



NGUYỄN  
HIẾN  
LÊ

Hương sắc  
trong vườn văn



NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

NGUYỄN HIẾN LÊ

**HƯƠNG SẮC  
TRONG  
VƯỜN VĂN**



**NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH**

## TỰA

*Theo tôi, cái gì làm cho đời người phong phú lên là cái ấy đẹp. Phong phú về vật chất cũng như về tinh thần, vì vật chất và tinh thần liên quan mật thiết với nhau. Một chiếc áo giúp cho điệu bộ của ta uyển chuyển hoặc nghiêm trang; một trái cam ăn vào ta thấy cơ thể nhẹ nhàng, sáng khoái; một nền trời lấp lánh những vì sao, một cánh đồng thơm tho những lúa chín, một định lý hóa học, một hành vi bác ái... những cái đó đều là đẹp cả.*

*Hiểu như vậy thì cái Đẹp bao trùm cả cái Chân và cái Thiện; mà mục đích của đời người là tìm tòi thực hiện rồi hưởng cái Đẹp. Chúng ta càng văn minh bao nhiêu thì càng bỏ nhiều thì giờ để theo đuổi mục đích đó bấy nhiêu.*

*Ngay từ hồi tiền sử, cả ỨC VẠN NĂM VỀ TRƯỚC, tổ tiên ta mỗi khi được rảnh rang, khỏi phải lo cái ăn cái mặc, đã tỉ mỉ đục trên đá hình vạn vật ở chung quanh, nét đục rất tinh xảo; rồi họ lại biết tạo ra những xa xỉ phẩm, chẻ trái cây trong rừng là không ngon, vỏ cây là không ấm, mà trồng lê trồng táo, dệt tơ dệt vải; và bạn có ngờ được chăng, cách đây bốn ngàn năm, một dân tộc ở đảo Crét (Crète) giữa Địa Trung Hải đã có những phòng tắm đủ*

*nước nóng, nước lạnh và những kiểu giày cao gót y như giày các bà các cô bây giờ vậy? Hơn nữa, các dân tộc Ai Cập và Can Đê còn tìm hiểu vũ trụ, đặt nền tảng cho Toán học, Thiên văn học và dạy bảo nhau những lễ nghi cùng tư tưởng nhân quần bác ái, khuyến khích lòng hy sinh cho nghĩa vụ và đồng bào.*

*Những sự tìm tòi đó của các nhà trồng trọt, ươm dẹt, các vị bác học, triết gia... đều nhắm mục đích làm cho đời sống ta phong phú lên; và những phát minh của họ mới đầu chỉ là một xa xỉ phẩm, lần lần thành những nhu cầu của nhân loại.*

*Ta thường nghe nhiều người phàn nàn mỗi ngày chỉ lo cho có đủ hai bữa cơm mà phải làm tới tấp mặt mũi quanh năm suốt tháng. Thực ra, chúng ta bận rộn, lo lắng có phải chỉ vì mấy chén cơm mà thôi đâu. Nếu chỉ cần có cái gì ăn cho no, mặc cho ấm như tổ tiên ta thời cổ, thì phần đông chúng ta có lẽ mỗi ngày làm vài giờ cũng đủ rồi. Nhưng chúng ta còn cần có rượu, có trà, có trái cây, sữa hộp, có giày, có nón, có kính đeo mắt, có dao cạo râu... lại cần đọc báo, đọc sách, đi coi hát bóng, đá banh, cần cho con đi học, cho vợ đi nghỉ mát... biết bao cái ngày nay ta cho là cần thiết thì hồi xưa chỉ là xa xỉ. Đó là kết quả tự nhiên của văn minh.*

*Vậy, quả thực là loài người sống để tìm cái Đẹp, thực hiện cái Đẹp và hưởng cái Đẹp. Không một ai thoát khỏi luật chung đó. Cả những người sống rất giản dị, không*

*chút xa hoa, như các vị hiền triết, cũng là để hưởng cái Đẹp, cái Đẹp của trăng, mây, hoa, cỏ, cái đẹp của tinh mịch, an nhàn.*

\*

*Nghệ thuật có mục đích ghi và thực hiện được cái Đẹp trong vũ trụ; mà trong các nghệ thuật, văn chương và âm nhạc phổ cập hơn hết, cảm người ta sâu hơn hết; riêng văn chương lại có công dụng giảng giải, truyền bá các nghệ thuật khác; nên từ khi nhân loại có chữ viết, thì bất kỳ ở thời nào và xứ nào, nó cũng được coi trọng hơn mọi môn và được dạy nhiều nhất trong các trường học.*

*Ngày xưa, ở phương Tây cũng như ở phương Đông chúng ta, nói đến học tức là học văn, vì triết lý hay sử ký cũng đều là văn. Ngày nay, khoa học tuy đã chiếm một địa vị lớn trong chương trình giáo khoa, song vẫn không áp đảo nổi văn chương. Không nói trong các ban tiểu học và trung học mà môn văn chương luôn luôn là một trong những môn chính, ngay trong các ban chuyên môn ở đại học, thuật phô diễn tư tưởng lên giấy, tức thuật viết, vẫn còn là quan trọng vì hiểu biết nhiều mà làm gì nếu không truyền được một cách đúng và rõ ràng những hiểu biết đó cho người khác?*

*Muốn luyện thuật viết ấy, phải lĩnh hội được cái Đẹp trong văn và một khi lĩnh hội được rồi thì trí óc ta mở mang hơn, tình cảm ta tế nhị hơn, tâm hồn ta cao cả hơn; tóm lại con người của ta phong phú hơn. Tôi vẫn biết một số nhà văn có tài, nhiều hay ít mà phụng sự*

*những cái thấp hèn; song xét cho kỹ cũng vì quan niệm về cái Đẹp của họ không được chính đáng, chứ cái Đẹp không hề làm trụy lạc con người. Chính con người mới làm trụy lạc cái Đẹp.*

*Chẳng những vậy, thuật viết còn làm tăng khả năng giúp đồng bào của ta lên. Tôi đã có lần nói rằng vận dụng được cây viết cho có kỹ thuật, chứ chưa cần đến nghệ thuật, là có mọi lợi khí đáng quý ở thời này, thời mà sách vở, báo chí còn giữ địa vị quan trọng nhất trong đời sống tinh thần của nhân loại.*

*Nghĩ vậy cho nên chúng tôi thường nghiên cứu văn chương. Tự xét không đủ tài để tạo cái Đẹp, nhưng may ra cũng lĩnh hội được phần nào cái tài của cổ nhân, chúng tôi xin vụng về phô bày ra đây để cống hiến các bạn yêu văn, hầu giúp các bạn ấy trong những bước đầu tìm hiểu Nghệ thuật.*

\*

*Xét về phẩm thì chúng ta tự hào đã có những trước tác đáng liệt vào hạng bất hủ của nhân loại; nhưng xét về lượng, nhất là về phương diện phong phú, ta phải nhận văn học của mình còn kém văn học Hoa, Pháp, Anh: chẳng hạn loại anh hùng ca, loại kịch mới phơi thai hồi gần đây, mà văn xuôi Việt, mặc dầu đã tiến rất mau, mới chỉ là đương bước vào giai*

*đoạn trưởng thành vì như trong cuốn Luyện văn II chúng tôi đã nói, nó mới được thông dụng không đầy*

*một thế kỷ nay.*

*Do lẽ đó muốn giúp các bạn thấy được nhiều hình thức của cái Đẹp, chúng tôi bắt buộc dĩ phải trích dẫn nhiều văn thơ ngoại quốc, âu cũng là một cách học hỏi thêm để bồi bổ cho văn học Việt Nam.*

*Chúng tôi chắc rằng phần đông độc giả thân quý đều biết ít nhiều tiếng Pháp, và nhiều vị lão thông nó nữa, song chúng tôi cũng dịch những văn thơ Pháp ra, để một số độc giả không hiểu ngoại ngữ đó có thể lãnh hội được phần nào. Chủ ý là phân tích cái Đẹp, nên chúng tôi sẽ ráng dịch sát, như các giáo sư Pháp dịch văn thơ Hi, La, Anh, Đức vậy.*

*... Sainte-Beuve đã viết một đoạn hợp với cảnh ngộ của chúng tôi khi soạn bộ này, nên xin mượn lời ông dưới đây để thưa với các bạn:*

*"Tôi tưởng không cần phải xin lỗi độc giả của tôi vì đã đưa ra đây biết bao trang giấy không phải của tôi và hay hơn của tôi viết. Tôi tưởng tượng rằng đọc những trang ấy, người ta sẽ thấy cái gì vui vui như khi tôi thu thập nó vậy. Trong trường hợp đó và khi tôi đã lượm được đầy tay, thì công việc của tôi giản dị lắm, và coi nghề của tôi đã được vạch rõ, tôi chỉ là một người đóng khung thôi".*

*Saigon, ngày 3 tháng 11 năm 1956*

NGUYỄN HIẾN LÊ

## CHƯƠNG I

# ÓC THẨM MỸ

1. Óc thẩm mỹ thuộc về tình cảm nhiều hơn về lý trí.
2. Óc thẩm mỹ mỗi xứ một khác.
3. Óc thẩm mỹ mỗi thời một khác.
4. Óc thẩm mỹ mỗi người một khác.
5. Óc thẩm mỹ thay đổi tùy trình độ học thức và sự từng trải.
6. Óc thẩm mỹ là một tình cảm thiên lệch, võ đoán.
7. Óc thẩm mỹ có thể đúng và sai.
8. Sự phán đoán của thời gian.
9. Muốn luyện óc thẩm mỹ.

Một anh bạn tôi nói:

– "Tôi đã đọc nhiều sách Giảng văn viết cho học sinh ban Trung học, và thấy một số tác giả phân tích rất tỉ mỉ tác phẩm của tiền nhân, nhưng phần đông các ông ấy không biết



lựa bài. Chẳng hạn về truyện Kiều, người ta đưa nhau trích những đoạn như Kiều đi thanh minh hoặc Kiều gảy đàn cho Kim Trọng nghe hoặc Trước lầu Ngưng Bích... Những đoạn đó đáng gọi là giai tác thật, nhưng chỉ biểu hiện được một vài khía cạnh của thiên tài Nguyễn Du, mà trong những khía cạnh đó, nhiều thi sĩ khác như Nguyễn Huy Tự và Nguyễn Thiện có thể không kém cụ bao nhiêu; còn đoạn Tú Bà nổi trận lôi đình với Thúy Kiều<sup>(1)</sup>, một đoạn tả những lời thô tục nhất mà phi cụ ra, không ai viết được thành thơ, thì cơ

---

(1) Tôi xin chép lại đoạn đó dưới đây (theo bản của Bùi Kỳ và Trần Trọng Kim) để độc giả nào không thuộc Kiều, khỏi phải tra lại:

*Mụ nghe nàng nói hay tình,  
Bấy giờ mới nổi tam Bành mụ lên:  
    Này này sự đã quả nhiên,  
Thôi đà cướp sống chồng mình đi rồi!  
    Bảo rằng đi dạo lấy người,  
Đem về rước khách kiếm lời mà ăn.  
    Tuồng vô nghĩa, ở bất nhân,  
Buồn mình, trước đã tàn mản thử chơi.  
    Màu hồ đã mất đi rồi,  
Thôi thôi vốn liếng đi đời nhà ma!  
    Con kia đã bán cho ta,  
Nhập gia, phải cứ phép nhà tao đây.  
    Lão kia có giờ bài bậy,  
Chẳng văng vào mặt mà mày lại nghe!  
    Cớ sao chịu tốt một bề,  
Gái tơ mà đã giữa nghề sớm sao!  
    Phải làm cho biết phép tao!"  
Chập bì tiên, rấp sấn vào ra tay.*

hồ chưa sách nào dẫn ra cả. Hình như các nhà soạn sách đó chỉ có óc phân tích chứ không có óc thẩm mỹ”.

Tôi nghĩ rằng người ta có thể không trích đoạn đó vì một lẽ khác, lẽ không tiện cho học sinh đọc chẳng hạn; nhưng tôi phải nhận anh bạn tôi có lý khi anh bảo người ta có thể biết phân tích mà không biết thẩm mỹ.

Chính Sainte-Beuve cũng đã nói: "Tôi biết nhiều người có óc phán đoán rất đúng mà đồng thời lại thiếu óc thẩm mỹ, vì óc thẩm mỹ biểu hiện một cái gì tinh vi nhất, thuộc về bản năng nhất trong cái chỗ tế nhị mơ hồ nhất của các giác quan của ta."

Muốn thưởng thức một bài văn, ta đọc nó chậm chậm một hai lần, xem có cảm thấy cái hay của nó không đã; khi cảm được rồi, ta mới tìm hiểu nó hay ở chỗ nào. Ta dùng trái tim của ta trước rồi sau mới dùng lý trí. Nếu lòng ta không cảm thì càng phân tích lại càng không hiểu được gì cả. Văn học khác khoa học ở chỗ đó; và óc thẩm mỹ khác óc phán đoán cũng ở chỗ đó: một đằng là sự ưa thích của lòng, một đằng là sự sáng suốt của óc, một đằng cần nhiều cảm thụ tính, một đằng cần nhiều luận lý tính.

Nói vậy không phải là óc thẩm mỹ và óc phán đoán tương phản nhau mà ta không bao giờ dùng lý trí để hiểu được cái đẹp đâu. Vẫn có nhiều cái đẹp có thể giảng được và ai cũng thấy nó hợp lý: chỉ một số tế nhị quá mới có những lý lẽ riêng của nó mà lý trí không sao phân tích nổi, và muốn nhận thức được, ta phải luyện mỹ cảm bằng cách

sống thật nhiều, đọc nhiều tác phẩm bất hủ của mọi xứ và mọi thời.

\*

Vì óc thẩm mỹ thuộc về tình cảm hơn là lý trí, nên những quy tắc về nghệ thuật viết không bao giờ có cái giá trị tuyệt đối như những định lý về toán học, mà quan niệm về cái đẹp thay đổi tùy nhiều yếu tố.

Nó thay đổi tùy dân tộc. Văn chương biểu hiện tình cảm cùng tư tưởng của loài người mà tình cảm cùng tư tưởng của mỗi dân tộc chịu bao ảnh hưởng, từ huyết thống đến thời tiết, địa chất, kinh tế... cho nên mỗi dân tộc có một quan niệm riêng về cái đẹp. Trước khi tiếp xúc với văn minh Âu Mỹ, óc thẩm mỹ của người phương Đông chúng ta khác hẳn của người phương Tây. Trong chương Tổng kết của bộ Đại cương Văn học sử Trung Quốc, tôi đã phân tích vài chỗ khác nhau đó. Đại ý tôi viết:

"Người Trung Hoa, nói chung thì hết thảy những dân tộc chịu ảnh hưởng văn minh Trung Hoa, như Việt Nam, Triều Tiên, Nhật Bản... cho rằng nghệ thuật chân chính phải có tính cách bóng bẩy, hàm súc, ý tại ngôn ngoại, cho nên danh tác của họ thường là những tiểu phẩm, những bài tứ tuyệt mà mỗi chữ có giá trị "ngàn vàng".

Văn thơ Trung Quốc ít khi là một dòng sông cuộn cuộn, một cánh đồng mênh mông, mà thường là những giọt sương lóng lánh, những đóa hoa ngậm hương. Đọc những bài tứ

tuyệt, ta có cảm tưởng ngắm cây trâm chạm con phượng hoặc chiếc khăn thêu con bướm của các nàng cung phi.

Trái lại, văn thơ Âu Mỹ lời ý dồi dào, chi tiết tỉ mỉ, màu sắc rực rỡ, tình cảm nồng nhiệt. Tả lòng tương tư chẳng hạn, Lamartine viết ba trang giấy đặc (bài Le lac) Victor Hugo viết tới một trăm hai mươi câu (bài Tristesse d'Olympio), còn Trương Cửu Linh chỉ thu lại trong mười chữ:

*Tư quân như nguyệt mãn,  
Dạ dạ giảm quang huy.  
(Nhớ chàng như mảnh trăng đầy,  
Đêm đêm vành sáng hao gầy đêm đêm)*

Ngô Tất Tố dịch.

hoặc nhiều lắm thì như Lý Bạch hạ tới tám câu trong bài Trường tương tư.

Một đặc sắc nữa là do tính cách đơn âm và đa thanh của Hoa ngữ và văn Trung Hoa có thể biến ngẫu và quan niệm về cái đẹp của họ cũng khác: họ rất chú trọng đến phép đối và đến nhạc trong văn, một thứ nhạc đặc biệt cứ lên bổng rồi lại xuống trầm mà nhiều người Âu cho là chỉ có một điệu, là ru ngủ, là giả tạo. Những câu như:

*Thiên cao địa quýnh: giác vũ trụ chi vô cùng,  
Hưng tận bi lai: thức doanh hư chi hữu số.  
(Trời cao đất xa: thấy vũ trụ là vô cùng,  
Vui hết buồn lại: biết đây vui là có số)*

hoặc:

*Quan san nan việt, thù bi thất lộ chi nhân?  
Bình thủy tương phùng, tân thị tha hương chi khách.  
(Quan san khó vượt, ai đây thương người lữ bước?  
Bèo nước gặp nhau, hết thấy là khách tha hương.)*

của Vương Bột, được sắp vào hàng thượng phẩm của Trung Quốc, mà nào có gợi được chút rung động gì trong tâm hồn những người chịu ảnh hưởng của Tây học".

Ngay ở châu Âu, óc thẩm mỹ của người Anh cũng có chỗ không giống người Pháp. Chẳng hạn về tiểu thuyết, văn sĩ Pháp cố giữ tính cách nhất trí cho truyện: mỗi chi tiết phải có một chức vụ riêng, phải giúp độc giả hiểu thêm tính tình nhân vật hoặc dắt độc giả tiến tới gần đoạn kết một chút, phải như những tia sáng chiếu qua một tấm kính rồi tụ cả lại ở một điểm, điểm ấy là kết cục của truyện, hoặc tư tưởng, luận đề mà tác giả muốn trình bày.

Người Anh không theo quan niệm ấy; tiểu thuyết của họ thường rườm rà, có vẻ vờ vẫn như một con đường mòn uốn khúc qua những cánh đồng, những bãi cỏ, để tới một đích mơ hồ, hoặc chẳng tới một đích nào cả mà bỗng dưng ngừng lại ở bên một bờ sông. Người không quen với lối ấy có thể chê họ là không biết dựng cốt truyện. Xét vậy là lầm. Họ biết cách xây dựng cốt truyện lắm chứ, nhưng cái cách xây dựng của họ như vậy. Họ "muốn cốt truyện phải phức tạp, đời sống không bình dị, xuôi theo một chiều, mà rắc rối, có

muôn mặt; và một nghệ phẩm càng diễn được sự phức tạp ấy bao nhiêu thì càng có giá trị bấy nhiêu<sup>(1)</sup>.

Kịch của họ cũng thế. So sánh Shakespeare với Racine, Corneille, ta thấy hai nhà sau rất cổ điển, theo đúng luật tam duy nhất: duy nhất về thời gian, duy nhất về không gian và duy nhất về động tác; còn Shakespeare phá tung luật đó, bất chấp cả sự duy nhất về động tác, vì ông không cho động tác mà cho cuộc sống của nhân vật là quan trọng; và cuộc sống đó, ông muốn cho nó có một vẻ như bùa bải, không tính toán, sắp đặt trước.

Đoàn Phú Tứ nhận xét rất đúng khi ông viết:

... động tác theo quan niệm kịch Racine được coi là yếu tố chính. Động tác là cứu cánh, mà nhân vật chỉ là phương tiện. Các nhân vật phải quay quần chung quanh động tác, không thể đi lệch ra ngoài được. Quan niệm này rất thích hợp với dân tộc Pháp, một dân tộc ưa sáng sủa; ưa lý luận (...) Kịch Pháp giống như một vườn hoa Pháp, phải có đường lối rõ ràng cảnh nào thừa phải cắt xén đi, phải làm thỏa mãn lý trí rất duy lý của người Pháp (...)

Khu vườn Anh khác với khu vườn Pháp như thế nào thì kịch của Shakespeare khác với kịch Racine thế ấy (...) Trong Racine không một nhân vật nào không dính vào động tác. Trong Shakespeare trái lại, có nhiều nhân vật không dính vào động tác, nhưng nó giúp cho nhân vật chính phong phú thêm.

---

(1) Forster.

Ở Shakespeare có những câu chuyện vu vơ, mà tư tưởng Pháp không công nhận được. Vì vậy động tác không hiện lên những đường nét rõ ràng để làm trọng tâm cho vở kịch. Trọng tâm của nó là nhân vật. Nó là cả cuộc sống (...) Đem so sánh hai thứ kịch đó với âm nhạc, ta có thể nói: Kịch Racine là một thứ giai điệu, kịch Shakespeare là một bản hợp tấu".

\*

Cùng một dân tộc, óc thẩm mỹ lại thay đổi tùy thời đại, vì cuộc sinh hoạt của con người thay đổi thì tình cảm tư tưởng tất thay đổi theo mà quan niệm về cái đẹp tất phải khác.

Hồi xưa ta chịu ảnh hưởng của Trung Hoa, óc thẩm mỹ của ta được nhồi nặn theo quan niệm của Trung Hoa; ngày nay ta theo Âu Mỹ thì ta lại chuộng cái đẹp của Âu Mỹ.

Chắc bạn nào cũng thuộc bài Mùa thu đi chơi thuyền dưới trăng của Vô danh thị mà Dương Quảng Hàm đã dẫn trong cuốn Quốc văn trích diễm? Thơ cổ mà tả trăng được như bài đó cũng đáng gọi là hiếm:

...

*Vàng ngọc tỏ in sông vắng vắng,  
Giữa giang tâm bóng lộn mấy từng!  
Trên một trăng, dưới một trăng,  
Xui lòng kẻ hữu tình ngao ngán.*

*Thùy bả kim bôi phân lưỡng đoạn,  
Bán trâm thủy đế, bán thiên nhai.  
Vàng trắng ai xẻ làm hai,  
Nửa in dưới nước, nửa cài trên không?  
Nước mây thăm thăm một dòng.*

Tôi nhớ hồi 15-16 tuổi, một vị giáo sư của chúng tôi so sánh hai câu:

*Vàng trắng ai xẻ làm hai,  
Nửa in dưới nước, nửa cài trên không?*

với một đoạn tả cảnh trăng mọc trên mặt biển Carthage (?) của Flaubert. Đẹp, đẹp thật, nét như vẽ, lời rất đối; nhưng tôi chắc phần đông chúng ta ngày nay thích cái đẹp man mác, mông lung của Huyền Viêm trong bốn câu sau này hơn:

*Trăng rơi nhẹ nhẹ trên sông nước,  
Bên chiếc đò khuya bóng lạnh lòng,  
Gió cũng nghe chừng như nín thở,  
Đỡ vầng trăng lạc giữa không trung.*

Không những vậy, cùng ở trong thời đại chịu ảnh hưởng của Trung Hoa mà văn thơ đời Trần có cái giọng khác hẳn đời Lê Mạt và Nguyễn: thời Trần thì thanh thoát, cao nhã, khoáng đạt, còn hai thời sau thì rục rĩ, ủy mị, oán sầu.

Tả cảnh thiên, Trần Nhân Tông có bài:

*Đề Phổ minh tự thủy tạ  
Huân tận thiên đầu mãi tọa hương,*



*Thủy ba sơ khởi bất đa lương,  
Lão dung ảnh lý tăng khai bế,  
Đệ nhất thiên thanh thu tứ trường.  
Đề nhà thủy tạ chùa Phổ minh.  
Nghìn hương thấp hết ngát đầy nhà,  
Mặt nước hiu hiu gió lạnh qua.  
Dưới bóng cây si sự thấp thoáng.  
Tiếng ve mới cất, tứ thu xa.*

Ngô Tất Tố dịch

Rõ là cảnh tịch mịch mà lòng người cũng tịch mịch, xa hẳn những tiếng huyên náo và nỗi ưu tư trĩu nặng của trần gian. Giọng đó còn đâu trong các bài thơ triều Lê và Nguyễn như bài Cảnh đền Trấn Vũ của Hồ Xuân Hương, Chùa Trấn Bắc của Bà Huyện Thanh Quan, hay Núi Ngũ Hành của bà Bang Nhãn?

