và sau này Heidegger nói) và cũng như *Être* khởi (hay *phát*) thành *Être-autre* (như Hégel nói) — đề mà chuyển thành quá trình đại hóa (hay *chuyển hóa*) thành « vạn sự, » thành « lục hợp, » tức là thành cỏi hiện tượng, thành không thời gian vạn vật. Còn « cái » *trung* mà « mặt phục » và « quện » thì tức là vạn vật phản phục về Đạo, như Lão-giáo chủ trương, về *Brahma* như giáo Bà-la-môn chủ trương — như vậy là *hữu thủy hữu chung* (trái với Phật-giáo, hoặc là từ chối không đặt vấn đề, hay là chủ trương *vô thủy vô chung*), cũng như tất cả các hệ thống ngoại tại uyên nguyên (essentialisme) Âu tây có đề cập, dưới hình thức « hành trình » khác, với ngôn ngữ khác mà thôi.

(Cũng xin thưa rằng chữ *bất thiên* trong câu đã trích ra ở trên — *bất thiên chỉ vị trung*... — là không sai chệch ; chữ *thiên* ấy cũng như chữ *thiên* trong câu « Thẻ bất thiên trệ, nãi khả vị vô phương vô thê » của Trương Hoành Cừ ; chữ *thiên* không phải là « thái quá » hay « bất cập », không ở... giữa !)

Lại có câu nữa trong sách *Trung dung* : « Hỷ nộ ai lạc chi vị phát, vị chi trung. Phát nhi giai trung tiết, vị chi hòa ; trung dã giả, thiên hạ chi đại bản dã ; hòa dã giả, thiên hạ chi đạt đạo dã ; trí trung hòa, thiên địa vị yên, vạn vật dục yên ». Nghĩa đen là : mừng giận thương vui chưa phát, ấy là *trung* ; khi mừng giận thương vui mà phát đúng như nhịp *trung*, ấy là *hòa* ; *trung* là gốc của trời đất, còn *hòa* là cái điểm mà trời đất đạt đến đạo ; đến điểm *trung hòa* là trời đất định vị trí và vạn vật sinh hóa điều hòa vậy.

Còn về nghĩa bóng và nghĩa rộng — nghĩa thích nghi — chúng ta sẽ hiểu ra như sau : nói về con người, cái mà nhà Phật gọi là *Như* chưa có động, chưa có chuyển, « lý » *vô minh* chưa có hiện ra, và cuộc « hành trình » chưa bắt đầu ; cái mà nhà nho gọi là *minh đức* chưa phân ; thế giới ý niệm (của Platon) chưa « đoạ » — ấy là *trung* ; còn nếu lịch trình *chuyển hóa* bắt đầu, nếu hi, nộ, ai, lạc, phát đúng nhịp *trung* (nếu biến dịch tùy thời mà *thuận*, không *ngịch*) để làm cuộc « hành trình » một cách điều hòa (harmonie) rồi theo luật phản phục mà trở về Đạo lớn, thì như vậy là *hòa*.

Vậy *trung* là nguyên lý của không thời gian vạn vật — ngày xưa gọi là *trời đất* hay *thiên hạ* ; còn *hòa* là vũ trụ vạn vật sinh hóa theo đạo, hay đạt đạo là trở về với Đạo thì đến « cỏi » *Tuyệt đối* vậy ; *hòa* cũng như vũ trụ vạn vật của Aristote theo cái « hành trình » của *Chất* (Substance) thành *Hình ý* (Forme idéale) và *Tiềm thế* (Puissance) thành *Hiện thế* (Acte) để « đi » mãi cho đến Thượng-đế mà Aristote cũng gọi là *Đieu* mà Aristote cũng gọi là *Tuyệt đối hậu lý*, và ông cho là *Tuyệt đối chân thiện mỹ* (Perfection absolue).

Nhưng nếu thế thì ý niệm *hòa* phải hiểu theo hai nghĩa : một nghĩa là sự *điều hòa* (harmonie) giữa vạn vật đã thành *hiện thế* (acte) như Aristote nói ; hai nghĩa là cái *Tuyệt đối hậu*

lý viết hoa mà Aristote nói — nghĩa là « cái » Đạo của Lão giáo sau hành trình phản phục cuối cùng, cái Brahma của Bà-la-môn trong hành trình trở về Nhất trong triết học Ấn-độ.

Thực ra, tuy rằng hai đoạn trên ở sách *Trung dung* tôi trích ra là hai đoạn chính yếu, song đoạn sau, cái nghĩa cũng lờ mờ ! Mà dù có lờ mờ, thì một đoạn trên « *Bất thiên chi vị trung...* » cũng đủ làm ngọn kim tự tháp *trung dung* rồi. Suốt sách *Trung dung*, nếu có đoạn nào chệch lệch, phải kể như là sĩ phu ngàn đời sau làm cho nó chệch lệch : kinh truyện Khổng-giáo mất đi hàng muôn muôn triệu triệu chữ, rồi phái *Kinh học* cổ văn mới vớt vát được một số trang của thánh hiền — tha hồ cho phái *Kinh học* kim văn moi... óc mà lồng chuyện riêng tư vào lời ăn tiếng nói cồ nhân. Cái « án » kim văn và cổ văn, dù có ngã ngũ trắng đen, cũng vẫn có chỗ hở cho mỗi ngò của người ngàn đời sau : vua chúa đời nhà Hán cũng cần phải củng cố nền văn hóa... vua chúa chữ — tội ác văn hóa của phái *kinh học* kim văn, lịch sử còn đương đề đó !

Ai hiểu ai không...

Cũng xin thừa thêm rằng, chữ *trung* trong sách *Trung dung* là chữ *trung* của Pháp-tướng-tông và Tam-luận-tông của Phật-giáo.

Vậy bây giờ chúng ta xem ai là người được « tâm ấn » của Phu-tử về lý *trung dung* ? Hình như chỉ có Tăng Diêm và Nhan Hồi !

Số là Phu-tử có ba ngàn học trò. Trong con số ba ngàn ấy, có hơn bảy chục người học giỏi. Trong con số hơn bảy chục, có mười người xuất sắc : Nhan Uyên, Mãn Tử Khiên, Nhiễm Bá Ngưu, Trọng Cung giỏi về đạo đức ; Tề Ngã, Tì Cống, Tử Du, Tử Hạ giỏi về văn học ; Quý Lộ, Nhiễm Hư giỏi về chính trị.

Nhưng trốn được cái mà triết gia Jean-Paul Sartre gọi là *facticité intégrale* và sống một cuộc sống *chân sinh* mà Heidegger gọi là *vie authentique* ! đứng bên lề cõi sống bụi hồng nhảm nhí, đứng trước nỗi tang thương của nhân sinh, có hai : Nhan Tử và Tăng Tử — trừ những ai mà sử xanh không có ghi, mà chúng tôi không được rõ, cha chúng tôi ngày xưa cũng không dạy, mà sách vở thiếu, tự chúng tôi thiếu nên không biết — ấy là lỗi phải nhận.

Thầy Tăng Diêm chỉ muốn mãi mãi có mùa xuân, lúc nào gió mùa xuân cũng vi vu, vi vút cây cỏ mùa xuân luôn luôn tươi, rồi cùng với trẻ con tắm nước sông Nghi rồi lên nền Vũ-vu, cùng hát mà về — thầy có giấc mơ riêng : mơ rằng hỉ nộ ai lạc « phát nhi giai trung tiết » để thầy đạt cho tới *điềm trung* và *dung* trong thiên hạ giữa trời đất — *thiên địa vị yên, vạn vật dục yên* — nghĩa là đạt cho tới Đạo « bất thiên » (*vị trung*) và « bất dịch » (*vị dung*).

Phu tử khen thầy Tăng và muốn làm như thầy Tăng !



Còn thầy Nhan Tử ?

Phu-tử hỏi Nhan Hồi rằng Hồi đã thêm được cái gì vào cái con người của Hồi về phương diện tu dưỡng chưa. Hồi trả lời rằng có thêm. Phu tử hỏi Hồi rằng đó là cái gì. Hồi nói Hồi quên *nhân* quên *nghĩa*. Phu-tử nói tốt lắm tốt lắm. Nhưng Phu-tử nói rằng *quên* vậy chưa đủ, còn phải *quên* thêm nữa. Ít lâu sau, Hồi tìm Phu-tử và nói rằng Hồi khá lắm khá lắm vì Hồi có thêm. Phu tử hỏi Hồi rằng Hồi thêm được điều gì mà mừng đến thế kia ! Hồi nói rằng Hồi quên *lễ* quên *nhạc*, Phu-tử lại nói tốt lắm tốt lắm nhưng chưa đủ. Ít lâu sau nữa. Hồi lại tìm ra mặt Phu-tử và nói Hồi *khá* hơn trước rất nhiều. Phu-tử bèn hỏi *khá* là làm sao, là thế nào. Hồi bèn trả lời Phu tử rằng *Hồi ngồi mà quên rồi*. Hồi nói một câu khó hiểu, Phu tử hỏi lại Hồi, đòi Hồi giới thuyết : *ngồi mà quên rồi* là cái

quái cái quái gì ! Hồi trả lời sư phụ rằng *Hồi giải thể, bỏ thông minh, là hình, bỏ trí, đồng với đạo lớn.*

Phu-tử bèn thở dài mà nói — thở dài : mừng cho Hồi, buồn cho chính mình — đồng với Đạo lớn thì hết lòng dục, hòa cùng vũ trụ thì *không chấp...* Phu-tử nói thêm rằng như thế Hồi là hiền giả, Phu-tử muốn Phu-tử bắt chước được như Hồi !



Nói theo ngôn ngữ triết học âu-tây hiện đại thì Hồi đã làm lễ truy điệu học thuyết *duy lý*, Hồi đã làm một cuộc thể nghiệm siêu ngã (*expérience transcendantale*) rất can đảm ; nói theo ngôn ngữ Heidegger thì Hồi đã tuyệt đối sống đời sống *chân sinh* (*vie authentique*) có lẽ đã gần đạt tới « cõi » *tự do thuần túy và tuyệt đối*, nhất định đứng rất xa cái cõi *hữu thể hữu chất* Sartre gọi là *facticité intégrale* hay *matérialité* cái *tự tại* Sartre gọi là *en-soi*, trong cái con người mỗi khi ý thức « về » đến « cõi » *en-soi*, thì trở nên *ngẫu sinh* và *dur* (*contingence ; de trop*) giữa cái đời sống làm cho ai nấy *buồn nôn*, bắt đầu bằng hai ông Sào Phủ và Hứa Do !

Và chúng ta có thể gọi là Hồi đã đạt tới phần giải thoát, đạt tới *điềm trung điềm dung*, đồng với Đạo, cùng với *bản thể* làm *Một*, khách tính và chủ tính đã mất hẳn biên giới !

(Chuyện ấy, *thực* đến đâu, *huyền* đến trình độ nào, xin nhường hải nội chư quân tử phê phán.)

Cũng khá lý thú : thầy thì lo chuyện *trị bình*, trò thì lo chuyện *trung* và *dung* ! Thầy dùng *trí*, trò dùng *nghiệm* tâm linh thầy lo nhập thể, trò lo xuất thể để đạt cho đến chỗ « *ngồi mà quên rồi !* », một sớm liệng phứt cái *lý trí* (hay *lý tính*) là cái *thực thể bản thể* tối thượng loài người o bế sùng bái suốt hai ba ngàn năm ; mà cũng là gây tai họa khủng khiếp suốt hai ba ngàn năm, giới tư tưởng âu mỹ đã bắt đầu thừa nhận...

(còn tiếp)

TAM-ÍCH

JEAN-PAUL SARTRE

Văn - chương là gì ?

