

mon
4P95
16/17



đặc biệt

TRUY - NIỆM TRIỀU - SƠN



số 34 May 15 1965

reformed by LeTungChau

tiểu-sử của Triều-Sơn

Tên thật là Hải-vân-Sinh. Sinh năm 1921 tại Cẩm-giang, tỉnh Hải-dương (Bắc-Việt). Nhỏ sống trong cảnh nghèo khổ, nên sớm đã có tư tưởng chối bỏ cái xã hội tăm tối. Rất thông minh, nhưng lười học bài của nhà trường mà mê đọc sách giá rẻ tở. Nhờ có học bổng mà leo lên được những bậc thang của nhà trường. Đỗ tú-tài năm 1940, vào đại-học theo cái ngành Toán-học đại-cương. Nhận ở trọ nơi một chùa để theo đại-học, mà giao thiệp với vài vị cao tăng (như sư Giải-Ngạn), nên có nghiên cứu triết lý nhà Phật khá sâu.

Năm 1941, tình cờ gặp được những tài liệu lý thuyết của phái Đệ-Tứ, hết muốn mưu sự công danh cho riêng mình, mà cũng chẳng thiết đến việc giải thoát cá nhân khỏi biển trầm luân. Lại lập chí "Lập cảnh thiên đàng tại thế", bèn rời ghế sinh viên, rủ một nhóm thanh niên ra mở một hiệu sửa xe đạp, làm cơ quan huấn luyện cán bộ, để "nhập-thế". Sau một thời gian học tập thấy trò chia nhau ra vùng Hòa-gay, Cẩm-phá, Đông-triều, vào làm phu mỏ để tuyên truyền, tổ chức, huấn luyện thợ thuyền.

Tháng tám 1943 sau khi Nhật đầu hàng, tuy Việt-Minh làm chủ ở Thổ-đô, song Bắc-Việt chia ra làm nhiều giang sơn nhỏ

Năm 1950, làm thợ máy cho một chuyến tàu hàng hải, để đi đổ đầy mả khỏi xóm tiền. Sang qua Phi-Châu, rồi tàu tại Sénégal và sống ở đó mấy tháng, lòng toàn mươn góc trời này làm bàn đạp (cũng như xưa đã mươn khu Hòn-gay, Cầm-phả làm thí điểm) để thi thử một xã hội chủ-nghĩa mới, khác hơn chủ-nghĩa Mác-Lê. Nhưng chưa kịp khởi sự, thì bệnh đau bao-tử trở lại, phải rời Sénégal, đến Marseille mà nằm nhà thương trong ba tháng.

Thấy bệnh tình không cho phép mình trở nên một người hành động nên sau đó lên Paris, chuyên nghiên-cứu triết-học là sở trường của mình. Mục-dịch là tham gia vào một công việc xây dựng ý-thức-hệ mới để thay thế cho chủ-nghĩa Mác-Lê. Giao thiệp rất rộng trong giới triết-gia ở Paris và chưa chỉ tham-gia vào Collège Philosophique là nơi mà các triết gia gặp nhau để mỗi tuần hội-thảo về những suy tư mới của mình. Nhận thấy rằng văn nghệ là phương tiện rất đặc lực để phổ cập ý-thức-hệ, nên chịu khó nghiên cứu tất cả phong-trào văn-nghệ Âu-Mỹ để rút kinh nghiệm của họ mà xây dựng đường lối của mình. Thành tích của sự nghiên cứu này là tác phẩm *Cơn đường văn nghệ mới*, và những bài văn nghệ đăng trong tuần báo *Mới*.

Tác phẩm của bản là *Nước Sọ*. Viết lần thứ nhất trong không khí sôi lửa, tiểu thuyết đã in ra theo thể thức phôi-dơ-tổng (feuilleton), trong tờ *Kháng chiến* (1947). Năm 1949, viết lại theo một quan niệm khác, với chương đã được đăng trong tập *Nhà văn hiện đại*. Sang Paris, *Nước Sọ* lại "bị viết lại" ba lần nữa. Một lần theo thể tài "bích-hoa" như bộ *Chiến-tranh và Hòa bình* của Tolstoi. Một lần theo thể tài của *Colomba* của nhà văn Pháp Prosper Mérimée. Và một lần thứ ba dung những kỹ-thuật tiểu-thuyết mới nhất của Âu-Mỹ...

Những bản cáo của Triều-Sơn chỉ đăng có một phần nhỏ, hiện nay thất lạc cả tung. Một vài bạn chỉ giữ được số 1. Những suy tư của Triều-Sơn về triết-học nay không biết ở đâu. Triều-Sơn không có vợ, nhưng cùng với một nữ-sĩ, sống thì được một "tác-phẩm": một đứa con trai mà Triều-Sơn chưa hề thấy mặt bao giờ.

Khi chưa bệnh, Triều-Sơn người thon thon, đẹp trai, mắt sáng lạnh, miệng luôn luôn cười. Mấy năm sau cùng, người mập béo, là vai vế của một lãnh tụ. Kể chuyện có duyên, hay trào phúng, ngắn thơ hay. Tính tình rất nghệ-sĩ, nhưng không bao giờ có những tệ tha của thứ nghệ-sĩ rở tiền. Rất yêu trẻ con. Hăng say việc xây dựng thế hệ trẻ hơn mình.

Bút hiệu rất nhiều. Những cái còn nhớ được là : Ninh-Cải, Ninh-Huân, Ninh-Huy, Thang-Thang và Triều-Sơn.

Chết tại Paris ngày 12 - 5 - 1954 vì bệnh ung-thư bao-tử.

HUÂN-PHONG

LỜI GỌI

Bản cáo của Triều-Sơn chưa đăng và thư từ gửi về hạn, nay tác mào rất nhiều. Nếu chưa có một ủy ban có uy tín để sưu tầm và tập trung những tài liệu ấy, thì chúng tôi e rằng chúng nó sẽ thất lạc.

Vậy chúng tôi kêu gọi những bè bạn của Triều-Sơn hãy thành lập một

ỦY-BAN ĐỂ TỒN TRỮ TÁC-PHẨM CỦA TRIỀU-SƠN để lãnh công việc ấy.

Từ đó khi làm chung, Triều-Sơn hình như có di chúc giao việc tồn trữ tác phẩm của mình là Bạc-mi Trần-Ngọc-Ngân Y-khoa.

● truy - điệu Triều - Sơn ●

Ngày 29-5-1954, tại báo-quân Phương-Bông, nhà văn Lê văn Diên đã tả được một lễ truy-diệu Triều-Sơn.

Hai năm sau (1956) anh Nguyễn Ngu-ĩ cho đăng bài tường thuật trên báo nguyệt-sar Bông Lùn của anh là « Lễ như Triều - Sơn (1921-1954), một người mong đem sự trượng-tâm và vinh-quang cho dân-tộc bằng con đường Văn-hóa ».

Bài học đọc có thêm bài-liên, chúng tôi trích đăng dưới đây những đoạn chính trong bài tường thuật của anh Ngu-ĩ.

VĂN

Chiều ngày 29 tháng Năm, hai năm về trước, tòa soạn báo P.D. đã được sửa soạn thành nơi truy điệu Anh anh Triều-Sơn, một bức ảnh phóng đại, mặt lộ đầy quả cảm của người văn nghệ chiến sĩ lại phảng phất chút trầm tư của những nhà hiền triết phương Đông; anh mặc áo quần vải, thành ra y phục, rất một vẻ cổ điển anh phần chiến trượng thành đôi anh : chiến sĩ, nghệ-sĩ, triết-gia.

Dưới ảnh anh là bàn thờ tạm, có hoa tươi, có hương trầm xông khói, có hai con heo đồng cũng đôi bạch-tạp. Khắp mặt bàn còn dư, dành cho « của tu » của anh : « Con đường văn nghệ mới », « Giấc mơ đẹp », báo « Đại-chúng », hai số Tết báo « Mới » và « Nhân-loại », và bức thư-thư của bà Thụy Ân từ Hà-nội gửi về nhờ người quá cố, cũng diện tin tức thành ý nghĩa cuộc lễ của bà Mộug-Sơn cũng từ Hà-nội dành vào.

Gần đến giờ hành lễ, anh thi am có mặt đã chật căn phòng.

Đúng 4 giờ, anh Lê-văn-Siêu đứng lên, nói ý nghĩa cuộc lễ, thấp hương, thấp bạch-lạp, gây lại lư trầm.

Một phút mặc-niệm người vừa khuất bóng.

Anh Đổng-Hồ lại chỗ bàn, đọc bài thơ "Viếng Triều-Sơn",

Sau đó, bầu không khí nghiêm trang lần lần trở nên thê mạt và có phần náo nhiệt, vì đây là phần kể chuyện về anh, một con người kỳ dị.

Anh Lê-văn-Siêu mở đầu :

— "Lần đầu tôi gặp anh là ở Hà-nội, cách đây độ 5 năm. Anh với tôi có những bạn chung, nên cũng hiểu sơ nhau. Một hôm tôi đi làm về thì thấy anh chờ ở nhà, tự giới thiệu và suốt hai giờ, anh nói về "Thuyết Tôn-tại". Cảm tưởng đầu tiên của tôi về anh là : một thanh niên khỏe, cả thể chất lẫn tinh thần, thừa sức khi, dám nói thẳng, và đang say sưa tìm tòi về triết-lý. Trong buổi chạy loạn, phải ẩn nấp trong các chùa, mà vẫn bình tĩnh thảo luận với các nhà sư về triết lý và tương lai đạo Phật, và nghiền ngẫm Đạo-đức-kinh, Trang-hoa-kinh.

"Sau này, gặp lại anh, được biết nguyên vọng anh là viết sách về triết-học, và "Nuôi Sọ" (tên bộ tiểu thuyết và cũng là tên của vai chính) bắt đầu ám ảnh đời anh.

"Nhưng thấy cần ra nước ngoài, gặp các triết gia bên Pháp để thảo luận, cần đi dăng tìm kiếm coi các tư tưởng mới của loài người từ đâu, anh bèn xuống tàu sang Pháp bằng cách "cõ-diễn" nhất : làm thợ máy dưới tàu thủy, hay đúng hơn, làm thợ chèo đầu mỏ (raisseur).

"Anh chưa làm gì cho toại nguyện, cả cuốn "Nuôi-Sọ" sửa chữa chưa xong thì anh mất !

Anh Siêu ngậm ngùi mở một tờ "Đại-chúng", đọc một bài thơ trào phúng của anh lý Thang-Thang và một bài thơ tượng-trưng dưới bút hiệu Ninh-Huy đang trong báo "Mới".

Chị Mộng-Tuyết nói lời : "Anh hứa với chúng tôi viết cuốn "Triết-học nhập-môn", nhưng qua Pháp, anh lại khác, vì thấy triết

học đang « đổi mới ». Chúng tôi vẫn bền lòng chờ, thì nay anh không còn nữa ! ».

Anh Minh từng sống với anh sáu tháng, kể lại cuộc đời anh nhưng mà kể theo lời một bạn thân khác, vì anh không bao giờ nói về đi vắng mình :

— « Lúc anh học trường Bưởi, anh đã mê môn Triết-học từ năm đệ tam niên ; anh đã học hết Kant, Fichte, Hegel. Đầu bằng tú-tại phần nhất thì một thương gia giàu ở Hà-nội miễn tài, gọi gả cô con gái xinh xinh, nhưng anh từ chối, bỏ học đi mở một cửa hiệu xe đạp. Ba tháng sau, học trở lại để thi tú-tại toàn phần (1941) ; lúc ấy, anh 18 tuổi, nhưng đi học mặc áo the đen. Đầu tú-tại toàn anh học một năm « toán-học đại-cương », rồi xuống Hà-nội làm phu mỏ, tìm hiểu đời sống lao-dộng, và tổ chức anh chị em công nghệ... »

Đến đây anh Nguyễn-Thạch-Chương thêm vào : « Mới đây những bạn trong Tổng-liên-đoàn Lao-dộng có dịp ra thăm Hà-nội đều phục sự giác-ngộ, mục đích biết và tình đoàn kết của anh chị em công nhân nhất là cách tổ chức. Đó là nhờ công của anh Triều-Son, mà đến nay, anh chị em công nhân còn nhớ anh, biết ơn... »

Anh Minh tiếp : « Khi toàn dân khởi nghĩa chống Nhật, Pháp anh chỉ huy một toán quân độ 300 người đang cò tiếng, chống lại Việt-Minh. Được mấy tháng thấy thời thế không thuận, anh cho quân về hàng, còn anh thì cải trang, trốn về Hà-nội, vào ẩn nấp tại chùa Trấn-Quốc. Sau gặp Khổng-Cưu, Khổng-Cưu mời tìm Võ-Nguyên-Giáp, phân trần hoàn thiệt, anh mới được sống tự do. Cùng em Giải-Ngạn chủ trương tờ « Tòa Sơn », nhưng báo ra tới số 4 thì bị Việt-Minh buộc phải đóng cửa.

« Trong thời gian nấp mình dưới tòa sơn anh đã làm các sư, các tiểu buồn cười hơn một hân vì cái đẳng trí của anh. Mà tất này cũng do cái « bệnh » mê triết học gây nên. Một buổi trưa trời mưa, anh ra lấy gáo múc nước « rửa » cùng mình, rồi vô đọc sách lại. Các bạn nằm gần phải đứng đứng anh đây, rồi anh ra giếng mà « tắm lại », vì lúc này anh đã « hết cái nhảm » nhờ nước tiểu để đánh tưới rau mà múc tưới vào mình !

« Anh sống hết sức đơn giản, ăn và mặc sao cũng được, còn học thì không bao giờ chảnh. Nhưng mãi mà theo những vảo đề cao và anh chẳng vì thế mà khô khan phần tình cảm, trái lại là khác. Anh thường hay đùa, đùa một cách duyên dáng và tao nhã. Có một lần, giảng đến những vòng tròn nội tiếp cho một nhóm nữ sinh lớn, anh đã vắn vẽ nói đến cái « trung tâm duy nhất của loài người » khiến các cô khúc khích cười, mà chẳng một ai giận ông thầy toán học vì « quá chương trình ».

Một trong những bạn đến sau góp lời :

— « Anh Triều-Son là một người không sợ sống. Anh từng sống đời phu mỏ than ở Hòn-gay, lại làm một nhân viên hành chánh, lại dạy học, lại làm phu dưới tàu, sang Quảng-đông để thấy tận mắt về dân Trung-hoa đói, ở Hương-cảng, ở Tích-lan, sang Phi-châu làm thợ nguội, về Pháp chung sống với đồng bào lính thợ. —

« Anh lại có chí lớn tìm hiểu chẳng những các triết lý Âu-châu hay giờ, mà cả những triết lý xưa của Á-đông : Phật Lão, để mong sau này vươn lên tất cả mà dựng một cái gì mới, đẹp, để làm cho dân tộc Việt-nam được trường tồn và vinh quang.

« Ở Paris, anh giao thiệp và bàn luận với nhiều triết gia, văn sĩ Pháp, trong đó có người cha đẻ của thuyết Tồn-tại : Jean-Paul Sartre. Và anh thường tới họp ở hội triết học tại khu Saint-Germain-des-Près, cũng có khi anh lên diễn đàn.

« Anh quả là một người không sợ sống, trong đời sống của thế xác cũng như trong đời sống của tư tưởng ».

Một bạn khác cũng đến sau, tiếp :

— « Ngoài cái mộng triết học, anh còn có cái mộng văn nghệ. « Núi Sọ » đã được anh ấp ủ từ lúc còn ở thế giới bên kia, anh mang nó về Hà-nội và nó theo anh từ Bắc về Nam, từ Nam sang Pháp, sang Phi-châu rồi trở về Pháp. Anh dùng nhân vật chính : một tên khố rách trong một làng ở Bắc-Việt để tả xã hội phong kiến thực dân lúc Pháp tàn tạ và cho ta thấy một quan niệm về cuộc đời.

