

NHIỀU TÁC GIẢ

Tìm về kỷ niệm



Tìm về kỷ niệm

nhều tác giả



Paris * 09.2025

Bìa & dựng : *Ban Tuyển đọc TVTL*
Nguồn : *Thư viện Tiểu Lùn*
Ảnh : *Saigon 1950 * góc đường Tự Do - Lê Lợi*

Tìm về kỷ niệm

NHIỀU TÁC GIẢ

HIỆN ĐẠI số 1
Saigon * tháng 4-1960

NỘI DUNG

- | | |
|--|------------|
| 1. Nguyễn Sa | 9 |
| Mở cửa | |
| 2. Lê Xuân Khoa | 25 |
| Hoàng Đạo, nhà văn của thanh niên | |
| 3. Trịnh Viết Thành | 41 |
| Tìm hiểu vở kịch Les justes của Albert Camus | |
| 4. Nguyễn Duy Diễn | 75 |
| Vũ trọng Phụng, nhà văn tả chân bất hủ | |
| 5. Đinh Hùng | 92 |
| Tìm về kỷ niệm | |
| 6. Nguyễn Sa | 111 |
| Phan Huy Vịnh, phù thủy âm thanh | |

MỞ CỬA

Văn nghệ trong những ngày tháng vừa qua nằm trong một tình trạng buồn. Cuộc sinh hoạt ấy như chợt chìm xuống một vũng sâu có bóng tối dày và nặng. Sự kiện văn nghệ lớn rộng, sống động hơn cả cuộc sống ăn-ngủ-thở biến đi, tan đi. Như biển chợt cạn. Như núi ngã mình nằm xuống đồng ruộng bùn lầy. Hoa lá xanh tốt tàn héo, chim vụt bay.

Nỗi buồn ấy hiển hiện trước mắt. Tờ báo của cuộc đời văn nghệ 57, 58, 59 đi mất. Những người văn nghệ còn ở đấy nhưng buồn cũng đã ở đấy. Ở trên mắt

trên môi, trên đường nét khuôn mặt, trong cử động chân tay. Ở giữa bọt trắng cốc bia, trong những cuộc vui ban đêm, trong những công việc mưu sinh tấp nập. Người ngồi trước cốc bia, người chạy trong cuộc vui ban đêm, người lao mình vào cuộc mưu sinh đều buồn. Bọt bia, đàn đêm, việc mưu sinh thắt lại thành một vòng vây trùng điệp, tụ lại thành một không khí chết chóc, dựng lên thành một trường thành im lặng sừng sững, nặng những buồn chán, chua xót.

*

Có một tình trạng buồn ấy. Nhưng có phải lửa sáng tạo toàn diện phụt tắt ? Có một nỗi chán chường, chua xót xâm chiếm mắt người. Nhưng có phải sự tàn lụi thật sự của mọi sinh hoạt văn nghệ đã bủa lưới bốn phía ? Tôi trả lời : không phải.

Đứng ở ngoài, người ta sẽ có những phê phán dễ dãi. Một người bạn không viết văn nói với tôi bằng hoài nghi : Văn nghệ thời này là lửa rơm, cháy đấy, tắt đấy. Bây giờ là “cạn” hết rồi. Tôi không nghĩ như thế. Ở những người may mắn làm được một bài thơ hay, viết được một truyện ngắn đọc được thì ngọn lửa sáng tạo vụt cháy, vụt tốt. Nhưng ở những người mà sức sáng tạo đang ở lúc lớn mạnh nhất, phong phú nhất, không thể giải thích đơn giản như thế được Có suối và sông. Có con nước nhỏ và nguồn nước lớn. Suối nhỏ có thể cạn. Sông lớn có mùa nước xuống nước lên, nhưng chỉ có thể khô cạn lúc biển cạn, lúc đổi đời, lúc con người nằm xuống.

Nhìn thẳng vào cuộc sống văn nghệ bằng con mắt nghề nghiệp tôi vẫn thấy cuộc sống rộng lớn hơn cuộc sống ăn-

ngủ-thở vẫn còn ở đây. Lửa vẫn cháy. Ở đáy sâu từng thạch động. Ở cuối bãi một cánh đồng xa mà chung quanh là sương mù. Nhưng chắc chắn lửa vẫn cháy, ngọc vẫn sáng, cuộc sáng tạo toàn diện vẫn tiếp diễn thâm lặng nhưng liên tục.

Mặc Đỏ sắp sửa in cuốn tiểu thuyết thứ ba. Mỗi năm một quyển. Duy Thanh, người của hội họa, cũng làm xong một truyện dài (mà một cánh tay của đứa con tinh thần ấy có mặt ở *Hiện Đại số 1*). Doãn quốc Sỹ vẫn đều đặn viết, đăng, in. Và còn phải nói đến những cánh tay trẻ viết không biết mỏi vẫn sinh hoạt thâm lặng ở bốn phía Saigon. Những con sông nhỏ bé ấy đang vươn tay vạch trong những lớp đất sỏi cứng mà đổ về cửa biển.

Phong độ sáng tạo của những người văn nghệ ở quanh đây chưa khô cạn,

chưa bao giờ và không bao giờ. Chiếc lá già này rụng xuống thì năm mười búp nụ sẽ nảy lộc ở chung quanh.

Thế tại sao không khí trở nên tẻ nhạt. Tình trạng u buồn ấy, tại sao ?

Có người bảo tôi : văn nghệ của ta có thể có tài nhưng họ mãi mê trác táng. Họ ngừng cả sáng tạo để mà trác táng. Họ cho rằng phải bừa bãi, phóng túng, trụy lạc mới là nghệ sĩ. Rồi lửa của những trận cười đêm đốt cháy cánh thiêu thân. Có thật như thế không ? Mặc cảm văn nghệ ấy có hiện hữu thật sự không ?

Tôi không được sống trong không khí văn nghệ của thời tiền chiến. Một bạn văn già đã mô tả cho tôi cuộc sống ấy. Rút tỉa ở lời kể chuyện những kết luận tôi ước đoán rằng có thể đã có một lúc một số người đã quan niệm một cách

công thức về cuộc đời văn nghệ. Họ cân bằng một phương trình có hai vế : văn nghệ và trác táng.

Những người cân bằng phương trình như thế, quả thật tôi không còn gặp ở quanh tôi. Có người đánh bạc. Có người lái xe hơi nhanh ban đêm. Có người uống rượu nhiều. Có người ngồi lâu ở những nơi âm nhạc. Nhưng có phải họ đang tập “vai kịch văn nghệ” không ? Không có nhân vật kịch ấy ở cuộc đời này. Ở mỗi hành động, cử chỉ phóng túng tôi thường không nhìn thấy vẻ kịch cỡm giả tạo. Chỉ có sự lo nghĩ bi đát. Chỉ có nỗi xao xuyến mạnh như gió lốc tạo thành những khoảng trống trong lòng. Ở những khoảng trống ấy, tôi tin rằng những cỏ rác bị cuốn bay đi để lại một khu đất phong quang làm nền cho tác phẩm lớn. Chúng có hiển hiện là khi gặp

gỡ nhau ở những địa điểm du hí, người văn nghệ thường dừng dừng trong cuộc vui. Họ còn thường khi nói với nhau về văn nghệ. Tôi nghĩ đến địa điểm gặp gỡ hiện tại của văn nghệ : nhà hàng La Pagode. Ở đây chúng tôi đã bàn nhau về sự vắng mặt của tờ báo của Mai Thảo và khoảng trống nó để lại. Có khi câu chuyện hướng về cái chết của Camus, cuộc Âu du của Vũ hoàng Chương, tiểu thuyết mới của nhóm Butor ở Pháp. Cũng được nói lên cả bản án những nhà văn thuộc nhóm Nhân Văn, căn bệnh đau dạ dày của Đinh Hùng. Tuần trước, ở gian nhà ngoài của một phòng trà : Quốc Phong, Thanh Nam, Mai Thảo, Cung trầm Tưởng, Trịnh viết Thành, Hoàng anh Tuấn, và tôi đã ngồi từ lúc ngôi nhà có nhạc ấy mở cửa đến lúc đóng cửa mà nói với nhau về tiểu thuyết, về ngành phê bình văn học ở nước ta.

Cho nên, tôi nhắc lại. Sự có mặt của người văn nghệ đôi lúc ở những nơi có cuộc vui không phản ánh quan niệm xa cũ : văn nghệ = trác táng. Sự có mặt ấy chỉ phản ánh niềm lo nghĩ. Sự có mặt ấy là dấu hiệu của sự có mặt tương lai của tác phẩm.

*

Như thế, không khí buồn của cuộc đời văn nghệ đến từ chỗ văn nghệ thiếu những cứ điểm sinh hoạt. Thiếu những tờ báo thật sự văn nghệ. Tờ báo không phải là tác phẩm. Người văn nghệ không phải nhờ tờ báo mới sáng tạo được. Có khi khuôn khổ nhỏ hẹp của báo chương chỉ làm cho họ viết được những bài văn nhỏ bé vụn vặt. Tác phẩm sẽ thiếu kích thước lớn rộng, khổng lồ. Đồng ý. Nhưng thiếu những tờ báo như thế, không khí ấy sẽ thiếu đi. Và cảm tưởng bị dẹt, chua

sốt sẽ xâm chiếm tất cả. Ngọc quý vẫn giữ nguyên chất ngọc dù trong bóng tối, dưới biển sâu. Nhưng ánh nắng sẽ làm cho cho ngọc ấy sáng lên, tươi lên, vui lên. Những tờ báo thật sự văn nghệ thường đóng giữ được vai trò của ánh sáng đưa viên ngọc-tác-phẩm về với cuộc đời. Nó là tấm thảm để bày biện tác phẩm trong cuộc sống. Nó là bãi biển cho những con sông đổ về, là quê hương cho những người giang hồ trở về ca hát. Đúng thế, mỗi khi sáng tạo một tác phẩm lớn người văn nghệ trở thành một gã giang hồ đi vào xứ cô đơn rộng lớn. Mỗi người khi sáng tạo sống với chính mình. Nó tranh thủ với thời gian, như Mặc Đỗ nói. Nó bị đẩy vào chỗ cô độc siêu hình như tôi đã có dịp bày tỏ¹. Nhưng tác phẩm xong xuôi hoàn thành còn phải có tờ báo mà sinh hoạt. Cần

1 Quan điểm văn học và triết học. - N.S

phải có tờ báo mà soi gương tác phẩm. Tờ báo là không khí cho tác phẩm. Tất nhiên tác phẩm ở lại với lịch sử, và báo chương tàn lụi đi. Nhưng thiếu những tờ báo văn nghệ, tác phẩm phải tạm thời sống trong không khí buồn.

Và không khí buồn bây giờ là ở chỗ thiếu sót ấy. Vì thế, **Hiện Đại** mở cửa.

✱

Bên cạnh những tình cảm, nhận định thôi thúc kích động, cũng có những tình cảm e ngại. Thoạt đầu, tôi thấy không có gì đáng e ngại cả. Một tờ báo văn nghệ chỉ có lợi cho sự sáng tạo, cho nghệ thuật, văn hóa. Không có lý do gì đáng e ngại hết. Tôi nghĩ đến ích lợi của một vài tờ báo với cá nhân tôi. Nhờ có sự thúc

giục, không khí vui của những tờ báo ấy mà sự sáng tác của tôi trở nên đều đặn. Tôi đã viết được một cái gì nhờ sự hiện hữu của những báo chương ấy. Cũng như không có Phong Hóa, Ngày Nay thì Tự Lực Văn Đoàn không gây được cái không khí sáng tác phong phú như đã có. Không có Nam Phong thì Phạm Quỳnh sẽ bé nhỏ đi nhiều. Cho nên không cần phải e ngại gì hết. Bắt tay vào việc, đó là điều quan hệ.

Nhưng chướng ngại vật-e-ngại dần dần được dựng lên. Bạn bè hỏi han : Tại sao lại làm báo ? Có nhằm một mục đích chính trị nào không ? Có định lợi dụng văn nghệ làm bậc thang, làm phương tiện hay không ? Những câu hỏi hoài nghi ấy lúc đầu mang sắc thái của những lưỡi dao nhọn đâm vào tim vào óc. Có lúc tôi nghĩ rằng đó là những lời nói

phản ảnh lòng đổ kỵ. Thật sự, có người bị đày ải thường xuyên trong tình cảm đổ kỵ. Nhưng nhiều bạn bè đã nhìn tôi bằng cặp mắt tình yêu mà hỏi han như thế. Cặp mắt đã nói cho tôi biết rằng những người văn nghệ đã bị lừa gạt nhiều. Niềm thất vọng họ mang trên mắt, trên môi, trong mỗi lời văn, nét bút. Cuộc sống đã biến những ý thức trong sáng thành những ý thức chua sót. Và những câu hỏi thân yêu dưới mắt tôi đột nhiên hàm xúc ý nghĩa của những lời dăn dò, khuyên nhủ. Những câu hỏi hoài nghi chứa đựng lời dăn lên đường : có chắc làm được một tờ báo thực-sự-văn-nghệ không ? Có chắc phụng sự cho văn hóa được không ? Chắc hãy làm.

Tôi đã trả lời, những lời nói đúc kết bởi kinh nghiệm ấy bằng sự im lặng biết ơn.

Tôi không nói gì bởi vì muốn rằng
Hiện Đại sẽ tự nó trả lời.

Nó đang bắt đầu trả lời.

*Và bài báo đầu tiên này mang nặng
ý nghĩa một lời hứa.*

NGUYỄN SA

Những người không chết

Con người thường xuyên đứng trong một vị trí không gian và thời gian. Nên cuộc sống toàn vẹn, đầy đủ, phong phú hơn cả bao giờ cũng là cuộc-sống-với-cuộc-đời hiện đại. Người sống thật sự nhất là người biết đau niềm đau của thời đại, biết cái chung với cuộc vui của thế hệ mình. Nó biết lo âu, hy vọng thật sự với đồng loại, với những con người cụ thể đang sinh sống ở bên phải bên trái, ở chung quanh nó

Nhưng sống với cuộc đời hiện đại không có nghĩa là cắt đứt hết mọi liên lạc với dĩ vãng, lịch sử. Ý thức sáng tỏ về dĩ vãng bao giờ cũng là cánh cửa mở vào hiện tại cũng như sinh hoạt hiện tại bao giờ cũng là những nhịp cầu bắc đến tương lai.

Cho nên những bài biên khảo của tập Hiện Đại đầu tiên hướng về một đề tài duy nhất : truy niệm những người nhà văn đã từ trần nhưng vẫn thường xuyên có mặt trong tâm hồn con người hiện đại.

