

# Những Kỷ Niệm Của Tôi Về Văn Học Miền Nam



## Nguyễn Đức Tùng

Tác giả gửi Văn Việt

Mến tặng các nhà văn Tô Nhuận Vỹ, Khánh Phương, Trần Thị Trường, cháu Diệu Linh, và những người bạn khác, lớn lên trong những hoàn cảnh khác.



Khi tôi sinh ra, đất nước đã chia đôi. Lớn lên, tôi yêu mến miền Nam nhưng cũng nhớ thương miền Bắc. Lại. Người ta có thể nào nhớ một điều mà mình không biết?

Có thể lắm. Năm chín tuổi, trưa hè, đuổi theo một con chim chào mào mũ đỏ, tôi lạc vào kho lúa nhà bà ngoại tôi. Đó là kho lúa lớn, cao như cái tháp, làm để tránh mưa lụt hay xảy ra ở miền Trung, có lẽ chứa lúa giống vì gia đình bên ngoại tôi có vài mẫu ruộng. Ngồi im nín thờ, chân tôi chạm vào một cuốn sách giữa những hạt lúa hăng hắc nồng nồng. Cuốn sách có nhan đề *Anh phải sống*, bìa trắng, đề tên tác giả: Khải Hưng và Nhất Linh, trong Tự Lực Văn Đoàn, nhà xuất bản Phương Giang. Sách cũ, giấy vàng, đầy kín chữ, nhiều truyện ngắn. Tò mò, tôi lật qua vài trang đọc thử. Thời đó, tôi còn mê truyện tranh và các thú vui trẻ con như bắt chim, đá banh, cỡi trường tắm sông, bắn ná cao su, kéo bím tóc con gái. Cuốn sách tôi

cầm trên tay chẳng có hình ảnh nào cả, hiền từ, nghiêm nghị. Tôi đọc thử vài trang. Đọc thêm. Rồi không buông ra được nữa, quên cả con chim chào mào đã bay mất.

Câu chuyện kể về hai vợ chồng bên sông mùa lũ, vớt củi giữa dòng. Thuyền lật úp, họ bơi vào bờ, giữa chừng đuối sức. Họ nương vào nhau, chìm dần. Người vợ buông tay chồng, vì nghĩ đến những đứa con nhỏ ở nhà. Đêm đêm người đàn ông dẫn đàn con bơi vợ ra đứng trên bờ sông nhớ người đã mất. Sông Nhị Hà mùa lũ nước chảy xiết ra sao? Mà nó đọng lại trên má tôi vài giọt nước mắt. Truyện mở rộng cái nhìn của tôi đối với cuộc đời khổ lụy, hy sinh, nâng tôi lên bằng đôi cánh của tình mẫu tử, tình vợ chồng, xé rách trong tôi những kinh nghiệm còn nguyên vẹn thơ ấu. Tôi đọc nhiều truyện khác nữa trong tập, đều hay, nhưng truyện đầu tiên tôi nhớ nhất. Lúc đó, tôi muốn bắt chước kể chuyện như tác giả, muốn được viết như ông, tôi muốn làm cho người ta khóc.

Sau mùa hè ấy, tôi tìm đọc nhiều sách khác nữa, *Gió đầu mùa* của Thạch Lam, *Vàng và máu* của Thế Lữ, *Dế mèn phiêu lưu ký* của Tô Hoài, *Gửi hương cho gió* của Xuân Diệu, *Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân. Sau này nhìn lại, tôi thấy sự **giữ gìn và kế tục văn chương tiền chiến** trong thời buổi chiến tranh, không thay thế nó bằng một nền văn học nào khác, ví dụ một nền văn học thực dụng, phục vụ chế độ đương thời, thật là điều đáng trân trọng. Tôi đọc loạn xạ. Hình như văn chương miền Nam đối với tôi lúc đó có vẻ cũng lộn xộn. Đi đâu tôi cũng mang theo một cuốn sách trong túi áo, khi tôi buồn rầu, chúng an ủi tôi, khi sung sướng, chúng làm tôi giật mình, khi lạc đường chúng khuyên tôi đứng lại, nhìn xuống.

Ngày nay nhìn lại toàn cảnh, tôi tin rằng văn học miền Nam bắt nguồn từ văn học tiền chiến, văn học miền Bắc bắt nguồn từ văn học kháng chiến (chống Pháp). Văn học tiền chiến lớn hơn văn học kháng chiến, nhưng văn học kháng chiến mới hơn văn học tiền chiến.

Vài năm sau lên trung học, **chương trình quốc văn trong nhà trường**, tôi bắt đầu được đọc và bình luận về các tác phẩm tiền chiến. Những cuốn như *Nửa chừng Xuân* của Khái Hưng, *Đoạn tuyệt* của Nhất Linh, *Mười điều tâm niệm* của Hoàng Đạo, *Gió đầu mùa* của Thạch Lam, *Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân, *Những ngày thơ ấu* của Nguyên Hồng, *Số Đỏ* của Vũ Trọng Phụng, *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, *Dế mèn phiêu lưu ký* của Tô Hoài, và thơ của Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Nguyễn Nhược Pháp, Đông Hồ, Vũ Hoàng Chương, Nguyễn Bính, Bích Khê, Vũ Đình Liên, Anh Thơ, Đoàn Văn Cừ, Bằng Bá Lân... được giới thiệu khá kĩ bởi những người thầy tâm huyết. Chúng làm cho tuổi thơ của tôi trở nên lãng mạn, diễm ảo.

Tôi nghĩ **bầu khí quyển lãng mạn** ấy cần thiết cho tâm hồn mới lớn. Và cho một nền văn học mới lớn.

Quả thật đó là những năm đầu tiên của miền Nam, sau chín năm kháng chiến, như một cõi riêng biệt. Phải chờ thêm vài năm nữa, khoảng lớp chín, tôi mới bắt đầu nhận ra rằng bên cạnh những tác phẩm tiền chiến in lại, đã nung nấu hình thành một nền văn học khác: một nền văn học mới, trẻ trung, hào hứng vừa ra đời. Xét lại thì cũng phải. Mặc dù Nhất Linh, người lãnh đạo Tự Lực Văn Đoàn đã vào Nam, và những người nối bước ông như Nguyễn Thị Vinh, Linh Bảo, Duy Lam, Nhật Tiến đang viết sung sức, nhất là Nhật Tiến, người làm tôi say mê với “Chim hót trong lồng”, thì tiểu thuyết tiền chiến không còn phù hợp với thời đại mới nữa. Chín năm kháng chiến đã làm đảo lộn nhiều thứ. Thêm vào đó, cuộc chia đôi đất nước là một lưỡi dao sắc cắt qua các tầng văn hóa, nhiều lớp tâm thức, cắt qua lục phủ ngũ tạng,

bất chấp tất cả, không tha thứ điều gì trên đường đi của nó, cho đến khi người ta xa lìa nhau vụn dậm.

Siêu quay mặt đi vì không muốn cho Mùi ngượng và chàng cũng ngượng; chàng biết là Mùi sắp ứa nước mắt nên với khăn chứ không phải đi rửa mặt và chàng đợi cho Mùi đủ thì giờ lau thật khô nước mắt như không từng có khóc bao giờ. Chàng thổi sáo miệng, cố bắt chước tiếng một con chim hót gần đấy. Một sự vui mừng nở ra trong lòng chàng, tràn ngập cả người chàng lúc đó và đọng lại yên tĩnh mênh mang cũng như nước lụt ngoài kia tràn vào và đọng lại ngập đầy vườn. Chàng thầm nhủ:

– Cho đến lúc hai tay buông xuôi, anh cũng thế.<sup>(1)</sup>

Sau tiền chiến, so với thời kỳ “Đoạn tuyệt”, nghệ thuật tiểu thuyết của Nhất Linh đã vươn lên rất xa, nhiều đoạn đạt đến mức tâm lý tuyệt diệu, trong “Xóm cầu mới” mà ông khởi thảo năm 1949 và đăng từng kì trên báo Văn Hóa ngày nay, một tờ báo bìa vẽ lan, tôi đọc ngày còn nhỏ, đọc lên trong nhà ông anh họ. Nhưng nó không cứu được văn chương tiền chiến trước một nền nghệ thuật mới hơn nữa. Những câu văn ấy êm đềm quá, cách dựng chuyện ấy cổ điển quá, những nhân vật ấy dù ngày càng được mô tả phức tạp trông vẫn hiền lành quá so với thời đại vừa đi qua cơn bão táp đang cập bờ vào thế giới mới, hứa hẹn giấc mơ tự do, nhưng cũng cùng lúc cơn bão chiến tranh đang chờ nó. Thơ và truyện phải viết khác đi, vì đó là nhu cầu sáng tạo nội tại của các nhà văn bất kỳ thời nào. Phải viết khác đi, vì người đọc đã khác. Người ta không còn giản dị hồn nhiên như trước, người ta sâu sắc, cay đắng hơn, người ta buồn bã, nghi ngờ hơn, giận dữ và lam lũ hơn. Vì vậy đã có một **ý thức làm mới văn chương**, cùng với ý thức tự do trong văn học, hiển lộ rõ ràng và phổ biến, trở thành tinh thần chủ đạo, trong mười năm đầu tiên của sinh hoạt văn học miền Nam.

Lớp chín, gặp đứa bạn gái cùng lớp trên đường một mình còn ngượng, thấy người ta hôn nhau từ xa còn đỏ cả mặt, tôi đã đọc truyện tình Mai Thảo. Ông từ miền Bắc vào, sau Nhất Linh một thế hệ. Tôi không biết Mai Thảo bắt đầu viết từ bao giờ, nhưng đọc ông, tôi biết là mới, nhận ra không phải là thứ văn chương tiền chiến được học trong nhà trường. Tôi mê *Chuyến tàu trên sông Hồng*, và *Đêm già từ Hà Nội*; tôi trốn vào trong gầm bàn thờ, liu riu ngọn đèn dầu Hoa Kỳ, đọc *Cũng đủ lãng quên đời*.

Hình dung thấy con tàu đó trên con sông đó. Con sông Hồng-Hà. Như dòng máu đỏ tươi chảy băng băng khắp vùng trí nhớ băng khuâng. Con sông như một đời sống vĩ đại. Bên này bãi lở. Bên kia bãi bồi. Tiếng sóng giữa dòng trùng trùng ca hát. Tiếng sóng đập cái tiếng đập mênh mênh đầu ghềnh nơi tả ngạn bị hút xoáy mãi miết, nước xô xao róc rách đẩy lùi mãi những bãi dâu và những nương khoai vào những chân tre cù. Nơi tả ngạn, ngọn sóng hiền lành lăn tăn êm ả trên những bãi ngằm nổi hình mùa lũ này qua mùa lũ khác. Đứa nhỏ trôi theo con tàu trên dòng trường giang hùng vĩ chợt nhớ tới những con sông làng thôn mềm dải lụa có trâu đầm từng đàn dưới bóng đa nghiêng, có những chiếc cầu đá dẫn tới một phiên chợ sớm đầu đình, có những cầu gạch mở vào những cái ngõ lang thang mất hút, có cỏ gà trên gò đồng, có ống trên mả, có những cầu tre tay vịn chòng chành, đêm đêm có ánh đom đóm lập lờ, có ánh trắng xanh mướt chờ tới những khoảng sân gạch bát tràng nồng ấm hương lúa đầu mùa. Tiếng quạt thóc, tiếng đập thóc rào rào.<sup>(2)</sup>

Mặc dù Mai Thảo được xem là nhà tiểu thuyết, tài năng của ông tập trung nhiều hơn vào các truyện ngắn, tiểu luận, tùy bút. Đọc Mai Thảo, tôi chú ý đến câu văn. Ông đi vào vùng trời văn học miền Nam bằng lối viết hơn là bằng tư tưởng, bằng phong cách hơn là bằng tác phẩm,

mặc dù tầm tư tưởng, tác phẩm của ông lớn hơn nhiều người khác. Đoạn văn trên chưa phải là đoạn Mai Thảo đảo lộn câu chữ nhiều nhất, nhưng tiêu biểu cho một lối viết, nó đặc biệt mới vào đầu những năm sáu mươi. Tôi nhớ khung cảnh đọc truyện đó: một buổi trưa nắng vàng, được ru trong tiếng sóng vỗ sông Hồng, nhớ lại cuốn sách đầu đời của tôi trong kho lúa nhà bà ngoại. Một dòng sông, hai cách chảy đi.