« Anh thận trọng đến nỗi viết đi viết lại, bỏ, sửa, bớt, thêm

từ gần 1.000 trang rút lại độ 500, rồi còn cho là dài, đang sửa gọt cho còn 300 trang mới cho xuất bản. Nhưng cơn bệnh ngặt đã không cho phép anh làm xong !

« Để các bạn biết anh « đuổi » « Nuôi Sọ » như thế nào, tôi có lần vào thăm nơi anh ở, thấy những chữ « Nuôi Sọ » đầy cả tường, và đủ các lối chữ ! Đó là một lối nhắc mình chẳng thể quên, một lối nằm gai nằm mật mới.

« Thế mà mộng viết : " Triết-lý triết-học " (La philosophie des philosophes) đánh tan vỡ, mà cái mộng hoàn thành « Nuôi Sọ » cũng đổ tang ».

Cả phòng búi ngửi, nhìn anh anh mạnh khỏe sau khối hương trầm. Một giây lâu chị Không Cừu lên tiếng :

— Chẳng hay gia đình anh còn ai ! Và anh tên thật là gì ?

Anh Minh đáp : « Cha mẹ anh ấy chết từ lâu, anh chỉ còn một người em gái, mà từ năm 1945, anh không được tin tức. Còn tên, thì ít ai rõ. Phạm Trần Ngà, đó là bà họ, và họ tên ghi trong giấy tờ. Các bạn cũ của anh thường gọi anh là anh Sinh... »

— Chẳng biết anh mất đi còn để lại di sản tinh thần gì ?

Có tiếng trầm trầm đáp :

— Anh còn để lại, ngoài cuốn luận thuyết về văn nghệ « Con đường Văn-ngệ mới » và tập kịch thơ « Giấc Cờ Đen », « Nuôi Sọ » còn sửa dở dang, một cuốn « Triết học vô lũng » viết nửa chừng, mấy bài thơ, vài truyện ngắn, một tập truyện dài bằng thơ lục bát, bản thảo những thư từ bản luận về triết-học và xã-hội-học cùng mấy giáo sư ở Collège de France, và Sorbonne.

.....

18 giờ. Anh chị em lần lượt nghiêng mình trước bàn thờ anh...

khóc Triều-Sơn

THUY - AN HOANG - DÂN

Anh Lê-văn-Siêu,

Tin anh Triều-Sơn chết làm rung động bao nhiêu bạn văn nghệ thân mến anh ấy. Thôi rồi thế là từ nay con người có hấp dẫn lực, con người dãi dãi những chất sống, có đặc tính gây lòng thiện cảm ấy không còn nữa.

Chúng tôi ngoài này định « đưa » anh lên chùa, nghĩa là tìm một nơi yên tĩnh để cùng anh ấy gây thông-cảm, mong nhờ « ngọn gió hia hia », nhưng vì những lý do nằm đây, chủ định đành hoãn bỏ. Tuy nhiên, chúng tôi sẽ cố ra một đặc san về Triều-Sơn. Tôi biết anh Triều-Sơn và anh, đây liền lạc ra sao nên có thư này chia buồn với anh và cùng anh góp giềng lý trong cuộc truy niệm người bạn thân của chúng ta. Tôi tuy với anh Triều-Sơn không có mối kết giao khăng khít như anh, nhưng hơn một tuần liền tiếp gặp Triều-Sơn tại Sài-gòn, trò chuyện liên miên, tôi và anh ấy lúc biệt nhau đã có hẹn « khi nào chị bắt tay hoạt động việc gì cũng như tôi bắt tay, chúng ta sẽ chỉ « ời », một tiếng là có nhau ». Đây giờ chưa bắt tay một việc gì, đã có kẻ còn người khuất. Đau ! Đau ! Lại một bài thơ tôi khóc anh ấy.

Gặp anh nắng lửa mưa dầu

Cảm thông, phát nổi nhịp của thời gian.

Thư trao rưng rưng tiếng vang

Ngôi nhà, mắt Tịch, vung đàn Bá-Nhà

Nhớ to chỉ hướng sát cửa
 Bức màn đã lấm, tàn mờ cũng nhiều
 « Hò rằng cớ chết tại kiêu
 « Hò rằng đánh giết bạc liêu cuối canh
 « Đoàn ôi ! Đốt chết tâm thành
 « Sở dĩ ngày tháng có đánh phải phải ? »
 Trên cau vương bóng mây mờ
 Vó câu thả ngựa xa xa vọng về
 « Đường đã xẻ suốt bằng đò
 « Đã đi, đi trọn, lụy gì thời cơ »
 Chấn chân sức sống có thừa
 Theo đà giấc mộng là đà Trưng-xinh
 Lẽ chửa nộng những u tình
 Ngã ba đường ấy mặt mình hắt soi.
 Ánh cửa anh như đôi câu
 — Lối này gần đi, ý xưa muôn vãn —
 « Những khi chỉ rộn sầu thương
 « Bớt tay chân giữ việc thường hôm mai
 « Thước kẻ hủi chẳng có lời :
 « Cẩn lao gọi rửa tâm người Sơn si. »
 Hỡi ơi ! Âm hưởng còn ghi
 Vó câu thả ngựa tềch về nơi nao ?
 Cau này ngõ giấc chiêm bao
 Người như thế ấy ! Thước sao cho đánh ?
 Đã không tin có cao xanh
 Diệt đem gọi cả hất binh vào dân ?
 Khóc anh gọi có đôi câu
 Ngồi kia nắng lửa, mưa dầm anh ơi !

THUY-AN HOÀNG-DÂN KHÁ

(Hà-nội 25 - 5 - 54)

nhỏ. Bùi-văn-Sinh làm chủ cái "tiểu giang sơn" từ Đông-triền đến Mông-cây, được dân chúng ủng hộ, nên thi hành nhiều biện pháp có tính cách xã hội. Một Đông-Bắc, thì dân quân kháng cự với mấy ngàn quân của Đông-Minh-hội, từ Tàu kéo về theo ngả Mông-cây. Mặt Tây-Bắc, thì chống lại quân Việt-Minh từ Trung-trong phái xuống. Họ Bùi vẫn thắng. Việt-Minh bên bày ra mưu "bằng duật tương tri" cất cho một vị "anh hùng" khác là Nguyễn-Pương-Thảo (tức Nguyễn-Bình) đương làm chủ "giang sơn" Kiến-An, Hải-phong, cái xứ mạng đẹp "ở Trốt-Kết" ở Hòn-gai. Nhưng hai bên chưa kịp chạm nhau thì Bùi-văn-Sinh đau bao tử nặng (đau ung-thư, mà chín năm sau anh phải chết). Họ Việt-Minh không một ai biết mặt, nên trốn về Hà-nội, mà tâm nhả thương.

Sau bảy tháng điều trị, tình hình chính trị thay đổi quá mau, Bùi-văn-Sinh hóa ra cô lập tại Hà-nội, đi dạy học về triết và cho in vài tập đầu của bộ Triết-học đại-cương (bỏ dở vì binh lửa). Sau ngày 19 tháng XII — 1945, rời Hà-nội, về hâu phương, được cử làm chủ bút tờ Kháng-cựễn, cơ quan của khu II. Cuối năm 1947, về Hà-nội giao thiệp với giới văn nghệ Hà-thành và viết nhiều bài thơ tự do và bài luận về văn nghệ, dưới bút hiệu Nam-Chữ, Ninh-Huân, Ninh-Huy...

Giữa năm 1948, vào Sài-gòn, giao thiệp với giới văn nghệ và đăng tải rất đồ đầy nhiều bài thơ. Đồng thời làm thơ máy ở một chiếc tàu đang nằm ở để sửa chữa, và biến chiếc tàu này thành một cơ quan huấn luyện cán bộ giúp cho phái Đệ Tứ (đã bắt đầu hoạt động chủ nghĩa Mác-Lê, nhưng còn giữ cảm tình với phái Đệ Tam). Trong sáu tháng, cùng một số anh em, xuống miền Tây và ở cùng giúp cho đoàn thể Hòa-Hảo một cơ quan huấn luyện cán bộ. Trong thời kỳ này, sáng tác kịch thơ lịch sử Gãc cờ đỏ và một tiểu thuyết dài bằng thơ lục bát (chưa in và nay bác thảo thất lạc). Năm 1949, nhậm dịp Bắc-Đài "hồi loạn", phải băng qua biển một cơ quan cứu cấp, mời Bùi-văn-Sinh về làm chủ bút tờ Đại-Chiến, mà thật sự là "bao sắn". Bút hiệu Triều-Sơn được chọn từ đây.

• đọc văn Triều - Sơn •

LUYỆN VĂN TÂM

tết năm xưa

Bát ngày viết năm 1952, mười năm trước khi quyển *Les Mots* (Những tiếng) của J.-P. Sartre ra đời. Trong quyển này, thủ lĩnh của phái hiện sinh Pháp hé cho ta thấy rằng cái "văn tâm" của ông đã mang đến, kết hình ngay từ ngày (hư ăn, bết hoặc cảnh xã hội của ông đã sống. Trong bài bết lý này, lớp luận của Triều-Sơn cũng giống vậy. Con nhà nghèo, thiếu trước hụt sau, ngày ba mươi Tết con nọ đến làm lễ gia đình kiếm tiền không đủ, "thông" ra Sinh ở chân ngày các thốn phải làm làm, gặt cấy cũng coi xã hội chỉ đem lại cho mình cơ mưu. Thế trở thù, nó muốn trả... mà dài, cho hả cơn hờn. Kết quả, đến khuya, cái ẽ rơm mới nhọc.

Cái "văn tâm" của Triều-Sơn đã tương tự như thế. Lớn lên, chỉ còn tuyền, con quàn mà thôi. Ấy là tuyền "văn tâm", công phải đưa lên của trời như gươm, ấy là chấm lo vấn đề "văn tâm" ngoài một chữ.

Thầy tôi thuộc vào hàng đánh con ác nhất trong làng. Cho đến khi tôi đã khôn lớn, ra làm ngoài tỉnh, tôi vẫn không quên được những trận đòn của thầy tôi. Chẳng hạn một hôm nào đó, một ngày mao mồm miệng, đi một chút mà không ai đáng cỗi — thầy tôi làm nghề đóng cối xay thóc — hay buổi sáng bị chủ nợ đòi nợ và chửi mắng, là thầy tôi bực tức suốt ngày, có khi đến tối vẫn âm ỉc không nghỉ được. Trong những hôm ấy, sắp chuyện gì trong nhà,

thầy tôi cũng nổi không được, chửi mẹ tôi, đánh tôi và con Nhị em tôi. Nhiên khi tiện tay, thầy tôi cầm thanh củi, cầm chổi lau chân ghế gãy bổ vào đầu và lưng chúng tôi. Mẹ tôi đến can oí kẻo cũng bị thanh củi hay chân ghế đập vào tay, thậm chí đến mấy ngày chưa hết.

Tôi còn nhớ mùa đông năm ấy, tôi vẫn có tật hay đi ngủ ban đêm nên đã bị thầy tôi đánh nhiều lần. Có những đêm đông lạnh, nằm trong căn nhà lợp xúp nơi bên đồ heo hút gió, tôi chui mũi vào nách mẹ tôi, kéo cái chăn bao tải ủ kín mặt đầu chân thì tôi vẫn còn thấy lạnh thấm qua chân vào người, tôi vẫn còn nghe thấy gió bên ngoài găm thét ào ào như tất cả gió quanh nơi bên có cứ quần lấy cái nhà tôi mà vật vờ, quần quại. Miếng phên nửa lợp che cái đầu nhà gần sát mái, bị gió đập cứ rầy lên phành phạch.

Mẹ tôi thường nói tôi ngủ rất xấu thôi. Ban ngày, tôi đánh đu, đánh khăng, chạy nhảy thì ban đêm nằm ngủ trên giường, tôi cũng đánh đu, đánh khăng, chạy nhảy. Đầu tôi thức vào cạnh sườn người nằm cạnh, bướng bỉnh như cái đầu cổ gạo. Chân tôi cũng như que củi rầy đập, gác đả kiểu. Tôi trở mình thì hai cù tôi tôi kê kê những mảnh sành, bột gạo, cục áo, cuộn chỉ, đinh sắt... cũng loảng choảng, lạo xạo chạy theo.

Có khi đang đêm tôi xoay ngược mình lại, chân quặp vào cổ người nằm cạnh. Những đêm đông rét quá, cái chăn bao tải đập không đủ ấm, tôi vẫn ngủ mê mết mà hai cái tay tôi như có đời sống riêng cứ lăn mò suốt đêm. Chúng nó biết tự cời lấy các áo quần xuống dưới áo, vào lưng, vào bụng, vào nách người ta đến nỗi ai nằm cạnh tôi dù người say đến đâu cũng bị hai cái bàn tay lạnh của tôi đánh thức chồm dậy.

Mẹ tôi biết cái ngủ xấu thôi của tôi thường để tôi ngủ cạnh mình, không dám để tôi nằm cạnh thầy tôi (nhà tôi chỉ có một cái giường). Vì mẹ tôi còn nhớ — và tôi còn nhớ rõ hơn — một lần tôi thấy tôi vùng thức dậy tóm cổ tôi, dấm tôi vô kể và giẫy tôi lảo lảo xuống đất. Trước khi đi ngủ, mẹ tôi cũng thường kiểm soát hai cái túi tôi và bắt tôi giặc hết các thứ bên trong ra một nơi rồi mới

được trèo lên giường. Nhưng lo nhất là lo tới dài đêm, tới sẽ bị
mấy tôi đánh nên lúc sắp đi ngủ, mẹ tôi thường hỏi tôi :

— Con, mày đã đi dài chưa ?

Tôi chưa đi dài, nhưng ngại dầy, trả lời buồm thồm :

— Dài rồi.

Nói vừa dứt lời, tôi thấy hơi buồn dài. Tôi thò đầu ra ngoài
cái hao tãi tãi đầu tai mũi tôi bị lạnh buốt. Tôi tưởng tượng phải
tưng chần, tụt xuống đất giá lạnh đi ra đằng sau nhà để gõ lờng
lờng thổi ú ú tãi vào đít, vào đùi tôi, lùa vào bụng, vào ngực tôi để
hơi tẻ buốt như cái chân tay tai mũi tôi, tãi rằng mình thụt đầu
vào trong chần. Rồi tôi ngủ quên. Hôm sau, tất nhiên cái chiếu trên
bờm bị ướt đen xi một đám. Và cái chổi cùn, chân ghế gãy bổ
vào đầu vào lưng tôi. Mẹ tôi còn riết móc :

— Đồ chết rấm, thua cả con Nhồi. Thế mà đêm hôm qua bà
hồi dăm nói đừng đừng dài rồi.

Tôi im lặng, miễn mào, quét ngang nước mắt, lật chiếc chiếu
lên hong ở mép chổng cho chóng khô nước dài.



Gần Tết năm đó, nhà tôi nghèo lắm. Cơm xa mùa gặt lúa chiêm,
không ai đóng cối xay thóc. Thấy tôi làm phở để bán, phở cũng ế.
Mẹ tôi bán bánh đúc cũng không chạy. Thấy mẹ tôi định cố bán
ngày phiên chợ ba mươi tháng chạp để có tiền trả nợ tiền gạo thóc
lúa và nợ tiền vay bà Trương-Nghê.

Nhưng rồi cho nhà tôi là cả ngày ba mươi, phở cũng ế mà
bánh đúc cũng ế. Thấy mẹ tôi biết là tình hình nguy kịch lắm.
Chiều ba mươi, thấy tôi phải đi trốn, mang theo các thứ sắn như
Tết : ít gạo nếp, gạo tẻ, miếng thịt lợn ba chỉ bằng bàn tay, miếng
phải bò, thỏi vàng giấy, cái mũ ông công và mấy cái mũ ông táo.
Mẹ tôi và chúng tôi ở nhà.