Số lượng “những người không chết” ấy ta đều biết rất đông đảo. Ở đây chúng tôi chỉ nói đến một vài “Những người không chết” có mặt trong khuôn khổ tập văn này không đại diện cho những người vắng mặt kia. Cũng không phải vì họ chiếm giữ một vai trò quan trọng hơn

những nhà văn, thơ khác của lịch sử. Mỗi người trong chúng tôi nói đến một nhà văn, thơ mà mình tưởng nghĩ đến nhiều nhất. Sự chọn lọc chỉ xây trên tình cảm chủ quan chân thật của mỗi người trong chúng tôi.

Hiện Đại

HOÀNG ĐẠO, NHÀ VĂN CỦA THANH NIÊN

Lê Xuân Khoa

Một trong những hình ảnh đậm đà nhất hiện ra trong trí tôi mỗi khi tôi nghĩ về lớp nhà văn thời tiền chiến là hình ảnh của Hoàng Đạo.

Tôi nhớ đến Hoàng Đạo không phải vì ông là một nhà văn đã khuất. Cái chết bất ngờ của Hoàng Đạo giữa thời kỳ hoạt động cách mạng, tám năm sau khi rời bỏ địa hạt văn chương, tuy có làm chúng ta bùi ngùi nhớ tiếc, vẫn không phải là cái chết của một người văn nghệ như trường

hợp của Vũ Trọng Phụng hay của Hàn Mặc Tử. Tôi còn nghĩ rằng cái sự nghiệp làm báo và viết văn của Hoàng Đạo trong một thời gian ngắn ngủi 1932-1910 chưa đủ làm cho chúng ta nhớ đến ông như một điển hình của Nghệ thuật.

Nhưng tôi nhớ đến Hoàng Đạo vì đã ghi nhận được ở nơi ông một bài học quý báu cho thanh niên : một tấm lòng tha thiết với xã hội và một nỗ lực hoạt động để thực hiện lý tưởng.

✱

Hoàng Đạo sinh năm 1907 tại Hải Dương (Bắc phần) thuộc một gia đình trí thức tiểu tư sản. Tốt nghiệp trường Luật Đông Dương tại Hà Nội năm 1927, ông làm Tham tá Ngân khố và sau đó chuyển

sang ngạch Tư pháp, làm Tham tá Lục sự năm 1929. Mười năm sau, ông từ chức để có thì giờ chuyên hoạt động báo chí và cách mạng.

Gia đình Hoàng Đạo có bảy anh em. Ông là con thứ tư, sau Nhất Linh Nguyễn Tường Tam và trước Thạch Lam Nguyễn Tường Lân (1911–1943). Lập gia đình riêng năm 1933, Hoàng Đạo được bốn người con, ba trai một gái, nay đã trưởng thành. Bà Hoàng Đạo hiện mở tiệm buôn bán tại Saigon và chung sống với các con.

Hoàng Đạo mất ngày 22-7-1948 trên một chuyến xe lửa từ Hương Cảng về Quảng Châu, hình như vì bệnh đau tim.

Cuộc đời văn nghệ của Hoàng Đạo bắt đầu từ năm 1932 là năm cùng với Nhất Linh, Khái Hưng, Thạch Lam, Thế Lữ, Tú Mỡ, đứng ra cải tiến tờ tuần báo

Phong Hóa của ông Phạm Hữu Ninh, cho đến năm 1940 là năm Hoàng Đạo bị thực dân bắt đi an trí tại Hòa Bình vì hoạt động chính trị. Sau cuộc đảo chính Nhật năm 1945, Hoàng Đạo lại cùng nhóm anh em cũ làm sống lại tờ Ngày Nay (Kỷ Nguyên Mới) nhưng ông chỉ viết thêm trong mấy tháng. Tất cả các tác phẩm của Hoàng Đạo, trước khi in thành sách, đều đã được đăng trong hai tờ Phong Hóa và Ngày Nay.

Thời kỳ viết báo Phong Hóa (1932-1936). - Hoàng Đạo phụ trách mục phê bình lấy tên là Người và Việc : Từ Nhỏ đến Lớn, Từ Cao đến Thấp. Ông chọn bút hiệu là Tú Ly, tức là tên của giờ xấu nhất trong ngày, với dụng ý đã phá thói tục dị đoan mê tin. Trong thời kỳ này, ông chuyên về lối văn châm biếm, đứng trên quan điểm khoa học và tiến bộ để

đả kích tất cả những người và việc nào ông cho là lạc hậu, hủ bại. Đối tượng châm biếm của Hoàng Đạo rất phức tạp nhưng đại cương có thể xếp vào trong ba loại : cổ tục, thực dân và quan lại. Qua những đoạn văn bén nhọn của Hoàng Đạo trong Mục Người và Việc, nụ cười bao giờ cũng chua chát mỉa mai và luôn luôn kèm theo những lời chỉ trích nặng nề. Hoàng Đạo vẫn say sưa với chủ trương đổi mới xã hội, cải tạo chế độ và con người cho nên ông mạnh dạn dùng ngòi bút để công phá tất cả mọi trở ngại của công cuộc canh tân.

Ảnh hưởng của báo Phong Hỏa càng ngày càng lan rộng làm cho giới thủ cựu cũng như chính quyền thực dân và quan lại bù nhìn không thể chịu nổi. Phong Hỏa có thể biến thành một thứ khi giới cực kỳ nguy hiểm và có thể gây nên

những hậu quả xã hội tai hại cho chính sách ngu dân và bóc lột của thực dân và quan lại. Đó là lý do chính : khiến cho Phong Hóa bị đóng cửa năm 1936.

Thời kỳ viết báo Ngày Nay (1935-1940). - Tuần báo Ngày Nay ra đời từ khi còn mờ mịt báo Phong Hóa (số đầu tiên ra ngày 30-1-1935). Ý định của Tự Lực Văn Đoàn là biến tờ Phong Hóa thành cơ quan trào phúng, còn tờ Ngày Nay thì chuyên về nghị luận và xây dựng.

Hoàng Đạo tiếp tục viết cho cả hai tờ báo. Sau khi Phong Hóa bị đóng cửa, bút hiệu Tú Ly được đổi thành Hoàng Đạo, tức là tên của giờ tốt nhất trong ngày. Hoàng Đạo bắt đầu muốn thí nghiệm thời vận chăng ? Có lẽ. Việc thay đổi bút hiệu, đối với Hoàng Đạo, chắc chắn không phải là một hành động dị đoan nhưng ít nhất nó cũng chứng tỏ rằng ông đang

nuôi hy vọng và không muốn cho hy vọng của mình bị nhuốm lên bất cứ một vẻ gì không đẹp.

Cùng với sự thay đổi bút hiệu, phương pháp đấu tranh của Hoàng Đạo cũng chuyển theo hướng mới. Từ thái độ đả phá tiêu cực, Hoàng Đạo chuyển sang lối nghị luận xây dựng, và sau này ông còn bước thêm vào địa hạt sáng tác nữa.

Từ nay, sự nghiệp của Hoàng Đạo bắt đầu trở nên vững chãi.

Trong giai đoạn đầu của Ngày Nay, Hoàng Đạo vẫn còn dùng lối văn châm biếm kiểu Phong Hóa trong thiên phóng sự *Trước vành móng ngựa*. Hơn một năm sau (1936), Hoàng Đạo bắt đầu xác định một kế hoạch tranh đấu và xây dựng hẳn hoi. Một mặt, ông nêu ra Mười điều tâm niệm nhằm mục đích huấn luyện một

mẫu người hoàn toàn đời mới, từ thể chất đến tinh thần và hành động. Một mặt khác, ông nêu lên những vấn đề cải cách xã hội qua những bài nghị luận về chế độ chính trị, đời sống cần lao và tệ đoan của xã hội phong kiến, lạc hậu.

Ở đây, tôi không có ý duyệt lại tư tưởng của Hoàng Đạo qua từng tác phẩm của ông, nhưng thiết tưởng cũng cần phải có một cái nhìn bao quát về văn nghiệp của Hoàng Đạo.

Trong công việc xây dựng một mẫu người lý tưởng, Hoàng Đạo đã chú trọng đủ tất cả những điều kiện căn bản mà ta có thể sắp đặt lại vào một thứ tự như sau :

Về phương diện thể chất : Con người mới, cần phải luyện tập một thân thể tráng cường (Điều tâm niệm thứ 9).

Về phương diện trí tuệ : Cần phải có một ý thức rõ rệt về vấn đề theo mới (điều thứ 1), phải rèn luyện một bộ óc khoa học (điều thứ 7) và một tinh thần xếp đặt (điều thứ 10).

Về phương diện đức hạnh : Không ham chuộng hình thức công danh mà cần xây dựng sự nghiệp tích cực, có ích lợi cho những người chung quanh (điều thứ 8). Lại cần rèn luyện một tính khí cương quyết (Hoàng Đạo muốn nói đến ý chí) và một nhân cách cao thượng : không sợ hãi, không nịnh hót, không đố kỵ (điều thứ 5). Hơn nữa, con người mới còn cần phải nuôi nấng một lý tưởng hướng dẫn cho đời sống của mình trở nên có ý nghĩa và hạnh phúc (điều thứ 3).

Sau hết, về hành động, con người mới cần phải đem hết tài trí ra làm việc

cho xã hội, nỗ lực hoạt động trong tình thương yêu và đoàn kết, để cho «những sự tối tăm ngu muội phải tan đi, nhường chỗ lại cho ánh sáng» (điều thứ 4)

Kế hoạch của Hoàng Đạo, nói chung, rất là hợp thời và đầy đủ, Thêm vào đó, giọng văn của Hoàng Đạo, ngoài tính cách lý luận đanh thép, còn biểu hiện cả một tấm lòng tha thiết chân thành, dễ khích động những tâm hồn trẻ tuổi và tiến bộ.

Lẽ tất nhiên, chủ trương cấp tiến của Hoàng Đạo không tránh khỏi tính cách cực đoan. Các nhà phê bình thường nhận thấy có hai điểm sai lầm trầm trọng nhất :

1) Hoàn toàn theo mới, đến nỗi phủ nhận tất cả những giá trị văn hóa cổ truyền.

2) Quá tôn thờ khoa học, đến nỗi không kể đến giá trị của tôn giáo và lầm lẫn tín ngưỡng với dị đoan.

Nhưng nếu chủ trương đổi mới của Hoàng Đạo có tính cách cực đoan thì hầu hết những bài nghị luận về sự cải tạo xã hội lại có giá trị vô cùng thiết thực. Say sưa với những tư tưởng tự do dân chủ của Tây phương, tha thiết nghĩ đến đám dân nghèo sống trong cảnh bần lầy nước đọng, Hoàng Đạo đã nêu ra những vấn đề thực tế, đòi hỏi nhà cầm quyền sửa đổi chính sách kinh tế và chính trị, chẳng hạn yêu cầu bãi bỏ thuế thân và đánh thuế hoa lợi, bãi bỏ chế độ mộ phu đi làm đồn điền cao su, thi hành việc cải cách ruộng đất, ban bố các quyền tự do lập hội, tự do ngôn luận. Những bài nghị luận của Hoàng Đạo tuy không phải là những dự án cải cách nhưng bao giờ

cũng là những lời đề nghị sáng suốt và hợp lý, dựa trên những bằng chứng xác thực và những tư tưởng công bình, nhân đạo. Có thể nói Hoàng Đạo là một nhà báo tận tụy nhất và can đảm nhất lúc bấy giờ đã nói lên tất cả những bất công xã hội đang đè nặng trên đầu đám dân nghèo, mà nguyên do là chính sách bóc lột phi nhân của thực dân và tác phong thối nát hách dịch của hàng ngũ quan trường, nha lại.

Trong những năm về sau, muốn cho tư tưởng của mình được phổ biến sâu rộng và hấp dẫn hơn, Hoàng Đạo bắt đầu bước vào địa hạt của tiểu thuyết với tập truyện dài *Con đường sáng* và ngót hai chục truyện ngắn sau này in thành tập *Tiếng đàn*.

Tiểu thuyết của Hoàng Đạo thuộc vào loại tiểu thuyết luận đề. Ý niệm dẫn

đạo là thử tìm một lối thoát cho lớp thanh niên trí thức đang hoang mang trước vấn đề công danh và sự nghiệp, hoặc đang chán nản trước cuộc sống vô lý và buồn tẻ nên tìm cách quên đời trong những cuộc truy hoan, bên gái đẹp, rượu nồng và thuốc phiện. Lối thoát ấy là cái ý nghĩa của một đời sống phóng khoáng tự do, tìm hạnh phúc trong những hoạt động xã hội, đem ánh sáng văn minh diu dắt người đồng loại ra khỏi vòng dốt nát và nghèo khổ.

Thực ra cái lý tưởng trên đây chỉ được trình bày minh bạch trong tập truyện dài Con đường sáng. Còn trong các truyện ngắn như Tiếng đàn, Phiêu lưu, Chán nản, Chung tình, Tiếng sáo thiên thai, Thông thả. Con đường râm mát, Hoàng Đạo chỉ làm công việc ghi chép khách quan một số hình ảnh và

tâm trạng của thanh niên thời bấy giờ đang bị ràng buộc trong một nếp sống tẻ nhạt và bế tắc. Người đọc sẽ nhận thấy cần phải tìm cho họ một lối thoát tươi sáng và thích hợp.

Bên cạnh những truyện ngắn đặt vấn đề lý tưởng trên đây, Hoàng Đạo còn viết thêm vài truyện gợi tình cảm xã hội. (Một gia đình, Tiếng pháo xuân, Dưới làn sóng) và một vài sáng tác vui nhẹ hay lãng mạn (Không lấy vợ, Quỳnh Dao, Hoa Thủy tiên).

*

Hoàng Đạo đã sống hai cuộc đời : làm văn và làm cách mạng. Tôi không biết nhiều về những hoạt động chính trị chống Thực dân và Cộng sản của

ông cho nên trong bài này tôi chỉ ghi lại hình ảnh của một Hoàng Đạo nhà văn, nhà báo. Dù sao chúng ta cũng không lấy làm lạ khi thấy Hoàng Đạo dấn thân vào cuộc đời cách mạng. Việc đó chỉ ghi thêm một giai đoạn của cùng một con đường đã vạch sẵn từ trước : mưu cầu tự do và hạnh phúc cho dân tộc. Như chúng ta đã thấy, văn nghiệp của Hoàng Đạo nặng về phần châm biếm và nghị luận hơn là phần tiểu thuyết. Nhưng hôm nay nhắc nhở đến Hoàng Đạo, tôi không có ý định làm công việc phê bình văn phẩm của ông, cả về tư tưởng lẫn nghệ thuật. Ngày nay, chúng ta có thể thấy trong tư tưởng của Hoàng Đạo có nhiều điểm đã lỗi thời ; ta cũng có thể thấy trong nghệ thuật tiểu thuyết của ông có vài chỗ còn non yếu.