Một câu văn đẹp bất chấp nội dung sẽ tồn tại như một câu văn đẹp, làm ta muốn đọc lại nhiều lần. Có hai phương pháp mà Mai Thảo đã dùng. Một là ngôn ngữ thơ, một ngôn ngữ vi phạm các chuẩn tắc thông thường của văn xuôi, cắt xén, nén nó lại, kéo dài nó ra, làm chùng xuống, khi buông lỏng, khi căng thẳng: ngôn ngữ tự phục vụ cho chính nó. Khác với những câu văn đẹp nhất tiền chiến, như của Nguyễn Tuân. Đọc Nguyễn Tuân, tôi thấy ông dùng chữ chính xác, tự nhiên, để chuyên chở những khám phá thẩm mỹ, nhưng ông không chơi với chữ: ngôn ngữ của ông vẫn là một phương tiện, mặc dù là phương tiện sang trọng. Trước đó, không ai viết như Mai Thảo. Hình như ngoài Bắc, cùng thời, cũng chưa ai viết như thế. Sau này thì tôi không rõ.

Và như thế, **tiểu thuyết tự truyện** sau này nổi bật trong một số tác giả miền Nam, có thể xem là đã được mở đầu bởi Mai Thảo. Tiền chiến, chúng ta có Nguyễn Hồng với *Những ngày thơ ấu* mà tôi được học năm lớp bảy, chương trình phụ giảng. Một cuốn tự truyện tôi đọc cùng thời gian, ghi dấu ấn sâu đậm về nông thôn miền Nam, *Thằng thuộc con nhà nông* của Hồ Hữu Tường, theo tôi là một tác phẩm hết sức thành công. Nhưng đối với các tác giả trên đây, tự truyện được hiểu theo nghĩa cổ điển, mô tả một đời sống hay một giai đoạn được khoanh vùng cụ thể, thường là tuổi thơ, nghĩa là khi tác giả đó đã viết một lần là xong, không có gì để viết lại nữa. Để hiểu sự khác nhau giữa tự truyện mới và tự truyện cũ, cần sử dụng đến quan niệm về điểm nhìn (point of view): những sự kiện có thể được nhìn từ nhiều góc độ khác nhau, một câu chuyện có thể được kể lại bởi nhiều người khác nhau. Quyết định về điểm nhìn là quyết định quan trọng bậc nhất của nhà tiểu thuyết, trong khi đối với những người viết không có tài năng, điểm nhìn của họ thường thay đổi trong cùng một tác phẩm, làm sự tiếp cận của người đọc trở nên không nhất quán. Tiểu thuyết tự truyện mới không phải chỉ là những hồi ức theo kiểu kể lại các sự việc xảy ra trong quá khứ, mà là sự thể hiện thế giới thông qua nhân vật – tác giả, điều này làm cho nó gần gũi với khuynh hướng tiểu thuyết dòng ký ức. Quả nhiên những tác giả sau này ở miền Nam đều ít nhiều chịu ảnh hưởng của **khuynh hướng dòng ý thức**. Một nhà viết tiểu thuyết tự truyện sẽ rơi vào ngõ cụt vì thiếu đề tài; anh ta chỉ có thể thoát ra khỏi tình trạng này trên niềm tin rằng không có một sự thật nào là sự thật cuối cùng, và tìm cách trở lại một lần nữa, nhiều lần nữa, căn nhà của chính mình, khám phá ra ở đó những tầng sâu mới. Hầu hết các truyện ngắn, truyện dài của Mai Thảo đều viết về mình, dựa trên những hồi ức chính mình. Dĩ nhiên hồi ức cá nhân và đời sống thực tế là chất liệu sáng tạo của các nhà văn từ xưa đến nay, không có gì mới. Vấn đề là ở những nhà văn khác, hồi ức và kinh nghiệm chỉ là nơi cung cấp các dữ kiện, các nhân vật và nguồn gốc của những rung cảm, nhưng khi thể hiện thành tác phẩm, chúng đã được chuyển thể, giọng của nhà văn là giọng của các nhân vật, của các mặt nạ. Đó là khái niệm cổ điển của truyện ngắn và tiểu thuyết. Trong truyện mới, nhân vật tác giả là trung tâm, vũ trụ được nhìn qua nó, mọi trang viết là viết về nó, viết cho nó. Đây cũng đồng thời là phương pháp trữ tình. Mai Thảo là một trong những người đầu tiên đi theo phương pháp tiểu thuyết-tự truyện (memoirist fiction).

Các nhà viết ký và tiểu thuyết ở miền Bắc cùng thời kì, như Nguyễn Huy Tưởng, *Sống mãi với Thủ Đô*, Nguyễn Đình Thi, *Vỡ bờ*, Nguyễn Hồng, *Cửa biển*, Chu Văn ... vẫn giữ phong cách văn

xuôi và tiểu thuyết theo kiểu cổ điển, câu văn chùng mực, chính xác của văn chương tiền chiến, mặc dù có thể không mượt mà như Thạch Lam, hay kiêu sa như Nguyễn Tuân. Dĩ nhiên, chúng ta đang nói về nghệ thuật biểu hiện, chứ không phải về nội dung. Tôi muốn nói là nội dung trong toàn bộ cấu trúc tác phẩm, chứ không phải là nội dung của từng câu chữ. Thật ra, câu văn, dù được đảo lộn cách nào, dù được tái tổ chức ra sao, chỉ đạt được vẻ đẹp của nó khi tác giả có khả năng nén chặt vào chúng số lượng tối đa các thông tin có thể giải mã. Tôi cho rằng đặc điểm quan trọng nhất của nhà văn là sự *quan sát*, đặc điểm quan trọng nhất của nhà thơ là sự *rút ra*. Viết như Mai Thảo, có sự quan sát dày đặc, dồn dập, khả năng ghi nhận kín kẽ, bao quát, lại vừa có sự chiêm nghiệm, lùi lại, rút ra, chưng cất. Đó là đặc tính của một người vừa có thể viết tiểu thuyết, vừa có thể làm thơ, mà một số nhà văn Canada hiện nay gọi là khả năng *swing*.

Đặc điểm của lối viết mới là câu văn, dài hơn bình thường, hoặc ngắn hơn bình thường, hoặc khi dài khi ngắn, nhưng ý tưởng bao giờ cũng trong sáng, không lẫn lộn. Mạch tư duy của tác giả hợp lý, độc giả có thể hiểu được và theo dõi được, khác với lối văn hủ nút, rối rắm, làm độc giả lạc đường như trong một số nhà văn không có tài năng. Một người viết câu ngắn tài hoa sau này là nhà văn Nguyễn Huy Thiệp, hơi văn của ông mạnh nhưng ngắn, buông lỏng mà dồn dập, đối thoại của ông tinh khiết. Câu dài của Mai Thảo và một số nhà văn khác, tuy thể lại ít có chữ thừa, thậm chí vẫn tiết kiệm, gồm các mệnh đề chính và mệnh đề phụ chồng lên nhau. Trừ ra trong một số tiểu thuyết quá dễ dãi có tính thương mại, ít có giá trị văn học, hầu hết các câu văn của Mai Thảo đều đạt được như thế hoặc gần như thế, dù là tiểu luận hay tùy bút hay truyện ngắn. Ông cũng làm mới câu bằng cách táo bạo dùng những câu không hoàn chỉnh văn phạm. Tôi nhớ năm học lớp chín đã từng bắt chước ông khi viết chữ *nhưng*, chữ *mà* ở đầu câu, sau dấu chấm, trong một bài luận văn và suýt bị giáo sư đánh rớt vì sai lỗi chính tả. Tôi nhận thấy một số nhà văn sau này, và ngay cả hiện nay, cũng học cách viết như thế nhưng ít thuyết phục hơn, vì họ không sử dụng các *động từ* một cách tài hoa như Mai Thảo đã làm.

Có một hiện tượng thương mại trong văn học cần chú ý. Ví dụ, sau những truyện có giá trị văn học, Mai Thảo viết các truyện dài diễm lệ hình như không có nhiều dụng tâm nghệ thuật. Cuối những năm sáu mươi ở miền Nam một số nhà văn cũng viết tiểu thuyết định kỳ trên các nhật báo gọi là feuilleton. Đây là áp lực đời sống mà các nhà văn thời nào cũng cần phải suy nghĩ trước ngòi bút của mình.

Văn học miền Nam thời khởi đầu có hai dấu ấn lớn, một là tác động của các nhà văn từ miền Bắc di cư vào và hai là phong cách của **các nhà văn Nam Bộ**. Tôi nhớ đã từng say mê đọc giọng kể chuyện mộc mạc mà thi vị của *Thằng Thuộc con nhà nông* của Hồ Hữu Tường, và những truyện khác của ông. Hàng tháng tôi hồi hộp theo dõi tạp chí *Hương Quê*, đăng đều đặn mỗi kỳ một truyện ngắn, mới đầu của Bình Nguyên Lộc, sau đó của Sơn Nam. Tiếp nối truyền thống tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh, các nhà văn này tiếp tục nâng nghệ thuật của mình lên trong lối kể chuyện tài tình riêng biệt của họ. Tôi nhận thấy có sự dịch chuyển từ khuynh hướng tiểu thuyết bình dân có tính giải trí đến khuynh hướng tiểu thuyết văn học. Miền Nam khác miền Bắc ở chỗ trong cùng một thời kỳ đã cho phép phổ biến nhiều loại sách giải trí bình dân, kiểu sách thám tử, kiếm hiệp, đường rừng, xã hội tình cảm bi lụy kiểu người lớn, có người cho là rẻ tiền. Như thế nào là tiểu thuyết giải trí và tiểu thuyết văn học? Người đọc truyện ngắn, tiểu thuyết và các hình thức văn học khác thường đi tìm ba điều: sự vui thú, sự hiểu biết và sự thay đổi. Đi tìm niềm vui vốn là một nguyên lý của người Hy Lạp cổ đại và là một nguyên tắc của phân tâm học Freud, thật ra không cần cắt nghĩa. Chuyện gì vui thì người

ta làm. Thích thì làm, không thích thì bỏ đi. Chẳng lẽ cần giải thích hay sao? Vì vậy văn học cần phải mang đến sự vui thú. Nên hiểu rằng vui đây không nhất thiết phải là cái cười hời hợt, không phải chỉ là niềm vui của người sung sướng vì nhặt được tiền, mà có thể là nỗi thú vị của một cuộc chia tay buồn bã, một tiếng khóc nén lại trong văn chương. Nỗi vui thú ấy khi mạnh mẽ quá thì cũng có thể thành sự hài hước. **Chất hài hước** là một đặc điểm của văn chương miền Nam và văn chương Nam Bộ. Nhưng người đọc tiểu thuyết không phải chỉ đi tìm sự vui thú mà còn đi tìm sự hiểu biết và sự lý giải đối với cuộc đời. Nếu không có sự hiểu biết đằng sau sự vui thú thì văn học hóa ra cũng giống như một trận bóng đá, một ván bài, hay một cuộc dạo chơi mà thôi. Sự hiểu biết mà văn học mang lại thông qua những kinh nghiệm hay thể nghiệm của các nhân vật. Sự khác biệt quan trọng nhất của truyện giải trí và truyện văn học là ở chỗ: truyện giải trí mang người đọc ra khỏi cuộc đời, mang anh ta ra khỏi những khổ đau thường nhật, khóc cười với các nhân vật trong một vài giờ và mơ những giấc mơ ban ngày, trong khi truyện văn học đem người đọc trở lại với cuộc đời, chiếu lên những hy vọng và khổ đau của anh ta một ánh sáng mới. Người đọc tình nguyện đối diện với những vấn đề hiện thực, với hiểu biết mới: anh ta mong ước điều cao cả, mong ước tự thay đổi mình và thay đổi thế giới bên ngoài. Chính sự hiểu biết ấy, và mong ước thay đổi ấy, lại làm cho sự vui thú tăng lên.

Những phân biệt trên đây chưa chắc được áp dụng dễ dàng cho một số dòng văn chương. Truyện kiếm hiệp Kim Dung chẳng hạn. Mặc dù có một xu hướng di chuyển từ Hồ Biểu Chánh đến Hồ Hữu Tường đến Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam, Nguyễn Thị Thụy Vũ, ranh giới giữa truyện giải trí và truyện văn học không rõ ràng. Theo tôi có thể giải thích rằng người Việt ở miền Nam không có tính nghiêm nghị, dao to búa lớn, khó dăm dăm. Trên con đường di dân từ Bắc vào Nam, tổ tiên chúng ta có lẽ do phải đối phó với quá nhiều gian khổ trong quá trình khai hoang mở nước, rừng thiêng nước độc, riết rồi người ta lột bỏ gần hết những lớp vỏ ngoài, ném đi những áo mão cần thiết trong một xã hội đã định hình và chuẩn hóa cao độ như ở miền Bắc, và con người sống gần với thiên nhiên hơn, hồn hậu, không tin vào ba cái chuyện nghiêm trang vật vãnh trên đời. Văn chương Bình Nguyên Lộc, Vương Hồng Sển, Lê Xuyên thể hiện rõ nhất tính chất vừa văn học vừa giải trí khơi khơi, nhưng đọc rồi thì không quên được. Tôi nhớ những đoạn văn rất hay của Bình Nguyên Lộc trong *Mưa Thu Nhớ Tầm*, hay hồi hộp đọc *Chú Tư Cầu* của Lê Xuyên trên nhật báo mỗi ngày.