Hồ Xuân Hương viết:

*Ba hồi chiêu mộ chuông gầm sóng,  
Một vũng tang thương nước lộn trời.  
Bể ái ngàn trùng khôn tát cạn,  
Nguồn ân trăm lọng dễ khơi vơi.*

thì rõ là tâm sự của một kẻ đương ngụp lặn dưới những lượn sóng tình, làm sao mà cảm được cảnh:

*Êm ái chiều hôm với Trấn đài,  
Lâng lâng chẳng bợn chút trần ai.*

Bà Huyện Thanh Quan thanh nhã hơn, nhưng chưa trút được nỗi buồn nhớ của người tục:

*Khách đi qua đó chạnh niềm đau.*

và:

*Người xưa cảnh cũ nào đâu tá?*

*Khéo ngẩn ngơ thay lũ trọc đầu<sup>(1)</sup>.*

Đến như bà Bang Nhân thì tình tuy nhẹ nhàng hơn cả, song vẫn còn chú trọng đến màu sắc của cảnh vật đến tài khéo của hóa công, chưa phải là cái giọng đời Trần:

*Núi chen sắc đá màu phơi gấm,*

*Chùa nức hơi hương khói lộn mây.*

...

*Nhìn xem phong cảnh ưa lòng khách.*

*Khen bấy thợ Trời khéo đắp xây!*

Đọc văn học sử Trung Quốc, ai không nhận thấy thi sĩ đời Tống, trái với thi sĩ đời Đường, trọng sự tự nhiên và những tư tưởng triết lý, nên về hình thức thì phá niêm luật, thích dùng những tiếng thông tục, về nội dung thì không lãng mạn mà siêu thoát? Ngay trong đời Đường, thơ Sơ Đường và Văn Đường tuy đều diễm lệ như nhau, song Sơ Đường có giọng bi tráng, chứ Văn Đường chỉ có tính cách ủy mị. Xin bạn so sánh bốn câu bài thơ vịnh Đẳng Vương các của Vương Bột, mà tôi chỉ trích ra đây bốn câu cuối, giọng cảm khái nhất:

*Nhàn vân đàm ảnh nhật du du,*

---

(1) Tôi ngờ rằng giọng thơ này không phải của Bà Thanh Quan.

*Vật hoán tinh di kỹ độ thu?  
Các trung để tử kim hà tại?  
Hạ ngoại trường giang không tự lưu.  
Đầm chiếu mây bay trời lửng lơ,  
Sao dờn vật đổi, mấy thu rồi?  
Con vua trong gác nào đâu nhỉ?  
Dòng nước ngoài hiên vẫn tự trôi,  
với bài Xích Bích hoài cổ của Đỗ Mục:  
Chiết kích trầm sa, thiết vị tiêu.  
Tự tương ma tây nhận tiền triều.  
Đông phong bất dĩ Chu Lang tiện,  
Đông tước xuân thâm tỏa nhị Kiều.  
(Kịch gãy, cát chìm, sắt chữa tiêu,  
Rửa mài, nhận thấy dấu tiền Triều.  
Gió đông chẳng giúp Chu lang thắng,  
Đông tước dài xuân khóa nhị Kiều)*

Vô danh dịch

Cũng là hoài cổ, mà bài trên có giọng trầm hùng của một tâm hồn cao thượng, bài dưới rõ là giọng chán chường của một người đăm đuối trong thanh sắc.

Tại Âu, chủ trương của phái cổ điển với phái lãng mạn tương phản hẳn nhau. Phái cổ điển trọng luật lệ nghiêm khắc, giọng trang nhã, ôn hòa, lý trí của họ thắng tình cảm; phái lãng mạn phóng túng, phá cả luật lệ, lời sôi nổi, say mê, tình cảm lấn lý trí. Để bạn dễ nhận thấy, tôi xin trích hai đoạn thơ

của Anh cùng ca tụng Tự do, một bài của một thi sĩ cổ điển Joseph Adison, một bài của một thi sĩ lãng mạn, Shelley:

*O Liberty, thou goddess heavenly bright,  
Profuse of bliss, and pregnant with delight!  
Eternal pleasure, in thy presence reign,  
And smiling Plenty leads thy wanton train;  
Eased of her load, Subjection grows more light,  
And Poverty looks cheerful in thy sight,  
Thou makst the gloomy face of Nature gay  
Givst beauty to the sun, and pleasure to the day.*

*Joseph Adison*

*What are thou, Freedom<sup>(1)</sup>? O could slaves  
Answer from their living graves  
This demand, tyrants would flee  
Like a dreams dim imagery...  
Thou art clothes and fire and food  
For the trampled multitude.  
No in countries that are free  
Such starvation cannot be  
As in England now we see!...  
Shelley.*

*Ôi Tự do, bà là vị nữ thần rực rỡ như Trời,  
Ban bố hạnh phúc và đầy những khoái lạc!*

---

(1) Bạn nên lưu ý: chỉ sự Tự do, Shelley dùng chữ Freedom nguồn gốc Anh, bình dân hơn chữ Liberty nguồn gốc La Tinh.

*Có mặt bà thì những vui thú bất tuyệt thống trị,  
Và thần Phong phú mỉm cười dẫn đám tùy tùng  
phồn thịnh của bà;  
Thần Nô lệ, cỡi được gánh nặng, sống nhẹ nhàng hơn,  
Và thần Nghèo khổ, dưới mắt bà, có kẻ vui hơn.  
Bà làm cho mặt buồn thảm của Tạo vật hóa tươi,  
Làm cho mặt trời hóa đẹp và ngày hóa vui.*

Giọng nghiêm chỉnh; sự phong phú; sự nô lệ, sự nghèo khổ đều được coi như các vị thần; nhưng tình cảm hời hợt, không làm cho ta rung động mãnh liệt như bài dưới:

*Tự do mi là cái gì? Ôi nếu bọn nô lệ  
Ở trong cái mớ mà họ đương sống, có thể trả lời được  
Câu hỏi đó, thì các bạo chúa, sẽ trốn hết  
Như một hình ảnh tối tăm trong một giấc mộng...  
Mi là áo bận, mi là lừa sưỡi, mi là thức ăn  
Cho hạng đại chúng bị giày xéo.  
Không trong những xứ tự do  
Sự chết đói như vậy không thể có.  
Như ở nước Anh mà ta trông thấy ngày nay!...*

Vì quan niệm về cái đẹp mỗi thời một thay đổi, nên Triệu Dực một văn sĩ hiện đại của Trung Quốc mới mạnh bạo đề cao các nhà thơ lớp mới trong bài Luận thi:

*Lý, Đỗ thi văn vạn khẩu truyền,  
Chí kim dĩ giác bất tân tiên.*

*Giang san đại hữu nhân tài xuất,  
Các lãnh phong tao số bách niên.*

*Luận về thơ*

*Vạn miêng xưa ngâm Lý, Đỗ thi,  
Người nay đã thấy hết tân kỳ.  
Mỗi đời lại có nhân tài hiện,  
Thủ lãnh tao đàn trong một kỳ.*

\*

Cùng một thời đại, óc thẩm mỹ cũng thay đổi tùy từng người.

Theo Taine, một phê bình gia trứ danh của Pháp, nếu ta biết được một tác giả sinh ở thời nào, tại miền nào trong một gia đình ra sao, được nuôi dưỡng, dạy dỗ ra sao, thì ta có thể đoán được quan niệm về nghệ thuật cùng tính cách những tác phẩm của nhà đó. Chủ trương ấy có vẻ quá máy móc; ta không thể phân tích văn tài một cách khoa học như phân tích chất đường, chất muối được; song ta phải nhận tính tình và tư tưởng của nhà văn chịu ảnh hưởng ít nhiều của gia thế, của nền giáo dục, của khí hậu, của chỗ ở, của xã hội...

Nguyễn Tuân, Nguyễn Triệu Luật sinh trưởng trong gia đình nhà nho cho nên hiểu được và thích cái đẹp của thời cổ hơn Nguyên Hồng hay Tô Hoài sống trong một gia đình cần lao không có cựu học. Nguyễn Công Trứ quê quán ở Hà Tĩnh, nơi đời đời sinh tuấn kiệt, thơ có giọng trầm hùng,

không ủy mị như Tuy Lý Vương, thi sĩ của một hoàng thất trụ lạc và của một xứ mơ mộng là xứ Huế.

Nhưng như vậy không phải là Huế chỉ có toàn những người lãng mạn và Hà Tĩnh toàn những kẻ anh hùng. Đó chỉ là xét phần đông mà thôi. Có bao nhiêu nghệ sĩ thì có bấy nhiêu cá tính, bấy nhiêu quan niệm về nghệ thuật. Cùng một thời, ta thấy trên Văn Đàn xuất hiện những "trường" mà tôn chỉ trái nhau, như nhóm Tự lực và nhóm Hàn Thuyên ở nước ta hồi gần đây, hoặc như năm thi phái ở đời Thanh bên Trung Quốc và cả chục thi phái hiện thời bên Pháp.

Bạn cần một thí dụ ư? Xin bạn đọc tập Tản Đà vận văn và cuốn Xuân Thu nhã tập thì thấy quan niệm về cái đẹp có thể khác nhau đến bực nào!

\*

Quan niệm đó, ngay ở một cá nhân, cũng biến đi, tùy trình độ học thức và sự từng trải.

Một thi sĩ có lần nói với tôi: "Hồi còn học năm thứ nhì ban Cao tiểu ở Nam Định, tôi cho văn mà như Lê Văn Trương thì là quán tuyệt cổ kim. Cuối năm đó, nhất môn Việt ngữ, tôi được thưởng cuốn Vàng bóng một thời, ráng đọc cho hết, chứ không thích cái giọng văn lồi thoi và nhạt nhẽo của tác giả. Nhưng chỉ một năm sau, tôi đã bắt đầu hơi chán Lê Văn Trương mà ham Khái Hưng, Nhất Linh hơn. Bây giờ thì tôi muốn đọc lại Nguyễn Tuân và Tô Hoài".

Hai mươi năm trước, một anh bạn, cũng thi sĩ, thấy tôi đọc lịch sử tiểu thuyết của Nguyễn Triệu Luật, chê tôi là "cổ lỗ". "Lan Khai hay hơn nhiều chứ!" Ba năm sau, anh ấy thẳng thắn thú: "Tôi đã xét lầm".

Ai mà chẳng vậy? Chín, mười tuổi, ta mê Chinh Đông, Chinh Tây; lớn lên ít tuổi thì chỉ ca tụng Lê Văn Trương hoặc Phú Đức, Hồ Biểu Chánh; tới tuổi dậy thì thì mài miết đọc Hồn bướm mơ tiên, Gánh hàng hoa; và chỉ khi nào đã trải đời một chút, mới hiểu được cái thâm thúy của những sách mà tư tưởng cao siêu và nghệ thuật tế nhị.

Văn chương là đời sống ghi trên giấy. Và dù thông minh bậc nào, cũng phải có sống mới hiểu được đời, mới hiểu được văn. Không lịch lãm nhiều thì làm sao tưởng tượng được những cảnh tả trong sách mà thấy nó hay? Không đau khổ nhiều thì làm sao thấu rõ được những tình tiết kể trong truyện mà thấy nó khéo?

Một thanh niên không ra khỏi Nam Việt, dù có khiếu về văn chương, đọc hai câu:

*Đá gập ghềnh nghiêng đôi bánh gỗ  
Tre làng dăm đảo biếc trong sương.  
của Vũ Hoàng Chương, hoặc những câu:  
Chiều xuống vàng hoe chợ mới tàn,  
Gánh gồng chen chúc đợi sang ngang.  
Sao mà nhiều mật nhiều tranh thế?*



*Bột trắng phau phau, mã tím vàng  
(Trên đường quê một ngày tất niên)*

của Bằng Bá Lân, tuy nhận được tài tả cảnh vật của hai nhà đó, song tất không thấy lòng rung động nhẹ nhàng như những người đã sống ở đất Bắc, mà hễ lòng chưa rung động thì chưa gọi là hiểu hết được cái hay của thơ.

Câu:

*Hoa bưởi thơm rồi: đêm đã khuya.*

của Xuân Diệu, về nghệ thuật xét ra chẳng có gì là đặc biệt cả, nhưng mỗi lần ngâm lên, tôi thấy thoang thoang hoa bưởi ở đâu đây mà nhớ những đêm xuân ở Bắc Việt.

Bài Tràng giang của Huy Cận, từ xưa tôi vẫn cho là hay, nhưng phải đợi tới lúc tôi nằm trong một chiếc ghe bầu, lênh đênh trên những sông Tiền Giang và Hậu Giang, nhất là trong mùa nước đổ, mới thấm được hết cái buồn man mác của nó. Và ngày nay, mỗi lần qua đò Mỹ Thuận hay Vàm Cống, trông dòng sông đầy, băng băng chảy, cuốn theo những mảng bèo, tôi đều bất giác ngâm lên những câu:

*Bèo giạt về đâu hàng nối hàng?  
Mênh mông không một chuyến đò ngang.  
Không cầu gọi chút niềm thân mật,  
Lặng lẽ bờ xanh tiếp bãi vàng.*

Phải có xa đất Bắc và lang thang chung quanh chợ Bến

Thành giữa một biển người không quen biết, một ngày gần Tết, nóng như thiêu, phải nhớ những cảnh đào thắm, những trái cam Bồ Hạ, những bức tranh con mèo, con chuột ở chợ Đồng Xuân, mới cảm được ý nghĩa mỉa mai của chữ cũng trong hai câu vịnh Tết Nam Việt của Nguyễn Bính:

*Dưa hấu chất cao hơn óc chợ  
Mà hoa sen nở cũng huy hoàng.*

Và nếu bạn sống trong một gia đình phong lưu, đi học rồi thi đậu, rồi lãnh những quyền cao chức trọng, rồi cưới vợ giàu và đẹp, nhà cửa êm ấm, thì làm sao bạn thấu được hết nỗi chua xót trong những câu bình dị dưới đây, những câu mà tôi cho là hay nhất của Nguyễn Du:

*Phận bèo bao quản nước sa,  
Lênh đênh đâu nữa cũng là lênh đênh.  
Song sa vò võ phương trời,  
Nay hoàng hôn đã, lại mai hôn hoàng.  
Tẻ vui cũng một kiếp người,  
Hong nhan phải giống ở đời mãi ru!  
Tiếc thay trong giá trắng ngần,  
Đến phong trần, cũng phong trần như ai!*

nhất là câu:

*Biết thân đến bước lạc loài,  
Nhị đào thà bẻ cho người tình chung!*

Nếu không trải qua cảnh tản cư rồi hồi cư, chắc tôi cũng

không tưởng tượng được nổi hết cái tâm sự của Đông Xuyên trong hai câu:

*Một thành hoa rượu, xuân nhiều quá!  
Hai bộ mày râu, bạc đốm rồi!*

(Tái ngộ)

Cái hay trong những câu đó cảm được mà không giảng được, vì càng giảng, càng phân tích, nó càng mất thẩm thía. Phải cho nó đi thẳng vào tim ta, muốn vậy tim ta phải có thể hòa được với tim của tác giả, nghĩa là ta phải trải qua cái tâm sự của tác giả.

Âu Dương Tu đề bài tựa tập thơ của Mai Thánh Du có câu: "Càng khốn cùng thì thơ càng hay. Không phải thơ làm cho người ta khốn cùng, mà người ta có khốn cùng rồi thơ mới hay".

Trần Bích San cũng nói:

*Văn phi sơn thủy vô kỳ khí,  
Nhân bất phong sương vị lão tài.*

Nghệ sĩ có từng trải thì văn mới già. Mà độc giả thì cũng vậy, có từng trải mới hiểu được văn. Cho nên quan niệm về cái đẹp thay đổi tùy tuổi tác, đời sống của ta.

Nhất là sau một biến cố quan trọng, tâm trạng ta thường biến chuyển mạnh mẽ và quan niệm về cái đẹp cũng biến chuyển theo. Tôi không so sánh văn thời gần đây với văn thời tiền chiến của những cây bút lớp trước, vì nhiều bạn có thể ngờ rằng sự thay đổi của họ là bó buộc, tôi xin kể trường

hợp của A.Gide mà đức thành thực đã được khắp thế giới công nhận. Trước đại chiến vừa rồi ông đã khởi sự lựa những bài thơ hay của Pháp cho nhà Gallimard xuất bản. Công việc đó phải ngừng trong một thời gian và năm 1947 khi tiếp tục lại, ông viết thêm một đoạn trong bài tựa để phủ nhận quan niệm về thơ của ông mấy năm trước. Victor Hugo mà xưa ông rất ca tụng thì bây giờ ông cho là nhạt nhẽo, là giả tạo, là quá dễ dàng. Rồi ông giận Victor Hugo, giận với chính thân ông, vì không tìm được lý lẽ gì để bênh vực Victor Hugo nữa: "Có thể như vậy được không? Vậy thì ra thi sĩ vĩ đại đó sắp thành ra không đáng kể nữa và lún xuống trong sự quên lãng, dưới tất cả sức nặng khủng khiếp của mình ư?" Ông cho là tại chiến tranh đã thay đổi hết cả: "... mới thoát khỏi được tai biến, chúng ta nhìn, thì thấy trên mặt đất xáo trộn, hoang tàn hoặc đổ vỡ, và trên đầu chúng ta, những nền trời mới: những chòm sao hôm qua đã biến mất". Và cuối cùng ông than thở rằng tập thi tuyển ông hoàn thành chỉ là để đánh dấu quan niệm của một thế hệ đương mất đi. Tôi chắc nhiều cây bút hiện thời ở nước ta cũng có một tâm sự nào nuốt như vậy.

\*

Óc thẩm mỹ, tôi biết rằng chữ óc đó dùng sai là một tình cảm, như tôi đã nói; hơn vậy, nó còn là một say mê; mà đã là say mê thì thường thiên lệch, võ đoán, cố chấp, ganh tị, tuy nhiệt liệt song dễ tắt, nếu không được lý trí bồi dưỡng.

Ghét lối văn nào thì ta ghìm nó xuống bùn đen, mà yêu lối văn nào thì ta đưa nó lên mây xanh. Bạn chẳng thấy đó ư? Đã có người khen "thiên tài Huy Cận gấp ngàn lần Nguyễn Du", khen thơ Hàn Mặc Tử là "hay nhất cổ kim đông tây" lại có người chê một kịch của Vũ Đình Long "về nội dung là số không, về hình thức cũng là số không, cộng hai số không vẫn thành số không"; chê Người chép sử của Mặc Thu "không phải là kịch" "cũng không ra thơ, không được là về" "tư tưởng thì thấp kém với một luận điệu triết lý rẻ tiền", mà "sao lại có người thừa giấy mực mà cho xuất bản".

Nhất là khi những văn phái tô màu sắc bẽ phái nữa, thì ôi thôi! để hạ đối phương người ta tưởng vậy, chứ có ai "hạ" được ai đâu? người ta chôi bỏ cả những tác phẩm, những tư tưởng mấy năm trước của người ta, và cái óc thẩm mỹ của người ta quay tít như chong chóng.

Người ta mỉa mai nhau như Phạm Quỳnh và Ngô Đức Kế trên hai tờ Nam Phong và Hữu Thanh vì vấn đề Truyện Kiều; người ta lăng mạ nhau như trong cuộc bút chiến nghệ thuật vị nghệ thuật và nghệ thuật vị nhân sinh trước kỳ đại chiến vừa rồi. Lăng mạ người, rồi người ta lại lăng mạ chính mình, tự mắng mình hồi trước đã lạc hậu.

Chúng ta đã biết óc thẩm mỹ là một tình cảm rất thường thay đổi, nên cho những chuyện đó là tất nhiên, không có gì lạ.

\*

Tuy nhiên, trong óc thẩm mỹ đúng đắn, cũng có một phần lý trí và mặc dầu quan niệm về cái đẹp thay đổi tùy nhiều yếu tố như vậy, nó vẫn có ít nhiều điểm nào đó bất biến, nghĩa là được phần đông những người sành văn mọi thời công nhận, cho nên La Bruyère mới nói: "Có óc thẩm mỹ đúng mà cũng có óc thẩm mỹ sai".

Ông cho rằng "trong nghệ thuật cũng như trong vũ trụ, có một điểm hoàn hảo". Trái cây thành hình, lớn rồi chín; khi nó chín rụng là nó đạt cái điểm hoàn hảo của nó. Một tác phẩm cũng thành hình trong đầu óc tác giả rồi được chép lên giấy, sửa chữa tới khi lời văn diễn được đúng ý muốn diễn, là nó chín, tới cái điểm hoàn hảo nếu ý đó cao và đẹp. Tới điểm đó thì không một lời nào dư, không một tiếng nào thiếu, mỗi hình ảnh có một công dụng, mỗi chi tiết có một giá trị; văn không tiêu xảo mà cũng không vụng về, nội dung và hình thức xứng nhau. Theo thuyết đó thì Nhị Độ mai, Lục Vân Tiên là những tác phẩm còn xanh mà Kiều, Chinh phụ ngâm là những tác phẩm đã muối. Người nào phân biệt được cái độ "chín muối" trong văn chương là có óc thẩm mỹ đúng, trái lại là óc thẩm mỹ sai.

Quan niệm đó chẳng có gì mới mẻ, hơn ngàn năm trước, Mạnh Tử đã khuyên: "đừng để văn hại lời, đừng để lời hại chí"<sup>(1)</sup>, nhưng chính vì nó được nhiều thời nhận nên có giá trị. Ta có thể chê nó là hơi mơ hồ, song cái đẹp đã có muôn

---

(1) Bất dĩ văn hại từ, bất dĩ từ hại chí.

hình ngàn sắc, cả những hình sắc tương phản nhau nữa, thì cũng khó kiếm được một quy tắc nào vừa gọn, vừa bao trùm đủ hơn.

\*

Ở trên tôi đã nói, ít người có óc thẩm mỹ luôn luôn đúng và cả những nhà phê bình đại tài cũng lầm lẫn. Bản chất của con người là không được hoàn toàn, ấy là chưa kể lòng thương ghét của ta thường làm sai lạc óc nhận xét. Cho nên Boileau đã không hiểu tài La Fontaine, mà Sainte Beuve bắt công cả với Victor Hugo, mới đầu rất mến và khen, sau vì ghen ghét mà mặt sát.

Nhưng đối với người khuất, ta dễ vô tư hơn, và những thể hệ sau xét các thể hệ trước thường xác đáng. Vì vậy có người đã bảo Thời gian là viên phán quan công minh nhất. Nó lựa chọn rất kỹ, óc thẩm mỹ của nó đúng đắn, sự xét đoán của nó chắc chắn, nó chỉ giữ lại những nghệ phẩm có chân giá trị.

Kịch Le Cid khi mới diễn bị công kích dữ dội, nhưng đã được thời gian nhận là danh tác, thì quan niệm về cái đẹp mặc dầu đã chuyển từ cổ điển qua lãng mạn, rồi hiện thực, siêu thực, rồi gì gì nữa, nó vẫn được dạy trong lớp học và diễn trên sân khấu. Lý Bạch mà hồi gần đây, một văn phái ở Trung Hoa muốn phá bệ để hạ xuống, vẫn được khắp thế giới nhận là một thiên tài bậc nhất; còn địa vị thi hào của Nguyễn Du, sau cuộc bút chiến giữa Hữu Thanh và Nam

Phong, cứ mỗi ngày mỗi tăng chứ không hề giảm.

Trái lại những tác phẩm chỉ chiều thị hiếu nhất thời của độc giả, chỉ tuyên truyền thiên lệch thì tuy được hoan nghênh ồn ào trong ít lâu rồi sớm muộn gì cũng bị thời gian gạt bỏ. Bây giờ ai còn nhớ những cuốn ca tụng Hitler, Pétain in hàng triệu bản hồi mười mấy năm trước; và những tác phẩm của Lê Văn Trương mà đã có thời độc giả Bắc Việt tới châu chực tại cửa nhà in đợi giờ phát hành, thì ngày nay đã không còn tiếng vang như vậy nữa.

\*

Một số người như cảm thụ được cái tinh hoa của trời đất có một óc thẩm mỹ xác đáng và sâu sắc, ít khi lầm lẫn. Đó là một cái tài riêng; nhưng tài đó cũng cần công phu luyện tập như mọi thứ tài khác.

Trước hết phải tránh những cái làm sai lạc óc thẩm mỹ, tức những tư tưởng quá khích về tôn giáo chính trị, ảnh hưởng của quyền thế, của thời thượng. Trong thời chiến tranh Tôn giáo ở Âu, thời chính trị hỗn loạn ở Pháp, thời lãng mạn như thời Lục Triều ở Trung Hoa, óc thẩm mỹ đã sai lạc, phát triển đến cực độ về một khía cạnh nào đó, nhưng mất hẳn sự điều hòa, trung chính, nên người ta chỉ thấy một vài hình thức của cái đẹp.

Rồi lại phải học cho rộng, đi cho nhiều, càng lịch duyệt thì hiểu biết càng sâu, phán đoán càng chắc, cảm xúc càng tế nhị. Những nhà phê bình đại tài đều là những người sống



mãnh liệt, trong đời và nhất là trong sách; Thánh Thán ở Trung Hoa, Sainte Beuve, Taine ở Pháp suốt đời học hỏi, gặp sách nào cũng học.