Nhưng, như tôi đã nói ở trên, tôi nhớ đến Hoàng Đạo chính là vì đã nhận thấy ở cuộc đời và sự nghiệp của ông một bài học có giá trị trường cửu, quý báu cho thanh niên ở bất cứ một thế hệ nào. Đó là bài học về nhiệm vụ làm người : *hãy sống một cuộc đời đáng sống* (Mười điều tâm niệm).

Tôi đã mở bài với ý nghĩ ấy. Tôi xin nhắc lại ý nghĩ ấy ở đây để chúng ta cùng suy ngẫm, nhất là các bạn thanh niên trong giai đoạn hiện tại.

Lê Xuân Khoa

TÌM HIỂU VỞ KỊCH LES JUSTES CỦA ALBERT CAMUS

Trịnh Viết Thành

Số tác phẩm kịch đề cập đến thân phận con người xuất bản trong những năm gần đây có lẽ nhiều hơn gấp trăm lần những cuốn tiểu luận có tính cách triết học. Sở dĩ có hiện tượng này phải chăng là vì không cắt nghĩa được định mệnh và muốn tìm hiểu “những bí ẩn của cuộc đời nên con người đã tạo ra kịch²”. Nhận định trên có lẽ đúng một phần nào nếu ta nghĩ đến những tác

2 Louis Jovet. Témoignages sur le théâtre.

phẩm của Gabriel Marcel, Sartre, Camus, Thierry Maulnier và biết bao triết gia, nhà văn khác đều viết kịch để trình bày quan điểm của mình về con người. Nói một cách khác, hình như ngày nay kịch đã nghiêm nhiên trở thành một bộ môn gần như độc nhất để tìm hiểu một cách hữu hiệu, sống động những khía cạnh sâu kín nhất của con người.

Cũng vì vậy chúng ta không ngạc nhiên chút nào khi thấy sau hai vở kịch *Le Malentendu* và *Caligula*, Albert Camus lại cho xuất bản vở kịch *Les Justes*³.

Với vở kịch này, Camus đưa chúng ta trở lại sống trong thời kỳ đẫm máu nhất của lịch sử cách mạng Nga đầu thế kỷ XX. Đến lúc này người ta mới nhận thấy những kết quả khốc hại của tư tưởng triết học mà Nietzsche đã gieo rắc vào

3 *Les Justes*, Albert Camus. Gallimard 1950.

đám thanh niên Âu châu. Trong 30 năm liền, kể từ cuộc ám sát tướng Trepov ở Saint-Petersbourg, phong trào khủng bố ám sát không những bành trướng một cách mãnh liệt tại Nga mà còn lan tràn khắp Âu châu. Không năm nào là không có một vài vị hoàng đế, nữ hoàng hay công tước bị ám sát. Và máu chảy phải rửa bằng máu nên hầu hết các thủ phạm đều bị kẻ thắt cổ người chém đầu, xử bắn. Chính thái độ làm cách mạng và nhất là thái độ đứng trước đoạn đầu đài của những kẻ bạo động này đã đẻ ra những nhân vật trong vở kịch *Les Justes*.

Một nhóm thanh niên Nga thuộc một tổ chức cách mạng được lệnh ám sát công tước Serge. Kaliayev được đảng chỉ định thi hành nhiệm vụ giết người này. Biết rõ địa điểm, ngày, giờ chiếc xe của công tước sẽ đi qua, Kaliayev can

đảm ôm bom chực sẵn. Khi thấy trên xe của công tước có hai đứa trẻ đi cùng với công tước, Kaliayev quyết định hoãn lại cuộc ám sát. Stefan người chỉ huy nhóm thanh niên bạo động này khiển trách Kaliayev và cho rằng khi nào những kẻ làm cách mạng quyết định quên những đứa trẻ đó thì cách mạng mới có cơ toàn thắng, Dora, người yêu của Kaliayev đã trả lời Stefan : đến ngày đó toàn thể nhân loại sẽ thù ghét cách mạng.

Sau cùng Kaliayev cũng ám sát được công tước và bị bắt. Trước khi chết, Kaliayev không thềm xin ân xá và chối từ Thượng Đế. Lúc bước lên đoạn đầu đài Kaliayev cảm thấy sung sướng đã được Dora thông cảm. Sau đấy Dora cũng chết theo Kaliayev trong một cuộc ném bom mưu sát khác.

Trên đây là sơ lược vở kịch *Les Justes*. Cũng như những vở kịch trước, *Le Malentendu* và *Caligula* người đọc không khỏi có cảm tưởng *Les Justes* là một vở kịch triết lý. Nói như vậy không có nghĩa là Camus đã coi kịch như một khí cụ, phương tiện truyền bá một học thuyết, một chủ nghĩa như ta thường thấy ở một vài nhà soạn kịch bên kia bức màn sắt. Xem kịch của Camus không nhất thiết phải xem bằng con mắt của nhà triết học, nhìn lên sân khấu chỉ thấy toàn những điều cao siêu khó hiểu. Người không theo dõi những tư tưởng triết học của Camus vẫn thấy thích thú khi xem kịch Camus, là vì hầu hết những sáng tác nói trên tuy có màu sắc triết lý, nhưng vẫn làm cho người đọc có cảm tưởng khởi điểm của tác phẩm không phải là một vấn đề triết học mà là sự thôi thúc của những nhân vật đã thai nghén trong

lòng từ lâu. Trường hợp Les Justes càng làm cho nhận xét trên có lý nếu ta biết Camus luôn luôn bị ám ảnh bởi những kẻ bạo động trong lịch sử cách mạng Nga, và nhất là những nhân vật của Dostoevsky. Với Camus, hình như sự sáng tạo những nhân vật bao giờ cũng đến trước những suy tư có tính cách triết học. Nếu tác phẩm kịch của Camus đã đề cập đến những vấn đề trọng đại của thế kỷ, phải chăng là vì ý thức của tác giả về những bản khoán của con người thế kỷ đã đạt đến mức nhập thể vào tác phẩm chứ không tất yếu phải là chủ tâm của Camus. Cũng vì vậy không phải vấn đề triết học đã được đặt ra trước, và sau đấy Camus mới xây dựng, xếp đặt nhân vật chung quanh vấn đề triết học ấy. Đây cũng là trường hợp của tập truyện *L'Etranger* và cuốn tiểu luận *Le Mythe de Sisyphe*. Không phải những suy luận về

sự phi lý của cuộc đời đã khiến Camus viết tập *L'Étranger* mà vì thái độ lãnh đạm của chính mình đối với cuộc đời vô ích và vô nghĩa đã thôi thúc Camus viết tập *L'Étranger*. Rồi sau đấy, như Thượng Đế bàng hoàng trước thái độ ngỗ nghịch của con người, chịu trách nhiệm về đứa con của chính mình, Camus vội vã viết tập *Le Mythe de Sisyphe* để bào chữa cho Meursault. Do đấy, ngày nay nhiều nhà phê bình đã coi tập tiểu luận *Le Mythe de Sisyphe* như phần phụ lục, chú giải của tập truyện *L'Étranger*.

Tất cả những nhận xét trên đã giúp ta tìm thấy con người thực của Camus, con người nhà văn viết kịch luôn luôn mang trong người những công phần của thời đại. Có tìm thấy con người thực của tác giả, có biết được nguyên nhân của những nhân vật hiện hình trong nội tâm

tác giả, chúng ta mới mong hiểu được tác phẩm. Nếu chúng ta coi Camus như một triết gia viết kịch, xây dựng kịch chung quanh một vấn đề triết học, thì chúng ta chỉ nhìn thấy ở các tác phẩm kịch của Camus những nhân vật giả tạo, những người nộm không tim không óc hành động như một quân cờ dưới áp lực ma quái của một thầy phù thủy là người viết kịch và điều khó tránh hơn cả là chúng ta sẽ đi đến những kết luận hồ đồ khác hẳn những điều tác giả muốn nói.

*

Độc *Les Justes*, chúng ta có cảm tưởng những nhân vật của Camus nếu không là anh em thì cũng bà con xa gần với Garine với Borodine trong *Les Conquérants* của Malraux, tuy rằng

khung cảnh lịch sử của hai tác phẩm khác nhau. Sự suy tàn của nền quân chủ Trung hoa cũng như những bước đi chập chững của nền cộng hòa phôi thai Tôn Dật Tiên trong *Les Conquérants* hoàn toàn khác hẳn tình hình chính trị dưới thời Nga Hoàng trong vở kịch *Les Justes*. Nói như thế, dĩ nhiên, không có nghĩa rằng Camus đã phỏng theo Malraux. Tình anh em của những nhân vật trong các tác phẩm kể trên không phải thứ anh em ruột thịt cùng một dòng máu tuy rằng chúng chỉ có một cha chung là Nietzsche. Nếu chúng ta có cảm tưởng Kaliayev, Dora, Garine, Borodine là anh em với nhau có lẽ vì thái độ đứng trước cuộc đời và thiện chí phụng sự cách mạng của những nhân vật này có nhiều điểm giống nhau, như Malraux khi đề tựa tập *L'Etranger* đã nhìn thấy Camus hao hao giống mình, người em cùng

giòng họ Nietzsche, Giòng họ liên tiếp thế hệ này qua thế hệ khác gào thét vui mừng : «Thượng Đế đã chết rồi !»

Và chính vì Thượng Đế đã chết rồi mà con người phải đi tìm một thần tượng khác, một tôn giáo khác, tôn giáo của nhân loại, một nhân bản mà trong đó Thiên Chúa sẽ vắng mặt. Không phải thứ tôn giáo với những giới răn ghi khắc trên bia đá mà Moise đã lặn lội mang từ trên đỉnh núi Sinai xuống cho loài người.

Nhưng từ khi Thượng Đế bị lên án cho đến khi chết hẳn đến nay đã gần hai thế kỷ ; từ Auguste Comte đến Feuerbach, từ Feuerbach đến Nietzsche, con người chạy theo học thuyết hư vô đã làm được những gì hay vẫn lạc loài và càng thấy bơ vơ hơn trong một thế giới cô quạnh để rồi trước những phát minh nguyên tử hoảng hốt lo sợ vì nhận thấy

không những Thượng Đế đã chết mà cả con người cũng đã chết⁴ như Malraux đã nói. Điều bức tức, dày vò con người nhất là tại vì con người linh cảm có thể có một xã hội hoàn hảo hơn trên mặt đất này. Và sự linh cảm này đã trở thành một ám ảnh lưu truyền thế hệ này qua thế hệ khác, thúc đẩy con người phải nhìn cho được tận mặt số mệnh để định đoạt thái độ, biết đâu là cửa sông để chế ngự dòng nước⁵. Do đấy, con người đã không ngần ngại dùng đủ mọi hình thức chống đối để chiếm đoạt quyền hành của Thượng Đế. Công trình xem như một ảo ảnh, nhưng ít ra trong nỗ lực đi tới ngày lễ đăng quang của con người những kẻ tham dự vào công trình kiêu hãnh trên cũng đã ý thức được hành động của mình và tạo được cho cuộc đời một ý nghĩa. Nhưng

4 André Malraux, L'appel aux intellectuels, salle Picyel, Paris.

5 L'homme révolté, Albert Camus, trang 322.

đấy mới chỉ là một an ủi tinh thần không phải mục đích cuối cùng vì ngày lễ đăng quang chưa tới thì con người đã chết. Tất cả lại trở về khởi điểm và con người hiện đại phải trả một giá quá đắt những lạc quan quá độ trong việc giết chết Thượng Đế của những lớp người đi trước. Đó là thảm kịch của chúng ta, của thế kỷ XX.

Chính vì đứng trước thảm kịch này mà trong *Les Justes*, Camus muốn tìm hiểu những « nạn nhân » đầu tiên của học thuyết hư vô từ ngày Nietzsche hoan hỉ báo tin Thượng Đế đã chết.

Ai là người sẽ hân hoan đón nhận « tin lành » của Nietzsche như một giải pháp thực tiễn nhất nếu không phải là những kẻ làm cách mạng. Họ tự hỏi khi cuộc đời vô nghĩa, khi xã hội bất công và vì muốn tạo cho cuộc đời một ý nghĩa, mang lại cho xã hội một trật tự nhân đạo

hơn, tại sao ta lại không có quyền làm tất cả mọi sự nhất là khi Thượng Đế đã chết rồi và mục đích của ta tốt ?

Trong cái tự do tuyệt đối được làm tất cả mọi sự phải có cái tự do xúc phạm đến sinh mạng của kẻ khác và dĩ nhiên, có cả cái tự do hủy hoại sinh mạng của chính mình.

Trước sức hấp dẫn của những tự do nói trên một số thanh niên Nga vào đầu năm 1905 đã chủ trương bạo động, đổi mạng của chính mình lấy mạng của bọn hoàng tộc, vua chúa, để chết thay cho kẻ khác thực hiện cách mạng.

Trước kia, nhiều tổ chức cách mạng của trí thức Nga đã chủ trương đi sâu vào miền quê để giáo huấn và hướng dẫn quần chúng đi tới giải phóng. Nhưng người nông dân Nga cũng như hầu hết

nông dân trên thế giới vẫn nghi ngờ thái độ làm cách mạng dùm của trí thức dù người trí thức ấy đã cởi bỏ áo quần của thành thị để khoác áo nông dân. Đứng trước thái độ bất hợp tác của nông dân, nhóm trí thức này không biết làm gì hơn là đặt sự khủng bố và ám sát thành nguyên tắc thực hiện cách mạng. Từ nay họ sẵn sàng chết thay cho kẻ khác, hiến thân, chấp nhận lưỡi dao của đao phủ để giết một số người hiến thân của bất công của cường quyền, giải phóng cho kẻ khác.

Thái độ nhân danh cách mạng để xâm phạm đến sinh mạng kẻ khác và hiến thân, chết cho kẻ khác của nhóm thanh niên bạo động trong lịch sử cách mạng Nga đã gây trong lòng Camus nhiều băn khoăn. Nhưng không phải chỉ có thái độ bạo động của nhóm thanh niên

kể trên đã khiến Camus viết *Les Justes*⁶. Bên cạnh chủ trương bạo động này còn nhiều yếu tố khác. Trước Kaliayev, trước Stefan, trước Dora, bạo động vẫn là một hình thức chống đối, phản kháng của con người. Nhưng đến nay việc từ chối không giết hai đứa trẻ trong chiếc xe của công tước Serge, đặt giới hạn cho cách mạng cho bạo động mới được Kaliayev và Dora đặt thành vấn đề. Không phải đến ngày nay người xúc phạm đến sinh mạng kẻ khác mới bị đền tội bằng chính sinh mạng của mình. Trước kia, hầu hết những tội nhân dù có tội hay không tội trước khi chết chỉ biết trông cậy ở công lý của Thượng đế. Nhưng đến Kaliayev đến Dora thì khác. Họ không cần công lý của thế giới bên kia. Họ vui vẻ và cảm thấy được giải thoát khi đưa cổ cho đao phủ. Họ không tin ở công lý của Thượng

6 Diễn lần thứ nhất tại rạp Hébertot, Paris 12-1949

để nhưng tin ở công lý của lớp người sẽ tới, của một xã hội sẽ đến. Tất cả những yếu tố trên đây đã khiến Camus có cảm tình với những kẻ bạo động trong lịch sử cách mạng Nga hồi đầu thế kỷ và mượn những nhân vật lịch sử này để viết vở kịch *Les Justes*.

