

Nguyễn Sa (1932-1998)

Tiểu sử

Nguyễn Sa tên thật là Trần Bích Lan, bút hiệu khác Hư Trúc, sinh ngày 1/3/1932 tại Hà Nội. Con ông Trần Văn Chi, một nhà kinh doanh lớn và bà Đoàn Thị Xuân. Gia đình gốc Huế, ông cố là Trần Trạm, thượng thư triều Tự Đức, đến đời ông nội mới ra Hà Nội lập nghiệp.

Thừa nhỏ học trường dòng Puginier. Khi chiến tranh Việt Pháp bùng nổ, theo gia đình tản cư ra Vân Đình (Hà Đông), học trường Văn Lang. Năm 1946, thành lính bị bắt tại Quảng Tái lúc 14 tuổi, bị đánh đập, tra tấn, bắt nhận tội "*Việt gian, chiếu gương cho phi cơ Pháp oanh tạc Vân Đình*", bị giải đi Chi Nê, Hoà Bình về cải hối thất Sơn Tây... Tám tháng sau được thả, lý do "bắt lầm". Nguyên vì cha kinh tài cho Việt Minh, sợ ông bỏ về thành, họ bắt con trai làm con tin. Sự kiện này gây chấn động tâm lý sâu đậm về "cái sợ", là kinh nghiệm sống đầu tiên của người con trai mười bốn tuổi, Nguyễn Sa kể lại trong Hồi ký, trang 78-123.

Năm 1948, hồi cư về Hà Nội, gia đình gửi con đi du học Pháp. Theo lớp 11 tại trường trung học Coulommiers (Seine et Marne). Rớt tù tài I, chuyển sang trường Rambouillet học đúp lớp 11. Rambouillet cách Paris không xa, nổi tiếng vì có lâu đài và rừng đẹp, Nguyễn Sa kết bạn với Nguyễn Viết Thành, nhờ người thầy giỏi hướng dẫn vào con đường văn chương và lý thuyết phê bình. Cùng Đỗ Long Vân đam mê phê bình văn học. Lớp 12, sang học trường Provins, không xa Paris, tiếp cận với triết học. Nguyễn Sa không chuyên cần lắm, gần như mỗi lớp đều phải đúp, thường la cà khu Saint Germain des Prés, cái nôi của "đợt sóng mới" của và triết học hiện sinh, của Sartre, Camus, Simone de Beauvoir... Trong những tác giả đọc thừa "đầu đời", Sartre sẽ ở lại, gặp lại trên mỗi chặng đường, trong đời văn, đời triết, đời sống, như người thầy, người bạn, người tri kỷ. Năm 1953, đậu tú tài toàn phần; làm hai bài thơ đầu tiên *Tôi sẽ sang thăm em* và *Tiến biệt*. Tiếp đó là bài *Nga*, sáng tác Giáng sinh 1953, tặng người yêu, ba bài thơ này đã xác định một ngôn ngữ riêng biệt: *Thơ Nguyễn Sa*.

Lên Paris học ban Triết tại đại học Sorbonne, đỗ các chứng chỉ: *propédeutique* (dự bị), *logique* (luận lý) và *métaphysique* (siêu hình). Ngày 17/12/1955, cưới Trịnh Thúy Nga, học Math Sup, Math Spé (lớp toán dự bị thi vào trường lớn). Giáng sinh 1955, xuống tàu về nước.

Từ 1956, dạy triết ở Chu Văn An và nhiều trường trung học khác tại Sài Gòn, mở lớp triết tư.

Được giáo sư Nguyễn Khắc Hoạch mời dạy triết ở Đại Học Văn Khoa. Lập hai tư thực Văn Học, Văn Khôi. Viết cho Sáng Tạo (Mai Thảo), nhật báo Sống (Chu Tử) và Trình Bày (Thế Nguyên). Năm 1960, chủ trương tạp chí Hiện Đại. Năm 1966,

nhập ngũ, tốt nghiệp trường sĩ quan trừ bị Thủ Đức khoá 24, làm việc ở ngành quân nhu và dạy trường Quốc Gia Nghĩa Tử (con các quân nhân tử trận) từ 1967 đến 1975, đồng thời vẫn viết văn làm báo. 1975, cùng gia đình di tản sang Pháp, ở lại ba năm rồi sang California, ngụ tại Irvine, California. Tiếp tục hoạt động báo chí và văn học, chủ trương các tạp chí Đòi, Phụ Nữ Việt Nam và Dân Chúng đến khi mất ngày 18/4/1998.

Tác phẩm đã in:

Thơ: *Thơ Nguyên Sa* (Tổ Hợp Gió, Sài Gòn, 1957); *Thơ Nguyên Sa tập II* (Đòi, California, 1988); *Tập III* (Đòi, 1995); *tập IV* (Đòi, 1998); *Thơ Nguyên Sa toàn tập* (Đòi, 2000).

Truyện dài: *Vài ngày làm việc ở Chung Sự Vụ* (Tạp chí Trình Bày, Văn Học, Sài Gòn, 1972; Đòi in lại ở Cali, không đề năm); *Giấc mơ* (ba tập, Đòi, Cali, 1992, 1993, 1994).

Truyện ngắn: *Gõ đầu trẻ* (Trình bày, Sài Gòn, 1959), *Mây bay đi* (Tinh hoa miền Nam, 1967)

Triết học và văn học: *Quan điểm văn học và triết học* (Nam Sơn, Sài Gòn, 1960); *Descartes nhìn từ phương Đông* (Trình bày, 1966); *Một bông hồng cho văn nghệ* (Trình bày, 1971); *Một mình một ngựa* (Trình bày, 1971).

Bút ký: *Đông du ký*.

Nhân định: *Hai mươi khuôn mặt nghệ sĩ Việt Nam ở hải ngoại* (Đòi, 1993).

Sách giáo khoa: *Luận lý học, Tâm lý học* (Tác giả xuất bản, Sài Gòn, 1958)

Hồi ký: *Nguyên Sa hồi ký* (Đòi, 1998); *Cuộc hành trình tên là lục bát* (Đòi, 1999).

Quan điểm văn học và triết học

Được Nguyễn Khắc Hoạch (Trần Hồng Châu), khoa trưởng Đại Học Văn Khoa xếp vào "tứ trụ" triết Tây, nhưng Nguyên Sa Trần Bích Lan không giống ba "trụ" kia: Lê Tôn Nghiêm, Trần Văn Toàn và Nguyễn Văn Trung.

Bởi Nguyên Sa tiếp cận với học trò trung học trong khi các thầy kia phải lên đại học mới gặp. Bởi ở Nguyên Sa, con người sáng tác tài hoa đi trước, dẫn đầu, con người triết học chìm trong hậu trường, sâu xuống cõi rề.

Thời Nguyên Sa, những năm 54-60, miền Nam có một sức sống mới, một tin tưởng mới, nhờ những người thầy tốt, du học Pháp về, hướng dẫn tuổi trẻ vào con đường suy tưởng.

Môn triết lớp 12 (đệ nhất) đối với học trò, là một cực hình, không ai muốn học, lại có hệ số thấp; người ta học tư toán lý hoá để có điểm cao, hệ số cao.

Nguyên Sa mở lớp triết tư, như một thách đố, vậy mà có học trò.

Học trò học triết thầy Lan nhiều lắm, bởi ông dạy nhiều giờ, nhiều trường.

Bởi ông giải mã những vấn đề khô khan của triết học một cách dí dỏm, hài hước, lồng triết trong văn thơ, như một tay phù thuỷ bỏ chất nổ phát động những tràng cười ròn rã.

Nguyên Sa Trần Bích Lan đã bắc cái cầu giữa văn chương, triết học và đời sống cho thanh niên. Ông đã cho học trò hiểu triết học là con đường vào đời, từ lớp 12. Họ vào đời với hành trang tư tưởng chính của ông là *sáng tạo*: làm bất cứ việc gì thì anh cũng phải *sáng tạo*. Nghề gì cũng phải sáng tạo. Nghề cầm bút là nghề sáng tạo. Anh không thể viết như người đi trước, anh đọc người đi trước để biết họ viết gì và anh phải viết khác họ. Lấy *sáng tạo* làm bản ngã nhà văn, nên Nguyên Sa thân Mai Thảo:

"Mai Thảo không phải là một nhà lập thuyết. Anh là văn nghệ đến tận chân tơ kẽ tóc. Là sáng tạo đến tận cùng. Lý thuyết lớn của Mai Thảo chính là tâm hồn anh. Mai Thảo trở thành người đứng đầu của một nhóm văn chương vì anh có tâm hồn của một người đứng đầu một nhóm văn học. Mai Thảo biết yêu mến tác phẩm, biết quý trọng những người sáng tạo. Mai Thảo đọc thơ Tô Thùy Yên, Cung Trầm Tưởng, Thanh Tâm Tuyền hay Nguyên Sa... đọc truyện của Thảo Trường, Dương Nghiễm Mậu... với cùng một tình yêu và lòng quý mến đó. Mỗi người viết tìm thấy một Mai Thảo của riêng, một gắn bó, một thân tình, một bằng hữu. Nhóm Sáng tạo, với một số anh em, là một nhóm nhỏ. Sáng Tạo với Mai Thảo, là tất cả những người đã cộng tác với anh. Sáng Tạo với tôi, và nhiều anh em khác, tôi nghĩ, là Mai Thảo. Mà tôi, mà chúng tôi, gắn bó và yêu mến". (Nguyên Sa Hồi ký, Đời, 1998, trang 202-203).