Ngày nay, muốn bồi dưỡng óc thẩm mỹ ta cần phải đọc nhiều hơn các nhà đó nữa, để hiểu được cái đẹp của thời cổ và thời này, của phương Đông và phương Tây. Cho nên trong cuốn Luyện văn II, chúng tôi đã nói bạn nào muốn chuyên về văn chương, nhất định phải thông chữ Hán và một sinh ngữ Âu, Mỹ như tiếng Anh, tiếng Pháp, tiếng Đức...

## CHƯƠNG II

# VĂN HÙNG TRÁNG

1. Hùng tráng là một vẻ của cái đẹp.
2. Những dấu để hùng tráng.
3. Văn hùng tráng của Trung Hoa.
4. Văn hùng tráng của Việt Nam.
5. Tại sao văn thơ Việt Hoa ít giọng hùng tráng.
6. Công dụng của hình ảnh trong lối văn hùng tráng.
7. Hình ảnh phải ra sao?
8. Phải bỏ những chi tiết nhàm.
9. Phải tránh cái lối bịch.
10. Sự hỗn độn cũng có thể hùng tráng.
11. Một đoạn của Milton.

Jean Suberville trong cuốn *Théorie de l'Art et des Genres littéraires* nói một tác phẩm đẹp phải diễn

được tạo vật một cách linh động, lý tưởng và tượng trưng. Đọc một trang Du lịch chỉ nam ghi đường sá, cửa hàng ở Sầm Sơn, có in thêm hình bãi biển, mỏm đá, chùa chiền..., rồi đọc những hàng dưới đây của Khái Hưng:

Hôm sau, khi Hiền ra biển thì mặt trời vừa mọc và ẩn sau đám mây tím rải ngang trên làn nước đủ màu, từ màu lam xẫm, lam nhạt ngoài xa cho đến các màu hồng, màu vàng ở gần bờ.

Trên nền trời sắc da cam chói lọi, những vạch đỏ thắm xòe ra như bộ nan quạt làm bằng ngọc lựu.

Quay lại nhìn về phía thành phố Sầm Sơn, ánh sáng đèn điện chưa tắt và nhợt nhạt lấp ló trong lá phi lao như những ngôi sao buổi sớm mai lờ mờ sau làn mây mỏng.

Chúng ta thấy đoạn tả cảnh đó không đầy đủ chi tiết tỉ mỉ bằng trang du lịch chỉ nam, nhưng có phần đúng sự thực hơn vì nó linh động hơn, sống hơn.

Muốn cho văn được linh động, nghệ sĩ không thể ghi hết những nét của cảnh vật, mà phải lựa chọn, bỏ bớt hoặc thêm thắt, rồi cô lại để gợi một cảm xúc nào đó. Trong đoạn trên, Khái Hưng không tả nhà cửa, núi sông, chỉ lựa những màu sắc của trời và biển, để ta thấy vẻ rực rỡ của Sầm Sơn buổi sáng. Ông ghi màu nhợt nhạt của ánh đèn điện để làm nổi bật màu của mây, nước. Như vậy là ông đã lý tưởng hóa cảnh vật.

Nhiều khi, nghệ sĩ còn phải làm cho cảnh vật tượng trưng

một cái gì. Bài *Les pauvres gens* của Victor Hugo tượng trưng lòng thương người của kẻ khổ, cuốn *Paradis perdu* tượng trưng sự sa đọa của loài người, *Don Quichotte* điển hình cho lớp kỵ sĩ Tây Ban Nha ở thế kỷ XVI, A Q điển hình cho giai cấp nông dân trong chế độ phong kiến Tàu, *Kiều* điển hình cho hết thảy những người bị lụy về tài sắc.

Ba điều kiện đó: linh động, lý tưởng hóa và tượng trưng là những điều kiện chánh của cái đẹp, nhưng không gồm được hết tính cách của nó. Muốn gồm, có lẽ ta chỉ có thể nói: "Văn viết có nghệ thuật, làm cho ta thích thú tức thị là đẹp". Có cái đẹp rục rỡ như cánh bướm, có cái đẹp thanh nhã như bông mai; mềm mại như cành liễu cũng đẹp mà cứng cỏi như cây tùng cũng đẹp; có khi lơ thơ mà đẹp, có lúc rậm rạp mà đẹp; có cái đẹp chạm trổ tinh vi, có cái đẹp hồn nhiên phóng khoáng... Hiểu theo nghĩa rộng đó, thì cái hùng tráng cũng ở trong phạm vi của cái đẹp; nó là một hình thức rất cao của cái đẹp vì nó cho ta những cảm xúc mãnh liệt nhất.

\*

\* \*

Muốn cho văn hùng tráng thì cảnh hoặc tình phải hùng. Trong vũ trụ không thiếu gì đầu đề cho ta lựa: một mặt biển mênh mông sóng cao như núi, những tiếng sét vang động trong rừng thẳm giữa đêm khuya, một sa mạc bát ngát cát tung mịt trời, một đồng tuyết trắng xóa hoang vu trải tới

ngút ngàn; rồi những hành vi anh dũng một mình mà chống muôn kẻ, những tấm gương hy sinh cho chính nghĩa, những cuộc mạo hiểm trong những miền xa lạ chưa ai đặt gót tới, những cuộc thí nghiệm nguy tới tánh mạng để vén màn bí mật của Hóa công...

Có khi không cần một hành động, chỉ một lời nói cũng gây được một cảm tưởng hùng. Trần Bình Trọng trả lời quân Tàu: "Ta thà làm ma nước Nam, không chịu làm vua đất Bắc". Mười ba vị anh hùng Yên Bái ung dung lên đoạn đầu đài và trước khi lưỡi dao phập xuống, hô lớn: "Việt Nam".

Lại có khi im lặng cũng rất hùng. Sử Pháp chép chuyện Bussi Leclerc, cùng với đồng đảng, tiến vào Nghị viện, ra lệnh cho các vị thẩm phán ký một nghị định hủy bỏ quyền của họ Bourbon, nếu không, y sẽ bắt giam hết. Không một vị nào đáp và mọi người đều đứng dậy để theo y vô ngục Bastille.

\*

\* \*

Ông H. Blair, trong cuốn Cours de Rhétorique, nói thể văn hùng, cả những anh hùng ca nữa, không xuất hiện ở phương Đông. Tôi không được rõ văn học của các dân tộc Ả Rập và Ấn Độ, nhưng cứ xét văn thơ Trung Quốc thì lời ấy có phần đúng.

Lịch sử Trung Hoa ghi biết bao việc xả thân vì nghĩa có

thể làm đề tài cho văn thơ hùng. Đọc những bộ Đông Chu liệt quốc, Tây Hán chí, Tam Quốc chí, Đường thư, Minh thư... ta ngưỡng mộ những hào kiệt như Giới Tử Thôi cắt thịt đùi để nuôi chúa, Kinh Kha khảng khái vào hang cọp Tần, Trương Lương phá sản vì nước, Hạng Võ chịu chết không chịu nhục, Trương Phi hét một tiếng mà hàng vạn quân Tào mất mật; ta khâm phục hạng văn nhân coi nhẹ cái chết như Nhan Chân Khanh chửi An Lộc Sơn là thoán nghịch, Phương Hiếu Nhụ chịu chu di chứ không chịu thảo chiếu lên ngôi cho Yên Vương, Tô Vũ chịu chết chứ không chịu hàng Hung Nô.

Nhưng những hành vi hùng đó, văn nhân Trung Quốc chỉ chép lại một cách giản lược, không gây nổi cảm xúc mạnh, và những thiên anh hùng ca của họ, nếu có, thì giá trị cũng tầm thường.

Một trong những ngòi bút có khí chất của họ là Tư Mã Thiên, mà chép việc Kinh Kha qua sông Dịch, cũng chỉ viết được như vậy:

*... Bèn đi! Thái tử (Đan) cùng các khách biết chuyện ấy, đều mặc áo mũ trắng để tiễn chàng (Kinh Kha). Đến trên sông Dịch Thủy, đã lên đường rồi, Cao Tiệm Ly gảy đàn trúc, Kinh Kha theo dịp mà hát theo giọng "biến chủy", mọi người đều sụt sùi sa nước mắt. Lại tiến lên mà hát rằng:*

*"Gió hiu hắt chừ, sông lạnh ghê!*

*Tráng sĩ một đi, chẳng lại về!"*

*Lại hát theo giọng "vũ" khảng khái, mọi người đều trợn*

*mắt, tóc đều dựng đứng chọc lên mũ! Thế rồi Kinh Kha lên xe đi, không hề nhìn trở lại!*

*Đoạn tả cái chết của Kinh Kha cũng không hơn gì?*

*... Vua Tần vẫn chạy quanh cột, vẫn rôi rít không biết làm thế nào! Bọn quan hầu kêu:*

*– Vua rút gươm qua lưng!*

*Vua Tần vắt tay qua lưng, quả rút được gươm để đánh Kinh Kha, chặt đứt về bên trái. Kinh Kha què, bèn cầm con chùy thủ ném Tần Vương, không trúng, trúng phải cột! Vua Tần lại đâm Kha, Kha bị tám vết, tự biết việc không xong, tựa cột mà cười, ngòi xép bằng tự mắng mình rằng:*

*– Việc sở dĩ không xong chỉ tại muốn bắt sống, lấy được giấy đoan về để trả lời Thái tử.*

*Các quan hầu sẵn lại giết Kha.*

*(Bản dịch của Nhưộng Tống)*

Tự sự giản và gọn, nhưng thiếu miêu tả và tưởng tượng nên người đọc không xúc động.

Lạc Tân Vương đời Đường, vịnh cảnh tổng biệt ở sông Dịch, giọng tuy cảm khái mà cũng không hùng:

*Thử địa biệt Yên Đan,*

*Tráng sĩ phát xung quan.*

*Tích thời nhân dĩ một,*

*Kim nhật thủy do hàn.*

*(Đây chỗ biệt Yên Đan,*

*Tóc dựng, khí căm gan.*

*Anh hùng xưa đã khuất,  
Nước lạnh hận chưa tan).*

Đến Thiên tài như Lý Bạch, nhớ Trương Tử Phòng, dùng thể ngũ ngôn cổ phong, mà lời cũng chỉ hùng kính, chứ so với những anh hùng ca của Pháp, như Chanson de Roland, sức lôi cuốn kém hẳn một bậc. Bài đó với bản dịch của Vô danh đều đã dẫn trong cuốn Luyện văn III, tôi miễn chép lại.

Và đây, xin bạn nghe người Trung Hoa ca bài Chính khí của Văn Thiên Tường, một bài mà họ khen là "tráng liệt như cầu vồng vắt ngang trời", xem có rung động như khi đọc bài O soldats de lan II của Victor Hugo không:

### **Chính khí ca.**

*Thiên địa hữu chính khí,  
Tạp nhiên phú lưu hình.  
Hạ tắc vi hà nhạc,  
Thượng tắc vi nhật tinh.  
Ư nhàn viết hạo nhiên,  
Bái hồ tắc sùng minh.  
Hoàng lộ dương thanh di,  
Hàm hòa thổ minh đình.  
Thời cùng tiết nãi hiện,  
Nhất nhất thùy chu thanh.  
Tại Tề thái sử giản,  
Tại Tấn Đông Hồ bút,  
Tại Tần Trương Lương chùy,*



*Tại Hán Tô Vũ tiết.  
Vi Nghiêm tướng quân đầu,  
Vi Kê thị trung huyết,  
Vi Trương Tuy Dương xỉ,  
Vi Nhan Thường Sơn thiết.  
Hoặc vi Liêu Đông mao,  
Thanh thảo lệ băng tuyết,  
Hoặc vi xuất sư biểu,  
Quý thần khắp tráng liệt,  
Hoặc vi độ giang tiếp,  
Khảng khái thôn Hồ Hiệt,  
Hoặc vi kích tặc hốt,  
Nghịch thụ đầu phá liệt.  
Thị khí sở bàng bạc,  
Lẫm liệt vạn cổ tôn,  
Đương kỳ quán nhật nguyệt,  
Sinh tử an túc luân.  
Địa duy lại dĩ lập,  
Thiên trụ lại dĩ tồn.  
Tam cương thực hệ mệnh,  
Đại nghĩa vi chi căn.*

...

**Bài ca Chính Khí (1)**

*Trời đất có chính khí,  
Lẫn lộn trong các hình.  
Dưới đất là sông núi,  
Trên trời là hạo nhiên,  
Vũ trụ đầy anh linh.  
Khí hòa nhã trước sân,  
Là gặp lúc thanh bình.  
Thời cùng cao tiết hiện,  
Nhất nhất ghi sử xanh.  
Ở Tấn, bút Đông Hồ,  
Ở Tề, thẻ thái sử.  
Ở Tần, dùi Trương Lương,  
Ở Hán, cờ Tô Vũ.  
Là đầu Nghiêm tướng quân,  
Là huyết Kê thị trung,  
Là răng Trương Tuy Dương,  
Là lưỡi Nhan Thường Sơn.  
Hoặc là mào Liêu Đông,  
Tiết trong hơn băng tuyết,*

---

(1) Coi bản chữ Hán và những chú thích về các điển trong bài này ở cuốn Đại cương Văn học sử Trung Quốc III của tác giả.

*Hoặc là biểu xuất sư,  
Quy thân khóc tráng liệt,  
Hoặc gõ chèo qua sông,  
Kháng khái nuốt rợ Hiệt.  
Cầm hốt đập bể sọ,  
Nghịch tặc phải rên siết.  
Khí ấy nó bàn bạc,  
Lẫm liệt vạn cổ còn.  
Đương lúc khí xung thiên,  
Sống chết không thềm bàn.  
Cột trời nhờ nó vững.  
Dây đất nhờ nó bền.  
Đạo nghĩa nó làm gốc,  
Mối đường nhờ nó yên*

...

Ý nghĩa thì hiện ngang thật, và nhờ gieo nhiều vần trắc mà lời cũng mạnh; nhưng văn khô khan quá, từ đầu tới cuối chỉ mượn hết điển này đến điển khác, nên không đi sâu vào tìm ta và bắt ta phải tưởng tượng nhiều rồi mới cảm được.

Tả những nhân vật cùng hành vi hùng tráng thì như vậy, còn tả những cảnh vật hùng vĩ, tài của họ cũng không xuất sắc gì hơn mấy. Có phải là xứ họ thiếu những cảnh lạ đâu: họ có những con sông dài bọc nhất thế giới, những ngọn núi cũng cao vào bọc nhất thế giới, sa mạc của họ mênh mông

mà những trận lụt của họ kinh khủng, rồi những bão cát, đông tuyết, những nạn chết đói hàng triệu người, những nạn chiến tranh liên miên hàng thế kỷ..., vậy mà trong ba ngàn năm văn học, ta chỉ thấy mỗi một phái xuất hiện trong mỗi một thời là một phái biên tái ở Thịnh Đường là tả những cảnh ghê rợn đó.

Dưới đây tôi xin trích hai bài mà tôi cho là hùng hồn nhất của họ để bạn nhận xét:

### **Thực đạo nan**

*Y! Hu! Hi! Nguy hồ cao tai!*

*Thực đạo chi nan, nan vu thượng thanh thiên!*

...

*Thượng hữu lục long hồi nguyệt chi cao tiêu,*

*Hạ hữu xung ba nghịch triết chi hồi xuyên.*

*Hoàng hạc chi phi thượng bất đắc quá,*

*Viên nao dục độ, sầu phan viên!*

...

*Thực đạo chi nan, nan vu thượng thanh thiên!*

*Sử nhân thính thử, điều chu nhan!*

*Liên phong khí thiên bất doanh xích,*

*Khô tòng đảo quái, ý tuyệt bích,*

*Phi thoan, bộc lưu tranh huyên hôi,  
Băng nhai, chuyển thạch, vạn hác lô.  
Kỳ hiểm dã như thử!*

...

Lý Bạch

### **Đường Thục khó**

*Ôi! Chà! Gớm! Hiểm mà cao thay!  
Đường Thục đi khó, hơn đường lên trời!*

...

*Trên là núi cao như sáu con rồng ngăn bóng ác,  
Dưới thì dòng sông quẩn quại, thác dội sóng vỗ,  
nước chảy lùi.*

*Cánh con hạc vàng không thể vượt,  
Khí vượn muốn qua, lo vịn noi!*

...

*Đường Thục đi khó, khó hơn đường lên trời!  
Nghe nói má hồng râu, dẫn deo.  
Dãy núi cách trời chẳng đầy thước,  
Thông khô vách đá vẫn treo ngược!  
Suối tung âm âm, nước sáng choang.  
Khe ngòi đá chuyển như sấm vang.  
Nó hiểm là như thế.*

(Ngô Tất Tố dịch)

### **Tẩu mã xuyên hành**

*Quân bất kiến tẩu mã xuyên hành tuyệt hải biên,  
Bình sa mang mang hoàng nhập thiên?  
Luân đài cửu nguyệt phong dạ hồng,  
Nhất xuyên toái thạch đại như đầu.  
Tùy phong mãn địa thạch loạn tẩu,  
Hung nô thảo hoàng mã chinh phi,  
Kim sơn tây kiến yên trần phi.  
Hán gia đại tướng tây xuất sư.  
Tướng quân toàn giáp dạ bất thoát,  
Bán dạ quân hành qua tương bát,  
Phong đầu như đạo, diện như cát,  
Mã mao đái tuyết, hãn khí chung,  
Ngũ hoa liên tiền toàn tác băng.  
Mộ trung thảo hịch nghiền thủy ngưng,  
Lỗ kị văn chi ung đờm nhiếp,  
Liệu tri đoản binh bất cảm tiếp,  
Quân sư tây môn chữ hiến tiếp.*

Sâm Tham

### Bài hành "Ngựa chạy trên sông"

*Người chẳng thấy ngựa chạy đi bên biển tuyết kia,  
Cát nằm lớp lớp trời vàng khè?  
Luân đài thán chín đêm gió róng.  
Đá vụn trên không lớn bằng đầu,  
Gió đưa đầy đất, đá chạy ầu.  
Hung nô cỏ vàng, ngựa mập lù,  
Kim sơn phía tây khói bụi mù.  
Hán gia đại tướng đi dẹp giặc,  
Áo giáp đêm khuya mình vẫn mặc.  
Tiếng xe, tiếng qua<sup>(1)</sup> đêm cọ sát,  
Gió thổi như dao, mặt như cắt,  
Lông ngựa đóng tuyết, mồ hôi đặc.  
Ngũ hoa, liên tiền<sup>(2)</sup> băng đóng chặt.  
Viết hịch trong màn, nước mực đọng,  
Quân địch xa nghe đàn sớ khiếp,  
Gươm dao đồ ngán không dám tiếp,  
Đồn binh cửa tây chờ báo tiếp<sup>(3)</sup>.*

(Vô danh dịch)

---

(1) Một thứ binh khí.

(2) Ngũ hoa và liên tiền đều là tên ngựa.

(3) Báo tin thắng trận.

Cái tài làm thơ phóng dật, tả mây, trăng, khe, suối của Lý Bạch thì không thi sĩ Trung Hoa nào bì kịp rồi, mà cái tài tả những cảnh hùng vĩ của ông cũng hơn hẳn Sầm Tham. Sầm khéo nhận xét, khéo lựa chi tiết, song không biết tưởng tượng như Lý trong những câu:

*Khỉ vượn muốn qua, lo vịn noi!*

*Nghe nói má hồng râu, dẫn deo.*

mà ông cũng không cho cảm xúc phát mạnh ra như Lý:

*Ồi! Chà! Gớm! Hiểm mà cao thay!*

Lý có đặc sắc đó: cổ điển thì ông vốn cổ điển, mà muốn lãng mạn thì giọng thơ ông cũng nồng nhiệt hơn ai cả.

Tuy nhiên, giá trị bài Thực đạo nan về phương diện hùng chỉ là tương đối, không thể đặt ngang hàng với những danh tác của Virgile hay Homère được.

Văn chương quý phái của Trung Quốc như vậy: còn văn chương bình dân mà ta tưởng là chứa nhiều xúc cảm mạnh mẽ hơn vì không bị niêm luật, quy tắc câu thúc, thì thực ra, cũng chẳng hơn gì.

Bài Mộc Lan từ là thiên anh hùng ca dài nhất của họ, (62 câu, mỗi câu năm chữ) được học sinh của họ học thuộc lòng, mà còn thua cả bài Tẩu mã xuyên hành, thì làm sao so với những anh hùng ca của phương Tây được. Bài đó xuất hiện đời Lục Triều, chép chuyện nàng Mộc Lan cải trang đầu quân thay cha, mười hai năm sau thắng trận về triều, vua phong chức thượng thư, nàng từ chối, chỉ xin một con thiên lý mã để mau về thăm nhà.



Đây là đoạn tả nàng ra chiến trường:

*Vạn lý phó hung cơ,  
Quan san độ nhược phi.  
Sóc khí truyền kim thác  
Hàn quang chiếu thiết y.  
Tướng quân bách chiến tử,  
Tướng sĩ thập niên qui.  
(Vạn dặm tới quân cơ,  
Ái núi qua như bay.  
Khí phương Bắc truyền vào đồ gỗ bằng vàng<sup>(1)</sup>  
Ánh sáng lạnh chiếu trên áo sắt.  
Tướng quân trăm trận, chết  
Tướng sĩ mười năm về).  
Thật là quá tầm thường.*

Rồi tới đoạn kết khá hơn một chút vì ý đột ngột, lời linh động:

*Thoát ngã chiến thời bào,  
Trước ngã cữu thời thường.  
Đương soang lý vân mãn,  
Đối kính thiếp hoa hoàng.  
Xuất môn khán hỏa bạn,  
Hỏa bạn thủy kinh hoàng.  
Đồng hành nhị thập niên,*

---

(1) Đồ dùng để đánh cầm canh.

*Bắt tri Mộc Lan thị nữ lang.  
(Ta cười chiến bào ra,  
Lại bận áo ngày thường.  
Vấn tóc mây bên sổ,  
Điểm nhan sắc trước gương.  
Ra tiếp bạn khói lửa,  
Bạn thấy bỗng kinh hoàng.  
Cùng đi mười hai năm,  
Không hay Mộc Lan là nữ lang).*

Vậy ta có thể nói văn thơ Trung Quốc, trừ ít bài của Lý Bạch, thiếu tính cách hùng tráng.

\*

Văn thơ của ta hồi xưa, ngoài những bài ca dao, là một hình ảnh gần đúng của văn thơ Trung Quốc. Ta hơn họ là nhờ những tiểu thuyết dài bằng thơ cực hay như Truyện Kiều, Hoa Tiên; song ta lại kém họ về phương diện tiểu thuyết bằng văn xuôi như Tam Quốc chí, Thủy Hử, Kim bình mai, Hồng lâu mộng; về phương diện kịch thì cũng đại loại như nhau, và ta cũng như họ, thiếu loại anh hùng ca.

Xét ra trong văn cổ, chỉ có bài Hịch các tướng sĩ của Trần Quốc Tuấn, bài Văn tế trận vong tướng sĩ của Nguyễn Văn Thành; trong thơ nôm chỉ có ít đoạn tả Từ Hải của Nguyễn Du là có cái giọng hùng tráng:

*Huống chi ta cùng các người sinh ở đời nhiều nhưong,*

*gặp phải buổi gian nan này, trông thấy những nguy sứ đi lại rầm rập ngoài đường, uốn lười cú điều mà sĩ mắng triều đình, đem thân dê chó mà bắt nạt tế phụ; lại cậy thế Hốt Tất Liệt mà đòi ngọc lụa, ý thế Vân Nam Vương để vét bạc vàng; của kho có hạn, lòng tham không cùng; khác nào như đem thịt mà nuôi hổ đói, giữ sao cho khỏi tai vạ về sau!*

*Ta đây, ngày thì quên ăn, đêm thì quên ngủ; ruột đau như cắt, nước mắt đầm đìa; chỉ cảm tức rằng chưa được sả thịt lột da quân giặc, dầu thân này phơi ngoài nội cỏ, xác này gói trong da ngựa, thì cũng đành lòng.*

Hịch các tướng sĩ  
(Bản dịch của Trần Trọng Kim)

Lời lẽ thật thấm thiết, làm xúc động được lòng người. Những câu dưới đây của Nguyễn Văn Thành:

*Kẻ thời theo cơ đích chạy sang miền khách địa, hăm hờ mài nanh giữa vuốt, chỉ non tây thề chẳng đội trời chung; kẻ thời đón vết mao trở lại chốn sơ cơ, dập dìu vén cánh nương vẫy, trông cõi Bắc quyết thu về đất cũ.*

(Trích trong Quốc văn trích của Dương Quảng Hàm)

cũng kém xa thơ Tô Như:

*Râu hùm hàm én mày ngài,  
Vai năm tấc rộng, thân mười thước cao.  
Đường đường một đấng anh hào,  
Côn quyền hơn sức, lược thao gồm tài.  
Đội trời đạp đất ở đời,*

*Họ Từ tên Hải vốn người Việt đông.  
Giang hồ quen thú vẫy vùng,  
Guom đàn nửa gánh, non sông một chèo*

...