Xăm xăm rồi, bà Trương-Nghê đến đòi món nợ bà cho mẹ
tôi vay lấy lãi mười phần vào hồi tháng sáu năm nay mà mẹ tôi trả

chưa hết. Mẹ tôi xin khất, bà không nghe. Bà hỏi thầy tôi đi đâu. Mẹ tôi trả lời không biết. Bà xồng xộc lục lọi khắp nơi trong nhà. Thấy nhà chẳng có gì là tốt, bà mới gào thét :

— Cha tiên nhân bố chúng mày định quit nợ bà há ? Đêm ba mươi Tết cũng không chịu trả bà nữa hay sao ? Đừng hỏng cả Tết này với bà.

Mẹ tôi cầu xin van lạy bà, bà không nghe, cứ xốc váy, vỗ tay dậm dộp, chửi như tát nước vào mặt mẹ tôi. Mẹ tôi cứ ngồi lỳ. Bà chửi mỗi miệng mỗi xồng lại tùm tùm mẹ tôi, vừa chửi vừa tát. Mẹ tôi một tay ôm chặt lấy con Nhồi, một tay gỡ tóc rũ rượi, con Nhồi khóc thét lên. Tôi vội chạy lại bên mẹ tôi, kéo áo bà Trương-Nghê ra. Không được, tôi tức quá dậm vào móng đất bị thối thụt. Bà quay lại quát : « Cha tiên nhân bố thằng ranh con này », cầm cổ đẩy tôi xuống đất làm tôi ngã chúi vào chân tường, trong khi con Nhồi vẫn gào lên the thé. Bác Ba Thịnh thu rón ở bên cạnh chạy sang can, bà Trương-Nghê mới chịu rời mẹ tôi ra. Nhưng bà đẩy đồ cái bàn thờ nhỏ mọt, ọp ẹp, ở giữa nhà và vào trong bếp dộp dậm hai cái nồi đất. Rồi bà lại ra đứng giữa nhà xốc váy, vỗ tay dậm dộp mà chửi rủa. Bác Ba Thịnh lủi thủi trở về.

Giữa lúc ấy thì thím Xín cũng đến đòi tiền gạo. Mẹ tôi bị van khất thím rồi cứ dậm liến ngổ ỳ, bẻ con Nhồi trong lòng. Thím Xín nói với bà Trương-Nghê :

— Nó mua gạo của tôi về vợ chồng con cái nó ăn, nó bán cho người ta mà đến ba mươi Tết còn không chịu trả. Tôi bán gạo chứ có bán thuốc súng để chúng nó ăn cho nở hậu, tan bụng vợ chồng con cái nhà nó đâu mà bây giờ nó không chịu trả nhà tôi.

Mẹ tôi cứ ngồi lì, biết rằng nói với thím Xín cũng vô ích, thím là vợ người Tàu bán hàng tạp hóa ở ngoài chợ làng, nổi tiếng là người tay nghiệt. Thím Xín mới quay ra chửi hỏi mẹ tôi kéo rách cả áo mẹ tôi để xem tiền có rơi ra không. Không được gì, thím dìm tay quần mẹ tôi ra để làm cho nhớ nhuốc. Mẹ tôi cứ một tay ôm chặt con Nhồi, một tay giữ cặp quần. Tôi vội đứng

giữ quần cho mẹ tôi và giảy thêm Xì ra. Thím cười tôi : “ Cha tôi phải thẳng rãnh con này càng khiếp lắm . Bà Trương-Nghé kén tôi, tôi cứ giãng ra, ôm lấy cặp quần mẹ tôi, giữ chặt. Thím kia không làm gì được, lại cười. Thím nghĩ thì bà Trương-Nghé cứ tiếp theo. Mẹ tôi cứ ngồi ý như tượng đất, ôm lấy con Nhồi để con che chở cho mẹ. Tôi cứ hăm hăm đứng ở góc nhà, sẵn sàng để xông đến.

Được một lúc, hai người chủ nợ chửi chửi mỗi miệng rồi nhau về. Khi ra cửa, bà Trương-Nghé còn dọa : “ Đừng có hùng àn Tết này với bà. Đừng tưởng người ta sợ năm mới của chúng mày đâu .

Hai người chủ nợ ghê gớm kia về rồi mẹ tôi cho là thoát rồi, mới dắt con Nhồi trên ổ rơm, đi nhặt những mảnh rơm vụn, bát hương, bình hương lán quẹo ở giữa nhà, dựng cái bàn thờ lại. Nhưng cái bàn thờ không chận được vững cứ đổ sụp. Mẹ tôi quét nhà, vẫn ngọn đèn dầu, để lơ lơ rồi ngồi chờ thấy tôi.

Con Nhồi đã ngủ, mẹ tôi đẩy nó vào giữa ổ rơm, đắp chăn bao tải chồm lên. Tôi chui vào chĩnh. Mẹ tôi ru về mệt mà không dám nằm, ngồi ngủ gà ngủ gật trên ổ rơm. Tôi thấy lạnh kéo chăn bao tải ủ kín cả người, chui vào dít mẹ. Nhưng tôi thao thao không ngủ được. Tôi sợ chủ nợ sẽ quay lại, sợ nói tác giận, buồn bực của thấy tôi khi về thấy cảnh bàn thờ đổ gục. Tôi thiu thiu ngủ lúc nào không hay.

Mẹ tôi động bên cạnh tôi làm tôi tỉnh dậy. Tôi nghe thấy tiếng pháo nổ rân. Tôi mơ tưởng đến năm ngoài nhà tôi khá giả, tôi ba mươi Tết thấy tôi đã ngủ, mẹ tôi và tôi vẫn còn thức để canh nồi bánh chưng sôi sùng sục trên bếp than củi cội. Tôi còn nhớ rõ lúc ấy, tôi nhìn nồi bánh chưng, rồi hỏi mẹ :

— Sang năm con bao nhiêu tuổi hả mẹ ?

— Năm nay mấy lên sáu thì sang năm lên bảy chứ còn gì nữa

Một lát, tôi ngó ngằn hỏi :

— Sau con lên thêm có một tuổi thôi hả mẹ ? Con muốn lên thêm tuổi nữa, ba, bốn, năm tuổi cơ.

Mẹ tôi xoa đầu nói:

— Dè người quá. Mỗi năm lên một tuổi thôi chứ.

Ngồi quanh quẩn một lát, tôi lại hỏi:

— Bao giờ con mới thêm một tuổi hả mẹ?

— Đến lúc giao thừa, mười hai giờ đêm.

Im lặng một lát, tôi lại hỏi:

— Mười hai giờ đêm tuổi mới đến hả mẹ?

— Ừ.

— Bao giờ mới đến mẹ bảo con nhớ.

— Lúc nào máy thấy pháo nổ khắp nơi là lúc tuổi đến. Tôi nhất định thức canh nồi bánh chưng với mẹ để chờ tuổi đến.

Pháo giao thừa nổ ran, tôi hỏi mẹ:

— Tuổi đến chưa, hả mẹ?

— Tuổi đến rồi đấy.

Tôi im lặng lắng tai nghe, như vào đêm tối:

— Sao con không thấy gì cả, mẹ?

— Còn thấy gì nữa, máy bảy tuổi rồi.

— Từ lúc nào hả mẹ?

— Từ lúc pháo nổ.

— Bảy tuổi. Sướng quá.

Tôi đứng dậy, sát lưng vào cái cột nhà, sờ tay lên cột sau đầu:

— Mẹ, bảy tuổi mà sao con vẫn đến cái tuổi này thôi?

— Đám đã nhưn chóng thế.

Tôi im lặng đi ra nằm cạnh nồi bánh chưng.

— Con lên bảy tuổi, mẹ cho con đi học nhé!

— Tiền đâu mà đi học. Theo bố mấy học đồng cối thì có.

Tôi ngẩn ngơ nghĩ đến những đứa trẻ được cấp sách đi học đầu dề tóc dài, còn tôi thì vẫn lúi lúi mang cái đầu trọc lóc với cái chòm, công phu hàng tháng của bác phó Tồn trong làng.

— Thế mẹ cho con nuôi tóc vậy.

— Hồi bố mày chờ hỏi gì tao.

Tôi hơi buồn buồn. Nhưng một lát, nghĩ đến ngày mừng một cô tiền mừng tuổi, tôi lại vui vui. Tôi nằm im, hóng ánh lửa củi gộc vào mặt, nghĩ hơi nước âm ẩm mới là chuỗi nấu chín lẫn mùi bánh chưng...

Tôi đang mơ tưởng đến Tết trước thì thấy tôi đẩy phen bếp cửa, run lập cập bước vào, làm gió lạnh ủa vào trong nhà. Thấy tôi khuôn đủ các thứ về theo.

Mẹ tôi hỏi :

— Sao không về sớm một tí? Người ta về từ chấp tôi.

— Về nhờ nó quay lại thì sao?

Ánh đèn dầu mập mờ lúc này mới để thấy tôi trông thấy cái bàn thờ đồ gộc. Thấy tôi chẳng nói gì, thở dài, mặt vừa buồn rầu vừa hăm hăm bức tức. Mẹ tôi kể qua tẩn bị kịch chiều tối cho thấy tôi nghe. Thấy tôi im lảng đi kiểm con dao rựa, mấy củ đinh để chữa lại bàn thờ. Thấy tôi kỹ cách đóng, gõ, làm ơn Nhời tỉnh giấc đây. Một lúc, cái bàn thờ mới chịu đứng vững.

Mẹ tôi quanh quẩn kiểm gì trong bếp, thấy tôi hét :

— Còn làm gì trong ấy?

Tiếng gát át cả tiếng gió thổi ào ào.

— Tôi kiểm mớ lá mùi để sáng sớm nấu nước rửa mặt cho chúng nó. Mẹ tôi trả lời giọng run run.

— Chẳng mớ thì đừng mớ, thấy tôi lại gát đứ hơn. Xếp dọn quét nhà đi không ông đập hết cả ra bây giờ.

Mẹ tôi nói nhẹ, giọng hơi ngạc nhiên :

— Sang ngày mùng một rồi, không quét nhà được nữa.

Vừa nói, mẹ tôi vừa nhìn thấy tôi, thấy thấy tôi lẳng lặng mớ ra dọn dẹp dao rựa, cục gỗ ở giữa nhà.

Tôi thấy thầy tôi im lặng thờ người ngồi trên chông. Tôi đỡ la cho mẹ tôi rồi thiu thiu ngủ tiếp.

Tôi mơ màng trong giấc một buổi chiều mờ ám, cách vài chập chờn, vàng khè, nhọc nhuet. Tôi đứng trên bờ cái rãnh sau nhà. Tôi ngồi sụp xuống, giang chân ra. Và tôi đá, đá, đá tất cả người tôi chỉ là một khối nước đá ào ào trượt ra. Tôi chợt tỉnh dậy, thấy lạnh lạnh ở dít. Chết tôi rồi! Tôi đã đá đá trong ổ rơm. Tôi sờ thấy mẹ tôi nằm ở cạnh. Tôi lo lắm. Nhưng không dám gọi, mẹ tôi khẽ xô dít, nhẹ nhẹ luồn tay sờ chỗ chột ướt lạnh. Tôi như người thấy hơi thở ấm ỉm của thầy tôi nằm cạnh đây, phía bên kia mẹ tôi và con Nhồi. Tôi muốn khóc.

Một lát, tôi nằm im, hy vọng nếu không ai biết thì sáng ngày chiếu sẽ khô. Nhưng theo kinh nghiệm, tôi biết chiếu không bao giờ khô kịp trong một đêm. Tôi muốn cái đêm nay cứ kéo dài ra mãi, có ba bốn năm, sáu, bảy lần giao thừa nữa để cho chiếu kịp khô. Tôi mong có một bà tiên nào tốt bụng giúp tôi, dùng cái bà tiên của con Tẩm con Cấm. Hay là tự nhiên cái nhà này bốc cháy bùng lên, thấy mẹ tôi, tôi và con Nhồi đều phải chạy ra ngoài, để cái chiếu cháy mất tích. Tôi khi tho đầu ra ngoài chằm nhìn vào trong đêm tối, không thấy bà tiên cũng không thấy nhà tôi cháy bùng bùng. Gió vẫn ào ào, cái phên nửa tếp vẫn dấy lên phành phạch. Tôi thật đầu vào chằm ba tiếng sáng mừng một Tết đến nơi mất rồi: không ào mới, không tấp mừng tuổi. Trận đòn đầu năm theo lời mẹ tôi sẽ làm tôi rớt cả năm, phải đòn quanh năm. Mà cái trận đòn này lại đến sau những chuyện xảy ra buổi tối!

Tôi khẽ luồn tay sờ lần nữa: chỗ chiếu vẫn ướt lạnh.

TÌM VẤN TỪ, hai người đàn bà Việt nam ở giữa châu Phi

Vấn đề then chốt thứ nhất, mà câu "vấn đề trong bốn nghề" đề cập đến, là vấn đề "vấn từ". Nhà văn tìm từ ở đâu? Tất cả văn hào đều đồng ý trả lời rằng: lấy tìm từ trong đời sống. Hoặc trực tiếp, sống một đời sống đời dào; rồi nhìn, nghe, cảm, nghĩ, chớp và những mẫu có sắc thái đặc biệt, để xây dựng một cuộc sống riêng của nền nghệ. Hoặc gián tiếp, bằng cách đọc thật nhiều, hân mưon cuộc sống của muôn tác giả mà cấu tạo cuộc sống hưởng tượng của mình... Trong bài này, Triều-Sơn đã tìm từ bằng lối thứ nhất: trực tiếp.

Trong bản thảo sơ khai, Triều-Sơn kể nốt cái mối tình kết chặt cô gái Việt lưu vong với nhà văn Việt lưu lạc. Tình quê hương mai một, cô gái Việt hưởng những hạnh phúc, say sưa, rung động, chưa từng cảm thấy bao giờ. Văn Triều-Sơn đông phũ, từ kể chuyện, bay bổng tên từng suy luận triết học, mà học cái dạy với luận thơ mà cho rằng "vật chất là nguồn nhân và chỉ phôi cho tinh thần", và chứng minh, bằng kinh nghiệm thực tiễn, rằng khi loài người tách xa thứ vật rời, thì trái lại "tinh thần" (tinh nhờ quả hương) là nguồn nhân và chỉ phôi cho "vật chất" (những rung động của xác thịt). Không biết vì căn duyên nào mà khi đang trong tuần báo Mới, năm 1952, đoạn sau này lại bị nhận mất đi.

Mối tình của đôi người Việt, xa xăm ở giữa châu Phi, bị chấm dứt ngang bời của binh của Triều-Sơn, bắt buộc phải rời Sê-nê-gan, tức tốc sang Marseille mà vào nhà thương...

Vui miệng, cậu kể những kỷ niệm ngày xưa, lúc cậu còn là học trò cấp sách đi học ở một trường trung học ở Hà-nội cho tôi nghe.

Nhìn thấy hai cô con gái nhỏ thập thò ở cửa buồng trong, bà cụ gọi :

— Hai đứa ra chào ông đi.

Bữa cơm xong, bà cụ và cậu con trai lại ra tiếp chuyện tôi. Bà cụ sai hai cô con gái sang mời người đàn bà Việt-nam, bạn thu phương của bà sang chơi để gặp mặt « người cùng xứ sở ».

Độ nửa giờ sau, tôi thấy thập thò ở cửa một người đàn bà thanh tráng còn trẻ lắm — độ hơn hai mươi — quần trắng, áo dài đen thò màu lam thêu thướt.

— Đi vào trong này, còn ẹ lẽ gì nữa. Ông này ở bên nhà sang đây mà.

Bà cụ nói chưa dứt lời thì người khách mới tôi đã bước vào trong nhà, chào tôi. Tôi chào lại, thoáng nhìn, tưởng già tôi có gặp người này trên một con đường nào bên nhà, tôi thế nào cũng gọi háng cổ. Bà cụ mời ngồi, cô ngồi đối diện với tôi.