"Định nghĩa" của Nguyên Sa về Mai Thảo là toàn bích, đã giải thích một phần lý do, tại sao, trong thời điểm 1954-1975, miền Nam có thể có một sức sống văn nghệ dồi dào như thế, bởi những người "cầm đầu" giáo dục và văn chương đã hiểu rõ chỉ có *sáng tạo* mới làm nên văn chương và *sáng tạo* là đường đi của con người.

Nguyên Sa viết nhiều thể loại bởi chính bản thân ông "mang nhiều thể loại", loại nào, ông cũng có những tác phẩm sáng giá.

Tác phẩm *Quan điểm văn học và triết học* (Nam Sơn Sài Gòn, 1960, Nga Tran tái bản Cali, 2002), định rõ hai khuynh hướng thiết thân: phê bình văn học và nghiên cứu triết học.

Viết về Nguyễn Du, ông tìm thấy ở con người được hầu hết các nhà phê bình đi trước gắn với thuyết định mệnh, *có những nẻo đường tự do*. Chẳng phải người trước viết sai, nhưng mỗi người đọc tác phẩm phải có một sáng tạo mới, *"cần phải cố gắng sáng tạo khi đề cập đến bất cứ một vấn đề gì"*, sự sáng tạo đích thực chứ không phải sự tán, sự bịa.

Khi bàn đến cái chết của người thi sĩ, Nguyên Sa nói đến Cao Bá Quát:

"Con người bước nặng nề vì "chân vướng cùm lim, tay xích sắt" đã nghênh ngang chửi đổng giữa một pháp trường rộn rã "ba hồi trống giục", mặc dầu sắp sửa chịu cảnh "một nhát gươm đưa"... Sự biết chết chứng tỏ sự biết sống. Sự biết chết ngang tàng đã chứng minh tất cả những hành động ngang tàng của đời sống họ Cao, đã ngang tàng không hề giả tạo suốt một đời người. Cho nên Cao Bá Quát hiện ra giữa những thi sĩ đồng thời như một người thương binh giữa những người trai trẻ... Những lời nói của họ Cao đã được tôi luyện thành một chất thép có thể chẻ cây chém đá" (trang 39).

Đối với Hồ Xuân Hương, phê bình bất lực, không thể làm gì được, không thể giải thích bằng những quy định chữ nghĩa quanh co, mà không rơi vào vòng thô tục, *bởi vì ta luôn luôn là kẻ đến sau*, bởi vì người đọc đã biết, đã thông cảm được Xuân Hương rồi. *"Sự thất bại của những nhà phê bình trước Hồ Xuân Hương gần như sâu cay, tàn nhẫn. Người ta không thể vượt qua cái hàng rào danh từ của nữ sĩ họ Hồ bởi vì người đã đạt tới biên giới của tiếng nói trong thi ca"* (trang 46). Sự thất bại bắt buộc người ta phải tìm kiếm, nhưng không bao giờ đạt tới được. Xuân Hương vĩnh viễn là người lạ mặt trước những kẻ kiếm tìm.

Lối phân tích triết học của Trần Bích Lan cũng khác người, các vấn đề cơ bản của triết học, như *Thượng đế là gì? Sáng tạo là gì? Triết học là gì?* hiện ra dưới ngòi bút của ông, hầu như không lý thuyết, mà nhiều văn, nhiều kinh nghiệm sống, vô cùng truyền cảm. Bước vào triết học qua ngả Nguyên Sa Trần Bích Lan quả là thênh thang, thú vị và nhẹ nhàng, sự bắc cầu giữa triết Đông Tây, là một tự nhiên, một cần thiết, một vũ khí.

Muốn hiểu Thượng đế là gì đối với người Việt, thì nên xem họ gọi Thượng đế là gì? Là trời. Xem nhà thơ Việt Nam viết gì về trời? Họ cư xử với trời ra sao? Họ coi trời như một kẻ có thật, cũng tham sân si như mọi người: con tạo đành hanh, trời xanh đánh ghen với má hồng... *"Trong lối nhìn đó các tác giả Việt Nam tuy không phải là triết gia chuyên nghiệp đã rất gần với Triết học vì phải chăng mục tiêu của Triết lý là thông cảm, là tìm ra ý nghĩa cuộc đời"* (trang 60).

Còn *Triết học là gì?* Mỗi người có thể có một quan niệm, một cái nhìn, một định nghĩa khác nhau về triết học, nhưng cùng gặp nhau trên con đường, như chữ *đạo* trong triết học Đông phương. Triết học là con đường, là con đường sống, con đường ta đi, từ lúc sinh đến lúc chết. Con đường ấy chính là triết học. Vậy, *việc làm xác đáng nhất là hãy sống chứ không phải là ngồi mổ xẻ đời sống* (trang 123).

Sáng tạo là cái nhân của đời sống. Nhưng "*người sáng tác muốn thể hiện một tác phẩm bao giờ cũng phải đứng lùi ra ngoài khoảng đất rộng của cuộc đời, phải trở về với nội tâm. Phải trở về với niềm cô độc*" (trang 64). Tôi không thể viết giữa chợ, không thể viết trong đám bạn nhậu ồn ào. Nhưng sự cô lập vật chất chỉ mới là điểm khởi đầu, để tôi có thể đi tiếp con đường trước mặt, *đi mất hút vào trong một sự cô độc tinh thần lớn rộng vũ bão, sự cô độc mang tính chất siêu hình*. Con đường chông gai ấy đẩy tôi lên đỉnh núi, trước mặt là *vực thẳm*, xung quanh là *hư vô*, không còn lựa chọn nào khác, tôi phải nhảy tức là tôi phải viết ra được *cái điều mà tôi muốn nói*, và trong sự thể hiện tác phẩm, *tôi sẽ làm nên tôi* (trang 68).

Triết học hiện sinh mà Trần Bích Lan gọi là *triết học hiện hữu*, vẫn là triết học tìm hiểu con người cụ thể, không phải con người phổ quát, trừu tượng trong triết học cổ điển; nhưng dưới ngòi bút của ông, mọi sự nhẹ nhàng hơn, dễ thấm thấu hơn, dễ phổ cập và quyến rũ hơn, khiến học trò dù ở tuổi nào cũng có thể "nhập môn" mà không bị đè nặng dưới cán cân danh từ và lý thuyết. Đó là nét khác biệt của Nguyên Sa Trần Bích Lan trong sự phổ biến triết học.

Thơ Nguyên Sa

Những năm 54-60, dân miền Nam chào cờ phải hát *Suy Tôn Ngô Tổng Thống*, miền Bắc phải học thơ Bác Hồ, thì ở sân trường miền Nam, học trò tình tự với nhau bằng thơ Nguyên Sa. Cái khác nhau giữa *nhà nước* và *nhà thơ* là ở chỗ ấy: Một bên, người ta phải hát, phải học. Một bên khơi khơi đi vào lòng người, không thông hành, không gõ cửa và khi đã đột nhập vào rồi thì dù có tây nào nó cũng chẳng đi.

Áo Lụa Hà Đông, Cần Thiết, Tuổi Mười Ba, Paris Có Gì Là Không Em... những bài thơ Nguyên Sa đã đi vào giới trẻ miền Nam thập niên 60 và ở lại trong lòng người như thế:

Nắng Sài Gòn anh đi mà chợt mát

Bởi vì em mặc áo lụa Hà Đông

*Anh vẫn yêu màu áo ấy vô cùng
Thơ của anh vẫn còn nguyên lụa trắng.*

*Anh vẫn nhớ em ngồi đây tóc ngắn
Mà mùa thu dài lắm ở xung quanh
Linh hồn anh vội vã vẽ chân dung
Bầy vội vã vào trong hồn mở cửa.*

*Gặp một bữa anh mừng một bữa
Gặp hai hôm thành nhị hỷ của tâm hồn
Thơ học trò anh chép lại thành non
Và đôi mắt ngát ngậy thành chất rượu.*

*Em không nói đã nghe từng giai điệu
Em chưa nhìn mà đã rộng trời xanh
Anh đã trông lên bằng đôi mắt chung tình
Vội tay trắng em vào thơ diễm tuyệt*

*Em chợt đến, chợt đi anh vẫn biết
Trời chợt mưa, chợt nắng chẳng vì đâu
Nhưng sao đi mà không bảo gì nhau
Để anh gọi tiếng thơ buồn vọng lại.*

*Để anh giận mắt anh nhìn vụng dại
Giận thơ anh đã nói chẳng nên lời
Em đi rồi xám hối chạy trên môi
Những ngày tháng trên vai buồn bỗng nặng.*

*Em ở đâu hồi mùa thu tóc ngắn
Giữ hộ anh màu áo lụa Hà Đông
Anh vẫn yêu màu áo ấy vô cùng
Giữ hộ anh bài thơ tình lụa trắng.*

(Áo lụa Hà Đông)

Nguyên Sa muốn canh tân văn học. Năm 1956, ở Pháp về, hành trang nặng gách Sartre, Camus, ông dạy triết trong những lớp luyện thi tú tài, thời ấy gọi là *cua riêng*. *Cua* của thầy Trần Bích Lan lúc nào cũng đông nghẹt học trò. Triết học, nơi ông, là triết học xuống đường, thực dụng, triết học bình dân, dễ hiểu, hợp với tạng học trò. Trong lớp, dù là giờ Tâm lý, Đạo đức hay Triết học hiện sinh, học trò không thể ngủ gật vì những bản thể, những siêu hình, những hư vô, những phương pháp luận... lọc qua lăng kính Trần Bích Lan, đã trở thành những tiếng cười châm biếm Tú Xương... những câu hát đối hóm hỉnh Cầu Lim, Nội Duệ..., Trần Bích Lan đến với tuổi trẻ qua ngã học đường bằng hình ảnh người thầy Tây học, hiện sinh, tài hoa và thơ mộng.

