

Vũ Khắc Khoan (1917-1986)

Tác phẩm là một thác ngôn

Tiểu sử

Vũ Khắc Khoan sinh ngày 27/02/1917 tại Hà Nội. Mất ngày 12/9/1986, tại Minnesota, Hoa Kỳ. Học sinh trường Bưởi; Lên đại học, theo ngành y khoa hai năm, trước khi vào trường Cao Đẳng Canh Nông. Tốt nghiệp, làm kỹ sư canh nông được một năm rồi chuyển hẳn sang dạy lịch sử tại hai trường Nguyễn Trãi và Chu Văn An, Hà Nội và hoạt động kịch nghệ, viết văn, thành lập nhóm *Quan Điểm* với Nghiêm Xuân Hồng.

Từ 1948 Vũ Khắc Khoan bắt đầu in bài trên báo *Phổ Thông*: hai vở kịch *Thằng Cuội ngồi gốc cây đa* (1948) và *Giao thừa* (1949) và bài tùy bút *Mơ Hương Cảng* (1953).

Ngay từ thời còn là sinh viên y khoa, Vũ Khắc Khoan đã đạo diễn những vở *Thế Chiến quốc* và *Nửa đêm truyền hịch* của Trần Tử Anh, trình diễn tại Nhà Hát Lớn Hà Nội; viết và dựng kịch bản đầu tay *Trường ca Mông Cổ*, tác phẩm làm nền cho vở *Thành Cát Tư Hãn* sau này. Năm 1952, ông vừa dựng, vừa diễn vở *Thằng Cuội ngồi gốc cây đa* tại Nhà Hát Lớn.

Năm 1954, di cư vào Nam, Vũ Khắc Khoan cộng tác với nhật báo *Tự Do*, dựng lại nhóm *Quan Điểm* (với Nghiêm Xuân Hồng và Mặc Đỗ), dạy sử, văn chương và văn học sử tại các trường Nguyễn Trãi, Chu Văn An, Sài Gòn.

Từ 1962 lên dạy đại học. Chủ trương nguyệt san *Vấn Đề* cùng với Mai Thảo, dạy và làm giám đốc Kịch nghệ tại trường Quốc Gia Âm Nhạc, Sài Gòn.

Di tản sang Hoa Kỳ năm 1975, ông dạy Pháp văn tại đại học Minnesota trong hai năm, cộng tác với tờ *Đất Mới* của Thanh Nam và tờ *Văn* của Mai Thảo.

Cuối đời ông sáng tác hai bài thơ văn xuôi: *Berceuse en pluie mineure* (*Ru em theo gam mưa thứ*) và *Le petit oiseau, la petite branche et le printemps* (*Con chim bé, cành cây nhỏ và mùa xuân*) và viết một số tác phẩm chưa hoàn tất: truyện dài *Bướm đêm* và kịch *Ngọa triều*.

Vũ Khắc Khoan mất tại Minnesota ngày 12/9/1986 vì bệnh ung thư.

Trái ngược với những tác gia như Bình Nguyên Lộc, Mai Thảo, Võ Phiến, Vũ Khắc Khoan là người viết ít, viết kỹ, ông không phải là tác giả bình dân.

Tác phẩm:

Kịch: *Giao thừa và Hậu trường*, *Thằng Cuội ngồi gốc cây đa* (in năm 1949), *Thành Cát Tư Hãn* (1961), *Những người không chịu chết* (An Tiêm) và *Ngộ nhận* (Quan Điểm, 1969).

Truyện: *Thần Tháp Rùa* (Nguyễn Đình Vượng, 1957).

Biên khảo: *Tìm hiểu sân khấu chèo, Vở chèo Quan Âm Thị Kính* (Lửa Thiêng, 1974). Và tùy bút có *Mơ Hương Cảng* (Kẻ Sĩ, 1971), *Độc kinh* (An Tiêm, Paris, 1990) và *Đoản văn xa nước* (An Tiêm, 1995).

*

Độc giả ngày nay ở trong nước có lẽ không mấy người biết Vũ Khắc Khoan là ai. Mặc nhiên ông là một trong những tác gia lớn - có thể không nổi tiếng như Võ Phiến, Mai Thảo hay Thanh Tâm Tuyền- đã để lại những tác phẩm độc đáo, đánh dấu những biến chuyển quan trọng về bút pháp và tư tưởng, trong nửa sau thế kỷ XX, của nền văn học Việt.

Vũ Khắc Khoan giao hòa triết lý Đông Tây, cổ điển và hiện đại trong tác phẩm văn học một cách tài tình. Sáng tác ít, nhưng mỗi tác phẩm đều đạt tới mức cổ điển. Cổ điển trong cái nghĩa đẹp nhất: không theo thời thượng mà tìm đến những giá trị phi thời gian. Có thể nói ông là một trường hợp "*văn dĩ tải đạo*" độc đáo trong văn học Việt Nam.

Cái *đạo* ở đây là *tư tưởng*, là những *vấn đề* đặt ra cho người *trí thức tiểu tư sản* trong thời kỳ chia đôi đất nước nói riêng, và cho con người nói chung, trực diện với nghệ thuật và cuộc sống.

Đối với Vũ Khắc Khoan, Thành Cát Tư Hãn chỉ là một *cái cớ*, một *prétexe*. Tình yêu cũng chỉ là một *cái cớ*, để viết... Tất nhiên phải hiểu thêm là nhân vật, đề tài ... cũng chỉ là *cái cớ* để tác giả biểu lộ tư tưởng và nghệ thuật của mình.

Biểu lộ như thế nào?

Vũ Khắc Khoan có những cách thể hiện tác phẩm khác người. Ví dụ ông tạo ra một thể văn gọi là *lộng ngôn*, lưng chừng giữa kịch và tùy bút, để nói lên tính ngoa ngoắt của lời nói, ngoa ngoắt của văn chương.

Trong tập *Thần Tháp Rùa*, ông lồng hệ thống tư tưởng của mình trong bốn truyện thần kỳ: *Thần Tháp Rùa*, *Trương Chi*, *Nhập Thiên Thai* (truyện Lưu Nguyễn) và *Người đẹp trong tranh* (truyện Tú Uyên) để tạo ra một lối viết mới mà trước ông, không thấy ai thử nghiệm (Cao Huy Khanh gọi đó là *huyền truyện*), và sau ông, chưa ai tiếp nối được.

Năm 1954, trước bối cảnh chia đôi đất nước, thành phần "trí thức tiểu tư sản" của Vũ Khắc Khoan ở cái thế gì? Thế ấy, Vũ Khắc Khoan gọi là "*trên đe dưới búa*", "*tu bản đề xuống, vô sản vùng lên*": người trí thức tiểu tư sản "*Khoan tôi*" ở trong *thế kẹt*: Họ thuộc giai tầng lưng chừng, không giàu mà chẳng nghèo, không theo hai cực mà bị hai cực dồn ép lại. Đoàn văn *Thần Tháp Rùa* viết về cái *thế kẹt* của người trí thức tiểu tư sản trong thời điểm sắp chia đôi đất nước: chọn con đường nào cũng khó. Tác giả lồng thời sự trong không khí cổ kính của Thăng Long tự nghìn năm trước: với thư sinh họ Đỗ lên *Kẻ Chợ* trọ học, đứng trước những đảo điên của thời cuộc, chàng giữ thái độ lưng chừng khiến có người hỏi: "*Hiện nay thiên hạ chia đôi, không trắng thời đen, mà nghe ông nói thì thật không biết là đen hay trắng.*" Đỗ trả lời: "*Tại sao lại cứ bắt buộc phải là đen hay trắng?*" Phong cách và nghệ thuật của Vũ Khắc Khoan là đem việc hôm nay lồng vào bối cảnh hôm qua, đem những chuyện thời sự như sự kiện viên thị trưởng Thẩm Hoàng Tín ra lệnh bắt rùa để triển lãm, việc cầu Thê Húc gầy đôi... làm điềm chia đôi đất nước, tất cả những yếu tố đó, được thể hiện trong văn qua những hình ảnh hư ảo tuyệt vời của thời cổ tích, ông viết: "*Dưới ánh trăng nguyên tiêu, Đỗ đứng lặng nhìn Rùa. Đỗ chợt thấy mắt rùa như mờ lệ. Đỗ hỏi: Cũng biết thùy lệ ư?*"

Dùng thể văn cổ điển, biền ngẫu, hàm súc, trau chuốt, chữ đắt giá, tạo vẻ đẹp cổ kính của một thời lồng trong nhiều thời. Đem những bản khoán của hôm nay lồng trong không khí cổ điển của hôm qua. Qua bốn đoạn văn *Thần Tháp Rùa*, *Trương Chi*, *Thiên Thai* và *Người đẹp trong tranh*, Vũ Khắc Khoan đã "dùng" nghệ thuật để nói lên tư tưởng của mình về cuộc hiện sinh phi lý, về ảo tưởng thiên thai không bao giờ có thật, về cái thế sâu xé của người nghệ sĩ giữa hai thế lực: trường giả và thuyên chài, về sự lựa chọn khó khăn của người nghệ sĩ giữa tác phẩm đề đời và lạc thú trong cuộc sống sinh thực và phồn thực.