Lúc này, nhờ ánh sáng đèn, tôi trông người khách mới tôi sáng rõ hơn : đôi mắt hơi thâm quầng, đôi môi thoa son đỏ chót, tóc phi-dê trên đầu đã gần đứt thừng, tôi xuống chầm vai, cái áo kiểu Bắc không nổi vai. Đã tam đoạn được người này một phần rồi, tôi hỏi :

— Thưa bà cũng người Bắc. Trước kia bà ở tỉnh nào ?

— Thôi tôi cũng còn ít tuổi. Xin lỗi. Ta gọi nhau bằng anh chị cho dễ nói chuyện hơn... Trước kia tôi ở Hà-nội.

Tôi ngồi im lặng nghe câu chuyện. Nhìn người, nghe điệu nói, giọng nói — cô có giọng nói chữ bắt đầu « 1 » giống như chữ bắt đầu « n » — tôi đoán và tin chắc ngay rằng con người này trước kia phải ở ngo Sơn-Long hay Ngã-tứ Sơn. Rồi một đêm, một người lính địa phương, được phép ra ngoài trại, tôi xem ăn chơi để khuấy khỏa nỗi buồn nhớ nhà, nhớ quê...

Tôi đang mơ màng bỗng lắng thì cô đã hỏi tôi những chuyện bên nhà. Tôi như chợt tỉnh kể sơ qua một lượt, gộp đầu nơi cô, và xin lỗi không kể được hết vì tôi bỏ quê nhà đi cũng đã khá lâu. Nhưng trong lúc tôi kể thì cô kể giúp tôi một phần vì cô cũng mới bỏ quê nhà sang Phi-châu chưa được bao lâu nên còn biết nhiều chuyện bên nhà lắm. Rồi cô kể chuyện cho tôi nghe:

— Trước kia, tôi buôn bán ở Hà-nội, thường thường mỗi tháng lời lãi chẳng được bao nhiêu, chỉ độ dăm nghìn thôi.

Cô còn cho tôi biết rằng chồng cô là người quê ở xứ Xê-nê gan nấy, trước kia đi lính sang Đông-dương đóng dọ, rồi lấy cô ở Hà-nội đem cô về đây, nay người chồng lại trở sang Đông-dương, nhưng không được phép đem vợ theo nên phải để cô ở lại. Từ nhiều, trong khi nghe chuyện, tôi đã tự ý ngấm, thấm bi, để có thể hiểu tâm đúng sự thật.

Vào khoảng chín giờ tối — các tôi Châu-Phi lúc nào tôi cũng thấy ánh sáng tường trắng như nửa đêm — cô đứng dậy xin lỗi ra về. Cô nói lúc sáng đây cô đã phải đóng cửa hàng, không tiếp khách.

Tôi hỏi:

— Chỉ có cửa hàng gì mà đêm còn bán?

— Cửa hàng rượu, giải khát, cô trả lời.

Cô xin phép bà cụ để tôi cùng đi sang bên nhà cô coi nhà và cửa hàng cô luôn thể.

Cô ra cửa dắt theo cái xe đạp dẫn bà dựa ở tường. Tôi đi caah cõ trên đường cát gập gồ tôi om giữa những căn nhà lá lều nhà ngói lù lù. Ra đường được một lát, tôi thấy trời không đến nỗi tối quá, nhưng tôi cũng phải nhìn đường, chú ý vào bước đi để khỏi lồng chầu vào những hố ở giữa đường. Tôi một chỗ có ít người bán quả hành — những trái xoài da vàng cứng và thơm, những hành ngọc lam bóng tròn gọt xấu — nhờ ánh sáng đèn dầu lơ lơ của hàng quả, tôi nhìn dưới chân, ngay trước mặt, thấy một vật gì lù lù chắn ngang đường. Tôi mở to mắt, cúi đầu nhìn kỹ thì hóa ra một người đen tròn trĩnh cúi trần lưng trực. Tôi chưa kịp hỏi thì cô bạn đã kéo chiếc xe đạp rẽ sang bên cạnh và nắm cánh tay tôi kéo tôi đi.

Đi được độ nửa cây số, đến trước một cái nhà lá cửa gỗ, có dưng xe đạp ở cửa rồi đẩy cửa vào. Cô mời tôi vào bên trong. Trong lúc vận đèn dầu cho sáng thêm, cô nói với một người đến lúc trông cao lớn mấy câu xi xỏ gì tôi không hiểu, rồi người đến đóng dây ra mang xe đạp vào và nhắc những cánh cửa để mở cửa hàng.

Ngồi vào ghế, chống tay vào một cái bàn vuông ở trước mặt, tôi mới đưa mắt nhìn thoáng qua một lượt khắp chung quanh.

Ở sát tường, ngay lối cửa ra vào rộng thành thang như cửa bậc hàn của nhà quê ta, một cái giá gỗ có nhiều tầng, cao tới sát mái; trên giá tôi trông thấy lổ nhố những chai là chai. Trước cái giá là cái quầy gỗ cao hơn một thước. Chung quanh tôi, ba cái bàn, một cái tròn, hai cái vuông và những ghế gỗ cái có tựa, cái không.

Cô đứng đằng sau quầy nhàn nhàn hỏi tôi, giọng như thím được :

— Anh uống cái gì ?

— Chỉ cho uống gì cũng được.

— Nhưng anh thích uống gì ?

Tôi lưỡng lự :

— Thôi chỉ cho tôi li-mô-nát uống cho mát. Tối hôm nay khát nước suốt ngày.

— Anh có uống chút rượu mạnh gì không ?

— Thôi cảm ơn chị.

Cô lấy một chai li-mô-nát, rồi đem cái cốc rót để trước mặt tôi. Tôi cảm ơn rồi hỏi :

— Chị không uống gì à ?

— Tôi bản hàng uống thường rồi. Nhưng nay có anh, tôi cũng uống cho vui. Tôi uống bia. Lâu nay nhớ người nhiều quá, quanh quẩn ở đây có hai người, đi lại mãi rồi cũng thấy buồn. Thấy tôi có mira hàng đây buồn bản chạy ra chạy vào, cũng khuấy khuấy.

Cô nói với người da đen mấy tiếng Xê-nê-gan. Người da đen đi lấy một chai bia, cạy cốc mở chai bia để cạnh cốc, trên bàn trước mặt tôi và cô chủ. Cô vừa rót bia ra cốc, vừa nói:

— Tháng này, tôi mượn nó để đóng cửa, mở cửa và hầu hạ khách.

Tôi hỏi về lai lịch của hàng, cô nói:

— Từ ngày nhà tôi trở sang Đông-dương, tôi mới mua lại cái cửa hàng này để kiếm lời chút ít để nuôi sống lấy mình. Chẳng lẽ lại bao nhiêu nhưng cũng đủ được ăn uống chi tiêu.

Được một lát, người da đen cao lớn ăn mặc y phục chỉnh tề, đội cái mũ vàng sạm sạm, kẻ kẻ sừng lục ở thắt lưng, bước vào cửa hàng, đứng chống khuỷu tay vào mái quầy. Cô chủ ra nói một tràng dài tiếng Xê-nê-gan. Người cảnh sát nhìn tôi hai ba lần, rồi hô tôi bằng tiếng Pháp:

— Ông ở Đông-dương sang?

— Vâng, tôi ở Đông-dương sang.

Tôi trả lời dứt thì người khách chào tôi và cô chủ rồi đi ra. Cô chủ nói với tôi:

— Đó là ông Căm ở đây. Tôi bảo với ông ấy rằng anh là người nhà ở bên Đông-dương sang thăm.

Tôi ngạc nhiên hỏi:

— Chỉ sang ở đây đóng ra được bao lâu mà nói tiếng xứ người ta coi nghĩa có vẻ thạo thế?

— Tôi sang được hơn một năm rồi.

— Sao nói thạo thế?

— Thưa gì, mình cứ liên tục nói tròn nói bữa đi là chóng biết nói. Anh bảo sống với họ giao thiệp buôn bán với họ, không biết rồi cũng phải biết.

Một lát, tôi lại hỏi:

— Chỉ ở giữa những người xứ lạ, chỉ có thấy lúc nào buồn, nhớ quê hương không?

âm i của các bậc tào, các thành phố xa lạ, bây giờ tôi mới thấy mình dễ cả tâm hồn mà thường chơi một điệu nhạc Việt - nam. Những tiếng vang cứ nổi tiếp mãi trong tâm hồn tôi tưởng như không dứt.

Tôi đã uống hết H-mô-nát. Cô hỏi tôi :

— Anh có uống gì thêm nữa không ?

— Cảm ơn chị. Tôi không uống gì nữa.

— Anh có nghe bài nhạc khác nữa không ?

— Cảm ơn chị. Để tôi nghe cái bài nhạc của tôi nó đang chơi nay cái bài nhạc máy hát.

— Anh nói bài nhạc nào ?

— Bài nhạc hiện nó đang vang trong đầu tôi đây. Vang, trong lòng tôi tha cùng hơn.

Cô tỏ vẻ đã hiểu tôi muốn nói gì. Cô lại nhìn trước mặt thẳng vào những cánh cửa đã đóng chặt, mờ tỏ dưới ánh đèn lập lóe. Tôi kính trọng im lặng của cô vì cặp mắt như xa xăm kia, tôi chắc đang nhìn về quê nhà, nhìn về dĩ vãng.

Một lát bỗng nhiên cô hỏi :

— Anh đi thế này có nhớ quê nhà không ?

— Tất nhiên là tôi nhớ chớ.

— Tôi, tôi cũng nhớ lắm mà nay không sao về được.

— Làm sao chị không về được ?

— Tiền tàu tốn quá chứ còn sao nữa.

— Tôi tưởng chị có tiền. Cửa hàng này đây.

— Cửa hàng này thì được là bao. Bán hết đi cũng không đủ tiền tàu để về. Và lại, về rồi cũng phải có vốn làm ăn chứ, về mà không có tiền thì làm gì được.

Nghĩ một lát, cô lại tiếp :

— Tôi đang mong cho cửa hàng đông khách hơn nữa để có tiền đủ mà... Tôi nhớ quê nhà quá, anh à.

Giọng nói cô cũng rung cảm động. Tôi không dám quay nhìn cô, chỉ cau mày suy nghĩ. Nhưng không muốn kéo dài những phút này nữa, tôi đứng dậy :

— Thôi đã muộn quá rồi. Tôi đi đề chi nghĩ, mai còn phải làm ăn chứ.

Cô cầm tay giữ tôi lại :

— Không sao. Anh ở đây thêm ít nữa. Đã muộn gì. Và ở đây đi muộn cũng không sao.

Cô lại hỏi hèn :

— Nhưng anh đã có chỗ nào ngủ chưa ?

— Tôi chưa có thì giờ tìm chỗ ngủ. Nhưng hồi chiều ở bến vào đây, tôi có thấy mấy cái ô-tan nhỏ. Chắc là ở đây có phòng.

— Vâng, ở đây... ở đây thì có phòng. Nhưng lúc nào anh đến cũng được. Cần gì anh phải về vội vã. Hay là ban ngày đi chơi chỗ nó chỗ kia nhiều, anh đã mệt ?

— Vâng, cũng có hơi mệt.

— Vâng, thế thì không dám giữ anh.

— Minh còn thì giờ gặp nhau nữa kia mà.

— Anh chưa bỏ Kao-lắc đi ngay chứ ?

— Chưa. Tôi còn ở đây ít nhất cũng vài ngày. Đã xem xét được gì đâu. Thế nào tôi cũng còn phải gặp chị để hỏi cho biết về anh họ của người Xê-nê-gan thế nào.

— Phần nhiều họ tốt và thực thà lắm. Nhưng có nhiều người hay cộc.

— Tôi cần biết về đời sống của họ nhiều hơn.

— Chẳng có gì rắc rối đâu anh ạ.

— Vâng, thôi thế đề đến mai tôi sẽ lại phiền chị cho biết. Tôi là người lạ đến đây khó xem xét quá. Ở Đa-ka tôi đã gặp nhiều người Việt-nam nên xem xét dễ dàng lắm. Thôi đề đến mai. Tôi đang đây đi ra gần cửa. Cô ra kéo then mở cửa, cánh cửa kêu kèn kẹt rầm rầm.

— Sáng mai mấy giờ chị có nhà ?

— Tôi có nhà cả buổi sáng. Đêm tôi cũng có nhà. Ở đây có bề bạn gì đâu. Có tội hai người chơi với nhau mãi cũng chán. Gặp anh nói chuyện tôi tưởng như đi đặt chân lên quê nhà. Chị đỡ nhớ được ít nhiều.

Tôi bước chân ra ngoài.

— Chào chị. Cảm ơn chị. Đến sáng mai tôi sẽ lại.

— Chào anh. Sáng mai anh đến lúc nào cũng được. Anh biết đường ra bến chú ?

— Tôi biết, chị đừng lo.

Tôi bước đi được một quãng đường xa mới nghe thấy tiếng cửa kèn kẹt đóng ở phía sau. Bước đi trong bóng tối, tôi suy nghĩ vẫn vơ vừa vui lại vừa buồn. Mỗi người Việt-nam đi đến đâu xa lạ cũng mang một mảnh quê hương đến đó. Câu nói tiếng Việt cảm vang đầu đây, cái áo lam tha thiết, một bản lịch có ngày ta, mùi nhang thơm từ Hà-nội gửi sang, nỗi lòng thiết tha cảm thông trong câu chuyện, nét mặt, miệng cười hồn nhiên mà hàm súc : đó phải chăng là cái ta thường gọi bằng hai tiếng « VIỆT-NAM » ?

Một đứa con sống trong tình thương đầm ấm của cha mẹ không thấy rõ tình thương của cha mẹ. Người ta thổ không khi mà mấy người đã để ý đến không khi. Có đi xa quê nhà tôi mới hiểu rõ hai chữ « Việt-nam », tôi mới cảm được sức sống của dân tộc Việt-nam. Và như vậy, tôi hiểu thêm được lịch-sử Việt-nam.

TRIỀU-SƠN

(Trích MỞI số 1, 2, 3, 5)

Từ ngày 1-23.11.52 đến 20-12-1952

TẠO VĂN HỌC (.)

những vấn-đề của văn-nghệ tây - phương hiện - đại

Vấn đề theo chốt thứ hai, mà câu « vánh trong bốn nghệ » đề cập đến, là vấn đề « văn học ». Để đọc cái tôi tân cổ văn nghệ Tây-phương, Triều-Sơn tận dụng cái thế của mình ở tại kinh đô văn nghệ của Âu-Tây, là Paris, mà đọc, mà học, mà hỏi, mà điều tra, mà bàn luận. Những buổi văn nghệ, hầu như mỗi tuần một có, thấy đều được Triều-Sơn dõi theo, nghe người trích bày thảo luận thì nhiều, có khi người miêng cũng « lấy lời » mà góp chút ý kiến. Rồi, không quên bỏ bạn mình ở đất tổ xa xăm, Triều-Sơn góp nhặt những nhận xét của mình, cô đọng thành một bài nhất lãm. Mà gửi về cho ai sinh văn nghệ dõi theo.

Dưới đề mục « Tạo văn học », chúng tôi cho đăng hai bài của Triều-Sơn :

- 1) Những vấn đề văn nghệ Tây-phương hiện đại.
- 2) Chuyện phiếm về tiên thuyết.

Ít lâu nay, thường đề ý đến tình trạng văn nghệ, tôi lợi dụng mọi dịp tốt để dự vào các câu chuyện, các cuộc bàn cãi của các văn nghệ sĩ, các nhà lý luận và phê bình văn nghệ bên này, tôi thấy nổi lên mấy vấn đề chính mà các nhà văn nghệ hay suy nghĩ về tác

phẩm của mình, về hoạt động sáng tác của mình, không thể nào tránh được.