*Bao giờ mười vạn tinh binh,  
Tiếng chuông dậy đất, bóng tinh dợp đường*

...

*Chọc trời, quấy nước mặc dầu  
Dọc ngang nào biết trên đầu có ai?*

Dùng thể lục bát mà lời mạnh được như vậy là rất khéo; song hạng tân học chúng ta đã được biết ít nhiều văn thơ Anh, Pháp, vẫn chưa lấy thể làm mãn nguyện.

Nên gần đây vài thi sĩ dùng những thể khác, hoặc tám hoặc chín chữ, có câu mười hai chữ, và mượn phép hành văn của Âu, sáng tác được những bài thơ rất lôi cuốn. Thành công nhất là Huy Thông và Nguyễn Hoàng Tư. Cả hai gần đạt được cái hùng tráng. Tôi đã có lần trích bài Hạng Tịch than của Huy Thông, dưới đây xin giới thiệu một đoạn khác:

### **Giấc mộng đế quốc của Lê Đại Hành**

*Ta sẽ đưa binh Nam đi vùng vẫy  
Khắp bốn phương trời nước mịt mùng tăm!  
Ôi! bầu mênh mông chuyển động tiếng loa gầm,  
Tiếng guom ca, tiếng trống hội, tiếng ngựa hí!*

...

*Binh Nam Quốc như hải triều kiêu hãnh,  
Sẽ cuốn theo, cùng cát phủ, cùng mây nhanh,  
cùng gió mạnh,  
Đống Man Di rải rắc núi non Hời!  
Rồi bóng khiên rợp mát bốn phương trời,  
Như thác nước cao văng thân vĩ đại.  
Quân xông xáo tới bên bờ Thiên Trúc hải...  
Và co cương trên mảnh đất cuối cùng nhô,  
Đắm say nhìn biển vô tới Hư vô!  
Song thế giới vô biên khi cúi đầu khép nép,  
Binh sĩ ta sẽ cho là đất hẹp,  
Ngọn trường thương không đủ chỗ tung hoành.  
Vĩ, muốn đủ tầm xa vút cánh bằng nhanh,  
Muốn sức kình được tự do ngang dọc,  
Biển bao la với tầng gờ không góc,  
Cần mệnh mông, cần bát ngát, cần xa xôi,  
Như không gian, chỉ cảm thấy... trong mơ thôi...*

Và đây là một đoạn trong kịch thơ Trần lụy của Nguyễn Hoàng Tư đăng trong báo Thanh niên, năm 1944:

Theo thần thoại Hi Lạp, bán thần Prométhée (Nguyễn Hoàng Tư dịch là Lỗ Minh Tiên) thương loài người lầm than, bèn ăn cắp lửa thiêng ban cho họ, từ đó nhân loại mới có công nghệ và văn minh. Thần Jupiter (Lục Di Tiên) vị chúa ở trên trời, giận, sai cột Lỗ Minh Tiên vào hòn núi giữa châu Âu và châu Á.

**Lỗ Minh Tiên** uất ức nói một mình:

*Lục di tiên, chúa bạo của trời cao cả,  
Người chỉ là một thân hẹp dạ nông tim.  
Người dùng vũ lực thỏa mãn tánh ganh hiềm,  
Người mong Lỗ Minh Tiên cúi đầu thần phục?  
Lòng hiên ngang, ta không bao giờ chịu nhục!  
Ừ, Lục Di Tiên, người ngự trị muôn dân,  
Người có quyền vô hạn, với ngọn sét thần,  
Nhưng người không thể thắng nổi lòng nghĩa sĩ,  
Vì loài người, ta đảm (?) muôn vàn khổ lụy.  
(Thử cửa động, vùng vẫy).  
Than ôi! Sắt vô tình đã trói thân ta!  
Thân ta như đè nặng dưới khối sơn hà!  
Trời hỡi! Thôi ta còn mong gì vùng vẫy!  
Gió thân ơi, sao mi chưa dùng trời dậy!  
Biển mịt mù trông triều sóng gợn lặn tăn,  
Sao mi chưa kéo nước ngập cõi đất bằng?  
Sao mi không trợ lực cuồng phong bão tố,  
Dâng ngọn hải triều cho núi đồi nghiêng đổ  
Để cứu ta, vì thủy tổ của văn minh!  
Ôi, biển lặng, mây âm thầm, gió làm thinh;  
Các người cũng vô tình như lòng chúa bạo!  
Kìa chân trời nhẹ kéo làn sương mờ ảo.  
Thôi, trời sắp tối! Vũ trụ sắp mơ màng;  
Và ta nghe gì? Văng vẳng nhạc thu không;*

*Dân đã trở về với chăn nồng lửa ấm,  
Duy ta sẽ bơ vơ nhìn trời tối sậm!...  
Trời hỡi! Lòng ta tê tái trước không gian!  
Ta lại nghe gì trong gió bẽ mênh mang!  
Có phải chẳng Lục Di Tiên đã buông sét  
Để đánh cho non thần theo ta tiêu diệt?*

Ý của Nguyễn Hoàng Tư dồi dào, tưởng tượng cũng khá mạnh, chỉ tiếc ông cố giữ cho mỗi câu chín cước, nên nhiều chữ thừa. Chẳng hạn hai câu cuối, rút bớt lại:

*Phải chẳng Lục di Tiên buông sét  
Đánh non thần theo ta tiêu diệt?*

thì hơi văn mạnh hơn nhiều.

\*

Xét hai bài đó, xét bài Thục đạo nan của Lý Bạch với câu "Đại giang đông khứ" của Tô Đông Pha mà người Trung Hoa khen là vang như tiếng đồng tiếng sắt, lại xét âm thanh của đôi câu đối chữ Hán với bản dịch ra tiếng nôm dưới đây:

Giang sơn dĩ tử, ngã yên đắc du sinh, thập niên lai, lệ kiếm mai đao, tráng chí nghĩ phù Hồng tổ quốc; Vũ dục vị thành, sự hốt nhiên trung bại, cửu nguyên hạ, điều binh luyện tướng, hùng hồn nguyện tác quốc dân quân.

Trần Hữu Lực<sup>(1)</sup>

*Giang sơn đã chết, mình sống được đâu nào, trên mười năm luyện kiếm mài đao, chí mạnh quyết phù non nước Việt;*

*Vây cánh chưa thành, việc bồng đầu thất bại, dưới chín suối điều binh khiến tướng hồn thiêng giúp đỡ quốc dân Nam.*

Phan Sào Nam dịch

thì ta biết văn chương Việt Hoa ít có cái đẹp hùng tráng không phải như một số người Âu tưởng lầm, tại Việt ngữ cùng Hoa ngữ thiếu tính cách hùng hồn mà chỉ có những tính cách du dương.

Trong chương Tổng kết cuốn Trung Quốc văn học sử III tôi đã đưa ra một nguyên nhân là tính tình của người phương Đông chúng ta ưa cái điều hòa, cái tế nhị hơn là cái hùng tráng. Tính tình đó một phần do bẩm sinh, một phần do giáo dục. Hai dân tộc Việt Hoa đều lấy nghề nông làm căn bản nhất là dân tộc Trung Hoa phát tích ở giữa một cánh đồng mênh mông là lưu vực Hoàng Hà mà dân tộc chuyên nông nào cũng trọng sự an nhàn, yên tĩnh, không tìm những cảm xúc mạnh. Lại thêm đạo Nho dạy ta giữ tình cảm được trung hòa, ghét những tư tưởng quá khích, cho nên trong đời sống

---

(1) Trần Hữu Lực, người Nghệ An, nguyên tên là Nguyễn Hữu Đường, theo Phan Sào Nam qua Nhật cầu học, rồi sang Tàu, gia nhập Việt Nam Quang Phục hội, về Xiêm hoạt động cho đảng, bị mật thám bắt trong kỳ đại chiến thứ nhất, đưa về Hà Nội giam rồi bắn chết cùng với Hoàng Trọng Mậu. Lúc lâm hình, cụ làm đôi câu đối đó để tự điều.



hằng ngày, kẻ sĩ thường trầm tĩnh, ít nói, và trong văn thơ, những câu gọn gàng, hàm súc được thưởng thức nhất.

Ngoài nguyên nhân về tính tình đó, có lẽ còn một nguyên nhân nữa là sức tưởng tượng của chúng ta kém người phương Tây. Trong cả lịch sử văn học Trung Hoa, chỉ có mỗi một nhà là Khuất Nguyên mà sức tưởng tượng cùng cảm xúc phi thường, được nhiều nhà phê bình đặt vào hàng đệ nhất văn hào cổ kim. Ông gặp nghịch cảnh, mà tâm hồn cao thượng, không chịu a dua, uất hận, viết thiên Ly Tao với bài phú Hoài Sa rồi gieo mình xuống dòng nước hồ mới ngoài ba chục tuổi. Nếu gặp hoàn cảnh thuận tiện, chắc ông sáng tác được những thiên anh hùng ca và đã thành một Homère của Trung Quốc.

Ngày nay, chịu ảnh hưởng của phương Tây, tâm hồn ta đã thay đổi, loại văn thơ hùng tráng tất được trọng; sau Huy Thông và Nguyễn Hoàng Tur, chắc nhiều thi sĩ muốn tìm hiểu nghệ thuật các văn hào châu Âu để luyện tài về loại đó.

\*

Trước hết, tôi xin giới thiệu một đoạn của Ossian. Ossian chính là tên một thi sĩ trong truyện truyền kỳ của Anh ở thế kỷ thứ ba. Tới thế kỷ 18, Macpherson, mượn tên đó để ký một tập thơ bất hủ ảnh hưởng rất lớn đến văn học châu Âu. Đoạn dưới đây trích trong tập đó. Tôi chưa tìm được nguyên văn, tạm dùng bản dịch ra Pháp văn trong bộ Cours de Rhétorique của H.Blair.

Tels de noirs orages s'élancent de deux montagnes retentissantes; ainsi s'avancent les deux héros. Tels deux torrents écumeux se précipitent du haut des rochers, se rencontrent, se mêlent et roulent ensemble dans la plaine leurs ondes bouillonnantes; ainsi à la tête de leurs bataillons, se heurtent Lochlin et Inisfail tous deux farouches, tous deux terribles, et faisant retentir les airs du choc de leur armure; les chefs cherchent les chefs, les soldats joignent les soldats, l'acier résonne sur l'acier, les casques volent en éclats, le sang coule à grands flots et fume sur la terre.

Le fracas de la bataille est semblable à celui des vagues de l'océan furieux ou au dernier éclat de la foudre. Les clameurs des combattants s'élèvent jus

*Tựa hai cơn dông đen ngòm, từ hai ngọn núi vang động xung ra; hai vị anh hùng tiến tới. Tựa hai dòng thác tung bọt, từ đỉnh đá đổ xuống, rồi gặp nhau, hỗn nhập với nhau và cùng cuốn nước cuộn cuộn xuống cánh đồng; Lochlin và Inisfail mỗi người dẫn đầu bộ đội của mình, xung đột nhau như vậy, cả hai đều đều dữ tợn, cả hai đều ghê gớm, và làm cho không khí vang lên tiếng binh giáp chạm nhau; chủ tướng tìm chủ tướng, quân sĩ kiếm quân sĩ, sắt đập vang trên sắt, nón bay tan tành, máu chảy thành suối và bốc hơi trên mặt đất.*

*Tiếng âm âm của trận đánh tựa tiếng sóng của biển trong cơn thịnh nộ, hoặc tiếng nổ cuối cùng của sét. Tiếng hò hét của chiến sĩ đưa lên tới ngọn núi như tiếng sấm gầm ban đêm,*

qu'au sommet des monts, comme le tonnerre gronde pendant la nuit, lors qu'une nuée éclate sur les flancs du Cona, et que les voix de mille génies retentissent au milieu des tourbillons de vents.

*trong khi một đám mây nổ trên sườn núi Cona, mà tiếng của cả ngàn vị thần linh vang lên giữa cơn gió cuốn.*

Chỉ là một cảnh chiến trường mà Nguyễn Du đã gọi trong sáu chữ "tiếng sắt tiếng vàng chen nhau". Macpherson dùng một bút pháp khác hẳn, đã tả tỉ mỉ hơn, ghi đủ những chi tiết rùng rợn: sắt đập vang trên sắt, nón bay tan tành, máu chảy thành suối và bốc hơi trên mặt đất; rồi ông lại tưởng tượng, tìm những hình ảnh đập mạnh vào óc ta: hai cơn giông đen ngòm, hai ngọn núi vang động, hai dòng thác phun bọt, nước cuộn cuộn, tiếng sóng của biển trong cơn thịnh nộ, tiếng nổ cuối cùng của sét, sấm gầm, mây nổ, nhất là: tiếng của ngàn vị thần linh vang lên giữa cơn gió cuốn. Bạn để ý: cả đoạn chỉ có bốn câu, câu thứ nhì và câu cuối hơi vắn đều dài, riêng câu cuối vắn khí kéo một hơi không ngừng, càng về sau càng mạnh.

Đoạn dưới đây của Vigile do Delille dịch ra tiếng Pháp, về vắn khí tuy kém, song hình ảnh cực rùng rợn.

*Le roi des dieux sassied sur le trône des airs;*

*La terre tremble au loin sous son maitre qui tonne;*

*Les animaux ont fui; l'homme éperdu frissonne;*

*L'univers ébranlé s'épouvante... Le dieu*

*De Rhodope et d'Oethos réduit la cime en feu.*

(Chúa các vị thần ngự trên ngai vàng trên trời;

Ở xa, trái đất rung động dưới (chân) vị chúa tể  
đương gằm;

Loài vật đã trốn; loài người, cuồng quít, run lên;

Vũ trụ chấn động hoảng hốt... Vị thần

Núi Rhodope và Oethos làm ngọn núi tan ra lửa).

Có khi chỉ một tiếng cười hay một hình ảnh đẹp cũng gọi được một cảm tưởng hùng tráng, như trong bài *O soldats de lan II* của Victor Hugo. Toàn bài chín đoạn, mỗi đoạn sáu câu, đều một giọng lời cuốn như thác chảy. Ta thấy một đội hùng binh băng ngàn vượt suối không sức gì cản nổi:

*O soldats de lan II! Ô guerres! épopées!*

*Contre les rois tirant ensemble leurs épées,*

*Prussiens, Autrichiens,*

*Contre toutes les Tyrns et toutes les Sodomes,*

*Contre le Czar du Nord, contre ce chasseur d'hommes  
suivi de tous ses chiens,*

*Contre toute l'Europe avec ses capitaines,*

*Avec ses fantassins couvrant au loin les plaines,*

*avec ses cavaliers,*

*Tout entière debout, comme une hydre vivante,*

*Ils allaient, ils chantaient, l'âme sans épouvante,*

*et les pieds sans souliers!*

Ôi sĩ tốt của năm thứ nhì!<sup>(1)</sup> Ôi chiến tranh!

chiến công anh dũng!

Để chống bọn vua chúa cùng nhau rút gươm,

chống dân Phổ, dân Áo,

Chống tất cả những thành Tyr, những thành

Sodome<sup>(2)</sup>

Chống Hoàng đế Nga phương Bắc, chống tên săn người  
đó

Với bầy chó theo sau hần,

Chống tất cả châu Âu với những tướng lãnh của họ, Với  
những đạo binh của họ đầy đồng bạt ngàn,

Với những kỵ binh của họ,

Để chống cả toàn châu nó vùng dậy, như một con thủy  
tức sống,

Các sĩ tốt năm thứ nhì vừa đi vừa ca hát, tâm hồn không  
sợ sệt,

---

(1) Năm thứ nhì của Đệ nhất Cộng hòa Pháp, tức năm 1793.

(2) Những thành trụy lạc thời cổ.

Mà chân thì không giày!

Một hơi đi suốt mười hai câu thơ, những tiếng contre (chống) lặp lại ở đầu câu vang lên như tiếng binh khí chạm nhau.

Au levant, au couchant, partout, au sud, au pôle,

Avec de vieux fusils sonnante sur leur épaule, Passant torrents et monts,

Sans repos, sans sommeil, coudes percés, sans vivres, Ils allaient, fiers, joyeux et soufflant dans des cuivres ainsi que des démons.

Tới Đông, tới Tây, khắp nơi, xuống Nam, lên Bắc cực, Súng cũ lắc cắc trên vai, Qua suối qua núi,

Không nghỉ, không ngủ, áo lủng ở khuỷu tay, không lương thực,

Họ đi, hãnh diện, vui vẻ, và thổi trong kèn đồng Y như bày quý.

La liberté sublime emplissait leurs pensées.

Flottes prises d'assaut, frontières effacées sous leur pas souverain,

O France, tous les jours, c'était quelque prodige,

Chocs, rencontres, combats, et Joubert sur l'Adige Et Marceau sur le Rhin!

Tư tưởng của họ đầy ý tự do vĩ đại.

Chiến thuyền bị đột kích, biên giới bị xóa bỏ  
Dưới gót chân tối thượng của họ,  
Ôi Pháp quốc, ngày nào cũng có một cái gì phi thường,  
Nào xung đột, gặp gỡ, chiến đấu, rồi Joubert<sup>(1)</sup> trên sông  
Adige

Và Marceau () trên sông Rhin!

On battait lavant-garde, on culbutait le centre:

Dans la pluie et la neige, et de leau jusqu'au ventre,

On allait! En avant!

Et l'un offrait la paix, et l'autre ouvrait ses portes,

Et les trônes, roulant comme des feuilles mortes,

Se dispersaient au vent.

Người ta tấn công tiền quân; người ta đánh tan trung  
quân:

Trong mưa, trong tuyết, và nước tới bụng

Người ta đi! Tiến tới!

Và kẻ này xin hòa, kẻ khác mở cửa đón;

Và những ngai vàng lăn lông lốc như lá rụng,

Tản mát dưới gió.

Oh! que vous étiez grands au milieu des mêlées,

---

(1) Tên các vị tướng anh dũng của Pháp thời đó.

Soldats! Loeil plein déclairs, faces échevelées,  
Dans le noir tourbillon,  
Ils rayonnaient, debout, ardents, dressant la tête,  
Et, comme les lions aspirent la tempête,  
Quand souffle laquilon,  
Eux dans lemportement de leurs luttes épiques,  
Ivres, ils savouraient tous les bruits héroïques,  
Le fer heurtant le fer,  
"La Marseillaise" ailée et volant dans les balles,  
Les tambours, les obus, les bombes, les cymbales,  
Et ton rire, ô Kléber!  
Ôi! Giữa đám hỗn chiến, các người vĩ đại làm sao,  
Hỡi Sĩ tốt! Mắt sáng quắc, mặt cuồng nhiệt,  
Trong cơn lốc mịt mù,  
Họ chói lọi, đứng thẳng, hăng hái, ngẩng đầu;  
Và như những con sư tử hít bão  
Khi gió bắt thổi,  
Họ say sưa trong sự phấn khởi của chiến đấu anh dũng,  
Họ khoái trá nghe những tiếng động hùng tráng,  
Tiếng sắt chạm sắt,  
Tiếng quốc ca "Marseillaise" nhẹ nhàng vui vẻ bay giữa  
mưa đạn,  
Tiếng trống, tiếng tạc đạn, tiếng bom, tiếng thanh la,



Và tiếng cười của người nữa, ôi Kléber!(1)

Hơi văn cũng đi suốt mười hai câu, khi thì liên tục, khi thì ngắt đoạn; hình ảnh những con sư tử hít gió, nhất là tiếng cười của Kléber giữa tiếng súng nổ đạn bay, rùng rợn làm sao!

La Révolution leur criait: "Volontaires,

Mourez, pour délivrer tous les peuples, vos frères!"

Contents, ils disaient: "Oui.

Allez, mes vieux soldats, mes généraux imberbes!"

Et lon voyait marcher ces va-nu-pieds superbes

Sur le monde ébloui!

Thần Cách mạng lớn tiếng bảo họ: "Nghĩa quân,

Các người hy sinh tánh mạng đi để giải thoát tất cả các dân tộc, huynh đệ của các người".

Vui lòng, họ đáp: "Vâng.

Tiến đi, các sĩ tốt cả và các tướng quân trẻ măng của ta!"

Và người ta thấy những kẻ đi chân không vĩ đại ấy

Tiến trên một thế giới quáng mắt!

Câu thơ thứ ba trong đoạn: Contents ils disaient: Oui (Vui lòng, họ đáp: Vâng) rất bình dị mà hùng tráng. Và đây là đoạn cuối, đoạn chứa một hình ảnh cao đẹp vô cùng:

La tristesse et la peur leur étaient inconnues;

---

(1) Một danh tướng.

Ils eussent, sans nul doute, escaladé les nues,  
Si ces audacieux,  
En retournant les yeux dans leur course olympique,  
Avaient vu derrière eux la Grande République  
Montrant du doigt les cieux.  
Họ không biết gì là buồn và sợ;  
Chắc chắn họ đã leo lên chín tầng mây,  
Nếu những con người táo bạo ấy,  
Trong cuộc chạy tới Vinh quang, quay lại  
Mà ngó thấy ở sau lưng họ, Thần Đại Cộng Hòa  
Chỉ tay lên trời ra hiệu cho họ.

Đọc những thí dụ trên, bạn đã nhận thấy rằng văn muốn cho hùng thì ngoài cái hơi sôi nổi dồn dập còn phải chứa nhiều hình ảnh rùng rợn, kỳ dị. Điều cốt yếu là hình ảnh đó phải tự nhiên. Đừng cố tìm nó mà phải để nó tới. Tất nhiên ta phải tưởng tượng, nhưng phải cảm xúc mạnh rồi mới tưởng tượng. Không cảm xúc mạnh mà cố nặn óc ra để có giọng hùng thì văn sẽ giả tạo, nhạt nhẽo. Addison, đã mắc lỗi đó và khi đọc ông, dù không sành văn, bạn cũng thấy tác giả như con ếch ương muốn lớn bằng con bò, đã hỏn hển phồng hơi mà kết quả chỉ là làm cho bạn nực cười:

Mais, ô ma muse, quels accents pourrais-tu trouver pour chanter ces troupes furieuses au milieu des combats? Je crois

entendre le bruit des tambours, les acclamations des vainqueurs se mêlant aux cris douloureux des mourats.

(Nhưng, nàng thơ của tôi ơi, nàng có thể kiếm được những giọng nào để ca ngợi những đội binh dũng tợn đó ở giữa cơn chiến đấu? Tôi tưởng như nghe thấy tiếng trống, tiếng hoan hô của kẻ thắng lẫn với tiếng kêu đau đớn của kẻ hấp hối).

Câu cứu với nàng thơ làm chi? Nàng thơ làm sao kiếm được giọng hùng cho ông khi cảm xúc của ông hời hợt? Và tại sao lại "Tôi tưởng như nghe thấy"? Nếu chính ông, ông chỉ "tưởng" thôi thì chúng tôi làm sao cảm được?

Nếu tưởng tượng không ra, hình ảnh tự nó không tới, thì bạn nên nhớ rằng sự giản dị, sự gọn gàng cũng có thể hùng được. Homère không hề tô điểm khi ông viết:

Cependant les habitants de l'Olympe descendent au milieu des combattants: la fureur des discordes se réveille. Pallas fait retentir sa voix. Mars semblable à la tempête pousse les Troyens au combat. Ainsi les dieux abandonnant leur fortuné séjour, excitent les deux partis, et se confondent dans la mêlée. Cependant le père des dieux et des hommes fait entendre le bruit formidable de son tonnerre; Neptune frappe la terre; le mont Ida, et Troie et les vaisseaux des Grecs ont tremblé. Le roi des enfers épouvanté sélance de son trône; il série et croit que Neptune, sous les coups de son trident, va découvrir aux hommes et aux immortels ses secrètes

demeures, demeures effroyables que les dieux mêmes ne pourront voir sans horreur.

(Bản dịch của J. Q. Quénot)

Trong khi đó những vị thần ở trên núi Olympe hạ san xuống giữa đám chiến sĩ: sự nhiệt cuồng của chiến đấu lại bùng lên. Thần Pallas<sup>(1)</sup> hét vang. Thần Mars<sup>(2)</sup> như giông tố, thúc dân thành Troie chiến đấu. Thành thử các vị thần, bỏ cảnh vui thú trên trời để cổ vũ hai bên và hòa lẫn trong cuộc hỗn chiến. Trong khi đó, vị chúa tể của thần và người<sup>(3)</sup> làm cho sét nổ ghê gớm; thần Neptune<sup>(4)</sup> đập trái đất; cả núi Ida, lẫn thành Troie và chiến thuyền của người Hi Lạp đều rung chuyển. Diêm Vương hoảng sợ xuống ngai chạy, la, tưởng chừng thần Neptune, đập phá bằng cây đinh ba, mà sắp làm cho người và thần thấy những cõi bí mật ở Âm Ti, những cõi rùng rợn mà ngay các vị thần cũng không thể trông thấy mà không kinh khủng.