Thần Tháp Rùa chao đảo giữa thực tế chính trị lịch sử của Việt Nam thời kỳ chia đôi đất nước và thực tế của Việt Nam hôm nay, hơn ba mươi năm sau ngày thống nhất đất nước. Tác phẩm bắc cầu giữa huyền thoại và đời sống, giữa xưa và nay, để đưa ra thực tế của văn bản nghệ thuật.

Thành Cát Tư Hãn là tác phẩm chủ yếu của Vũ Khắc Khoan, phản ánh sâu sắc địa bàn tư tưởng và tâm vóc của tác giả. *Thành Cát Tư Hãn* chỉ là một cái cớ để Vũ Khắc Khoan đề cập đến hai vấn đề cơ bản: *Thuyết định mệnh* và *Thuyết đợi chờ*. Bối cảnh vở kịch diễn ra trong những ngày cuối đời của Thành Cát Tư Hãn, ở mặt trận Tây Hạ. Kịch bản được dàn dựng theo truyền thống bi tráng kịch cổ điển Hy Lạp, lối Eschyle, Sophocle: Cái chết là tất yếu. Thành Cát Tư Hãn, vị đại hãn Mông Cổ, "*sùng sùng, làm lì, khóc liệt và hầu như vô giác*" tự xác định mình là Trời, là Thượng Đế, quyết san bằng *Đất liền*, tiêu diệt tất cả những sinh mạng cản trở bước tiến của quân Mông Cổ. Thành Cát Tư Hãn đã thành công trong sự tàn sát, đã giết hết *nhân sinh*, nhưng không giết được *Thần chết*, kẻ thù vô hình của mình. *Không thắng được định mệnh*. Thành Cát Tư Hãn, vị đại hãn khóc liệt, uổng công tìm thuốc trường sinh, uổng công "*dọc ngang chém giết, để rồi ... để rồi một ngày kia cũng mục nát như cây cỏ.*"

Định mệnh của Thành Cát Tư Hãn là *Thần chết*, được khắc tạc dưới những nét của Cổ Giã Trường, anh hùng Tây Hạ, một kẻ vô hình, chỉ có thanh kiếm của hắn là hiện hữu. Trong suốt vở kịch, Thành Cát Tư Hãn *chờ đợi* Cổ Giã Trường, nhưng *hắn không đến, hắn chưa đến*. Mỗi lần có tin Cổ Giã Trường sẽ đến, là một thủ cấp của người thân đại hãn được bung ra bệ kiến, như chén thuốc độc dâng lên trước "Mệnh Trời". Bi kịch của Hãn là bi kịch của nhân sinh: Con người khóc liệt và kiêu hùng nhất là Thành Cát Tư Hãn cũng chỉ đợi chờ cái chết. *Sống để chờ chết và không ai biết trước diện mạo định mệnh của mình*, là những chủ đề chính trong tác phẩm. *Thuyết định mệnh* và *thuyết đợi chờ* giao thoa với nỗi cô đơn tuyệt đối của vị đại hãn trong sa mạc thần quyền, tạo nên hình tượng bi đát nhất của một bạo chúa trong tác phẩm *Thành Cát Tư Hãn*.

Vũ Khắc Khoan hòa trộn hai lối nghệ thuật kịch trường mà ông rất thích: "*lắm lời nhất*" như Shakespeare và "*ít lời nhất*" như Samuel Beckett. Nhiều người cho rằng sự *đợi chờ* trong kịch của ông là do ảnh hưởng kịch *En attendant Godot* (Đợi Godot) của Samuel Beckett. Nhưng thực ra, tư tưởng *đợi chờ* đã có trong Vũ Khắc Khoan từ vở *Giao thừa* (đợi giao thừa) viết năm 1949 (được trình diễn năm 1951 tại Nhà Hát Lớn, Hà-nội) trong khi kịch của Samuel Beckett đến 1953 mới được trình diễn ở Paris. Do đó, sự trùng hợp tư tưởng ban đầu có lẽ chỉ là ngẫu nhiên. Sau này Vũ tìm đọc và nghiên cứu Beckett, và ông đã viết những nhận định sâu sắc của ông về Samuel Beckett, trong bài tiểu luận *En attendant Godot* (Đợi Godot) in trong *Giấc Mơ Hương Cảng*.

Vì vậy chúng tôi đặt *thuyết đợi chờ* như một yếu tố đặc thù trong hệ thống tư tưởng của Vũ Khắc Khoan, độc lập với Samuel Beckett, đã có trong họ Vũ, từ trước khi ông tiếp xúc với tác phẩm của Beckett.

Tác phẩm *Đoạn văn xa nước*, tập hợp những bài viết cuối cùng của nhà văn tại hải ngoại, là một tập hợp những truyện, ký, hồi ức và tùy bút. Trong đó bài tùy

bút *Độc kinh*, tác phẩm cuối cùng của nhà văn, là một suy nghiệm triết học về sống và chết, về có và không, của một đời người, bôn ba trong sinh hoạt tư tưởng và nghệ thuật.

Vũ Khắc Khoan là một trong những nhà văn Việt nam đã hoà đồng hai yếu tố khó nhất trong một tác phẩm văn học : triết học và văn chương, để làm sao cho tác phẩm, tuy chở tư tưởng triết học, nhưng đọc vẫn thú vị, thanh thoát như một áng văn xuôi đầy chất thơ. Và chính ở chỗ đó, mà người nghệ sĩ Vũ Khắc Khoan đã hoà đồng được thiên thai và thế tục, thiên đàng và trần thế, điều không thể làm được trong thực tại cuộc đời, chỉ có thể hiện hữu trong tưởng tượng và nghệ thuật.

Tóm lại, hệ thống kịch và truyện của Vũ Khắc Khoan, nếu dùng nguyên tắc Thời-Không-Gian (Chronotope) của Bakhtine để xác định, thì có thể chia làm ba phần:

1- *Thời không gian hiệp định Genève*, chia đôi đất nước: Thân phận người trí thức tiểu tư sản và vị thế người nghệ sĩ, trong sự lựa chọn "trên đe dưới búa": *tư bản* hay *vô sản*. (Thần Tháp Rùa)

2-*Thời không gian chiến tranh*: Bạo lực làm chủ. Con người trực diện với Định Mệnh và Thần Chết (Thành Cát Tư Hãn)

3-*Thời không gian tổng kết*: Sự vong thân của con người trong thế hệ 1945. (Đoạn văn xa nước)

*

Thần Tháp Rùa

Thần tháp rùa là một trong những tác phẩm huyền ảo, đặc sắc mà văn học Việt Nam có được trong nửa sau thế kỷ XX. Nếu trong nửa đầu, chúng ta đã có những tác phẩm của Nguyễn Tuân, đặc biệt *Chùa Đàn* là một kiệt tác. Thì nửa sau, chúng ta có *Thần Tháp Rùa*.

Nhưng nghệ thuật của Nguyễn Tuân và Vũ Khắc Khoan hoàn toàn khác nhau. Sự *huyền ảo* (fantastique) của họ cũng khác : Nguyễn Tuân đi vào địa hạt tâm linh huyền bí của con người, vào những ẩn ức dục tình truyền kiếp, trong một không khí hiện thực hôn mê, ma quái, có thể xảy ra ở bất cứ nơi nào. *Trọng tâm huyền ảo của Nguyễn Tuân là con người hiện thực*, là sự huyền ảo trong tâm linh con người, những ám ảnh, những nhiệt tình, những cảm xúc mãnh liệt trong tình yêu và nghệ thuật nơi *Con Người*. Dù có là « ma », như hồn Chánh Thú, hồn Mợ Lãnh, nhưng những *hồn* này hiện diện để đốt cháy nhiệt tình trong những người đang sống là Cô Tô, Bá Nhỡ, Cậu Lãnh.

Con người, ở Nguyễn Tuân, là *Con Người* hiện thực viết hoa.

Trong khi Vũ Khắc Khoan tạo ra một không khí huyền ảo *không thể dựng lại được* trên bất cứ một thực tế nào. Bởi Vũ đã pha trộn những chiều không gian và thời gian khác nhau trong cùng một môi trường. Vũ cho những nhân vật thời nay sống trong không khí thời xưa, với văn chương biên ngẫu, âm điệu cổ, với Rùa thần, với Thiên Thai, tiên cảnh, với hiện thực Bồ Tùng Linh. Không khí truyện của họ Vũ vừa thực vừa ảo, con người trong truyện cũng vừa thực vừa ảo, nhưng không làm ta sợ (đọc Bồ Tùng Linh, ta cũng không sợ).