Phần hai

TẠI SAO VIẾT ?

Viết tức là vạch trần cái thế giới ngoại tại và cùng lúc đưa nó ra như một công việc cần thực hiện trước sự bao dung của người đọc. Tức là nhờ đến ý thức của người khác để được xem là *cần yếu* đối với toàn thể của hiện thể, tức là muốn sống cái tính cách cần yếu ấy qua những nhân vật trung gian. Nhưng một đằng khác, bởi lẽ cái thế giới thực tại chỉ biểu hiệu cho hành động, và chúng ta chỉ có thể tự cảm thấy có mặt trong nó bằng cách vượt nó để thay đổi nó, thành thử cái thế giới của anh nhà văn có lẽ sẽ thiếu hẳn cái chiều dày sức tích nếu không được chúng ta khám phá trong một hành động nhằm giúp nó trở thành siêu vượt. Chúng ta cũng đã thường nhận thấy : trong một tác phẩm, sức sống động của một món đồ vật không phải do ở sự món đồ vật được tả nhiều lần hoặc được tả dài dòng mà là do ở tính chất phức tạp của những mối liên quan của nó đối với những nhân vật khác nhau trong tác phẩm. Nó sẽ càng « sống » nhiều hơn nếu nó được cầm nắm, xử dụng nhiều hơn, nói tóm,

(*) Xem từ TÂN VĂN số 4, tháng 8 năm 1968.

nếu có được các nhân vật vượt qua nhiều hơn trong sự nhầm lẫn về những cứu cánh riêng của họ. Cái thế giới tiểu thuyết là như thế, thế giới tiểu thuyết với nghĩa toàn thê những sự vật và loài người: muốn cho thế giới ấy có một tầm súc tích tối đa thì sự vạch trần — sáng tạo mà do theo đó người đọc đã khám phá nó còn phải là một sự dẫn thân tưởng tượng vào hành động. Nói một cách khác, khi người đọc càng cảm thấy cần phải thay đổi cái thế giới ấy bao nhiêu thì như thế có nghĩa là nó đã có vẻ « sống thật » bấy nhiêu. Cái lầm của trường phái hiện thực là tưởng rằng thực tế sẽ tự biểu hiện khi tác phẩm được nhìn ngắm và do đó nghệ sĩ có thể mô tả thực tế một cách vô tư. Nhưng làm sao có thể mô tả một cách vô tư trong khi theo định nghĩa thì chính sự nhận thấy (la perception) đã là một sự gì có mang sẵn tính cách thiên lệch rồi, và riêng cái sự gọi bằng cái tên gọi (la nomination) cũng đã làm biến dạng những đồ vật bị gọi? Và anh nhà văn, bản tâm vẫn muốn được xem là cần yếu đối với toàn thê vũ trụ, làm sao anh ta lại có thể muốn cả cái việc được xem là cần yếu đối với những bất công chứa đựng trong chính cái vũ trụ ấy? Và dù muốn dù không anh ta cũng vẫn phải cần yếu đối với những bất công ấy. Nhưng nếu anh ta bằng lòng giữ vai trò người sáng tạo những bất công thì sự kiện ấy lại có ý nghĩa một hành động vượt lên đề phá bỏ những bất công đã sáng tạo trong tác phẩm. Riêng về phần tôi là người đọc, nếu tôi sáng tạo và duy trì một thế giới bất công thì trách nhiệm của việc làm ấy của tôi tôi không thể nói là sẽ không phải do tôi gánh vác. Tất cả nghệ thuật của anh nhà văn sẽ nhằm vào việc bắt tôi sáng tạo những thứ do anh đã vạch trần, nghĩa là sẽ nhằm vào việc giục tôi có một thái độ rõ ràng dứt khoát. Cả hai chúng tôi, anh nhà văn và người đọc, sẽ cùng gánh vác trách nhiệm của toàn vũ trụ. Và chính bởi vì cái vũ trụ ấy đã thành hình nhờ ở sự tự do của anh nhà văn và của người đọc, và cũng bởi vì anh nhà văn đã nhờ vào sự trung gian của người đọc để móc nối nó vào toàn thê loài người

thành thử cái vũ trụ ấy phải thật sự hiện ra nơi chính nó với một bản chất sâu xa làm như đã bắt nguồn và thành hình nhờ ở một sự tự do mà cứu cánh là sự tự do của toàn nhân loại. Và dù cho thật sự ra đó không phải là cái cứu cánh cuối cùng đi chăng nữa thì ít ra nó cũng là một giai đoạn nhằm đến cái cứu cánh cuối cùng, nói tóm, nó cần phải là một giai đoạn trở thành, nó cần phải được chú ý ở cái khía cạnh vượt lên đề tiến về cái cứu cánh cuối cùng đã nói. Tác phẩm, dù cho có mô tả một thế giới hung bạo hoặc đầy chán nản đi chăng nữa, cũng cần phải có một tính chất bao dung. Cái tính chất bao dung ấy không cần phải được biểu hiện qua, những câu văn gây phẫn khởi hoặc qua những nhân vật rất mực nhân từ, và cũng không cần phải được suy tính dự trù từ trước (tạm dịch *préméditée*). Vì ta nên nhớ là không phải vì đã có những tình ý tốt (*de bons sentiments*) mà anh nhà văn viết được sách hay. Nhưng cái tính chất bao dung phải là cái nền của tác phẩm, phải là cái chất liệu để làm nên các nhân vật và các tình tiết. Dù cho tác phẩm có đề cập đến một đề tài nào bất cứ, cái tính chất bao dung cũng phải được bàng bạc ở khắp nơi đề nhắc nhở là tác phẩm không bao giờ là một dữ kiện tự nhiên mà là một *sự đòi hỏi* và một *sự trao tặng*. Nếu anh nhà văn đã trình bày cho tôi thấy một thế giới có chứa đựng những bất công thì mục đích của anh ta không phải là để cho tôi nhìn thấy những bất công ấy bằng một cái nhìn lạnh lùng, xa lạ mà là để cho tôi làm cho những bất công ấy sống động bằng sự bất bình phần nộ của tôi, để cho tôi vạch trần và sáng tạo chúng với cái bản chất bất công của chúng, nghĩa là với cái bản chất của những tệ-đoan-cần-phải-diệt-trừ. Do đó thế giới của anh nhà văn chỉ sẽ được vạch trần một cách sâu xa qua cái nhìn, lòng thán phục, sự bất bình phần nộ của người đọc. Tình thương bao dung là lời thề hẹn giữ gìn, sự phần nộ bao dung là lời thề hẹn đòi thay phá bỏ, lòng thán phục bao dung là lời thề hẹn bắt chước làm theo. Và mặc dầu văn chương là một chuyện và

đạo đức là một chuyện khác hoàn toàn cách biệt nhưng ở bên trong của lệnh đề mỹ quan (*impératif esthétique*) bao giờ ta cũng nhận thấy có thấp thoáng một lệnh đề đạo đức (*impératif moral*). Vì bởi lẽ người viết, bằng chính cái sự viết của mình, đã nhìn nhận sự tự do của người đọc, và bởi lẽ người đọc, bằng chính cái sự đọc của mình, đã nhìn nhận sự tự do của người viết, sản phẩm văn chương, dù cho ta có nhìn nó từ khía cạnh nào chẳng nữa, bao giờ cũng là một thái độ tin tưởng nơi sự tự do của tất cả mọi người. Và bởi lẽ người đọc cũng như người viết đã nhìn nhận sự tự do ấy đề bắt buộc nó phải hiện ra, thành thử sản phẩm văn chương, khi nó đòi hỏi sự tự do của con người, có thể được xem như là phần trình bày bằng tưởng tượng của toàn thể giới. Do đó điều thứ nhất mà ta có thể nói là thứ văn chương gọi là văn chương đen là thứ văn chương không bao giờ có, bởi lẽ anh nhà văn, dù cho anh ta có mô tả cái thế giới bằng những nét đen tối đến thế nào đi chẳng nữa thì sự mô tả ấy của anh ta cũng chỉ sẽ nhắm vào việc bắt những con người tự do phải đối diện với cái thế giới đen tối ấy để suy nghĩ và nhận thức về sự tự do của mình. Do đó chỉ có thể có những tác phẩm hay và những tác phẩm dở. Tác phẩm dở là tác phẩm nuông chiều và bợ đỡ thị hiếu của người đọc trong khi tác phẩm hay là một sự đòi hỏi và là một phương cách bày tỏ lòng tin (*un acte de foi*). Nhưng đặc điểm của tác phẩm hay còn nằm ở chỗ tác phẩm hay là khía cạnh duy nhất đề anh nhà văn có thể trình bày cái thế giới trước những sự tự do mà anh định kêu gọi sự biểu đồng tình, cái thế giới lúc nào cũng cần phải được tự do hơn. Sự bao dung đã đáp ứng lời kêu gọi của anh nhà văn, chúng ta sẽ không bao giờ có thể lạm dụng nó để chuẩn nhận chẳng hạn một sự bất công, cũng như chúng ta sẽ không bao giờ có thể làm cho người đọc có thể thoả mãn với sự tự do của anh ta khi chúng ta đưa cho anh ta đọc một tác phẩm trong đó người viết đã tán thành, hoặc chấp nhận, hoặc cố ý tránh không lên án sự chối bỏ quyền sống của con người bởi chính con người. Một tác

phẩm hay có thể là tác phẩm của một người Mỹ da đen, mặc dầu trong tác phẩm có phô bày sự căm hờn đối với người da trắng ; vì bằng sự căm hờn đó anh nhà văn da đen đã đòi hỏi sự tự do cho những người cùng loại với mình. Và nhân vì anh nhà văn da đen còn mời gọi cả tôi bày tỏ thái độ bao dung, thành thử với tư cách một sự tự do thuần túy, tôi sẽ không thể nào chịu được khi nghĩ rằng tôi đã thuộc vào hạng người áp bức. Tôi chống lại giống người da trắng, chống lại cả chính tôi, đề mời gọi tất cả những sự tự do khác trên toàn thế giới cùng đòi hỏi quyền sống của những người da đen. Nhưng ngược lại, không ai có thể nghĩ rằng một tác phẩm viết ra với mục đích đề cao sự kỳ thị chẳng hạn đối với người Do-thái, lại có thể là một tác phẩm hay cho được (2). Khi tôi đã nhận thức là sự tự do của tôi đã gắn liền chặt chẽ vào sự tự do của bao nhiêu người khác trên thế giới thì không ai còn có thể đòi hỏi bảo tôi phải dùng sự tự do của tôi để hưởng ứng hoặc chấp nhận sự kiện con người tước đoạt quyền sống của con người. Do đó anh cầm bút, dù cho anh ta có đang là một cây bút chuyên viết khảo luận, văn châm biếm hoặc truyện dài, và dù cho anh ta có đang nói về những đam mê cá nhân hoặc đang đả kích những bất công xã hội, nhưng với tư cách một con người tự do ngó lơ với những con người tự do khác, bao giờ anh ta cũng chỉ nhắm một đề tài duy nhất : sự tự do của toàn thể con người.

(2) Nhiều người đã lên tiếng nhân điều nhận xét này của tôi. Tôi chỉ xin họ kể ra cho tôi nhan một quyền sách hay đã được sáng tác với mục đích rõ rệt là bênh vực hạng người áp bức, đả kích người Do-thái, người da đen, những dân tộc bị trị. « Đã đành là hiện nay không có những quyền sách hay loại ấy, nhưng đó cũng chưa phải là một lý lẽ để chứng tỏ là về sau này sẽ không có ai viết được ». Nếu nói thế bạn đã thú nhận tính cách trừu tượng của bạn rồi. Vì bạn đã nhân danh một quan niệm trừu tượng về nghệ thuật của riêng bạn để khẳng định sự có thể của một sự kiện chưa bao giờ xảy ra trong khi tôi chỉ tìm cách cất nghĩa một sự kiện đã được mọi người xác nhận. (Ghi chú của J.-P. Sartre).