Thằng Cộc là một đứa bé bạc tình. Một đàn cò lông bông bay qua đó, đủ làm cho nó quên thằng Chài ngay. Là vì đầu cò chớm chớ những cọng lông bông, nhắc nhở nó những kếp võ hát bội gắn lông trĩ trên mào kim khôi mà nó đã mê, cách đây mấy năm, hồi gia quyến nó còn ở trên làng.<sup>(3)</sup>

Lối đối thoại của các nhân vật trong truyện của Sơn Nam, Bình Nguyên Lộc, hay Hồ Trường An, Kiệt Tấn sau này, thật là linh hoạt, phóng khoáng, chộn rộn, vui vẻ.

Tui lạy chị, đừng có nhắc chề, nhắc xoài nữa, tui thèm muốn chết đi. Năm năm nay, tui không có biết món ngọt là gì. Mấy cây chuối trồng sau nhà cũng chết queo vì đất còn mặn quá. Năm nay một cây trở buồng, chắc tôi được ăn ngọt đây. Úi chà! Trưa rồi, chắc tới bữa cơm, thôi tui về nha, anh, chị?<sup>(4)</sup>

Điểm thu hút trung tâm là **các nhân vật tiểu thuyết**. So với truyền thống cổ điển như trường hợp Tự Lực Văn Đoàn, trong đó cốt truyện có thể xem là quan trọng bậc nhất, hoặc quan trọng ngang với nhân vật, thì văn chương mới hình như chỉ xem cốt truyện là cái cốt. Đọc *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, người ta muốn biết số phận của chị Dậu sẽ ra sao. Đọc *Đoạn tuyệt* của

Nhất Linh, người ta hỏi hộp xem cô Loan có được trắng án không, Loan và Dũng có gặp lại nhau không? Nhưng đến *Xóm cầu mới* thì Nhất Linh không gây cho ta cảm giác đó nữa, ông cố tình nhấn nhá kể chuyện, ngày này qua ngày khác, gió cứ thổi, nước lụt cứ dâng lên mấp mé bên thềm nhà. Mặc, tôi chỉ muốn biết cô Mùi có cảm giác ra sao khi nằm ngủ trên chiếc giường của Siêu ở ngoài hiên tối, đắp tấm chăn mỏng, dưới trời mưa thưa, bên ngọn lửa nấu cháo khuya của hai người hãy còn liu riu đỏ? Người đọc của Nguyễn Đình Toàn, Nhã Ca, Duyên Anh, Nguyễn Thị Hoàng, Viên Linh, Hoàng Ngọc Tuấn, Túy Hồng, Nguyễn Thị Thụy Vũ, Lê Tất Điều, Lê Hằng không để ý lắm đến việc các nhân vật nam và nữ sau khi quen nhau thì sẽ làm gì, cuối cùng họ có lấy nhau không vân vân... mà chỉ quan tâm đến tâm trạng của nhân vật tức là diễn tiến bên trong của đời sống cá nhân. Có một điều quan trọng là chiến tranh càng khốc liệt, chết chóc ngày càng nhiều, đau khổ dân tộc ngày càng lớn, thì các nhà văn miền Nam ngày càng đi sâu vào thế giới nội tâm, như thể chỉ quan tâm đến chính họ. Các nhân vật đắm ra lãnh đạm với thời cuộc, có vẻ như không yêu người mà cũng chẳng yêu mình, chẳng tin tưởng vào điều gì, chẳng tha thiết đến điều gì. Có người cho rằng đó là ảnh hưởng của **chủ nghĩa hiện sinh** và một phần của tiểu thuyết mới. Có người lên án rằng các nhà văn thời kỳ này có khuynh hướng quay lưng lại với số phận dân tộc, chui vào cái tháp ngà, ích kỷ, thoái hóa. Tôi cho rằng khuynh hướng tự truyện làm cho người đọc thường có cảm giác nhân vật và tác giả là một. Tôi cũng cho rằng các nhà văn miền Nam thời ấy sống thật với bản thân mình và đời sống xung quanh, mặc dù không phải là không có hiện tượng làm dáng, phấn son lòe loẹt trong văn chương hay thể hiện các tư tưởng triết học một cách hời hợt thời thượng, không phải là không có một khuynh hướng suy đồi. Chẳng qua đó là hiện tượng thường gặp trên đường tìm kiếm tiếng nói của riêng mình, của thời đại mình. Françoise Sagan sinh năm 1935. Cuốn *Bonjour Tristesse* được viết 1954. Dương Nghiễm Mậu sinh năm 1936, Túy Hồng sinh năm 1937, Nguyễn Thị Thụy Vũ sinh năm 1937... vậy thời đó họ là những thanh niên cùng lứa tuổi. Khi không thể lý giải được cuộc xung đột, khi thấy mình bất lực trước lịch sử, khi nhà văn bất mãn với xã hội mà mình đang sống, nhưng anh ta cũng không có cách nào vượt ra khỏi xã hội đó, thì anh ta trở nên lãnh đạm, bất cần, xa lánh các thứ lý tưởng vốn đã phản bội niềm tin của mình, nổi loạn, phá phách, chống lại xã hội về tư tưởng và chống lại chính tâm hồn mình.

Như thế, đó là một khía cạnh của quá trình đi xuống, một tâm trạng chán nản, bi quan, bất lực, nhưng mặt khác nó cũng bộc lộ sự phản kháng của người viết, tiếng kêu của lương tâm và ý thức, sự phản ánh các xung đột trên các bậc thang giá trị. Tôi nghĩ điều này cũng có tính lặp lại đối với thanh niên và trí thức Việt Nam.

\*\*\*\*\*

Đối với người viết truyện ngắn và tiểu thuyết, giới thiệu nhân vật là việc quan trọng. Các truyện cổ điển mô tả nhân vật bằng các hình thức bên ngoài như vẻ mặt, dáng đi, quần áo, và tiểu sử, thân thế, hoàn cảnh. Các truyện mới hơn nhấn mạnh đến cốt cách, hành động, hành vi của nhân vật. Các truyện mới hơn nữa thậm chí bỏ qua cả những hành động bên ngoài, đọc họ thì biết là họ ăn nhưng không biết ăn gì, biết họ làm tình nhưng không biết làm tình như thế nào, biết một nhân vật chết nhưng không biết người ấy chết ra sao. Như thế, tiểu thuyết ngày càng đi sâu vào nội tâm hay ngày càng đi xa ra khỏi đời sống? Thành công hay thất bại?

Mặc dù phong trào giải phóng phụ nữ và chủ nghĩa nữ quyền có vẻ không phát triển ồn ào vào thời ấy, sự xuất hiện đồng loạt **các cây bút nữ** như Nguyễn Thị Hoàng, Nhã Ca, Túy Hồng,

Nguyễn Thị Thụy Vũ, Trùng Dương, Lê Hằng, Trần Thị Ngh. khoảng từ giữa những năm 1960 có một ý nghĩa đặc biệt. Tác phẩm của các nhà văn này vừa là tiếng nói phản ứng với những hoàn cảnh cá nhân, vừa là sự lên tiếng về các vấn đề xã hội và chiến tranh. Với tài năng tinh tế, bằng ngôn ngữ giàu có riêng của phụ nữ, họ cực tả trong những trang tiểu thuyết nóng hổi các khúc quanh tâm lý của cá nhân trong thời binh lửa. Chiến tranh là sự mất mát lớn nhất: người mẹ mất con, người vợ mất chồng tìm thấy khuôn mặt của họ dưới ngòi bút của các nhà văn nữ.

Những người vừa kể thuộc một thế hệ xuất hiện trễ hơn những nhà văn như Võ Phiến, Mai Thảo, Vũ Khắc Khoan lớp trước, có thể gọi là thế hệ thứ hai, mang tâm trạng bất an của *thời đại chiến tranh* rõ rệt.

*Năm đọa đầy những đêm giới nghiêm*

*Năm đặng đặng những ngày tuyết thực*

*Năm máu chảy và năm ruột mềm*

*Năm bom đạn và năm bão lụt*

(Trần Dạ Từ)<sup>(5)</sup>

Dương Nghiễm Mậu đã từng làm tôi mê mẩn với truyện “Từ Hải Và Cuộc Phiêu Lưu Của Đời Chàng” đăng hai kỳ trên nguyệt san *Văn*. Tôi thuộc một phần *Truyện Kiều*, nhờ giọng ngâm rất hay của ba tôi, trước khi được học chính thức trong nhà trường, năm lớp chín. Nhưng trước Dương Nghiễm Mậu không ai chỉ cho tôi biết rằng Từ Hải chưa bao giờ chết cả, rằng bi kịch Từ Hải có thể được viết lại, rằng giấc mơ hồi hương của Thúy Kiều là giấc mơ đời này qua đời khác, và câu thơ *ngọn cờ ngơ ngác trống canh trể tràng* có thể có ý nghĩa hình ảnh như thế nào.

Sau đó tìm đọc thêm tác giả này, tôi lại nhận ra nỗi bi phẫn đen tối, cùng đường bế tắc:

Những ngày tháng thốt vầy lấy tôi trong trống không vô nghĩa. Tôi lang thang ở ngoài đường nhiều hơn thời gian ở trong nhà, sách vở không còn làm tôi say mê, tôi không có vui chơi để khuây khỏa, tất cả mọi điều thành dửng dưng buồn tẻ... Một ngày xuống Trường, chúng tôi đi ăn thịt chó, tôi uống rượu say, sức rượu của tôi không bao nhiêu, trong đêm khi trở về nhà tôi thấy tay chân tôi biến mất, trước mắt thì vô vàn những ánh sao đủ màu nhảy múa, thân thể tôi có lúc bay nhảy trong khoảng không.<sup>(6)</sup>

Đó là sự cùng đường của đời sống cá nhân hay sự cùng đường của xã hội miền Nam đứng trên bờ vực thẳm? Đọc Dương Nghiễm Mậu, cũng như đọc Duyên Anh, Viên Linh, Túy Hồng, Nguyễn Xuân Hoàng, Nguyễn Đình Toàn, Nguyễn Thụy Long, tôi có phần băng khuâng giữa khuynh hướng lý tưởng và khuynh hướng đen tối. Cho đến khi bắt gặp một đoạn văn trong *Đêm tóc rối*, đăng từng kỳ trên báo *Văn* mà tôi còn nhớ mãi những chi tiết chính.

– Vậy cậu biết con vợ tôi nó mè mỡ với ai không?...

– Tao tha chết cho, tao giao con đĩ rạc lại cho mày, về mà sống với nhau. Mai tao đi rồi...<sup>(7)</sup>

Tôi chưa từng đọc một truyện nào như thế cả: một nhân vật xưng tôi tự mổ xẻ chính mình như người võ sĩ Nhật tự cầm dao mổ bụng, một nhân vật *tôi* vừa đáng khinh bỉ vừa đáng thương hại, vừa đáng cảm thông vừa đáng phàn nàn, ngủ với vợ của người quen, một kẻ trí thức sa đọa tự ý thức về sự sa đọa của mình. Một ý thức sáng chói, rướm máu của trí thức Việt Nam.



Thời đó đối với tôi, những nhà văn như Dương Nghiễm Mậu là những kẻ dửng dưng, tấm gương của người trẻ tuổi, bất an, nhàm lẫn, nhưng từ bên trong là trong sạch, mặc dù những điều ông viết ra thường buồn bã, tối tăm, đáng ghét, đáng căm phẫn.