Bởi Vũ không dùng không khí huyền hoặc để áp đảo tinh thần nhân vật và người đọc như Nguyễn. Vũ dùng người, dùng nhân vật, như Bồ, để phát biểu những điều mà Vũ ấp ủ trong lòng. Đối với Vũ, nhân vật chỉ là cái cớ, *tác phẩm chỉ là một thác ngôn về những Vấn Đề*. Yếu tố chính trong tác phẩm *Thần Tháp Rùa* của Vũ Khắc Khoan là những *Vấn Đề*. Là con người xuyên qua những vấn đề. Vũ dùng nhân vật để giải quyết những vấn đề đang sôi bỏng trong đầu Vũ, trong thực tại xã hội mà Vũ đang sống. Và như một nhà tiên tri, tất cả những vấn đề họ Vũ đặt ra thời kỳ 1954, thời kỳ đất nước vừa bị chia đôi, dường như vẫn còn tồn tại đến ngày nay. Vì thế mà tác phẩm của Vũ Khắc Khoan đã trở thành "cổ điển" ngay khi vừa chào đời.

Thần Tháp Rùa là một tập *huyền truyện* gồm 4 truyện: *Thần tháp Rùa, Trương Chi, Nhập Thiên Thai* và *Người đẹp trong tranh*, viết trong khoảng từ 1954 đến 1957. Đây không phải là tác phẩm đầu tay, nhưng là tác phẩm nòng cốt của Vũ Khắc Khoan, mở đầu cho một quan niệm sáng tác, một cách suy tư, một lối sống, lối viết, một lối lựa chọn, đúng ra là sự phân vân không biết lựa chọn như thế nào. Nó là sự đong đưa giữa những vấn đề lớn của dân tộc, của con người, giữa *xuất thế* và *nhập thế*, giữa *trắng* và *đen*, giữa *thiên đường* và *trần thế*, giữa *nghệ thuật* và *cuộc đời*. Mỗi lựa chọn là một câu hỏi: Nghệ thuật có thể rời xa cuộc sống được chăng? Nghệ thuật có thể phục vụ thế quyền được chăng? Người trí thức, nghệ sĩ tiêu tư sản Vũ Khắc Khoan, tức « Khoan tôi » như tiếng ông tự gọi mình, sống trong thời đại mà vô sản vùng lên, tư bản đè xuống ấy, có thể làm gì được?

Nhưng chính cái « Khoan tôi » ấy, cũng lại là một giá trị nghệ thuật và tư tưởng, bởi chính hấn - *Khoan tôi* - cái tôi của người nghệ sĩ, hấn là kẻ sáng tạo, mà kẻ sáng tạo thì không tư bản mà cũng chẳng vô sản, hấn chỉ là người viết ra tác phẩm. Hấn còn là kẻ trí thức, và *cái kẻ trí thức ấy, cái kẻ sáng tạo ấy, ngày nay vẫn chưa thoát khỏi tình thế trên đe dưới búa*, vì thế mà *Khoan tôi* 1954, vẫn còn là *Khoan tôi*, khuôn mặt trí thức sáng tạo Việt nam hôm nay: tác phẩm của Vũ Khắc Khoan có tính chất tiên tri.

*

Truyện dựng trên các truyền thuyết: về Thần Kim Quy, về tiếng hát Trương Chi, về Lưu Nguyễn nhập thiên thai, về Tú Uyên Giáng Kiều. Vũ Khắc Khoan tái tạo các huyền tích cũ để kiến trúc một tác phẩm mới. Những huyền thoại về Thần Kim Quy, Trương Chi, Lưu Nguyễn nhập thiên thai, về Tú Uyên Giáng Kiều, được ông dựng lại trong một tư thế mới, không còn đơn thuần là thần tích nữa, bởi chúng đã được biến cải, nhào nặn lại trong không khí, trong môi trường nửa tiên nửa tục, nửa hiện sinh nửa tiên kiếp, nửa hôm qua nửa hôm nay, chúng trở thành một sản phẩm phi kim, phi cổ, trong một đầu thai, một sống lại, mới.

Vấn đề đầu tiên, đi từ một thực tại đơn giản, đó là thực tại lịch sử của thời chia đôi đất nước : Thiên hạ chia đôi, anh theo bên nào ?

Trong truyện Thần Thập Rùa, Người thư sinh họ Đỗ chính là *Khoan tôi*, được mô tả như sau:

« Lên đến Kẻ Chợ, Đỗ ngồi dạy học ở phường Hàng Bạc, tạm yên sinh kế để có thể tiếp tục học hành (...) Giọng Đỗ trầm bổng như tiếng trúc tiếng tơ, khi mau khi chậm, khi thoảng nhẹ tựa cơn gió mùa hạ, khi thiết tha như tiếng đục trạm của người rửa ngọc. Bạn bè ai nghe cũng thấy thích tai, cho là lạ, phục Đỗ học rộng, biết nhiều. Tự trung cũng chẳng hiểu Đỗ ra sao.

Một hôm, có người hiếu kỳ gần nửa đêm, đập cửa nhà Đỗ, đòi chất vấn.

- Hiện nay thiên hạ chia đôi, không trắng thời đen, mà nghe ông nói thì thật không biết là đen hay trắng.

Đỗ ngẫm nghĩ hồi lâu, thủng thẳng trả lời :

-Tại sao lại cứ bắt buộc là đen hay trắng ? Mặt trăng, vòm trời, khi khuyết, khi tròn. Ánh sáng mùa thu trong như ngọc mà thật ra lại hợp bảy màu. Lá cây phong bên bãi lúc xanh, lúc đỏ. Chân lý ở đời không đơn giản như bụng dạ trẻ con. Tại sao lại cứ bắt buộc là đen hay trắng ? (Thần Thập Rùa, trang 12- 13).

Giọng họ Đỗ chính là giọng họ Vũ, ở thập niên 50, vừa học, vừa dạy. Hành trang của chàng chỉ có *chữ* mà không có *tiền*. Trong thế chia đôi thiên hạ giữa tư bản và cộng sản, Đỗ nhập vào đâu cũng khó. Chàng tự nhủ « *Tư bản đè xuống mà hòa theo là tư cách tiểu nhân* », mà « *Vô sản vùng lên, nếu nhập vào, ắt mất tự do* » (trang 14). Nỗi băn khoăn của họ Đỗ, sách vở cô kim không giải đáp được.

Cơ may khiến chàng được hội ngộ với Rùa thần. Nguyên hôm ấy viên thị trưởng Thẩm Hoàng Tín, nhân dịp nguyên tiêu, ra lệnh bắt Rùa để dân Kẻ Chợ được dịp mua vui, chuyện xảy ra như thế này:

« Lúc bấy giờ, gió đông thổi lộng, sóng hồ bập bênh, trăng rằm lên ngôi, sương mỏng buông xuống ướt cả cỏ non. Đồi cảnh mà cảm khái, mềm môi uống

mãi, lúc đứng lên mới biết đã say, Đố chấp chừng ven hồ mà bước. Một lát sau thấy mình dừng lại trước Rùa, bèn giương mắt mà ngắm. Rùa to bằng cái nia, đầu cổ sần sùi, bốn chân bị trói.

Đố đứng lặng nhìn Rùa. Rùa cũng vươn cổ nhìn Đố. Dưới ánh trăng nguyên tiêu, Đố chợi thấy mắt Rùa như mờ lẹ.

Nhân còn say, Đố hỏi :

- Cũng biết thùy lẹ ư ?

- Rùa gật đầu, vươn cổ ra phía hồ. Nước hồ trong xanh dưới ánh trăng xanh. Đáy hồ rêu cũng xanh. Đố nhìn quanh không thấy có ai, bèn xắn tay cởi trói cho Rùa. Rùa dụi đầu vào tay Đố, Đố thấy mát rượi lòng tay. Bèn vỗ vào mai Rùa mà rằng :

- Thôi đi đi, từ nay nên cẩn thận.

Rùa choài mình xuống nước. Mai Rùa lấp loáng phút chốc biến mất.

Đố nhìn theo hồi lâu rồi cũng trở về.

Đêm hôm đó, Đố trần trọc không nhắm mắt. Định đọc sách, thì tâm thần phiêu diêu bất định, chữ múa trước mắt, nghĩa sách thoáng xuôi như cơn gió mùa xuân.