*

Kaliayev, Dora, chuyện ám sát công tước Serge, việc từ chối giết hai đứa cháu của công tước, tất cả đều có thực. Ngay cả tên các nhân vật chính trong kịch cũng là những tên thực của những thanh niên bạo động kia. Nếu Camus bị ám ảnh bởi những nhân vật này và đã làm sống lại trong vở kịch *Les Justes*, phải chăng là vì qua những hành vi bạo động kia, Camus vẫn nhìn thấy sự trong sạch của

những kẻ làm cách mạng thời đó khác hẳn những « cảm tử quân » cuồng tín ngày nay bị những kỹ thuật tuyên truyền khoa học làm mê hoặc, không ý thức được trọn vẹn hành động của mình. Do đấy, tuy mượn những nhân vật của lịch sử để viết kịch nhưng Camus vẫn không muốn coi *Les Justes* như một vở kịch lịch sử, vì qua những hành động của nhân vật kịch, Camus muốn nhắc đến một vài giá trị của con người mà xã hội hiện đại hình như vẫn cố tình làm ngơ. Thêm vào đấy, Camus còn muốn chứng minh những mâu thuẫn trong hành vi bạo động xúc phạm đến sinh mạng kẻ khác của Kaliayev. Mâu thuẫn ở chỗ coi thường mạng sống của chính mình nhưng vẫn tôn trọng sinh mạng của kẻ khác, hiến thân chịu chết để giải phóng cho kẻ khác nhưng từ chối không chịu ném bom giết công tước Serge khi thấy trên xe có hai

đứa trẻ. Qua những sự kiện trên ta nhận thấy hình như trong thâm tâm, Kaliayev vẫn nhìn nhận việc giết người tuy cần thiết nhưng không tạo được một giá trị nào có thể tha thứ, bào chữa cho hành vi bạo động của mình nhất là sau khi giết người thủ phạm không bị xử tử.

Trên đây ta đã nói đến khung cảnh lịch sử của vở kịch và xuất xứ của những nhân vật. Để tránh những nhận định hồ đồ về vở kịch then chốt trong những tác phẩm của Camus, tưởng điều hay nhất, chúng ta nên làm là gọi Stefan, Kaliayev và Dora lên sân khấu.

STEFAN. – Với Stefan, kẻ làm cách mạng phải coi thường mạng sống của mình, không được có một tình thương nào dù tình thương ấy chính đáng đến đâu đi nữa, không được thương yêu một người nào hay triu mến một vật gì khác

ngoài cách mạng. Thế xác cũng không còn thuộc về mình, kẻ làm cách mạng còn phải quên cả tên tuổi của chính mình để phụng sự cách mạng. Nhưng thế vẫn chưa đủ. *Nhân danh cách mạng, nhân danh lịch sử, kẻ làm cách mạng còn có quyền làm tất cả mọi sự kể cả tội ác. Tất cả mọi phương tiện đều tốt để đưa cách mạng đến thành công dù những phương tiện ấy là bịp bợm, xảo trá, giết người. Không những giết đối phương mà còn có thể, nếu cần, giết cả đồng chí của mình.*

Chiến đấu cho con người nhưng qua những phương tiện thực hiện cách mạng của Stefan chủ trương, chúng ta không nhìn thấy trong lòng Stefan một tình thương nhân loại thực sự, chân chính, mà trong trái tim sục sôi máu nóng của cách mạng ấy, chúng ta chỉ thấy sự thù ghét con người đến cực điểm.

Cũng vì vậy Stefan không thể hiểu được hành động ôm bom trở về của Kaliayev. Stefan tự hỏi mạng sống của mấy đứa trẻ này có nghĩa gì bên cạnh sự thành công của cách mạng. Và để khiển trách Kaliayev, Stefan đã không ngần ngại tuyên bố : « khi nào chúng ta quyết định quên những đứa trẻ đó, ngày ấy chúng ta sẽ làm bá chủ thế giới và lúc đó cách mạng sẽ toàn thắng ». Stefan là nhân vật điển hình cho những người cộng sản cuồng tín đến tàn ác, vô nhân.

KALIAYEV. – Tuy cũng ở trong một tổ chức cách mạng nhưng giữa Kaliayev và Stefan có cả một bức màn ngăn cách khiến Stefan không bao giờ thông cảm, hiểu được Kaliayev. Stefan tự cho là chiến đấu cho những người của thế hệ sẽ tới, nhưng Kaliayev chiến đấu cho những người hiện đang sống trên cùng

một mảnh đất với anh và sẵn sàng chết thay cho những người ấy, Kaliayev không làm cách mạng cho những người của xã hội ngày mai xa vời trừu tượng kiểu Stefan. Chính vì vậy mà Kaliayev không thể chấp nhận những phương tiện mà Stefan chủ trương, không nhận quan niệm « mọi phương tiện đều tốt » của Stefan. Tuy sẵn sàng hy sinh mạng mình nhưng bao giờ Kaliayev cũng ý thức được rõ rệt hành động xúc phạm đến sinh mạng kẻ khác. Do đấy, Kaliayev đã không ném bom vào xe của công tước. Để biện hộ cho thái độ của mình, Kaliayev đã nói : Các anh hãy nhìn tôi, hỏi anh em, hãy nhìn tôi, Boria, tôi không phải là kẻ hèn nhát, tôi đã không lùi bước. Tôi không ngờ có chúng trên xe. Tất cả đã xảy ra một cách quá nhanh. Hình hài của hai đứa trẻ và trong tay tôi sức nặng của trái bom. Và tôi phải ném vào mặt chúng.

Ném thực thẳng. Không ! Tôi không thể làm như thế được.

Kaliayev muốn đặt giới hạn cho cách mạng và cho rằng một mạng người chỉ được đổi lấy một mạng khác tuy rằng trước sự đánh đổi mạng người này Kaliayev vẫn mang trong lòng nhiều băn khoăn về giá trị của bạo động. Cũng vì vậy mà việc giết người và chấp nhận bản án tử hình của Kaliayev đã trở thành một hình thức tự vẫn. Không chống án, không xin ân xá, từ bỏ Thượng Đế, Kaliayev muốn hành vi bạo động của mình phải được trả giá bằng chính mạng sống của mình.

Với Kaliayev hình như mọi nỗ lực phụng sự cách mạng, mọi cố gắng của con người đi tới chân lý chỉ có giá trị thực sự khi nào những nỗ lực, cố gắng ấy, xuất phát từ những mâu thuẫn trong

nội tâm chứ không phải từ một lòng tin tuyệt đối ở cứu cánh theo đuổi. Chính cái chết trong mâu thuẫn ấy đã chứng tỏ Kaliayev luôn luôn ý thức được trọn vẹn hành động giết người của mình. Và cũng chính trong cái chết đó, Kaliayev mới cảm thấy được giải thoát khỏi những mâu thuẫn nói trên. Đến đây, ta mới thấy rõ sự khác biệt của hai thái độ bạo động : thái độ của Stefan và thái độ của Kaliayev. Tin tưởng cứu cánh của mình theo đuổi có một giá trị tuyệt đối nên Stefan giết người một cách dễ dàng hơn Kaliayev, vì Kaliayev tuy giết người nhưng vẫn hoài nghi giá trị của bạo động.

DORA. – Với Stefan, cách mạng không có một giới hạn nào nhưng đối với Dora thì lại khác : ngay trong sự tàn phá cũng có trật tự, và giới hạn. Stefan khác Kaliayev bao nhiêu thì Dora khác

Stefan bấy nhiêu. Ngày mà Stefan nhìn thấy cách mạng thành công xây trên sự tàn sát đồng loại, như cách mạng Sô viết, thì cũng ngày đó Dora nhìn thấy toàn thể nhân loại thù ghét cách mạng tàn bạo, vô nhân đạo ấy.

Yêu Kaliayev và được yêu lại, nhưng cả Dora và Kaliayev đều không được hưởng những phút thơ mộng thích thú của một cặp tình nhân. Những đòi hỏi của cách mạng và sự thôi thúc của trái tim luôn luôn vò xé Dora và Kalinyev. Tình yêu làm ta liên tưởng đến hạnh phúc nhưng không cho phép Dora và Kaliayev được mơ tưởng tới hạnh phúc ấy. Nhiều lúc Dora mong mỗi được sống một giờ ích kỷ dù chỉ là một giờ ngắn ngủi dành cho tình yêu nhưng sự mong mỗi ấy chưa thực hiện được thì bóng dáng đoạn đầu đài đã lớn vờn quanh mình.

Vì Kaliayev và Dora đã chọn cái chết lý tưởng nên họ đã không thể hiện được tình yêu, tạo được hạnh phúc. Yêu nhau nhưng cả hai hình như chưa bao giờ có một phút thư thái trong lòng để vun xới cho tình yêu, vì lúc nào cũng phải nghĩ đến cách mạng, sửa soạn đón nhận cái chết. Luôn luôn bị ám ảnh bởi cái chết và bị tình yêu thôi thúc, Kaliayev không biết làm thế nào để thoát khỏi sự mâu thuẫn đó. Và trước giờ chết, Kaliayev chỉ còn cách bầu vùi vào cực hình để được hợp nhất với Dora : Không biết người ta có thể hình dung được không, một cặp tình nhân yêu nhau, từ chối mọi hạnh phúc, yêu nhau trong đau khổ và không có thể hẹn nhau gặp gỡ ở một nơi nào khác ngoài sự đau khổ. Và Dora đã đúng hẹn, không tìm gặp Kaliayev ở nơi nào khác.

Trước hai giải pháp, sống trong mâu thuẫn hay chết trong mâu thuẫn, Dora đã chọn giải pháp sau : Thực là dễ dàng ! Chết trong mâu thuẫn của mình dễ hơn là phải sống trong những mâu thuẫn đó.

Trên đây là tất cả bài học của Camus. Qua những bản khoản thắc mắc của Kaliayev, Camus đã muốn nói gì ? Con người phản kháng lại thân phận phi lý của mình và muốn vượt những mâu thuẫn của cuộc đời để đi tới một trật tự xã hội khác hình như không còn cách nào hơn là bạo động. Nhưng đâu là giới hạn của bạo động ?

Nếu quả thực cứu cánh của ta theo đuổi không mang một giá trị tuyệt đối, hãy còn trong một viễn tượng quá xa, hay chỉ là một khái niệm thì không phải phương tiện nào cũng tốt để đạt tới cứu cánh đó. Do đấy sự phản kháng đã buộc

kẻ bạo động phải ý thức trọn vẹn hành động phản kháng của mình. Và đặt vấn đề ý thức ở đây phải chăng là đặt giới hạn cho bạo động. Với Camus, nếu không có cách nào tránh được bạo động, thì bạo động chỉ là một phương tiện « tạm thời » và kẻ bạo động vẫn phải chịu trách nhiệm về hành động của mình⁷. Cũng vì vậy ta không thể nhân danh một cứu cánh xa vời để biện minh cho bất cứ phương tiện bạo động nào. Vì nếu cứu cánh có thể biện minh cho phương tiện thì cái gì sẽ biện minh cho cứu cánh⁸. Lúc đó ta chỉ còn cách xét đoán, đánh giá cứu cánh qua những phương tiện. Và nếu phương tiện là tàn sát kẻ vô tội, bịp bợm, xảo trá như Stefan chủ trương thì làm sao cứu cánh có thể tốt được. Chính vì vậy mà cứu cánh chỉ có thể tốt

⁷ L'homme révolté, trang 360.

⁸ L'homme révolté, trang 361

khi những phương tiện thực hiện không đi ngược lại những giá trị căn bản của con người. Không biết cứu cánh có tốt không, có công minh không, ta chỉ biết rằng cái ngày tươi đẹp hứa hẹn kia chưa tới, hiện nay ta chẳng trông thấy đâu cả, vì vậy ngày hôm nay ta không có quyền gây thêm tội ác, tô đậm thêm cái tội ác đã có sẵn dù để xây dựng công lý ngày mai, như Kaliayev đã trả lời Stefan : Nhưng tôi, tôi yêu những kẻ cũng sống với tôi ngày hôm nay trên mảnh đất này. Tôi chào họ, chính vì họ mà tôi chiến đấu và vì họ mà tôi sẵn sàng hiến thân. Nhưng tranh đấu cho cái xã hội tương lai xa xôi kia, cái xã hội mà tôi không tin chắc thì không bao giờ tôi có thể đánh vào mặt anh em tôi được. Tôi không thể làm tăng thêm sự bất công hiển nhiên này nhân danh một công lý chết⁹.

⁹ Les Justes, trang 77

Một vài cảm nghĩ về vở kịch *Les Justes* và những nhận xét góp phần hiểu biết trên đây đã cho chúng ta thấy rõ tất cả những bản khoản của Camus về những giá trị căn bản, thiết yếu của con người thế kỷ. Không phải chỉ trong vở kịch *Les Justes*, mà trong hầu hết tác phẩm của Camus, biên khảo hay sáng tác, ta cũng nhận thấy nỗi lòng chua xót của tác giả trước thân phận bi thảm của con người. Những bản khoản xao xuyên chân thành ấy làm cho người đọc không nhìn thấy ở Camus một triết gia hay một nhà văn mà chỉ thấy một người trí thức giản dị, đơn sơ nhưng đầy thiện chí tìm hiểu những bí ẩn của cuộc đời.

Mỗi tác phẩm của Camus là một câu hỏi về những khía cạnh sâu kín của con người, nhưng đồng thời mỗi tác phẩm ấy

cũng là câu trả lời cho tất cả những vấn đề của thời đại có liên quan mật thiết đến con người. Đó là một vinh dự mà không phải bất cứ nhà văn nào, tác phẩm nào cũng đạt được.

Camus bước vào cuộc đời văn nghệ không phải bằng những dòng chữ kể về những thất bại của tình ái, của tuổi trẻ như nhiều nhà văn khác. Tiếng nói chân thành và tha thiết trong tác phẩm của Camus đã đến để nhắc nhở chúng ta nghĩ đến thân phận bi thảm của chính mình.