Tôi cho rằng những ai muốn hiểu lịch sử tinh thần của miền Nam, sự cùng khổ của nó, giữa các cuộc đảo chánh và các tin tức chiến sự, sự khốn cùng của trí thức như một khuôn mẫu có tính phổ biến cho sự khốn cùng của trí thức Việt Nam, không thể không đọc các tác giả như Dương Nghiễm Mậu, Nguyễn Đình Toàn, Nguyễn Xuân Hoàng, Phan Nhật Nam, cũng như trước đó đã đọc Vũ Khắc Khoan, Nguyễn Mạnh Côn. Đó là một nền văn học của nạn nhân. Tôi gọi văn học miền Nam là một nền văn học nạn nhân, vì ở đó tôi tìm thấy những cuộc đời không làm chủ được số phận mình, tiểu sử của những người tài hoa, trung thực, đầy lòng hi sinh và đã từng hi sinh cho đất nước, trở thành những kẻ thất bại, bỗng nhiên thấy mình là kẻ có lỗi trước lịch sử. Tôi gọi đó là nền văn học nạn nhân vì bản chất trí thức của cuộc chiến đấu của họ, trong đó, những nhân vật văn học bị đẩy tới cuộc chiến đấu không ngang sức và sự chiến thắng của ngòi bút với lưỡi gươm là huyền thoại.

Cũng nên nói thêm rằng, xa lạ với tính chất trong sáng, cô đọng, thường có ở các nhà văn lớp trước, một số nhà văn sau này lại viết câu dài, rậm rạp, phức hợp, ví dụ trường hợp Nguyễn Thị Hoàng. Cuốn *Vòng Tay Học Trò* của bà được viết bằng một nghệ thuật thành công, mặc dù sự nổi tiếng của nó thời ấy có thể do những yếu tố ngoài nghệ thuật và mặc dù trong các câu văn đầy rẫy các tính từ và trạng từ, những cái bẫy nguy hiểm. Sở dĩ truyện thành công được như thế là vì câu văn Nguyễn Thị Hoàng thể hiện trung thành lẽ lối cảm xúc và suy tư của người viết, của nhân vật, rậm rạp dài dòng, nhưng không rối.

Ngược lại với trường hợp Doãn Quốc Sỹ, Mặc Đỗ, Võ Hồng... tôi đọc Võ Phiến rất trẻ, đầu năm 1975, ở nhà người anh rể của tôi, một sĩ quan Đà Lạt vừa bị thương ở mặt trận về, thời kỳ hoang mang nhất. Tủ sách của anh có *Mưa Đêm Cuối Năm*, *Chữ Tình*, *Đêm Xuân Trăng Sáng*, *Thương Hoài Ngàn Năm*... Thời ấy có lẽ Võ Phiến không có nhiều độc giả, nên tôi ngạc nhiên là anh tôi đọc sách của nhà văn này nhiều đến thế. Sách của ông không dành cho trẻ con, thời nhỏ hơn tôi chưa đọc ông, nếu đọc chắc đã sớm bạc đầu.

Không phải vì Võ Phiến viết văn trịnh trọng, nghiêm nghị, khó khăn. Ngược lại mới đúng. Ông viết khơi khơi, nhẹ nhõm, dễ dàng, vừa kể chuyện vừa túm tít cười, tưởng như đang giữa chừng câu chuyện ông bỗng vỗ đùi đánh đét. Người mê viết văn đọc ông sẽ mê như điếu đổ, nhưng bắt chước không được. Khác vì cái tạng. Văn Mai Thảo hay Nguyễn Khải thì người ta có thể “bắt chước” được. Nếu nhiều người viết làm mới ồn ào, người thì đảo câu đảo chữ trong tiểu thuyết, người thì siêu thực trong thơ, Võ Phiến lại lặng lẽ một mình đi suốt con đường của ông bắt đầu từ *Chữ Tình* (1956) đến *Chúng ta, qua cách viết* (1973). Nếu Mai Thảo là người khai phá dòng tiểu thuyết tự truyện thì Võ Phiến là người mở đường cho cái mà ta có thể gọi là *phi tiểu thuyết* (non fiction), gồm tùy bút, tạp bút, tiểu luận, truyện ngắn, tạp luận của ông.

Đặc điểm của tiểu thuyết là kể chuyện, đặc điểm của thơ là liên tưởng, đặc điểm của tùy bút và phi tiểu thuyết là phát hiện. Văn chương Võ Phiến là văn chương phát hiện. Đó là nói về nghệ thuật, còn về nội dung và đề tài? Ông viết rất nhiều đề tài nhưng tôi cho rằng xuyên suốt các tác phẩm nung nấu một tâm sự về đất nước và chiến tranh, cái ưu thời mẫn thế, nỗi tiếc thương bàng hoàng.

Ồ! Chiếc phản lực cơ tối tân ấy của Hoa Kỳ, nó đã gầm thét dữ dội, rồi nó đã rơi xuống chỗ nào vậy? Nó rơi xuống cái bờ ao, nơi chị vợ bé của anh Bốn Thôi đêm khuya về chợ gặp người

câu ếch nham nhờ đó chẳng? Xuống cái bìa rừng nơi Năm Cán Vá vẫn lén lút hện hò đó chẳng? Xuống gốc cây mù u, nơi chị Bốn Chia Vôi đã bắt trọn ổ bốn con sáo sậu năm nào đó chẳng? Nó rơi xuống chỗ cây bồ kết sau nhà Bái Công, nơi chiều chiều ông lão gầy đét như que canh giữ ngọn lửa chập chờn nấu nồi cháo nuôi mấy con heo đó chẳng? Ai mà nghĩ được rằng những chỗ như thế lại có dịp đón một chiếc phản lực đến từ nước Hoa Kỳ!<sup>(8)</sup>

Mỗi khi nghĩ về nạn binh đao, về nỗi mất mát của gia đình mình, của quê cũ thân yêu, bao giờ tôi cũng nhớ những đoạn văn Võ Phiến. Nghĩ đến chúng, tôi thấy lòng bình tĩnh lại, bớt đau khổ, bớt giận dữ, ấm lại, như đứng trước một người tri âm. Tôi nghĩ, văn học là sự an ủi.

Trời! Ến nó thức làm gì mà đêm hôm khuya khoắt, và gió mưa dầm dề nó vẫn không ngừng kêu, mà tiếng chim luôn luôn lẻo đẹo quanh quẩn bên mỗi ưu tư của khách vậy? Mà nó thành ra một thứ bạn tâm tình cố thiết không rời nhau suốt năm canh dằng dặc của những khách lữ thứ bồn chồn thấp thỏm vậy? Việc kiếm sống của nó khó khăn đến thế sao? Một tinh thần nại khổ như vậy đáng được tưởng thưởng, ít ra bằng cái chất nhựa trầm hương thơm tho hiếm hoi của ông giáo sĩ Đắc Lộ mới được.<sup>(9)</sup>

Trong các tác phẩm cổ điển, câu chuyện được mô tả theo một chiều của thời gian. Thật ra, nhiều tác giả cũng sử dụng phong cách hồi tưởng thường gặp trong các trường ca Hy Lạp, nghĩa là bắt đầu câu chuyện ở giữa, đi ngược về quá khứ, đi xuôi về tương lai, nhưng nhìn chung mũi tên thời gian vẫn chỉ một chiều. Chúng ta thấy một sự thay đổi rất lớn trên hệ quy chiếu trong tiểu thuyết miền Nam, nhất là ở thế hệ những người viết sau này. Có một ảnh hưởng lớn từ văn học Pháp. Các nhà văn miền Nam thời đó hầu hết đều đọc được tiếng Pháp, hoặc tiếng Anh, một số thuộc thế hệ trước còn tắm mình trong nền văn hóa châu Âu, mặt khác nhiều tác phẩm của André Gide, André Maurois, Jean-Paul Sartre, Albert Camus ... được dịch ra tiếng Việt. Sự đảo lộn thời gian không phải là một phong trào thời thượng mà là một phương pháp nghệ thuật. Nhờ thủ pháp dịch chuyển thời gian, người đọc tiếp cận nhân vật từ các góc độ khác nhau, các sự kiện xảy ra không theo kiểu hàng lớp như xếp cá vào hộp, mà chúng tương tác với nhau trong quan hệ nhân quả. Kỹ thuật này được sử dụng trong các tác giả tiểu thuyết dòng ý thức và các tác giả *phi tiểu thuyết* như Võ Phiến. Nếu được sử dụng hiệu quả, chúng cũng gây ra hiệu ứng phim ảnh.

Nói về ảnh hưởng, tôi cho rằng văn học miền Nam chịu ảnh hưởng của bảy thứ sau đây: văn học tiền chiến, chủ nghĩa hiện sinh, phong trào tiểu thuyết mới, chủ nghĩa siêu thực, phân tâm học, thiền và triết học Đông phương. Các khuynh hướng ấy có khi bộc lộ rõ ràng, có khi kín đáo, các tác giả có khi ý thức, có khi không ý thức về chúng. Nhiều người xem ảnh hưởng của văn học tiền chiến lãng mạn như Thơ Mới hay Tự Lực Văn Đoàn lên các thế hệ sau là quá trình tự nhiên. Nhưng thật ra ở ngoài Bắc trong cùng thời gian đó, các tác phẩm này không được lưu hành trong xã hội và không được giảng dạy trong nhà trường, vì vậy khó có thể nói là hầu hết các nhà văn miền Bắc sau này, mà người ta gọi là thế hệ chống Mỹ, đã chịu tác động mạnh mẽ của chúng. Những tác giả này chịu ảnh hưởng của dòng văn học cách mạng và kháng chiến, như tôi có đề cập ở trên. Xin nêu một ví dụ. Về hình thức thơ ca, miền Bắc sử dụng rất nhiều và rất tài hoa thể thơ tự do, trong khi cùng thời gian, bất chấp những thành tựu lớn, và trừ một vài ngoại lệ, miền Nam chủ yếu vẫn đứng lại ở các thể thơ truyền thống. Điều này cần được xem xét dưới góc độ tác động của các nền thơ đi trước nó. Miền Nam chịu ảnh hưởng trực tiếp của thơ văn lãng mạn tiền chiến, đặc biệt là Thơ mới, trong khi miền Bắc chịu ảnh hưởng trực tiếp của thơ văn kháng chiến chống Pháp và dòng văn học cách mạng. Sự giới thiệu và phát triển của các khuynh hướng vừa nói trên đều do công lao to lớn của nhiều

nhà **nhà nghiên cứu, phê bình, hay dịch giả**, ví dụ Nguyễn Hiến Lê, Nguyễn Đăng Thục, Nguyễn Văn Trung, Tam Ích, Trần Thái Đình, Lê Tôn Nghiêm, Nhất Hạnh, Kim Định, Trần Văn Toàn, Tuệ Sỹ, Phạm Công Thiện, Lê Tuyên, Đỗ Long Vân, Nguyễn Tấn Long, Lê Huy Oanh, Đặng Tiến, Cao Huy Khanh, Đặng Phùng Quân, Huỳnh Hữu Ủy, Trần Thiện Đạo, Huỳnh Phan Anh và nhiều người khác. Đặc biệt những cuốn như *Thơ Đường* của Trần Trọng Kim, *Đại Cương Văn Học Trung Quốc* của Nguyễn Hiến Lê, *Thiền Luận* của Suzuki, Tuệ Sỹ và Trúc Thiên dịch, *Nhận Định* của Nguyễn Văn Trung, *Ý Thức Mới Trong Văn Nghệ Và Triết Học* của Phạm Công Thiện... thời ấy đã ảnh hưởng đến một lứa học sinh trung học là tôi rất nhiều. **Báo chí văn học** cũng đóng vai trò lớn trong việc phổ biến các tác phẩm mới và các trường phái, quan điểm nghệ thuật. Những tập san tôi đã đọc, hoặc mới, hoặc cũ của các ông anh họ tôi để lại, mà đến nay tôi còn nhớ: *Văn Hóa Ngày Nay*, *Văn*, *Sáng Tạo*, *Phổ Thông*, *Bách Khoa*, *Giữ Thơm Quê Mẹ*, *Hương Quê*, *Văn Học*, *Khởi Hành*, *Đối Diện*, *Trình Bày*, *Thái Độ*, *Thời Tập*, *Tư Tưởng*, *Tuổi Ngọc*. Và những tờ báo của địa phương như *Lập Trường* ở Huế. Còn gì nữa không? Chắc là còn, nhưng tôi không thể nào nhớ hết. *Văn*, *Bách Khoa*, *Văn Học*, *Khởi Hành*, *Tuổi Ngọc* là những món ăn tinh thần hàng ngày. Tôi biết đến những bài thơ thời kỳ kháng chiến nhờ tạp chí *Văn Học*:

*Đêm mơ Hà Nội dáng kiều thơm*

Trời ơi, mười bốn tuổi, nhờ đọc Quang Dũng mà tôi yêu cuộc kháng chiến trường kỳ biết bao, yêu Hà Nội biết bao. Chị Thanh Sâm viết cuốn *Cõi Đá Vàng*. Tôi nhớ dễ dàng thơ Phùng Quán trích trong một truyện dài đăng báo của Trùng Dương.