Đố bèn vùng dậy, mở toang cửa sổ. Trăng tỏa đầy gác học. Trăng soi sáng bốn bề ngập sách. Sách ở bàn, ở tủ, từng chồng, từng tập, ở cả đầu giường. Quyển mở xem vài trang, quyển khép kín im lìm một xó tường. Mã Khắc Tư ôm ấp Lão Tử. Sartre nằm cạnh tập kinh Tân Ước. Bao nhiêu suy nghĩ, bao nhiêu cố gắng, bấy nhiêu cây mọc cắm dọc con đường tư tưởng tự nẻo xa xôi, rấn vườn Eden chưa từng bò sát cho đến bây giờ. Tự trung chân lý vẫn chấp chòn như đóm đóm lập loè giữa bãi tha ma. Sách lặng lẽ lên bụi. Đố bỗng thấy ngọt thở mà quay đi. Và rụt rè nghĩ rằng :

-Thế ra mỗi người là một thế sống tùy thời mà biến hoá khôn lường. Thế Chiến Quốc, Thế Xuân Thu...Thế sống Mạnh Tử và Thế sống Khổng Khru. Mà nào ai đã khuyên nhủ được ai ? Hỡi ơi ! Ta vỡ lòng trong mớ bụi dĩa vãng, lớn lên cùng tập giấy mủn, nhìn thế cục xoay vần bằng con mắt cổ nhân. Nay lại định giải quyết hiện tại bằng phương quá khứ ! Còn vỗ ngực trách ai nữa » (trang 18).

Sự bản khoán, không dứt khoát của Đố, ở hay đi, trong thế Hán Sờ tranh hùng, sách vở không giúp gì cho chàng được. Vốn liếng của chàng chỉ là chữ. Không có tiền, chàng biết mình không thể nhập vào bọn tư bản mà nếu muốn nhập

vào bọn vô sản thì phải đốt sách đi. Sự lựa chọn muôn phần khó khăn, khốc liệt, chàng đã nghĩ đến chuyện hy sinh sách vở, bởi chúng vô ích trong hoàn cảnh này.

Nhưng người thần nữ nhắc:

-Đốt được nhà, nhưng sao đốt được sách? Chàng còn nhớ cuộc phản thư thừa bắt đầu xây dựng trường thành, càng đốt sách, nghĩa của chữ lại càng trong trẻo, dễ vút lên cao, dễ lan ra rộng... Họ Tần đốt sách Khổng Khuru, vậy mà cái lý Tam Cương của người nước Lô đâu có bị hoả thiêu cùng sách?... Chàng muốn thiêu hủy đến không còn một tác đất tư duy. Nhưng rút cục chàng lại thấy em» (trang 29).

Rùa, hiện thân thần nữ, đã cho Đỗ những giây phút tuyệt đỉnh hạnh phúc, đã chỉ cho Đỗ cái vô ích của sự tiêu hủy tư duy. Thần nữ hiểu tâm sự băn khoăn của chàng, nàng bảo: *« Chàng khổ tâm vì trong cái thế tranh hùng Hán Sở, không biết đâu là nơi dụng võ. Một đảng là búa đập xuống đe, một đảng là mặt đe nẩy lửa. Một đảng là kẻ có tiền, một đảng hoàn toàn tay trắng. Nhập vào đâu cũng chỉ là kẻ nhất thời. Đứng ở đâu cũng là mượn tạm đất đứng » (trang 29).*

Lý trí muốn nghiêng về thế vô sản, nhưng chàng không thể đốt sách, bởi Đỗ hiểu hơn ai hết, những lời thần nữ: *« Đốt được nhà, nhưng sao đốt được sách? Càng đốt sách, nghĩa của chữ lại càng trong trẻo ».*

Đỗ không có lựa chọn nào khác. Chàng ở trong thế kẹt. Không lối thoát.

Vũ Khắc Khoan trình bày một lối thoát khác trong nghệ thuật, xây ra ở một thời không gian khác, với truyện *Người đẹp trong tranh* (Tú Uyên và Giáng Kiều); với một lựa chọn khác, không kém đau đớn xót xa:

« Giữa một người đẹp mơn mớn đào tơ và một nét họa trong tranh, giữa cái nhất thời tương đối và cái tuyệt đối bất chấp thời gian, Tú Uyên phải chọn lựa. Giữa một bức tranh và Giáng Kiều. Giữa cái đích hãy còn xa lắc và một tấm thân hiện đang còn run rẩy trong vòng tay khép chặt của chàng. Giữa cái chữa thành hình và cái hiện hữu sự chọn lựa thật vô cùng đau xót » (trang 112).

Giữa cái *« chữa thành hình và cái hiện hữu »* Tú Uyên đã chọn cái *« chữa thành hình »*. Cái chữa thành hình là tác phẩm nghệ thuật. Cái hiện hữu là Giáng Kiều. Là người đẹp, là nàng thơ, là những say mê đắm đuối. Chàng làm theo lời người thầy căn dặn: *« Thể hiện vẻ đẹp trong tranh mới là cái đích cuối cùng. Không nên đắm đuối vào phương tiện mà quên mất đích »*. Và chàng đã hy sinh tình yêu để đạt nghệ thuật. Nhưng khi Tú Uyên hy sinh *« phương tiện Giáng*

Kiều » để vẽ xong bức tranh, thì chàng lại lạc mất đường đời. Tới đây, một vấn đề mới được đặt ra: Nghệ thuật có thể xa lìa cuộc sống được chăng ? hay chính sự đong đưa giữa thực tế và vĩnh cửu, mới là bản chất của nghệ thuật ? Nghệ thuật là gì ? Nếu không là sự chết đi để đạt tới tuyệt đối ? Giáng Kiều hy sinh tính mệnh để tác phẩm (của Tú Uyên) đi vào lòng tuyệt đối. Muốn cho chàng hoàn thành bức họa để đời, nàng phải chịu hoá thân, phải rút bỏ phần mình gắn bó với nghệ sĩ. Mỗi tác phẩm là một cuộc đầu thai, người nghệ sĩ phải hy sinh, phải « chết mình » đi một ít. Cái phần Tú Uyên chết đi ở đây là một nửa phần mình, là Giáng Kiều, là tình yêu : Người nghệ sĩ, muốn đạt tới đỉnh nghệ thuật, phải hy sinh hạnh phúc thiêng liêng nhất của mình để đầu thai vào tác phẩm.

Nếu Người đẹp trong tranh đặt vấn đề điều kiện sáng tác, thì Trương Chi bàn đến vấn đề quyền uy của nghệ thuật :

« Lời ca có thể xuống lệnh cho loài người. Vượt lên bậc nữa, thì thông cảm với gỗ đá... nhưng cái bậc siêu phàm của âm thanh, chính là yên lặng hoàn toàn để cho ý nhạc có thể vượt thời gian mà rung cảm cùng kiếp trước, kiếp sau, bỏ không gian mà hoà vào vũ trụ » (trang 39).

Tiếng hát Trương Chi, tuy uy quyền như thế, nhưng nó chỉ có quyền lực siêu phàm khi nó không vụ tình, vụ thời, vụ lợi, vụ quyền. Khi họ Trương đem tiếng hát của mình phục vụ cho đám thuyền chài và người đẹp trường giả thì *« Trương Chi đã hoàn toàn lột xác. Chàng đã mất tất cả, từ hình hài đến tâm tưởng, từ nếp sống đến lời ca tiếng hát, để trở nên một gã thuyền chài vạm vỡ, thô kệch » (trang 49).*

Trong *Nhập Thiên Thai*, Vũ Khắc Khoan đặt vấn đề với những thiên đường.

Loài người mơ tưởng thiên đường. Thiên đường là cõi sống tuyệt đối. Thiên đường là nguồn cội: *« Nguồn là tuyệt đối, cho nên phân cực cũng rất rõ ràng (...) Anh đã chọn lựa. Giữa hai thái cực, sự lựa chọn của anh tất thiên về một phía. Cũng như Lưu và Nguyễn đã quên mất căn tương đối của kiếp làm người, mà tìm nguồn tuyệt đối, thì giữa cái thế gọng kìm tư bản vô sản, anh cũng đã quên hẳn cái thế của chính anh (...) Anh đã nhập Thiên Thai (...) Từ Thức đã bỏ Thiên Thai và Lưu Nguyễn cũng thế. Tại sao ?*

Theo tôi thì không ở lại, chỉ vì không thể ở lại. Chỉ vì thấy Thiên Thai không phải là chỗ của mình (...) Mai Nhi và Đào Nhi không biết yêu. Không ai ở Thiên Thai biết yêu cả. Ở Thiên Thai thì phải diệt tình. Vì đó là lẽ tồn tại của cõi Thiên Thai » (trang 74)

Ở thời điểm 54-56, sự lựa chọn giữa Nam Bắc chia đôi là một vấn đề địa lý chính trị nhất thời, nhưng cũng lại là vấn đề phân cực của con người muôn thủa.

Không theo tư bản, nhưng liệu có thể theo vô sản thiêu hủy tư duy không? Đây cũng là thách thức lớn nhất của con người trước mọi lựa chọn thái độ, trước áp chế, thế quyền.

Vũ Khắc Khoan muốn đưa ra một lựa chọn thứ ba, lựa chọn sự tương đối, không theo cực nào. Nhưng chính sự lựa chọn này người Việt cũng không thể có được ở thời điểm chia đôi đất nước. Sự lựa chọn này chỉ là ảo giác của văn chương, là huyền thoại của cuộc sống.