Không phải đến nay vấn đề mới được Camus đặt ra hay đến nay vấn đề mới trở thành nan giải. Trước Camus, người ta cũng đã linh cảm thấy con người sống không có mục đích nhưng hình như vấn đề càng đào sâu càng bế tắc nên tất cả mọi người đều cố tình làm ngơ không

muốn nghĩ đến, coi như một điều kỳ không muốn hoài công phân tích tìm hiểu. Bởi vậy trước những suy tư của Camus, trong hai tập *L'Etranger* và *Le Mythe de Sisyphe*, nhiều người đã tưởng Camus bi quan, yếm thế khi đề cập đến tính cách phi lý của cuộc đời, của vũ trụ. Họ lo sợ cho con người khi bị xâm nhập bởi những luận cứ phi lý sẽ không còn cách giải thoát nào khác là tự vẫn. Không, Camus không muốn thức tỉnh con người để đưa con người đến chỗ tự sát. Đánh rằng cuộc đời phi lý, đánh rằng vạn vật, vũ trụ thù nghịch với người, đánh rằng con người phải chết và không được sung sướng, nhưng không vì thế mà con người phải tự vẫn. Không chịu chọn cái chết, ta sống để hy vọng hay tìm an ủi ở một thần tượng siêu hình nào chăng? Đó cũng không phải ý muốn của Camus vì giải pháp tự đánh lừa mình này khô-

ng giải quyết được những vấn đề thế giới hôm nay.

Không muốn là một nhà luân lý học, Camus còn từ chối cả danh từ triết gia và chỉ muốn qua những tác phẩm của mình nói tới ý thức của con người về cuộc đời. Khi con người đã ý thức được cuộc sống đầy đọa trên mảnh đất chật hẹp này là phi lý là vô nghĩa, thì tình cảm chống đối phản kháng cũng bắt đầu xuất hiện trong nội tâm con người. Do đấy, con người có ý thức về cuộc đời về thân phận đầy đọa của mình là kẻ luôn luôn chống đối, luôn luôn phản kháng. Có kẻ đã phản kháng trong sự sáng tạo của nghệ thuật. Có kẻ không tìm thấy thỏa mãn trong sự chống đối siêu hình và đã xuống đường ôm bom để giết người thực hiện cách mạng và tạo lịch sử.

Đến đây, con đường phản kháng của nhân loại đã đưa ta đến cách mạng, ở đây ta đã gặp Kaliayev với những bài học của vở kịch *Les Justes*.

Người dẫn dắt chúng ta đi lại con đường phản kháng của nhân loại ngày hôm nay không còn nữa. Albert Camus đã chết. Nhưng viễn tượng một cuộc cách mạng đẫm máu như Stefan chủ trương hãy còn sống động ở bên kia bức màn sắt và đe dọa tất cả mọi nỗ lực, thiện chí của những người bên này, những người muốn trả lại cho con người cái vinh dự làm người.

Cũng vì vậy mà trước chúng ta và sau chúng ta thái độ thương yêu con người của Camus vẫn cần thiết để thức tỉnh nhân loại. Camus chết nhưng chúng ta sẽ mãi mãi như Camus tôn trọng con

người. Vì con người bằng xương bằng thịt ấy không phải chỉ có phi lý ngự trị mà còn có nhiều cái đáng để ta kính trọng¹⁰.

Trịnh Viết Thành

10 La Peste, Albert Camus,

VŨ TRỌNG PHỤNG, NHÀ VĂN TẢ CHÂN BẤT HỦ

Nguyễn Duy Diễm

*Chỉ có sự thật mới giải thoát
được cho chúng con mà thôi.*

JESUS CHRIST

Vũ Trọng Phụng đã bị nổi danh một thời là văn sĩ khiêu dâm số một. Đa số ham đọc phóng sự, hoặc tiểu thuyết tả chân của anh không phải là để tìm lấy ở trong đó những cái gì sâu sắc mà chỉ là vì cái thú được đọc những đoạn văn giật gân. Ví dụ đoạn Nghị Hách

làm bày trong một buổi chiều nhá nhem tối, trên con đường quê hẻo lánh, khi Thị Mịch gánh bó rơm từ ngoài đồng về nhà ; hoặc đoạn «Xuân tóc đỏ dòm trộm cô đầm tại sân quần vợt ; hoặc «Xuân tóc đỏ làm bày giữa thanh thiên bạch nhật ngay tại phòng khách, khiến bà Phó Đoan đã không sợ mà lại còn thích thú ; hoặc đoạn con sen tên là Dũi thuật lại sự liên lạc giữa nó và thằng bé con nhà chủ mới 12, 13 tuổi như thế nào, và thằng bé ranh con đáng thương đó đã bị sa ngã ra sao vân vân... Vì vậy, mỗi khi nói tới Vũ Trọng Phụng là người ta nói tới cái « cười Nghị Hách », « táo tợn Nghị Hách », « ông phán mọc sừng ». Thành thử nhiều bậc phụ huynh đã hoảng sợ, vội cấm con em mình không được đọc sách của Vũ Trọng Phụng, coi đó như là những sách phản luân lý, làm bại hoại tinh thần thanh niên nam nữ. Không phải riêng

bạc phụ huynh tỏ ra khắc nghiệt đối với những phóng sự hoặc tiểu thuyết tả chân của Vũ Trọng Phụng (Cạm bẫy người ; Kỹ nghệ lấy Tây, Cơm thầy, cơm cô ; Lục xì ; Giông tố ; Thị Mịch ; Số đỏ v.v...) mà hơn nữa, một số các nhà đạo đức cũng vẫn thường cấm thanh niên không được đọc một số sách của Vũ Trọng Phụng cũng như đối với một số sách của Emile Zola, Guy de Maupassant v.v... Nếu có khác chỉ là ở chỗ một số sách của Emile Zola, Guy de Maupassant thì bị Giáo hội La mã lên án chính thức, ai đọc sẽ bị rút phép thông công (excommunié), còn đối với sách của Vũ Trọng Phụng thì chỉ có một số các nhà đạo đức lên án ngầm mà thôi. Âu cũng là « Số đỏ » của Vũ Trọng Phụng vậy.

✱

Hồi tiền chiến tôi đã đọc Vũ Trọng Phụng một cách khá kỹ lưỡng nhưng tôi chưa thể nhận xét được hết cái hay của anh, vì dù sao điều này tôi xin thú nhận một cách thành thực – tôi vẫn bị thái độ khắc nghiệt của các bậc phụ huynh chi phối, và do đó có ảnh hưởng không nhỏ tới sự nhận xét của tôi. Tôi vẫn thấy cuốn « Đoạn tuyệt » của Nhất Linh, « Nửa chừng xuân » của Khải Hưng có phần hay hơn « Số đỏ » của Vũ Trọng Phụng.

Năm 1939, khi Vũ trọng Phụng mất, tôi có được cái vinh dự đưa tiễn anh đến nơi an nghỉ cuối cùng. Tôi rất thương anh vì anh đã chết trong cảnh nghèo túng cơ cực với hai lá phổi rách nát vì trùng lao đục khoét, nhưng tiếc anh thì sự thực tôi không tiếc đến cái độ bàng hoàng, ngẩn ngơ như khi, một năm sau

đó, nhận được tin báo hung : Thạch Lam từ trần.

✱

Cuộc đại chiến bùng nổ, quân Nhật tràn vào Lạng Sơn, rồi chiếm toàn thể lãnh thổ nước nhà năm 1940. Lịch sử đi vào chỗ ngoặt : tình hình chính trị mỗi ngày một thêm khẩn trương. Công cuộc đấu tranh giành độc lập cho tổ quốc trở nên cấp bách lạ thường. Cũng như đa số thanh niên thời đại, tôi không quan tâm tới văn chương, nghệ thuật nữa, mà nhập vào phong trào chiến đấu bí mật. Rồi cuộc chiến tranh Việt Pháp bùng nổ tháng chạp năm 1946. Tôi tản cư về hậu phương và sống những giờ phút phấp phồng tại quê nhà. Ở đây, tôi lại có dịp để đọc lại một số tác phẩm của Vũ Trọng

Phụng giữa mùi khét lẹt của thuốc súng, giữa tiếng máy bay phóng pháo liệng cánh xèn xẹt ở trên đầu. Năm 1949, Phát Diệm, quê tôi, lại bị Pháp nhảy dù – tôi lại đọc một số tác phẩm của Vũ Trọng Phụng trong khi quân Lê Dương, tay gươm tay súng, sục sạo từng nhà cướp của, giết người ; bọn quản, đội phòng nhì Pháp, nhờ « số đỏ » nắm quyền sinh sát trong tay, bắt một số đàn bà con gái về sở để hiếp chóc.

Cuộc chiến tranh chấm dứt, đất nước bị chia đôi, tôi di cư vào Nam. Những lúc rảnh rỗi tôi lại đọc Vũ Trọng Phụng trong khung cảnh từng bừng của một nửa đất nước đã « thoát xác » đương đoàn kết diệt cộng, chống thực, đả phong, phản đế – và quái lạ ! Trong bất cứ hoàn cảnh nào, trong xã hội nào, tiền chiến, đương chiến cũng như hậu chiến cái hay của Vũ

Trọng Phụng đã không hề bị suy giảm mà còn, với thời gian, tăng gấp lên mãi.

Mà thực vậy, với những tác phẩm đã nổi danh hồi tiền chiến như : một Đoạn Tuyệt của Nhất Linh, một Nửa Chùng Xuân của Khái Hưng v.v... đến nay đọc lại tôi không còn thấy gì là hay nữa, từ khung cảnh nhân vật, cho tới cả những giọng cười, tiếng khóc đã trở nên mờ nhạt tưởng như đang chìm sâu vào quá vãng. Thời gian đã làm cho giá trị của nó – cái giá trị mà người đương thời cho là bất biến – đương bị phôi pha, đương bị loãng dần trước cuộc sống đã chuyển hướng. Những nhân vật như cụ Tuần, bà Án, ông bà Hai, Loan, Dũng, Mai, Lộc v.v... đã trở nên lạc lõng đối với xã hội của chúng ta ngày nay, do đó, chỉ có tính cách thời đại chứ không thể có được tính cách vạn đại.

Đối với những tiểu thuyết tả chân của Vũ Trọng Phụng thì khác hẳn. Ở đây, Vũ Trọng Phụng không ghi lại cuộc xung đột mới, cũ, hoặc những bản khoản của con người thời đại, mà là trình bày, bằng cái cười trào lộng, cả một xã hội mục nát, đều cáng, mà ở bên ngoài đã được phết bằng một nước sơn « văn minh » bóng loáng. Cái xã hội đó không phải chỉ là xã hội tiền chiến, mà còn có thể là xã hội ở mọi nơi và trong mọi thời đại – Thực vậy, khi nào mà một số phụ nữ vẫn còn tập tễnh động cốn, không trau dồi những món đạo đức ở đời, khi mà một số người vẫn dựa vào uy thế để mà bợ đỡ quan trên và hống hách với người dưới ; khi mà còn có những thằng người vô liêm sỉ, coi sự nhục nhã vì tiền là một vinh dự, coi sự lừa lọc là một thắng lợi, coi việc hiếp được một thiếu nữ nhà quê chất phác là một chiến công oanh liệt

v.v... thì ngày ấy tư tưởng căm hờn của Vũ Trọng Phụng trong « Giông tố », « Số đỏ », « Trúng số độc đắc » v.v... vẫn có đủ những lý do để tồn tại, để đứng vững.

Triết lý của Vũ Trọng Phụng là triết lý của một người vừa ghét đời mà lại vừa thương đời. Anh ghét sự màu mè, giả dối bao nhiêu thì anh lại thương cho con người, vì tình, vì tiền, vì danh giá hão mà quay ra bịp bợm, điên đảo, sa đọa thể xác và tâm hồn, bấy nhiêu. Sống giữa xã hội mục nát, nhiều khi anh không còn dám tin vào tấm lòng thiện của con người nữa. Lòng thiện mà chúng ta thấy phát hiện một cách yêu kiều, mỹ lệ như bông hoa hàm tiếu giữa một chiều đông u ám, như một nguồn an ủi bất tận giữa cảnh xã hội bi thảm này, theo Vũ Trọng Phụng, cũng chính là « cái ác » đã được ngụy trang một cách khéo léo đó thôi.

Tư tưởng đó, ta có thể thấy một cách cụ thể, qua mấy dòng tâm sự sau đây của một đứa trẻ mồ côi được nuôi ở Viện dục anh :

« Không bao giờ tôi quên được những cuộc vui làm phúc, những ngày tết Trung thu, tết Nguyên đán mà một bà nọ, bà kia đã đến với chúng tôi với những đồ chơi rẻ tiền tưởng là làm phúc mà té ra chỉ bắt chúng tôi hiểu rõ một cách sâu sắc hơn những cảnh đau khổ chung. Cũng không bao giờ tôi quên những buổi đi chơi hàng đàn, hàng lũ, đứa nào cũng ăn vận như đứa nào, một cái mũ trắng, một cái áo vải thâm, chân dẫm đất đi hàng hai một, đứa bé nhất đi đầu, đứa to đầu nhất đi cuối cùng, chúng tôi diễu qua các phố xá để cho xã hội nhìn chúng tôi như những con vật kỳ lạ, hoặc là lấy làm tự hào vì đã vo tròn cái quả phúc đã cứu

sống chúng tôi. Thôi tôi cũng chẳng nên dài dòng làm chi nữa ». Vũ Trọng Phụng, (Giông Tố).

Cái nhìn của Vũ Trọng Phụng thật sâu sắc, tuy nhiên không khỏi nhuộm màu bi quan và hoài nghi đến cùng độ giống như cái nhìn bi quan hoài nghi của La Rochefoucauld vậy.