*Sét đánh trên đầu không xô tôi ngã*

. Tôi thần tượng André Maurois, Thomas Mann, Albert Camus, Lâm Ngữ Đường trên *Văn*, mến Cao Huy Khanh bay bổng trên *Khởi Hành*, thích *Những Luống Hoa Cải Vàng* của Cung Tích Biền trên *Đời*, khoái tiểu luận văn học của Đặng Tiến trên *Văn*, yêu tình tự dân tộc của Nhất Hạnh nhờ *Giữ Thơm Quê Mẹ*, mê thơ Xuân Diệu nhờ đọc Duyên Anh của *Tuổi Ngọc*, bàng hoàng với *Thương Nhớ Mười Hai* của Vũ Bằng đi dọc tờ *Văn* trang nhả từ tháng giêng đến tháng chạp mỗi số một bài.

Mùa xuân của tôi – mùa xuân Bắc Việt, mùa xuân của Hà Nội – là mùa xuân có mưa riêu riêu, gió lành lạnh, có tiếng nhạn kêu trong đêm xanh, có tiếng trống chèo vọng lại từ những thôn xóm xa xa, có câu hát huê tình của cô gái đẹp như thơ mộng...<sup>(10)</sup>

Vũ Bằng đã làm cho bao nhiêu thanh niên phải thăm thưng trộm nhớ miền Bắc, như một người phụ nữ dịu dàng không quen biết, người chị, người mẹ, người yêu, những món ăn chỉ nghe tên mà không biết là món gì, ngọn đèn dầu, hoa xoan, mưa bụi liêu liêu mà chẳng bao giờ thấy chúng ra sao. Như vậy có một khuynh hướng **văn chương hoài niệm** tiêu biểu là Vũ Bằng trong văn học miền Nam, và những người khác nữa như Doãn Quốc Sỹ, Duyên Anh, Võ Hồng. Khuynh hướng này tiếp tục được nuôi giữ sau này trong **văn học hải ngoại**. Cũng phải thôi. Xa quê, dù là từ Bắc vào Nam hay từ bên này qua bên kia biển Đông, người ta cũng thương nhớ khôn nguôi.

Nguyễn Đình Toàn viết trong *Áo Mơ Phai* (1972, Giải thưởng văn học nghệ thuật của Tổng thống 1973):

Hà Nội 1954, tháng sáu chưa hết, nhưng mùa Thu đã đầy hơi lạnh. Buổi chiều im trong văn phòng bước ra tới cửa Tòa Đô Chánh, Quang đã có thể trông thấy sương mù trên mặt hồ Gươm.<sup>(11)</sup>

Tuy nhiên, hoài niệm không phải là dòng chủ lưu. Tôi nhận thấy một số tác giả trước đây viết về văn học miền Nam hoặc hiện nay viết về văn học hải ngoại nhấn mạnh có phần quá đáng đến tính chất hoài hương, thậm chí cho đó là nội dung duy nhất đáng được khen ngợi hoặc nhắc tới. Cuộc sống bao giờ cũng mới, mỗi ngày, nên ngoài những tình cảm hoài niệm, vốn hết sức đáng trân trọng, người xa quê hương, xa nước, kẻ lưu vong, kẻ di dân, người xuất khẩu lao động, còn biết bao tình cảm và suy tư khác trong cuộc sống mới, dằn vặt, sâu sắc, phong phú, băng khuâng. Và chưa chắc đã vui ít buồn nhiều.

Như Vũ Bằng, nhớ mà không chịu về, không chịu về mà vẫn nhớ, là tại sao?

*Tôi vào Sài Gòn lúc đầu*

*Thật là bờ ngõ mối sầu Thừa Thiên*

*Rồi sau đó thật tuy nhiên*

*Quen vui với chị thuộc phiên với em.*

(Bùi Giáng)

Thật ra, thơ đến với tôi chậm hơn. Mùa hè cuối năm lớp tám tôi mới biết mê thơ. Hết niên khóa, thi cử xong, chuẩn bị viết lưu bút ngày xanh, *mỗi năm đến hè lòng mang mác buồn, chín mươi ngày qua ...* thì giáo sư dạy văn của tôi, thầy Hồ Thế Vĩnh, nổi hứng mang vào lớp một máy ghi âm cát-sét mở cho cả lớp nghe nhiều giờ đồng hồ những bài thơ của Đinh Hùng, giọng ngâm Hồ Điệp, tiếng sáo Tô Kiều Ngân. Các nhóc tì lặng im thẩn thức. Thơ Đinh Hùng không có trong chương trình học, và hồi đó máy quay đĩa hay băng cát-sét hãy còn hiếm lắm, nhất là ở những thị trấn nghèo như quê tôi.

Cùng lúc, Hoàng Cầm và Trần Dần ở miền Bắc, có khuynh hướng tượng trưng, vẫn đang viết nhưng dĩ nhiên không mấy ai có dịp đọc. Sau năm 1940, chủ nghĩa tượng trưng ở nước ta mới khởi đầu thì phôi pha vì ngọn lửa chiến tranh. Đinh Hùng là một trường hợp khác, ông vẫn còn tiếp tục sáng tác ở miền Nam sau khi hòa bình lập lại. Đối với tôi, thơ ông vừa xa lạ vừa gần gũi, kêu gọi con người trở về với thiên nhiên nguyên thủy.

*Khi miếu đường kia phá bỏ rồi*

*Ta đi về những hướng sao rơi*

Ấm ảnh về cái chết, cõi âm, nhưng ông yêu sự sống. Không yêu cuộc đời, không thể yêu những người đã qua, đã mất, đã chết. Tài năng ngôn ngữ của Đinh Hùng làm cho các thế giới gần lại với nhau, người ở cùng ma, quý ở với người, nhưng ma quý của ông hiền lành, có cảm xúc và suy nghĩ, đầy rẫy một sự sống khác. Một thứ vật chất tối (dark matter).

Đinh Hùng thường làm thơ lục bát và bảy chữ. Một số bài thơ bảy chữ hay nhất của ông có âm điệu lạ<sup>(12)</sup>:

Đọc thử Xuân Diệu:

*Mau với chữ / vội vàng lên với chữ*

Trong khi Đinh Hùng viết:

*Nước cũ rưng rưng / màu ngọc trắng,*

*Mây ngày xưa tỏ, / nguyệt xưa trong.*

Hay

*Trời cuối thu rồi em ở đâu*

*Nằm trong đất lạnh chắc em sầu*

So sánh với các nhà thơ tượng trưng khác: Hàn Mặc Tử táo bạo, cuồng điên, sáng tạo vô thức, Chế Lan Viên nổi loạn, kinh dị, Bích Khê huyền hoặc, cực kì phân huỷ, thì ở Đinh Hùng, ý thức phương Đông, ý thức trở về rất rõ rệt.

*Làm đôi người cô độc thuở sơ khai*

*Nàng băng khuâng đốt lửa những đêm dài*

Đinh Hùng là người mở **cánh cửa cuối cùng của Thơ Mới**, giai đoạn phát triển sau và phần nào chuẩn bị không khí cho chủ nghĩa siêu thực bắt đầu. Nhưng có khi ông cũng gần gũi với chúng tôi:

*Ta ném bút, dẫm lên sầu một buổi,*

*Xa vở bài, mở rộng Sách Ham Mê.*

*Đã từng phen trèo cổng bỏ trường về,*

*Xếp đạo đức dưới bàn chân ngạo mạn.*

*Đời đổi mới từ ngày ta dấy loạn,*

*Sớm như chiều hư thực bóng hoa hương.*

*Ta ra đi, tìm lớp học thiên đường,*

*Và khi đó mẹ yêu ngồi khóc...*

Mặc dù thuộc lòng những câu thơ này, ngâm ư ử trong hành lang lớp học giờ ra chơi, tôi nhớ không đũa nào trong đám bạn tôi dám bỏ học như tác giả vì thầy dạy văn mang kính trắng, tuy mê Đinh Hùng nhưng sẵn sàng phạt nặng học sinh bắt chước thi sĩ! Tôi yêu Đinh Hùng hơn nữa khi đọc Bùi Giáng chất ngất trong *Đi Vào Cõi Thơ*:

Nhưng thằng thi sĩ có tội lỗi gì đâu. Nó chỉ ghi lại một đường trăng tê dại, vẽ lại một màu tuyết lạnh ngát, một chùm bông ở trên núi chiêm bao đem về làm tặng vật cho con người được rồ dại chịu chơi giữa phù vân hoặc bụi hồng lông lốc. Mở ra những cuộc tình yêu rờn rợn vô thủy vô chung, o bế những cơn mơ tuyệt vọng, thì kể cũng hơn o bằng hôn hít mãi những con vợ già cục mịch cần nhân, Đêm tân hôn chỉ có một lần, buổi ly dị cũng chỉ ra toà một bận, uống rượu ly bì cũng tới lúc tỉnh ra, chém giết nhau mất công đào huyệt.<sup>(13)</sup>

Có hai cuốn sách dẫn tôi vào thơ ca, *Thi Nhân Việt Nam* của Hoài Thanh và *Đi Vào Cõi Thơ*, hai tập, của Bùi Giáng. Cuốn thứ nhất phê bình, cuốn thứ hai không ra phê bình, không ra tiểu luận, chẳng biết xếp vào loại gì. Có khi tôi đọc vài trang rồi chán, bực mình nhét vào đáy

tử, có khi đọc miên man cả ngày. Nhưng hình như con nít lớn lên, ai không từng đọc *Đi Vào Cõi Thơ* coi bộ không xong.

Tôi nghiệm thấy trong đời có những người không cần làm gì cả mà sự hiện hữu của họ lại cần thiết. Một trong những người đó là Bùi Giáng. Ông là tâm hồn Đông Phương lớn lao, là ý thức Việt Nam vượt thoát phân ly và chiến tranh, là cội nguồn. Nhưng nói ông không làm gì cả thì oan: Bùi Giáng có sức làm việc kinh người, ai cũng biết, như được ghi lại trong các hồi ký bởi nhiều nhà văn. Thời chiến tranh chưa lan rộng, không khí thanh bình còn bao phủ một phần lớn thôn quê miền Nam, nghỉ hè, nằm trên cánh võng mắc giữa hai cành ổi la đà, tôi lại rai đọc ông.

*Một buổi trưa nắng vàng in trên tóc*

*Lùa chân mây về ở dưới chân trời*

Ba chữ ‘về’, chữ ‘ở’, chữ ‘dưới’ đi bên nhau có vẻ thừa thãi. Tôi cố sửa thơ ông mà không sửa được. Thơ Bùi Giáng có nhiều câu như thế, thừa mà lại không thừa, nhẩn nha, lú lú, nói nhiều mà không nói gì cả, câu này xiêu đổ vào câu kia. Ông khai phá một dòng thơ lạ lùng, dòng **thơ ngôn ngữ** đầu tiên ở Việt Nam, loại thơ không thể dịch được ra tiếng nước ngoài vì tính chất của nó là ngôn ngữ, thứ ngôn ngữ sâu thẳm Việt tính.

Bí ẩn của Bùi Giáng cũng nằm ở giọng điệu. Biểu hiện dễ thấy của nó là lối xưng hô ít gặp, có tính tâm sự.

*Giờ ngẫu nhĩ như hồng bay em ạ*

*Và yêu thương như lá ở bên hoa*

Hay:

*Em ở lại với đời ta em nhé*

*Em đừng đi. Cho ta nắm tay em.*

Trong thơ Việt Nam, có hai người thường sử dụng lối xưng hô này. Một là Bùi Giáng ở trong Nam, hai là Tố Hữu ở ngoài Bắc.

*Mình về mình có nhớ ta*

*Mười lăm năm ấy thiết tha mặn nồng*

(Tố Hữu)

Nhưng giọng điệu không phải chỉ ở lối xưng hô, nó là một hiện tượng lớn hơn.

Giọng của Thơ Mới là buồn man mác, giọng của thơ ca cách mạng miền Bắc là hào hùng, thắm thiết, giọng của thơ tượng trưng là u sầu, mê hoặc. Bùi Giáng có chất giọng khác: giọng tâm tình, có nét thanh đạm. Giọng tâm tình của ông được giản lược xuống mức chất phác, pha hài hước, không phải tiếng cười mà mỉm cười.