Và như thế, mọi mưu toan xâm phạm quyền làm người của người đọc sẽ đe dọa đến chính cái nghề viết của anh nhà văn. Đối với một anh thợ rèn thì chế độ phát-xít chỉ có thể là một mối nguy cho mạng sống chứ không thể là một mối nguy cho nghề nghiệp. Riêng đối với anh nhà văn thì chế độ phát-xít sẽ là một mối nguy vừa cho mạng sống vừa cho nghề viết và chúng ta có thể nói là mối nguy đối với nghề viết còn to lớn hơn mối nguy đối với mạng sống. Tôi đã thấy có nhiều nhà văn, trước hồi có chiến tranh, đã ca ngợi chế độ phát-xít hết lời. Chiến tranh bùng nổ, chế độ phát-xít tràn sang, họ được trọng dụng nhưng từ đó không còn viết lách được gì. Tôi nghĩ đến Drieu la Rochelle, ông ta đã làm nhưng ông ta đã thành thật, chính ông ta đã cho thấy thế. Con người ở Drieu la Rochelle thích chế độ phát-xít nhưng nhà văn ở Drieu la Rochelle thì lại không chịu nổi một chế độ như thế (k). Nhưng may thay, cùng lúc có nhiều người khác đã hiểu được rằng sự tự do của người cầm bút phải đi đôi với sự tự do của người dân trong nước. Chúng ta không thể viết cho bọn người nô lệ. Nghệ thuật văn xuôi đã gắn liền vào số mệnh của cái chế độ đã khiến cho văn xuôi còn được một ý nghĩa : chế độ dân chủ. Khi nếp sống dân chủ bị đe dọa thì nghề văn cũng sẽ bị đe dọa theo. Và riêng ngòi bút thì ngòi bút không đủ sức đề bảo vệ cả hai thứ ấy. Có ngày ngòi bút sẽ phải bắt buộc ngừng và khi ấy anh nhà văn sẽ không thể làm gì khác hơn là cầm súng. Do đó dù cho anh nhà văn có đi đến với văn chương bằng những cách nào chẳng nữa, dù cho những ý kiến mà anh nhà văn đã bày tỏ có là những ý kiến thế nào chẳng nữa, văn chương bao giờ cũng ném anh nhà văn vào vòng chiến. Viết là một phương

(k) Ở đây tôi đã bỏ không dịch một đoạn độ hai mươi dòng nói về nhà văn Drieu la Rochelle đã hợp tác với Đức Quốc-xã lúc nước Pháp bị chiếm đóng. Tôi chỉ tóm lấy ý đoạn đó, vì Drieu la Rochelle không mấy xuất sắc và khá xa lạ với chúng ta. (Riêng tôi tôi chỉ biết Drieu la Rochelle qua cuốn *Gilles* xuất bản trong loại *Livre de poche*).

cách mà anh nhà văn đã chọn đề đòi hỏi sự tự do ; nếu anh ta đã nhúng tay vào thì sau đó, dù muốn dù không anh ta cũng phải dẫn thân vào cuộc.

Có người sẽ hỏi : « Dẫn thân để làm gì ? » Đề bảo vệ tự do chẳng ? Đề bảo vệ những giá trị tinh thần theo kiểu bọn trí thức của Benda lúc họ chưa phản bội ? (l) hay đề bảo vệ sự tự do cụ thể của đời sống hàng ngày bằng cách tham dự các cuộc tranh đấu chính trị và xã hội ? Câu hỏi có dính líu đến một câu hỏi khác, bề ngoài có vẻ giản dị, tầm thường nhưng chưa bao giờ được đặt ra : « Viết cho ai ? »

(Hết phần II « Tại sao viết ? »)

JEAN - PAUL SARTRE
NGUYỄN MINH-HOÀNG [dịch]

(l) Xin đọc quyển « La Trahison des clercs » của Julien Benda (có tái bản trong loại sách bỏ túi *Libertés* của nhà xuất bản Jean-Jacques Pauvert). Chữ *clerc* ở đây tôi dịch là « bọn trí thức » nhưng vẫn cảm thấy chưa ổn, vì chữ *clerc* cũng giống như chữ « *honnête homme* », không có từ nào tương đương trong tiếng Việt. Hơn nữa Sartre khi dùng lại chữ « *clerc* » của Benda đã dùng với một ý nghĩa rất péjoratif.

TRẦN THÁI ĐỈNH

CON NGƯỜI HUYỀN - THOẠI

« Không thời đại nào thấu đạt được những kiến thức vừa nhiều vừa đủ loại về con người như thời đại chúng ta. Không thời đại nào thành công trong việc trình bày sự hiểu biết về con người một cách tha thiết bằng thời ta. Không thời đại nào biết cách làm cho sự hiểu biết đó dễ được người ta lĩnh hội cách mau lẹ như thời ta. Nhưng cũng không thời đại nào biết về con người ít hơn thời ta. Không bao giờ con người lại có vẻ huyền bí như thời nay. »
(M. HEIDEGGER, Kant et le problème de la métaphysique, Gallimard 1953, tr.266).

Con người huyền thoại. Huyền thoại con người. Hai cách nói cùng có nghĩa như nhau. Con người huyền thoại là con người có cái nhìn mơ mộng, nghĩ mình là thần thánh, là sinh vật. Và huyền thoại con người là những hình ảnh con người đã tự vẽ về mình.

Socrate, cha đẻ của triết học Tây-phương đã tự đặt cho mình và cho môn sinh một lý tưởng duy nhất để theo đuổi : « Hãy biết mình ». Con người biết mình là con người khôn ngoan. Nhưng mình là gì ? Con người là gì ? Triết Đông-phương cũng không nghĩ khác, vì tôn chỉ của người quân tử

là « triết nhân tri kỷ ». Ít ra, ở điểm này, Đông Tây đã gặp nhau, cùng theo đuổi một mục tiêu chung là tìm hiểu con người.

Con người là gì ?

Sphinx, con quái vật đầu đàn bà mình sư tử đã cắn chết và nuốt trôi bao người qua lại, chỉ vì họ không giải đáp được câu bí ẩn, câu đố của nó. Nó xuất hiện trên những đường giao thông dẫn tới đô thị Thèbes, chặn khách qua lại và hỏi : « Đố biết con vật gì sáng đi bằng bốn chân, trưa đi bằng hai chân và chiều đi bằng ba chân ? » Những ai không thừa được, liền bị nó ăn thịt. Tin này gieo hoang mang và kinh hãi trong cả miền. Đô thị Thèbes và các đô thị chung quanh trở nên sầu thảm hơn bị dịch tả và hơn bị địch quân vây hãm : không ai dám liều mạng ra khỏi thành. Sau nhiều ngày tháng, một hôm có người thanh niên, tên *OEdipe* đi lang thang đến miền này : quê anh ta ở *Corinthe*, và nghe đâu anh là hoàng tử vì là con vua *Polybe*, anh đi lang thang vì thần *Apollon* nói rằng anh sẽ giết cha anh. Nghe về con quái vật, anh muốn biết thực hư, nên anh bước ra ngoài thành, lần theo mấy con đường vắng. Con quái vật xuất hiện liền, và hỏi anh : « Đố biết con vật gì sáng đi bằng bốn chân, trưa đi bằng hai chân và chiều thì đi bằng ba chân ? » *OEdipe* thừa ngay : « Đó là con người : mới sinh thì bò bằng hai chân và hai tay, lớn lên thì đi bằng hai chân, về già thì thêm chiếc gậy ». Con quái vật ức quá, lao đầu xuống vực mà chết. Cả miền vui sướng, thoát cơn ác mộng đè nặng bao tháng ngày. Dân thành Thèbes hoan hô *OEdipe* và chọn chàng làm vua của mình, thay cho *Laios*, ông vua của họ mới chết mấy hôm trước, trong một trận đấu gươm với tên cướp rừng.

Thần thoại con quái vật *Sphinx* ngụ ý con người là một huyền bí. Con người là một con vật kỳ quặc, gần như kỳ quái, lúc bốn, lúc hai, lúc ba chân. Ý nghĩa sâu nhất của câu truyện là : bao nhiêu người bị chết oan uổng, bị con quái vật *Sphinx* nuốt sống, chỉ vì họ không tự nhận ra mình trong

bức hình mà con quái vật đã vẽ nên về họ. Chỉ mình OEdipe nhận ra.

Nhưng câu truyện đâu có chấm hết ở đó. OEdipe giải được câu đố của con quái vật, nhưng chính anh lại cũng không biết mình là ai. Anh nghĩ mình là con trai vua Polybe, thành Corinthe. Anh bỏ cha mẹ và ngai vàng vì nghe thần Apollon báo trước rằng anh sẽ phạm tội giết cha anh. Nay thì anh xa quê hương rồi, anh có thể hết lo. Dân thành Thèbes lại tôn anh làm vua và, được sự ưng thuận của mọi người, anh đã cưới Jocaste, góa phụ của vị vua mới chết. Thời thịnh vượng đã đến cho dân thành, và hoàng gia cũng tràn đầy hạnh phúc : OEdipe và Jocaste sinh được bốn người con, hai trai, Polynice và Etéocle, và hai gái, Antigone và Ismène. Khi các con của OEdipe đã trên dưới hai mươi tuổi cả, hoàng gia chứa chan hy vọng và an vui, thì mệnh trời lại gửi tai vạ đến cho thành Thèbes. Một trận dịch hạch mang hoang tàn đến cho đô thị : người và vật chết như rạ. OEdipe nhờ người cậu, tên là Créon, đến thành Delphes, nơi có đền của thần Apollon rất thiêng. Thần Apollon phán rằng : hễ trả thù xong cho vua Laios, nghĩa là hễ phạt xong kẻ giết Laios, thì dân thành sẽ hết nạn. Trong thành có một vị pháp sư mù rất tinh tường về những truyện duyên mệnh. Vua thành Thèbes tức OEdipe, liền tìm đến vị pháp sư. Vua hỏi ai đã giết Laios, nhưng hỏi thế nào, ông ta cũng không nói. Sau cùng vua bảo nếu ông không nói, tức là có đồng loã với tên sát nhân. Bấy giờ pháp sư Tirésias mới trả lời : « Tên sát nhân chính là Ngài ». OEdipe cho là ông già mất trí, nên chỉ cười nhạo rồi lui về hoàng cung. Nhưng không phải như thế là ông hết thảo mắ. Nghe chồng kể lại lời pháp sư, bà Jocaste cười ngất và nói : « Lời thầy bói cũng như lời thánh phán đều có lúc sai ghê lắm ». Rồi bà kể cho chồng nghe : xưa thần Apollon ở Delphes cũng báo cho tiên vương, tức chồng trước của bà, là Laios biết sẽ bị giết bởi tay con trai mình. Nên chỉ khi hai người sinh đứa con đầu lòng và là con trai, thì Laios vội tìm cách hủy đi : ông ta lấy thừng buộc hai chân hài nhi lại và truyền cho gia nhân đem treo trên núi cho

muông chim ăn. Ông ta mới chết mấy bữa trước đây bởi tay một tên cướp rừng, chứ có do tay con ông ta như lời thánh phán đâu. Nghe tới đây, OEdipe hỏi thăm về trường hợp cái chết của Laios, thì biết rằng hôm đó tiên vương có bốn cận vệ đi theo, vua và ba người cận vệ bị tên cướp rừng giết, còn người thứ bốn thoát về kể lại tự sự. Phần OEdipe cũng kể cho vợ nghe : ít lâu trước khi đến Thèbes, chàng bị một người xỉ nhục và quyết rằng chàng không phải là con đẻ của vua Polybe ; ức quá, chàng đến thỉnh thần Apollon ở Delphes thì thần không trả lời vấn đề chàng có phải là con đẻ vua Polybe không, lại báo những điều kinh khủng, như chàng sẽ giết cha và cưới mẹ chàng làm vợ rồi đẻ ra những đứa con bất hạnh. Nghe thế, chàng sợ quá không trở về Corinthe nữa, và đã lang thang tới Thèbes : khi tới địa giới xứ Boétie mà Thèbes là thủ đô, chàng gặp một người quý phái có bốn tên hầu đi theo : ông quý phái muốn bắt chàng né sang vệ đường cho ông đi ; chàng không chịu, ông ta đưa gậy đập chàng một cái, và chàng đã xông vào đánh chết ông ta và ba người đi hầu...