Chênh vênh giữa cái có và cái không, giữa thế giới tuyệt đối của những thiên đường không có đất sống và thế giới trần tục của cuộc đời lầm bụi, người Việt hành hương thường trực giữa thiên đường và địa ngục, nhưng chưa bao giờ tìm được lối thoát cho chính mình.

Thành Cát Tư Hãn

Từ *thần thoại* (légende) đến *huyền thoại* (mythe) là cả một chặng đường dài. Những kịch tác gia cổ đại của Tây phương như Eschyle, Sophocle, Euripide... trong thời kỳ vàng son của bi tráng kịch (tragédie) đã để lại cho hậu thế không chỉ những tác phẩm mẫu mực về bi tráng kịch mà đằng sau những nhân vật ngoại khổ như Oedipe, Antigone... là mối tương quan giữa nhân sinh và môi trường sống, giữa nhân sinh và định mệnh... Ngoài ra, còn một thông điệp quan trọng nữa, là họ đã khai phá cách dùng truyện như một cái cớ, một *prétexte*, một thác ngôn, để nói về truyện khác. Họ đã chuyển hoá *thần thoại* thành *huyền thoại*.

Thăm nhuận sâu sắc tinh thần bi tráng kịch cổ điển Tây phương, Vũ Khắc Khoan trong màn giáo đầu vở Thành Cát Tư Hãn, viết năm 1962, đã nhắc đi nhắc lại hai lần:

"Thành Cát Tư Hãn chỉ là một cái cớ". Bởi vì ông không trình bày nhân vật Thành Cát Tư Hãn như một khuôn mặt lịch sử mà ông mượn tình thế của Thành Cát Tư Hãn để nói đến những việc khác, ông đã đẩy Thành Cát Tư Hãn từ *tư thế lịch sử* sang *tư thế bi tráng kịch*. Và Thành Cát Tư Hãn trở thành một trong những vở bi tráng kịch đầu tiên của Việt Nam viết theo đúng truyền thống tragédie của Hy Lạp.

Bi tráng kịch hay nói gọn là *bi kịch* (tragédie) khác với *thảm kịch* (drame). Nếu thảm kịch chỉ là trò chơi của sự tình cờ, những tình tiết éo le trong thảm kịch

có tính chất tai nạn, thì bị kịch gạt bỏ tính chất tình cờ, những gì xảy ra trong bi kịch có thể đoán trước được, bởi nó là hệ quả của *định mệnh*. Trong bi kịch, tất cả được điều chỉnh theo logique khốc liệt của định mệnh (fatalité). Cái chết của Thành Cát Tư Hãn, cũng như cái chết của Antigone, là tất yếu, là fatale, là không thể tránh được.

Vì vậy, ngay trong màn giáo đầu. Vũ Khắc Khoan cho biết: "*Thành Cát Tư Hãn đã chết*".

Theo chính sử, thì Thành Cát Tư Hãn chết ở Tây Hạ, có thể chết do những vết thương ngã ngựa, sau khi chinh phục Tây Hạ. Trong kịch của Vũ Khắc Khoan, đó là một cái chết bí mật không biết tại sao.

Nhưng cái chết của Thành Cát Tư Hãn cũng chỉ là một cái cớ, một thác ngôn về thân phận con người đối chọi với định mệnh. *Một thác ngôn về sự đầu hàng của kẻ chiến thắng trước những oan hồn chiến bại. Một thác ngôn về tội ác và trừng phạt.*

Vở kịch trình bày cuộc đối đầu tay ba giữa Thành Cát Tư Hãn, vị Đại hãn bách chiến bách thắng Mông Cổ, với Cổ Giã Trường, đại tướng Tây Hạ cũng là kẻ chiến bại. Và Sơn Ca, em ruột Cổ Giã Trường, người nghệ sĩ, kẻ tự do, không tham dự cuộc chiến.

Tác phẩm là một thác ngôn về sự đối đầu tay ba giữa *chiến thắng, chiến bại và nghệ thuật.*

Bối cảnh được mô tả như sau: "*Lúc bảy giờ quân Mông Cổ đã chiếm xong Tây Hạ. Tại ngoại thành kinh đô Tây Hạ, thượng lưu sông Hoàng Hà, nơi hạ trại của quân Mông Cổ. Trong lều Thành Cát Tư Hãn (...). Màn mở lên, nắng quái một chiều cuối đông hắt vào lều (...). Trên ngai sừng sững, làm lì, khốc liệt và hầu như vô giác là Thành Cát Tư Hãn*". (trang 31).

Và đây là chân dung tinh thần vị đại hãn: "*Ta không biết chữ. Đối với ta, một cuốn sách quý là một cuốn sách trắng tinh không chữ. Một cuốn sách yên lặng, yên lặng và bất ngát như đêm nơi sa mạc. Yên lặng như một người đàn bà đẹp phục tùng*" (trang 36).

Đại hãn biểu trưng sự thực thứ nhất: **Bạo lực luôn luôn mù chữ.**

Đại hãn không biết yêu.

Tình yêu đối với đại hãn là sự chiếm đoạt.

Đại hãn có trong tay Giang Minh, công chúa Tây Hạ, đẹp tuyệt trần. Nhưng đại hãn tự hỏi: *"Tình yêu là cái quái gì? Đối với ta, chỉ có một thắng một bại. Đó là tình yêu. Kẻ bại phải phục tùng người thắng. Đó là tình yêu"*. (trang 52).

Đại hãn biểu trưng sự thật thứ nhì : **Bạo lực không biết yêu.**

Đại hãn biểu dương quyền năng tuyệt đối: *"Thượng đế chính là ta. Nhà ngươi hãy mở rộng mắt mà nhìn: Trùng trùng điệp điệp là đại quân Mông Cổ, trùng trùng điệp điệp dưới lá cờ cửu vĩ của ta. Một triệu người như một. Ta xuống một lệnh. Một triệu người cúi đầu dưới lệnh của ta. Ta bảo tiến là tiến. Ta cho sống được sống. Ta bắt chết phải chết. Ta là trời, ý ta là ý trời"* (trang 53).

Đại hãn biểu trưng sự thực thứ ba : **Quyền uy tuyệt đối luôn luôn gắn liền với bạo lực.**

Một quyền uy, một bạo lực như thế. Nhưng chỉ có một câu hỏi, một mục đích, một hoài vọng duy nhất, mà không thể thoả mãn được, đó là:

"Ta muốn gặp mặt Cổ Giã Trường" (trang 42).

"Ta muốn biết Cổ Giã Trường hiện giờ ở đâu" .

Nếu cần giết hết loài người trên Đất Liền để biết được điều đó thì... ta cũng vẫn sẵn sàng" (trang 45)

Hiện Cổ Giã Trường ở đâu? Ta không thể xua quân đuổi theo một cái bóng"(trang 49)

Sào huyết Cổ Giã Trường ở đâu? Tả ngạn hay hữu ngạn Hoàng Hà? (trang 50)

Cổ Giã Trường hiện ở đâu? Cổ Giã Trường hiện ở đâu?

Một quyền uy, một mãnh lực như thế, mà suốt đời chỉ có một nỗi sợ duy nhất là cái chết: *"Không ai! Không ai thoát được cái chết. Có sống tất có chết, đó là thông lệ của tạo hoá. Mà tạo hoá... tạo hoá là cái gì? Một mai, không còn ta nữa,*

thì ai sẽ thay ta mà ngồi trên ngai vàng Mông Cổ? (...) Tất cả những quãng đất mênh mông mà ta nhọc nhằn chiếm giữ, rồi sẽ chia năm sẻ bảy. Tất cả hùng binh tướng mạnh của ta sẽ tan rã" (trang 66)

"Bảy mươi năm trường đâm chém, diệt từng nước, đốt phá từng miền... Để làm gì? Chết! Mực nát với cỏ cây! Không... ta cần phải sống mãi mãi. Ta phải trường sinh bất tử" (trang 70).

Cái chết là nỗi ám ảnh không ngừng, là sự đợi chờ, là Godot, là con dao của định mệnh mỗi ngày mỗi khứa thêm một chút vào vết thương của Thành Cát Tư Hãn, kẻ thắng trong chiến tranh, nhưng không thoát khỏi định mệnh, bởi vì, như lời Sơn Ca: "Nhà ngươi vốn chỉ biết dùng cái chết để đả thiên hạ. Tất nhiên... nhà ngươi lại gặp cái chết. Nhà ngươi không nên phàn nàn" (trang 177)

*

Trực diện với Thành Cát Tư Hãn uy nghi và khốc liệt là Sơn Ca, cường sĩ Tây Hạ, em ruột Cổ Giã Trường.