Rồi *Thơ Nguyên Sa* ra đời. Ra đời trong bối cảnh Mai Thảo *giã từ Hà Nội*, Vũ Thành *mơ giấc mơ hồi hương*, Thanh Tâm Tuyên *không còn cô độc*, Cung Trầm Tưởng, Phạm Duy hát *tiễn em giữa mùa thu Paris*. Vũ Khắc Khoan mộng thấy *thần tháp rùa*. Nhật Tiến bước lên *thềm hoang*. Vũ Bằng nhớ *miếng ngon Hà Nội*. Bình Nguyên Lộc ký thác cho *đò dọc*. Võ Phiến viết *chữ tình*. Nguyễn Văn Trung nhận *định*, Vũ Hoàng Chương mang *tâm sự kẻ sang Tần*. Đinh Hùng lạc trong *mê hồn ca*...

Hồi ấy, như Nguyên Sa kêu gọi: Chúng ta -tức là những người bạn của ông- không hô hào đổi mới sông. "Chúng ta" phải đánh đổ những người đi trước bằng tác phẩm văn học. "Chúng tôi" muốn đổi mới văn học, tác phẩm của chúng tôi đây, các anh đọc xem có được không? Trước những xô xáo xuống đường của Sáng Tạo, Nhất Linh lên suối Đa Mê tu tiên, Vũ Hoàng Chương khề khà Kinh Kha hê Kinh Kha và Đinh Hùng miệt mài trên đường vào tình sử, Nguyên Sa hóm hỉnh ném vào sân trường trung và đại học, những hình ảnh bất ngờ:

Hôm nay Nga buồn như con chó ốm

Như con mèo ngái ngủ trên tay anh

Đôi mắt cá wơn như sắp sửa se mình

Để anh giận sao chả là nước biển.

(Nga)

Và học trò yêu ngay, chấp nhận ngay. Họ cất giấu thơ Nguyên Sa trong áo, họ tán nhau bằng thơ Nguyên Sa. Nhưng học sinh, sinh viên không phải là một giai cấp. Đời sinh viên chỉ có một thời. Đời sinh viên sẽ chấm dứt như tuổi trẻ. Vậy mà thơ Nguyên Sa ở lại. Tại sao? Bởi vì nó đã tạo được một mốc thời đại.

Bài thơ Nga làm tại Solden, nước Áo, Noël 1954, thay giấy báo hỷ, in tại Paris ngày 10/12/1955:

Tại sao Nga ơi, tại sao...

Đôi mắt em ghen như sát từng làn vỏ hén

Hơi thở trùng như sợi chỉ không căng

Bước chân không đều như thước kẻ ai làm cong

Ai dám để ở ngoài mưa, ngoài nắng!

Nói cho anh đi Nga ơi...

(em làm ơn chong chóng)

Lại bên anh đi- bằng một lối rẽ thật gần

Bằng một lối gần hơn con đường cong

Bằng một lối gần hơn con đường thẳng

Bằng đôi má hồng non, bằng mắt nhìn trinh trắng...

(Nga)

Luồng gió thổi từ trời Âu đem lại một mớ chữ vụng về, Tây con, những lời lạ lẫm, khác thường như *đôi mắt cá uon, đôi mắt ghen, hơi thở trùng, gần hơn con đường cong, gần hơn con đường thẳng...* không theo một khuôn mẫu thơ nào đã có từ trước, như siêu thực đang thịnh hành lúc bấy giờ, mà cũng không đưa triết học hiện sinh vào thơ, Nguyên Sa để tất cả những kiến thức hàn lâm ở cửa thơ, ông vào thơ trực tiếp bằng những lời dịu dàng, có nghĩa hay vô nghĩa, nhưng *lạ*, chưa ai từng nói như thế.

Trong ba bài thơ đầu tiên làm năm 1953, là năm đậu tú tài và có người yêu: *Tiến biệt, Tôi sẽ sang thăm em* và *Nga*. Bài *Tiến biệt*, nổi tiếng vì Trọng Nghĩa phổ nhạc, nhiều ca sĩ hát, mở đầu bằng những câu:

Người về đêm nay hay đêm mai

Người sắp đi chưa hay đi rồi

Muôn vị hành tinh rung nhè nhẹ

Hay ly rượu tàn run trên môi

Người về trên một dòng sông xanh

Trên một con tàu hay một ga mông mênh

Sao người không chọn sông vắng nước

Hay nước không nguồn cho sông đi quanh

...

Bài *Tôi sẽ sang thăm em*, ít người biết, có những câu:

Tôi sẽ sang thăm em

Để những mớ tóc màu củi chưa đun

Màu gỗ chưa ai ghép làm thuyền

Lùa vào nhau nhóm lửa

Tôi sẽ sang thăm em

Để những ánh mắt màu sao sáng tỏ

Hay đôi mắt màu thóc đang say

Màu vàng khô pha lẫn sắc nâu gầy

Đừng nhớ nhung những ngày còn là lúa

Để lệ trắng như gạo mềm rơi trên tay

...

Ta có thể đoán ngay bài *Tiền biệt* làm trước, bởi vì tuy đã có những biến chuyển, những hình ảnh mới, đắt giá như *rượu tàn run lên môi, sông vắng nước, nước không nguồn cho sông đi quanh*, nhưng âm nhạc và cấu trúc câu vẫn còn "mạch lạc", nằm trong vòng tiền chiến.

Tôi sẽ sang thăm em thực sự bắt đầu một ngôn ngữ thơ mới, nhưng rất tiếc không được quần chúng biết đến. Ở đây, Nguyên Sa đã thoát khỏi âm điệu Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, Huy Cận... sáng tạo ra những âm thanh ngang, dọc, lên, xuống thất thường, đôi khi lỗi nhịp, với những chữ thật lạ, thật mới: *tóc màu củi chưa đun, màu gỗ chưa ai ghép làm thuyền, ánh mắt màu sao, mắt màu thóc đang say, đừng nhớ nhung những ngày còn là lúa, lệ trắng như gạo...*

Thử đặt cùng hàng những câu thơ trên đây, sẽ thấy chúng không móc nối được với nhau theo bất cứ lô-gích nào cả: *Tôi sẽ sang thăm em Để những mó tóc màu củi chưa đun Màu gỗ chưa ai ghép làm thuyền Lúa vào nhau nhóm lửa Tôi sẽ sang thăm em Để những ánh mắt màu sao sáng tỏ Hay đôi mắt màu thóc đang say Màu vàng khô pha lẫn sắc nâu gầy Đừng nhớ nhung những ngày còn là lúa Để lệ trắng như gạo mềm rơi trên tay.*

Đó là những tia chớp lóe lên như những đốm lửa ở nhiều phương khác nhau. Dù có câu *tôi sẽ sang thăm em* lặp lại, nhà thơ không kể một câu chuyện, không nói lên một nỗi niềm, mà chỉ ném xuống trần gian những ánh sáng mới.

Khác với thơ tiền chiến, luôn luôn có một trật tự, một lô-gích, một nhịp điệu nhất định: *Trăng nhập vào dây cung nguyệt lạnh Trăng thương, trăng nhớ, hơi trăng ngân Đàn buồn, đàn lặng, ôi đàn chậm Mỗi giọt rơi tàn như lệ ngân* (Xuân Diệu); *Bữa nay lạnh mặt trời đi ngủ sớm Anh nhớ em, em hơi anh nhớ em Không gì buồn bằng những buổi chiều êm Mà ánh sáng mờ dần cùng bóng tối* (Xuân Diệu) hoặc: *Đêm mưa làm nhớ không gian Lòng run thêm lạnh nổi hàn bao la Tai nương giọt nước mái nhà Nghe trời nằng nặng nghe ta buồn buồn* (Huy Cận), *Áo trắng đơn sơ mộng trắng trong Hôm xưa em đến, mắt như lòng, Nở bừng ánh sáng, Em đi đến Gót ngọc dồn hương, bước tỏa hồng* (Huy Cận)... Nhà thơ tiền chiến luôn luôn kể một chuyện, một đoạn tâm tình, có đầu có đuôi.