VĂN-NGHỆ GIA-NHẬP VÀ VĂN-NGHỆ VÔ-GIA-NHẬP

Hồi trước đây, các văn nghệ sĩ các nhà phê bình, lý luận văn nghệ bàn rất nhiều về vấn đề "văn nghệ vì văn nghệ" hay "văn nghệ vì nhân sinh". Ngày nay vấn đề này hiện ra dưới những hình thức khác. Tôi muốn nói trước hết đến vấn đề văn nghệ gia-nhập (art et littérature engagés) và văn nghệ vô-gia-nhập (art et littérature non engagés).

Về vấn đề này, các văn nghệ sĩ chia ra làm hai phái. Một phái chủ trương văn nghệ phải gia nhập trong một đạo sống, một lẽ sống, phải bênh vực một cái gì (không bắt buộc là phải phụng sự nhân sinh). Trong phái này có những văn nghệ sĩ đứng văn nghệ bênh vực triết lý, cụ thể hóa triết lý như văn sĩ Jean-Paul Sartre, nữ sĩ Simone de Beauvoir, hai người đều là người Pháp chủ trương triết lý tồn tại (existentialisme); văn nghệ sĩ phụng sự tôn giáo như các văn sĩ Pháp Gabriel Marcel, François Mauriac bênh vực gia-tô-giáo; văn nghệ sĩ bênh vực xã hội chủ nghĩa như văn sĩ Nga Ehrenbourg, các thi sĩ Pháp Aragon, Paul Eluard, họa sĩ Pháp Fongeron...

Phái đối lập chủ trương văn nghệ tự nó đủ cho nó, văn nghệ không phụng sự, bênh vực cái gì hết. Đi xa hơn nữa, họ còn nói: tác phẩm văn nghệ có tính chất hay đẹp mà cũng không phụng sự cái hay cái đẹp, không có ý tìm kiếm cái hay cái đẹp, cũng như — theo họ nói — một việc thiện không phải là việc có dụng ý thiện. Hoạt động văn nghệ là một hoạt động tự tác; giá trị của nó không có căn cứ vào một cái mực thước giá trị nào ngoài nó ra như mực thước luân lý, xã hội, chính trị, tôn giáo... gì hết. Đó là một hoạt động suông (1) — theo họ — một hoạt động tự do hoàn toàn, tự do tuyệt đối. Cũng suông như là hành động của một nhân vật tiểu thuyết nó đã cầm dao đâm chảy máu tay để tỏ ra mình tự do!

(1) Vì không kiếm được chữ khác nên tôi tạm dịch acte gratuit là hoạt động suông.

Trong phái này, ta có thể kể một phần nào làm ví dụ văn sĩ Pháp André Gide, văn sĩ Mỹ William Faulkner, hai người đều được giải Nobel về văn chương. Một điều ta cần ghi ở đây là: chủ trương của phái vô-gia-nhập này có nhiều điểm giống chủ trương của phái văn nghệ vì văn nghệ ngày trước, nhưng vẫn có những điểm khác. Chủ trương này cũng khác hẳn chủ trương của một bọn coi văn nghệ phẩm là những đồ để giải trí. Trái lại, các văn nghệ sĩ phái này cho văn nghệ một giá trị tuyệt đối, gần như thiêng liêng nữa.

VĂN-NGHỆ HỮU-ĐỀ VÀ VĂN-NGHỆ VÔ-ĐỀ, HÌNH-DUNG VÀ VÔ-HÌNH-DUNG, CỤ-THỂ VÀ TRỪU-TƯỢNG

Gần với văn đề này và một phần nào đề ở văn đề này mà ta là những vấn đề quan hệ mật thiết tới cơ cách sáng tác, tới kỹ thuật của văn nghệ sĩ hơn. Đó là những vấn đề:

— Văn nghệ hữu đề và văn nghệ vô đề (*art et littérature à sujet, art et littérature sans sujet*).

— Văn nghệ chỉ-hiệu và văn nghệ vô-chỉ-hiệu (*art et littérature représentatifs, art et littérature non représentatifs*); văn nghệ hình dung và văn nghệ vô hình dung (*art et littérature figuratifs, art et littérature non figuratifs*).

— Văn nghệ cụ-thể và văn nghệ trừu-tượng (*art et littérature concrets, art et littérature abstraits*).

Phái văn nghệ hữu-đề là phái chủ trương cho mỗi tác phẩm văn nghệ một chủ đề nhất định. Ví dụ một cuốn tiểu thuyết phải có chủ đề và nhà viết tiểu thuyết phải ở trong phạm vi mà chủ đề đã hoạch định, một bản nhạc phải có chủ đề và cái diễn tả ý nhạc chứa đựng trong nội dung của chủ đề đã hoạch định mà thôi.

Trái với phái này là phái chủ trương văn nghệ phẩm không có chủ đề nhất định, không bắt buộc phải ở trong một khuôn khổ định sẵn nào hết. Ví dụ, một bản nhạc vô-đề, ai muốn hiểu thế nào thì hiểu, một bức họa vô-đề, ai muốn hiểu là cái gì cũng được. Có những bức họa nào ở trên, phía nào ở dưới cũng được. Có những bức họa

vô-dễ trong đó họa sĩ không chỉ vẽ phía nào là phía trên, phía nào là phía dưới, người ngắm tranh có thể trở béc tranh quay lên lộn xuống thế nào tùy ý.

Phái trên thường chủ trương văn nghệ phẩm phải có ý nghĩa nhất định, phải chỉ hiện một cái gì, vấn đề gì, phái dưới chủ trương văn nghệ phẩm không có ý nghĩa nhất định, không chỉ hiện cái gì, vấn đề gì nhất định, ai hiểu thế nào tùy ý. Phái trên thường chủ trương văn nghệ phẩm phải hình dung một cái gì có trong thực tại, trong đời sống hoặc rút ở thực tại, đời sống ra; phái dưới chủ trương văn nghệ phẩm chẳng hình dung cái gì ta có thể thấy trong thực tại, trong đời sống được hết.

Tôi còn nhớ nhà thi sĩ Pháp Paul Valéry nói rằng câu thơ của ông có thể có nhiều nghĩa tùy theo người đọc. Nhiều thi sĩ Âu-châu hiện nay làm những bài thơ mà ta đọc không thể hiểu rõ ràng — họ bỏ cả chấm câu — mình tìm kiếm để hiểu thì thấy hiểu thế nào cũng được. Ví dụ thơ của Mallarmé ngày xưa, của Henri Michaux ngày nay có rõ ràng tính chất ấy. Ông Henri Green, một nhà tiểu thuyết nổi danh ở Anh, chủ trương tiểu thuyết vô-chỉ-hiệu, đã viết: « Một tác phẩm thực là một nghệ phẩm không thể có một ý nghĩa nhất định được. Một tiểu thuyết phải là tất cả các thứ đối với tất cả mọi người, dấu đó chỉ là tại phản ứng của mỗi độc giả mỗi khác trong mỗi trường hợp, chính đời sống có thể có nhiều ý nghĩa khác nhau », ông còn nói: « Văn xuôi truyện ngày mai phải là thứ văn mập mờ, có thể chịu được nhiều thứ giải thích, nhiều lối hiểu khác nhau cũng như là đời sống vậy ».

VĂN-NGHỆ HIỆN-CHÂN VÀ VĂN-NGHỆ HIỆN-THỰC

Những nhà văn nghệ chủ trương thứ văn nghệ vô-dễ này thường cho rằng nhà văn nghệ sĩ phải nhận những yếu tố của thực tại, của đời sống nhưng chính văn nghệ sĩ phải mô xê thực tại ấy, chấp lại, nhào nặn lại để tạo ra cái thực tại, cái thế giới riêng của mình trong tác phẩm. Thành ra tác phẩm không diễn tả thực tại nhất là không có thực tại kia: tác phẩm bộc lộ cái chân lý của văn nghệ sĩ vậy. Cho nên nhà thi sĩ André Breton, giáo chủ phái

siêu-thực (surréalisme) nói rằng nghệ phẩm diễn tả chân lý (vérité) chứ không phải thực tại (réalité). Nhiều văn nghệ sĩ theo ông là chủ trương văn nghệ hiện-chân chứ không phải văn nghệ hiện-thực. Họ còn cho rằng từ xưa đến nay văn nghệ vẫn có tính chất hiện chân chứ không có tính chất hiện thực và nếu nhìn nhận đặc tính của văn nghệ là hiện chân thì thấy ngay tính chất đồng nhất của văn nghệ từ xưa đến nay, từ Âu sang Á. Họ nói: đưa trẻ con vẽ một cái chén vẽ rõ cả chân chén lẫn miệng chén đã diễn tả một chân lý của nó cũng như nhà họa sĩ Picasso khi vẽ một mặt người, vẽ cả bên cạnh lẫn đang trước mặt liền với nhau, cũng như các họa sĩ Trung-hoa ngày xưa khi họa sân gạch, vẽ hộc gạch ở xa cũng có khuôn khổ ngang như hộc gạch ở gần vậy... Các văn nghệ sĩ này lý luận rằng: thực tại bên ngoài ta nhận nó, biết nó, hiểu nó qua giác quan ta, tâm hồn ta, ta chỉ biết thực tại của ta thôi.

Ngay như cái đời ta đây, ta có biết rõ nó không? Nhà văn sĩ Pháp André Maurois bàn về chuyện những nhà văn tự viết tiểu sử của mình, đã nói: "Người ta tưởng phân tích mình, tìm hiểu mình, thực ra là tự tạo ra mình vậy". Trong một bài báo ông đã dẫn ra hai cái hình của nhà họa sĩ Rembrandt tự họa, hai cái hình khác nhau đến nỗi không ai có thể bảo là hai cái đều họa một người được. Nhà văn nghệ sĩ bao giờ cũng sáng tác và chỉ biết có sáng tác: vấn đề hiện-chân hay hiện-thực cũng không thành vấn đề nữa.

Đó là mấy vấn đề chính mà các văn nghệ sĩ và các nhà phê bình lý luận văn nghệ bên này hiện nay thường đem ra bàn cãi.

NHIỀU XU-HƯỚNG VÀ MÀU-SẮC

Nhìn vào văn nghệ giới Âu Mỹ hiện tại, ta thấy các số văn nghệ phẩm rất nhiều và có đủ mọi xu hướng, mọi màu sắc. Chẳng hạn, như vũ hội họa gần đây ở Paris, nếu ta đi coi các phòng triển lãm ta thấy những bức tranh có tính chất trừu tượng (peinture abstraite) gần những bức thuộc loại cổ sơ (peinture primitive) những bức siêu-thực (peinture surréaliste) hay lập-thể

(peinture cubiste) cạnh những bức thuộc loại ngây thơ (peinture naïve). Hiện nay ở Paris nhiều phòng triển lãm trưng bày những bức họa mà người dân phương Đông nhìn có lẽ cho là quá quái, quái vật hay tác phẩm của mấy người điên.

Lại nói chuyện điên: không phải là chuyện nói đùa hay nệ xấu đầu. Người ta ở bên này đang theo một hân tâm ăn to về tác phẩm của các văn nghệ sĩ điên như Gérard de Nerval, Holderlin, Gogol, Nietzsche... Hôm vừa đây, tôi có nghe thi sĩ P. J. Jouve diễn thuyết về hai thi sĩ điên, một người Pháp, Gérard de Nerval, và một người Đức, Holderlin. Thi sĩ điên giả bắt đầu câu chuyện nói rằng: điên bây giờ đang thành một cái mode và rất nhiều người đang muốn làm điên...!

Nhưng hãy khoan, bạn đừng vội tưởng rằng hiện nay ở bên này điên là món hàng bán chạy đầu. Và vài thứ văn nghệ bị hiểm, khó khăn, tối nghĩa, không chiếm hết được thị trường và cũng không bán được đầu hàng giá trị. Tôi tin chắc rằng nếu ta kiếm được những bức tranh bản gỗ của nhà quê Bắc-Việt mà dân quê thường dán trên tường mấy ngày Tết, đem sang bên này trưng bày, các họa sĩ bên này — nhất là họa sĩ phái man-dã (fauvisme) — sẽ đặc biệt hoan nghênh. Cũng như họ hoan nghênh nghệ thuật của dân da-đen (art nègre). Cũng như Paris đang Tây-tạng.

Cần đây, trong các tiểu thuyết được giải thưởng ta cũng nhận thấy có những xu hướng văn nghệ khác nhau, lại trái ngược nhau nữa. Tôi xin kể ra đây hai người được giải thưởng: một là ông Julien Gracq, được giải Goncourt (giải tiểu thuyết có giá trị nhất của Pháp) vì cuốn tiểu thuyết *Le rivage des Syrtes* (1) viết với kỹ thuật siêu thực, hai là ông Raymond Durnay, được giải thưởng về cuốn *Bonjour Fannie* (2) là một cuốn tiểu thuyết phiên lưu có tính cách bình dân.

(1) Nhà José Corti xuất bản.

(2) Nhà René Julliard xuất bản.

Lại nữa, trong khi nhiều tạp chí văn nghệ khoe không ngớt những nhà tiểu thuyết có kỹ thuật câu kỳ, kỹ thuật thuần túy... (2) tại một bản điều tra cho biết rằng cuốn tiểu thuyết được đọc nhiều nhất ở các xứ Âu, Mỹ là cuốn *Don Quixotte* của nhà văn si Cervantes, người Tây-ban-nha về thế kỷ thứ XVI, cuốn tiểu thuyết (ngày trước đã được ông Nguyễn-văn-Vinh dịch ra Quốc-văn với cái tên ĐÔNG KỶ-KUẤT) tả những phiêu lưu mạo cưỡi, lạ lùng, kỳ quặc của một anh chàng hiệp sĩ gàn, sống trong các tiểu thuyết hiệp sĩ, giữa cái thời tàn của chế độ hiệp sĩ.



Đến đây tôi xin nêu ra một nhận xét về văn nghệ Tây-phương: Văn chương, kịch trường, xi-nê vào con đường vô hình dạng, thuần túy, bí hiểm ít hơn là hội họa, điêu khắc.

Bạn có biết tại sao không?

Theo ý riêng tôi, muốn giảng rõ điều này, ta chỉ cần nhìn vào cái thị trường văn nghệ ở đây.

Nhà họa sĩ, nhà điêu khắc để ra một tác phẩm để bán, chỉ bán có tác phẩm ấy thôi. Vì thế mà tác phẩm phải bán cho người trả giá cao nhất. Mà những người có thể trả giá cao nhất ở đây là những người một phần mua tác phẩm để theo một: một phần để tỏ ra mình giàu có đáng tin cậy trong các công việc giao thiệp làm ăn; một phần bị bó buộc trong cái đời sống khô khan chật hẹp trong khung một xã hội chỉ phối bởi chế độ độc tài của tiền bạc nên cần có những cảm giác, cảm xúc, cảm tình khác thường, kỳ quặc, để nhờ tâm lý thoát ra ngoài những ràng buộc khắc nghiệt của đời sống.

Trái với các nhà họa sĩ và điêu khắc, các nhà văn để ra tác phẩm, tác phẩm này có thể in ra nhiều bản để bán cho công chúng. Tác phẩm viết khó thì ít người đọc; tác phẩm viết dễ thì nhiều người đọc. Việc khó hiểu để bán đắt và ít thường thường không bằng việc dễ hiểu để bán rẻ và nhiều. Do chỗ đó văn chương vẫn có tính chất dễ hiểu, gần với đời sống thông thường hơn là

hội họa và điêu khắc. Xi-nê và kịch nghệ cũng vậy. Ta có thể tin chắc chắn được rằng nếu không có nghệ in thì văn phẩm cũng vào lâu con đường bị hiểm, thuần túy như họa phẩm, điêu khắc phẩm.

Bạn có thể cãi lại: người ta cũng cho in họa phẩm đó thôi. Nhưng họa phẩm in lại đâu có giữ được giá trị như nguyên bản, trừ có những họa phẩm vẽ để in.