Nhìn bề ngoài, Bùi Giáng không đóng góp nhiều trong việc cách tân ngôn ngữ, ông dùng hầu hết các thể thơ lục bát, bảy chữ, năm chữ. Tôi để ý những người có thói quen làm thơ nhắm trong đầu như Bùi Giáng hay sau này Thanh Tâm Tuyền giai đoạn học tập cải tạo, do điều kiện lúc đó, có khuynh hướng làm thơ có vần hơn những người làm thơ trực tiếp trên giấy. Cũng dễ hiểu, vì đó là các thể thơ dễ nhớ. Cái mà Bùi Giáng mang lại cho thơ Việt Nam là không phải

là sự cách tân các thể thơ, mà trước hết là phong cách ngôn ngữ (style) của ông, sự tiếp cận từ ngoại biên, sự đảo lộn tính đối xứng và các trật tự của giá trị thẩm mỹ, không phải bằng các bài nghiên cứu lý luận dịch thuật, mặc dù ông làm việc rất nhiều trong lĩnh vực này, mà bằng sự kết hợp tài tình trong thơ giữa một tâm hồn Á Đông nguyên thủy, lão thực và một trí tuệ triết học sáng láng thể hiện thành dòng chảy riêng biệt, bao gồm nhiều gổ trầm hương và củi mục. Đọc thơ ông phải đọc cả những bài hay và những câu dở viết thừa ra trong những cơn hưng cảm ngất trời. Đọc ông là uống nước suối đầu nguồn, không phải là uống nước chưng cất. Ôi, bàn về Bùi Giáng biết bao giờ cho hết.

Trong *Thi Nhân Việt Nam* của Hoài Thanh, hình như không có một bài thơ tự do nào. Thanh Tâm Tuyền là người khởi đầu **dòng thơ tự do** ở miền Nam. Cùng với nhóm *Sáng Tạo*, ông kêu gọi ý thức sáng tạo và nỗ lực đổi mới trong văn chương. Thực ra ở Việt Nam, Thanh Tâm Tuyền không phải là người làm thơ tự do đầu tiên. Ông tiếp theo truyền thống thơ tự do của các nhà thơ kháng chiến, như Hữu Loan với *Đèo Cả*, Màu Tím Hoa Sim, Hoàng Cầm với *Bên Kia Sông Đuống*.

Chủ nghĩa hiện đại vẫn còn ảnh hưởng lớn ở châu Mỹ, chủ nghĩa hiện sinh về mặt triết học, và *chủ nghĩa siêu thực* trong văn chương, vẫn đang còn đà phát triển ở Pháp và châu Âu, vì vậy ảnh hưởng của chúng đối với Thanh Tâm Tuyền và các nhà thơ miền Nam là điều rõ ràng và dễ hiểu. Nhưng Thanh Tâm Tuyền mặc dù Tây học cũng cảm rất sâu nguồn cội thơ ông xuống mảnh đất Việt Nam. Chủ nghĩa siêu thực được thành lập bởi một nhóm các nhà thơ, nghệ sĩ ở Pháp những năm 1920, mà ảnh hưởng của nó vẫn tiếp tục, chống lại sự thuần lý, sử dụng các giấc mơ và tiềm thức như nguồn sáng tạo. Thơ họ có những hình ảnh huyền ảo, sự nối kết lỏng lẻo, gồm nhiều bước nhảy (leaps), khó cắt nghĩa và diễn dịch. Thơ siêu thực không chỉ chống lại khuynh hướng thẩm mỹ cổ điển, mà còn tìm cách giải phóng tinh thần khỏi các ràng buộc lý tính. Chủ nghĩa siêu thực như vậy xét về lịch sử và về lý thuyết là bắt nguồn từ chủ nghĩa tượng trưng. Đọc kĩ thơ Thanh Tâm Tuyền, ta sẽ thấy ông không phải hoàn toàn là nhà thơ siêu thực, và chỉ chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa này mà thôi.

Tôi cũng chỉ được đọc tập thơ *Tôi Không Còn Cô Độc* của ông nhưng thuở ấy còn nhỏ quá, chưa có ấn tượng rõ ràng. Sau này ông không làm thơ nữa mà viết tiểu thuyết và văn xuôi. Tôi đọc *Bếp Lửa*, và say mê *Ung Thư* đăng từng kì trên *Văn* viết về Hà Nội, một Hà Nội thời chiến tranh u uất, buồn rầu mà vẫn đẹp, say đắm lòng người. Tiểu thuyết của ông mới, nhưng thơ ông còn mới hơn. Nó lạ quá vào thời đó, nhiều người không chịu nổi. Thơ Thanh Tâm Tuyền là sự kết hợp của ba thứ: tài hoa ngôn ngữ, tinh thần triết học trong bối cảnh của chủ nghĩa hiện đại và chất suy tư chính trị xã hội.

Ông kêu gọi:

*Phải làm mới tình yêu*

*Coi chúng ta là những người thứ nhất*

*Trên trái đất này biết yêu nhau*

Lời kêu gọi ấy tôi nghiệm ra bao giờ cũng đúng.

Ông làm mới trước hết bằng cách tân ngôn ngữ. Thơ tự do Thanh Tâm Tuyền dùng nhiều chữ lạ, ít nhất là vào thời ấy:

*Mùa này gió biển thổi điên liên lục địa*

Những hình ảnh và liên tưởng mới:

*Tiếng máy nổ bỗng thành tiếng cười dài*

Thanh Tâm Tuyền chú ý rất nhiều đến âm nhạc trong thơ, gây hiệu quả nhạc tính mạnh:

*Em là lá biếc là mây cao là tiếng hát*

*sớm mai khua thức nhiều nhớ thương*

Mặc dù ông sử dụng nhiều câu có tính văn xuôi:

*Tôi bám chặt cửa xe*

*Xin một chân đứng*

*Nhớ đến chúng bạn*

*Một người bên xóm Cỏ*

*Một người ngoài Phú Thọ*

Đọc lướt qua, như văn xuôi. Nhưng thật ra, tác giả sắp xếp chữ rất có ý thức, xâu chuỗi chúng vào nhau, ba chữ *một* đi liền trong một đoạn thơ ngắn gây cảm giác cô đơn lạc lõng, chữ *xe* đi với chữ *xin*, chữ *đứng* đi với chữ *chúng*, chữ *Cỏ* đi với chữ *Thọ*, tạo ra một thứ âm nhạc rất riêng. Thơ ông là thơ của thời chiến tranh, thất tán, mất niềm tin, con người bay đi mịt mù như chiếc lá.

\*

NẾU cần tìm những điểm giống nhau giữa văn học miền Nam và văn học miền Bắc thời kỳ 1954-1975, vốn là hai nền văn học khác biệt vì những lý do lịch sử, tôi cho rằng có thể tìm thấy chúng trước hết ở tình cảm yêu quê hương và ở thơ tình. **Thơ tình miền Nam** khởi đầu từ Đinh Hùng, phát triển ở Nguyên Sa, Trần Dạ Từ, Tuệ Mai, Nguyễn Thị Hoàng, Nhã Ca, Phạm Thiên Thư, và nhiều người khác, kết thúc ở Nguyễn Tất Nhiên. Du Tử Lê là một trường hợp đặc biệt khác, vì sau này khi ở hải ngoại anh đã đi thêm rất xa con đường của mình khởi từ những năm sáu mươi, lúc anh viết:

*Không bao giờ đâu Donna*

*Dù anh có yêu em*

*Hơn bất cứ thứ gì trên đất Mỹ*

*Thì anh cũng vẫn trở về*

(Indiana, 1969)

Đó là những câu thơ có tính báo hiệu.

Nếu Đinh Hùng có thể xem là nhà thơ tình khởi đầu của miền Nam, thì Nguyên Sa là một trường hợp đặc biệt. Lớp chín, cuối trung học đệ nhất cấp, giáo sư dạy văn của tôi, thầy Đỗ Tư Nhơn về từ Đà Lạt, vừa giảng Truyện Kiều vừa giới thiệu nhạc phản chiến Trịnh Công Sơn và những bài thơ tình Nguyên Sa cho chúng tôi. Là người của nhóm Sáng Tạo, mang tinh thần đổi mới, vượt qua văn chương tiền chiến, Nguyên Sa ý thức rất rõ về khung cảnh của một xã hội đang đối diện với chiến tranh và sự tan rã của các giá trị. Trong những bài lý luận và tùy



bút về văn học, ông chia sẻ quan điểm của *Sáng Tạo*, ít nhất là thời kì khởi đầu, nhưng khi sáng tác, chàng thi sĩ từ Paris mới về, hoàn toàn buông mình theo cảm hứng tự nhiên: ông làm thơ tình bằng các thể thơ cổ điển. Giữa miền Nam nắng ấm vút lên giọng thơ ngọt ngào trong trẻo:

*Em ở đâu hơi 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*

Rồi sau này Nguyễn Sa sẽ trở lại với tâm trạng u buồn, bất an của thể hệ ông, thơ ngày càng tự do, phá thể, thơ ngày càng cay đắng, nhưng vào lúc này khi trò chuyện với người yêu, ông không nhìn ra cái chết và chiến tranh, ông không muốn nhìn nhận chúng, và vẫn tranh thành với những tâm hồn độc giả lãng mạn. Thơ ông được yêu mến là đúng. Nhưng sau ông, sẽ có những dòng thơ tình khác.

Tôi háo hức đọc những bức thư Paris của Minh Đức Hoài Trinh trên tờ *Phổ Thông* của Nguyễn Vỹ, người sau này có những câu thơ đẹp:

*Kiếp nào có yêu nhau*

*Nhớ tìm khi chưa nở*

*Hoa xanh tận nghìn sau*

*Tình xanh không lo sợ*

Ở miền Bắc những nhà thơ tình phái nữ nổi tiếng cùng thời như Lý Phương Liên, Xuân Quỳnh... làm thơ cũng buồn, nhưng man mác, không có giọng đau đớn, tuyệt vọng như Minh Đức Hoài Trinh.

*Lẽ nào em buộc cánh anh*

*Buộc cánh anh cũng chẳng thành tình yêu*

(Lý Phương Liên)

Suốt hai mươi năm, **thơ tình miền Nam** có số phận long đong, lận đận. Chiến tranh càng lan rộng, xã hội càng băng rã, người làm thơ tình càng ít, nhưng khi họ cất tiếng thì đó là những tiếng nói lạ lùng, gây bất ngờ ở người đọc. Ngang tàng như Nguyễn Đức Sơn, dịu dàng như Phạm Thiên Thư.

Phạm Thiên Thư đưa tình yêu vào cõi thiền, hay nói như Thích Minh Châu, viện trưởng viện Đại học Vạn Hạnh, đã “cả gan thi hóa Kim Cương kinh”, trong một lời giới thiệu. Những thế hệ thanh niên học sinh ở miền Nam, và hình như sau này ở cả miền Bắc và trong cả nước, đã từng nức nở với Phạm Thiên Thư và Phạm Duy:

*Em tan trường về*

*Đường mưa nhỏ nhỏ*

Qua tiếng hát Thái Thanh nhẹ như tơ trời, rền vang như mưa. Thơ ông dịu dàng mà cũng cay đắng, nhưng không phải lỗi ở ông, đó là lỗi ở cuộc đời. Đọc thơ Phạm Thiên Thư thấy tình yêu

vẫn còn. Nhưng đến Nguyễn Tất Nhiên, nổi tiếng trong những ca khúc do Phạm Duy phổ thơ, thì tình yêu theo nghĩa thông thường hầu như biến mất, nó trở thành một thứ tình cảm có có không không, thứ tình yêu của một tuổi trẻ mất niềm tin ở cuộc đời, sắp lao vào lửa. Nỗi buồn của người lính miễn cưỡng đi vào chiến tranh, một cuộc chiến tranh huynh đệ tương tàn.

*Thì hồng mất rồi ta đợi ngày đi*

Ngôn ngữ của Phạm Thiên Thư và Nguyễn Tất Nhiên không mới mà lại mới, mới mà lại không mới. Nhưng rõ ràng nó khác cách nói của các nhà thơ cổ điển và các nhà thơ ngoài Bắc cùng thời.

**Viết về chiến tranh**, như những người lính, Nguyễn Bắc Sơn, Thế Uyên, Du Tử Lê, Y Uyên, Trần Hoài Thư, Luân Hoán, Vũ Hữu Định... và nhiều người khác đã ghi lại trong thơ họ một thời binh lửa. Chúng ta cùng đọc thử Tô Thùy Yên.