Chặt đứt liên hệ âm thanh và ngữ nghĩa, đưa ra những bức họa, những đoạn âm khác nhau. Đó là chất mới trong thơ Nguyễn Sa.

Tiếc rằng những bài thơ nổi tiếng được quần chúng ngưỡng mộ như *Tuổi mười ba, Cần thiết...* đều trở lại nhịp điệu quen thuộc của tiền chiến.

Nguyễn Sa khâm phục câu thơ: *"Mắt em là một dòng sông. Hồn anh bơi lặn trong dòng mắt em"*, vì có chữ *là*. Chữ *là* của Lưu Trọng Lư gây dấu ấn mạnh trong ông, nó khác hẳn chữ *như* của so sánh. Nguyễn Sa thích thú: *Mắt em là* dòng sông, khác hẳn với *mắt em như* dòng sông. *Mắt em không giống như* một dòng sông mà *mắt em là* một dòng sông. Tương quan *tương đồng* được thay thế bằng tương quan *đồng nhất*: cái mơ mộng đã thành cái thực tại. (Hồi ký trang 49-51).

Nhưng độc giả không chú ý đến những thao thức, những khổ công của nhà thơ. Họ chỉ thích những gì quen thuộc, họ hâm mộ âm điệu của thơ mới, đã cũ. Những bài họ thích, là những bài Nguyễn Sa không đổi mới vần điệu. Cũng không làm thơ tự do. Ông trở lại vần điệu của thơ tiền chiến. Những bài họ thích phải là những bài không sâu sắc, không ngụ ý hàm ngôn. Ông trải ẩn dụ ra để chúng trở về với thực tế so sánh, đơn giản và dễ hiểu như nói với học trò. Tóm lại, ông đi thẳng vào câu chuyện yêu đương, ở chỗ con trai còn rụt rè chưa dám tán, ông nói phất hộ:

*Không có anh lấy ai đưa em đi học về
Lấy ai viết thư cho em mang vào lớp học
Ai lau mắt cho em ngồi khóc
Ai đưa em đi chơi trong chiều mưa.*

(Cần thiết)

Cái tình ở đây là tình học trò, bồ bịch, Tây gọi là *copain, copine*, hơn là tình yêu da diết, say đắm, trưởng thành trong thơ Xuân Diệu, Huy Cận... Thơ Nguyên Sa dò dẫm, vụng về như tuổi trẻ vào đời:

*Chân diu bước mà mắt nhìn vương vương
Nàng đến gần tôi chỉ dám quay đi
Cả những giờ bên lớp học trường thi
Tà áo khuất thì thắm chưa phải lúc.*

(Tuổi mười ba)

Nhưng thơ Nguyên Sa cần thiết và trực tiếp cho thời mới lớn. Cần thiết và trực tiếp cho giai đoạn hoán chuyển từ tuổi thơ sang tuổi trẻ, từ tiền chiến sang hiện đại.

Cần thiết vì nếu muốn đổi mới, nếu muốn hạ bệ quá khứ tiền chiến của các bậc đàn anh, không lẽ lại cứ nhai đi nhai lại một hình ảnh *người em sầu mộng* của Lưu Trọng Lư đã cũ mèm. Phải tạo ra một nàng thơ mới. Nàng thơ *hôm nay*. Nàng thơ không thể tìm thấy trong "*Liên, đêm mặt trời tìm thấy*" của Thanh Tâm Tuyền, *nhà thơ hôm nay*, với những ý thức chạy ngược trong tiềm thức, hoang loạn, học trò không hiểu gì cả.

Nàng thơ cũng không thể là "*người em*" tóc vàng xú tuyết *lên xe tiễn em đi chưa bao giờ buồn thế* của Cung Trầm Tưởng. Không, "*người em*" không thể đậm đặc như thế.

Bình Nguyên Lộc, Võ Phiến không tạo được các "*người em*" Biên Hòa, Bình Định, vì họ quê mùa, lại không sành thơ.

Nguyên Sa sẽ tạo, phải tạo, và đã tạo được "*người em*" lý tưởng: *người em Bắc Kỳ tóc ngắn, mặc áo lụa Hà Đông* và *người em* này đã tức khắc, nghiêm nhiên, thay thế *người em ngồi bên cửa sổ* của Lưu Trọng Lư trong tư thế văn học và trong lòng người, ở miền Nam, thời chia đôi đất nước.

Người em bây giờ -tức là người em những năm 60- phải là em *Bắc kỳ di cư*. Sau này Nguyễn Tất Nhiên có cốp lại mẫu *người em* của Nguyên Sa, nhưng hơi muộn. Thời Nguyễn Tất Nhiên, các "*em Bắc kỳ di cư*" tóc đã điểm sương rồi. Văn học hải ngoại chưa có "*người em*". Chẳng biết "*Linda mặt ngang*" của Đỗ Kh. rồi có trở thành "*người em hải ngoại*" chăng?

Sự thành công của mẫu hình *người em tóc ngắn, áo lụa Hà Đông, buồn như con chó ốm, như con mèo ngái ngủ* của Nguyên Sa không phải là chuyện đùa, nó phản ánh tính cách *áp đảo của văn học di cư* tại miền Nam, những năm chia đôi đất nước.

Người Bắc di cư, mỗi người đem theo một hình ảnh Hà Nội trong lòng vào hội họa, thi ca, tiểu thuyết... Những Nguyễn Gia Trí, Tạ Tỵ, Thái Tuấn, Mai Thảo, Thanh Tâm Tuyền, Doãn Quốc Sỹ, Nhật Tiến, Mặc Đỗ, Mặc Thu, Vũ Khắc Khoan, Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, Cung Trầm Tưởng... thời 54-60, vẫn chưa rũ được hơi hướm Hà Nội. Tác phẩm của họ bám vào Hà Nội, nhớ thương Hà Nội, trực chỉ Hà Nội, chỉ có Hà Nội mới là văn vật, văn chương, là thi ca, là đất nước. Duy nhất có Phạm Duy, và cùng lắm Phạm Đình Chương, vượt lên trên tính địa phương, để hoà hợp ba miền, ngay trong những tháng năm đầu, thời kỳ chia cắt bằng *Tình Ca, Tình Hoài Hương, Con Đường Cái Quan, Mẹ Việt Nam, Hội Trùng Dương*...

Nguyên Sa, đi xa Hà Nội đã lâu, không sống những *đêm già từ Hà Nội*, nên có đủ khoảng cách để vẽ một *người em tóc ngắn mặc áo lụa Hà Đông*, thoát khỏi vòng kiềm toả của nhớ thương, của chia cắt, của đón đau, một *người em* đã thoi sậu mộng, một *người em* mới, của hiện tại, của hôm nay, không vọng về dĩ vãng, điển hình cho một thể hệ tình yêu mới, một giai đoạn văn hóa tư tưởng mới.

Sau này khi sang Mỹ, Nguyên Sa cho xuất bản tập *Thơ Nguyên Sa II*, mượt mà hơn, đầy nhục cảm và đón đau hơn:

*Anh nắm tay cho chặt tiếng đàn
Tiếng mềm hơi thở, tiếng thom ngoan
Khi nghe tiếng lạnh vào da thịt
Nhớ tiếng thơ về có tiếng em.*

(Em gầy như liễu trong thơ cổ)

Thơ ông vẫn hay, vẫn quyến rũ và đau đớn hơn xưa, nhưng không còn được mọi người chú ý. Thơ ông đã trở thành *cổ điển*. Ngày trước ông mở đường, bây giờ ông đoạn hậu. Đoạn hậu cho một giai đoạn khó khăn, giai đoạn mà những người cũ đã lần lượt ra đi và lớp người mới chưa thật sự thành hình. Ở phần đoạn hậu, ông vẫn có những câu thơ trữ tình thiết tha và rất trẻ:

*Anh cúi mặt hôn lên lòng đất
Sáng ngày mai giường ngủ lạnh côn trùng
Mười ngón tay sờ soạng giữa hư không
Đôi mắt đã trũng sâu buồn ảo ảnh*

*Ở trên ấy mây mùa thu có lạnh
Anh nhìn lên mái cỏ kín chân trời
Em có ngồi mà nghe gió thu phai
Và em có thấp hương bằng mắt sáng*

(Lúc chết)

Một bông hồng cho văn nghệ

Một Bông Hồng Cho Văn Nghệ (1967) đối với Nguyên Sa tương tự như *Viết Và Đọc Tiểu Thuyết* đối với Nhất Linh. Cả hai đều tóm lược những kinh nghiệm và suy tưởng của người cầm bút, sau một thời kỳ sống và sáng tác. Nhất Linh chủ yếu nghiêng về kỹ thuật xây dựng tiểu thuyết mà Thạch Lam đã có lần đề cập đến trong *Xuôi Giòng*.