Và đây là diện mạo Sơn Ca: *"Đó là một chàng trai nhỏ tuổi, thân hình gầy guộc, bước đi lênh khênh như chiếc nai tơ, trán cao mà móp như chứa nhiều ý nghĩ kỳ dị, mắt nhìn sâu thẳm vào cuộc đời, khoé mắt lúc uất ức lúc chán chường cũng lại có khi loé lên ranh mãnh, miệng có nhếch mép, tiếng cười tuy muốn hồn nhiên nhưng môi mím lại, nét cười héo hắt mĩa mai. Sơn Ca không đẹp nhưng không thường" (trang 78).*

Và đây là cuộc đối thoại giữa ông già ái quốc Tây Hạ và Sơn Ca:

Ông già Tây Hạ:

" Nhà ngươi nên cảm tạ trời đất. Nhà ngươi sắp được vinh dự hy sinh.

Sơn Ca:

Hy sinh! Hy sinh là một danh từ quan trọng. Thừa lão trượng, hy sinh cái gì và... cho cái gì?

Ông già: *Hy sinh cuộc sống ti tiểu của mình cho một cái gì cao siêu, trường cửu"*

...

Nhưng quan niệm của Sơn Ca khác hẳn ông già Tây Hạ, chàng nói:

"Lịch sử! Lại một danh từ quan trọng! Lịch sử là vật sở hữu riêng của những người già (...) của những bậc danh nhân, của những nàng liệt nữ (...) Văn sinh vốn

không ưa làm danh nhân, tính lại rất ghét anh hùng (...) chính bởi văn sinh biết chắc lão trượng đang mong được chết (...) vậy thì mượn một lưỡi đao Mông Cổ mà chết, đối với lão trượng, tuổi hạc đã cao rồi, tính kỹ cũng không thiệt mấy... Mà chắc chắn lại chiếm được một chỗ ngồi thoải mái trong lịch sử (...) Thương thay cho quân Mông Cổ, tự nhiên lại lợi đến đây, đâm đâm, chém chém, để chỉ làm giàu thêm cho lịch sử thiên hạ! (...) Không có cuộc sống nào đáng sống cả. Lỡ sống thì đành nhận cuộc sống. Nhưng phải tìm lấy một cách sống riêng biệt cho mình. Sống anh hùng, sống liệt nữ cũng là một cách sống(...) văn sinh không có tài bất chước. Văn sinh không muốn làm một thứ tượng đất đúc khuôn, dầu là khuôn vàng" (trang 81-82- 83).

Son Ca đã chinh phục vị đại hãn bằng những hình ảnh lung linh của cuộc đời bình an, một cuộc đời không đâm chém, một cuộc đời xa cõi chết.

Đó là những hình ảnh của "một người đàn bà. Một ánh lửa bập rung tinh. Một dải mây trắng vắt vẻo ngang đèo. Một thoáng gió lọt kẽ lều. Một đàn cừu trắng nõn. Một cánh đồng cỏ mọc mượt xanh. Một tiếng sáo mục đồng" (trang 96).

Son Ca đã dạy cho vị đại hãn dư vị của cuộc sống, hạnh phúc của những phút giây hưởng thụ một tia nắng, ngắm một bóng mây, đón một ngọn gió, cảm khoái thiên nhiên, sống với âm thanh và màu sắc, sống với tình yêu, sống cuộc sống bình thường, an nhiên, tự tại.

Nhưng tất cả đều đã quá muộn. Vị đại hãn chỉ dừng lại vài phút, trong cảm thông với Son Ca, để hát lại tiếng hát mục đồng của mình thời niên thiếu. Phút cảm thông chấm dứt. Thành Cát Tư Hãn trở lại với sứ mệnh chém giết, với nỗi ám ảnh siêu hình, với cuộc chiến trường kỳ giữa thắng và bại.

*

Phản diện với đại hãn, kẻ vừa san bằng Tây Hạ, là Cô Giã Trường, kẻ vắng mặt, kẻ chiến bại, Cô Giã Trường, Đại tướng Tây Hạ, một thứ Godot-Beckett.

Cô Giã Trường, theo lời kẻ lại, diện mạo như sau: "Người cao và thẳng như cây dừa sa mạc. Vai như vai con gấu núi. Tay vươn ra như tay vươn. Mũi thẳng như trái mật treo. Đôi lông mày là hai nét mác. Đôi mắt sáng ngời như sao Hôm sao Mai " (trang 41)

Người tinh mắt có thể nhận ra: đây cũng là một diện mạo của Thành Cát Tư Hãn. Cô Giã Trường là âm bản, là linh hồn của Thành Cát Tư Hãn.

Bởi diện mạo của vị anh hùng và kẻ cướp nước cùng có chung một nét: đó là nét của tử thần.

Mỗi lần có tin Cô Giã Trường sẽ đến, là có một cái chết đến với Thành Cát Tư Hãn. Cô Giã Trường, đại tướng Tây Hạ không xuất hiện, nhưng trong bóng tối, chặt dần chân tay của Thành Cát Tư Hãn: Lần thứ nhất là cái chết của Thái Tử Tây Hạ, kẻ sắp sửa ra đầu hàng Thành Cát Tư Hãn. Lần thứ nhì: Thủ cấp của Lý Tư, quân sư của Thành Cát Tư Hãn. Lần thứ ba: Đầu lâu của Truật Xích Hãn, con trai Thành Cát Tư Hãn. Và lần cuối cùng là thủ cấp của Dương Bân, đại tướng của Thành Cát Tư Hãn.

Cô Giã Trường trở thành một thứ định mệnh nghiệt ngã, một kẻ báo thù, một độc dược vô hình, nằm trong cơ thể của đại hãn. Một thứ oan hồn, vật vờ và hạnh hạ. Một thứ mệnh trời siêu hình mà Thành Cát Tư Hãn không không chế nổi. Cô Giã Trường là sự tự hủy của những anh hùng bách chiến bách thắng. Một thứ lương tâm mờ ám, thâm sâu, vô hình, tưởng như không có, nhưng vẫn hiện diện, nó là bản ngã của sự hiếu sát, chính nó đã đục khoét tâm linh và thể xác của người anh hùng. Nó nấp đằng sau những chiến thắng, nó cũng là sự thất bại thâm trầm của mỗi chiến thắng, không thể cứu vãn được, bởi nó là sự chết, bạt ngàn xác chết mà mỗi chiến thắng đem lại.

Thành Cát Tư Hãn, kẻ bách chiến bách thắng, đã mang trong người ngàn vạn xác chết ấy, ngàn vạn viên độc dược ấy, cho nên cái chết của Thành Cát Tư Hãn tất yếu phải đến. Một sự chết chậm, chết dần, *chết trong đợi chờ*, và cái chết ấy còn khốc liệt ngàn lần hơn, cái chết gươm giáo, chết tức thời của vạn sinh linh, trong những cuộc chinh phạt mà Thành Cát Tư Hãn là tác giả. Thành Cát Tư Hãn đi vào huyền thoại ở chỗ đó. Bởi Thành Cát Tư Hãn không chỉ là một cá nhân đơn lẻ. Không chỉ là một nhân vật lịch sử đơn lẻ. Không chỉ là một anh hùng đơn lẻ. Mà Thành Cát Tư Hãn chính là định mệnh của bạo lực.

Đoản Văn Xa Nước

Vũ Khắc Khoan rời nước ra đi năm 1975, và mất tại Hoa Kỳ năm 1986. Chín năm sau, những bài ông viết trên đất khách được An Tiêm xuất bản tại Pháp.

Đoản Văn Xa Nước tập hợp tám đoản văn rời, lác đác những mẫu đời đầu đó của Vũ Khắc Khoan với bạn, với văn, với văn và bạn, với thể nhân và ngoài nhân thể. Sáu bài viết về bạn, một huyền truyện *Mệ La Khê* và một bài tùy bút *Độc Kinh*, như những kết từ của một đời sống với nghệ thuật.

Tất cả là những mẫu sống ngắn gọn được trích lục ra từ cuộc đời *Khoan tôi*, như ông thường tự gọi mình. Như tất cả những người xa nước, *Khoan tôi* sống và viết bằng kỷ niệm. *Khoan tôi* uống rượu với quá khứ, nhắm rượu với quê hương. *Khoan tôi* nói về Phật pháp, *Khoan tôi* mở rộng lòng mình, tìm cái Tâm chưa biết. *Khoan tôi* muốn rọi ánh hồi quang vào cuốn phim đời mình, trong một sát na, trước khi nhắm mắt.

Hình ảnh những người bạn, còn sống hay đã chết hiện lên như Lê Quang Luật, Vũ Hoàng Chương, Thanh Tâm Tuyền, Nghiêm Xuân Hồng, Vĩnh Ân... để ông có cơ độc thoại với chính mình, để ông kiểm lại số đời, để ông làm một thống kê về một *vùng tuyết mù* của ông, vùng mà suốt đời ông theo đuổi.