*Đò ghen đoàn quân xa tiếp viện*

*Mưa lâu trời mốc buồn hơi xưa*

*Con đường đáo nhậm xa như nhớ*

*Chiều mập mờ, xiêu lạc dáng cò*

(Qua Sông)

Tô Thùy Yên là một trong những nhà thơ đứng ở cánh cửa cuối cùng của con đường thơ miền Nam, con đường khởi đi từ Vũ Hoàng Chương, mặc dù Tô Thùy Yên làm thơ từ sớm. Những bài thơ đầu để lộ ý thức làm mới ngôn ngữ, chúng được viết ở thể tự do; càng về sau ông càng làm thơ có vần nhiều hơn. Trong mảnh đất hẹp của thể thơ cổ điển, Tô Thùy Yên đã nâng nghệ thuật ngôn ngữ Việt lên đến mức tinh vi. Tôi chưa thấy một nhà thơ nào có cách dùng chữ đầy dụng công như ông.

Tôi nghĩ: một nhà thơ khi đứng trước những bi tráng lịch sử, những sự kiện khốc liệt, khi đối diện với nỗi xúc động bàng hoàng, thường trở về với thể thơ cổ điển, chọn lựa cách nói giản dị và thuận tiện, bỏ qua những bận tâm vốn có của anh ta về ngôn ngữ. Điều đó đúng với Tô Thùy Yên mà cũng đúng với nhiều nhà thơ khác.

Khoảng từ năm 1970, xuất hiện nhiều tác giả trẻ, một số mặc áo lính, trên các báo, nhất là ở các địa phương. Một số chưa có thời gian để in tác phẩm của mình. Tôi nhớ những tên tuổi như Y Uyên, Ngô Minh, Luân Hoán, Trần Hoài Thư, Trần Dạ Lý, Chu Vương Miện... Bắt đầu thành một dòng chảy khác, mà người chinh phục tôi nhất là Phan Nhật Nam.

Nhắc đến văn chương viết về chiến tranh, không thể nào không nói đến Phan Nhật Nam. Từ sau Tết Mậu Thân 1968, miền Nam thực sự ra khỏi cơn huyền mộng sâu, cơn mê đắm ảo tưởng hoà bình dằng dặc. Mặc dù bao gồm nhiều thể loại, nhiều đề tài, nhiều nội dung, văn học miền Nam chưa bao giờ cảm nhận được sức nóng của ngọn lửa chiến tranh trên trang viết trực tiếp đến như thế. Tôi bắt đầu đọc Phan Nhật Nam từ năm mười bốn tuổi, còn quá nhỏ để hiểu tường tận và nhớ đầy đủ chi tiết, nhưng ấn tượng ngời ngời của *Dấu Binh Lửa*, *Dựa lưng nổi chết*, *Đọc đường số Một*... là không thể nào phai được. Đọc anh, tôi hiểu ra rằng chỉ vài năm nữa, nếu không có gì thay đổi, tôi sẽ là một trong những người lính mang ba lô, súng đạn trên vai lội qua sông lầy, rừng thẳm, muỗi mòng, lội qua bom đạn như bao nhiêu

người lính vô danh khác, chứng kiến những xóm làng lửa cháy, mẹ con dắt díu nhau chạy loạn, đụng trận với những kẻ địch mà mình không hề căm thù, nhưng vẫn phải nổ súng vào họ. Tôi sẽ giết người hay tôi sẽ bị giết, hay là cả hai. Đọc Phan Nhật Nam là đọc bi kịch của chiến tranh, những cái chết oanh liệt, một hậu phương ích kỉ và tan rã, những suy nghĩ về đời sống dân sự, về những xung đột dân tộc mà người trí thức không thể không đối diện. Lạ lùng thay, đọc anh, tôi cảm yêu đất nước mình hơn cũng như khi tôi đọc Khái Hưng, Nhất Linh, Vũ Bằng, Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam, Nhật Tiến, Nhã Ca, Lê Tất Điều, Viên Linh, nhưng bằng một tình yêu cay đắng, tình táo, khốc liệt, ghen ngào. Và giận dữ. Tôi từng có dịp được gặp, trong những giờ ngắn ngủi, Phan Nhật Nam, khi anh đến Canada và Hoàng Phủ Ngọc Tường, khi tôi về Việt Nam, ngồi trước các anh, hai nhà văn viết bút ký tài hoa nhất nước, cả hai đều cùng quê Quảng Trị với tôi, một chiến trường máu lửa, nơi thư hùng của các đại đơn vị Nam, Bắc, tôi nhận ra rằng bi kịch của cuộc chiến tranh sẽ còn đeo đẳng dân tộc chúng ta. Cho đến khi nào chúng ta chưa tìm được cách để trò chuyện với nó, giải thích nó. Muốn thế cần có thời gian, cần có sự tha thứ và can đảm. **Rất nhiều tha thứ. Rất nhiều can đảm.** Hai người đã chọn lựa hai con đường hoàn toàn khác nhau: họ chính là biểu tượng của chiến tranh vừa qua.

Tôi thiển nghĩ nghiên cứu văn học một giai đoạn không thể giới hạn vào một dòng văn học nhất định. Văn học thời kỳ 1945-1954, mặc dù kháng chiến là nội dung chủ đạo, vẫn còn những tác phẩm ở thành thị. Nhiều tác phẩm trong thời kì này, như tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh, không có nội dung kháng chiến. Tương tự như thế sau 1954 không phải chỉ có văn học miền Bắc mà còn có văn học miền Nam, và ngược lại, không phải chỉ có văn học miền Nam mà còn có văn học miền Bắc. Về một phía, dòng văn học miền Nam bị gọi là “văn học Mỹ Ngụy”, “văn học Sài Gòn”, “văn học đô thị” hay “văn học vùng tạm chiếm”. Những cách gọi như thế phản ánh những thái độ phiến diện nhất thời, sẽ không đóng góp gì nhiều đối với việc nghiên cứu văn học sử và phát triển một nền lý luận văn học của cả nước. Đối lập với các từ văn học vùng tạm chiếm, văn học Mỹ Ngụy, là những từ như “văn học tuyên truyền”, “tác phẩm của các văn nô miền Bắc”. Chúng cũng có những tính chất phiến diện nhất thời như vừa nói. Quá trình hình thành văn học Việt Nam trong nửa cuối thế kỉ hai mươi là tập hợp của các dòng văn học, nhưng đó không phải là một số cộng đơn thuần. Sự tồn tại song song của nhiều hơn một dòng văn học không phải là một hiện tượng mới lạ trên thế giới hay ở nước ta. Trong lịch sử đã có những dòng văn học riêng rẽ vừa đối kháng vừa bổ sung. Như văn học Đông Đức và Tây Đức thời chiến tranh lạnh, văn học của các tác giả Xô viết như Evtuchenko và các tác giả phi Xô viết như Brodsky. Trong giai đoạn Trịnh Nguyễn phân tranh, có những tác giả phía Bắc và những tác giả phía Nam, nhưng ngày nay chúng ta không còn tìm cách phân biệt họ trên các quan điểm chính trị, trừ khi nhằm mục đích nghiên cứu cụ thể. Tôi tin rằng **chỉ vài thế hệ nữa thôi**, con cháu chúng ta cũng sẽ nhìn cuộc chiến tranh vừa qua như vậy. Nếu văn học miền Bắc là một nền văn học cách mạng, văn học xã hội chủ nghĩa, phục vụ thiết thực cho những đường lối của Đảng, “*trước hết đó là văn học phục vụ chính trị*”, “*ghi chép những thành tích, những chiến công*”, như cách nói của Lê Ngọc Trà<sup>(14)</sup>, thì nó vẫn có khả năng, trong những tác phẩm văn học đích thực, thể hiện đúng tâm hồn của người Việt Nam, hay ít nhất là một bộ phận của nó, trong một giai đoạn lịch sử nhất định, đặc biệt là **tình cảm yêu nước, chủ nghĩa yêu nước** và chủ nghĩa anh hùng. Đối với người đọc tinh tường, không bị chi phối bởi các định kiến cá nhân, các tác phẩm quan trọng của dòng văn học này, các tiểu thuyết, các bài thơ, các ca khúc đã thành công trong việc kêu gọi xây dựng một xã hội tốt đẹp, giải phóng dân tộc, gạt bỏ bi lụy cá nhân, tình cảm hi sinh cho chiến trường. Mặc dù cuộc chiến tranh đã để lại biết bao hậu quả đau buồn và các giá trị cổ điển

của chủ nghĩa xã hội đã bị thách thức nặng nề hoặc bị phủ nhận, tôi vẫn tin rằng trong các tác phẩm miền Bắc thời kì ấy vẫn còn chiếu sáng một niềm tin trong sáng, cao cả, chân thành, có tính dân tộc, đã từng dẫn dắt hàng triệu người đi trên con đường mà họ tin là chân lý. Nhưng đời sống phức tạp hơn những bộ óc thông minh nhất và hiện thực luôn tạo ra những khúc quanh thử thách bất ngờ cho các giá trị tưởng là vĩnh cửu. Trong khi đó, văn học miền Nam cùng thời gian này, 1954-1975, đã truyền đi những giá trị khác, **có tính phổ biến**, cùng với ngôn ngữ của nó, một ngôn ngữ cũng có tính phổ biến, nhưng cả hai cùng chịu đựng một số phận cay đắng hơn. Ngày nay đọc lại một số các tác phẩm ấy tôi vẫn còn hình dung được bầu khí quyển vừa hồn nhiên thơ mộng, vừa sâu sắc buồn rầu, vừa tự do phóng dật, vừa đậm chất nhân văn.

Từ 1975 đến nay, lý luận và sáng tác văn học trên truyền thông chính thức đã có cái nhìn cởi mở hơn, đặc biệt vào thời kỳ đổi mới khoảng 1988-1993. Đáng tiếc, tôi nghĩ, nó hãy còn thất bại trong việc soi sáng đời sống xã hội miền Nam, các thành thị và nông thôn thuộc chính quyền Việt Nam Cộng Hoà, thời kỳ chiến tranh. Trong các tác phẩm văn học công khai trong nước ba mươi năm trở lại đây, có nhắc ít nhiều đến miền Nam dưới chế độ VNCH, **tôi chưa từng may mắn đọc được một tác phẩm nào** mô tả đúng thật hoàn cảnh mà tôi đã sinh ra, đã cắp sách đi học, đã vui chơi, đã hạnh phúc, đã đau khổ giữa cha mẹ, láng giềng, thầy cô, bè bạn, kẻ bên này, người bên kia, đã khóc trước xác chết của người thân, đúng như những con người mà tôi vẫn biết, những nhân vật cho đến nay vẫn chờ một ngày cuốn tiểu thuyết của họ được kể lại bởi các nhà văn am hiểu tường tận thời kỳ đó.

Mùa xuân năm 1972, một đơn vị nhảy dù VNCH dừng quân ở làng tôi. Những người lính tạm nghỉ dưới mái hiên, gần như không ai bước chân vào nhà. Tôi nhận thấy đó là những người lính chuyên nghiệp, kỉ luật, không làm phiền ai, nhưng có phần xa cách. Họ làm tôi hơi sợ hãi. Vậy mà có một người sĩ quan trẻ đứng bên cửa sổ rất lâu nhìn tôi học bài rồi tươi cười hỏi chuyện, hỏi mượn tôi một cuốn sách để đọc. Anh kể rằng anh quê ở Gò Công, có người yêu là sinh viên trường Dược khoa, khi anh tình nguyện vào nhảy dù, cô hỏi anh là “anh muốn chọn em hay là chọn cái mũ đỏ”. Anh đã chọn cái mũ đỏ và như thế, đành để mất cô. Đó là một chàng thanh niên da ngăm đen, gầy, cao, đẹp như tài tử. Không hiểu sao anh lại tâm sự với một chú bé nhỏ hơn anh nhiều tuổi, có lẽ lúc ấy anh nhớ người yêu quá. Sau này, tôi nghe nói rằng trong một trận đánh gần biên giới, anh đã trúng mìn cụt hai chân. Có người gặp anh ngồi trên xe lăn ở Tổng y viện Cộng hòa. Vài tháng sau đó, trong mùa hè đỏ lửa, một đơn vị bộ đội miền Bắc cũng đi ngang qua làng tôi. Đó là những ngày hỗn loạn, nhưng tôi cũng kịp nhận xét rằng so với những người lính miền Nam trước đó, những người bộ đội miền Bắc này trông ít tuổi hơn, nhưng có vẻ dạn dĩ, thân mật với dân chúng hơn. Có một người lính trẻ măng, mặt bầu bĩnh, nước da trắng hồng như con gái, quê ở Hà Nội, trò chuyện với tôi khá lâu. Anh kể rằng anh phải khai tăng thêm một tuổi để được đi chiến đấu ở miền Nam. Anh kể rằng mẹ anh là một nhà nghiên cứu, và khi đi anh còn thấy trên bàn làm việc của bà một cuốn tiểu thuyết tiếng Pháp, mà anh không đọc được nhưng nhớ cách đánh vần. Tôi nhận ra đó là cuốn *Bonjour Tristesse*, của Françoise Sagan, đã được dịch sang tiếng Việt. Anh hỏi xin tôi một cuốn sách “để làm kỉ niệm”. Trước khi đi tản, tôi cũng kịp tặng anh hai cuốn mỏng, *Buồn ơi chào mi* và *Thơ Nguyên Sa*. Không biết rằng anh có đủ sức mang chúng theo trong chiếc ba lô nặng trĩu của mình hay không. Sau 1975, tôi nghe tin anh đã mất tích trên chiến trường. Mỗi khi nghĩ về văn học và chiến tranh, tôi đều nghĩ đến hai người lính, ở hai bên chiến tuyến, có số phận bi thảm, yêu tiếng mẹ đẻ, yêu quê hương của mình, và chắc chắn là họ đã rất sung sướng nếu được dịp biết nhau, làm quen với nhau, trong những hoàn cảnh khác.