Trong khi hai vợ chồng, OEdipe và Jocaste, đang còn khó nghĩ về những tình tiết có vẻ khả nghi, thì một sứ giả từ Corinthe đến báo tin cho OEdipe biết vua Polybe đã thăng hà. Jocaste kêu lên : « Đó, lời thánh phán có đúng gì đâu ? » nghĩa là OEdipe có giết cha mình đâu ? Nhưng sứ giả nhìn nhà vua trùng trùng và nói : « Bệ hạ trốn khỏi Corinthe để khỏi tội giết cha ? Bệ hạ tưởng mình là con hoàng đế Polybe ? Không phải đâu. Chính hạ thần được một lão mục tử trao Bệ hạ cho, khi đó Bệ hạ là một hài nhi, và hoàng đế Polybe thấy hài nhi khôi ngô nên đã nhận làm con ». OEdipe liền hỏi : « Thế ai là cha đẻ và mẹ đẻ ta ? ». Jocaste tái người đi : « Mất thời giờ nghe người này làm gì ? Các điều anh ta nói không có gì thực hết. » OEdipe cất vấn sứ giả, thì ông ta nói không biết ai là cha mẹ đẻ của nhà vua, chỉ biết rằng một lão mục tử, gia nhân của Laios đã trao hài nhi cho ông ta. Giữa lúc ấy lão gia nhân đi ngang qua, sứ giả liền thưa :

« Chính lão trao Bệ hạ cho thần mang về Corinthe. » Được hỏi, lão ta làm bộ không nhớ gì hết. Sứ giả nhấn mạnh : « Ông nhớ hôm đó ông mang cho tôi một hài nhi... Hài nhi đó là Bệ hạ đây. » Lão ta chỉ lầm bầm : « Ông là hạng khốn kiếp. Hãy giữ mồm giữ miệng. » OEdipe nổi xung : « Người cố tình che giấu ta hả ? » Ông lão rên rỉ một cách thảm thiết : « Xin Bệ hạ đừng thịnh nộ, tội nghiệp cho hạ thần. » Nhưng OEdipe đe nếu không nói hết sự thực, lão phu sẽ bị khổ hình. Run run lão đáp : « Xin Bệ hạ hỏi Hoàng hậu, Ngài biết đầu đuôi hơn hạ thần. Chính Hoàng hậu trao Bệ hạ cho thần mang giết đi vì có lời thần phán... ». OEdipe hỏi : « Thánh phán rằng... đứa bé sẽ giết cha nó phải không ? ». Vua chạy vào nhà trong tìm Hoàng hậu vì bà đã bỏ chạy vào hậu cung từ hồi OEdipe cất vấn sứ giả và giữa lúc lão phu xuất hiện. Ông đã nhận ra tự sự : ông đã giết cha, đã cưới mẹ ông và đã sinh hạ bốn người con quái đản. Chạy như người điên qua các hành lang, sau cùng ông vào phòng Hoàng hậu, thấy bà đã tự vẫn. Như một người hấp hối, OEdipe nằm vật mình cạnh Jocaste, than rằng : « Tất cả mọi sự đều đúng. Thôi, từ đây ngày sẽ trở thành đêm tối cho kẻ vô phúc này. » Và ông lập tức lấy tay chọc thủng hai mắt của mình.

Thoạt nhìn ra sự thực, Jocaste đã tự tử. OEdipe đã tự hủy đôi mắt để không còn nhìn thấy gì nữa. Dựa vào đó, Freud đã viết : đời con người là một cuộc tranh giành giữa hai lực lượng, Mơ mộng và Thực tế, thần Ái tình và thần Chết, Eros và Thanatos. Sống là mơ mộng, chết là thực tại. Theo Freud, thì thực tại đâu có như ta tưởng ? Ta không sức nào chịu nổi thực tại, nếu ta nhìn ra bộ mặt thực của nó. « Thực tại là cái hết thế chịu ». OEdipe và Jocaste đã không sức nào chịu nổi sự thực về mình. Khoa tâm phân học của Freud đã dùng OEdipe làm điển hình con người : mặc cảm OEdipe được họ coi là cái gút của những trục trặc về sinh hoạt tâm lý con người.

Đặt thần thoại OEdipe vào trong văn học Hy-lạp, người ta nhận thấy hai ý nghĩa : ý nghĩa thứ nhất, và có lẽ là ý nghĩa nổi bật hơn, là con người không trốn đâu khỏi sự *phân định*

của thần minh : OEdipe trốn bỏ Corinthe để khỏi vương tội giết cha, Laios và Jocaste đã cam tâm giết đứa con sơ sinh để ông tra khỏi bị chết về tay con mình, nhưng thần minh đã khéo tráo trở hoàn cảnh để che mắt người trần, nên cả hai lời thần dạy đều đã ứng nghiệm : Laios bị giết bởi tay con trai mình, và OEdipe không ngờ đã giết cha mình, cưới mẹ mình. Ý nghĩa thứ hai chỉ hiện ra như một hậu ý, một ý nghĩa phụ : con người không biết gì về mình. Con người sống trong *ảo tưởng* : tưởng tránh được số mệnh, mà nào có tránh được ? tưởng góa phụ nọ người xa lạ, ai dè lại là chính mẹ mình ? tưởng ông quý phái nọ là người thành nọ, tộc kia, chứ làm sao có thể ngờ ông ta là cha đẻ của mình ? Đối với khoa tâm phân học, và nói chung là trào lưu khoa học nhân văn ngày nay, ý nghĩa thứ hai này được đề cao và khai thác triệt để : nhân đó các khoa nào mới quyết rằng con người lớn lên và sống trong ảo tưởng. Họ còn chủ trương rõ ràng : bản chất con người là huyền thoại, là mơ tưởng.

Con người là gì ?

OEdipe đã tỏ ra sáng suốt và tinh thông hơn người. Chàng đã giải đáp được câu đố của quái vật Sphinx, đã nhìn ra con người trong bức tranh quá « vân cầu » đó. Nhưng OEdipe lại tỏ ra mù tịt về con người của mình : ông tưởng mình là người từ phương xa đến, không ngờ ông là người gốc ở Thèbes và là con vua Thèbes. OEdipe đã sống trong ảo mộng, và khi nhận ra sự thực, ông không sống được nữa với những người và thế giới quen thuộc của ông.

Văn học Đông-phương cũng đề lại những trang rất cảm động về con người. Từ ngàn xưa, con người đã băn khoăn về bản chất của mình : con người là gì ? sống chết là gì ? Đây chỉ xin lược lại hai mẫu truyện rút trong bộ Ưu-bà-di-sa-dàm (Upanishad), bộ sách cổ kính của Ấn-độ (khoảng từ thế kỷ thứ 10 đến thứ 6 trước Tây-lịch).

Trước là truyện cậu bé *Nachiketas* trong kinh *Katha*. Vì lời rủa của cha cậu, ông già Vajasravasa, cậu bị đưa xuống âm phủ, đế quốc của Diêm-vương (Yama). Giữa lúc đó Diêm

vương đi khỏi, cậu phải chờ ba ngày mới gặp. Đề tạ tôi đối với một vị thuộc dòng Bà-la-môn, (vì cậu thuộc giai cấp Bà-la-môn), Diêm-vương cho cậu được tùy thích chọn một tặng phẩm. Cậu nói : « Con người ta không biết chết rồi sao : kẻ bảo chết vẫn còn, người lại nói chết là hết. Xin ngài dạy tôi sự thực. Đó là tặng phẩm tôi xin. » — Yama thưa : « Về vấn đề này, xưa kia thần linh cũng nghi nghi hoặc hoặc. Mà thực ra không dễ hiểu đâu : bản chất của Ngã quá tế vi. Cậu hãy xin có nhiều con cháu, sống trăm tuổi, hãy xin nhiều voi, nhiều ngựa, lâu đài và vàng bạc. Cậu hãy chọn nhiều đất đai, sức khỏe, sống lâu. Tóm lại cậu ước gì tôi cũng cho, nào nhiều nàng hầu, nhiều ngựa xe, nhiều ca nhạc, nhưng đừng hỏi tôi về cõi chết. » — Nachiketas đáp : « Tất cả những thú vui này đều mau qua, và chúng làm mê tâm trí con người. Đời sống được coi là dài nhất cũng ngắn quá. Giàu sang đâu có làm con người hạnh phúc ? Giàu sang có vui gì khi chúng tôi phải giáp mặt Ngài ? Kính lạy Diêm-vương, xin ngài dạy cho tôi biết sự thực về cõi chết, bởi con người rất nghi ngại về điều huyền bí này. Tôi nhất định không xin điều nào khác. » (*The Upanishads Katha, Isa, Kena and Mundaka*, bản dịch Anh ngữ của Swami Nikhilananda, Nhà xuất bản Phoenix, London 1951, tr. 117-129). Phần còn lại của kinh Katha gồm những lời dạy của Yama về sự thực của con người, về chấp ngã và chân Ngã (Tự Ngã, Atman), chẳng hạn như : « Hiền triết là người hiểu rằng giác quan có căn nguyên riêng và không liên quan gì với Tự-Ngã, cho nên những khởi động và những chấm dứt của chúng chỉ can hệ đến chúng thôi, người khôn ngoan không bận tâm gì về chúng. — Bên kia giác quan là trí (mano), bên kia trí là tính (sattva), bên kia tính là Đại Ngã (mahâ Atmâ), bên kia Đại Ngã là Bất-hiện (avyakta). — Bên kia Bất-hiện là Purusa (Phú-lâu-sa) lúc Tự-tính vô hình ở trong vạn vật. Chứng nghiệm được Ngài, con người sẽ được giải thoát và đạt tới Bất-tử. — Khi đã gạt bỏ được dục (kâmâ), người trần sẽ trở thành bất tử và đạt tới Bà-la-môn. » (Sđ. tr.183-187).