\*

Điều thứ nhì là phải bỏ những chi tiết nhàm, để óc của độc giả không lúc nào không bị kích thích mạnh.

Như câu:

Il dit, et abaissant ses noirs sourcils, il fait un mouvement

---

(1) Nữ thần chiến tranh.

(2) Thần chiến tranh.

(3) Thần Jupiter.

(4) Thần biển.

terrible, qui agite les célestes cheveux de sa tête immortelle; le vaste Olympe en est ébranlé.

của Homère, chính nghĩa là:

"Vị thần ấy nói, và cúi cặp chân mày đen sì xuống, lắc một cái ghê gớm làm rung mớ tóc thần trên cái đầu bất tử; núi Olympe mênh mông cũng chấn động vì vậy".

mà Pope dịch là:

Vị thần ấy nói, và cúi cặp chân mày đen sì, uy nghiêm, rung mớ tóc thần và ra dấu hiệu, tức dấu hiệu của định mạng và hình phạt của thần thánh, một dấu hiệu ghê gớm đã làm cho cả núi Olympe rung chuyển tới gốc.

thì chi tiết ông thêm vớ về "dấu hiệu của định mạng và hình phạt của thần thánh" quả là nhảm, chỉ làm hơi văn gián đoạn và yếu ớt.

\*

Điều thứ ba là văn hùng tối kỵ những cái lỗi bịch.

Chắc bạn còn nhớ một nhân vật của Lê Văn Trương vì ghét cái "thằng người" của mình đê hèn, mà đưa hai tay lên vả đôm đốp vào mặt mình. Ông muốn nhân vật đó có những cử chỉ hùng, nhưng chỉ làm cho ta ôm bụng cười.

Chính Virgile, một thiên tài, cũng mắc cái lỗi dùng một hình ảnh không hợp chỗ làm cho giọng văn đang hùng tráng hóa ra khô hài:

LEtna et tous les volcans se sentent dévorés par le feu des tempêtes qui grondent et bouillonnent dans leur sein. Des tranchées et des douleurs violentes les déchirent, ils exhalent leur peine en gémissements terribles, et répandent autour de eux leurs effroyables vomissements, ils couvrent la terre de leurs entrailles fondues.

(Bản dịch của J. Q. Quénot)

Núi Etna và tất cả các núi lửa tự thấy bị thiêu hủy vì ngọn lửa của giông tố gầm lên và sùng sục trong bụng. Chúng thấy đau bụng dữ dội như xé ruột ra; chúng rên rỉ ghê gớm cho nỗi đau tiết ra ngoài, và chúng ụa mưa kính khủng ở chung quanh, làm cho mặt đất đầy những khúc ruột tan thành nước của chúng.

Ví một núi phun lửa với một con vật đau bụng rồi ụa mưa thì còn gì là hùng vĩ nữa! Ta chỉ thấy tởm và kỳ cục.

Nhưng ta cũng phải nhận nhiều khi ranh giới giữa sự hùng vĩ và sự lố bịch quá tế nhị, khó định rõ được, nên kẻ ít tài mà muốn dùng những hình ảnh hùng vĩ thường làm trò cười cho độc giả.

Milton, tả sự chiến đấu giữa các vị tiên, viết:

Aussi prompts que la foudre, ils volent et leurs bras

Des monts déracinés emportent les éclats.

Torrents, fleuves, rochers, forêt majestueuse,

Arment de leurs débris leur rage impétueuse.

Juges de leur terreur, quand, des monts et des bois  
Emportant dans nos mains lépouvantable poids,  
Nous fondimes sur eux...

(Bản dịch của Delille)

Nhanh như sét, họ bay và cánh tay họ  
Ôm những mảnh của các trái núi bị nhỏ gốc,  
Mảnh vụn của suối, sông, đá, rừng uy nghiêm  
Làm khí giới cho cơn lôi đình mãnh liệt của họ.  
Chúng ta thấy chúng hoảng sợ, khi, nắm trong tay chúng  
ta.

Sức nặng kinh khủng của núi của rừng,  
Chúng ta xông tới chúng...

Không một chi tiết nào không hùng tráng và ta tưởng tượng được cảnh rừng rợn khi các vị tiên nhỏ rừng núi để đánh nhau. Nhưng khi thi sĩ Claudian mượn hình ảnh đó của Milton, sửa đổi chút ít, cho một tên khổng lồ khiêng trên vai trái núi Ida và một dòng suối của trái núi chảy dòng dòng trên lưng y, thì không hiểu tại sao, ta thấy hình ảnh hóa lố bịch.

\*

Vậy thành công hay không một phần lớn do sự dùng hình ảnh đúng chỗ cùng không. Nếu đúng chỗ thì một sự hỗn độn, vô trật tự cũng có thể có tính cách hùng vĩ:

Cest alors

Qu'élevant tout à coup sa voix désespérée,  
La Déroute, géante à face effarée,  
Qui pâle, épouvantant les plus fiers bataillons,  
Changeant subitement les drapeaux en haillons,  
A de certains moments, spectre fait de fumées,  
Se lève grandissante au milieu des armées,  
La Déroute apparut au soldat qui sème  
Et se tordant les bras, cria: "Sauve qui peut!"  
Sauve qui peut! Affront! Horreur! Toutes les bouches  
Criaient. A travers champs, fous, éperdues, farouches,  
Comme si quelque souffle avait passé sur eux,  
Parmi les lourds caissons et les fourgons poudreux,  
Roulant dans les fossés, se cachant dans les seigles,  
Jetant shakos, manteaux, fusils, jetant les aigles,  
Sous les sabres prussiens, ces vétérans, ô deuil!  
Tremblaient, hurlaient, pleuraient, couraient! En un clin  
doeil,  
Comme senvole au vent une paille enflammée,  
Sévanouit ce bruit qui fut la grande armée;  
Et cette plaine, hélas, où lon rêve aujourd'hui,  
Vit fuir ceux devant qui lunivers avait fui!

V. Hugo



Chính lúc đó  
Thình lình cất tiếng kêu thất vọng,  
Thần Bại tẩu, không lò, mặt kinh khủng,  
Tái mét, làm cho những đại đội kiêu hùng nhất cũng  
hoảng sợ,  
Đột nhiên biến những lá cờ thành rẻ rách;  
Có hồi hình maò bằng khói đỏ,  
Đứng dậy, mỗi lúc một lớn giữa đám ba quân,  
Thần Bại tẩu hiện lên, trước mặt người lính rối loạn  
Và vịn tay, la: "Ai thoát thân được thì thoát!"  
Ai thoát thân được thì thoát! Nhục nhã! Kinh hãi! Tất  
cả các miệng  
Lạ Bạng qua đồng, điên loạn, cuống cuồng, dữ tợn,  
Như có một hơi gì đã thổi lên người họ,  
Giữa những thùng nặng và những xe bụi bặm,  
Lăn trong hố, trốn trong lúa mạch,  
Liệng mũ, áo, súng, liệng cả cờ xí,  
Dưới lưỡi gươm Phô, những binh sĩ lão luyện ấy, ôi  
tang tóc!  
Run lên, la, khóc, chạy! Trong nháy mắt,  
Như một đám rơm cháy bay trong gió,  
Tiếng vang của đại đội hùng binh ấy tan đi,

Và cánh đồng ấy hỡi ơi! Tại đó ngày nay người ta mơ mộng,

Đã thấy chính những kẻ trước kia làm cho cả thế giới đào tẩu, phải đào tẩu!

Victor Hugo đã cho sự Bại tẩu những nét của một hung thần ghê sợ, thành thử bài thơ có giọng huyền ảo, kỳ dị. Văn khí rất mạnh, chạy một hơi hàng năm sáu hàng, và vừa chạy vừa hỗn hển, nhờ cách ngắt câu rất thay đổi. Những chữ quan trọng *La Déroute* (câu nhì) *Qui pâle* (câu ba), *Criaient* (câu mười một) được đặt lên đầu câu. Nhưng đặc sắc nhất là để tả một cảnh hỗn loạn, chính văn pháp của tác giả cũng hỗn loạn. Phân tích câu: "*A travers champs... hurlaient, pleuraient, couraient*", ta thấy một sự lộn xộn cố ý, có nghệ thuật: *à travers champs* ở đầu câu mà *bỏ túc* cho động từ *couraient* ở cuối câu, bảy hàng sau; câu *Comme si quelque souffle avait passé sur eux* xen vào giữa, ngắt hơi văn, cho ta cảm tưởng như đoàn quân đang chạy, gặp một trở ngại nào, ngừng lại, rồi lại chạy nữa.

\*

Tôi đã giới thiệu với bạn cuốn *Paradise lost* (Thiên đường đã mất), một tác phẩm hùng tráng bất hủ của nhân loại; tả cảnh quỷ Satan bị giáng truất để ám chỉ sự sa đọa của loài người. Cuốn đó, thi sĩ Milton viết chín năm mới xong, ít gì ta cũng nên bỏ ra vài phút đọc một đoạn thường được trích dẫn nhất để biết qua thiên tài và công phu của ông. Đây,

ông tả Satan sau khi bị giáng truất, hiện lên với đám quân quỷ sứ của y:

He, above the rest,  
In shap and gesture proudly eminent,  
Stook like a tower: his form had not yet lost  
All her original brightness, nor appeared  
Less than archangel ruined; and the excess  
Of glory obscured: as when the sun, new risen,  
Look through the horizontal misty air,  
Shorn of his beams; or, from behind the moon.  
In dim eclipse, disastrous twilight sheds  
On half the nations, and with fear of change  
Perplex monarchs. Darkend so, yet shone  
Above them all th archangel...

Delille dịch ra tiếng Pháp:

Au dessus de leur foule immense, mais docile,  
Satan comme une tour, élève un front tranquille,  
Lui seul, ainsi quen force il les passe en grandeur.  
Son front, où sentrevoit son antique splendeur,  
Dombres et de lumière, offre un confus mélange,  
Et si cest un débris, cest celui dun archange,

Qui lumineux encor, nest plus éblouissant.  
Vers l'horizon obscur, tel le soleil naissant  
Jette à peine, au milieu des vapeurs nébuleuses,  
De timides rayons et des lueurs douteuses;  
Ou tel, lorsque sa soeur offusque ses clartés,  
Pâle, et portant le trouble aux rois épouvantés,  
Il épanche à regret une triste lumière,  
Des désastres fameux sinistre avant-courrière;  
Mais à travers la nuit qui nous glace deffroi,  
Tous les astres encor reconnaissent leur roi,  
Tel se montre Satan, tel son éclat céleste,  
Tout éclipsé quil est, éclipse tout le reste.

Vì sự bó buộc của số cước và vần, Delille đã thêm thất  
nhiều chỗ, song giọng hùng tráng đã giữ được. Chính nghĩa  
như sau:

Y, trên cả những thiên sứ khác,  
Hình dáng và cử chỉ kiêu hùng siêu quần,  
Đứng thẳng như cái tháp: thân thể y chưa mất  
Hết cái rực rỡ cố hữu, mà cũng không mất cái vẻ  
Một thiên thần bị giáng truất; và hào quang.  
Quá sáng (của y) mờ đi: như mặt trời, khi mới mọc,

Mà tia sáng chiếu qua lớp không khí đầy sương ở chân trời,

Cơ hồ bị thu ngắn lại; hoặc như (mặt trời) ở đằng sau mặt trăng,

Trong lúc nhật thực tối tăm, tỏa ra một ánh hoàng hôn thê thảm nửa sáng, nửa tối

Lên nửa thế giới và làm cho các vua chúa lo ngại

Có sự thay đổi chẳng lành. Tuy bị mờ tối như vậy,

Satan vẫn còn chiếu hào quang

Lên tất cả các thiên sứ khác.

Hình ảnh mạnh mẽ mà linh động; lời văn gọn, hơi văn nhanh. Không thừa mà không thiếu, bóng bẩy mà không cầu kỳ, quả là một thượng phẩm.

### CHƯƠNG III

## VĂN BA LAN

1. Một truyện có tính cách ba lan.
2. Một kịch có tính cách ba lan.
3. Một chương, một đoạn có tính cách ba lan.
4. ý phải đột ngột.
5. Nhưng phải liên tiếp.
6. Đợt sau nên ngắn hơn đợt trước.
7. Một bài văn làm kiểu mẫu: A Phòng cung phú của Đỗ Mục.

Ý tưởng và cảm giác cực mạnh thì giọng văn sẽ hùng mà người đọc có cảm tưởng đương đi trên đất bằng, được đưa lên một ngọn núi cao. Nếu ý tưởng và cảm xúc dồi dào, nối tiếp nhau như những đợt sóng, cứ đợt này vừa hạ đợt sau đã nổi, làm cho độc giả sau mỗi đợt tưởng là hết mà lại chưa hết, thì văn có tính cách ba lan. Ba lan là hai tiếng gốc Hán để chỉ những sóng nhỏ và to, nhà Nho ngày xưa rất thường dùng.

Xét theo nghĩa rộng, thì một truyện dài hoặc một vở kịch, nếu những tình tiết dồn dập nhau, tác giả cứ cưới xong nút này lại thắt ngay nút khác, như vậy nhiều lần, thì văn tác phẩm đó cũng là ba lan.

Chẳng hạn truyện Kiều. Kim Trọng và Kiều sau khi gặp gỡ nhau trong cuộc đi chơi Thanh minh, về nhà tương tư nhau: tác giả thắt một mối; rồi Kim Trọng lân la tìm Kiều, hai bên thề thốt: thế là mối tương tư gần gỡ được.

Đột nhiên, Kim Trọng phải về hộ tang chú; trong khi đó, Vương viên ngoại mắc nạn, Kiều phải bán mình chuộc cha mà về với Mã Giám Sinh. Vậy mối trên chưa gỡ xong, đã thêm một mối nữa; nhưng mối này cởi được ngay và ta tưởng đời Kiều tới đó đã định, tuy buồn tủi xong cũng là yên phận, còn Kim Trọng sau này trở lại thì đã có Thúy Vân đó thay cho Kiều cũng là tạm yên nữa.

Nào ngờ đâu Kiều gặp Tú Bà đến nỗi phải quyên sinh, quyên sinh mà không chết và sau nghe lời dỗ ngọt của Tú Bà, ra ở lầu Ngưng Bích: lại thắt rồi lại gỡ.

Động tác tới đó đã dụi, như một đợt sóng đương xuống, thì tiếp ngay tới đợt sau: Kiều mơ tưởng sự thoát ly, bị Sở Khanh gạt, thành thử mắc mưu Tú Bà, phải ra tiếp khách (lại cột), may gặp Thúc Sinh, được Thúc Sinh chuộc về làm thiếp (lại cởi).

Nhưng chưa yên, Kiều bị Khuyển Ưng, Khuyển Phệ bắt cóc về cho Hoạn Thư, chịu không nổi cảnh hành hạ và lòng

ghen của vợ cả, phải trốn đi ở chùa: lại một đợt sóng nữa lên rồi xuống.

Cứ như vậy, một mối được cởi ra, động tác dũi xuống thì một mối khác lại thắt vào, động tác dâng lên, tai nạn dồn dập mà Kiều phải vào thanh lâu một lần nữa, gặp Từ Hải, rồi chôn Từ Hải, gieo mình xuống sông Tiền Đường.

Khi dòng nước cuốn nàng đi, ta đã tưởng là hết truyện, nhưng nợ trần nào đã rũ sạch, nàng được Giác Duyên vớt về tu trong một cái am. Cuối cùng Kim Trọng tìm được nàng, đòi nối lại duyên thừa, từ chối không được, nàng phải nhận: mối thắt ở đầu truyện bây giờ mới gỡ.

Tóm lại, trong mười lăm năm lưu lạc, mấy lần ở thanh lâu, mấy lần hoàn lương, mấy đời chồng, mấy lần tu, cuộc đời nhồi tẩm thân nàng lên xuống bao phen, thì thơ của Tố Như cũng có bấy nhiêu đợt sóng.

\*

Về kịch, ta có thể mượn kịch Phèdre của Racine làm thí dụ. Kịch ấy gồm năm hồi và có ba biến chuyển đột ngột.

Trong hồi thứ nhất, Phèdre, nhân vật chính, yêu con riêng của chồng là Hippolyte. Song biết tình của mình là tội lỗi và gần như tuyệt vọng, rán nén lòng, tìm cách xa Hippolyte, thì bỗng có tin chồng nàng là Thésée, tức cha của Hippolyte, chết ở xa. Tin đó ảnh hưởng lớn đến tâm trạng nàng: một đợt sóng đang lên, chưa biết cao tới bậc nào.



Qua hồi thứ nhì, Phèdre thấy tình của mình không tuyệt vọng nữa, có thể hành động tự do được, bèn tỏ tình với Hippolyte, nhưng bị Hippolyte cự tuyệt vì chàng chỉ yêu Aricie, công chúa thành Athènes.

Mối đó mới thắt mà chưa cởi được thì bỗng nhiên tới hồi sau, lại có tin Thésée chưa chết và sắp về Phèdre hoảng sợ. Oenone, người hầu tâm phúc của nàng bày mưu, vu oan Hippolyte đã loạn luân để gỡ tội cho nàng; lại thêm một mối gút nữa, và đợt sóng thứ nhì nhô lên.

Hồi thứ tư, Thésée tin lời của Oenone, nổi giận, đuổi con đi, lại khẩn thần biển đánh đắm con nữa. Phèdre hối hận, muốn tự thú với chồng để minh oan cho Hippolyte, song khi hay tin Hippolyte say mê Aricie, lòng ghen sùng sục, nàng sinh ra độc ác, muốn hại Hippolyte. Lại một đợt sóng nữa.

Hồi cuối, Hippolyte từ biệt Aricie ra đi. Thésée nghe Aricie kể chuyện, biết được một phần sự thực, ngờ rằng đã nghi oan cho con, song đã quá trễ: có tin báo Hippolyte đã chết đắm. Phèdre thú tội rồi uống thuốc độc tự tử.

Vậy động tác trong kịch đó đã lên xuống ba lần như ba đợt sóng và các mối thắt trong bốn hồi đầu đến hồi cuối cùng mới được cởi ra một lúc do cái chết của Hippolyte và của Phèdre. kết như vậy quá bi thảm và cởi như vậy không tự nhiên, song đọc vở kịch, ai cũng phải nhận là động tác dồn dập hấp dẫn ta từ đầu tới cuối.

\*

Chỉ trong một chương hay một đoạn ta cũng có thể nhận được tính cách ba lan của văn. Chắc bạn nào cũng thuộc đoạn tả chị em Kiều đi chơi thanh minh, một đoạn kiệt tác rất hiếm trong văn học của nhân loại. Từ cảnh đến tình, đều nối nhau thay đổi như trên một bức bích họa rộng lớn, mà tình và cảnh luôn luôn hợp với nhau, điều hòa vô cùng, cảnh không lấn tình mà tình cũng không lấn cảnh. Thực là một khúc hòa tấu tuyệt diệu của người và tạo vật.

Về cảnh thì mới đầu là cảnh rục rờ, nô nức của tiết xuân, rồi tới cảnh thanh thanh của một dòng nước nhỏ, một chiếc cầu cong cong, cảnh đầu dầu trên một ngôi mộ hoang, cảnh rừng rợn như có vong hồn đầu đó, rồi đột ngột tiếp ngay một cảnh rất nên thơ có nhạc vàng, có ngựa trắng, có văn nhân, có thiếu nữ, có hoa, có cỏ, sau cùng là cảnh buồn man mác của một dòng nước trong veo và những hàng liễu tha thướt. Còn về tình thì nào là tình vui nô nức đi thưởng xuân, tình buồn và thương người bạc phận, tình sợ khi thấy "dấu giày từng bước in rêu rành rành"; chưa hết sợ lại tới vui: trai tài gái sắc, rồi e lệ; rồi băng khuâng, rồi nhớ tiếc, trước sau năm sáu đợt sóng tình thay nhau lên rồi xuống.

Khi cho Kiều bày tỏ những lý lẽ để từ chối lời Kim Trọng yêu cầu nối lại tình xưa, giọng của Nguyễn Du cũng ba lan. Kiều nói:

... *"Gia thất duyên hài,  
Chút lòng ân ái, ai ai cũng lòng."*

*Nghĩ rằng: "Trong đạo vợ chồng,  
Hoa thơm phong nhị, trăng vòng tròn gương.  
Chữ trinh đáng giá nghìn vàng,  
Đuốc hoa chẳng thẹn với chàng mai xưa.  
Thiếp từ ngộ biến đến giờ,  
Ông qua bướm lại đến thừa xấu xa.  
Bây chầy, gió táp, mưa sa,  
Mấy trăng cũng khuyết, mấy hoa cũng tàn.  
Còn chi là cái hồng nhan?  
Đã xong thân thể, còn toan nổi nào?  
Nghĩ mình, chẳng hổ mình sao?  
Dám đem trần cấu dự vào bố kinh!  
Đã hay chàng nặng vì tình,  
Trông hoa đèn chẳng thẹn mình lắm ru!  
Từ rày khép cửa phòng thu,  
Chẳng tu, thì cũng như tu mới là!  
Chàng dù nghĩ đến tình xa,  
Dem tình cầm sắt đổi ra cầm cờ.  
Nói chi kết tóc, se tơ,  
Đã buồn cả ruột, mà dơ cả đời!"*

Trong đoạn văn ấy, nàng Kiều quả là khéo ăn khéo nói, mới đầu nhận lời Kim Trọng là phải, rất hợp nhân tình vì ai mà chẳng ao ước một mối duyên lành? Rồi nàng mới bác bỏ và đưa lý lẽ: trong tình vợ chồng, chữ trinh là cần nhất, mà nàng thì "ông qua bướm lại đến thừa xấu xa". Nàng biết

trước Kim Trọng sẽ có một lý lẽ để bẻ nàng, nên chặn ngay: đã dành Kim Trọng hiểu nàng thì tất không ngại gì cả, song còn nàng nữa, nàng cũng tự thẹn với nàng chứ? Lời tự mặt sát đó làm cho trong mắt chàng Kim, phẩm giá nàng càng cao. Sau cùng, khăng khăng từ chối thì cũng tệ, nàng chiều một nửa để an ủi: "đem tình cầm sắt đổi ra cầm cờ".

Ý tưởng xô đẩy nhau thành bốn đợt: nhường rồi bác, rồi lại bác mạnh hơn nữa, sau cùng chịu nhường một nửa.

\*

Muốn cho văn ba lan, ý tưởng và cảm xúc phải dồi dào, liên tiếp nhau một cách tự nhiên và đột ngột. Tính cách đột ngột ấy cần thiết nhất: thiếu nó thì đọc không có cảm tưởng rằng hết đợt sóng này tới đợt sóng khác mà thấy toàn bài chỉ là một đợt sóng độc nhất mỗi lúc một tiến tới gần bờ hơn thôi.

Trong bài *La conscience*, Victor Hugo tả sự cắn rứt của lương tâm. Cain, sau khi giết anh, thấy một con mắt trừng trừng (con mắt của lương tâm) ngó y, y hoảng sợ, dắt vợ con chạy trốn.

Mới đầu bọn họ tới chân một ngọn núi, ngừng lại nghỉ nhưng Cain không ngủ được vì trong đêm tối, con mắt đó vẫn nhìn y. Bèn đánh thức vợ dậy, lại trốn, đi ngày đi đêm trọn một tháng trường, tới bờ biển, tưởng là yên thì vẫn thấy ở chân trời con mắt ấy. Tới đó là chỗ cùng tận của thế giới, không biết chạy đâu nữa, y bảo các con căng lều lên che, nhưng con mắt lại hiện lên ở trong lều. Cain vừa sợ vừa tức,

bắt các con xây tường bằng đồng chung quanh, cũng vô hiệu; rồi xây cả một tòa thành để y núp ở trong, song thành vẫn không ngăn nổi con mắt. Cuối cùng các con y đào hầm cho y trốn, lần này y tin chắc là yên, nhưng nắp hầm vừa đập thì con mắt đã ở trong hầm ngó y rồi.

Trước sau có sáu lần trốn, nên bài thơ của Victor Hugo cũng chia làm sáu đoạn; song không phải vì vậy mà văn ông ba lan, vì sáu ý ấy không có tính cách đột ngột, mà chỉ có tính cách tiệm tiến. Ta không thấy sáu đợt sóng nối tiếp nhau, chỉ thấy một đợt dung lên một chút rồi nghỉ rồi dung lên nữa, như vậy sáu lần.