Trong phạm vi văn chương, đi sâu vào con đường bị hiểm, thuần túy hơn văn xuôi, nhất là văn xuôi tiểu thuyết. Đó là tại công chúng — nhất là công chúng bình dân — vẫn thích đọc văn xuôi tiểu thuyết hơn là thơ.

NHỮNG VẤN-ĐỀ NẾU RA CÓ ÍCH LỢI GÌ KHÔNG ?

Đọc đến đây, có lẽ bạn đọc thấy băn khoăn, muốn đặt vài câu hỏi: tất cả những vấn đề ấy nêu ra để làm gì ? Và những nhà văn nghệ sĩ có tài sáng tác, cần gì biết tới vấn đề đó ?

Tôi xin phép không trả lời thẳng. Tôi xin kể một câu chuyện ngắn.

Hôm gần đây, tôi có gặp ông. J. Wahl, một nhà thi sĩ lại cũng là giáo sư triết học ở trường Đại-học Sorbonne, tác giả những tập thơ và sách triết học nhất là về triết học tồn tại. Sau khi nói chuyện lung tung về triết học, tôi mang câu chuyện văn chương ra nói. Tôi đưa những vấn đề đại khái như mấy vấn đề trên ra hỏi để ông cho biết ý kiến. Ông trả lời tôi :

— Những vấn đề đó không phải là căn bản, cần nhất là phải có tài.

Tôi hỏi lại ông :

— Văn biết là cần phải có tài. Nhưng ông có tin rằng câu trả lời về những vấn đề ấy có ảnh hưởng đến sự phát triển tài năng của văn nghệ sĩ, ảnh hưởng đến tác dụng của văn nghệ phẩm đối với công chúng không ?

Ông mơ màng, trả lời :

— Có lẽ.

TẠO VĂN HỌC (1)

chuyện phiếm về tiểu-thuyết

Tiểu-thuyết là bộ môn thanh hành nhất trong văn chương quốc-tế. Các nhà văn tư tưởng nổi danh thường mượn thể thức này mà trình bày quan điểm của mình. Tiểu thuyết, ở xứ ta, chỉ thành môn được mười năm (1930-1940), vừa thoát cái lối kể chuyện (récit) mà chưa hình thành hoàn toàn là « roman ». Trong lúc mà ở nước ngoài, hàng năm mọc lên những lý thuyết gia về tiểu thuyết, tưởng bạn đọc cũng nên có một vài khái niệm về bộ môn này, để đọc tiểu thuyết mà dễ hiểu tiểu thuyết.

Bạn thân mến,

Mấy hôm vừa đây, tôi nhận được liền mấy bức thư của Bạn nói về chuyện tiểu thuyết. Nếu tôi không lầm thì có lẽ Bạn đang muốn viết một cuốn tiểu thuyết. Tôi xin thú thực : về chuyện này, tôi không biết được là bao. Ở bên này, người ta bàn về vấn đề này không ngớt. Riêng về nhà tiểu thuyết Ban-dắc (Balzac), người ta cũng đã viết bao nhiêu cuốn phê bình nghị luận. Gần đây, ở Pháp, người ta cho ra cả một tạp chí dày dạn, đứng đắn, đáng hoàng, lấy tên là ROMAN để bàn về vấn đề tiểu thuyết, phê bình và trình bày các tiểu thuyết.

TIỂU-THUYẾT LÀ GÌ ?

Vậy, vấn đề tiểu thuyết là một vấn đề bao la. Vì thế, trước khi nói chuyện với Bạn và hàn huyên với Bạn về vấn đề này, tôi xin phép Bạn, đặt ra câu hỏi : Tiểu-thuyết là gì ?

Thoạt nghe câu hỏi này, ai người cho đó là một câu hỏi ngô ngẩn, trẻ con. Người ta nghĩ rằng : ai còn lạ gì, người đọc được sách thế nào chẳng đã đọc ít nhất là vài cuốn tiểu thuyết. Nhưng đọc tiểu thuyết là một chuyện, nhận biết được một cuốn sách là tiểu thuyết là một chuyện, mà định nghĩa thế nào là tiểu thuyết lại là một chuyện khác hẳn. Và nếu ta tò mò hỏi các nhà tiểu thuyết "tiểu thuyết là gì ?", tôi tin chắc rằng có rất nhiều người lè lúng túng không biết trả lời ta thế nào cho rõ ràng, gãy gọn.

Xin phép Bạn cho tôi kể ở đây một câu chuyện :

MỘT CUỘC CÀN CẢI ĐỂ ĐỊNH NGHĨA TIỂU THUYẾT

Hôm rằm đây, tôi có đi nghe văn sĩ Pháp Vi-a-La (Paul Vialar) tác giả nhiều cuốn tiểu thuyết có giá trị, nói về nghề viết tiểu thuyết của ông. Một nhà tiểu thuyết nổi danh nói về cách thức làm việc, đường lối sáng tác và bí quyết thành công của mình : đó là một dịp hiếm có. Tôi chú ý nghe ngay từ những lời nói đầu tiên của diễn giả.

Bắt đầu vào câu chuyện, diễn giả đặt câu hỏi : " Thế nào là tiểu thuyết ? " Ông đã dẫn ra cái định nghĩa của tự điển La-rút (Larousse) mà nói tiểu thuyết là một truyện tưởng tượng bằng văn xuôi. Sau đó, ông kể đến những liên quan giữa thế giới ngoài đời và thế giới tiểu thuyết ; cách sắp đặt đời sống và công việc sáng tác ; những trường hợp, trong đó ông đã quan niệm chủ đề và trong sáng những tiểu thuyết của ông.

Sau khi diễn giả chấm dứt câu chuyện và chúng tôi — bọn thỉnh giả — làm cái bốn phân vỗ tay khen, chúng tôi được phép đặt những câu hỏi để diễn giả trả lời.

LÀM SAO PHÂN BIỆT TIỂU-THUYẾT VÀ TRUYỆN-KỂ ?

Để cho diễn giả trả lời xong mấy câu hỏi đó đây rồi, tôi mới đưa ra mấy câu hỏi trong đó có câu : "Làm sao định nghĩa cho rõ ràng để phân biệt tiểu thuyết (roman) và truyện kể (récit) ? Tôi cho cái định nghĩa của tự điển La-rút có ít nhất hai điểm thiếu sót là làm cho người ta hiểu lầm lộn tiểu thuyết (roman) và truyện kể (récit), lại không đề ý đến những tiểu thuyết bằng thơ như chẳng hạn KIM-VÂN-KIỀU, LỤC-VÂN-TIÊN... của Việt-nam, mà người Việt-nam thường gọi là truyện diễn ca. Và, mấy hôm trước đây, nhà văn sĩ Ý Mô-ra-vi-a, (Alberto Moravia) cũng nói rằng : tiểu thuyết đầu tiên của Âu-châu là I-li-at (Iliade), thi phẩm anh-hùng-ca của thi sĩ Ô-Mê (Homère). Tôi còn lấy một thí dụ mà hỏi : truyện Tam-Quốc, một truyện cổ điển của Trung-hoa, nên gọi là tiểu thuyết hay truyện kể ?

Diễn giả trả lời. Và các văn nghệ cùng các nhà học giả có mặt trong buổi nói chuyện xoay ra bàn cãi ồn ào. Một vị giáo sư kể trường hợp của nhà văn sĩ Gi-đơ (André Gide) đã phân biệt rõ ràng tiểu thuyết và truyện kể. Vị giáo sư này còn nói trong tác phẩm của Gi-đơ, chỉ có hai cuốn đáng được gọi là tiểu thuyết mà thôi. Ông Su-ri-ô (Etienne Souriau) một nhà lý luận nghệ thuật nổi tiếng, góp ý kiến phải nên định nghĩa cho rõ ràng tiểu thuyết vì Mỹ-thuật học-hội (Société d'esthétique) mà ông là phó hội trưởng đang sửa soạn cho ra một tự điển mỹ thuật học. Một người nói : Tiểu thuyết khác truyện kể ở cách trình bày câu chuyện, cái giọng kể truyện của tác giả. Một người nữa nói : tiểu thuyết khác truyện kể ở cách soi sáng câu chuyện của tác giả. Đến khi tôi trình bày ý kiến của tôi thì mọi người đều thấy là quá trễ, câu chuyện đã kéo dài quá khuôn khổ thời gian định trước. Thành ra tôi chỉ kịp trình bày sơ qua ý kiến của tôi chứ chưa được mọi người phê bình.

Bây giờ tôi lại muốn quay về câu chuyện cũ. Không phải quay về với các văn nhân nghệ sĩ vừa nói trên mà quay về với Bạn. Bạn đã thấy chưa ? Nói được rõ ràng thế nào là tiểu thuyết không phải là chuyện dễ.

TẢ VÀ KỂ

Một điểm đầu tiên tôi chú ý để phân biệt tiểu thuyết và truyện kể là : nhà tiểu thuyết chú trọng tả hơn kể, nhà kể chuyện chú trọng kể hơn tả (1). Tôi nói : "chú trọng hơn" vì không có tiểu thuyết nào lại không kể, mà cũng không có truyện nào lại không tả hoặc ít hoặc nhiều. Ví dụ, về một việc giết người bằng dao, nhà tiểu thuyết tả kẻ sát nhân cầm dao làm sao, lúc cầm dao có ý nghĩ gì, khi dao đâm nạn nhân, máu tót ra làm sao, nạn nhân khi bị đâm thì có những phản ứng, những hành động, những cử chỉ, những lời nói gì... Trái lại, một nhà kể chuyện chỉ ghi cái việc giết người bằng dao đó chứ không đi tả những điểm tỉ mỉ, những thay đổi nhỏ nhất. Nói về cảnh trong nhà, nhà tiểu thuyết tả những vật trông thấy, những tiếng nghe thấy, những mùi ngửi thấy... Trái lại, cũng về cảnh trong nhà, nhà kể chuyện chỉ kể lược qua các đồ vật hay mùi, tiếng gì thấy trong nhà và thường chỉ kể ra những cái gì cần cho cốt truyện mà thôi.

CHO THẤY VÀ CHO HIẾT

Vì chỗ chú trọng khác nhau ấy nên ta có thể bảo rằng tiểu thuyết cho người ta thấy người, vật, sự việc, còn truyện kể cho ta biết có cái gì và cái gì xảy ra, những sự việc cần cho cốt truyện chứ không cho ta thấy được rõ ràng. Ví dụ, hồi còn nhỏ ta nghe cha mẹ ông bà kể truyện TẮM CÁM ta biết câu truyện xảy ra thế nào, ta biết qua tính ác nghiệt của bà di ghê, nhưng nào ta có thấy được mặt Hoàng-tử ra làm sao, con TẮM con CÁM đẹp xấu ra thế nào, bà di ghê ăn mặc, sinh sống ra sao. Cũng dựa vào cốt truyện ấy, một nhà tiểu thuyết mới ngày nay sẽ cho ta thấy không ít thì nhiều những điều đó.

Cũng vì chỗ chú trọng khác nhau ấy mà khi đọc một tiểu thuyết, ta thường thấy rõ và đầy đủ người, vật, nhất là khung cảnh trong đó các nhân vật sống, hoạt động hơn là trong các

(1) Ở đây chỉ nói đến truyện kể không trọng chứ không nói đến truyện tả thực.

truyện kể; vì ở đó, ta chỉ thấy những việc ghi chép và kể ra mà không tả.

CÁI THẾ GIỚI TIỂU THUYẾT

Do đó, người kể chuyện chỉ đưa ra hành động của các nhân vật (ta có thể thấy qua đó tính khí của nhân vật) và các sự việc xảy ra. Trái lại nhà tiểu thuyết tạo ra một thế giới ở ngoài cái thế giới hàng ngày, một thế giới khác mà cũng đầy đủ — có nhân vật, có khung cảnh, cây cối, hoa cỏ, nhà cửa, tiếng gió, như thế giới trong đó ta sống vậy. Vì thế mà người ta thường nói rằng nhà tiểu thuyết là một Con Tào nhủ tạo bằng tưởng tượng cả một thế giới. Các nhà tiểu thuyết Âu-Mỹ hiện thời mỗi người tạo ra một thế giới riêng trong tiểu thuyết: Ban-dắc (Balzac) có thế giới của Ban-dắc, Phao-ru (W. Faulkner) có thế giới của Phao-ru... Trái với các tiểu thuyết của Âu-châu hiện đại, các truyện cổ điển của Trung-hoa có tính chất truyện kể hơn là tiểu thuyết. Ta thử coi tất cả những tả cảnh, tả người ngày xưa thì thấy họ tả quá sơ sài, và lại thường dùng các sáo ngữ: đàn bà đẹp thì mây trời mặt phượng, đẹp đến chìm sa cá lặn, đẹp như Tây-Thi... đến ông tướng thì râu hùm, hàm én, oai phong lẫm liệt... phong cảnh đẹp thì giang sơn cầm thú, sơn thủy hữu tình... Những khung cảnh của câu chuyện, ta có nhìn thấy gì là rõ ràng đâu. Đọc truyện có tính chất tưởng tượng nhiều nhất là truyện TÂY-DU, mà đầu có thấy cảnh núi rừng bát ngát, lơ lửng mà Đường Tăng và các đồ đệ đã gặp trên bước đường thỉnh kinh, cũng như cảnh những động trong đó các yêu quái ẩn nấp.

Tóm lại đọc tiểu thuyết, ta thấy vào một thế giới khác cũng có vẻ đầy đủ như thế giới ta sống thường ngày, còn đọc truyện kể, ta có cảm tưởng như chỉ biết những chuyện rút ở thế giới ta sống ta có cảm tưởng như chỉ biết những chuyện rút ở thế giới ta sống thường ngày mà thôi. Đọc TÂY-DU, ta tưởng tượng nói rằng nói trong truyện chỉ là những mái rừng ta thường thấy. Trái với tiểu thuyết là cả một thế giới có thể so sánh, cạnh tranh với thế giới ta thường sống, truyện kể chỉ là một câu chuyện sống nhỏ và ghép vào cái thế giới đó mà thôi.

TIỂU-THUYẾT VÀ TRUYỆN-KỂ XƯA NAY Ở Á-CHÂU

Muốn nhận biết và hiểu kỹ càng những tính chất làm sai biệt tiểu thuyết và truyện kể, ta nên nhìn vào lịch sử của tiểu thuyết ở Âu-châu với các truyện của mình ở Á-Đông.

Truyện kể nguyên có tính chất hành dân, truyền khẩu. Ngày xưa người ta chưa có chữ viết, chưa biết dùng nghệ thuật để ghi các câu chuyện, người ta đã có truyện kể rồi. Thường thường truyện kể này có mục đích răn đời, mục đích luân lý. Truyện TÂM CẨM cũng như truyện con Lọ-Lem (Cendrillon) ở Âu-châu là một truyện kể có tính chất răn đời, răn người ta không nên độc ác, ghen ghét. Vì có tính chất răn đời nên câu chuyện chỉ cần giữ những điểm gì cần cho mục đích răn đời ấy mà thôi. Ví dụ, tả tỉ mỉ cái mũ của Hoàng-tử trong truyện Tâm-Cẩm thì có ích gì cho cái mục đích răn đời của câu chuyện? Những chuyện đầu tiên của Âu-châu mà người ta gọi là những tiểu thuyết, ví dụ Đôn-ky-xốt (Don Quichotte) chẳng hạn vẫn còn có ít nhiều tính chất răn đời, tính chất luân lý nên còn thiên về lối truyện kể.

Tiểu thuyết để ra là nhờ có chữ viết nhất là nhờ ấn loát. Ngày xưa, người ta kể chuyện miệng nên chỉ nói và nhớ những sự việc quan trọng cần cho cốt truyện. Ngày nay viết tiểu thuyết để cho hàng bao nhiêu ngàn độc giả, người ta có thể tạo ra cả một cái thế giới tưởng tượng để thu hút hoàn toàn tâm trí của độc giả vào trong thế giới đó.