Câu truyện thứ hai là cuộc đối thoại giữa Yajnavalkya (xin tạm gọi là cụ Thức), một vị thánh hiền sắp xuất gia, với

bà vợ, tên *Maitreyi* (xin tạm gọi là bà Từ-tâm). Cụ Thức có hai vợ, cụ thương bà Từ-tâm hơn vì tính chất quảng đại và đạo đức của bà. Theo phong tục đạo Bà-la-môn, khi một người đã chu toàn bổn phận gia chủ, con cái đã khôn lớn, thì nên xuất gia hành đạo. Đặc biệt cụ Thức muốn xuất gia vì cụ là một đạo sĩ, một vị thánh hiền, đã hiểu lẽ trời và đã tâm niệm từ nhiều năm. Cụ gọi : « Bà ơi, tôi sắp lên đường. Tôi xin chia gia tài cho bà và bà Katyayani ». Nhưng bà Từ-tâm thưa : « Nếu tất cả ruộng vườn trù phú này thuộc về tôi hết, thì tôi có vì thế mà được bất tử không ? — Không, cụ Thức đáp lại, đời sống của bà sẽ như cuộc đời những người sung túc, chứ không dùng của cải để trở thành bất tử. — Như thế tôi nhận gia sản này làm gì ? Xin ông dạy cho tôi biết về Bất tử. — Tôi vẫn đặc biệt yêu quý bà, và lời bà vừa nói thật là đáng quý yêu. Bà lại ngồi đây, tôi sẽ trình bày cho bà nghe... » (RADHAKRISHNAN, *The principal Upanishads*, Nhà xuất bản George Allen and Unwin, London 1953, tr. 195-196). Sau đó, cụ đã lấy giáo lý Bà-la-môn ra dạy bà : không có chồng, không có vợ, không có con cái, không có thần thánh, không có thế giới, không có chúng sinh : tất là không, chỉ mình Tự-Ngã là hiện hữu thực sự. « Tự-ngã giống như giấm muối bỏ vào trong nước, nó tan hòa trong đó, không thể lấy ra, nhưng chỗ nào có nước là có muối. Tự-Ngã vô cùng vô tận cũng thế : khởi đầu với vạn vật, Tự-Ngã cũng biến mất với vạn vật. Cho nên sau khi chết không còn có ý thức nữa. » (Sđ. tr. 200). Nghe thế, bà vội kêu lên : « Ông làm tôi kinh hoàng khi ông bảo chết là hết ý thức. — Tôi đã không nói điều gì làm bà hoảng sợ : đó chỉ là sự thực. Khi có hai, thì cái nọ thấy cái kia, cái nọ nghe cái kia, cái nọ tưởng cái kia. Nhưng khi mà mọi sự đều trở thành Tự-Ngã, thì còn ai thấy thế nào được ? ai nghe và nghe thế nào được ? ai tưởng và tưởng thế nào được ? » (Sđ. tr. 200-201).

Chúng tôi không đi sâu vào phần đạo lý riêng của Bà-la-môn. Chỉ mượn những tâm tình của các nhân vật trong

hai truyện trên đây đề nói lên nỗi thao thức của con người về ý nghĩa cuộc đời. Những thành phần mà sách vở thường cân nhắc một cách bất công, cho rằng ít thắc mắc về siêu hình (đàn bà, trẻ con, bà Từ-tâm và cậu bé Nachiketas), thực ra họ cũng băn khoăn lắm về sống với chết. Họ băn khoăn về bản chất con người.



Câu đố của Sphinx. Câu truyện OEdipe. Lời dạy của Yama. Trình bày của Yajna-valkya. Càng nghe nói nhiều về con người, chúng ta càng thấy rối thêm và tối thêm. Các tôn giáo cũng có sẵn những giáo điều về con người, về thực chất của cuộc sống và cõi chết. Đó là lãnh vực của tín ngưỡng, vượt quá tầm trí năng con người. Tuy nhiên từ cớ chí kim, con người vẫn dùng lý trí để tìm ra ý nghĩa của cuộc đời, và trước là tìm hiểu bản chất của con người.

Triết học đã nói gì về con người ?

Nhìn vào dòng lịch sử triết học, chúng ta không khỏi thất vọng về những lầm lẫn của con người. Con người đã nghĩ mình là đủ thứ, hết nghĩ mình là thần linh lại nghĩ mình là thú vật. Khi nhìn bao quát toàn diện lịch trình tư tưởng triết học, chúng ta mới dễ thấy sự lạc lõng của con người. Trước Socrate, các triết gia chỉ mãi miết tìm hiểu những lẽ huyền vi của vũ trụ, của trời của đất. Socrate đã được coi là triết gia đầu tiên lưu tâm nghiên cứu về bản chất con người : tư tưởng của ông đã được Platon nối tiếp và đúc thành hệ thống vĩ đại, làm nền cho triết học Hy-lạp và còn làm căn bản cho truyền thống triết học Tây-phương. Theo quan niệm Platon, con người có bản chất thần linh : chúng ta đều là những thần linh bị đọa đày trong những thân xác. Thân thể là tù ngục của linh hồn. Sau một thời gian luyện lọc, linh hồn sẽ thoát ly thân thể để bay về cõi trời thanh của thần linh. Nhưng quãng năm chục năm sau, một triết gia khác đã đưa ra lập trường đối lập hẳn với Platon : đó là Epicure. Theo ông, con người là một mớ nguyên-tổ vật chất. Cái gọi là hồn cũng kết tinh bởi những nguyên-tử vật

chất tinh vi. Khi con người chết, mọi thành phần đã cấu tạo nên con người, nay lại tan hòa vào kho tàng vật chất của trời đất. Hai lập trường, một bên Platon, một bên Epicure. Duy tâm và duy vật, đã lần lượt thống trị tâm hồn con người. Về phía Duy-tâm thì gần đây ta có Descartes, Hegel, Sartre. Về phía duy vật là những Hume, Marx, Watson. Descartes quả quyết con người là một tinh thần thuần túy, một bản-thể suy tưởng, và nếu không có thân xác thì tôi vẫn là tôi không hơn không kém. Bản thể con người theo thuyết Descartes là một tinh thần thuần túy, còn theo thuyết Hegel lại là một tinh thần sinh hoạt và làm nên lịch sử : tinh thần con người không những là ý thức để nhận thức vạn vật hiện hữu trong vũ trụ, nhưng còn là nguồn gốc phát sinh ra khoa học, văn hóa và những thực tại có giá trị tinh thần như chân thiện mỹ. Tóm lại Hegel nghĩ rằng lịch sử vạn vật trong vũ trụ cũng như lịch sử của mọi tiến hóa trong các lãnh vực chẳng qua chỉ là lịch sử của quá trình tư tưởng con người. Hay nói theo danh từ của Hegel, thì lịch sử vạn vật trong thiên nhiên cũng như trong thế giới tinh thần, chỉ là những giai đoạn của « hiện tượng học về tinh thần », về tâm linh con người. Rồi, mới vài chục năm nay, Sartre còn chủ trương con người là một tự do tuyệt đối : con người tự tạo nên mình theo đúng dự phóng của mình, và bằng những hành vi của mình. Con người tự do tuyệt đối không lệ thuộc vào vật nào và cũng không bị chi phối bởi môi trường. Con người của Sartre là một ông trời con, không khác gì con người trong triết học Hegel. — Về phía truyền thống duy vật, thì ba triết gia Hume (thế kỷ 18), Marx (thế kỷ 19) và Watson (thế kỷ 20) tuy có khác nhau về chi tiết, nhưng rất giống nhau về lập trường : con người chỉ là thân thể, sinh hoạt tâm sinh lý. Trong con người không có gì đáng gọi là sinh hoạt tinh thần, càng không có gì là tâm linh hay linh hồn. Con người chỉ là một sinh vật, một động vật tinh khôn. Thành thử không có vấn đề « sống gửi thác về », nhưng chỉ có « sống thì còn, chết thì hết ».

Triết Tây-phương nghĩ thế, còn triết Đông-phương thế nào ?

Tây-phương và Đông-phương có cái xa cách nhau như hai cực. Xa cách về không gian, xa cách về kỹ thuật và tổ chức xã hội. Càng ngày sự xa cách càng được thu nhỏ lại, nhiều khi tưởng như không còn. Riêng về quan niệm con người, Tây-phương và Đông-phương có những nét gần y hệt nhau. Chúng ta thử đi sâu một chút vào chủ trương của Platon, coi con người là thần linh sa đọa, và chủ trương của Epicure, coi con người là một tập hợp nguyên tố vật chất, chúng ta sẽ dễ dàng nhận ra những thuyết tương tự trong lịch sử tư tưởng Đông-phương.

Con người thần linh.— Con người là thần linh, hoặc là con đẻ của thần linh. Chỉ khi sa đọa, con người mới mặc lấy xác phàm để luân hồi hết kiếp người đến kiếp súc sinh, cho đến khi lại được giải thoát để về cõi thần linh. Đó là đại khái quan niệm của Platon và của thuyết Bà-la-môn. Hai bên có những nét giống nhau như đúc. Cả hai đã đại diện cho những tư tưởng rất thịnh hành và có ảnh hưởng rất liên tục trong hai nền văn học Âu Á.

Quan niệm nền tảng của thuyết Platon dựa trên một định đề : con người là tinh thần thuần túy, và chỉ hạnh phúc khi trút bỏ được thân xác này. Không ai lại không biết đoạn sách Platon tả cảnh con người sống trên thế giới thần linh, trước khi sa đọa làm thân con người : khi đó chúng ta chỉ là những linh hồn, những tinh thần không thể xác. Hạnh phúc của chúng ta khi đó là chiêm ngưỡng Chân Thiện Mỹ cùng với các thần linh : thần linh của chúng ta có cánh và cùng ngự trên những xe song mã. Nhưng đôi ngựa của xe thần linh thì thuần và tốt, còn xe chúng ta thì một số gồm một ngựa thuần một ngựa nghịch. Những linh hồn ngồi trên những xe có ngựa bất kham như thế, rất vất vả, ít có thể chiêm ngưỡng như chư thần, cho nên lông cánh của họ bị xác xơ và rụng dần, họ không còn nhẹ nhàng, khó giữ thăng bằng, cho đến lúc bị lật nhào xuống trần gian. Họ sẽ phải luân hồi qua nhiều kiếp trong thời hạn mười ngàn năm. Trừ những linh hồn say mê triết học sẽ được giải thoát sớm hơn (Xem *Phèdre*,

246a-349b). Platon đã nói về những chi tiết của luân hồi trong ba cuốn *Đối-thoại* của ông : trước hết là trong cuốn *Cộng-Hòa* (*République X*, 314a-620e), rồi trong cuốn *Phèdre* (*Phèdre* 249a-c), và sau cùng trong cuốn *Timée* (*Timée* 41e-43e). Sa xuống trần gian, các hồn đều nhập thể và thành người, thành đàn ông hết. Chỉ từ cuộc đầu thai lần thứ hai, người ta mới thực sự khác nhau nhiều : người thì sinh làm quân tử triết gia, người sinh làm lái buôn, kẻ sinh làm nghệ sĩ và kẻ lại sinh làm thầy thuốc, người giàu người nghèo, người thanh nhã kẻ bạo tàn ; nhưng đó còn là loại tốt, kể đến là những kẻ đầu thai làm đàn bà : loại này cũng trăm ngàn cấp bậc về khôn ngoan, thanh nhã hay u mê tục tằn ; sau hết là hạng đầu thai làm súc sinh : và ở loại này cũng đủ thứ, và tùy tội phúc mỗi người thành thử có người sinh làm chim thiên nga, có người sinh là họa mi, có người sinh làm sư tử, có người sinh làm chim ưng và có người sinh làm khỉ v.v... Cứ thế mãi, con người ta sinh làm người, làm súc vật, rồi lại làm người, cho đến khi người ta dứt bỏ hết các đam mê thú tính, càng ngày càng sống với Chân Thiện Mỹ, thì khi đó mới hy vọng tìm lại được bản chất thần linh của mình và bay về cõi trời xa.