Văn đột ngột là khi nào đọc xong một đoạn, ta tưởng bài đã đủ nghĩa, không còn gì thêm nữa, những đọc nối ta thấy một ý khác bất ngờ nó làm cho văn lại tiếp tục được. Bài La conscience không cho ta cảm giác ấy. Người nào sành văn, sau khi đọc được một phần ba bài tất đoán được bút pháp tác giả trong những phần sau: Cain sẽ tìm những cách khác chắc chắn hơn để trốn con mắt lương tâm nhưng đều vô hiệu; và cứ như vậy Victor Hugo có thể kéo dài thêm bảy, tám đoạn nữa cũng được. Do sự đoán trước được đó, hứng thú của độc giả bớt đi nhiều.

\*

Vậy ý phải đột ngột. Nhưng đột ngột không phải là mất liên lạc với nhau. Sự liên lạc đó có thể rõ ràng nếu nó thuộc về lý luận như trong đoạn Kiều đáp Kim Trọng tôi đã trích

ở trên, hoặc tế nhị nếu nó thuộc về cảm xúc như trong đoạn kết dưới đây của tập du ký Đế Thiên Đế Thích chưa xuất bản:

"Thành Angkor Thom dài ba nghìn thước, hào rộng trăm thước, tường cao tám, chín thước, thế thì binh khí hồi xưa sao phá nổi? Có phải các vua chúa Cao Miên hồi đó đã rút hết cao huyết, đục hết gân xương của bá tánh mà xây lên đó không? Trách chi Đế Thiên Đế Thích chẳng mau thành phế tích như vậy? Trách chi dân Chiêm Thành chưa tới, người Miên đã chẳng bỏ công trình vĩ đại của họ mà dời đô xuống Oudon!

Nghĩ cũng thương cho họ mà cũng thương cho loài người. Khắp từ Đông qua Tây, từ cổ đến kim, chỗ nào thời nào ta cũng thấy phế tích của những kinh thành, lâu đài đánh dấu cái ngu xuẩn mê mông vạn đại bất dịch của nhân loại. Egypte, Babylone, Athènes, Rome, Carthage, Đế Thiên Đế Thích! Biết bao tiếng sang sảng trong tâm hồn ta, nhắc cho ta biết bao cuộc thịnh suy, giết hại, đốt phá và sự tiêu diệt của biết bao quốc gia.

Kẻ xây cất những lâu đài ấy đã là ngu mà kẻ đốt phá còn ngu hơn nữa. Kẻ kia đã tốn bao công để tô điểm thiên nhiên thì ta bảo tồn đi, du ngoạn đi, đốt làm chi? Sống sau họ hàng ngàn năm mà ngắm những cảnh họ ngắm, nghe những tiếng họ nghe, đã không mất chút công khó nhọc mà có những cảm giác mê ly của họ, lại còn được cười cái ngu của họ, chẳng thú lắm ư? Người phương Tây biết bảo tồn những di tích thật là khôn hơn người phương Đông chúng ta nhiều".

Đoạn kết ấy chia làm ba phần rõ rệt. Phần thứ nhất giảng cái lẽ suy vi quá mau của dân tộc Cao Miên: vua chúa xa xỉ mà không thương dân. Phần thứ nhì mở rộng thêm một lớp, thương chung cho những dân tộc đông tây đã có một nền văn minh rực rỡ rồi bị tiêu diệt hoặc lụn bại. Giữa hai phần đó ý vẫn liên tiếp. Qua phần thứ ba, ý đột ngột hơn: tác giả cười những người phương Đông không biết bảo tồn di tích mà đời sau đốt phá những đền đài của đời trước. Tuy vậy giữa phần nhì và phần cuối, vẫn có một sự liên lạc tế nhị và tự nhiên; sự liên lạc đó là cảm thán của tác giả.

Nếu trong phần thứ ba, tác giả khen cái đẹp của Đền Thiên Đền Thích rồi tiếc không đủ thì giờ để coi kỹ, tự hẹn sẽ trở lại coi một lần nữa, thì mỗi cảm thán sẽ đứt, mà cả đoạn sẽ hỏng.

Vì ở trong văn ba lan sự liên lạc càng tế nhị, ý càng có vẻ đột ngột, thì nghệ thuật càng khéo, cho nên thường không dùng phép chuyển; nó chỉ làm cho ý thêm loãng. Bạn thử kiểm cho tôi một hai câu chuyển nào không thừa để xen vô giữa câu:

Chẳng tu thì cũng như tu mới là!

và câu:

Chàng dù nghĩ đến tình xa.

trong đoạn dẫn ở trên của Nguyễn Du. Không thể nào kiểm được.

Khi nào cần chuyển thì câu chuyển phải tự nhiên và càng ngắn càng hay, như những câu ở đầu phần thứ nhì.

"Nghĩa đã thương cho họ mà cũng thương cho loài người" và đầu phần thứ ba:

"Kẻ xây cất những lâu đài ấy đã là ngu mà kẻ đốt phá còn ngu hơn nữa".

Trong đoạn kết *Đế Thiên Đế Thích*. Hai câu ấy tuy ngắn như vậy mà tôi vẫn còn thấy có cái gì thừa, giá bỏ đi được thì hơn.

\*

Đoạn ấy còn một chỗ vụng là ba phần câu đối nhau quá mà kỹ thuật của văn ba lan là phải cho văn khí tiến theo từng đợt, đợt đầu dài rồi những đợt sau lần lần thu lại để cho cảm xúc triền miên. Cũng vì lẽ đó, tôi cho rằng đoạn cuối bài *La mort du loup* của A. de Vigny hùng hồn chứ không ba lan.

Sau khi tả cái chết hùng dũng của con chó sói, biết mình bị vây không lối thoát, bèn nhảy lại cắn cổ một con chó săn gan nhất, rồi không thềm kêu một tiếng, để cho súng bắn nát mình, dao đâm lủng ruột, A. de Vigny kể:

Hélas! ai-je pensé, malgré ce grand nom dhommes,  
Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes!  
Comment on doit quitter la vie et tous ses maux,  
Cest vous qui le savez, sublimes animaux!  
A voir ce que lon fut sur terre et ce qu'on laisse,  
Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse.



Ah! je tai bien compris, sauvage voyageur,  
Et ton dernier regard mest allé jusqu'au coeur,  
Il disait: "Si tu peux, fais que ton âme arrive,  
A force de rester studieuse et pensive,  
Jusqu'à ce haut degré de stoïque fierté  
Où naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté.  
Gémir, pleurer, prier est également lâche.  
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche  
Dans la vie où le sort a voulu t'appeler  
Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler".  
(Tôi đã nghĩ: Hỡi ơi! Mặc dầu mang cái đại danh là loài  
người,  
Chúng ta đáng mắc cỡ biết bao, cái hạng bạc nhược là  
chúng ta!  
Hỡi loài vật cao cả, chính mi mới biết rõ  
Phải rời bỏ đời sống cách nào với tất cả những đau khổ  
của nó.  
Cứ xét con người là cái gì trên trái đất và chết đi, để lại  
cái gì  
Thì (chúng ta thấy) chỉ có sự làm thinh là cao thượng,  
còn hết thấy đều là hèn yếu.  
Ôi! Ta đã hiểu rõ mi, dã thú lang thang<sup>(1)</sup> kia,

---

(1) Chỉ con chó sói.

Và vẻ nhìn lần cuối của mi đã đi sâu vào tim ta,  
Nó ngụ ý: "Nếu có thể được, anh nên làm sao cho tâm  
hồn anh,

Nhờ công kiên nhẫn luyện tập và suy nghĩ,  
Đạt tới cái trình độ cao, kiêu hãnh gan dạ,  
Mà sinh ở rừng, ta đã đạt tới được trước hết,  
Rên rỉ, khóc lóc đều là hèn cả.

Cứ cương quyết làm nhiệm vụ nặng nhọc và lâu dài của  
anh

Trong đời sống mà định mạng đã gọi anh tới,  
Rồi sau đó, như ta đây, cứ lẳng lẳng đau khổ mà chết".

A. de Vigny là một thi sĩ có tư tưởng triết lý, ông mượn  
con chó đói để khuyên chúng ta坦然 nhiên chịu đau khổ ở  
đời, nên trong đoạn ấy ông dùng một bút pháp mạnh mẽ cốt  
diễn cho hết. Ông có thể ngừng lại ở câu:

Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse.

Nhưng cảm tưởng còn triền miên, ông viết thêm mười  
câu nữa; mở rộng ý trong câu đó ra, lời rất hùng hồn, nhất là  
bốn câu cuối. Nếu muốn cho văn ba lan, thì đoạn mười câu  
đó phải thu lại cho ngắn hơn đoạn trên và diễn một ý khác  
với ý trong sáu câu trên.

\*

Tóm lại, văn ba lan cần ba điều kiện:

– Ý đột ngột.

– Nhưng phải liên tiếp nhau một cách tự nhiên, mà mỗi liên lạc càng tế nhị càng quý.

– Những đợt văn càng về cuối càng nên ngắn.

Những điều kiện ấy đều có đủ trong đoạn kết bài A Phòng cung phú của Đỗ Mục đời Đường, một danh tác vào bậc nhất cổ kim mà các nhà nho hồi xưa không ai không thuộc. Bài đó tôi đã trích và dịch cả âm lẫn nghĩa trong bộ Đại cương Văn học sử Trung Quốc cuốn II; ở đây tôi xin chép lại bản dịch nghĩa rồi phân tích nghệ thuật của tác giả trong đoạn kết mà tôi dùng làm kiểu mẫu cho giọng văn ba lan.

Bài phú Cung A Phòng<sup>(1)</sup>

Sáu vua bị diệt, bốn bề thống nhất<sup>(2)</sup>, núi xứ Thục trọi, cung A Phòng xuất<sup>(3)</sup>.

Cao muốn dựng trời xanh, trên ba ngàn dặm che lấp. Cây từ Ky Sơn ở phương Bắc, vòng qua Tây, chạy thẳng xuống Hàm Dương. Hai con sông chảy lờ đờ vào tới chân tường. Năm bước lại một lầu, mười bước lại một gác; hành lang uốn éo như lưng người, mái nhà cong cong như mỏ quạ; đều ôm địa thế, góc đều đầu nhau, giữa như cái móc. Quanh co

---

(1) Bài thuộc thể biên ngẫu, có đối, có vần. Tôi muốn giữ thể đó, nên bản dịch nhiều chỗ tôi nghĩa, phải chú thích.

(2) Tần diệt sáu nước: Tề, Sở, Yên, Triệu, Hàn, Ngụy rồi thống nhất Trung Quốc.

(3) Ý nói đốn hết cây, xứ Thục để dựng cung A Phòng.

chồng chất như ổ ong, như xoáy nước, không biết là mấy nghìn nóc. Cầu dài vắt ngang sông: chưa có mây sao có rồng? Hai đường bắc trên không: không phải mưa tạnh, sao có cầu vòng? Cao thấp hỗn loạn, nào biết tây đông? Xuân quang ấm áp: tiếng ca vui vầy; gió mưa lạnh lẽo: tay áo múa bay. Cùng trong một cung, cùng trong ngày, khí hậu khác thay! Phi tần, thị nữ, vương tử, hoàng tôn rời lần xuống điện, ngồi xe tới Tần, sáng ca tới đàn và thành cung nhân<sup>(1)</sup>. Kia sao lấp lánh: mở gương đầy mà; mây xanh quán quán: mở tóc xõa ra; đầu sắp đồ đi; sông Vị đầy mà; đốt tiêu đốt lan đám khói tà tà; sấm động kinh hồn: tiếng xe chạy qua; nào biết đi đâu, âm âm ở xa. Cử chỉ, dung mạo hết sức làm duyên, đứng chờ xa xa, mong được vua nhìn. Có kẻ trông ngóng ba mươi sáu năm liền.

Yên, Triệu gom góp; Hàn, Ngụy kinh doanh; Tề, Sở tinh anh, mấy đời mấy năm, cướp lấy đem về, chất cao thành núi, đã chẳng giữ nổi, thu lại nơi ấy. Đinh lư ngọc thạch, vàng bạc châu báu, vung vẩy rơi rác, người Tần trông thấy, cũng chẳng hề tiếc.

Than ôi! Lòng ai cũng vậy, nghìn người như một. Người Tần thích xa hoa thì người ta cũng nghĩ đến nhà, sao lấy thì thu nhặt từng chút mà dùng thì coi rẻ như cát bùn! Khiến cho cột đỡ rui nhiều hơn nông phu ngoài đồng; cho kèo đỡ nóc nhiều hơn chức nữ trên khung; cho đầu đình lô nhô nhiều hơn

---

(1) Phi tần những nước khác tới A Phòng làm cung nhân nhà Tần.

hột lúa trong kho; phiến ngói so le nhiều hơn quần áo ngoài phố; lan can bọc cửa nhiều hơn thành quách mọi chỗ; tiếng sáo tiếng đàn nhiều hơn tiếng nói trong chợ, làm cho người thiên hạ không dám nói mà phẫn nộ; lòng kẻ thất phu<sup>(1)</sup> thêm kiêu căng, ngoan cố. Lính thú hét hò,<sup>(2)</sup> Hàm Cốc nổi dậy<sup>(3)</sup>, đuốc Sở một bó<sup>(4)</sup>, thương thay, tro tàn tro đó!

Than ôi! Kẻ diệt lục quốc không phải là Tần mà là lục quốc. Kẻ diệt Tần, chính là Tần, không phải là thiên hạ. Buồn thay! Người lục quốc nếu biết yêu nhau thì đủ sức chống cự với Tần. Nếu Tần lại yêu người lục quốc thì truyền từ ba đời đến vạn đời, làm chủ thiên hạ, ai diệt Tần được?

Người nước Tần không có thì giờ để thương cho họ mà người đời sau than thở cho họ; người đời sau than thở cho họ mà không biết lấy đó làm gương, khiến người đời sau lại phải than thở cho người đời sau nữa.

Bài chia làm bốn phần:

– Phần thứ nhất: hai hàng đầu, kể cung A Phòng dựng nên lúc nào, trong trường hợp nào.

– Phần thứ nhì: tới "Có kẻ trông ngóng ba mươi sáu năm liền", tả cảnh rục rờ, xa xỉ trong cung A Phòng.

– Phần thứ ba: tới "người Tần trông thấy cũng chẳng

---

(1) Chi Tần Thủy Hoàng.

(2) Chi Trần Thiệp, người đầu tiên dấy binh đánh Tần.

(3) Lưu Bang dấy binh ở Hàm Cốc.

(4) Hạng Võ diệt Tần rồi đốt cung A Phòng.

hề tiếc", kể sự tàn bạo của vua Tần cướp bóc lục quốc mà dựng cung.

– Phần thứ tư, từ "Than ôi! Lòng ai cũng vậy" cho đến cuối bài, là phần kết, ghi cảm tưởng của tác giả.

Phần kết này lại gồm ba đoạn:

"Từ: "Than ôi! Lòng ai cũng vậy..." tới: "thương thay, tro tàn tro đó!" tác giả trách người Tần thích xa hoa, không nghĩ đến nỗi khổ sở của dân, nên dân phản uất, nổi lên diệt Tần và Tần bị diệt thì cung A Phòng ra tro.

Bài văn tới đó đã đủ nghĩa, tác giả có thể ngừng được, nhưng cảm tưởng của ông còn dào dạt, ông viết thêm một đoạn nữa, từ: "Than ôi! kẻ diệt lục quốc" đến: "làm chủ thiên hạ, ai diệt Tần được?" mà đại ý là Đỗ Mục trách cả lục quốc lẫn Tần: lục quốc không biết yêu nhau, nên bị Tần diệt; rồi Tần không biết yêu người lục quốc nên bị diệt nữa.

Đến đây, ta tưởng là hết hẳn rồi, nhưng không, tác giả vẫn chưa cất bút, còn viết tiếp đoạn cuối để than thở cho tất cả những người đời sau đã thương hại cho Tần mà không biết noi gương Tần đến nỗi lại mắc cái họa diệt vong như Tần.

Bạn nhận thấy ba đoạn trong phần kết ấy như ba đợt sóng, cứ một đợt hạ xuống thì một đợt khác đưa lên, gây cho ta có một cảm giác bất ngờ, rất thích thú.

Xét về số chữ thì đoạn trên dài nhất (trong nguyên văn 132 chữ), đoạn giữa ngắn hơn (59 chữ) và đoạn cuối ngắn nhất (29 chữ) thành thử ta có cảm tưởng như đợt sóng ở xa

cao hơn cả, rồi càng gần bờ càng thấp lần đi<sup>(1)</sup>.

Mà xét về nội dung thì càng gần cuối bài, ý càng mở rộng: Trong đoạn trên, chỉ trách riêng Tần; tới đoạn sau, trách cả lục quốc lẫn Tần; và ở đoạn cuối, trách hết cả những đời sau, có lẽ cả đời Đường mà tác giả đương sống. Ý tứ liên tiếp nhau tự nhiên (cho nên bạn nhận thấy không cần tới một chữ nào để chuyển) mà văn chương thì hàm súc. Hình ảnh muôn thuở mà Đỗ Mục gọi lên cho ta đó thực là mệnh mông mà nỗi cảm thán của ông cũng triền miên như thời gian vô tận.

Khéo nhất là câu cuối:

"Tần nhân bất hạ tự ai\ nhi hậu nhân ai chi\ hậu nhân ai chi\ nhi bất giám chi\ diệc sử hậu nhân nhi phục ai hậu nhân dã."

Những chữ ai, chi và hậu nhân, láy đi láy lại như đánh dấu những đợt sóng nhỏ: một đợt sáu chữ, rồi tới một đợt năm chữ, tiếp theo hai đợt nữa, mỗi đợt bốn chữ, sau cùng là một đợt dài nhất, mười chữ: rõ ràng là hình ảnh những đợt sóng gần tới bờ thì tiến gấp lên rồi khi chạm bờ thì tỏa nhẹ và rộng ra trên cát mịn: (6.5.4.4.10)

Cả trăm năm chưa chắc đã có một bài văn mà nội dung và hình thức đều đạt tới mức tuyệt mỹ như vậy.

Tất nhiên Đỗ Mục không phân tích tỉ mỉ như tôi vừa làm rồi mới cấu tạo câu văn. Tôi chắc chắn rằng đoạn hay nhất

---

(1) Coi nguyên văn chữ Hán của đoạn kết đó ở cuối chương này.

đó chính là đoạn ông viết dễ dàng nhất: tình cảm theo ngọn bút mà tuôn trên giấy, một hơi cho đến hết mà nhạc trong văn chính là nhạc ở trong lòng. Cái nhạc đó mới là nhạc thần, khác hẳn cái nhạc giả tạo của Chateaubriand.

Tôi xin phiên âm dưới đây phần kết trong bài A Phòng cung phú để cho những bạn biết ít nhiều chữ Hán tiện so sánh và thưởng hết cái tài của họ Đỗ.

... Ta hồ! Nhất nhân chi tâm, thiên vạn nhân chi tâm dã. Tần ái phân xa, nhân diệc niệm kỳ gia, nại hà thủ chi tận chi thù, dụng chi như nê sa! Sử phụ đồng chi trụ đa ư Nam mẩu chi nông phu; giá lương chi duyệt đa ư ky thượng chi công nữ; đình dầu chi lân lân đa ư tại dũ chi túc lạp; ngôa phùng sâm si đa ư chu thân chi bạch lữ; trực lan hoành hạm đa ư cửu thổ chi thành quách; quản huyện âu a, đa ư thị nhân chi ngôn ngữ; sử thiên hạ chi nhân bất cảm ngôn nhi cảm nộ, độc phu chi tâm nhất ích kiêu cố. Thú tốt khiêu, Hàm Cốc cử, Sở nhân nhất cự, khả lân tiểu thổ!

Ô hô! Diệt lục quốc giả, lục quốc dã, phi Tần dã. Tộc Tần giả, Tần dã, phi thiên hạ dã. Ta hồ! Sử lục quốc các ái kỳ nhân, tắc túc dĩ cự Tần; Tần phục ái lục quốc chi nhân, tắc đệ tam thế, khả dĩ vạn thế nhi vi quân, thùy đắc nhi tộc Tần dã?

Tần nhân bất hạ tự ai, nhi hậu nhân ai chi; hậu nhân ai chi nhi bất giám chi, diệc sử hậu nhân nhi phục ai hậu nhân dã.



## CHƯƠNG IV

# TẾ NHỊ VÀ HÀM SÚC

1. Thuật gợi cho độc giả tưởng tượng.
2. Tài gợi bằng vài nét của thi sĩ Trung Hoa và Việt Nam.
3. Thuật kín đáo.
4. Thuật hàm súc.
5. Cái tế nhị trong văn thơ Pháp.

Muốn tả một cái gì hùng vĩ, ta phải cảm xúc mạnh rồi diễn hết cảm xúc của ta, không được thừa cũng không được thiếu; vì nếu thừa thì văn sẽ rườm, ý sẽ loãng, mà thiếu thì lời không kịp ý, văn sẽ vụng.

Trái lại, muốn diễn một tình cảm hoặc tư tưởng tế nhị, ta không cần mà có khi không nên phô bày hết ý nghĩ, chỉ nói một phần thôi, hoặc nói một cách phơn phớt, kín đáo để độc giả suy nghĩ thêm, tưởng tượng thêm. Như vậy cảm xúc của độc giả sẽ không mạnh bằng đọc một đoạn văn hùng

tráng, song thấm thía hơn, lâu bền hơn. Đọc những thí dụ tôi dẫn trong chương nhì, chắc bạn đã xúc động mạnh, nhưng chỉ ít phút sau, cảm xúc đó nhạt dần, không còn để lại dư vị gì nữa. Đó là nhược điểm của lối văn hùng tráng. Còn đọc những đoạn văn kín đáo, súc tích, tư tưởng của tác giả thấm nhẹ nhàng vào tâm hồn ta, gợi cho ta những tư tưởng khác; ta nghĩ ngợi, ta mơ mộng, tìm thêm được những ý nghĩa hoặc những vẻ đẹp kín đáo ẩn náu sau lời văn, và nỗi vui của ta tăng lên bội phần. Ta thấy hứng dựng lên cũng như tác giả khi viết, và có cảm tưởng là cộng tác với tác giả, mà thêm nét cho bài văn. Người ta nói "đọc sách là sáng tạo chung", chính là nghĩa vậy.

Bạn đã có lần trông thấy những hình hoa thị mà mỗi cánh hoa là những đường cung vẽ không tròn, nghĩa là cùng quy về trung tâm, nhưng đều ngưng ở cách trung tâm một chút? Ngắm những hình đó, tự nhiên óc ta tưởng tượng thêm mà kéo dài những đường cung tới tâm và sự tưởng tượng ấy gây cho ta một thú riêng. Lối văn hàm súc cũng có công dụng đó mà tế nhị hơn nhiều.

Một cảnh mờ mờ dưới ánh trăng, một mỹ nhân lấp ló sau cành lá, vẫn làm cho ta ưa nhìn hơn một cảnh rực rỡ dưới mặt trời, một vẻ đẹp lồ lộ dưới đèn điện. Mục đích của nghệ thuật là để gợi; mà tả tỉ mỉ cho hết thì óc tưởng tượng của ta còn dùng vào chỗ nào được nữa, sức kêu gọi của văn như vậy tất phải kém.