Nguyên Sa chia vấn đề suy tưởng trong sáng tác nghệ thuật, làm 7 chủ đề:

- 1- *Tình cảnh nhà văn Việt Nam những năm năm mươi, sáu mươi*
- 2- *Chỗ đứng của văn học nghệ thuật Việt Nam trong tình thế hiện đại*
- 3- *Bày tỏ về sự giàu có và nghèo nàn của văn học nghệ thuật ta.*
- 4- *Đào sâu nỗi cần thiết suy tưởng về nghệ thuật*
- 5- *Nhìn kỹ thêm về ý thức và nghệ thuật,*
- 6- *Sự sáng tạo đề tài*
- 7- *Khái niệm thẩm mỹ học*

Những suy nghiệm đó bắt nguồn từ nhận thức về **sự cô đơn**. Sự cô đơn của thế hệ năm mươi, sáu mươi, thế hệ Nguyên Sa, được ông gọi là "*sự cô đơn của thế hệ không có đàn anh*". Đây không phải là sự cô đơn siêu hình, trừu tượng, nhập tâm nhập tủy của người cầm bút trước trang giấy trắng mà các triết gia hay bàn đến. Đây là cái *cô đơn hiện thực*, sờ mó được, đây là những thiếu vắng, mất mát, ly tán, kiệt quệ của thế hệ làm văn nghệ sau ngày chia đôi đất nước:

"Chúng ta bước vào một ngôi nhà trống rỗng, một khu vườn bỏ hoang, một vũ trụ không người, chẳng có ai trước mặt thật. [...] Bọn họ đâu cả rồi? [...] Chiến tranh đã trở ra trăm cánh tay móng nhọn trăm đầu miệng rộng răng to để cướp mất người này bằng cánh tay vũ khí, xóa mất người kia bằng hàm răng chính trị. Người bị thủ tiêu, Khải Hưng đấy. Người phiêu bạt rừng núi, ở quê người chẳng về, đứng lại tê liệt ở bên kia vĩ tuyến, lặng lẽ rút khỏi thế giới văn nghệ hoặc khoác lên vai chiếc áo chính ủy như những tác giả Lửa Thiêng, Vang Bóng Một Thời, Gửi Hương Cho Gió. Mất cả, mất cả. [...]"

Các anh hãy tưởng tượng tác giả Đoạn Tuyệt đứng giữa bìa báo bao bọc bởi những Khải Hưng, Thạch Lam, Hoàng Đạo, Xuân Diệu, Huy Cận, Hồ Dzếnh,

Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, Nguyễn Tuân thì khuôn mặt văn nghệ những năm Năm Mươi, Sáu Mươi sẽ khác đi không biết thế nào. Các anh thử nghĩ đi." (Một Bông Hồng Cho Văn Nghệ, Đồi, Cali, in lại, không đề năm, trang 18-19-20)

Cô đơn. Người đi sau, không có người đi trước cản đường. *Nguyên Sa đã nhận thấy sự trống rỗng ấy rất sớm.* Trước những bài báo đả kích Tự Lực Văn Đoàn, Nhất Linh không nói gì. Đinh Hùng, Vũ Hoàng Chương im lặng. Lớp đàn anh còn lại, đây một người, kia một người, đã *"không hợp thành một lớp người"* để đòi hỏi *"chúng tôi"* phải tận lực chống, phải vượt qua hay xin gia nhập họ.

Chúng tôi Nguyên Sa hay *Khoan tôi* Vũ Khắc Khoan, đã phải *"múa gậy trong khoảng không"*, đã phải *"đối thoại với chính mình"*, đã phải phản kháng chính mình, không có đàn anh cầm cán hay khuyến khích, không biết là mình đã tìm ra được *"những miếng võ ghê gớm"* hay là chỉ *"múa may hồn loạn"*.

Thế hệ năm mươi, sáu mươi, ngoài cái cô đơn siêu hình của người cầm bút còn thêm cái cô đơn hiện thực của một dân tộc nghèo đói, ly tán chiến tranh. *"Nhà văn, nhà thơ chỉ có số phận mà dân tộc nó có"*.

Những trống rỗng mà Nguyên Sa nhận thấy ở thế hệ ông vẫn còn kéo dài cho đến bây giờ. Nội cô đơn này, người cầm bút hiện nay ở trong cũng như ngoài nước, đang gặp, đang sống, như một cái rộp. Thế hệ nhà văn hôm nay vẫn đứng trước một trống vắng, một thực tại không có đàn anh hoặc đàn anh còn sống mà như đã chết. Họ không còn là một lực lượng văn học đáng kể, không còn là những lực cản đường, để kẻ đi sau có thể phản kháng, đập đổ mà xông tới những cái khác, hoặc cổ võ họ, hoặc xin gia nhập họ. Đàn anh của thế hệ hôm nay bị đập vùi trong trận chiến rồi bị xoá sổ trong hòa bình thời xã hội chủ nghĩa.

Sự cô đơn của thế hệ hôm nay vẫn dai dẳng, vẫn còn là thời sự. Sự cô đơn này nằm trong khối cô đơn khổng lồ, bao trùm toàn diện những người cầm bút nhược tiểu nói chung và những nước không có dân chủ nói riêng.

Đã bao lần những người làm văn nghệ Việt Nam tự hỏi: Tại sao văn nghệ chúng ta khựng lại? Chúng ta không thật sự bằng lòng với nền văn học hiện đại của mình, nền văn nghệ này phải tự kiểm và tìm ra những cần thiết để tiến bộ.

Nguyên Sa cũng như những người làm văn nghệ thông thạo tình hình văn học thế giới, biết rõ hơn ai hết, dù nền văn nghệ Việt Nam còn có những chỗ chưa hoàn hảo, chưa thật sự đáp ứng lòng mong muốn của mọi người, nhưng với những kết quả đã thu lượm được của những người đi trước, với những tác phẩm văn học của thế kỷ XVIII, XIX, XX, văn học Việt Nam, từ Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Gia Thiều, Đặng Trần Côn, Tản Đà, Nguyễn Khuyến... đến văn học tiền chiến, văn học miền Nam, văn học đổi mới và cả hiện tại bây giờ, với những thành tựu tác phẩm đã đạt được, văn học Việt Nam có thể ngẩng cao đầu. Chúng ta

không có gì hổ thẹn cả. Nhưng tại sao văn học ta vẫn phải *đứng hàng ghế chót của đại sảnh*, đứng chỗ *châu rìa* trong khung cảnh văn học thế giới? Tại sao? Tại sao?

Bởi đúng như lời Nguyên Sa viết: *nhà văn, nhà thơ chỉ có chỗ đứng mà dân tộc nó có* (trang 37), chỗ đứng của chúng ta là chỗ đứng của một dân tộc không có tự do tư tưởng, nhược tiểu, tham nhũng và nghèo đói. Ai để ý đến văn chương Cuba, Bắc Triều Tiên? Dù ta có "khá" hơn họ?

Thực ra, Victor Hugo làm sao sánh được với Nguyễn Du? Baudelaire không trội hơn Hàn Mặc Tử. *Chùa đàn* Nguyễn Tuân nào có kém gì Kawabata *Xứ tuyết*. Nguyễn Huy Thiệp vượt hẳn Mạc Ngôn trên con đường chữ nghĩa. *Tiêu Sơn tráng sĩ* Khải Hưng cao hơn *Le Comte de Monte-Cristo* Alexandre Dumas... chưa kể đến những Nguyễn Trãi, Hồ Xuân Hương, Cao Bá Quát...

Ở thời Nguyên Sa viết *Một Bông Hồng Cho Văn Nghệ* mọi người đã xôn xao hỏi nhau: Sách của ai sắp được dịch sang tiếng Anh, tiếng Pháp? Nghe nói người này sắp được dịch, người kia sắp được dịch? Nhưng rồi cuối cùng vẫn trở ra một vài tên sách, một vài địa chỉ xuất bản. Nghe nói Nhất Linh, nghe nói Vũ Hoàng Chương... sắp được dịch nhưng không thấy, không chắc gì cả. Kiều và Chinh Phụ Ngâm có được dịch ra Pháp ngữ với tư cách tài liệu sưu tầm. Nguyên Sa viết:

"Giới văn học nghệ thuật Pháp Anh không bàn đến Nguyễn Du như ta bàn đến Victor Hugo hay Lamartine, Byron hay Keats. Nghĩa là ngay khi được phiên dịch, tác phẩm của văn học nghệ thuật ta vẫn đứng ở cái chỗ khốn nạn ấy: hàng ghế chót của đại sảnh, chỗ châu rìa trong thiên đường của anh thánh đàn em mà cả các thánh đàn anh, cả Thượng Đế, nếu có, đều không biết tên, không biết mặt. [...]"

Sartre có thể hoặc đã làm, hoặc muốn làm cái việc đọc Dos Passos bằng Anh ngữ. Evtouchenko có thể đã thử đọc Eluard nguyên tác, nhưng có nhiều hy vọng họ không biết đến Nguyễn Du và cũng chẳng bao giờ nảy ra ý muốn, dù chỉ là ý muốn, đọc các nhà văn nhà thơ ta qua nguyên tác.