Truyền thống Ấn-độ cũng kể cho ta nghe những truyện y hệt về nguồn gốc con người. Cũng như ở Hy-lạp có hai truyền thống, Duy tâm và Duy vật, thì ở Ấn-độ cũng thế : tư tưởng chính thống của Ấn bắt nguồn từ bốn bộ Phệ-đà (Veda), qua các bộ Ưu-bà-di-sa-đàm, các bộ sách giải thích (brahmanas) v.v... Đối với tư tưởng chính thống, thì con người nguyên tố của ta là Yama, con thần Vivasvant. Yama là người đầu tiên trên vũ trụ, thì Yama cũng là người thứ nhất đã chết và khai mạc cho thế giới của người chết, tức Âm-phủ : cho nên Yama cũng chính là Diêm-vương. (Xem H. GLASENAPP. *Brahma et Bouddha*, Payot 1937, tr. 66, và xem thêm J. GONDA, *Les religions de l'Inde*, t.I, Payot 1962 tr. 221). Yama có người em gái (cũng

con thần Vivasvant), tên Yamī : Yamī muốn có con đẻ loài người khỏi bị tiêu diệt sau khi hai người chết, nên đã lôi cuốn Yama vào mê hồn trận : do sự loạn luân này mà có loài người về sau. Đó là tội nguyên tổ theo tư tưởng Ấn-độ và chúng ta cũng thấy nhiều huyền thoại tương tự trong mớ thần thoại mà khoa dân tộc học ngày nay đã thu thập (Xem bài *Yamā et Yamī* trong cuốn *Hymnes spéculatifs du Véda* do L. Renou dịch, Nhà xuất bản Gallimard 1956, tr. 55-57). Như thế loài người là con đẻ của thần linh, cũng có bản chất thần linh, trừ một điều là con người có những cuộc đời ngắn, con người sẽ chết, nhưng chết để rồi lại tái sinh.

Tái sinh, luân hồi là niềm tin tưởng nòng cốt của truyền thống Ấn-độ. Người ta thấy Platon nói đến luân hồi, nhưng thực sự khó thấy ảnh hưởng của thuyết luân hồi trong truyền thống triết học Tây phương. Ở Ấn-độ thì ngược lại, ảnh hưởng của thuyết luân hồi rất rõ rệt và bền vững cho tới ngày nay. Thuyết này xuất hiện rất sớm : kinh Brihadaranyaka-Upanishad (quãng thế kỷ 10 trước Tây-lịch), đã nói đến luân hồi. Kinh Chandogya-Upanishad cũng bàn luận tỉ mỉ, rồi kinh Mundaka-Upanishad càng quảng diễn chi tiết về luân hồi (Xem RADAKRISHNAN, *Indian Philosophy*, Nhà xuất bản G.Allen and Unwin, London 1956, t.I, tr.244-256 ; và J. GONDA, Sđ. tr.248-252). Sau này, vào hạ bán thế kỷ thứ sáu, khi Phật-giáo xuất hiện, thì thuyết luân hồi càng được đề cao. Theo tư tưởng Ấn-độ, con người chỉ là một trong năm loại chúng sinh : *thiên, nhân, súc sinh, ngã quỷ* và *địa ngục*. Mỗi khi tái sinh, ta có thể đầu thai làm thần linh (thiên), hoặc làm người phàm (nhân), hoặc làm súc vật (súc sinh), hoặc làm ma đói cô hồn (ngã quỷ), hoặc bị sinh vào địa ngục (địa ngục). Sau này người ta thêm một cách đầu thai nữa, gọi là *tu-la* (asura) nghĩa là ác quỷ. Thuyết luân hồi được xây trên định luật này : con người ao ước cái gì thì sẽ sinh ra cái ấy. Con người là con đẻ của cái dục của mình. Người say mê và ao ước thú vui xác thịt, sẽ đầu thai làm heo. Người giáo quyết

sẽ đầu thai làm rắn. Kẻ luôn cúi sẽ sinh làm thân trâu ngựa. Người hiền đức sẽ sinh làm thần. Tóm lại, « Con người là tác phẩm của dục : khi sống con người theo đuổi cái gì, khi chết sẽ đầu thai làm cái đó. » (Kinh Chandogya III, 14,1 ; dẫn trong RADHAKRISHNAN Sđ. tr.245). Con người giải thoát của Platon dẫn người ta đến chỗ cởi bỏ được thân xác, trở lại bản chất tinh thần thuần túy, và như vậy có thể trở về trời cao với thần linh. Con đường giải thoát của thuyết Bà-la-môn dạy người ta chứng nghiệm rằng mình với Tuyệt-đối (Bà-la-môn) cũng là một : Ngã là Bà-la-môn. Khi nào ta bỏ được cái tiêu ngã cũng gọi là chấp ngã, thì khi đó ta đạt được Hạnh-phúc và Bất-tử, ta không còn ưu phiền và đau khổ nữa.

Con người vật-thờ.— Nhưng thuyết Platon không được coi là độc tôn, và thuyết Bà-la-môn cũng không độc thịnh. Một số người dễ dàng tin rằng con người có bản chất thần linh và bất tử, nhưng một số lại không tin như thế : họ bảo chết là hết. Theo họ, con người là kết tinh của nhiều yếu tố vật chất cũng như cây cối và cầm thú, khi sống thì có đấy, khi chết thì sẽ biến tan hết. Đại diện cho lập trường này ở Hy-lạp là *Démocrate* và *Epicure*. Đại diện của họ ở Ấn-độ là phái *Nāstikas* (Hư-vô). Ở đây cũng như ở trên, Đông và Tây đã gặp nhau : họ đã quan niệm giống nhau và còn có cách diễn tả như nhau.

Démocrate (thế kỷ thứ sáu trước Tây-lịch) được coi là ông tổ thuyết nguyên-tử. Theo ông, vạn vật đều kết thành bởi những phần tử vật chất nhỏ li ti gọi là nguyên-tử. Hồn con người, hồn con vật, cũng do các nguyên-tử cấu tạo nên. Thuyết này đã được *Epicure* (thế kỷ thứ 3 trước Tây lịch) bỏ tước và truyền bá. *Epicure* nghĩ con người có hồn có xác, nhưng cả hồn lẫn xác cùng do những nguyên-tố vật chất cấu tạo nên. Nguyên-tố thân xác thì thô, nguyên-tố hồn thì tế vi giống như không khí, bởi thế công dụng của thân xác là giữ cho các nguyên-tố linh hồn khỏi lẫn ra ngoài không gian và biến mất. Lập trường của ông về con người như sau : ông nói con người không có bất tử như nhiều triết gia nghĩ. Ông cực lực đả kích thuyết luân hồi, lấy lẽ rằng chẳng ai nhớ gì về những kiếp tiền thân của mình, và làm sao giải nghĩa được

sự kiện những hồn trước đây là hồn sư tử và nay lại là hồn con cừu ? (Xem cuốn *Epicure*, của A. CRESSON, PUF 1958, tr. 36). Chết là hết. Ông để lại những tư tưởng mà không ngờ Sartre đã lặp lại gần như rập mẫu : « Ưu phiền về cái chết là tỏ ra mình khờ dại, bởi vì cái chết không có hại gì hết. Cái tai nạn người ta cho là khủng khiếp nhất, tức cái chết, thực ra lại chẳng có hệ gì, vì bao lâu ta còn sống thì chưa chết. Khi cái chết đến, thì ta chẳng còn. Cái chết không có cho người sống và cũng không có cho người chết. Lũ dân ngu, lúc thì coi cái chết như đau khổ ghê sợ nhất, lúc lại ước ao chết để chấm dứt những đau khổ ở đời. Người khôn ngoan thì không sợ chết, không ngại sống, và thấy không thiệt hại gì về chỗ chết là hết. » (A. CRESSON, Sđ. tr. 69). Tại sao chết là hết ? Tại vì không có gì linh thiêng và bất tử nơi con người. Thân xác con người là một mớ nguyên-tử vật chất. Linh hồn cũng thế : đó là một kết tập của bốn thứ nguyên-tử vật chất, một là những nguyên tử gió, hai là những nguyên tử khí, ba là những nguyên tử hơi nóng, và bốn là những nguyên tử tư-tưởng (Xem BREHIER, *Histoire de la philosophie*, PUF 1948, t. I, tr. 351-353). Epicure bảo những ai nghĩ rằng linh hồn linh thiêng, vô chất, là nghĩ những điều phi lý : theo ông, chỉ mình chân-không là vô chất. « Linh hồn kết thành bởi những vật-thể tinh vi, phân chia thành những nguyên tử tròn, bé li ti và tràn khắp thân thể con người. Hồn không vô-chất, vì chỉ mình chân-không là vô chất. Mà vô chất thì không có cảm giác và cũng không có hành động... Khi con người chết, linh hồn cũng tan biến vào không gian và mất hết hiện hữu như thân thể ta. Như thế hồn không còn đau khổ và cũng không có chuyện đền các tội ác của mình. » (A. RIVAUD, *Histoire de la philosophie*, PUF 1948, t. I, tr. 346). Tóm lại khi con người chết, tất cả các chất đã cấu tạo nên hồn và xác con người đều trả lại trời đất, trả lại kho tàng vũ trụ.

Nhóm *Nāstikas* xuất hiện rất sớm trong lịch sử tư tưởng Ấn-độ, ngay từ thời Phệ-đà, vì người ta nhận thấy những âm vang của thuyết đó nơi nhiều Kinh điển. « Những người *Nāstikas* (chủ trương hư-vô) tuyên ngôn rằng Linh hồn

cũng là vật-thể như thân xác, bởi vì ta có thể giải nghĩa tất cả các hiện tượng trong vũ trụ mà không cần nhờ đến giả thuyết các lực lượng linh thiêng : cây mọc lên, cầm thú đẻ con, nam châm hút kim khí, nước bốc lên thành hơi, hình ảnh tâm trí và các hoài niệm của ta. » (H. de GLASE-NAPP, *La philosophie indienne*, Payot 1951, tr. 106). Khi Phật Thích-Ca giảng thuyết, Ngài hay phê phán và đả kích hai tà thuyết Ngài cho là nguy hiểm : *thường-kiến* (Sassatavāda) là thuyết cho rằng con người có bản chất linh thiêng và bất tử, bất biến, — và *diệt-kiến* (ucchedavāda) với chủ trương hư vô, không có thần thánh, không có thiện ác, không có nghiệp báo. Ngài đã tóm tắt thuyết hư vô của họ như sau : « Có những đạo sĩ và những thầy Ba-la-môn bênh vực cho học thuyết sau đây : họ nói không có cúng-dường, không có tế lễ, không có nghiệp thiện và cũng không có nghiệp ác, không có trần thế và cũng không có hậu thế. Không có cha và cũng không có mẹ. » (Majjhima-Nikāya I, 401-410 ; dẫn trong *La pensée de Gotama le Bouddha*, của COOMARASWAMY, Nhà xuất bản Corrèa, Paris 1949, tr. 139). Tư tưởng của phái Hư vô đôi khi còn mắc về khoa học, một thứ khoa học bình dân thām nhuần óc duy vật, như ta thấy nói đến trong Kinh Ưu-bà-di-sa-đàm nọ : « Khi con người chết, tiếng nói của nó về với lửa, hơi thở của nó về với gió, mắt của nó về với mặt trời, tư duy của nó về với mặt trăng, tai của nó về với bốn phương trời, thân xác của nó về với đất, bản ngã của nó về với ê-te (éther), lông của nó về với loài cỏ, tóc của nó về với loài cây, máu và tinh khí của nó về với nước : khi đó con người ở đâu ? » (RADHAKRISHNAN, *The principal Upanishads*, tr. 217). Dân Ấn-độ có tiếng là dân sùng đạo và có căn bản tín ngưỡng sâu xa, nhưng nhìn vào lịch sử tư tưởng Ấn-độ chúng ta thấy phái Hư-vô giữ một vai trò quan trọng, và, qua những lời giảng của Phật tổ, chúng ta không thể chối cãi được rằng thuyết Hư-vô đã có một địa vị sánh được với địa vị của thuyết chính-thống Bà-la-môn.

(Còn tiếp một kỳ)

TRẦN THÁI ĐÌNH

Bạn đọc và Chúng tôi

Trong mục này chúng tôi sẽ giải đáp những thư hỏi của bạn đọc nêu ra những thắc mắc về văn học.