✱

Chúng ta cảm phục cụ Nguyễn Du vì đã tạo nên những nhân vật điển hình : Tú bà, Sở Khanh, Thúc sinh v.v... như thế nào thì chúng ta cũng cảm phục Vũ Trọng Phụng đã tạo nên những nhân vật điển hình : Nghị Hách, Xuân tóc đỏ, bà Phó Đoan, cô Tuyết v.v.. cũng như thế, cũng như những nhân vật của cụ Tiên

Diễn, nhân vật của Vũ Trọng. Phụng không diễn hình cho một thời đại mà là diễn hình cho mọi thời đại. Ví dụ ta có thể tìm thấy ở « Xuân tóc đỏ » tất cả những hành vi, ngôn ngữ, ý nghĩ của bọn lưu manh ; ở cô Tuyết tất cả hành vi, ngôn ngữ ý nghĩ của bọn thiếu nữ, vì sống một cuộc đời quá xa hoa, bị xác thịt đòi hỏi, quay ra động cốn một cách trâng tráo ; ở bà Phó Đoan, hành vi, ngôn ngữ, ý nghĩ của những mẹ đàn bà đã về già mà còn đủ dõn muốn được làm một thứ « dĩ » thượng lưu v.v... Những nhân vật đó chúng ta đã từng thấy nhan nhản trong xã hội hồi tiền chiến, cũng như thấy nhan nhản trong xã hội hồi hậu chiến và chắc chắn cả ở xã hội tương lai nữa, khi mà còn có thứ dĩ nhảy lên làm bà, thứ bà tấp tễnh xuống làm dĩ ; lưu manh gặp « số đỏ » đã được tình, được tiền lại còn trở nên một nhân vật hữu danh được mọi

người thán phục như ông « Đốc Xuân » ; khi mà còn những thiếu nữ, vì quá háo bằng cấp và nhất là vì không kìm hãm nổi tình xuân phát động, đã hiến thân cho một tên luật sư, bác sĩ giả hiệu, để rồi khi vỡ mộng chỉ còn biết vuốt bụng kêu trời v.v...

Không phải chỉ phức tạp mà những nhân vật do Vũ Trọng Phụng tạo nên lại còn sống động lạ thường. Ta tưởng như đó không còn phải là những nhân vật tiểu thuyết nữa mà là những con người thực đương hoạt động dưới ánh sáng mặt trời. Mỗi một cử chỉ, một lời nói, một ý nghĩ đều tự nhiên, đều điển hình, rất thích hợp với nhân vật, tưởng như không thể nào thêm bớt được nữa. Còn gì thú vị bằng câu nói quen miệng của ông Phán Hồng : « Biết rồi, khổ lắm nói mãi » ; hoặc cái thân hình tênh nghênh

của thằng bé cầu tự con bà Phó Đoan, cởi trần truồng đứng ở trong chậu nước tắm luôn mồm nói câu « em chả ! em chả ! » ; hoặc cái thái độ kiêu mạn của Phúc dùng để trả thù vợ, trả thù cha mẹ, trả thù đời sau khi anh trúng số độc đắc, cho bỏ với cái nổi cục nhục bị mọi người khinh miệt từ bấy lâu nay.

Nhưng cái điểm đáng phục nhất mà từ trước đến giờ ít ai có thể có được, đó là bộ óc tưởng tượng rất mực phong phú của anh. Chúng ta thực không bao giờ có thể ngờ rằng những tình tiết trong chuyện lại có thể xảy ra một cách phi thường đến như thế được. Tôi dùng chữ « phi thường » là để so sánh với những cái tầm thường, nhạt tẻ trong những tiểu thuyết tả chân khác. Đối với Vũ Trọng Phụng, không có một cái gì là phi thường hết. Bằng một ngòi bút trào lộng hiếm có,

anh đã trở nên một ảo thuật gia đảo lộn mọi tình tiết, bày đặt và phóng đại tất cả những sự việc, mà người đọc vẫn không hề thấy dấu vết của sự bịa đặt, phóng đại.

Mà thực vậy, có biết bao nhiêu nhà văn nhà báo trong khi viết chuyện thực của đời mình, lại còn phải giao hẹn ngay ở trên đầu sách hoặc ở trên đầu thiên hồi ký : « chuyện thực một trăm phần trăm ». Ấy thế mà khi đọc, chúng ta vẫn chẳng thấy nó thực, trái lại còn quá xa sự thực là khác nữa. Đối với Vũ Trọng Phụng thì khác xa ! Còn có cái gì « bịa đặt » bằng bốn thầy đội xếp, vì quá mẫn cán với nhiệm vụ đi tuần mười sáu phố mà trong nửa năm, đã trở nên những tay cua-rơ xe đạp đại tài, có thầy đã giật được giải Hà Nội - Hải Phòng. Có thầy đã giật được giải trong những cuộc đua Hà Nội – Sơn Tây, Hà Nội – Bắc Ninh. vòng quanh Hà

Nội v.v... Rồi thì để tỏ ra mẫn cán với cấp trên, các thầy quay ra biên phạt lẫn nhau, biên phạt văng tê hình như có thâm thù với nhau vậy và cuối cùng chỉ còn biết thở than : té ra chúng ta, chúng ta lại thành ra « cấm phạt ». Còn có cái gì « bịa đặt » bằng đoạn ông lang Tỳ, ông lang Phế choảng nhau ; hoặc đoạn Xuân tóc đỏ đánh quần vợt với Luang Prabahal, nhà quán quân Xiêm La, để rồi trở nên một bậc anh hùng cứu quốc, một bậc vĩ nhân của thời đại v.v... Biết bao nhiêu cái không thật như thế mà dưới ngòi bút của anh đã trở nên « rất thật », còn « thật » hơn là chính tả sự thật muôn đời nữa. Cái thiên tài của Vũ Trọng Phụng vượt lớn, chính là do ở điểm đó vậy.

Bằng những tiếng cười, khi thì ròn tan, khi thì mĩa mai, lúc trở nên chua chát hóm hỉnh nhưng bao giờ cũng rất

tự nhiên, không gượng gạo, không thô lỗ, Vũ Trọng Phụng đã để lại cho chúng ta những bản cáo trạng rất đầy đủ về những cạnh góc thối nát của xã hội. Anh đã lật tất cả những cái mặt nạ của đời để chúng ta nhìn thẳng vào đó mà suy nghĩ.

Bởi vì, đúng như lời Chúa Cơ Đốc đã phán : *chỉ có sự thật mới giải thoát được cho chúng con mà thôi.*

Nguyễn Duy Diễn

TÌM VỀ KỶ NIỆM

Đinh Hùng

Khoảng hai chục năm nay, cuộc sống văn nghệ của chúng ta còn chen lẫn bao nhiêu vang bóng của cái Chết ! Tuy mỗi ngày chúng ta vẫn có thêm những người bạn mới, nhưng nhìn chung quanh, mỗi ngày cũng lại thấy mất dần đi một vài khuôn mặt quen thuộc. Có những người lặng lẽ đến với cuộc sống để rồi lại bình thản ra đi, không trống không kèn, không cả một lời ai điều tiễn chân : Chúng ta chỉ bắt gặp linh hồn họ

trong địa hạt giao cảm, hầu như không hề sánh bước cùng họ trên đường đời.

Nhưng nếu thời gian có hồi ảnh và nếu không gian có vọng thanh, thì hình bóng của họ tất đã ghi sâu vào trong ký ức vũ trụ. Cuộc đời vẫn trôi đi không ngừng. Những người đã ra đi sẽ không bao giờ trở lại. Nhưng chúng ta không muốn vô tình. Trong lúc cuộc đời rộn rịp kéo nhau qua khắp mọi ngã đường, chúng ta muốn ngồi lại phút giây, trầm mặc nhìn về quá khứ, gợi nhớ lại ít nhiều kỷ niệm, để lại thấy gần gũi thêm một vài hình bóng của những người bạn văn nghệ đã một sớm một chiều cách biệt chúng ta.

Đó là những người không còn sống trong cuộc đời thực tại, nhưng vĩnh viễn sống trong thế giới của Linh Hồn, sống trường cửu trong cõi Không Hư vô cùng

tận, và sống vĩnh viễn trong lòng chúng ta.

Đó là những người đã chính thức là bỏ cõi trần để lặng lẽ nhập vào cõi « âm huyền mờ mịt » – nói theo Nguyễn Du, tác giả Văn Tế Thập Loại Chúng Sinh. Những người đó hoặc mới qua đời năm ngoái, năm kia, hoặc đã khuất bóng từ lâu – cách đây mười mười lăm năm, hoặc nhiều hơn nữa – nhưng tôi không muốn gọi họ là « những người đã chết », mà trái lại, tôi nghĩ rằng : *Chính khi là trần mới là lúc họ tìm thấy cuộc sống bất diệt.* Tôi vẫn mặc nhiên coi họ là những người không bao giờ chết.

Khi còn sống trong cuộc đời thực tại, có thể thân thể họ chìm nổi bất trắc, có thể họ chỉ dạo qua cuộc đời phức tạp như một người khách lạ, nhưng bây giờ, họ đã nằm yên dưới lòng đất, thể xác họ

đã dần dần tiêu tan, sự cách biệt hầu như không còn nữa, linh hồn họ, bình thản hơn và thanh tuyền hơn, hình như cũng gần chúng ta hơn.

Những văn nghệ sĩ đã khuất bóng – « những người không bao giờ chết đó » – mỗi người giờ đây chỉ còn là một ý niệm, mỗi tên tuổi đọc lên chỉ còn là một vọng âm, mỗi gương mặt nhớ lại chỉ còn là một màu khói hương phảng phất. Nhưng hương khói kia bởi vì huyền ảo cho nên không bao giờ phai ; vọng âm kia, bởi vì vô ảnh vô hình cho nên không bao giờ tiêu tán ; và ý niệm kia, bởi vì chỉ là một Ý Niệm, cho nên không hề bị hủy diệt.

Ai đã nói : « Danh vọng là vầng thái dương của người chết » ? Nhưng đây là « những người không bao giờ chết ». Vậy thì nhớ hay quên, chúng ta cũng chẳng

đem lại được cho họ danh vọng nhiều hay ít, và ở bên này hay ở bên kia thế giới, mỗi người cũng vẫn có riêng một vầng thái dương đời đời phát tiết ra ánh sáng. Chúng ta nhớ tới họ, nghĩa là chúng ta chỉ đốt lên một nén hương, khơi lên một ngọn lửa nhỏ bé, đủ làm ấm lại một khoảnh khắc giao tình.

« Những người không bao giờ chết » đó, có người an nhiên ra đi theo Số Mệnh : cũng có người kháng cự đến tận cùng với Số Mệnh ; lại cũng có người bất ngờ bị Số Mệnh chợt tới đẩy xô đi, không kịp ngạc nhiên, không kịp gửi lại cho cuộc đời cả đến một khóe mắt, một nụ cười, hay một tiếng thở dài luyến tiếc.

Và cũng có những người đứng tuổi rồi mới lìa trần. Nhưng lại có những người yếu mệnh vội vàng già từ cuộc sống ngay giữa tuổi thanh xuân. Tuy nhiên, dù

ra đi trước hay sau, vội vàng hay thong thả, bình dị hay sóng gió, tất cả giờ đây cũng đều tận nhập vào cơn Mộng Lớn như nhau, tất cả đều đã trút bỏ được mọi phiền não nhân thế, để cũng bước tới địa hạt « vạn cảnh giai không ». Cũng như nhau, tất cả chỉ còn gặp gỡ chúng ta trên đường lối truyền cảm thuần khiết.

Cuộc sống xã hội hôm nay vắng bóng họ. Nhưng họ đã và sẽ có mặt mãi mãi trong cuộc sống tinh thần chung của dân tộc, trong cả cuộc sống văn nghệ riêng của mỗi người. Phải chăng hiện tại này ít nhiều cũng đã làm bằng những hình bóng của dĩ vãng ?

Chưa tính xa hơn nữa, hãy kể trong khoảng hai chục năm gần đây, cuộc sống của chúng ta quả thực đã bao lần chen lẫn cùng bóng dáng Cái Chết. Đã bao nhiêu người đi mất, đã bao nhiêu cuộc đời dần

dẫn chìm vào thiên cổ, đã bao nhiêu tên tuổi chỉ còn là những tiếng vọng giữa thình không ? Bao nhiêu khóe mắt, nụ cười của những người bạn chúng ta, bao nhiêu tâm tình, ý nguyện của những người văn nghệ sĩ quen thuộc giờ đây chỉ còn là những kỷ niệm !

Chúng ta không khỏi xót xa khi nhắc tới những người bạn đã khuất bóng. Nhưng khi nghĩ rằng họ là « những người không bao giờ chết », chúng ta cũng thấy đôi chút dịu lòng. Mỗi sâu mệnh mang nghìn thừa của người mất lẫn người còn hầu như cũng được phần nào an ủi.

Dẫu sao, tôi vẫn thường băng khuân đặt một giả thuyết – một giả thuyết nhưng chính là một hoài vọng – một hoài vọng bao giờ cũng chỉ là hoài vọng ngậm ngùi, bởi vì sở nguyện của lòng người dù thành khẩn, thiết tha đến mấy

cũng không thể nào thắng nổi số mệnh vô tình :

Nếu từ hai mươi năm nay, Thiên Cổ không sớm cướp của chúng ta đi một số bạn bè, thân hoặc sơ, và nếu hàng ngũ văn nghệ vẫn còn đủ mặt văn tinh (dù là một văn tinh mới mọc), nền trời văn nghệ xứ này sẽ còn rực rỡ sáng đẹp thêm chừng nào, và cuộc Hội Ngộ hôm nay của chúng ta sẽ còn đông vui, hào hứng bao nhiêu ? Cuộc sinh hoạt tinh thần của đất nước này, đời sống anh hoa của dân tộc này sẽ còn giàu thêm bao nhiêu thanh sắc, nếu chúng ta không sớm mất những người bạn văn nghệ đáng lẽ chưa nên đi mất ? Mái nhà thanh khí của chúng ta sẽ còn ấm cúng thêm biết chừng nào ? Kho tàng văn học nước nhà sẽ phong phú thêm bao nhiêu, nếu cho tới hôm nay, hàng ngũ văn nghệ của chúng ta vẫn

còn đủ những : Vũ Trọng Phụng. Lan Khai, Nguyễn Nhược Pháp. J. Leiba, Hàn Mạc Tử, Bích Khê, Phạm Hầu, Phạm Tú, Thâm Tâm. Vũ Trọng Can, Nguyễn Đức Chính, Khái Hưng. Trần Tiêu, Thạch Lam, Đặng Thế Phong, Trần Bình Lộc, Lê Trọng Quỳ¹¹, Lương Đức Thiệp, Nguyễn Dân Giám, Tô Ngọc Vân, Nam Cao, Ngô Tất Tố, Kim Hà¹², Nhượng Tống, Quỳnh Dao¹³, Phan Phong Linh, Quách Thoại...
 Hãy chỉ xin kể tới những tên tuổi mà nhiều người từng quen thuộc, và riêng tôi đã có dịp ít nhiều quen biết. Bản danh sách tất nhiên còn thiếu sót, nhưng thực tình, tôi cũng chẳng mong có một bản danh sách « đầy đủ » hơn. Những

11 Kịch sĩ quen thuộc hồi tiền chiến (Đã xuất bản tập thơ « Thực Và Mộng », chung với Lương Đức Thiệp).

12 Tác giả tiểu thuyết « Cái Nhà Gạch » (giải thưởng Tự Lực Văn Đoàn 1939-1940) và tiểu thuyết « Tiếng Còi Nhà Máy » (Tân Việt Xuất Bản).