Các người làm văn học nghệ thuật Tây phương này chắc chắn không có một quan niệm kỳ thị. Vả lại họ có thể biện bạch: Không thể học hết mọi thứ tiếng để đọc văn của mỗi nước. Tôi cũng chẳng nghĩ như thế bao giờ. Nhưng đây, tôi chỉ muốn nói đến một sự thực đơn giản này: Chỗ đứng sáng chói của Tây phương trên thế giới ngày nay, Tây phương Mỹ cũng như Nga, Anh cũng như Pháp, đã mang lại cho văn học nghệ thuật của họ cái chỗ đứng sáng chói. Và trong vùng sáng chói lòm đóm, dù không chủ trương ý thức và hữu ý, các nhà văn học nghệ thuật Tây phương vẫn bị lóa mắt, không còn nhìn thấy trong vùng bóng tối, do đó chỗ đứng của văn học nghệ thuật các nước nhỏ, đã hoặc đang bị trị, nghèo đói, trong đó có ta, đã bị lệch lạc vì chỗ đứng của quốc gia, lại càng bị lu mờ hơn nữa vì khuynh hướng kỳ thị vô thức."

(Một Bông Hồng Cho Văn Nghệ, trang 51, 64 và 65)

Tất cả những điều Nguyên Sa nói trên đây vẫn còn đúng, vẫn còn đang xảy ra bây giờ.

Có thể bây giờ người ta tìm dịch các tác phẩm Việt nhiều hơn năm 1967, nhưng chúng ta đừng vội mừng. Họ dịch để chứng tỏ sự *mở cửa* của văn minh Tây phương, tỏ sự nâng đỡ những tác giả *phản kháng*, tỏ tình thần *dân chủ*, tinh thần *toàn cầu hoá*, hơn là *muốn tìm hiểu văn hóa Việt Nam*, tìm hiểu văn hóa một nước *cộng sản, nhược tiểu*.

Bản dịch tiếng Anh của *Nỗi Buồn Chiến Tranh*, bán rất chạy, nhưng nếu so với nguyên tác, nghe đâu cũng lại rất đáng buồn. Ở Pháp có những nhà xuất bản chạy về Việt Nam, tìm ký những giao kèo rẻ với các tác giả, và tìm người dịch vội vàng, cũng rất rẻ, để về Pháp viết lại bằng thứ tiếng Pháp gầy gọn. Đôi khi sách bán chạy. Đôi khi xin được trợ cấp của chính phủ. Nghề buôn bán văn nghệ nhược tiểu này khá thịnh hành. Niềm cay đắng là chính các nạn nhân "*được dịch*" vẫn tin tưởng ở cái hào quang "*được dịch*" sang tiếng Tây mà không có phương tiện nào để kiểm chứng cái sự dịch kia nó đã xảy ra như thế nào.

Khuynh hướng *kỳ thị vô thức* của những người làm văn nghệ Tây phương mà Nguyên Sa đề cập đến năm 1967, nay trở thành một *khuynh hướng trao đổi*, thành sự *cởi mở, giao lưu* bề mặt, ở những đại học họ tổ chức hội thảo, hết hội thảo này đến hội thảo kia để phô trương thành tích, để tiếp tục nhận được trợ cấp của chính phủ.

Riêng những cuộc hội thảo quốc tế Việt học, họ vẫn tổ chức bằng tiếng Pháp, tiếng Anh một cách tự nhiên mà những người được mời không thấy trở ngại gì. Người duy nhất phản đối việc tiếng Việt không được sử dụng ở các hội nghị quốc tế Việt học, trước đây, là giáo sư Nguyễn Văn Trung, còn tất cả giới trí thức Việt Nam, trong cũng như ngoài nước, tham dự các hội nghị đều mũ ni che tai, chấp nhận, mà không có ý kiến phản đối nào.

Vậy, không thể xin họ dịch mình. Van nài vô ích. Nhục lắm. Muốn họ dịch ta thì trước hết dân tộc ta phải tự quyết lấy con đường tư tưởng, phải tự viết lại lịch sử nước mình cho chính xác, đừng nhờ cậy vào người khác, rồi về đọc thâm lên với nhau, hồ hởi, bởi thánh kinh Tây Mỹ đã viết như thế, như thế... Ngừng dạy học trò những phần ruột già của nhà văn như Nguyễn Tuân với *Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi*. Khi nước nhà đã trở thành cường quốc có giáo dục, có dân chủ, lúc ấy, không cần mời mọc, không cần van xin, người ta sẽ dành hai mươi năm để dịch Nguyễn Tuân như người ta đã từng dùng một phần tư thế kỷ để dịch Kawabata.

Từ nhận thức Nguyễn Du phải có chỗ đứng bên cạnh Shakespeare, Dante, Hugo, Nguyễn Sa nói đến "*ý thức tìm hiểu sự thất bại*" và ông phân tích những cái nghèo nàn trong văn học nghệ thuật Việt Nam. Theo ông, cái nghèo khổ thứ nhất của văn học Việt Nam là sự *thiếu suy tưởng* quy mô về nghệ thuật, thiếu quan điểm về nghệ thuật, về bản chất nghệ thuật, bản chất sáng tác.

Một thái độ chấp nhận quá dễ dãi, sự biến chế vội vàng, đôi khi vụng về những quan điểm văn học nghệ thuật thế giới, hay ngược lại, không biết đến những quan điểm này, hoặc biết rồi mô phỏng, bắt chước một cách thô thiển, hoặc không biết gì cả, cả ba thái độ đều nguy hiểm. Do đó, suy tưởng về nghệ thuật, về sự sáng tạo đề tài, về khái niệm thẩm mỹ học là những yếu tố cần thiết để đánh bại cái nghèo nàn trong văn học nghệ thuật của ta.

Nguyễn Du đã nghĩ đến sự tương phản gay go giữa Tự Do và Định Mệnh, đến ba trăm năm sau, đến tính chất "mua vui" của nghệ thuật. Tản Đà đã nghĩ đến *đời đáng chán hay không đáng chán*. Nguyễn Công Trứ đã nghĩ đến *chí nam nhi*. Nguyễn Gia Thiều, Xuân Hương đã nghĩ đến *thân phận của người phụ nữ*, Đặng Trần Côn đến *hậu quả của chiến tranh*. Khái Hưng, Nhất Linh về xã hội Việt Nam đầu thế kỷ XX... Tất cả những tác giả lớn của ta đều đã có những suy tưởng về nghệ thuật, về nhân sinh nhưng chưa có ai *hệ thống hóa* những ý thức đó thành những lý thuyết cơ bản về nghệ thuật để những người đi sau có thể dùng được như ta dùng Sartre, Camus, Blanchot hay Breton; để những người đi sau biết được *yếu tính của cái đã có, biết cái mình đã có, cái người trước đã làm rồi, để đừng đi lại lối mòn, để vượt qua hay để làm một cái gì khác họ*.

Chẳng hạn nếu chúng ta nắm rõ *bản chất cái gọi là thơ mới*, hay thơ tiền chiến, thì có lẽ chúng ta đã vượt xa nó từ lâu, để lập ra những cái khác nó, chưa chắc là đã hay hơn, nhưng chắc chắn phải khác. Nếu nói đến một chúc thư văn học, thì chúc thư của Nguyễn Sa nằm ở những dòng sau đây:

"Văn học nghệ thuật và dân tộc ta không dừng mãi ở chỗ này. Và sự di chuyển, sự đổi thay đã bắt đầu ngay từ ý thức tàn nhẫn về thất bại. Sự đổi thay của dân tộc sẽ mang lại sự di chuyển của văn học nghệ thuật. Ngược lại, làm cho văn học nghệ thuật di chuyển, đổi mới, thoát xác trong thực chất và sáng rõ trong chỗ đứng, chắc chắn sẽ là động lực có sức mạnh khỏe hơn cả kinh tế, quân sự, chính trị, làm cho đất nước hồi sinh, dân tộc vạm vỡ, tổ quốc bình phục."

Vài ngày làm việc ở chung sự vụ

Nguyễn Sa, nhà thơ, đã đành; nhà nghiên cứu và dạy triết, viết phê bình, đã đành; còn một Nguyễn Sa tiểu thuyết, ít người biết.

Cuốn truyện *Vài ngày làm việc ở Chung Sự Vụ* là một cuốn sách lạ, viết về chiến tranh mà không đả động đến chiến trường. Một cuốn sách độc đáo, không giống đồng loại của nó, ở bất cứ phương diện nào. Là một tác phẩm không may. Đọc, người ta khó chịu. Nó xỉ vả những khoa trương về liệt sĩ. Nó chửi bới chính nghĩa. Nó xé nát lá cờ.