Bài giải đáp sẽ do nhiều học giả có uy tín biên soạn.

Chúng tôi hi vọng là mục này sẽ giúp ích không những cho các bạn biên thư về hỏi mà còn chung cho số đông bạn đọc khác trong việc mở mang kiến văn và học thức...

Tòa-soạn TÂN-VĂN

★ Bạn Lê Văn Đồng, Đà-nẵng, hỏi :

- 1) Xin cho biết sơ lược tiểu sử ông Tú Quì ở Quảng-nam ?
- 2) Xin cho biết nguyên nhân sáng tác, ý nghĩa và về sau của câu đối có về đầu là :

« Ôi hô thiên !

Thiên tử thăng hà vị bán niên,

Thảo mộc sơn hà giai sái lệ... »

- 3) Xin cho biết nguyên văn bài văn tế « Vợ thợ rèn tế chồng » của ông Tú Quì.

- trả lời

- 1) Về tiểu sử ông Tú Quì, xin bạn xem bài cùng đăng trong số báo này.

- 2) Không phải câu đối. Đó là bài thơ của ông Nguyễn Quí Tân, thường gọi Nghè Tân (nhiều cuốn văn học sử có ghi chép tiểu sử của ông). Bài thơ này, tôi nhớ như sau :

« Ô hô ! ô hô ! ô hô ! Thiên !

Thiên tử băng hà vị nhất niên

Hoa thảo, giang sơn giai sái lệ.

Hải-an Tòng-đốc độc xanh thuyền. »

Nguyên nhân và ý nghĩa bài thơ trên như sau :

Cụ Nghè Tân lúc đó ra thanh tra các quan lại miền Bắc, sau khi Vua (Thiệu-Trị ?) chết. Nguyễn Công Trứ đáng lẽ phải bỏ sự ăn chơi, đàn hát, nhưng ông vẫn dặt ca nhi tối tối cưỡi thuyền rong chơi trên sông. Nghè Tân giả làm một khách chơi, cập thuyền bên thuyền Tòng-đốc Hải-an (là Nguyễn Công Trứ) và đọc câu đầu « Ô hô ! ô hô ! ô hô ! Thiên ! » đợi cho ông Trứ giật mình rồi mới đọc tiếp toàn bài.

Dịch nghĩa :

Than ôi ! Than ôi ! Than ôi ! Trời !

Hoàng-thượng chết chưa được một năm,

Cỏ hoa, đất nước đều chảy nước mắt,

Duy có Tòng-đốc Hải-an vẫn cưỡi thuyền (rong chơi).

Giai thoại này tôi đọc đã lâu lắm, trên một quyển chắc bạn không ngờ tới: Sách thuốc nhà Nhị-thiên-đường — mà tôi không nhớ chắc năm ấn hành. Nhưng tuy là sách thuốc mà bài biên khảo công phu, trong đó có in đầy đủ cả bài văn tế sống bà vợ ông rất ngộ, tuy hơi kém... vệ sinh. Những ai muốn nghiên cứu về Nghè Tân, thiếu tài liệu, tôi xin mách quyển này, có nhiều giai thoại... động trời mà chắc không quá sai về ông. (Hình như sách giới thiệu về Nghè Tân rất ít, theo tôi đã đọc thì chỉ có bản này tương đối đầy đủ hơn hết). Có điều nếu các bạn muốn kiểm thì hơi khó khăn. Vì phải lục những bộ Nhị-thiên-đường in từ khoảng 1930 !

Không biết lão-huynh Vương Hồng Sền, trong Gia-định, có còn giữ được bản này chăng ? Nếu có đủ tài liệu, và nếu có thời giờ rảnh rang, ước mong Vương tiên-sinh sẽ soạn một cuốn biên khảo về Nghè Tân, ắt sẽ giúp ích không ít cho đám hậu sinh cầu học vậy...

- 3) Tôi không tìm ra bài văn tế « vợ thợ rèn tế chồng », nhưng mong bạn đọc những đoạn văn tế trích trong bài Tú

Quì của tôi và tạm bằng lòng vậy. Nhân đây, cũng ước mong độc giả nào còn nhớ bài văn tế « Vợ thợ rèn khóc chồng » thì xin phổ biến cho mọi người cùng biết...

(giải đáp của NGUYỄN VĂN XUÂN)

★ **bạn Huyền Tuyền, Hột-an, hỏi :**

Tôi thường nghe người ta kể nhiều câu chuyện về ông Trạng Quỳnh, nhưng tôi chưa từng thấy tiểu sử chính xác của ông. Vậy, xin ông cho biết ông Trạng Quỳnh là người xứ nào ? đậu Trạng năm nào ? ở đời vua mô ? Nếu tiện, xin ông cho biết một vài giai thoại về Trạng Quỳnh...

— **trả lời**

Nguyễn-Quỳnh (Trạng Quỳnh, 1700 ?—...) Người làng Bọt thượng, nay là Hoàng-nghĩa, phủ Hoàng-hóa, tỉnh Thanh-hóa, Trung Việt, cùng quê với nghề Bọt tức Nguyễn-Lại, sinh sau ông này lối 100 năm.

Sống ước chừng vào thời vua Lê Dụ-tôn, Trịnh-Cương làm chúa, khoảng niên-hiệu Bảo-thái (quãng 1700) (1) ; là người đồng thời và cũng là bạn thơ của nữ-sĩ Đoàn-thị-Điềm.

Đời gọi là Trạng Quỳnh, vì ông xuất-khẩu thành-chương ứng-đối lanh-lẹ ít ai bì kịp. Thực ra ông chỉ đỗ hương-cống, tức là cử-nhân. Ông nổi tiếng văn-chương, nhưng tính hay khinh-mạn và ưa nhạo-báng quan-trường, nên đi thi trượt mãi. Gặp lúc chúa Trịnh chuyên-quyền, ông không màng công-danh, thường đi đây đó, lấy thơ-văn chọc ghẹo người đời. Ông cũng từng phụng-mạng đi sứ Tàu, tài biện-bác làm cho sĩ-phu Trung-quốc phải kính-phục.

(1) Đồ chừng như trên là vì có chuyện trạng Quỳnh đùa vua Bảo-thái : bảo hàng thịt thái sẵn thịt, nói là mua cho vua, rồi không đến lấy, để thịt ươn cả. Hàng thịt hỏi thì trạng bảo : — Cứ gọi thẳng bảo thái ra mà chửi !

Đến nay, nhiều câu giai-thoại về ông đã được phổ-biến trong dân-gian.

Xin kể thêm vài chuyện về trước khi ông đỗ.

Một năm, gặp khoa thi hương, ngày thi sắp tới, có người bạn đến chơi, khuyên ông : khoa này nên kiểm-thúc tính-nết, văn-chương phải viết theo khuôn-phép, thì mới hòng đỗ.

Ấy cũng vì khoa trước, ông làm văn đã đắc-thề lắm, không bị đánh hỏng : khi bài viết xong, còn thừa một khoảng giấy lớn, ông cao hứng vẽ hình con voi rồi đề mấy câu :

*Văn chương phú-lục đã xong rồi
Thừa giấy làm chi chẳng vẽ voi !
Tớ có điều này xin bảo thật ;
Đứa nào cười tớ, nó ăn bời !*

Bởi vậy nên kỳ này, nghe bạn khuyên-can, ông cũng lấy làm phải và xin nhất nhất vâng lời.

Vào trường, ông giữ-gìn rất (cần-thận, quả-nhiên khoa ấy đỗ hương-cống. Tuy vậy mà trong quyền của ông vẫn còn có những câu trào-lộng, truyền-tụng mãi đến ngày nay.

Đầu bài chiếu là :

Nghĩ Hán dĩ công chúa, giá Thiên vu chiếu,

— Làm bài chiếu về việc vua Hán gả công-chúa cho chúa Hung-nô.

Bài ông làm có câu :

*Vũ kinh bách chiến dĩ khai đồ
Văn vô nhất thi, nhi thối lỗ.*

— về việc võ, trải trăm trận đánh nhau, mới mở-mang được cơ-nghiệp.

— đến lúc thái-bình, thì trọng việc văn, nhưng văn không thề ngâm thơ mà đuổi được giặc (Vì vậy vua Hán phải đem công-chúa gả cho Chúa Thiên-Vu, dùng mỹ-nhân-kế để giảng-hòa).

Đến bài biều, ông cố nhét được hai câu :

Quân tắc cồ, thần tắc cồ, đại hàm quan Ngụ Thuấn chi công
Thượng ung tai, hạ ung tai, ý đầu lại Đường Nghiêu chi trị.
 — vua theo như vua đời cồ, bầy tôi cũng theo như bầy tôi đời cồ, dân đều được đời ơn, coi như công của vua Thuấn — người trên hòa, người dưới hòa, dân đều được nhờ ví như đời thịnh-trị của vua Nghiêu.

Khi yết bảng tên ông được lấy đỗ rồi, quan-trưởng hội nhau kiểm-điểm lại, thấy những chữ *khai đồ, thối lỗ, tắc cồ, ung tai, đại (vào) hàm quan, ý (lên) đầu lại*, mới biết là ông nhạo-báng, dùng những chữ Hán có âm Việt-ngữ tục-tàn, cốt cho ở Hán-văn thì nghĩa đứng đắn, mà đọc ra âm Việt thì lại toàn tiếng thô-bỉ. Nhưng đã trót cho đỗ rồi, không thể đánh hỏng được nữa.

Bao phen lận-đận, lần này mới được đắc-chí, ông cưỡi ngựa về làng, lòng mừng khắp-khởi, ngâm mấy câu chơi :

Mười năm đèn sách nhọc công nhòm,
Một lượt ba trường tiếng nổi om !
Nhờ chút ơn vua về bái tổ,
Nhảy lên cật ngựa chạy lom xom !

Rồi đó ông đi thi hội, mong giật bằng tiến sĩ.

Vào thi, bài viết đã trôi-chảy lấy làm vừa ý, chỉ còn đoạn kết, ông chưa biết làm cách nào cho thật trác-lạc, khác hẳn lối kết thúc tầm-thường của sĩ-tử.

Đang nghĩ-ngợi phân-vân bỗng thấy một vị giám khảo đi ngang qua, ông liền hỏi :

— Bẩm quan lớn, đoạn kết bài này ngài dạy làm thế nào là phải ?

Vị giám-khảo trừng mắt :

— Không biết làm thế nào thì bỏ trống !

Đến lúc hội lại chấm bài, ban giám-khảo đọc thấy một bài ý-tứ hàm-súc, văn-chương bay bướm, rất đáng cho ưu, chỉ hiềm nỗi đoạn kết ở đâu lại lạc-lỡng vào hai câu nôm :

Ô hô, da trâu tang mít,
tự ký thành bùng-bít chi công.
đám giỗ nhà chay,
thượng ký đồ thì-thùng chi hiệu.

Chẳng ai hiểu ra sao. Bèn hợp phách lại xem tác giả là ai mà kỳ-quái như vậy. Té ra là cống Quỳnh. Vị chủ-khảo cho gọi ông cống vào hỏi duyên do. Cống Quỳnh lễ-phép thưa :

— Bẩm, đó là tôi theo lời dạy của quan giám khảo. Quan bảo đoạn kết không biết làm thế nào thì cứ bỏ trống, nên tôi có hai câu về cái trống !

Mà là trống thật. Trống, mặt bằng da trâu, tang bằng gỗ mít, đã tốn công bùng bút mới thành, đề khi đám giỗ đám chay nện thì thùng ra hiệu !

Lẽ tự-nhiên, ông cống chuyển này lại hoàn ông cống !