13 Thi sĩ tiền chiến, tác giả « Tơ Trắng », mất tích từ hồi khởi đầu chiến tranh 1946.

tên tuổi vừa kể, tuy chúng ta đang gọi họ là « những người không bao giờ chết », nhưng sự thực, tôi vẫn muốn họ đừng vội đi vào cõi Bất Diệt, để cuộc đời hôm nay còn nghe thấy tiếng nói ấm nóng của họ rung động nhiều lần nữa, và để cho những người sống ở cõi đời này được giàu thêm một chút cảm tình, một chút tin yêu, một chút hy vọng...

Nếu... ước vọng hảo huyền của tôi không chỉ là ảo vọng, chắc chắn lịch sử văn học của chúng ta sẽ có nhiên hiện tượng bất ngờ kỳ thú.

Nhưng, từ hai chục năm trời nay, những người đã ra đi vẫn không bao giờ trở lại. Những Vũ Trọng Phụng, Lan Khai, Nguyễn Nhược Pháp, J. Leiba... những Hàn Mặc Tử, Bích Khê, Phạm Hầu, Phạm Tú... những Thâm Tâm, Vũ Trọng Can, Nguyễn Đức Chính, Khái

Hưng, Trần Tiêu, Thạch Lam... những Tô Ngọc Vân, Nam Cao, Phan Phong Linh, Quách Thoại v.v... đã chính thức nhập vào thế giới của « những người không bao giờ chết », nghĩa là ít nhất đã phải một lần chết thực, theo cái nghĩa thâm lương sâu thẳm nhất của sự chết.

Chúng ta, những người đang sống hôm nay, những người chưa từng đặt bước vào Cõi Chết, và cũng chưa đi tới chặng đường tận cùng của cuộc sống, chúng ta sẽ cách biệt với họ biết chừng nào, nếu không còn lại đây một chút phần hồn trên vài trang sách cũ, một chút vang bóng trên vài nét bút xưa, một thoáng nghi dung qua ít nhiều kỷ niệm.

Đối với những người bạn văn nghệ đã khuất bóng, thân hoặc sơ, tôi đều cảm thấy một mối giao tình thâm thiết. Những linh hồn ở bên kia trần lụy hình

như bao giờ cũng sẵn sàng dành cho chúng ta những cảm tình tri ngộ trân trọng và quý báu hơn cả những người bạn thâm giao ở cõi trần gian.

Bởi vậy ở đây, tôi chưa muốn nhắc tới những kỷ niệm riêng tây. Thay thế đôi lời tưởng niệm chung, đây là một bài thơ tôi xin chép lại. để chân thành gửi tặng tất cả những Linh Hồn Bạn đã quá cố :

HOÀI NIỆM

Gửi Người Bạn ở bên kia trần lụy.

Chiều mùa đông

Đốt ngọn lửa hồng,

Ta đọc tập thơ sầu, cười với bóng,

Khói thuốc xanh bay về hư không.

Trăng lên đầu phố vắng,

Ồ bóng ta say !

Bóng với ta cũng im lặng,

Cốc rượu ngọt nồng cay nồng.

Bạn là người bạn chung tình,

Gần nhau không hện,

*Lòng giữ nguyên hương hoa bình
minh.*

Bên đèn tâm sự,

Bạn với tôi như đôi hồn viễn xứ,

Đôi bóng phù du,

Không dùng mà thương nhớ,

Không đâu mà gần ngõ.

Rủ bướm chim theo vào giấc ngủ,

Thả sấu trên con thuyền mây đưa.

Trời giăng sao tỏ,

Đêm mùa thu,

Cửa phòng tôi bỏ ngõ,

Giấc mộng tôi hững hờ.

Ta biết giăng buồm ngày ta còn nhỏ,

Ai biết ta buồn vì lòng ngây thơ ?

Nhìn cuộc đời,

Tin rằng hạnh ngộ,

Bạn yêu giăng và tôi yêu gió,

Cười nụ cười đơn sơ.

*Bạn với tôi xưa
Đứng bên hồ.
Năm chung mộng,
Ân ái cùng Thơ,
Đêm hoa, cảnh nguyệt,
Gió giăng xao động ngoài màn.
Bạn hát bài ca phóng đãng,
Cười lên trắng xanh, tôi dạo đàn.
Xuân đến giấc mơ đầy thiếu nữ,
Ta nằm là ngủ,
Lệ đa tình chứa chan.
Ôi thời gian ! Thời gian tình tự !
Mặc nỗi lòng người bi hoan.*

Mộng cung tần

Xoay nghiêng mặt gối.

Ai cười ? ai nói ? ai xênh ca

Lênh đên nước biển trắng nhòa,

Những vì sao lạ đã sa xuống gần.

Trời buồn đáng điệu giai nhân,

*Trái đất xoay vần – đứng lặng mà
nghe :*

Rạt rào sóng nhạc pha lê,

Đêm tàn, núi đổ... Ra đi một mình !

Ra đi ! Ra đi ! Đời ngủ cả,

*Vào cuộc luân chuyển ân cần của các
hành tinh.*

Ôi những trời sao mùa hạ !

*Về đâu ? Về đâu? Những mảnh sao sa
?*

Về đâu nữa cả bóng hai ta

Lạc vào tục phố

Nhịp bước giang hồ ca ?

Ánh hoa đêm hay tàn đèn rụng

*Trong những ca lâu đây huyền ảnh
với đàn bà ?*

Lòng đã đi qua

Biết bao quán trọ là nhà,

Ta tiếc thương gì quê hương đã mất ?

Giang sơn đây

Trong buổi chiều tà

Gọi hồn ta về cười ngây ngất,

Rung sắc hồng pha,

Xây Đô Kỳ Nghệ Thuật.

*Ôi những phố trường sâu đi mất về
đâu ?*

Ngày tàn, gió thổi,

Tôi mất Tình yêu,

Tôi mất người yêu.

Bên sông hoa rụng từng chiều,

Lòng tôi không nói,

Thương vì trái đất cô liêu.

Tôi nói làm chi ?

Anh nhớ làm chi ?

Lòng tôi đây và lòng anh đó

*Nghe câu truyện sâu dài sao chẳng
điên mê ?*

Một buổi anh về,

Trúc gãy liễu rủ.

Ôi câu truyện huyền vi

Trong lòng nắm mộ,

Tôi muốn nghe,

Và anh muốn nghe !

Ôi những bước u hồn về ảo phố !

Anh đã đi,

Và tôi sẽ đi !

Đinh Hùng

**PHAN HUY VỊNH,
PHÙ THỦY ÂM THANH**

Nguyễn Sa

Hoàng Đạo, Camus, Vũ trọng Phụng, Thạch Lam, Thâm Tâm... đã để ở Lê Xuân Khoa, Trịnh Viết Thành, Nguyễn Duy Diễm, Đinh Hùng những kỷ niệm, những ý nghĩ sáng và đẹp. Lê xuân Khoa đã giữ của tác giả « Mười điều tâm niệm lý tưởng thanh niên. Người được giải thưởng Nobel năm 1957 đã để lại cho Trịnh Viết Thành bài học : cứu cánh không thể biện minh được cho

phương tiện nếu phương tiện ấy là bạo động phi nhân, là sự vi phạm đến con người. Nguyễn Duy Diễm tìm thấy sự quan hệ của sự thật trong cuộc đời qua tác phẩm của Vũ Trọng Phụng, và Đinh Hùng, người thơ, nhớ đến những bạn cũ đã đi vào con đường mà sớm muộn chúng ta cũng phải theo chân.

Với tôi Phan Huy Vịnh chiếm giữ ở tâm hồn khoảng không gian vững chãi mà trái núi thường chiếm giữ trong đồng rộng. Sự có mặt của tác giả bản dịch “Tỳ Bà Hành” đối với cá nhân tôi thường mang sức lay động của ngọn gió mạnh : sự ngạc nhiên. Ngọn gió ấy thổi suốt trong nhiều năm tháng. Câu hỏi tại sao Phan Huy Vịnh lại đáng được kể là một thi sĩ cắm trại trong tâm hồn tôi từ lúc còn thơm mùi sách vở học trò. Bây giờ, trong cuộc sống làm thơ hiện tại, ngọn

gió ấy, câu hỏi ấy vẫn ở đấy : Tại sao Phan Huy Vịnh lại đáng được kể là một thi sĩ ? Tại sao tác giả bản dịch “Tỳ Bà Hành”, lại được kể là thi sĩ ? Tôi vẫn nhớ có nhiều người đã trả lời. Có người nói : Phan Huy Vịnh quả nhiên là một thi sĩ lớn vì nguyên bản “Tỳ Bà Hành” có 88 câu, bản dịch cũng 88. Người khác nói : Phan Huy Vịnh đáng được kể là thi sĩ lớn vì bản dịch của ông đã lột được đúng tinh thần của nguyên bản. Nhưng những giải đáp ấy chỉ là những ảo tưởng giải đáp. Số câu trong bản dịch bằng số câu của nguyên bản mới chỉ chứng tỏ sự khéo léo của người dịch văn. Lột được tinh thần của bản chính mới chỉ chứng tỏ được tài năng dịch văn. Và tác giả một bài thơ dịch vẫn chỉ là một người dịch văn. Không phải là thi sĩ. Bài văn, bài thơ dịch dở thì tác giả bản dịch là người dịch văn dở. Trái lại, bản dịch hay thì tác giả bản dịch là người

dịch văn hay. Nguyễn Văn Vĩnh đã dịch thơ ngụ ngôn La Fontaine sang Việt ngữ và Truyện Kiều sang Pháp văn. Ông đã dịch hay. Do đó người đời thường khen ông là người dịch văn có tài nhưng chưa có ai gọi ông là thi sĩ Nguyễn Văn Vĩnh.

Phan Huy Vịnh là tác giả bản dịch “Tỳ Bà Hành”. Tác giả của tác phẩm thi ca ấy là Bạch Cư Dị. Bạch Cư Dị thi sĩ. Tại sao người dịch văn họ Phan lại được gọi là thi sĩ ? Tại sao ?

✱

Sự ngạc nhiên, như thế, hiện rõ môn một. Nếu Phan Huy Vịnh đã không đem lại được một bản dịch đặc biệt như bản dịch ông đã đem lại thì sự ngạc nhiên ấy sẽ mở ra một lối thoát dễ dàng : Tác

giả một bản văn dịch là người dịch văn. Không thể là thi sĩ. Nhưng sự có mặt ngọt ngào của bản dịch Tỳ Bà Hành mà Phan Huy Vịnh là tác giả không cho phép ta nhận định đơn giản như thế. Nó đẩy ta đến chỗ mâu thuẫn lớn ở nội tâm. Tôi cảm thấy không thể không gọi Phan Huy Vịnh là thi sĩ được. Nhất định có một Phan Huy Vịnh thi sĩ. Nhưng đồng thời người dịch văn có tài nhất định cũng chỉ là người dịch văn. Tôi không muốn và không thể cảm thấy rằng Phan Huy Vịnh chỉ là người dịch văn. Nhưng thật sự tác phẩm của ông là tác phẩm dịch. Sự cố gắng tin tưởng như bị đe dọa bởi hoài nghi. Như ánh sáng bị che khuất bởi những cánh quạ đen rất rộng.

Những ngày tháng đi vào con đường mầu nhiệm của thi ca đã giúp tôi nhìn thấy có 2 cánh cửa khác nhau mở vào

vấn đề Phan Huy Vịnh. Cánh cửa đã mở ra từ bấy lâu là cánh cửa phê bình văn học. Nó mở ra trước một thạch động không có lối thoát. Thạch động ấy ta đã nhìn thấy : ta cảm thấy nhất định Phan Huy Vịnh là thi sĩ mà hiển nhiên ông chỉ là người dịch văn. Cánh cửa mà con đường mầu nhiệm của thi ca đưa tôi đến không xảy trên sự phân loại rõ rệt, phân tách sáng tỏ : phân biệt người dịch văn và thi sĩ. Ánh sáng của sự phân tách phân loại không soi sáng được chất ngọc nằm trong lòng núi đá. Phải đi vào vấn đề bằng kinh nghiệm, bằng tâm hồn thông cảm của người biết say trong chất men kỳ diệu của thơ.

Kinh nghiệm ấy, chất men kỳ diệu ấy bảo tôi rằng người thơ bao giờ cũng tung hoành trong một thế giới với một số vũ khí nào đó. Có thể là ý tưởng. Đó

là trường hợp thơ siêu hình của Holderlin. Cũng có thể kể những bài thơ có màu sắc tôn giáo của Hàn Mặc Tử. Có thể là hình ảnh. Như cánh bướm ở trên cửa bể chiều hôm, cảnh lê trắng điểm một vài bông hoa của Nguyễn Du. Như ánh chiều tà trên những thành quách cũ của Bà Huyện Thanh Quan, những ngọn đèn tiếp nối của Hồ Xuân Hương. Có thể là tình cảm rung động mãnh liệt : “tò thơ thú nhất” nét chữ “ngàn lần viết lại”, “nhạc buồn”, nỗi buồn lạc loài của những người “đầu thai nhầm thế kỷ” của những thi sĩ tiền chiến.

Những vũ khí ấy họ Phan đều bị tước đoạt. Hình ảnh đẹp của Tỳ Bà Hành do Bạch Cư Dị tạo nên. Họ Bạch đã tưởng tượng ra bến nước Tầm Dương với trăng sáng, đàn buồn, lệ rơi trên màu áo xanh ly biệt. Tình cảm buồn đau làm nền cho

Tỳ Bà Hành cũng do Bạch Cư Dị tạo nên. Người ca kỹ buồn trong đêm đưa khách ấy là con đẻ của trí tưởng tượng của Bạch Cư Dị. Câu chuyện buồn của người đàn bà đẹp lấy nhằm phải một “thương nhân trọng lợi khinh biệt ly”, tình cảm buồn của người đàn bà ấy chạy trên những phím đàn mà Đại huyền tào tào như cấp vũ, Tiểu huyền thiết thiết như từ ngũ, tình cảm rung động bén nhạy của những con người luân lạc, những con người “tương phùng hà tất tăng tương thức” đều do Bạch Cư Dị tạo ra.