TIỂU-THUYẾT VÀ TRUYỆN KỂ Ở Á-ĐÔNG

Ở Á-Đông, các truyện cổ điển đều có mục đích răn đời nên vẫn thiên về lối truyện kể hơn là tiểu thuyết. Cái danh từ « tiểu thuyết » dùng để dịch chữ roman của Pháp thật là không đúng một chút nào cả. Nhưng nó cho ta thấy rằng những truyện mà người ta ngày xưa muốn gọi là tiểu thuyết, đều có chứa đựng một đề thuyết, một đề thuyết luân lý. Nhiều nhà tiểu thuyết ngày nay của Á-Đông còn chịu ảnh hưởng của truyện cổ điển nên khi ta đọc tiểu thuyết của tác giả Á-Đông, ta thấy còn thiên về lối kể chuyện theo thứ tự

trước sau của thời gian hơn là về lối diễn tả tiểu thuyết như các nhà tiểu thuyết Âu-Mỹ hiện nay. Tôi mang vấn đề này nói với một bạn văn sĩ, bạn này cho rằng đó là tại công chúng bên Á-Đông vẫn chưa có "tinh thần tiểu thuyết" như công chúng Âu-Mỹ nên vẫn thích đọc những tiểu thuyết còn giữ ít nhiều tính chất truyện kể hơn. Tôi cho điều này chỉ đúng có một phần, và chỉ đúng với một số dân tộc Á-Đông thôi. Tôi đọc một vài bản dịch tiểu thuyết Trung-hoa ngày nay, tôi nhận thấy tính chất tiểu thuyết đã rõ rệt. Và theo như một bạn văn sĩ nói với tôi thì tiểu thuyết hiện đại của Nhật cũng vậy.

TIỂU THUYẾT MỚI

Quay về Việt nam, ta thấy phong trào tiểu thuyết mới của mình thịnh nhất là vào khoảng 1930 — 1940. Trong khoảng thời gian này, nhóm Tự-Lực Văn-Đoàn đã có công nhiều trong việc mở đầu và gây dựng cả một trào lưu tiểu thuyết mới. Nhưng nếu ta theo những điều phân biệt trên để nhận xét các tiểu thuyết của nhóm này, ta thấy cái ảnh hưởng truyện kể vẫn còn nặng lắm.

Bạn không tin hẳn lời tôi nói thì tôi xin dẫn ra việc sau đây :

Hồi trước, cách đây mấy năm tôi cũng không nhớ rõ, một ông bạn giáo sư Việt-văn có nhờ tôi kiểm trong các tiểu thuyết Việt văn một bài tả cảnh — ông nhấn mạnh "bài tả cảnh" — để làm bài thi chính tả cho học sinh thi bằng Trung-học. Tôi đọc đi đọc lại bao nhiêu tiểu thuyết Việt-văn của các văn sĩ nổi tiếng mà không kiếm được một bài tả cảnh hay — hay và đủ dài. Cuối sau, chẳng lẽ bỏ tay đầu hàng, mà cái hạn gửi bài cho Sở Học-chánh đã tới, tôi mới cố kiếm ra một bài tạm được. (Tôi nói "tạm được" vì tác giả bài đó đã để trong bài sáu cái lỗi chính tả)... Câu chuyện đủ tỏ ra rằng, các nhà tiểu thuyết của mình vẫn chú trọng nhiều vào kể hơn là tả.

Tôi tạm dừng bút ở đây. Tôi chắc mấy ý kiến trên của tôi còn có nhiều điều thiếu cặn lắm lắm. Nhưng tôi cũng cứ viết ra để làm căn cứ thảo luận. Bạn có ý kiến gì về vấn đề này thì cho tôi biết.

Chúc bạn mạnh giỏi.

TRIỀU-SƠN

(Paris, 1953)

TẠO VĂN HỌC (1)

con đường văn-ngệ mới

Tất cả những công phu học, hỏi, bàn luận, điều tra của Triều-Sơn về vấn đề « văn học », đã được sắp đặt thành hệ thống và thảo ra thành một thiên khảo luận, với nhan đề Con đường văn nghệ mới (Minh-Tân, Paris, xuất bản). Các bạn trẻ sinh văn nghệ, hoặc muốn lập thành sáng tác, hoặc muốn có một mở ý thừa của bản đề thường thức của văn nghệ phẩm, tưởng rất có lợi mà đọc và nghiên ngẫm quyền này. Chúng tôi trích đồng một đoạn có tính cách thống quan, để cho độc giả của VĂN có một tài liệu này rất khó kiếm trên thị trường chữ nghĩa.

Nền văn nghệ Việt-nam đi vào con đường mới không phải là tự ý xóa bỏ các đặc tính của mình đi đâu. Trái lại, văn nghệ mới Việt-nam vẫn có những đặc tính làm cho văn nghệ này phân biệt với văn nghệ các xã hội khác. Âm nhạc mới của Việt-nam không giống âm nhạc Âu, cũng không giống âm nhạc Tàu hoặc Nhật, mà cũng không giống âm nhạc bất cứ một nước nào. Dân tộc Việt-nam đang ở trong một thời kỳ biến chuyển của lịch sử dữ dội, nhưng vẫn là dân tộc Việt-nam, và sau này nữa, dù có biến hóa nhanh chóng đến đâu, cũng vẫn giữ những tính chất đặc sắc. Thì tất nhiên, văn nghệ mới của

minh dù sau này có biến chuyển đến đâu, cũng vẫn giữ tính chất đặc biệt của văn nghệ Việt-nam.

Văn nghệ mới Việt-nam vẫn giữ những tính chất cũ hợp với tiến hóa, với tình trạng riêng, lại thêm những tính chất mới do cuộc đời mới đem lại. Âm nhạc mới Việt-nam vẫn giữ được tính chất giản dị, hồn nhiên rõ rệt của âm nhạc cũ của ta, lại thêm tính thâm mạch mẽ tiến thủ của cuộc đời đời mới.

Nói riêng hơn nữa, văn nghệ cũ cổ hủ Việt-nam về phương diện nội dung có tính chất hồn nhiên, cụ thể gần sinh hoạt của dân, về phương diện hình thức thì giản dị, dễ hiểu, dễ cảm, dễ nhớ. Các tính chất này không cản trở tiến hóa, hợp với đời sống mới của xã hội ta, nên văn nghệ hiện thực mới của ta vẫn giữ những tính chất ấy. Trái lại, có những tính chất khác không hợp với tiến hóa nên bị đào thải ở nền văn nghệ mới. Thử dụ văn nghệ cũ của ta thiên về thanh âm hơn là về hình sắc chứng cứ là ca dao tục ngữ, nhạc bình dân của ta dồi dào, đặc sắc hơn những công trình hội họa, điêu khắc, kiến trúc. Về nghệ thuật khiến vũ gần như là không có ở xã hội mình. Xã hội ta tiến triển dần thì những thiên lệch này mất dần đi. Lại còn những ngành văn nghệ mới như chiếu bóng chẳng hạn sẽ phát triển để cho nền văn nghệ mới được đầy đủ và thích hợp với nhu cầu tinh thần đời mới của xã hội.

Văn nghệ mới Việt-nam có tính chất tiến bộ mà vẫn giữ được dân tộc tính. Dân tộc tính này, ta đã thấy rõ ở nền văn nghệ mới được đặt nền móng, khi văn nghệ Việt-nam vào cửa con đường đại chúng hóa. Nói đến đại chúng và đại chúng hóa, ta không nên tưởng tượng đến một thứ đại chúng trừu tượng không ở Việt-nam cũng không ở Tàu, không ở Pháp. Đại chúng Việt-nam có nhiều chỗ giống, chỗ khác đại chúng Tàu, đại chúng Nhật. Ta phải căn đề ý đến những chỗ giống chỗ khác ấy nhìn nhận đến những đặc tính dân tộc của đại chúng. Ở đây, ta cần phải có một nhận xét : phải si — nhớ ai ngày xưa hay học tân tri thức ngày nay, thường ở trong tầng lớp thống trị, hay giúp tầng lớp thống trị, đều có tinh thần hướng ngoại; các nho sĩ ngày xưa thường theo văn hóa của Tàu, các trí thức văn hóa Tây-phương, nhất là văn hóa Pháp. Chỉ trừ có

những thời kỳ độc lập, những thời kỳ tiến tới độc lập thì tình thần hướng ngoại của phái sĩ bớt đi nhiều. Cho nên, xưa, nay, văn nghệ của phái sĩ thường thiếu dân tộc tính chỉ trừ những thời kỳ độc lập hay tương đối độc lập. Phần nhiều chỉ có nền văn nghệ đại chúng hay văn nghệ đại chúng-hóa mới giữ được tình thần độc lập của dân tộc.

Ta cứ nhìn sâu vào cái kho tàng vô tận của mình ngắm nghía vào những bức tranh lợn, tranh gà, tranh chuột, tranh cóc, tranh hươu dơi..., nghe cho tới lúc cảm thông với các điệu hát như quan họ, hò đũa, cô lá... ta sẽ thấy hiện lên như linh hồn của dân tộc. Vì vậy, ta có thể chắc chắn rằng : sự đại-chúng-hóa văn-nghệ tự nó đã chứa đựng sự dân-tộc-hóa rồi và sẽ đưa đến sự sáng tác những văn-nghệ-phẩm dồi dào, phong phú, đặc sắc Việt-nam mà vẫn với trình độ tiến hóa của xã hội ta, và rộng ra, của chung cả nhân loại.

Bàn về văn nghệ người ta thường nêu ra mấy vấn đề then chốt. Để chống lại văn nghệ hiện thực mới, người ta phê bình chủ trương đại-chúng-hóa văn-nghệ, cho rằng đại-chúng-hóa văn-nghệ tức là hạ thấp giá trị văn nghệ nếu không là giết chết văn nghệ, người ta phê bình chủ trương bất văn nghệ phải có một chứa đựng ý-thức-hệ, cho rằng cái chứa đựng ý-thức-hệ ấy cũng như xu hướng hiện thực nói trên giết chết tự do sáng tác cả văn nghệ sĩ.

Như trên kia đã nói, vấn đề đại chúng hóa là vấn đề then chốt của văn nghệ hiện thực mới. Đại chúng hóa văn nghệ làm mất tình trạng khủng hoảng, khủng hoảng công chúng, khủng hoảng sáng tác của văn nghệ giới, tạo nên tính chất hiện thực mới, dân tộc tính đặc sắc cho văn nghệ. Nhưng nhiều văn nghệ sĩ hoặc nhiều nhà phê bình văn nghệ không chịu điều đó là phải. Ở đây, ta cần bàn cái vấn đề này rõ ràng hơn để tránh những điều ngộ nhận.

Trước hết, ta phải đặt câu hỏi : Thế nào là đại chúng hóa văn nghệ ? Thế nào là một tác phẩm văn nghệ đại chúng, một tác phẩm văn nghệ đại chúng hóa ?

Về điểm này, nhiều văn nghệ sĩ đã không đồng ý kiến với nhau. Bức tranh lợn, tranh gà ở nhà quê Bắc-Việt là những họa phẩm

dại chúng. Ca-dao có thể gọi là văn phẩm đại chúng. Nhưng còn truyện Kiều thì có phải là một thi phẩm đại chúng không?

Có nhiều văn sĩ cho rằng truyện Kiều là một thi phẩm đại chúng, nhưng có lẽ phần đông dân chúng — nhất là dân chúng ngoài Bắc — đều thuộc và thường thuộc truyện Kiều. Có nhiều văn sĩ trái lại, cho rằng truyện Kiều không phải là một thi phẩm đại chúng: về phương diện nội tâm nó chứa đựng cả một nền luân lý phong kiến, về phương diện hình thức nó có lối hành văn dài dặc, gọt dũa tỉ mỉ, đầy dẫy những điển tích rất trong sử sách Tàu mà phần đông dân chúng Việt không biết đến. Như vậy, ta đã biết các văn nghệ sĩ hiểu hình dung từ « đại chúng » mỗi người mỗi khác và tất nhiên hiểu danh từ « đại chúng hóa » cũng mỗi người mỗi khác. Nhưng để người ta hiểu danh từ « đại chúng hóa » theo ba nghĩa sau đây:

— Thứ nhất: Đại chúng hóa là làm sao cho văn nghệ phẩm được đại chúng dễ hiểu, dễ cảm. Đây chỉ là vấn đề hình thức diễn tả của văn nghệ phẩm (trái lại ở vấn đề kỹ thuật của văn nghệ sĩ). Thí dụ: đại chúng đang hung hãn đi tới, thứ văn chương ra ngũ đại chúng không dễ hiểu, lời cuốn được đại chúng dễ dàng cũng có thể gọi là văn chương đại chúng hóa được.

— Thứ hai: Đại chúng hóa là làm sao cho văn nghệ phẩm không những dễ hiểu, dễ cảm đối với đại chúng mà nội dung của văn nghệ phẩm cũng thích hợp với tinh thần đại chúng. Ở đây vấn đề không phải chỉ ở hình thức của văn nghệ phẩm (tức là ở kỹ thuật của văn nghệ sĩ) mà còn là — và trước hết là — ở phần chất của văn nghệ, phần tinh thần của văn nghệ phẩm, phần ý thức hệ của văn nghệ. Thí dụ: đại chúng đang hung hãn đi tới, văn chương đại chúng hóa phải có tinh thần tiến bộ, tinh thần phản kháng hết, lại phải giản dị dễ hiểu, dễ cảm, dễ lời cuốn, thức đẩy đại chúng tiến tới được mạnh mẽ thêm.

— Thứ ba: Đại chúng hóa là làm thế nào cho văn nghệ phẩm được phổ thông trong đại chúng. Thí dụ: in nhiều bản văn, cho thông, hay bán rẻ cho đại chúng, quảng cáo nhiều trong đại chúng cũng là làm việc đại chúng hóa bản văn rồi đó.

Hiện theo nghĩa thứ nhất là không nắm hết được vấn đề đại chúng hóa, chỉ nhìn được một góc, một cạnh vấn đề. Đại chúng hóa hiện theo nghĩa thứ ba thì không phải là một vấn đề của văn nghệ sĩ nữa. Hiện theo nghĩa thứ hai mới là hiện vấn đề một cách đúng đắn, đầy đủ, mới là nhìn rõ vào tương quan biện chứng giữa nội dung và hình thức của văn nghệ phẩm. Hiện theo nghĩa này ta có thể bảo rằng truyện Kiều cũng như bao nhiêu truyện điển tích của ta còn truyền đến ngày nay, không phải là những thi phẩm đại chúng như ca dao, nhưng là những thi phẩm đại chúng hóa đến một trình độ nào.

Bây giờ muốn giải quyết vấn đề đại chúng hóa văn nghệ cho chu đáo, ta đặt ra mấy câu hỏi này: đại chúng hóa văn nghệ có làm giảm giá trị của văn nghệ không? đại chúng hóa văn nghệ có giết chết văn nghệ không?