Khi cho in từng kỳ trên tạp chí Trình Bày của Thế Nguyên ở Sài Gòn năm 1972, nó trôi lốt, nhưng khi báo Văn Học xuất bản thành sách, cũng 1972, nó bị tịch thu. Vì vậy mà ít người biết nó ở trong nước. Sau 75, Nguyên Sa cho in lại ở Cali (Đời, không đề năm). Nhưng môi trường hải ngoại của người di tản không thích loại sách này. Và hình như còn một lý do khác: Lúc làm báo ở hải ngoại, Nguyên Sa có nghiêng về trường văn trận bút, gây ân oán giang hồ, khiến tác phẩm văn xuôi đặc sắc nhất của ông, không được mọi người khen chê, nhắc nhở.

Nguyên Sa cho rằng một người có thể có nhiều bản ngã, ông viết trong hồi ký: "*Những bài ký tên Hư Trúc trên nhật báo Sống không vì nghệ thuật*". [*Sống* là tờ báo của Chu Tử, xuất bản ở Sài Gòn những năm 60]. Theo ông, cái tôi trường văn trận bút không phải là cái tôi khoác áo mô phạm. Nghề dạy học bắt buộc phải khoác áo mô phạm, khiến cái bản ngã thứ hai phải bị lôi cuốn bởi phần đời vô thức của Hư Trúc. Đây là ông biện luận cho Hư Trúc, bản ngã thứ nhì.

Điều này có liên hệ đến cuốn *Vài ngày làm việc ở Chung Sự Vụ*, bởi vì nhân vật chính, trung úy Đoàn Lan là một tổng hợp những bản ngã khác nhau của tác giả. Ở Đoàn Lan, có thầy giáo Trần Bích Lan, có nhà thơ Nguyên Sa, có cả cái tôi dung tục của Hư Trúc trong các bài bút trận. Trung úy Đoàn Lan là một nhân vật khác người, có tên Lan như Trần Bích Lan và họ Đoàn như cụ bà Đoàn Thị Xuân, mẹ của nhà thơ. Trước khi nhập ngũ, cũng là giáo sư văn chương, đang đợi giải ngũ để về dạy học; có người yêu gọi chàng là *chó*, như câu thơ nổi tiếng "*Hôm nay Nga buồn như con chó ốm*". Một Đoàn Lan tổng hợp nhiều ADN khác nhau, làm việc tại Chung Sự Vụ.

Tác phẩm viết trước *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh khoảng 15, 16 năm. Nhưng cách đề cập chiến tranh ở đây, thực là mới mẻ, dữ dội và triệt để hơn Bảo Ninh rất nhiều. Nếu so sánh mật độ khốc liệt không thôi, thì *Chung Sự Vụ* khốc liệt hơn. Nếu so sánh khía cạnh khôi hài không thôi, thì *Chung Sự Vụ* cũng hài hước hơn. Mặc nhiên, mọi so sánh đều vô nghĩa, mỗi cuốn sách có một giá trị, một linh hồn riêng.

Trước hết *Chung Sự Vụ* là gì? Chung sự vụ là "*sự vụ cuối cùng*", là công tác chôn những "*đống thịt bày nhầy*", phần còn lại của những người lính đủ mọi cấp bậc sau khi nhận hai chữ *hy sinh* cao cả. Những người có phận sự thi hành công việc này, gọi đó là "*hàng*", hàng về nhiều, hàng về ít, tùy theo sự phé thải của mặt trận. Tất cả khởi đi từ một chữ *hàng* đó. Hàng trở thành một "món", tùy theo mật độ của chiến tranh, tùy theo vũ khí, tùy theo khả năng chiến đấu, nói gọn là tùy theo *performance*, như người ta nói về thị trường thương mại.

Nhân vật lạ lùng, đề tài lạ lùng, cấu trúc câu văn cũng lạ lùng.

Trước hết là chiều dày khác thường của câu văn: hai ba thoại chồng lên nhau (lối viết này Nguyễn Sa viết đầu tiên, sau đến Phạm Thị Hoài, rồi Nguyễn Bình Phương...): tiếng độc thoại tạm gọi là "nội tâm" (đúng ra là tiếng rửa thẳm), tiếng nói xỏ ngâm, đề lên tiếng đối thoại, tiếng chuông điện thoại, tiếng cười, tiếng khóc, tiếng chửi thề... tất cả vang lên một lúc, như lối viết đa âm của Dostoievski mà Bakhtine nói đến. Những thứ tiếng "tranh cướp nhau" vọng lên như một giàn hợp xướng, chỉ có người chết là im lặng, nhưng mùi họ xông lên như chiều dày thứ tư của không gian, phản ảnh những xú uế thối tha, những tranh chấp đê tiện của con người. Người sống.

Tác phẩm chống chiến tranh và chống tiểu thuyết mới (anti-nouveau roman). Lúc đó, tiểu thuyết mới đang thịnh hành, chủ trương truyện không có chuyện. Nguyễn Sa muốn viết thử một truyện ngược lại: một truyện có nhiều chuyện ở trong, chuyện nọ chồng lên chuyện kia và ông đã làm được.

Trung úy Lan tiếp bà quả phụ Nguyễn Văn Tình đến nhận xác chồng:

"Bà quả phụ Nguyễn Văn Tình". Hô hô, văn minh miệt vườn được soi chiếu bởi ánh sáng của những nhà nước bảo hộ. Cho máy phát âm đặt ngâm dưới lưỡi chạy, tape số 2: "Trung úy Đoàn Lan, Đại đội trưởng đại đội Chung sự, nhân danh toàn thể sĩ quan, hạ sĩ quan và binh sĩ đại đội cũng như nhân danh cá nhân tôi, xin thành thật chia buồn cùng bà. Sự hy sinh anh dũng của cố Thiếu tá làm vinh dự cho tất cả quân đội, trong đó có anh em chúng tôi". Thừa mẹ con xong rồi. Trung úy Lan ngẩng đầu nhìn đối thủ, máy điện tử chạy soạch soạch. Không phải loại A, khóc biểu dương lực lượng có kèm theo chửi bới tùm lum, chửi bố chính phủ, chửi cả lò những thằng to đầu để chồng bà chết. Trời chu đất diệt năm đời mười đời chúng mày, chúng mày ngồi ở Sài Gòn, ngồi vợ vét, móc hầu, bóp cổ người ta, bắt chồng bắt con người ta đi ra chỗ hòn tên mũi đạn. Không phải loại B, cái này im lặng. Loại D, loại lạnh lùng. Loại nuốt khổ đau cùng với thuốc an thần. Nhưng coi chừng. Đã đành mang kính đen, mặt tượng đá thường là loại D, nhưng phải coi chừng. Nó loại D lúc mở đầu, rồi trở về C, khóc nức và ngất lịm là đời em tàn. Em ở đây tới lễ Giàng sinh năm một ngàn chín trăm bảy mươi. Xin chị, chị thương em. Xin Chúa, Chúa phù hộ cho con" (trang 8-9).

Đoàn Lan tiếp khách, lời chia buồn tự động phát ra như quay tape, đã đánh số trước, tùy hoàn cảnh. Từ câu *"Thừa mẹ con xong rồi"* là bắt đầu loạt đối thoại ngâm, không phát tiếng chỉ ở trong đầu Đoàn Lan. Sau đó "máy điện tử" óc âm thẳm nhận xét đối thủ, nó đã phân loại sẵn các khách nhận xác (gọi là *khứa*), thành các loại A, B, C, D, và nó đang xem nên xếp mục này vào loại nào.

Thông thường thì nhà văn nắm cái quyền phân tích tâm lý nhân vật, nhưng ở đây, tác giả chuyển cái quyền phân tích tâm lý sang đầu nhân vật là trung úy Đoàn Lan, thành những lời nói vô thanh. Lối viết này giúp tác giả có thể thay đổi giọng văn

hiều lần: đối thoại xen lẫn độc thoại, tả xen lẫn tình, với một vận tốc nhanh như tốc ký. Lối viết tốc ký này có thấy trong hồi ký Trần Dần, nhưng ông chỉ ghi nhanh những đối thoại, những động tác, ông chưa ghi những gì xảy ra trong đầu nhân vật. Lối viết này đã có từ James Joyce, và có lẽ Nguyễn Sa là người viết loại này đầu tiên ở Việt Nam.

Nhiều chuyện xảy ra cùng một lúc trên cùng một mặt chữ. Nói khác đi, thay vì lần lượt kể những chuyện khác nhau qua những đoạn văn khác nhau, thì tác giả chập ba bốn chuyện trên cùng một đoạn văn. Chuyện trung úy Lan, đại đội trưởng đại đội Chung sự vụ, chuyện ông thiếu tá Nguyễn Văn Tình có hai bà vợ đến tranh xác, chuyện hai ông binh nhất cùng tên Tây, cùng bị cháy đen không nhận diện được, chuyện hàng về 18 xác, mà chỉ có 17 cái đầu, chuyện hai bà vợ cố thiếu tá quần nhau bên xác chết... tất cả những tình thế, những hoàn cảnh vừa khủng khiếp hãi hùng vừa cực kỳ cô-mích chen nhau, đè nhau, được kể như chơi, bằng một ngòi bút tinh vi, lão luyện, nắm chắc cái nghịch lý, cái nực cười, nắm chắc cái khốc liệt đau thương đưa ra những tình huống cứ như bịa, mà chất thật toát ra từ bản lĩnh, từ vô thức nhà văn.