Cuốn phim đời của Vũ Khắc Khoan bắt đầu bằng những trò chơi, mà thế hệ ông- ông gọi là thế hệ 45- Thế hệ đã trải cái đói Ất Dậu, đã trải Pháp, trải Nhật. Những kẻ trưởng thành trong thế hệ 1945 ấy, dù tính toán hay không tính toán, rồi cũng bị rơi vào tròng:

« *Chúng tôi thất thêm một vòng duyên nợ, đi vào một trò chơi, luật chơi đầy khúc mắc, mà việt vị trong đa số trường hợp, có nghĩa là vĩnh viễn việt vị* » (Nhận đường, trang 25).

Trò chơi mang mùi « việt vị » của họ là gì ? Đó là : « *Trò chơi chính trị, một trò chơi mà người chơi chỉ là một thứ quân cờ. Thế thắng tối hậu luôn luôn nằm trong tay kẻ biết vứt bỏ sang một bên cái phần thiêng liêng nhất của con người là phần tình cảm* » (Nhận đường, trang 26).

Dù ở bên này hay bên kia, trò chơi có « việt vị » ấy đã bao trùm lên cuộc đời của bao nhiêu thanh niên, khiến họ đã tự bắt mình phải bỏ mình, bỏ một phần của mình. Bắt họ phải vong thân, sa đoạ, đánh mất mình.

Họ là những kẻ « *sau cặp mắt kiếng cận, vẫn đêm đêm, khi tỉnh rượu, lúc nửa khuya, dọi vào những trang sách, dọi sâu tâm thức u uẩn, nhiều bực dọc, hối tiếc, những câu hỏi và những rắp tâm làm một cái gì* » (Bữa rượu cuối cùng với Lê Quang Luật, trang 15).

Đám thanh niên 45 này, đã từng hào hức nâng ly « *uống cạn tình bạn vào lòng* » những năm kháng chiến. Nhưng rồi chỉ chín năm sau, Vũ Hoàng Chương 1954 đã nhận thấy: *chúng ta mất hết...chỉ còn nhau*. Rồi ba mươi năm sau, Vũ Khắc Khoan 1984 đau đớn sửa lại: *chúng ta mất hết... kể cả nhau* .

Đám thanh niên của thế hệ 45 đó, đã rắp tâm muốn làm một *cái gì*. Làm một cái gì cho đất nước. Nhưng hình như không ai làm được « cái gì » cả. *Cái gì* đó, trong thời kháng chiến chống Pháp, hình như là giành độc lập, nhưng đâu ngờ, giành được độc lập rồi thì mất tự do.

Cái gì đó trong thời Nhân Văn Giai Phẩm, hình như là giành tự do. Nhưng rồi có ai ngờ những người dám đứng lên giành tự do ấy, đã phải trả giá bằng chính cái tự do của trọn đời mình.

Đám thanh niên di cư vào Nam, hính như để đi tìm tự do. Ai ngờ, họ lại rơi vào cái bẫy bạo lực của chiến tranh toàn diện.

Cho nên, thế hệ 45, của Vũ Khắc Khoan, của Vũ Hoàng Chương và của bao nhiêu vũ khác, hầu như không ai biết rõ con đường đang đi sẽ dẫn mình đến đâu, đến vùng đất nào của cõi sống, cõi chết. Vũ Khắc Khoan gọi vùng ấy là *vùng tuyết mù*.

Nhưng hành trình của Vũ và thế hệ 45, cũng lại trùng hợp với một thứ hành trình khác, đó là hành trình của sáng tác, của nghệ sĩ. Bởi hẳn, kẻ nghệ sĩ, cũng không biết nét bút của mình sẽ đưa mình đến đâu. Hẳn, kẻ cầm bút, bút lông hay bút mực, cũng chỉ vung bút để đi vào *vùng tuyết mù* ấy. Bởi mỗi tác phẩm nghệ thuật chỉ là một tìm đường, và cõi mà người nghệ sĩ đang đi, hay muốn đến, cũng chỉ là *vùng tuyết mù* ấy :

«1984

Tuyết rơi từ vào khuya, mặt trời vừa mọc, tuyết đã ngập trắng vườn sau. Tôi đây thêm một khúc củi vào lò. Nhìn lửa bốc ngọn, nhớ lại mấy vần thơ cũ đã quên mất cả nguyên văn ;

Chàng như mây mùa thu

Thiếp như khói trong lò.

Cao thấp tuy có khác

Một thả cũng tuyết mù

Đọc lại bài thơ. Rất nhỏ, từng chữ, từng vần. Rất nhỏ, đủ để một mình mình nghe. Cho đến khi lời thơ tan rã, ý thơ nhạt nhoà, cho đến khi trong tôi, về bài thơ, rớt lại, chỉ còn một chút băng khuâng không tên thì tôi lặng thinh đi vào cái băng khuâng đó. Quanh một chữ. Tuyết mù. Nghĩ đến một cánh chim thoáng trên mặt nước. Bóng chim, nước không lưu giữ. Chim đâu để lại đường bay ? Khói mây tan tác. Âm thanh, màu sắc cũng vậy. Cũng vậy, thiếp và chàng. Tất cả, một thả cũng tuyết mù. Kể cả chữ và lời. Kinh và Kệ. » (Đọc kinh, trang 169).

Đó là những lời nhập của bài *Như lai vô sở thuyết* tức là *Đọc kinh*.

Cả một hành trình đọc và viết suốt một đời gói trọn trong mấy dòng chữ trên đây.

Bốn câu thơ mà Vũ không nhớ nguyên văn, có giọng rất Kinh Thi :

Chàng như mây mùa thu

Thiếp như khói trong lò.

Cao thấp tuy có khác

Một thả cũng tuyết mù

Một buổi sáng tinh mơ trời tuyết, mười năm sau khi rời nước, họ Vũ ngồi bên lò sưởi, lẩm nhẩm đọc lại bài cổ thi cho mình mình nghe, đọc cho đến khi lời thơ tan rã, ý thơ nhạt nhoà, bốn câu thơ cổ chỉ còn đọng lại hai chữ cuối : *tuyết mù*.

Kinh nghiệm đọc thơ mà Vũ vừa trải qua, vừa viết lại, biết bao người đã trải, bao người đã dùng bao chữ trong bao cuốn sách lý thuyết văn học để giải thích, luận bàn, rồi cuối cùng cũng đi tới kết luận: *một thả cũng tuyết mù*, như câu thơ cổ.

Vũ dựa vào kinh nghiệm của người xưa, vận vào cánh chim, cũng thấy chim bay không để lại vết bay, vận vào âm thanh, màu sắc đều như thế: tất cả rồi sẽ tan tác, kể cả *chữ* và *lời*. *Kinh* và *Kệ*. Cái mà Vũ nhìn ra, bây giờ, đã khác lắm, với *chàng* và *thiếp* của người xưa. Nó bao gồm cả *chữ* và *lời*, cả *kinh* và *kệ*. Chẳng phải vì Vũ nhìn xa biết rộng hơn người xưa mà là vì Vũ đã dùng mối tương quan mật thiết giữa *đời* và *đạo* để xây dựng một *vùng tuyết mù* mới, của riêng mình, trong địa hạt *chữ* và *lời*, *kinh* và *kệ*.

Kinh nghĩa đen là sợi tơ trắng xuyên suốt. Sách chép lời Phật gọi là *Kinh*. Những bài *kinh* là những bài thuyết pháp của Phật. Trong khi nói, thỉnh thoảng Phật lại tóm tắt ý của mỗi đoạn quan trọng thành một bài thơ ngắn gọi là *kệ*. Các vị thiền sư thời Lý Trần, trước khi mất thường để lại những bài *kệ* giảng pháp lý cho học trò. Bài *kệ Tham đồ hiện quyết* (chỉ bí quyết thiền cho môn đệ) của thiền sư Viên Chiếu (999-1091) thời Lý, là một tuyệt bút.

Bài *Như lai vô sở thuyết* tức *Đọc kinh* của Vũ Khắc Khoan là một bài *Kệ hiện đại* viết cho thế hệ chúng ta. Lời *kệ* của Vũ dĩ nhiên phải khác lời *kệ* của Ý Lan, của Viên Chiếu, của Chân Nguyên, bởi Vũ viết văn xuôi, nhưng vẫn ở đây mỗi câu, mỗi dòng đều như cô đọng những từng trải, những suy nghĩ của một đời thiền chữ.