Nhạc-phụ ông người dong-dòng cao, làm tổng-trấn Bắc-ninh, thân-phụ ông người lùn thấp, làm tri-phủ Kiến-xương ; hai người tình-cờ cùng tạ-thể một năm, nhạc-phụ mất cuối tháng chín, thân-phụ mất đầu tháng mười. Khi hai linh-cữu đưa về quê, ông thu-xếp cho hai đám cùng đưa một ngày, và bày bàn-thờ chung ở nhà, đề tế chung vào một tuần... cho đỡ tốn kém.

Ông làm bài văn-tế, xem qua đủ thấy tác giả là người ngang-tàng và ngỗ-ngược, có một nhân-sinh-quan phóng-khoáng đến quá mức, ngay bậc cha mẹ cũng còn đem ra mà chế-diễu, không từ.

VĂN TẾ HAI BỐ

Ông trấn Bắc-ninh — Ông tri phủ Kiến

Ông thấp lùn-chùn, — Ông cao nghều-nghện

Tưởng ông sống tám mươi, ông sống chín mươi cho đến một trăm, — Nào ngờ ông chết tháng chín, ông chết tháng mười, cùng về một chuyển.

Than ôi !

Hạc tểch lên ngàn, — Rùa dò xuống biển !

Lẽ đâu một đám hai ma, — Song le nhất cử lưỡng tiện !

May hai nhà cùng có bát ăn : — Chả có phen này thì biến !

(bài giải đáp của LÃNG NHÂN)

trích *Giai-thoại Làng Nho*, Nam-Chi

Tùng-thư, Sài-gòn, 1966, tr. tr. 83-88)

* bạn Hoa Tiên, Long-thành, hỏi :

Nhân đọc *Tân Văn* số 4, trang 93, bài nguồn gốc và tương quan giữa bài chòi với hát bội và cải lương, có chép một đoạn gồm bốn câu chào mừng hội cầm ca, làm tôi thắc mắc.

Nguyên lúc nhỏ, tôi thường nghe ông già tôi hát một bài dường như có một đoạn giống bốn câu dẫn trên mà bây giờ ông già tôi đã qua đời, tôi không còn nhớ cho lắm, xin chép lại một đoạn đề ông tưởng :

« Hội ca cầm chúc cho cậu mợ giàu sang,

Vinh hoa phú quý, phú quý vinh hoa.

Cậu sống năm ba giòong họ,

Cậu đông con cháu.

Trên ô-tô, dưới thì ca-nô.

Nằm giường ngà, trải thêm nệm gấm,

Đi giày mã-ni, ngồi dựa nệm loan.

Bịt cây ba-toong vàng, đi cây dù sô-cô-la.

Chơi thì chơi không thiếu,

Hút thuốc « Bách-tô » bao xanh.

Lầu kia lầu bốn bên kia thanh.

Xem kia xem trong túi,

Móc ra toàn những giấy xăng... »

Nhưng có điều làm cho tôi càng thêm thắc mắc là lại có một bài phản nghĩa lại bài trên tôi cũng xin chép ra ông tưởng :

« Hội ca cầm chúc cho cậu mợ tàn gia :

Vinh hoa chẳng có, phú quý cũng không.

Cậu chết năm ba giòong họ.

Cậu không con cháu.

Trên thời đi bộ, dưới thời lội sông.

Nằm giường vạt tre,

Đắp đôi chiếu rách.

Đi đôi giày chuột cạp.

Ngồi dựa gốc me.

Cái răng cậu bịt bằng chì.

Cậu đi cây dù vải đen nó rách teng beng.

Chơi thì chơi móc túi.

Hút thuốc vắn tanh hôi.

Lầu kia lầu bốn bên tành banh.

Xem kia xem trong túi,

Móc ra chẳng có một xu... »

Vậy, xin ông cho biết xuất xứ những bài trên, có phải là bài Chào mừng Hội Cầm-ca mà tác giả Tạ-Chí Đại-Trường

đã dẫn. Nếu đúng, xin ông cho biết cảm nghĩ về bài phản nghĩa lại, như thế có thiết thời cho giới cầm ca không ? Tiện dịp, xin ông cho biết nghĩa một vài chữ khó trong bài...

— trả lời

Bài Hành-vân *Hội Ca-cầm* theo người mù đờn độc-huyền nhập cảng vô miền Nam, một lượt với bài *Hành-vân Mộng* và bài *Madelon* của pháp. Mỗi khi có yến tiệc hoặc kéo màn « cải lương » ra hát đều lấy đó mà chúc khách quan.

Chúng tôi đã dò hỏi mấy vị cao niên trong giới cải lương, nhưng chỉ chép được, theo trí nhớ, mấy câu đầu như vầy :

« Hội ca cầm,
Lại đây đờn,
Chúc cho cậu giàu sang,
Vinh hoa phú quí, (quý)
Quí phú vinh hoa,
Sống bá niên trường thọ,
Động con cháu,
Trên ô-tô dưới thì ca-nô.
Nằm giường đồng, đắp thêm nệm gấm,
Đi giày mạ-mị,
Ngồi thờ nệm loan.
Bịt cái răng bằng vàng,
Che cây dù lục soạn, đường tiên nga, tiên nga
. quên ba câu
Bốp-phơi xài rắc giấy xăng...

Năm xuất xứ, theo chúng tôi nghĩ, là lúc khởi có cải-lương, vừa hết giặc bên Âu : lối 1918.

Hành-vân là một bản đờn của xứ Huế. Hội ca-cầm ắt của người Huế-đô đặt và phổ biến vào Nam do người mù đờn độc huyền, đa số là người xứ Quảng.

Bài chúc ngược là do hề giễu chế ra để chọc khán giả cười (trường hợp này, không còn là *chúc* nữa, mà là *nguyên rủa* rồi). Về sau, mạnh ai nấy sửa đổi nên mới có hai bài nêu trong thư hỏi.

Nhân đây, chúng tôi cũng ước mong vị độc giả nào còn nhớ trọn bài *Hội Ca-cầm*, xin chép cho toà soạn *Tân Văn* một bản, ngõ hầu đem phổ biến rộng rãi, tiện đường tham khảo về sau...

(giải đáp của V.D.T.)

TÂN VĂN

trong những số tới :

TRẦN THÁI ĐÌNH : Sống và Chín hay là áp dụng thuyết Cơ-cấu vào Dân - tộc - học —
TRƯƠNG VĂN CHÌNH : Thuyết Cơ-cấu về Ngữ-pháp-học — TAM-ÍCH : Có thật hiện-sinh-luận vô-thần là một học thuyết sa đoạ không ? —
VÕ HỒNG : Một sáng kiến về văn-tự, ông Trần Cảnh Hào. — TRẦN KHẮC CẦN : Chữ Quốc-ngữ với cụ Nghè Trần. — LĂNG - NHÂN, TRẦN THIỆN - ĐẠO : Giải - đáp thắc - mắc.



HỘP THƯ BẠN ĐỌC

LƯU Ý BẠN ĐỌC:

Mọi liên lạc về trị sự, xin đề tên ông Nguyễn-đình Vượng, Bru-chi-phiếu xin gửi về trương mục 19 42, Chánh-trung-khu Sài-gòn.

Mọi liên lạc về tòa-soạn, xin đề tên ông Trần Phong-Giao.

Giao thiệp trực tiếp, xin hỏi ông Gia-Tuấn.

Địa chỉ TÂN - VĂN : số 38 đường Phạm Ngũ Lão, Sài-gòn. Điện-thoại : 23.595.

Nguyệt-san TÂN-VĂN rất hân hoan đón nhận phần đóng góp của quý bạn xa gần. Khi gửi bài, xin lưu ý giùm mấy điểm sau :

1.— Bài xin viết trên một mặt giấy, viết rõ ràng, hoặc đánh máy cách dòng đôi, càng tốt.

2.— Ngoài bút hiệu, xin ghi rõ trên bản thảo tên họ và địa chỉ rõ ràng của tác giả để tiện liên lạc khi cần.

3.— Xin ghi rõ xuất xứ những đoạn văn được trích dẫn (tên tác giả, tên sách, nơi xuất bản, nhà xuất bản, năm xuất bản, số trang của đoạn văn được trích dẫn). Những cuốn sách được dẫn trong bài cũng xin ghi rõ tên tác giả, nơi, nhà và năm xuất bản cuốn sách đó.

4.— Những cước chú đặt ở cuối mỗi trang, xin ghi số liên tiếp cho toàn bài.

5.— Bài nào đã gửi đăng báo khác xin miễn gửi cho TÂN-VĂN. Bài đã gửi cho TÂN-VĂN, xin đợi kết quả tuyển chọn rồi hãy gửi cho báo khác.

6.— Muốn lấy lại bản thảo, xin ghi rõ trên bản thảo đề :

a) Yêu cầu tòa soạn giữ lại đợi tác giả sẽ tới tòa soạn lấy lại.

b) Gửi kèm đủ số tem thư để tòa soạn gửi trả lại bản thảo đó bằng bưu điện.

7.— Tòa soạn tùy nghi lựa chọn sửa chữa, thêm bớt và xếp đặt các bài lai cáo, tùy theo kỹ thuật chuyên môn.

8.— Bài đăng TÂN-VĂN đều có nhuận bút, trả theo giá biểu riêng. Trường hợp tác giả muốn tự ấn định lấy số nhuận bút thì xin ghi rõ trên bản thảo.

BÁO ĐÓNG TẬP :

Ty trị sự VĂN đã cho phát hành khắp nơi tập I, và tập II trọn bộ của Đặc - san VĂN — Nghiên-cứu và Phê-bình Văn-học.

Tập I gồm 4 số, đóng bìa cứng gáy da, mạ vàng, giá 160 đồng.

Tập II gồm 3 số đóng bìa cứng áy da, mạ vàng, giá 150 đồng.

Tại những nơi không có bán, bạn đọc có thể biên thư hỏi mua thẳng tại tòa báo. Bưu-phiếu đề tên ông Nguyễn-đình Vượng.

GIỚI THIỆU SÁCH MỚI :

Toà soạn Tân Văn vừa nhận được cuốn *Quản Tử*, quyền I, do Phạm Tất Đắc biên dịch, ABC xuất bản và gửi tặng.

Quản Tử đầy 260 trang giá 150 đồng. Sách trình bày học thuyết, tư tưởng, đường lối chánh trị của Quản Tử (tức Quản Di Ngô hay Quản Trọng) — một nhà chính trị có tài thời cổ Trung-quốc.

Xin chân thành cảm tạ, và ân cần giới thiệu cùng toàn thể bạn đọc.

BẠN ĐỌC VÀ CHÚNG TÔI .

Trong những số tới, chúng tôi sẽ lần lượt giải đáp thắc mắc cho những bạn sau đây hỏi về *cổ văn* :

Hồ Thị Dung, Mỹ-tho ; Nguyễn-thị Uyên-nhã, Mỹ-tho (bài giải đáp của Lãng-Nhân) ; Thắc mắc về thơ Pháp và thơ Anh của bạn Như-vũ Hà-linh, Qui-nhơn (bài giải đáp của Trần Thiện-Đạo).

NHẮN TIN RIÊNG :

● ông Nguyễn Tư Hối, Gia-định (?) :

Mong ông cho biết địa chỉ để tiện liên lạc.

★ Tạ - chí Đại - trường, Trầm Thanh Hùng (Gia-định) :

Thế nào, rửa tay gác kiếm rồi sao ? Mong lắm đấy nhé !

● một ông bạn ở Mỹ-tho :

Cô Dung, Uyên-Nhã... nhiều tên quá. Mà cũng không nên « quay » anh em chứ !

VĂN - UYÊN

số 7. tháng 11-68

● một tác-giả:

VŨ HOÀNG CHƯƠNG

● một tác-phẩm :

CÀNH MAI TRẮNG MỘNG