Gần đây trong nước, việc khôi phục văn chương tiền chiến, Thơ Mới, Tự Lực Văn Đoàn, đã tạo ra những nhận thức mới, góp phần vào việc làm phong phú hoá đời sống văn học và đời sống tinh thần của người Việt, giúp thế hệ trẻ hiểu đúng đắn hơn lịch sử. Đã có một vài cố gắng nhìn lại văn học miền Nam trong những bài viết rải rác đó đây của các tác giả tôi mà nhớ tên, tất nhiên là không đầy đủ, như Lê Ngọc Trà, Đỗ Đức Hiếu, Nguyễn Đăng Mạnh, Lại Nguyên Ân, Hoàng Ngọc Hiến, Đỗ Lai Thúy, Nguyễn Phan Cảnh, Phạm Xuân Nguyên, Nguyễn Huệ Chi, Tô Nhuận Vỹ, Khánh Phương, Bửu Nam, Trần Hoài Anh, Minh Đức Triều Tâm Ảnh, Hồ Thế Hà, Bửu Nam. Báo *Văn Nghệ*, trang web của Hội Nhà Văn và một vài trang web trong nước khác cũng đăng lại một số tác phẩm miền Nam. Tôi nghĩ đó là nỗ lực, khởi đi từ những cá nhân tâm huyết, rất đáng trân trọng. Nhưng một nền văn học cần được nghiên cứu **một cách hệ thống**, với những tiếp cận đặc trưng cho nền văn học ấy.

Nếu có một thời điểm nào thích hợp để mỗi chúng ta ngồi xuống lắng nghe bài giảng của lịch sử, như những người học trò nhỏ, thì đó là thời điểm hiện nay. Tôi lớn lên ở làng quê nghèo, thuở bé leo đèo theo mẹ đi giữa những luống cà chua, khoai lang, những cánh đồng bên bờ sông, trồng bắp, trồng đậu, trồng lúa, những buổi trưa lang thang bắt tổ chim, bắn súng cao su, tắm sông. Tôi đã sống qua chiến tranh, chứng kiến cái chết, sự đau khổ của bao nhiêu người, trong đó có gia đình tôi. Có điều lạ lùng là sau tất cả những năm tháng ấy, mỗi buổi sáng thức dậy, tôi đều có một cảm giác giống nhau, cảm giác êm dịu. Tôi tin rằng cảm giác ấy chỉ có được khi người ta sinh ra và lớn lên trong khung cảnh thanh bình thơ mộng, dù chỉ là tạm thời, được đọc những cuốn sách lãng mạn đầu đời, những cuốn sách mà về sau có người ném đi vì cho rằng chúng chẳng có giá trị phản ánh hiện thực gì cả, nếu người ta được đọc những cuốn sách như thế, được úp khuôn mặt bé bỏng của mình lúc lên chín tuổi giữa hai trang sách còn thơm mùi giấy mới, nếu người ta thức dậy một đêm khi lên sáu tuổi, ánh trăng chiếu sáng trên giường không ngủ được, bước ra hiên nhà, lặng lẽ ngồi xuống bên cạnh một chú bé khác, lớn hơn hai tuổi, và chú bé ấy cũng ngồi im lặng ngước nhìn vầng trăng sáng vằng vặc trên trời, và hai anh em chẳng nói năng gì, thì người ta sẽ có được cái cảm giác mà tôi có mỗi ngày trong buổi sáng mờ hơi sương thức dậy một mình, đó là cảm giác tri ân êm dịu đối với cuộc đời.

Cái đáng sợ nhất đối với một số người, một số nhà văn là sự thật. Ai cũng biết rằng một người đọc sách sống cuộc đời phong phú hơn người khác. Sở dĩ như thế là vì anh ta hay chị ta được trải nghiệm thêm những cuộc đời khác nữa, tức là những sự thật khác nữa. Văn học cho phép chúng ta cảm xúc cùng nhân vật, sống cùng họ, đau buồn, giận dữ, sung sướng, say mê với những người ở các lục địa xa xôi, ở những thời tiết nắng mưa nay đã không còn. Chúng ta cảm thương những số phận bất hạnh, đôi khi tự đồng hóa mình với anh hùng hào kiệt, mơ ước sống cuộc đời như họ. Một độc giả Việt Nam hiện nay có điều kiện dễ dàng để biết thêm về văn học nước ngoài, như văn học Mỹ, Pháp, Đức, Canada, Úc, Ba Lan, Nga, Ấn Độ, Trung Quốc...và vì thế tự làm cho đời sống tâm hồn họ phong phú hơn. Nhưng văn học miền Nam không phải là một nền văn học nước ngoài, nó được viết bằng tiếng Việt, được đọc bằng tiếng Việt, bởi những tác giả đã khuất bóng hay còn đi đi lại lại trước mặt chúng ta. Nói cho cùng, một người sinh ra ở miền Nam không bao giờ biết đến văn học miền Bắc, và giống hệt như thế, một người sinh ra ở miền Bắc không bao giờ biết đến văn học miền Nam, theo tôi không phải là một người may mắn lắm: anh ta là nạn nhân của thời đại mình, tự nguyện hay không tự nguyện.

Người ta đã nói nhiều về chuyện văn học cần thiết như thế nào. Có lẽ đúng là một cuốn sách không thay thế được cái bánh mì trước đứa trẻ đang đói. Hiện thực mà chúng ta sống trong

đó đầy đầy những ngẫu nhiên, diễn ra không thứ tự, không có tính tổ chức. Đối với nhiều người, mặc dù không phải là tất cả, cái chết là phi lý, chiến tranh là phi lý, sự đau khổ của từng cá nhân, sự bất hạnh của dân tộc là phi lý. Mặt khác, khía cạnh hào hùng của lịch sử trong khi thừa khả năng để giải thích tính bi kịch, thì lại không đủ khả năng giải thích sự tầm thường hèn mọn của nó. Bất cứ một sự thật giản dị nào, nếu không được hiểu thấu, cũng đủ sức làm một nhà văn sợ hãi: anh ta không biết phải làm gì với nó. Các thí dụ thì chúng ta có nhiều. Tuy nhiên tác phẩm văn học, ở trạng thái thành công nhất, có khả năng tổ chức lại cuộc đời, làm cho các sự kiện rời rạc, hỗn độn, mê loạn, hoàn toàn không hiểu được, được sắp xếp lại bên nhau trong những liên hệ nhân quả, làm cho số phận mỗi cá nhân, số phận một dân tộc có thể được giải thích rõ ràng, trở nên có ý nghĩa hơn. Và do đó, lịch sử trở nên chịu đựng được. Nó bắt đầu tha thứ cho chúng ta.

Khi chúng ta bắt đầu biết dụng tâm tìm hiểu lẫn nhau, tức là biết nhìn sự vật từ góc nhìn của người khác. Mà các nhà văn không làm điều đó thì không ai làm trước họ được.

## Nguyễn Đức Tùng

(Viết xong ngày 29.04.2009)

### A. Các trích dẫn

- (1) Nhất Linh, *Xóm cầu mới*, trang 465, NXB Văn Mới, 2002
- (2) *Hợp Lưu*, số đặc biệt về Mai Thảo, 100, tháng 5&6, 2008, trang 196, Hoa Kỳ
- (3) Bình Nguyên Lộc, *Rừng máu*, bản điện tử dactrung.net
- (4) Sơn Nam, *Hương rừng*, bản điện tử dactrung.net
- (5) Trần Dạ Từ, “Giã từ năm Thìn”, *Bốn mươi năm thơ Việt Nam*, Thi Vũ, NXB Quê Mẹ
- (6) “Tuổi nước độc”, trích theo *Mười Khuôn Mặt Văn Nghệ Hôm Nay* của Tạ Ty, bản điện tử do Talawas thực hiện
- (7) Trích lại trong cuốn sách kể trên của Tạ Ty
- (8) “Nhớ làng”, *Tuyển tập Võ Phiến*, NXB Văn Mới, 2001
- (9) “Mùa xuân con én”, *Tuyển tập Võ Phiến*, NXB Văn Mới, 2001
- (10) “Tháng giêng, mơ về trăng non rét ngọt”, *Thương nhớ mười hai*, Vũ Bằng, NXB Văn Học in lại, 1989
- (11) Trích theo Nguyễn Vy Khanh, “Thế kỷ tiểu thuyết”, *Hợp Lưu* số 73, tháng 10&11, 2003, trang 29
- (12) Theo một nhận xét của nhà nghiên cứu Nguyễn Phan Cảnh, không nhớ đã đăng ở đâu.
- (13) Bùi Giáng, *Đi vào cõi thơ*, cuốn 2, NXB An Tiêm, tái bản 1998
- (14) Lê Ngọc Trà, *Thách thức của sáng tạo, Thách thức của văn hóa*, trang 12, 13, NXB Thanh Niên, 2002

### B. Các sách tham khảo

- (1) Sông Hương, *Tuyển chọn Phê bình và đối thoại*, NXB Văn hóa thông tin, 1983-2003

- (2) Nguyễn Hưng Quốc, *Nghĩ về thơ*, NXB Văn Nghệ, 1989
- (3) Thi Vũ, *Bốn mươi năm thơ Việt Nam, 1945-1985*, NXB Quê Mẹ, 1993
- (4) Đỗ Đức Hiểu, *Thi pháp hiện đại*, NXB Hội nhà văn, 2000
- (5) Đỗ Lai Thúy, *Mắt thơ I*, NXB Văn Hóa Thông Tin, 2000
- (6) Tạp chí *Hợp Lưu*, Hoa Kỳ, các số 73 năm 2003 (Tiểu thuyết Việt Nam), 78 năm 2004 (Dương Nghiễm Mậu, Chekhov), 79 năm 2004 (Đệ thập tứ chu niên)
- (7) Phương Lưu, *Lý luận phê bình văn học*, NXB Đà Nẵng, 2004
- (8) Hà Minh Đức, *Nhà văn nói về tác phẩm*, NXB Giáo Dục, 2004
- (9) *Thơ Việt Nam thế kỉ XX*, Thơ trữ tình, NXB Giáo dục, 2005
- (10) Thụy Khuê, bài về Vũ Khắc Khoan, Tạp chí *Hợp Lưu* số 102, 2008, trang 46-70
- (11) *700 năm thơ Huế*, Hội liên hiệp văn học nghệ thuật Thừa Thiên Huế, NXB Thuận Hóa, 2008

---

**Nguồn:** <https://vanviet.info/tu-lieu/nhung-ky-niem-cua-toi-ve-van-hoc-mien-nam/#:~:text=Khi%20t%C3%B4i%20sinh%20ra,%20%C4%91%E1%BA%A5t%20n%C6%B0%E1%BB%9Bc%20%C4%91%C3%A3%20chia%20%C4%91%C3%B4i.>

**Kính mời đọc thêm những bài khác của tác giả tại:**  
<http://www.vietnamvanhien.org/NguyenDucTung.html>

[www.vietnamvanhien.net](http://www.vietnamvanhien.net)



**VIỆT NAM VĂN HIẾN**

[www.vietnamvanhien.info](http://www.vietnamvanhien.info)



**TỦ SÁCH VĂN HIẾN TRÊN MẠNG VỚI HƠN 11300 TÁC PHẨM & TIẾT MỤC**