Gọi là *kệ*, bởi nó là sự dặn dò của Vũ trước khi lìa đời. Dặn dò ai ? Dường như Vũ không nhắm vào ai cả, nhưng mỗi lần ai đó đọc đến bài *kệ* này, lại như nghe thấy một lời thì thầm mới, một điều *không nói* khác với lần đọc trước, không nói mà cứ như rót vào tai. Bởi Vũ đã nhìn thấy : *Như Lai vô sở thuyết*. Như Lai không luận bàn. Như Lai không thuyết pháp. Như Lai không nói. Nhưng rồi Vũ hiểu:

« Tôi hiểu tại sao những người lớn của nhân loại tự cổ thay chỉ đều muốn nín thinh. Không Khuru, Lão Đam và Thích Ca Mâu Ni. Trời không nói, ta đâu muốn

nói ? Ta đâu có thuyết lời nào ? Cái ta muốn nói, cái đó, đâu có thể nói được ? Cái đó, bất khả thuyết, bất khả tư nghì. Bất khả đạo.

Nói ra là bị kẹt

Nhưng rồi Khổng Khuru vẫn nói, cả đời. Lão Đam thì nói đến 5.000 chữ Đạo đức kinh và Thích Ca Mâu Ni trong suốt 49 năm hoằng pháp, nguyên lời Đại Bát Nhã, đã nói ròn rã tới 22 năm.

Không nói cũng không xong

*

Nói ra là bị kẹt

Không nói cũng không xong

Hai câu đầu một bài kệ của một thiền sư Việt Nam sống giữa thế kỷ XVII, thiền sư Chân Nguyên. Hai câu kệ, một thế đứng chệnh vênh giữa hai ngã hữu vô. Nói hay không nói ? Chung cuộc, bài kệ đành phải chấm dứt bằng một nét chấm phá lửng lơ :

Vì anh đưa một nét

Đầu núi ánh dương hồng » (Đọc kinh, trang 170).

Tất cả vũ trụ đứng lại ở đây, ở chỗ : vì anh đưa một nét, mà đầu núi ánh dương hồng. Vùng tuyết mù bỗng sáng ra, hồng lên ngời rạng. Vùng tuyết mù trở thành rạng đông khi anh, người nghệ sĩ, đưa một nét. Nét chấm phá lửng lơ của Chân Nguyên đã đạt vùng tuyết mù.

*

Trở lại với những người trong thế hệ 45 của Vũ mà chúng ta đã nói đến ở trên : rằng hình như họ cũng không biết cái mà họ tìm kiếm, cái đó là « cái gì ». Là độc lập, là tự do hay thống nhất... mà cứ mỗi lần có được cái này, họ lại bị phải thôi cái kia.

Cho nên, cái đó cũng có thể là con đường giải thoát như Vũ nói :

« Con đường giải thoát chỉ là con đường trở về. Từ cái phức tạp trở về cái mộc mạc đơn sơ. Từ cái vô lượng trở về cái nhất như nguyên thủy » (Bên kia, bên này, trang 64).

Cái đó cũng có thể là những đốm lửa trong đêm khuya, như Vũ nói :

«*Từ những ngày xa xưa, tôi vẫn nghĩ rằng những đóm lửa trong đêm khuya hình như tự chúng đã mang sẵn một nỗi nhớ thương kỳ dị- chúng là những nỗi nhớ thương* » (Bên kia, bên này, trang 66).

Nhưng *cái đó*, cái mà thế hệ của Vũ đã muôn nghìn lần tranh biện, tự vấn, muôn định nghĩa, muôn nắm bắt, nó vẫn *tuyệt mù*.

Cái đó, cũng có thể chỉ là một chút nhớ thương, đợi chờ một *Mệ La Khê* không bao giờ đến. *Mệ La Khê* là một hoàng phi, một trang tuyệt sắc giai nhân, đã chết trong buổi khánh thành cầu La Khê. Khi xe vua và đoàn tùy tùng vừa qua cầu, đến lượt xe nàng tiến lên thì cầu sập, nàng chìm sâu trong đáy nước cùng người tài xế đã bao nhiêu năm, nhưng bóng nàng lộng lẫy trên chiếc xe hơi với người tài xế vẫn không ngừng di chuyển trên con đường cũ.

Mệ La Khê có dáng dấp của *Mợ Lãnh* trong *Chùa Đàn*, và bên *mệ* cũng có một cụ *Lãnh*, như thể Vũ Khắc Khoan muốn dựng lại Nguyễn Tuân bên trời Mỹ.

Mà *Mệ La Khê* là ai nhỉ ? khiến kẻ cầm bút nhớ thương mơ tưởng đến thế ? Vũ viết :

«*Nhớ thương ? - Tại sao lại thương ? - Hầu như không đối tượng rõ ràng mà bao trùm những âm vang ngân lại những bóng chưa mờ của một thời đã cáo chung. Một chút cổ kính lối xưa ngõ cũ nơi thành nội, một túm thơ Đường - tiếng quân cờ đập nhẹ trên bàn cờ - một thoáng Liêu- trai- chí- di, giàn dưa lát phát mưa như tơ. Một mùi hương úa. Một giọng hò xưa. Một bàn tay nhỏ.*

Chiều xuống. Sương mù. Tàn bữa rượu. Đêm về. Mệ vẫn không lại.» (*Mệ La Khê*, trang 107)

Vậy thì, *Mệ La Khê* còn là một *đợi chờ*, *Mệ* vừa là *Godot* vừa là *Cái đó*. *Mệ* là cái mà cả cuộc đời *Khoan* tôi đã đi qua, đã hẹn hò, đã mong ngóng, đã có ý tìm: có phải đây là *Mệ* không ? *Mệ* chính là *cái không*, mà lại vô cùng *hiện hữu*. *Mệ* cũng là *cái có*. *Mệ* phải là *cái có*, nhưng lại *vô ảnh vô hình*. *Mệ* là chỗ khởi điểm và chỗ cùng đích của con đường xuyên sự sống và cõi chết. *Mệ* mờ mờ như hạnh phúc, *Mệ* phôi pha như nhan sắc của người đàn bà, *Mệ* thoáng đến như áng mây ngũ sắc, *Mệ* huyền bí như nụ cười Mona Lisa. *Mệ* là *cái đó*.

Đến cuối đời, Vũ Khắc Khoan cũng đã tìm thấy *cái đó*:

«*Đôi khi lời kinh dẫn tôi trở về ngày cũ. Bất giác tôi gặp lại... cái tâm hồn ấu thơ thu nhỏ, trốn học, « phiêu lưu » dọc 36 phố phường Hà Nội, mỗi hẻm nhỏ là một thế giới riêng tư, mỗi lùm cây là một cõi trời đặc biệt. Những giây phút đó, lâng lâng lời kinh rời hẳn nghiã kinh, lời kinh kể chuyện cổ tích, rủ tôi đi vào một cơn mộng du hoang vu thăm thẳm, trông mắt ruồi bắt bạt ngàn tháp thoáng muôn hồng ngàn tía màu sắc cầu vồng loang loáng bong bóng giọt mưa Ngâu, từ những*

đám mây trời Bắc Việt rơi xuống, từ một nền gạch Bát Tràng dấy lên - ôi ! Cái ướt át lạnh lạnh gấu quần thấm nước và chiếc lá bàng đỏ kịch lất lay đầu ngõ heo hút gió Tây (...)

Và tự đó, từ những hình và sắc mây trời vùn vụt, bay lên, những mùi hương lạ, những mùi hương đi không chỗ tới, đến không chỗ bắt đầu (...)

Từ mênh mông cực đại đến thăm thẳm cực vi (...) Đâu là mê, nẻo nào là ngộ ? (...)

Tôi lặng lẽ đi vào một cõi, mới dấy lên. Cõi đó, lạ lạ quen quen. Cõi đó hằng đêm. Cõi đó, riêng tôi. Một mình » (Đọc kinh, trang 178,193, 195).

Cái đó, của Vũ Khắc Khoan, vượt ngoài ngôn ngữ, vượt trên kinh điển.

Cõi đó, riêng Khoan, một mình.

Đoạn văn Đọc kinh kết thúc cuốn sách và kết từ cuộc đời.

Bài kệ văn vũ, biến dạng, có chỗ nó là *tâm*, nhưng *tâm* làm sao thấy ? Có chỗ nó là quê hương, nhưng quê hương không thể trở lại, dầu có lập lại nghìn lần : Quê hương, không nơi nào đẹp bằng chốn ấy. Không nơi nào đẹp bằng chốn... Không nơi nào đẹp bằng... Không nơi nào đẹp...

Nhưng Khoan tôi làm sao về được ?

*Cái đó, có chỗ nó là Nguyễn Du, nhưng Nguyễn Du đã *bất tri tam bách*.*

*Có chỗ nó là *Mệ La Khê* nhưng *Mệ* đã *suối vàng*.*

Rồi cuối cùng Khoan tôi cũng đạt được cõi đó.

*Nhưng Khoan cũng đã *tuyệt mù*, làm sao về được, để kể lại *cái đó* là gì ?*

Thụy Khuê

Les Issambres, tháng 8/2008
Đọc lại và sửa tháng 8/20014

Nguồn: <http://thuykhue.free.fr/stt/v/VKKhoan-HopLuu.html>

www.vietnamvanhien.org