Đây, xin bạn thử so sánh một đoạn văn của Victor Hugo và một bài thơ của Lý Bạch:

### **Un jardin abandonné**

*Il y avait un banc de pierre dans un coin, une ou deux statues moisiées, quelques trillages décloués par le temps pourrissant sur le mur; du reste plus dallée ni de gazon; du chiendent partout. Le jardinage était parti et la nature était revenue (...) Les arbres s'étaient baissés vers les ronces, les ronces étaient montés vers les arbres, la plante avait été trouver ce qui sépanouit dans lair, ce qui flotte au vent s'était penché vers ce qui se traine dans la mousse; troncs, rameaux, feuilles, fibres, vrilles, sarments, épines s'étaient mêlés, traversés, mariés, confondus (...). Ce jardin n'était plus un jardin, c'était une broussaille colossale, cest à dire quelque chose qui est impénétrable comme une forêt, peuplé comme une ville, frissonnant comme un nid, sombre comme une cathédrale, odorant comme un bouquet, solitaire comme une tombe, vicant comme une foule.*

### **Một khu vườn hoang**

*Có một cái ghế đá trong một góc, một hay hai tượng mốc, vài cái mắt cáo cũ quá đã long đình và đương mục ở trên tường; mà cũng chẳng còn đâu là lối đi, là bãi cỏ nữa; cỏ gà lan khắp. Sự săn sóc đã bãi bỏ và thiên nhiên đã trở lại (...) Cây cao đã rũ xuống, cây gai đã*

*vươn lên cành cao, cây nhỏ đã leo, cành lớn đã oằn, cái gì bò ở trên đất đã đi kiếm cái gì phát triển ở trên không, cái gì phát phơ dưới gió đã cúi xuống cái gì lết ở trên rêu; thân, nhánh, lá, dây, vôi, cành leo, gai góc đều chen lấn nhau, xuyên qua nhau, phối hợp nhau, lẫn lộn nhau (...) Khu vườn đó không còn là một khu vườn nữa, nó là một bụi rậm khổng lồ, nghĩa là một cái gì chẳng chịt như một cánh rừng, đông đúc như một thành thị, run rẩy như một ổ chim, tối tăm như một nhà thờ, thơm phức như một bó hoa, cô tịch như một ngôi ma, linh động như một đám đông.*

Thật là đầy đủ chi tiết, từ hàng rào, cái ghế, bức tượng, đến cây lớn cây nhỏ, gai, rêu..., rõ ra một cảnh hoang vu hàng năm không ai bước chân tới. Victor Hugo đã tả khéo và tưởng tượng đã mạnh (câu cuối cùng: Khu vườn đó không còn là một khu vườn nữa...); song nghệ thuật của ông là dùng chữ để giúp ta tưởng tượng những điều ông đã thấy và tả lên giấy, chứ không phải để gợi ta tưởng tượng thêm những điều ta đã thấy và muốn thêm vào bài; vì vậy mà khu vườn đó là khu vườn của ông, không phải là khu vườn của chúng ta; ông không cho ta dự một phần sáng tác với ông, cho nên, mặc dầu phải nhận ông là khéo, mà ta vẫn không thích bằng khi đọc bài Trường tương tư của Lý Bạch:

### **Trường tương tư**

*Mỹ nhân tại thời hoa mãn đường,  
Mỹ nhân khứ hậu, không dư sàng,*

*Sàng trung tú bị quyền bất tẩm,  
Chỉ kim tam tái do văn hương.  
Hương diệc cánh bất diệt,  
Nhân diệc cánh bất lai.  
Tương tư hoàng diệp lạc,  
Bạch lộ điểm thanh đài.*

dịch

**Trường tương tư**

*Mỹ nhân còn ở, hoa đầy vườn,  
Mỹ nhân đi rồi để dư giường.  
Giường trống mền thêu cuốn trơ đó,  
Đã ba năm còn phảng phất hương.  
Hương kia cũng lưu luyến,  
Mà người cũng vô tình.  
Tương tư lá vàng rụng,  
Sương trắng điểm rêu xanh.*

Tôi đã trích dịch cả bài nhưng chỉ xin bạn đặc biệt chú ý đến hai câu cuối tả cảnh vườn hoang khi đã vắng bóng mỹ nhân:

*Tương tư hoàng diệp lạc,  
Bạch lộ điểm thanh đài.*

Chỉ có mười chữ mà gợi cho ta cảnh thê lương của cây cỏ và nỗi buồn nhớ của tác giả. Bạn tưởng như thầy Lý Bạch thơ thần ngắm cảnh vườn hoang: lười đi thì cỏ đã mọc đầy và

lấp dẫu chân người, mặt thêm thì râu xanh phủ kín, lấp lánh giọt sương mai, ngọn gió lạnh hiu hiu làm rơi lá tả những lá vàng xuống mặt một cái hồ sen đã tàn, hoặc xuống một bụi cúc đã lụi vì thiếu người săn sóc..., rồi nhớ lại cái hồ còn mỹ nhân thì vườn rục rờ làm sao cảnh vui vẻ làm sao, nào những lúc gió sớm, trăng khuya, bàn tay vuốt ve những bông hồng, tà áo mỏng trớn những giò huệ...; thôi thì tha hồ cho bạn tưởng tượng, bạn có thể cho khu vườn của Lý Bạch đó mượn những cảnh sắc khu vườn của bạn hoặc của một giai nhân nào đó thì cũng được; và như vậy là bạn đã góp công với Lý để tạo nên trong óc bạn một cảnh vườn mà Lý đã gọi trong hai câu đó và trong ba chữ hoa mãn đường ở câu đầu.

Mà tôi đọc bài đó cũng tưởng tượng được một cảnh vườn theo những kỷ niệm riêng của tôi; một người thứ ba cũng tưởng tượng được một cảnh khác theo những kỷ niệm riêng của người ấy. Và hết thấy chúng ta, sau này đọc lại, có thể tưởng tượng ra một cảnh khác với cảnh hôm nay chúng ta đã tưởng tượng.

Đó là công dụng mà cũng là ưu điểm của bút pháp phác diễn nghĩa là chỉ diễn vài ý chính, tả vài nét đặc biệt để gợi thêm những ý, những nét khác.

Tôi xin phép bạn cử một thí dụ nữa. Trong truyện Salammbô của Flaubert, có một đoạn tả một bữa tiệc của bọn đi lính mướn thời cổ. Đoạn ấy nổi tiếng và được dẫn trong nhiều sách giảng văn của Pháp:

*Dabord on leur servit des oiseaux à la sauce verte, dans des assiettes d'argile rouge rehaussée de dessins noirs, puis toutes les espèces de coquillages que l'on ramasse sur les côtes puniques, des bouillies de froment, de fève et d'orge, des escargots au cumin sur des plats ambre faune. Ensuite les tables furent couvertes de viandes; antilopes avec leurs cornes, paons avec leurs plumes, moutons entiers cuits au vin doux; gigots de chèvres et de buffles, hérissons au garum, cigales frites et loirs confits. Dans des gamelles au bois de Tamrapanni flottaient au milieu du safran, de grands morceaux de graisse. Tout débordait de saumure, de truffes et de dassafoetida. Les pyramides de fruits s'éboulaient sur les gâteaux de miel, et l'on n'avait pas oublié quelques uns de ces petits chiens à gros ventre et à soies roses que l'on engraisait avec du marc d'olives, mets carthaginois en abomination aux autres peuples. La surprise des nourritures nouvelles excitait la cupidité des estomacs. Les Gaulois aux longs cheveux retroussés sur la tête, sarrachaient les pastèques et les limons qu'ils croquaient avec la écorce. Des nègres n'ayant jamais vu de langoustes, se déchiraient le visage avec leurs piquants rouges. Mais les Grecs rasés, plus blancs que les marbres, jetaient derrière eux les épluchures de leur assiette tandis que des pâtres du Brutium, vêtus de peaux de loups, dévoraient silencieusement, le visage dans leur portion.*

Mới đầu người ta dọn cho họ món chim nấu nước sốt xanh, trong những đĩa bằng đất sét đỏ vẽ hình đen cho nổi, rồi dọn tới đủ các loại hén lượm được trên bờ biển Carthage<sup>(1)</sup>, tới món cháo lúa mì, cháo đậu tằm, cháo lúa mạch, món ốc nấu với cumin<sup>(2)</sup> để trong những đĩa hồ phách vàng. Rồi người ta bày trên bàn la liệt những thịt: sơn dương có cả sừng, công còn cả lông, trầu nguyên con nấu với rượu nhẹ, đùi lạc đà cái và đùi trâu, nhím nấu với sốt ruột cá, ve sầu chiên, sơn thử ướp. Trong các gac-men bằng gỗ miền Tamrapanni, ở giữa nước nghệ, nổi lênh bênh những miếng mỡ lớn. Tất cả đầy ắp những nước mắm, nấm và assafoetida<sup>(3)</sup>. Hàng đồng trái cây chát có ngọn đỏ lặn xuống, đê những bánh làm bằng mật ong, và người ta cũng không quên một vài con chó con bụng lớn, lông hồng mà người ta nuôi bằng bã ô liu cho mập, đó là món ăn của dân Carthage mà các giống dân khác ghê tởm. Những thức ăn tân kỳ đó kích thích lòng tham ăn.

Người Gô Loa tóc dài vén trên đầu giành giật nhau những trái dưa và những trái chanh mà họ nhai ngồm ngoàm cả vỏ. Mọi da đen chưa bao giờ trông thấy tôm hùm, (vụng về) để cho gai đỏ của tôm làm rách mặt.

---

(1) Một thành phố cổ rất thịnh vượng ở châu Phi, trên bờ Địa Trung Hải.

(2) Một thứ rau thơm.

(3) Một thứ nhựa cây rất hôi, người Ba Tư dùng làm gia vị.



*Người Hi Lạp râu cạo nhẵn, trắng hơn cẩm thạch, liệng ra sau lưng những đồ thừa trong đĩa, trong khi những người chăn trều ở Brutium, bận da chó sói, yên lặng ngón ngấu, mặt gằm trong phần ăn của họ.*

Chủ ý của Flaubert là vẽ lại thật đúng thời thượng cổ. Ông bỏ ra năm năm khảo cứu cổ sử, tìm tài liệu về cảnh vật, phong tục các nơi, lại chịu khó tới Tunis ở châu Phi để thám nhàn không khí miền ông muốn tả; nhờ vậy đoạn văn đó có đủ những chi tiết về các món ăn kỳ dị mà người Pháp ít thấy (món ốc nấu với cumin, sơn dương có cả sừng, công còn cả lông, đùi lạc đà cái và đùi trâu, nhím nấu với garum, ve sấu chiên, sơn thử ướp, thịt cây, dưa, chanh...); về phong tục, y phục và tính tình của các giống người Gô Loa, Hi Lạp, Mọi, Ý (Brutium). Công phu và tài của ông ở chỗ đó. Ông đã cho ta dự một bữa tiệc lạ lùng, có một vẻ đẹp man rợ.

Nhưng chính vì chi tiết đầy đủ quá, miêu tả tinh tế quá, mà đoạn văn ấy thiếu một cái gì bí mật, mờ mờ, tức cái đặc sắc, cái duyên của thời cổ khi ta gọi lại dĩ vãng từ hai ba ngàn năm trước.

Tôi tiếc chưa tìm được một bài nào trong văn học Trung Hoa cũng tả một bữa tiệc của quân lính đời xưa để đối chiếu với văn của Flaubert, đành phải tạm dẫn bài Lương Châu từ dưới đây của Vương Hàn:

*Bồ đào mỹ tửu dạ quang bôi,  
Dục ẩm, tì bà mã thượng thôi.*

*Túy ngọa sa trường quân mạc tiếu,  
Cổ lai chinh chiến kỷ nhân hồi?  
Bồ đào rượu rót, chén lưu ly,  
Muốn uống, tỳ ba giục ngựa đi.  
Bãi cát say nằm ché cũng mặc,  
Xưa nay chinh chiến mấy ai về?*

(Bùi Khánh Đản dịch)

Chỉ vài chi tiết: rượu bồ đào, chén dạ quang, đàn tỳ bà đủ để gợi cho bạn cái không khí thời xưa, và chung quanh những nét chính đó, bạn muốn thêm thêm gì tùy ý. Hai câu sau cảm khái biết bao: ta tưởng tượng nỗi buồn mênh mông của một chinh phu nhớ nhà, không hy vọng gì được về, uống rượu để khuây sầu rồi lăn trên bãi chiến trường mà ngủ.

Tôi mới đọc lại bộ Thanh nghị và tìm thêm được một thí dụ rất thích hợp. Không biết Đinh Gia Trinh kiếm được ở đâu ra những câu sau này của Ernest Raynaud:

*La peste soit de toi, babillarde hirondelle!  
... Dis? Quel démon te pousse à devancer laurore  
Tu mènes, sans pitié des gens, ton bruit sonore.  
Assez! Je te dévoue aux esprits scélérats,  
Tu mas trop tôt tiré de mon somme, ô pécore!  
Je tenais le bonheur enfermé dans mes bras.  
Đồ mắc dịch, con én lảm điều kia!  
... Này, ma quý nào xui mi hót trước khi hừng  
đông như vậy?*

*Chẳng thương hại người ta, mi cứ hét vang lên.  
Thôi đi! Ta nạp mi cho hung thân,  
Vì mi đã đánh thức ta sớm quá, đồ ngu!  
Trong khi ta đang ôm chặt hạnh phúc trong tay.*

Bài đó với bài Đường thi dưới đây thì bài nào tế nhị?

*Đả khởi hoàng oanh nhi,  
Mạc giao chi thượng đề,  
Đề thời kinh thiếp mộng.  
Bất đắc đáo Liâu tê*

(Khuyết danh)

*Ném đuổi con oanh vàng,  
Trên cành đương hét vang.  
Làm tan giấc mộng thiếp,  
Hết đến Liâu thăm chàng.*

Liâu là Liâu Tây (mà muốn giữ vần, người ta đọc là Liâu Tê) nơi chông của thiếu phụ đó đóng trại.

Muốn cho bạn nhận thấy rằng nói phơn phớt có khi lại nhiều nghĩa hơn là nói quá minh bạch, tôi xin cử hai bài nữa, cùng là hoài cổ, cùng nổi tiếng mà giá trị rất chênh lệch chỉ do cách phô diễn tế nhị cùng không.

Chắc bạn còn nhớ bài Hoàng hạc lâu mà tôi đã có lần giới thiệu, bài đã làm cho Thôi Hạo và Lý Bạch phải ghen nhưng khâm phục: "Trước mặt có cảnh mà nói không được vì có thơ Thôi Hạo trên đầu". Bạn cho phép tôi chép lại một lần nữa:

### **Hoàng hạc lâu**

*Tích nhân dĩ thừa hoàng hạc khứ,  
Thử địa không dư Hoàng hạc lâu!  
Hoàng hạc nhất khứ bất phục phản,  
Bạch vân thiên tải không du du.  
Tĩnh xuyên lịch lịch Hán dương thụ,  
Phương thảo thê thê Anh vũ châu.  
Nhật mộ hương quan hà xứ thị?  
Yên ba giang thượng sử nhân sầu!*

### **Gác Hoàng Hạc**

*Hạc vàng ai cười đi đâu?  
Mà đây Hoàng hạc riêng lâu còn trơ!  
Hạc vàng đi mất từ xưa,  
Nghìn năm mây trắng bây giờ còn bay.  
Hán Dương sông lạnh cây bầy,  
Bãi xa Anh Vũ xanh đầy cỏ non.  
Quê hương khuất bóng hoàng hôn,  
Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai!*

(Tản Đà dịch)

Có rất nhiều bản dịch giữ đúng được thể thất ngôn, nhưng tôi phải mượn bản dịch ra lục bát của Tản Đà vì bản này lột được hết cái hay trong hai câu kết mà tôi sẽ đem ra phân tích để so sánh với hai câu kết bài Thăng Long thành hoài cổ của bà Huyện Thanh Quan:

*Tạo hóa gây chi cuộc hí trường,  
Đến nay thâm thoát mấy tình sương.  
Lối xưa xe ngựa hồn thu thảo,  
Nền cũ lâu đài bóng tịch dương.  
Đá vẫn bên gan cùng tuế nguyệt,  
Nước còn cau mặt với tang thương.  
Ngàn năm gương cũ soi kim cổ,  
Cảnh đấy người đây luống đoạn trường.*

Ai cũng nhận câu cuối của Thôi Hạo làm tăng giá trị bài thơ lên, còn câu cuối của bà Thanh Quan làm giảm bài của bà đi nhiều; một câu già giặn, một câu tầm thường. Tại sao vậy? Há chẳng phải tại câu của Thôi Hạo có cái giọng phơn phớt, gợi cho ta một nỗi sầu triền miên như dòng nước chảy xuôi; mà câu của bà Thanh Quan thì thực thà, không giúp ta tưởng tượng thêm chút gì cả? Sầu mà đến "đoạn trường", đến đứt ruột, thì chẳng những quá rõ ràng mà lại tới cái mức cùng cực không còn thêm bớt gì được nữa. Còn "sử nhân sầu", thì sầu ra sao, không ai biết, tùy bạn đấy, bạn muốn hiểu nó ra sao, muốn tưởng tượng nó ra sao cũng được. Bạn nên để ý đến chữ nhân chẳng chỉ rõ ai cả; tất nhiên là chỉ tác giả trước hết, nhưng ngoài tác giả, còn có thể chỉ bất kỳ người nào đứng ngắm cảnh lầu Hoàng hạc. Hương hồ trong câu lại có bốn chữ "yên ba giang thượng" tả một cảnh bao la, mông lung và ta tưởng chừng cái sầu của tác giả cũng mênh mông

như sông nước, tâm hồn tác giả cũng muốn theo làn khói mà về chốn cố hương. Trái lại "cảnh đáy người đây" chẳng gợi được một hình ảnh nào mà thiếu hẳn phần linh động.

Nhưng trong một bài khác, bài Chùa Trấn Bắc, bà Thanh Quan đã đạt một nghệ thuật rất cao, là chỉ đổi vị trí của hai chữ mà làm cho cặp luận hàm súc vô cùng. Hai câu ấy như sau:

*Sóng lớp phé hưng coi đã rộn,  
Chuông hồi kim cổ lắng càng mau.*

Bà không viết:

*Lớp sóng phé hưng coi đã rộn,  
Hồi chuông kim cổ lắng càng mau.*

Vì như vậy, ta đọc xuôi một hơi, hiểu liền, chẳng cần suy nghĩ gì nữa. Bà đảo những chữ lớp và hồi xuống dưới mà ý nghĩa hóa tế nhị hơn. Sóng lớp thì ta có thể hiểu là từng lớp từng lớp một, hoặc liên tiếp hết lớp này tới lớp khác, mà chuông hồi cũng có thể có hai nghĩa như vậy. Lại thêm hai tiếng sóng và chuông nhờ vậy được nổi bật lên. Ở đây sự tế nhị không do thuật ghi những nét đơn sơ mà do cách dùng chữ tuy có vẻ đẽ gọt quá nhưng cũng đã đạt được mục đích là gợi nhiều ý.

\*

Cái tài gợi bằng vài nét chính đơn sơ là chỗ sở trường của thi sĩ phương Đông, nhất là của thi sĩ đời Đường.

Đêm ngủ không được, nằm ngắm trăng mà nhớ nhà, Lý Bạch viết:

**Dạ tư**

*Sàng tiền minh nguyệt quang,  
Nghị thị địa thượng sương.  
Cử đầu vọng minh nguyệt,  
Đê đầu tư cố hương.*

**Đêm nhớ**

*Bóng trăng rọi trước giường,  
Ngò là đất có sương.  
Ngẩng đầu trông trăng sáng,  
Cúi đầu nhớ cố hương.*

Những bạn nào quen với phép miêu tả của Pháp có lẽ cho bài đó là vô vị: hai câu trên tả cảnh thì chỉ có mỗi một chi tiết là ánh trăng làm cho cảnh vật mờ mờ tựa có sương; hai câu dưới tả tình thì chỉ nói là cúi đầu xuống mà nhớ nhà. Nhạt nhẽo quá. Nhưng nếu ta hiểu rằng mục đích của Lý Bạch là gợi thì bài thơ đó đã gợi được nhiều: một cái giường kê sát cửa sổ; trăng đã tà rọi vào, thi nhân thao thức, ngắm cảnh vật mông lung ở chung quanh, nhà cửa, cây cối đều mờ mờ, rồi sinh lòng nhớ nhà, cúi đầu xuống nghĩ ngợi miên man. Hai chữ đê đầu làm ta cảm được nỗi lòng cô liêu của ông và cả sự tịch mịch của đêm dài nữa.

Bài Ưc Đông Sơn của ông có những nét sơ sài như vậy, cũng đủ cảnh đủ tình, cảnh thì thanh nhã, tình thì man mác:

*Bất hương Đông Sơn cứu  
Tường vi tỷ độ hoa!  
Bạch vân hoàn tị tán?  
Minh nguyệt lạc thùy gia?  
Nhớ Đông Sơn  
Non Đông xa cách bao xuân!  
Cây tường vi đã mấy lần nở hoa?  
Mây xưa hã vẫn bay xa?  
Trăng xưa biết rụng xuống nhà ai nao?*

(Ngô Tất Tố dịch)

Chỗ khác, tả lúc tông biệt Mạnh Hạo Nhiên, Lý Bạch chỉ dùng mười bốn chữ mà cảnh như vẽ trước mắt: đủ trời, nước, cánh bướm; còn tình thì triền miên, dằng dặc như trường giang:

*Cô phàm viễn ảnh bích không tận,  
Duy kiến tràng giang thiên tế lưu.  
(Bóng bướm đã hút trên xanh biếc,  
Chỉ thấy trời sông sắc một màu)*

Câu dưới làm ta nhớ câu:

*Hạm ngoại tràng giang không tị lưu  
(Dòng nước ngoài hiên vẫn tị trôi)*

của Vương Bột trong bài Đăng Vương Các tị. Thi sĩ



Trung Hoa thường mượn dòng nước để tả tình hoặc cảm khái như vậy.

Đây là một bộ tứ bình, rực rỡ màu sắc, thu trong bốn câu:

**Tuyệt cú**

*Lưỡng cá hoàng li minh thúy liễu,  
Nhất hàng bạch lộ thương thanh thiên.  
Song hàm tây lĩnh thiên thu tuyết,  
Môn bạc Đông Ngô vạn lý thuyền*

**Đỗ Phủ**

*Hai cái oanh vàng kêu liễu biếc,  
Một hàng nhạn trắng vút trời xanh.  
Nghìn năm tuyết núi sông in sắc,  
Vạn dặm thuyền Ngô bến rập rình.*

**Tản Đà dịch**

Đọc bài đó ta liên tưởng đến một bộ tứ bình khác vẽ một cảnh cũng mênh mông như cảnh trên mà buồn vô hạn, cảnh chung quanh lầu Ngưng Bích:

*Buồn trông cửa bể chiều hôm,  
Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa?  
Buồn trông ngọn nước mới sa,  
Hoa trôi man mác biết là về đâu?  
Buồn trông nội cỏ dầu dầu,  
Chân mây mặt đất một màu xanh xanh.*

*Buồn trông gió cuốn mặt duềnh,  
Âm ảm tiếng sóng kêu quanh ghế ngồi.*

Bài Thái liên khúc của Vương Xương Linh cũng rất khả ái; đủ thanh lẫn sắc, có lẽ có cả hương nữa, mà người và cảnh ẩn ẩn hiện hiện trong vài nét nhẹ nhàng tao nhã:

*Hà điệp la quần nhất sắc tài,  
Phù dung hương kiếm lưỡng biên khai.  
Loạn nhập trì trung khan bất kiến,  
Văn ca thủy giác hữu nhân lai.*

### **Bài ca hái sen**

*Lá sen một sắc với quần là,  
Đua nở đôi bên má bốn hoa.  
Lẩn lộn trong đầm ai thấy được?  
Nghe ca mới biết có người ra.*

Bài dưới đây cũng tả một thiếu nữ hái sen, tuy cũng thanh tân song không diễm lệ bằng:

Trì thượng

*Tiểu oa xanh tiểu đỉnh,  
Thâu thái bạch liên hôi.  
Bất giải tàng tung tích,  
Phù bình nhất đạo khai.*

Bạch Cư Dị

### **Trên ao**

*Người xinh bơi chiếc thuyền xinh,  
Bông sen trắng nõn trắng tinh hái về.  
Hớ hênh dấu vết không che,  
Trên ao để một luồng chia mặt bèo,*

(Tản Đà dịch)

Những bài tả tình, cảnh bằng vài nét đơn sơ như vậy, đây trong các tập Đường Thi; tôi chỉ xin trích thêm một bài nữa có hai mươi tám chữ mà đủ gợi một cảnh rất đẹp và diễn được một môi tình lai láng, buồn nhớ băng khuâng:

### **Đề tích sử kiến xứ**

*Khứ niên kim nhật thử môn trung,  
Nhân diện đào hoa tương ánh hồng.  
Nhân diện bất tri hà xứ khứ,  
Đào hoa y cựu tiếu xuân phong,*

Thôi Hộ

### **Đề chỗ thấy năm trước**

*Nhớ ngày năm ngoái cửa trong này,  
Đỏ ánh bông đào, dáng mặt người.  
Không biết mặt người đâu đó nhỉ?  
Bông đào y cũ đón xuân cười.*

(Vô danh dịch)

Trong văn thơ Việt Nam, người có tài nhất về nghệ thuật gợi cảnh và tình là Nguyễn Du. Lật bất cứ trang nào trong truyện Kiều, ta cũng lượm được ít nhiều hạt châu lấp lánh, chẳng hạn:

*Nao nao dòng nước uốn quanh,  
Nhịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang.  
Sè sè nắm đất bên đàng,  
Dầu dầu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.  
Cỏ non xanh tận chân trời,  
Cành lê trắng điểm một vài bông hoa.  
Một vùng cỏ mọc xanh rì,  
Nước ngâm trong vắt, thấy gì nữa đâu!  
Gió chiều như gọi cơn sâu,  
Vi lô hiu hắt như màu khơi trêu.  
Long lanh đáy nước in trời,  
Thành xây khói biếc, non phơi bóng vàng.  
Xập xè én liệng lâu không,  
Cỏ lan mặt đất, rêu phong dấu giày.  
Cuối tường gai góc mọc đầy.  
Một mình âm ỉ đêm chầy,  
Đĩa dầu voi, nước mắt đầy năm canh.  
Đến nơi, đóng cửa, cài then,  
Rêu trùm kẽ gạch, cỏ len mái nhà.  
Sư đà hái thuốc phương xa,  
Mây bay hạc lánh biết là về đâu?*

Nguyễn Khuyến và Chu Mạnh Trinh cũng có được ít bài tuyệt tác không kém những bài hay nhất thời Thịnh Đường, cũng gợi được những tình cảnh thanh nhã, khoáng đạt như bài Thu Điếu:

*Ao thu lạnh lẽo nước trong veo,  
Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo.  
Sóng biếc theo làn hơi gợn tí,  
Lá vàng trước gió sẽ đưa vèo.  
Từng mây lơ lửng trời xanh ngắt,  
Ngõ trúc quanh co khách vắng teo.  
Tựa gối ôm cần lâu chẳng được,  
Cá đâu đớp động dưới chân bèo.*

Nguyễn Khuyến

hoặc lãng mạn, diễm lệ như bài Kiều đi thanh minh:

*Màu xanh ai khéo vẽ nên tranh,  
Nô nức đua nhau đội Đạp Thanh.  
Phận bạc ngậm ngùi người chín suối,  
Duyên may dunn dũi khách ba sinh.  
Dưới hoa nép mặt gương lông bóng,  
Ngàn liễu rung cương sóng gợn tình!  
Man mác vì đâu thêm ngán nỗi!  
Đường về chiêng đã gác chên chên.*

Chu Mạnh Trinh

\*

Đơn sơ là một vẻ của sự tế nhị; kín đáo là một vẻ khác. Thuật đơn sơ hợp với thuật tả cảnh hơn là tả tình, thuật kín đáo hợp với thuật tả tình hơn tả cảnh; cả hai đều có công dụng làm cho văn hàm súc, nghĩa là lời ít mà ý nhiều.