Bản ngã Hư Trúc của trung úy Lan được tung ra ngay trang đầu: *"Tụi bay đóp đi, ông không về được đâu... đóp đi, Whisky mỗi thằng vô chừng năm quả thôi nghe... Tía tụi bây kẹt... Kẹt ở giữa, phía tả là một con mụ nạ dòng... dâm dăng... mắt lá dăm... bên hữu, thiếu phụ trẻ... tít me Mỹ..."* (Trang 5). Một thứ bản ngã nham nhở, ăn tục nói phét, ba lẳng nhăng, lính tráng, một mớ tiếng lóng, mà con người có học như trung úy Lan, giáo sư văn chương, không thể có. Thoạt tiên là giọng trung úy Lan nói với lũ bạn nhậu đang chờ trong đêm Noel, nhưng cái giọng ấy sẽ biến thành độc thoại, có lúc nói một mình, có lúc tả cảnh, tả tình, tả đồ vật, sự vật như một nhà văn thứ thiệt. Y vừa tả vừa chửi, chửi bọn đàn em chán lại chửi đời, đời y đã không ghé gớm, lại phải giải quyết những trường hợp ở *Chung Sự Vụ* không thể giải quyết nổi.

Trường hợp hai binh nhất cùng tên Tây, Đặng Ngọc Tây và Lê Văn Tây cùng cháy đen. Binh nhất Tây Đặng được cha nhận ra nhờ nốt ruồi trên thân, đem chôn. Rồi. Binh nhất Tây Lê bị vợ từ chối: *"Khi đi ông mặc quần đùi đen sao xác kia lại mặc quần đùi trắng?"*

Giải pháp đầu tiên: quật mò ông Tây Đặng lên, thấy ông mặc quần đùi đen thì mang xác trả cho bà Tây Lê, cho ông Lê Văn Tây xuống thay chỗ đó. Nhưng không ổn: *"Tụi nó ón hai ông Tây bị đổi chỗ, hai ông nổi sùng"*, tụi nó sợ các ông ấy vật. Giải pháp thứ nhì: *"Hôm nào làm xong bia, ta gắn cái Lê Văn Tây vào chỗ Lê Văn Tây, cái Đặng Ngọc Tây vào chỗ Đặng Ngọc Tây. Thế là người nào tên nấy"*. Không ai nổi sùng. Nhưng lại vẫn có vấn đề: *"Ông già của ông Đặng Ngọc Tây nhìn cái má của con mình mà lại có tên là Lê Văn Tây, bà quả phụ Lê Văn Tây thấy chồng đổi tên là Đặng Ngọc Tây, còn ra cái giống gì nữa. Hư bột hư đường hết..."* Thế là lại cuộc xằng ra mộ, ban đêm như bọn trộm *"lấy ông Lê Văn Tây lên*

trả ông về chỗ của Lê Văn Tây, lấy ông Đặng Ngọc Tây lên trả về chỗ cho ông Đặng Ngọc Tây".

Trường hợp cô thiếu tá Nguyễn Văn Tình có hai vợ, bà quả phụ Nguyễn Văn Tình một nhũ danh Hoàng Thị Tâm và bà quả phụ Nguyễn Văn Tình hai nhũ danh Lê Thục Oanh, nửa đêm, nửa nặc nô, một bên dựa vào thế lực "Mặt trời" của Thiếu tướng, một bên dựa vào Cục trưởng quân nhu. Cuộc chiến xảy ra tàn nhẫn, khốc liệt, mỗi bên đem lực lượng đến trấn áp bọn Chung sự vụ, bên đe dọa lột lon, bên đe dọa kiếm kê toàn diện. Cuối cùng hai bà lớn xông vào nhau trước hiện trường: *"Mày ngủ với thằng Tàu trên xác chết. Mày ngủ với thằng Mỹ trên xác chết. Mày còn kém súc vật. Mày là đồ chó. Những cánh tay, những âm thanh có nhiều súc vật, chó, xác chết, con đĩ, thằng Mỹ, thằng Tàu, dồn dập ở khắp phía, đẩy mạnh ở vai trái Trung úy xô mạnh nơi cánh tay phải, đánh vào mang tai, níu áo chỗ ngang lưng..."*

Tất cả những vắn nạn này trung úy Lan phải giải quyết chớp nhoáng trong không khí bề bộn công việc, hàng về nườm nượp, hàng nhiều, khứa ít. Thiếu úy Lộc than: *"Đó là chưa kể hàng về không có thứ tự. Hàng không chọn ngăn kéo dành cho tử thi để về. Có hôm toàn xác chết binh sĩ. Có tuần lễ chỉ có xác chết sĩ quan. Chuyển trực thăng này toàn hàng rữa nát. Mười tám cái chúng tôi nhận được mới đây không có cái nào đầu dính trên vai",* trong một quang cảnh chưa từng thấy, những tiếng kêu, tiếng hét khủng khiếp vang rền bốn phía, tiếng ông cụ già van nài cầu khẩn: *"Không phải không phải con tôi ở chỗ này. Con tôi ở chỗ khác, ông chỉ dùm tôi. Ba bốn người đàn bà khác tiến tới, nói cùng lượt... Bố cháu lúc đi nguyên vẹn mà ông. Sao các ông để chồng tôi như thế. Sao lại ra nông nổi này ông ơi".*

Đến đây bỗng có một sự im lặng tê liệt sừng sờ trong đám đông, một sự im lặng tuyệt vọng, im lặng chết giắc, tại sao?

"Tiếng hét to của Hạ sĩ Mùi. Yên đi. Các người yên đi. Cho tôi yên tôi tìm nó. Cho tôi yên tôi tìm con tôi". Tôi tìm con tôi. Tôi tìm con tôi. Tôi tìm con tôi. Tôi tìm con tôi. Hạ sĩ Mùi vừa hét, cường độ của âm thanh làm tỏa ra được cường độ của đau đớn, vừa đi đón dến trên chiếc dù mở rộng, đi giữa những đống thịt bầy nhầy, những đầu không dính vào thân thể, những bàn tay cánh tay những ống chân rời. Ông Mùi kéo những thân người ra một phía. Mười tám cái đầy đủ. Ông quỳ hai chân xuống đất luôn hai cánh tay xuống lưng tử thi, kéo nhẹ lướt trên mặt đất, có lúc khuy hai cùi chõ xuống đất để lấy sức. Ông vừa kéo, vừa xếp, vừa nói: Thầy làm nhẹ nhẹ, con yên chí không đau đâu. Một lúc ông dừng lại thở dốc dơ tay về trước mặt thề thốt. Chúng nó giết bố tôi. Bây giờ giết nốt con tôi. Tôi xin đi tác chiến. Tôi đi ăn thua đủ. Ông Mùi đứng lên một chút rồi lại quỳ xuống kéo chiếc xác thứ chín, tử thi đã phồng lên, nước chảy rỉ rỏi, mùi hôi thối nồng nặc. Ông hạ sĩ nghiêng đầu thâm thì. Thầy có làm đơn cho con hoãn dịch. Thầy có một mình con, người ta không cho. Làm sao người ta cho người khác không cho con. Thầy có lấy van mà không được. Thầy thề. Con đừng giận thầy".

Đây không phải là chiến trường mà là đoạn chót của chiến trường, không có tiếng súng không còn tiếng súng, không còn gì cả, chỉ còn tiếng người sống và mùi người chết bốc lên với nhau. Tiếng hạ sĩ Mùi thảm thì với xác chết. Ông là *"chuyên viên duy nhất của đơn vị này, chuyên viên duy nhất của đất nước này biết cách sắp xếp chính xác đầu nào vào thân này, tay chân của người nào xếp vào với thân của người đó"*. Làm sao ông biết được nghề này? Chẳng có trường nào dạy môn đó cả, chỉ bởi vì *"con ông ấy, con một, chết trận cách đây năm năm, xác nát bét, không đủ bộ phận. Ông ấy xếp hoài không đủ. Thành ra, lần nào xác về bị chặt rời từng mảnh như thế ông cũng dành lấy làm, làm riết thành chuyên môn"*.

Không có trường nào dạy về chuyên môn đó cả. Không có. Không có.

Không có dân tộc nào bất hạnh như thế cả. Không có. Không có.

Mỗi chữ là một viên đạn bắn nát chiến tranh.

Nguyên Sa cho rằng bản thân ông vốn là một hạt cát: nguyên sa. Hạ cát Nguyên Sa trong tiểu thuyết *"Vài ngày làm việc ở Chung sự vụ"* hẳn đã mọc trong lòng người, từ tim người, người chết, người sống, nó thấm liệm máu và nước mắt, thấm liệm những khổ đau, phi lý, những tội lỗi của kiếp người, để viết thành chữ.

Thụy Khuê

Paris tháng 5/1998 - tháng 11/2014

© 1995-2014 Thụy Khuê

Nguồn: <http://thuykhue.free.fr/stt/n/NGUYENSA.html>

www.vietnamvanhien.org