Ta có thể trả lời luôn được rằng đại chúng hóa văn nghệ không giết chết văn nghệ. Trái lại, như trên kia đã cho biết, đại chúng hóa là cứu sống văn nghệ, giải quyết mọi vấn đề không hoang văn nghệ của ta gần đây. Ta có thể và cần phải xây dựng một nền văn nghệ đại chúng hóa, vì đại chúng hóa là con đường duy nhất để đi tới một nền văn nghệ hiện thực mới. Xưa nay, dân Việt-nam vẫn có một nền văn nghệ đại chúng. Về phương diện âm nhạc ta có những điệu chũm lá, hò đò, quan họ, các điệu hò... là những điệu nhạc mà nhiều người ngoại quốc sành nhạc cũng phải cho là hay và đặc sắc. Văn chương đại chúng của ta có cả một kho ca dao, hò, dân ca nhưng không phải là kém giá trị nghệ thuật. Biết bao nhiêu thi nhân đã nuôi hồn thơ trong những câu một mạch kìa luôn luôn ở cửa miệng đại chúng. Trong địa hạt hội họa, nhiều họa sĩ đã theo đuổi mãi những trường hội họa Tây phương cũng đều nhận rằng những tranh lụa, gỗ, tranh các dạy học, tranh cưới chuột dân trên tường mấy ngày Tết ở nhà quê Bắc-Việt, là những họa phẩm rất đẹp, một cái đẹp đậm đà, hồn nhiên, ngây thơ đúng mức về phương diện hình thức cũng như về phương diện màu sắc. Một họa sĩ có tên tuổi ở đây nói rằng: "Tôi đã học vẽ chuột mãi và vẽ con

Một cô gái quê rung động khi nghe hát :

« Hôm qua ra tắm ao đình.

Bỏ quên cái áo ở cạnh hoa sen... »

Một bác nho rung đùi, ngái đến cảnh Thăng-long ngày cũ mà hoài cổ :

« Tạc hóa gây chi cuộc hi trường

Tôi may thấm thoát mấy tình sương ? »

Lấy cớ gì mà bảo rằng khiếu thẩm mỹ của cô gái quê kém khiếu thẩm mỹ của bác nhà nho ?

Cũng có người cho rằng đại chúng không hiểu được những thứ gì phức tạp, rắc rối, chưa đựng ý tưởng cao siêu nên khiếu thẩm mỹ của họ thấp kém. Thành ra những người này đã lấy cái rắc rối, phức tạp hay lấy tư tưởng xa xỉ trịnh trọng để cho cái hay, cái đẹp của văn nghệ phẩm. Nhưng căn cứ vào đâu mà định cái mực thước đó ? Rõ ràng đây chỉ là thái độ tinh thần băng hoại của những văn nghệ sĩ có xu hướng duy trí, moi lòng, nặn óc mãi để kiếm những rắc rối, lời thôi làm thỏa mãn trí tò mò, lòng hiếu kỳ, tinh thần không hướng của một thiểu số ăn đứng ngồi rồi, coi văn nghệ phẩm là những xa xỉ phẩm dành riêng cho lý trí. Nhưng họ đã lầm vì thiếu gì văn nghệ phẩm giản dị mà vẫn có nhiều giá trị nghệ thuật ? Những câu ca dao mộc mạc của ta, thơ của Virgile (Virgile), Ôme (Homère) thời Hy-lạp Cả đã chứng tỏ cho ta điều đó.

Có khiếu thẩm mỹ để thưởng thức văn nghệ phẩm, tất nhiên đại chúng cũng có thể sáng tác văn nghệ.

Những bức tranh Tết của dân quê Việt-Bắc phải chăng là những tác phẩm của những họa sĩ vô danh không rời đại chúng ? Nào ai đã tìm được tác giả của những điệu quan họ, ca Huế, có lá, hát xẩm, đờn đưa ? Và cũng là những người dân vô danh này vài câu mai vài câu, đã gây dựng nên cái kho tàng ca dao quý giá của ta ngày nay. Đại chúng có vô số tài, vô số sức, vô số của hồn, nên việc phê bình, lựa chọn đào thải tác phẩm văn nghệ không phải

là không chắc chắn chặt chẽ. Những bức tranh quê của ta, những điệu dân ca đã được sửa đổi, uốn nắn bao nhiêu lần, chịu đựng bao nhiêu sự đào thải mới tồn tại được đến ngày nay. Loại văn nghệ phẩm nào hợp với đại chúng thì được phổ thông trong đại chúng. Phổ thông trong đại chúng được tức là có nhiều công chúng. Trong số công chúng đông đảo kia sẽ nảy nở ra nhiều nghệ sĩ theo tình thần văn nghệ phẩm trên mà ganh đua sáng tác. Phong trào văn nghệ này nở càng có nhiều văn nghệ sĩ ganh đua thì văn nghệ phẩm tạo nên càng nhiều và có nhiều điều kiện tới chỗ hoàn mỹ. Nói tóm lại, đại chúng chính là đất tốt để nuôi nấng văn nghệ. Nhưng cây văn nghệ phải làm đất mà sống chứ đất không tìm đến cây để hiến thân cho cây. Phong trào hay trường văn nghệ nào càng ngày càng xa lánh đại chúng, tức là càng ngày công chúng càng ít, tức là càng ngày càng ít văn nghệ sĩ theo đó mà sáng tác, phong trào hoặc trường đó càng ngày càng đi dần vào chỗ chết.

Văn nghệ mới Việt-nam quay về với đại chúng đang mạnh bạo tiến bước, không những giới giới những không hưởng của mình mà còn tìm được sức sống ở một nguồn sức lực dồi dào, để hát nhè mà nhảy nhót tươi tốt.

Về vấn đề ý thức hệ của văn nghệ sĩ, nhiều người cho rằng văn nghệ không nên có ràng buộc với một ý thức hệ nào, văn nghệ sĩ phải ở trên các chủ nghĩa kể cả chủ nghĩa văn nghệ nữa. Họ cho rằng văn nghệ phẩm không cần phải có một chứa đựng tiềm tàng ý thức hệ nào, nếu không văn nghệ phẩm sẽ mất tính chất sáng tác và văn nghệ sĩ mất tự do trong sự sáng tác.

Những người suy nghĩ như vậy là những người cho rằng văn nghệ sĩ phải là những người cao quý ở trên cuộc đời, văn nghệ phẩm là những tác phẩm ở trên sinh hoạt của người ta. Nói tóm lại, họ chủ trương nghệ thuật, hay nói rộng hơn, văn nghệ vi văn nghệ. Đó là những quan niệm của những văn nghệ sĩ trường giả quan niệm một thứ văn nghệ tuyệt đối ở trong một nền văn hóa hỗn độn, trong phạm vi một xã hội không bằng, vô tổ chức. Trong một xã hội có tổ chức, con người chế ngự, chỉ huy được những hoạt động của mình, có ý thức rõ ràng, chân chính về hoạt động đó kể cả hoạt động văn nghệ, thì hoạt động văn nghệ dân có thể biệt lập được,

mà phát ở trong hệ thống hoạt động văn hóa, và nổi rộng ra ở trong hệ thống hoạt động xã hội. Văn nghệ không có thể biệt lập đối với toàn bộ văn hóa cũng như đối với toàn thể sinh hoạt xã hội. Ở trong hệ thống sinh hoạt chung, văn nghệ có địa hạt riêng, nhưng bao giờ cũng có những tương quan chặt chẽ với các ngành sinh hoạt khác, và hợp với những ngành sinh hoạt đó một toàn bộ hòa hợp, nhất trí để đẩy toàn thể xã hội tiến tới. Như vậy tức là văn nghệ phải có một nhiệm vụ xã hội vẫn không ra ngoài địa hạt văn nghệ, địa hạt hay, đẹp dành riêng cho văn nghệ. Văn nghệ phẩm phải chứa đựng tiềm tàng một ý thức hệ, phải ở trong khuôn khổ một chủ nghĩa rộng rãi.

Nhà văn hiện thực mới làm sống ở tác phẩm cái thực tại phức tạp, đầy mâu thuẫn, luôn luôn đang thành của cuộc đời. Văn nghệ phẩm hiện thực mới, cái yếu tố ý thức hệ không có không được. Không có yếu tố ý thức hệ tiềm tàng bên trong thì văn nghệ phẩm mất liên tịch chất hiện thực mới. Nhưng ý thức hệ này không hiện lên lộ lộ hàng đầu ở tác phẩm vì văn nghệ sĩ không nói thẳng với tôi tuệ như một nhà lý-luân. Nó vi như bộ xương của một con vật mà phần gọi cảm lộ dư nó như. Ý thức hệ không làm hai sáng tác, không làm mất tư do sáng tác của văn sĩ nếu người ta biết đặt vị trí của nó trong tác phẩm, để tác phẩm không biến thành một thứ luận thuyết. Trái lại, ý thức hệ đứng đầu còn chỉ vẽ đường lối cho cảm xúc còn giúp rất đặc lực vào sự cấu tạo nên văn nghệ phẩm có giá trị nữa: một sinh vật khỏe mạnh biết chống nào nếu nó vừa có bộ xương cứng rắn, đầy đủ, lại có thịt, có da chắc chắn tốt đẹp. Gorki (Maxime Gorki) là một người rất giỏi về lý luận cũng như Long-dông (Jack London) hiểu biết về những vấn đề xã hội rất tường tận. Trong tác phẩm của Gorki cũng như của London, nhìn cho sâu ta thấy phần ý thức hệ tiềm tàng rất dồi dào, vững chắc. Nhưng không phải vì thế mà tiền thuyết của hai ông kém phần nghệ thuật. Trái lại, nhờ có tình thần mới, có ý thức hệ liên hệ mà hai ông sống gần các xã hội đau khổ của loài người, nên tiền thuyết của hai ông có một nghệ thuật đặc sắc, tươi tắn, nồng nàn, đậm đà, tha thiết, một sức

sống trần trụi mà các tiểu thuyết cũ không có được. Sở dĩ nhà văn nghệ sĩ mới không đề cho tác phẩm thành những luận thuyết che đậy vụng về, nói riêng với lý trí của công chúng, đó là tại văn nghệ sĩ mới không đề cho mình thành những "trí thức chuyên nghiệp" xa hành động cụ thể của người dân, hành động cải tạo xã hội.

Nhà văn nghệ sĩ mới cũng không đề cho tác phẩm chỉ nói riêng với cảm quan của công chúng, quên ý thức hệ tiến bộ tiềm tàng bên trong, cũng là do văn nghệ sĩ luôn luôn hoạt động cho một lý tưởng, một chủ nghĩa, để cải tạo xã hội thành một xã hội tốt đẹp hơn. Thành ra chính hoạt động cụ thể thực tế (Praxis), hoạt động lao tác nói thêm xóa bỏ sự cách biệt giữa tri và hành, giữa những ý tưởng trừu tượng và những cảm giác cụ thể ở trong người văn nghệ sĩ, đồng thời giúp cho văn nghệ phẩm có một chứa đựng ý thức hệ tiến bộ mà vẫn giữ được tính chất nghệ thuật, tính chất sáng tác cho văn nghệ phẩm.

Về một mặt khác, nhiều văn nghệ sĩ sợ cái yếu tố ý thức hệ trong văn nghệ, không quan niệm được nhiệm vụ xã hội của văn nghệ phẩm chân chính, là tại họ không nhận được những tương quan của văn nghệ sĩ đối với chế độ xã hội. Họ sẽ sống quá lẻ loi không đề ý đến xã hội sinh hoạt nhất là sinh hoạt chính trị. Họ tưởng rằng sự sáng tác văn nghệ bao giờ cũng hoàn toàn tùy ở họ. Đó là một lầm lẫn lớn, chế độ xã hội ảnh hưởng sâu xa vào văn nghệ bằng ba lối chính :

1) Ảnh hưởng vào sinh hoạt của văn nghệ sĩ tức là vào bản ngã của văn nghệ sĩ. Thí dụ chế độ tư bản trong thời không lòng ảnh hưởng vào bản ngã của văn nghệ sĩ, tạo cho văn nghệ « một tâm hồn siêu thực.

2) Ảnh hưởng vào những phương tiện để xây dựng văn nghệ phẩm. Thí dụ : Sự phát triển về kỹ thuật làm bê-tông cốt sắt đã giúp cho nghệ thuật kiến trúc được một bước dài.

3) Ảnh hưởng vào công dụng và sự tác dụng của văn nghệ phẩm được viết ra giữa đám công chúng. Thí dụ trong xã hội tư bản, văn nghệ phẩm được viết ra thì trường như một món hàng để

bán cho kẻ trả giá cao, văn nghệ sĩ phải theo thị hiếu của hầu nhiều tiền, văn nghệ xa dần đại chúng và mất hết sức tác dụng trong đại chúng. Đó là không kể trong nhiều chế độ xã hội, văn nghệ phẩm bị bỏ hoặc ở trong một đường lối sáng tác nhất định, văn nghệ sĩ bị học đả, đầy đọa để đổ bể mua chuộc. Và lại văn nghệ sĩ còn là một người dân thì tránh sao khỏi sự chi phối của chế độ chính trị.

Nếu văn nghệ sĩ nhìn nhận được những ảnh hưởng đó của chế độ xã hội vào văn nghệ thì văn nghệ sĩ không được sống lẻ loi không thể chủ trương nghệ thuật vị nghệ thuật được nữa.

Đại chúng đang gia sức lật đổ như trổ lực để đẩy xã hội tiến tới, đòi hỏi cho mọi người (trong đó có văn nghệ sĩ) công cuộc này phải thực hiện toàn diện, thì người văn nghệ sĩ mới cũng phải bằng phương tiện riêng, góp phần vào công cuộc đó. Và lại, góp phần vào công cuộc đó cũng là góp phần vào việc giải đáp chu đáo, thấu triệt những vấn đề khó khăn, những khủng hoảng của văn nghệ vậy.

TRIỀU-SƠN

Kẻ thì khen, người thì chê, kẻ thì trọng, người thì khinh, kẻ thì xem như một bậc tiền tri, người thì coi như một gã hồng lông không tướng..., nhưng ai ai cũng đều cần đến hai tác phẩm này của con người ấy.

TƯƠNG-LAI VĂN-HÓA VIỆT-NAM

Ấn lần thứ ba, có thêm bài tựa

ghi bản chúc thư tinh thần viết từ 1945 để tặng thế hệ mới khóc oa oa, nghĩa là nay được 19 tuổi.

NỖ TÌNH THẦN

Ấn khuôn từ tuổi tám trước, nay mới ra mắt những người thờ người ấy thành toàn môn đệ tinh thần gì đó từ hai chục năm nay.

HUỆ-MINH xuất bản

SÔNG-MƠI phát hành

cánh chim

NINH-HUY

Ta nói tiếng chim đau thương
ánh trời vàng úa mùa trụy lạc
cánh gầy luống cũ tả tơi
ta nâng tiếng ca lãnh mình
trong như suối chảy đêm tình.

Ta chôn sâu miền man kỳ dị
ngày chết xa khơi
tuần ấy ta đi trời là rừng
nguồn sông buồn điên
ta nhìn vòm đời xanh ngắt
đã nở lấp lánh muôn sao tinh ngời.

Khi em u mê còn ngủ
tôi ở xa mở cổng về
ta cùng đi trên đường gò lưng gió thổi
đưa tin lạnh ví vu sớm mai.

Ta đoài nhìn cánh chim lạc lững lờ
quạnh hiu trên rêu đá cũ
hình tượng ngồn ngang
ngày đêm làm dần thương nhớ
đời tiền sử.

Ta ngậm ngùi
nhìn buổi chiều đời
kinh thành sáng bởi phủ hoa
chân người chấp chững.

(Hạ-nguyệt, 1947)

về cố - đô

NINH-HUY

Ta về cố đô

Một chiều đông nhóm lửa
điều tàn tạ hướng dương di
ta bằng khuôn tim ta
trên một người xa lạ
ngón ngọc tim muốn luoà
trong nhịp bước mùa đi.

Ta muốn tới sáng ngày vẫn
nhìn cuộc sống với vờ
lịch gió bao tàn.

Ta muốn thì cũng đêm dài
nghe tiếng giáng cầm cộp
câu trang tốc mưa bay.

Ta muốn thì cũng
mưa gió một thời
ta rách tả tơi gió tìm
mưa ta dần phôi phoe cơ nhưng.

Ta gần Hà-nội
âm thầm
phẩm nộ tâm thành
bóng tối như bình minh
sương khói lạnh
quần lửa người
mưa mới.

Nuôi đàn
mặt gió mặt nắng
ta ở đây
ta sống
hạt gió ta lại về đây.

(Trên đường Lê + hâu Dương ở về Hà-nội, 1948)