Ý tưởng, tình cảm, hình ảnh của bài thơ đều do họ Bạch là tác giả. Do đó vũ khí còn lại cho phép họ Phan đạt tới chỗ ngồi của thế giới thi sĩ chỉ còn có một : âm thanh. Sự kiện bản dịch Tỳ Bà Hành gây ra nơi người đọc cảm tưởng Phan Huy Vịnh nhất định là thi sĩ như vậy tất

nhiên phải đến từ tài xử dụng âm thanh của họ Phan. Bởi vì tất cả quyền uy sáng tạo của Phan Huy Vịnh là sự sáng tạo âm thanh. Nhưng làm thế nào sáng tạo âm thanh, chỉ được quyền sáng tạo âm thanh mà có thể trở thành thi sĩ được. Những nhà thơ tất nhiên thường nắm được nghệ thuật xử dụng âm thanh. Nhưng người chỉ biết xử dụng âm thanh mới sáng tạo được một số tiếng động hòa hợp. Họ còn phải dùng đến cả hình ảnh, ý tưởng, tình cảm để tạo thành tác phẩm thi ca. Làm thế nào, với vũ khí duy nhất là âm thanh, họ Phan đột nhập được vào thế giới của thơ và chiếm giữ địa vị nghiêm nhiên mà ông hằng chiếm giữ ?

*

Nếu ta hiểu tài xử dụng âm thanh

trong thơ theo ý nghĩa của sách giáo khoa thì Phan Huy Vịnh sẽ không được kể là thi sĩ và không bao giờ được kể là thi sĩ. Những lý luận bênh vực quả nhiên Phan Huy Vịnh thi sĩ sẽ vĩnh viễn là những ảo tưởng giải đáp. Âm thanh của thơ nhìn qua lăng kính giáo khoa là vần và điệu. Bài thơ giàu về âm thanh ấy là bài thơ có nhạc, vần êm, điệu khéo. Vần êm, điệu khéo ấy họ Phan đã xếp đặt dễ dàng như người đẩy sức khỏe hít thở khí trời trong buổi ban mai trời trong sáng. Nói về sự bất vần thì tất cả những người làm thơ đều phải ngả mũ trước sự bất vần của họ Phan. Vần hiu ông đã hạ xuống vần chèo. Dùng tiếp theo sông. Ai đi với xuôi. Tình đi với đành. Và rào tiếp theo yêu, chiều tiếp theo rào, chen tiếp theo riêng...¹⁴ v.v... Đọc những

14 Bến Tầm dương canh khuya đưa khách, Trạnh hỏi thu lau lách đìu hiu. Người xuống ngựa khách dừng chèo, Chén quỳnh mong cạn nhớ chiều trúc ti. Say luống những ngại khi

vần hiu-chèo, sóng-dùng, xuân-ai, tình-đành, yêu-rào-chiều, chen-riêng, người học luật thơ và kỹ thuật bắt vần trong sách giáo khoa sẽ nhận định rằng những vần ấy là vần non, vần ép. Bởi vì hiu thì phải vần với chữ có âm iu, đúng với chữ âm úng.... luật tắc của thi ca đã dậy thế. Nhưng với những người làm thơ, họ Phan đã đạt tới chỗ tuyệt diệu của nghệ thuật gieo vần. Tại sao lại tuyệt diệu ? Bởi vì tác giả không tìm những vần gần gũi nhau, những vần quen thuộc. Ông đã nối những tiếng thoát đọc ta tưởng rất gò ép, nhưng hợp âm với nhau, vào nhau. Ông đã gieo những vần mà ít ai dám xử dụng. Những âm ấy chỉ xa cách

chia rẽ, Nước mông mênh đượm vẻ gương trong, Tỳ bà đàn thoáng bên sông, Chủ khuây khỏa lại khách dùng dằng xuôi, Làn tiếng sẽ hỏi ai đâu tá. Bồng tiếng đàn nấn ná làm thình, Dời thuyền gạn hỏi thăm tình. Chong đèn chuốc rượu còn dành tiệc vui. Trước nghề thường sau thoát lực yêu. Giây tơ nhường đổ mưa rào, Tỉ tê giây nhỏ như chiều chuyện riêng

một sợi tóc nữa sẽ trở thành thất luật. Và hơn nữa toàn thể những chữ đi trước những âm thanh ấy nếu không được dàn xếp hòa hợp thì những âm thanh ấy cũng sẽ không hòa hợp với nhau nữa..

Tài xử dụng những vần, điệu của thơ như thế đã chứng tỏ rõ rệt tài năng thi sĩ của Phan Huy Vịnh.

Nhưng tài nghệ xử dụng âm thanh của họ Phan không phải chỉ ở chỗ gieo vần. Quả nhiên ông đã sáng tạo trong việc gieo vần, ông đã gieo vần với sức thơ của một bậc thi bá. Nhưng tài xử dụng âm thanh của ông còn xuất hiện ở trong sự chọn lọc mỗi chữ dù nhỏ bé nhất của toàn thể bài thơ. Sự chọn chữ của ông đã để lại cho ta một kinh nghiệm : thơ hay không phải chỉ ở vần điệu, hình ảnh, ý tưởng hoặc tình cảm mà còn tùy thuộc vào ma lực của mỗi chữ. Tính chất thơ

của một bài thơ có liên kết với hình ảnh, vần điệu, tình cảm, ý tưởng nhưng nó còn thơ bởi vì có một tính chất mâu nhiệm của ngôn ngữ thi ca. Có những chữ của thơ nếu phân tách ra ta thấy không chứa đựng một nội dung, một hình ảnh hoặc một ý tưởng nào rõ rệt, đặc biệt mà vẫn có một sức gợi cảm ghê gớm. Những chữ ấy đứng cạnh nhau như toát ra một ma lực hấp dẫn. Phan Huy Vịnh đã vận dụng âm thanh đến độ nắm được sự mâu nhiệm của ngôn ngữ ấy. Do đó ông là một thi sĩ với tất cả những ý nghĩa cường tráng nhất của danh từ.

Vậy sự mâu nhiệm của ngôn ngữ thi ca của Phan Huy Vịnh ở chỗ nào ? Ở nhiều chỗ. Ông đã dịch vần sát với nguyên bản. Nhưng ở những chỗ dịch sát nghĩa ấy ông đã đem lại một vẻ mơ hồ, một vẻ sống động và một tâm hồn

khác với nguyên bản. Tôi không nói rằng nguyên bản thiếu vẻ đẹp mơ hồ, sức sống và tâm hồn. Nó có đầy đủ ba tính chất ấy. Họ Phan đã lột được ba tính chất ấy của nguyên bản. Ông đã làm trọn vẹn công việc của người dịch văn. Nhưng đồng thời ông lại đem lại cho tác phẩm dịch một vẻ mơ hồ mới, một sức sống động mới và một tâm hồn mới.



Bạch Cư Dị trong việc mô tả những sự kiện như địa dư, diện mạo, động tác thường chặt chẽ, rõ rệt. Cuộc gặp gỡ giữa người khách lạ và người ca kỹ đã xảy

ra ở đầu sông (Tầm dương giang đầu). Người đàn bà ngồi ở trong thuyền ôm một chiếc đàn và tỳ bà ấy che nửa khuôn mặt (do bảo tỳ bà bán già diện). Trước khi đánh đàn người ca kỹ đã so giầy một chiếc đàn « bát huyền tam lưỡng thanh ». Thời gian xảy ra câu chuyện là ban đêm (...dạ tổng khách) khi đánh đàn xong thì “đông thuyền tây phảng tiếu vô ngôn, duy hữu giang tâm thu nguyệt bạch”. v.v... Đọc lại bản dịch ta thấy Phan Huy Vịnh gọi giang đầu là bến, dạ là canh khuya, bán già diện là che nửa mặt hoa. “Đông thuyền tây phảng tiếu vô ngôn” được dịch là thuyền mây lá đông tây lặng ngắt... Thu nguyệt bạch chỉ còn là bóng trăng trong vắt (một bóng trăng trong vắt lòng sông). Và “chuyển trục bát huyền tam lưỡng thanh” chỉ còn lại “vận đàn mấy tiếng dạo qua”. Xét theo nguyên ngữ thì những chữ bến, canh khuya, nửa

mặt hoa... không mang trọn vẹn ý nghĩa của những chữ giang đầu, dạ, bán già diện v.v... Nhưng những chữ bến, canh khuya, nửa mặt hoa v.v... trong ngôn ngữ Việt gây ra một sức gợi cảm mà những chữ đầu sông (giang đầu), đêm (dạ), nửa mặt (bán già diện) không đem lại được. Đó là vẻ mơ-hồ-mới mà Phan Huy Vịnh đem lại cho bản văn dịch.

Còn vẻ sống-động-mới là ở những trạng từ và động từ ta chỉ tìm thấy ở bản dịch. Những trạng từ, động từ thêm vào ấy không phản lại nghĩa của nguyên bản. Sức sống động của nguyên bản còn trọn vẹn. Nhưng nhờ những chữ mới ấy mà một sức sống mới được tạo thành. Bảng đối chiếu một vài câu thơ này giúp ta nhận xét vấn đề rõ rệt hơn :

Câu 3 : Người xuống ngựa, khách dừng chèo. (Chủ nhân hạ mã khách tại thuyền).

Câu 8 : Chủ khuây khỏa lại, khách dùng dăng xuôi. (Chủ nhân vong quy, khách bất phát.)

Câu 10 : Bằng tiếng đàn nấn ná làm thình (Tỳ bà thanh đình, dục ngũ tri.)

Câu 16 : Khúc tuy chưa trọn tình đà thoảng hay. (Vị thành khúc điệu tiên hữu tình.)

Câu 23 : Trước nghệ thường sau thoát lục yêu (Sơ vi nghệ thường hậu lục yêu.)

Câu 25 : Tiếng cao thấp lựa chen lẫn gảy. (Tào tào thiết thiết, thác tạp đàn.

Câu 37 : Một bóng trăng trong vắt
lòng sông. (Duy hữu giang tâm thu
nguyệt bạch.)

Câu 38 : Mãi buồn chề sớm tếp
buồn khơi. (Nguyệt tiền phù lương mãi
trà khứ.)

Câu 64 : Lại râu thêm nổi nỉ non mấy
lời. (Hựu văn thử ngũ trùng ức ức.) v.v...

Như thế, chữ khách ngồi trên thuyền
(khách lại thuyền) được đổi lại là khách
dùng chèo. Chữ dùng chèo sống hơn
ngồi trên thuyền bởi vì nói lên được vẻ
ngạc nhiên và nó đối xứng với xuống
ngựa. Không đi (bất phát) được đổi là
dùng dăng xuôi. Sau lục yêu (hậu lục yêu)
được đổi là sau thoát lục yêu, do đó sự
chuyển đổi ngón đàn trở nên sống động
hơn. Cũng vậy, những chữ lựa chen,
trong vắt, nỉ non là những tiếng đem lại

cho khung cảnh, động tác một vẻ sống động mới thêm vào sự mô tả của nguyên bản.

Chất thơ Phan Huy Vịnh thơ ở chỗ gieo vần thật tuyệt diệu, ở chỗ dùng những chữ đem lại được một vẻ mơ hồ và một vẻ sống động mới, phản ánh tâm hồn thơ của họ Phan, phản ánh sự rung cảm mới mà người chỉ làm công việc phiên dịch thuần túy không thể có được. Một bến Tầm Dương mới hầu như được dựng lên trong trí tưởng tượng ‘ của họ Phan và được toát ra qua những âm thanh mới lạ ấy. Nhưng chất thơ Phan Huy Vịnh rõ rệt hơn cả, phản ánh tâm hồn thi sĩ của Phan Huy Vịnh nhiều hơn cả là những từ ngữ xử dụng thường là những tiếng thuần túy Việt Nam, những chữ phản ánh một tâm hồn Việt Nam trọn vẹn đến nỗi người đọc có cảm tưởng

cuộc gặp gỡ buồn giữa người khách giang hồ và người ca kỹ ấy là cuộc gặp gỡ giữa hai con người ở một bến nước, một vị trí rất gần gũi, ở quanh đây. Phan Huy Vịnh đã sử dụng một cách mầu nhiệm những chữ quê mùa, thật thà nhất như : luống những (1), ai đâu là (2), ngón buông bát (3), nhường, mưa rào (4), như chiều (5), thuyền mấy lá (6), sớm tếch buồn khơi (7), lửa bên trời lặn dận (8), lộ sẵn (9), chạnh (10), v.v...

*

Tóm lại, như ta đã thấy, tất cả tài năng của họ Phan ở chỗ sử dụng âm thanh. Hình ảnh, ý tưởng, tình cảm của Tỳ Bà Hành đều do Bạch Cư Dị sáng tạo. Và họ Bạch đã đúc kết một Tỳ Bà Hành với những tình cảm có sức mạnh

của gió lốc, có vẻ buồn của sương thu. Những hình ảnh của cuộc gặp gỡ, của bến Tầm Dương, những ý tưởng về đời người đàn bà với cuộc tình tan vỡ, thi sĩ đã khai thác đến tận cùng. Tài năng của Bạch Cư Dị đã đem lại cho Tỳ Bà Hành một sức sống mạnh, một vẻ đẹp tràn đầy, một chất thơ toàn vẹn. Vũ khí của Phan Huy Vịnh như ta đã thấy chỉ còn có âm thanh. Không nắm được âm thanh ấy ông sẽ chỉ là một dịch giả có tài. Và ông đã gieo vãi với một kỹ thuật ở một độ cao của nghệ thuật, đã dùng những chữ có ma lực đem lại một vẻ mơ hồ, một vẻ sống động, một tâm hồn mới, một chất thơ mới ngoài chất thơ của Bạch Cư Dị. Tỳ Bà Hành biểu lộ sự có mặt của thi sĩ Bạch Cư Dị. Bản dịch Tỳ Bà Hành vẫn trình bày được sự có mặt ấy. Nhưng bên cạnh sự có mặt của thi sĩ Bạch Cư Dị, bản dịch Tỳ Bà Hành còn là dấu hiệu

của sự có mặt của thi sĩ Phan Huy Vịnh. Ngoài thơ Bạch Cư Dị với những hình ảnh, ý tưởng, tình cảm vô cùng sống động còn có thơ Phan Huy Vịnh. Thơ Phan Huy Vịnh cô đọng ở âm thanh, ở ngôn ngữ mầu nhiệm. *Người dịch văn họ Phan trong cái phất tay phù thủy tạo ra ngôn ngữ mầu nhiệm ấy đã nghiêm nhiên thành thi sĩ Phan Huy Vịnh.*

Nguyễn Sa

(1) Say luống những ngại bước chia rẽ.

(2) Lăn tiếng sẽ hỏi ai đàn tá.

(3) Ngón buông bắt khoan khoan diu dặt.

(4) Giây to nhường đồ mưa rào.

(5) Tỉ tê giây nhỏ như chiều chuyện riêng.

(6) Thuyền mấy lá đông tây lặng ngắt.

(7) Mãi buồn chề sớm tịch buồn khơi.

(8) Cùng một lúa bên trời lận đận

(9) Gặp gỡ nhau lọ sẵn quen nhau.

(10) Nghe đàn ta đã chạnh buồn...v.v...