Có khi tình hoặc việc khó bày tỏ một cách rõ ràng mà thanh nhã, nên phải dùng một bút pháp bóng bẩy kín đáo, như Nguyễn Du:

*Hải đường mon morn cảnh tơ,  
Ngày xuân càng gió càng mưa càng nồng!  
Nguyệt hoa, hoa nguyệt nã nùng,  
Đêm xuân ai dễ cảm lòng được chãng?*

hoặc Nguyễn Gia Thiều:

*Cái đêm hôm ấy đêm gì?  
Bóng dương lỏng bóng trà mi chập chùng!*

Có khi chỉ muốn cho một số người hiểu, mà viết những câu kín đáo, như bốn câu giữa trong bài Tụng thán của Nguyễn Trãi mà tôi đã dẫn ở cuốn Luyện văn I:

*Chiếc thuyền lờ lững bên sông,  
Biết ai tâm sự ngỏ cùng ai hay?  
Chắc chi thiên hạ đời nay,  
Mà đem non nước làm rầy chiêm bao?  
Đã buồn về trận mưa rào,  
Lại đau về nổi ào ào gió đông,  
Mây trôi nước chảy xuôi dòng,  
Chiếc thuyền hờ hững trên sông một mình.*

Trong những thời quốc gia mất chủ quyền, các thi sĩ có nhiệt huyết không thể nén nổi uất hận, chua chát được, phải cho nó phát ra trong văn thơ, nhưng để tránh cái họa văn tự, họ dùng một bút pháp rất kín đáo. Những bài đó bao giờ cũng có hai nghĩa, mà cái nghĩa kín thì chỉ một số đồng chí hiểu được; nếu không chú thích, người đời sau khó đoán nổi thâm ý của tác giả.

Trong cuốn Đông Kinh nghĩa thực tôi đã dẫn một bài thơ của cụ Phương Sơn, một hội viên của nghĩa thực, họa lại một bài của cụ Nguyễn Quang Diêu, một nhà ái quốc đã bốn ba hải ngoại và bị đày đi Guyane rồi lại trốn được về nước.

*Đã từng vùng vẫy bốn phương trời,  
Năm mới về đây nhậu lại xơi.  
Tuyết trắng hao mòn gần hết lạnh,  
Mai vàng rực rỡ muốn đâm chồi.  
Gởi nhờ trời đất ai không khách?  
Mài miệt cầm thi then cái tôi.  
Gặp lúc thái bình mưa gió tốt,  
Nên chơi ta rủ bạn ta chơi.*

Hai câu thực tả cảnh tết, hết đông qua xuân, nhưng kỳ thực là ám chỉ sự suy vi của người da trắng (cho nên mới nói đến tuyết trắng mà ở Nam Việt không bao giờ có) và sự cường thịnh đương phát của da vàng (mai vàng). Hai câu kết tiên đoán sẽ có cuộc đại chiến ở Thái Bình Dương và hẹn với bạn sẽ cùng nhau hoạt động.

Ý nghĩa tuy kín đáo mà không tối, đáng gọi là thành công.  
Đến như bài văn tế Paul Bert của Tam nguyên Yên Đổ  
thì kín đáo quá:

*Trời Tây đằng đằng bóng vàng,  
Thanh gương yên ngựa lên đàng thẳng dong.  
Ngoài nghìn dặm chốc ba đông,  
Bất bình nổi trận đùng đùng sấm vang.  
Bây giờ sự đã vẹn toàn,  
Kể làm sao xiết muôn vàn ái ân.  
Khí thiêng khi đã về thần,  
Hồn còn theo đám mây Tần xa xa.  
Cúi đầu quỳ trước sân hoa,  
Thác là thể phách, còn là tinh anh.*

Ông Thái Bạch, trong tờ Cải Tiến số 8 giảng:

*"Bài văn tập Kiều này có ý nói Paul Bert từ bên Tây qua đây sắp đặt việc bình định xong xuôi thì chết đường chết chợ, chết bỏ quê hương không về được Pháp. Hai câu: Khí thiêng khi đã về thần, Hồn còn theo đám mây Tần xa xa là chỉ vào việc đó. Còn hai câu kết là ngụ ý chỉ các quan người Việt đi ra quỳ gối ở trước bài vị một tướng<sup>(1)</sup> đi cướp nước người ta để hưởng lấy những cái cận bã bỏ thừa mà không biết thế là nhục".*

Một viên tuần phủ Ninh Bình nổi tiếng là "sâu dân một

---

(1) Paul Bert không phải là một vị tướng đi chinh phục.



nước", sính thơ mà rất kiêu ngạo, sai thợ khắc vào núi Dục Thúy (ở Ninh Bình) một bài thơ y làm, rồi ít năm sau, lại sai đục vết hai chân của y nữa. Một nhà nho nọ lên chơi núi, thấy vậy, tức cảnh bốn câu cực kỳ cay độc:

*Năm ngoái năm xưa đục mấy vằn,  
Năm nay quan lớn đục hai chân.  
Khen cho đá cũng già gan nhĩ,  
Mà để cho quan đục mấy lần!*

\*

Lấy phần đông mà xét thì giá trị nghệ thuật những bài thơ tôi vừa dẫn không cao bằng những bài trong đó tác giả không nói hết ý mà đọc giả vẫn hiểu. Văn như vậy mới thật là hàm súc, lời có hạn mà ý thì vô cùng, gây cho ta một nỗi thích thú lạ.

Bài Sơn trung vấn đáp của Lý Bạch là một thí dụ:

*Vấn dư hà sự thê bích san?  
Tiểu nhi bất đáp, tâm tự nhàn.  
Đào hoa lưu thủy diều nhiên khứ,  
Biệt hữu thiên địa phi nhân gian.  
Lời vấn đáp ở trong núi  
Hỏi ta sao ở chốn thanh san?  
Cười mà chẳng đáp, lòng tự nhàn.  
Hoa đào dòng nước mộng lung chẩy,  
Riêng có càn khôn, khác thế gian.*

Tác giả không cho ta biết nguyên do tại sao lên ở núi xanh, song có ai mà không đoán được tâm trạng của ông, tâm trạng một nhà ẩn dật, chẳng cần biết đời mà cũng chẳng cần ai biết mình. Thái độ "cười mà chẳng đáp" ngụ biết bao tình, ý. Câu thứ ba cũng rất khéo: chỉ lựa hai vật là hoa đào và dòng nước mà gợi được một cảnh thanh nhã, u tịch, cảnh đào nguyên cách biệt hẳn với cảnh nhân gian.

Bài Tầm ẩn giả bất ngộ của Giả Đảo cũng một bút pháp như vậy, nhưng nghệ thuật có phần kém:

*Tùng hạ vấn đồng tử.  
Ngôn sư thái được khứ.  
Chỉ tại thử trung san,  
Vân thâm bất tri xứ.*

### **Tìm người ở ẩn mà không gặp**

*Dưới tùng hỏi tiểu đồng,  
Nói: "Thầy đi hái thuốc.  
Chỉ ở trong núi này,  
Mây sâu chẳng tìm được".*

(Vô danh dịch)

Câu Vân thâm bất tri xứ có thể là đầu đề cho một bức họa tuyệt nhã; nó vừa gợi một cảnh u buồn, vừa tả được tính tình và đời sống của người ở ẩn.

Về kín đáo có thể trang nghiêm như trong hai bài đó lại có thể ỡm ờ như trong hai bài dưới đây:

**Xuân tứ**

*Yên thảo như bích ti,  
Tần tang đê lục chi.  
Đương quân hoài quy nhật,  
Thị thiếp đoạn trường thì.  
Xuân phong bất tương thức,  
Hà sự nhập la vi?*

Lý Bạch

**Ý xuân**

*Cỏ Yên tơ biếc phủ,  
Dâu Tần nhánh lục xòa.  
Đương lúc chàng mong nhớ,  
Là khi thiếp xót xa.  
Gió xuân chẳng quen biết,  
Sao lại động mùng là?*

(Vô danh dịch)

Tình xuân phơi phới mà e lệ của một thiếu phụ xa chồng, ngoài Lý Bạch ra, ai tả được bóng bẩy, thâm trầm, nửa trách móc, nửa bồn chột như vậy?

*Ấm tưu khán mẫu đơn  
Kim nhật hoa tiên ấm,  
Cam tâm túy số bôi.*

*Đã sâu hoa hữu ngữ,  
"Bất vị lão nhân khai".*

Lưu Vũ Tích

### **Uống rượu xem hoa mẫu đơn**

*Cao hứng bữa nay nhậu.  
Vài ly khướt với hoa.  
Chỉ buồn hoa biết nói!  
"Chẳng nở vì ông già".*

Tôi chắc chắn Lưu Vũ Tích đã mỉm cười khi hạ câu: Bất vị lão nhân khai. Ông tự đùa ông và bảo: "Nếu hoa biết nói, tất đuổi ông đi, không cho ông ngắm". Thực là tình tứ!

Bài Biệt hồ thượng đình cũng đạt được cái nghệ thuật không nói mà nói của Lý Bạch:

*Hảo thị xuân phong hồ thượng đình,  
Liễu điều đằng mạn hệ ly tình.  
Hoàng oanh trụ cửu hôn tương thức,  
Dục biệt, tần đề tứ ngữ thanh.*

Nhung Dục

### **Từ biệt cái đình trên hồ**

*Gió xuân mát quá chỗ hồ đình,  
Nhành liễu dây leo buộc mối tình.*

*Ở mãi, oanh vàng quen biết lắm,  
Gần đi, hót vội bốn năm thanh.*

(Vô danh dịch)

Có một lời nào tả tính tình của tác giả đâu mà ta đoán được ông là người ẩn dật, không ham danh lợi, ít giao du, cho nên ở lâu một chỗ mà tới khi đi, không ồn ào kẻ đưa người viếng, chỉ có những nhành liễu dây leo buộc mối tình với mấy con oanh vàng cất tiếng hót để từ biệt<sup>(1)</sup>.

Và đây, bạn thử đoán tâm sự của Vương Duy. Ông xa quê, gặp người ở cố hương lại, mà không hỏi thăm họ hàng, bè bạn, cùng những tin tức thặng trầm, chỉ hỏi hoa mai đã nở chưa:

### Vô đề

*Quân tỵ cố hương lai.  
Ứng tri cố hương sự.  
Lai nhật ý soang tiền,  
Hàn mai hoa chúc vị?*

---

(1) Có người nói bài đó còn ngầm chứa một ý nghĩa khác. Nguyên người yêu của Nhung Dục, một ca nhi tài sắc, bị một viên thái thú, bề trên của chàng, vô tình đoạt mất; chàng làm bài ấy cho người yêu ca lên khi vào hầu thái thú để tỏ nỗi lòng của mình một cách kín đáo. Viên thái thú đoán được, và thương tình, trả người yêu lại cho chàng.

### Vô đề

*Anh từ làng cũ lại,  
Việc làng chắc biết dư.  
Ngày mai, trước cửa sổ,  
Bông mai đã nở chưa?*

Tôi thấy giọng thơ đó hợp với đời ông quá. Ông đậu tiến sĩ, tuy làm quan, nhưng yêu thi họa hơn là thứ khác, thâm tín đạo Phật, mỗi ngày đều ăn chay tụng kinh, tâm hồn thanh cao khoáng đạt như Đào Tiềm đời Lục Triều, không quan tâm mấy đến thế sự mà rất gần gũi với thiên nhiên.

Không lẽ chỉ giới thiệu thơ, nên tôi xin chép lại dưới đây hai bài tản văn, một bài rất ngắn mà rất nhiều ý vị của Lưu Vũ Tích và một bài của Tư Mã Thiên được Lâm Tây Trọng khen là rất hàm súc.

### Lậu thất minh

*Sơn bắt tại cao, hữu tiên tắc danh; thủy bắt tại thâm, hữu long tắc linh. Tư thị lậu thất, duy ngô đức hình. Đài ngân thượng giai lục, thảo sắc nhập liêm thanh. Đàm tiếu hữu hồng nho, vãng lai vô bạch đình. Khả dĩ điều tố cầm, duyệt Kim kinh. Vô ti trúc chi loạn nhĩ, vô án độc chi lao hình. Nam Dương Gia Cát lư, Tây Thục Tử Vân đình. Khổng Tử vân: "Hà lậu chi hữu".*

Lưu Vũ Tích

### Bài minh<sup>(1)</sup> "Căn nhà quê mùa"

Núi không tại cao, có tiên thì nổi danh, nước không tại sâu, có rồng thì hóa linh. Đây là căn nhà quê mùa, chỉ nhờ đức ta mà thơm tho. Ngán rêu biếc leo thềm, sắc cỏ xanh chiếu rèm. Cười nói có thâm nho, đi lại không bạch đình<sup>(2)</sup>. Có thể gảy cây đàn mộc mạc, đọc Kim kinh<sup>(3)</sup>. Không tiếng tơ tiếng trúc làm loạn tai, không giấy tờ thư trát làm mệt thân hình. Thảo lư của Gia Cát ở Nam Dương, nhà mát của Tử Vân<sup>(4)</sup> ở Tây Thục. Không Tử nói: "Có gì mà quê mùa?"<sup>(5)</sup>

Toàn bài câu nào cũng lời ít mà ý nhiều. Câu kết nhờ dẫn một lời của Không Tử mà gói ghém được hết các ý ở trên, lại tỏ vẻ tự hào đã cải hóa phong tục chỗ mình ở.

### Tán Tào tướng quốc

Quan tướng quốc Tào Tham, công cướp thành, đánh trận sở dĩ được nhiều như thế, là vì cùng đi với Hoài Âm...<sup>(6)</sup>

---

(1) Minh là một bài văn xuôi ngắn để ghi một việc gì.

(2) Người dân thường không có học.

(3) Kinh Phật.

(4) Tức Dương Hùng đời Hán.

(5) Trong Luận ngữ có đoạn: "Tử dục cư cửu di. Hoặc viết: Lậu, như chi hà? Không Tử viết: Quân tử cư chi tắc hóa, hà lậu chi hữu?".

Nghĩa là: Không Tử muốn lại ở miền mọi rợ. Có kẻ hỏi: Quê mùa quá, ở sao cho nổi? Ngài đáp: Người quân tử ở đó thì cải hóa phong tục đi, có gì mà quê mùa?

Bốn chữ hà lậu chi hữu xuất ở điển đó.

(6) Hàn Tín.

Kịp khi Tín đã bị giết, thì kể trong các liệt hầu, được thành công, chỉ còn Tham là được tiếng hơn cả. Lúc Tham làm tướng quốc nhà Hán, cho thanh tĩnh không làm gì là hợp với đạo hơn cả.

... Thế nhưng, trăm họ sau khi khỏi nhà Tần tàn bạo, nhờ Tham cho được nghỉ ngơi, cho nên thiên hạ đều khen là giỏi vậy...

(Nhượng Tống dịch)

Mới đọc qua chắc bạn cũng như tôi, thấy không có gì đặc sắc, nhưng xin bạn nghe lời bình của Lâm Tây Trọng cũng do Nhượng Tống dịch.

*Tào Tham làm tướng văn, làm tướng võ trước sau không chút lỗi, công danh đáng kể vào bậc nhất. Vậy mà xem y lời tán, thì câu nào cũng cho là ăn may! Chẳng khác gì nói: Nếu chẳng đi với Hoài Âm thì chưa chắc đã được nhiều công như thế. Dù cho nhiều công mà Hoài Âm không bị chu diệt thì tất nhiên danh tiếng cũng không sao vượt được lên trên. Cho Tham là may chính là để phàn nàn cho Hoài Âm là không may vậy. Kịp khi làm tướng quốc, chỉ vì gặp sau khi nhà Tần bạo ngược nghiêm ngặt quá, cho nên dân được yên nghỉ, may mà được ca tụng là giỏi. Nếu không thì chả có gì là đáng kể cả! Người ta cho là tán, tôi thì cho là chửi mà thôi! Vì chức tướng quốc là để giúp đỡ thiên tử, dẹp yên họa loạn, gây dựng thái bình... Tham vào làm tướng năm thứ*



hai đời Huệ đế, chính là lúc họ Lã đương chuyên quyền. Tham không giữa nổi, gây ra vụ Sản, Lộc (người họ Lã toan cướp ngôi vua), họ Lưu suýt mất ngôi! Xem như lời Tham mắng con: "Việc thiên hạ không phải chuyện mày nên nói", thì ra biết việc không làm được mà không làm, há phải cái đạo "hết sức làm việc, không được thì thôi, đừng làm quan nữa", đó sao? Vì làm tướng văn không biết chức phận, cho nên đến việc làm tướng võ cũng kể là "nhờ người nên việc". Ông Long Môn<sup>(1)</sup> rất bất mãn về chỗ đó. Người đọc nên tìm ý ở ngoài lời nói.

\*

Tôi đã nói: lời ít mà ý nhiều là cái sở trường của văn thơ Á Đông. Như vậy không phải là trong văn thơ Âu Mỹ không có những bài hàm súc. Tại Pháp trong thế kỷ 17, thế kỷ cổ điển, quan niệm về cái đẹp cũng phảng phất như của Trung Hoa thời xưa, cũng trọng quy tắc, điển cổ, tính cách trang nghiêm, tế nhị và những tình cảm trung chính, nên một vài tác giả như Pascal, viết được những trang rất tao nhã và súc tích. Đây, xin bạn đọc một đoạn ngắn trích trong tập *Pensées* của ông:

*Quand je considère la petite durée de ma vie, absorbée dans l'éternité précédant et suivant, le petit espace que je remplis, abîmé dans l'infinie immensité des espaces..., je meffraie et métonne de me voir ici plutôt que*

---

(1) Tức Tư Mã Thiên.

*là, car il ny a point de raison pourquoi ici plutôt que là, pourquoi à présent plutôt que lors. Qui my a mis? Par lordre et la conduite de qui ce lieu et ce temps a-t-il été destiné<sup>(1)</sup> à moi?*

*Khi tôi thấy sự ngắn ngủi của đời tôi như bị thu hút mất trong khoảng thời gian vô tận ở trước và ở sau, mà khoảng không gian tôi chiếm bị tiêu trầm trong khoảng không gian mênh mông vô tận..., thì tôi sợ hãi và kinh ngạc rằng tôi ở chỗ này chứ không ở chỗ kia, vì không có lý mà tôi ở đây chứ không phải ở chỗ kia, ở thời này chứ không phải ở thời trước. Ai đã đặt tôi ở đây? Do mệnh lệnh và sự chỉ huy của ai mà nơi chốn này, thời gian này đã được dành cho tôi?*

Qua thể kỷ mười chín, thể kỷ lãng mạn, đa số văn nhân theo trào lưu, cảm xúc nồng nhiệt, phóng túng diễn hết tình ý trong lòng mình, văn chương có những màu sắc tân kỳ nhưng chi ly, rườm rà.

Tuy nhiên, đó chỉ là nói chung, chứ bất kỳ nhà văn nào ở thời đại nào cũng có lúc phải dùng đến bút pháp đơn sơ, tế nhị, hàm súc.

Vẽ phác bằng vài nét thì như Verhaeren trong bài *Un vieux*:

*Son corps est aujourdhui branlant et vieux;*

---

(1) Có lẽ Pascal đã theo văn phạm La Tinh cho động từ *a été destiné* chỉ hợp với chủ từ gần nó nhất: *ce temps*.

*C'est avec peine  
Que ses doigts raides et goutteux  
Amènent,  
De sa poche à sa pipe, un peu de clair tabac.  
Au bout des dunes,  
Il habite là-bas;  
Et la pluie et le vent et la brume et la lune,  
A sa fenêtre aux carreaux gris  
Viennent le voir  
A laube, au soir,  
En vieux amis.*

### **Một ông lão**

*Thân ông bây giờ lầy bầy và già nua;  
Phải khó khăn lắm,  
Những ngón tay cồng và bị chứng phong của ông  
Mới đưa được  
Một chút thuốc lá màu lợt từ túi lên tới ống điếu.  
Ông ở xa xa đằng kia  
Cuối dãy động cát;  
Nào gió nào mưa nào sương nào trăng  
Tới thăm ông  
Ở chỗ cửa sổ lấp kính xám,*

*Hồi hìng đông và chiều*

*Như những bạn cố cựu.*

*Năm câu cuối có cái giọng thơ Trung Quốc, làm ta liên tưởng đến bài Trúc lý quán của Vương Duy đời Đường.*

*Độc tọa u hoàng lý,*

*Đàn cầm phục trường khiêu,*

*Thâm lâm nhân bất tri,*

*Minh nguyệt lai tương chiếu.*

### **Quán ở Trúc Lý**

*Một ngôi trong bụi trúc,*

*Gảy đàn lại huyết còi.*

*Rừng sâu người chẳng biết,*

*Trăng sáng tới coi hoài*

(Vô danh dịch)

nhất là bài Ngũ phủ từ của Lý Tuân đời Ngũ Đại:

*Tị thế thùy luân bất ký niên,*

*Quan cao tranh đắc tự quân nhàn?*

*Khuyh bạch tửu,*

*Đối thanh san,*

*Tiểu chỉ sài môn đãi nguyệt hoàn.*

### **Bài từ "Ông đánh cá"**

*Lánh đời câu cá bao năm,*

*Tước vọng mong gì như cụ, nhàn?*

*Rót rượu trắng,*

*Đồi núi xanh,*

*Cười chỉ cửa sài đón bạn trắng*

nhưng so với thi sĩ Trung Hoa, ta vẫn thấy Verhaeren còn dùng nhiều nét quá.

Không diễn hết ý, mà ý vẫn đủ và có phần mạnh hơn, thì như đoạn kết bài *Le retour du pêcheur* của Victor Hugo.

Trong khi chồng đi đánh cá ngoài khơi, nàng Jeannie ghé thăm một người đàn bà góa, thấy người đó mới chết, bên cạnh là hai đứa bé đang ngủ. Nàng thương hại, ôm chúng về nuôi nhưng sợ chồng rầy vì nhà đã đông con mà lại nghèo túng; nên nàng phải giấu chúng một chỗ tối. Chồng về, nàng dò ý chồng, người chồng nói:

*Ils vivront: ils seront frère et soeur des cinq autres,*

*Quand il verra qu'il faut nourrir avec les nôtres*

*Cette petite fille et ce petit garçon,*

*Le bon Dieu nous fera prendre plus de poisson.*

*Moi, je boirai de leau, je ferai double tâche.*

*C'est dit. Va les chercher. Mais quas-tu? Cà te fâche?*

*Dordinaire tu cours plus vite que cela?*

*– Tiens, dit elle en ouvrant les rideaux, les voilà!*

*Vợ chồng mình sẽ nuôi chúng: chúng sẽ là em của  
năm đứa kia,*

*Khi Trời thấy chúng mình phải nuôi thằng bé và con bé đó*

*Cùng với bảy con chúng mình,*

*Thì Ngài sẽ phù hộ chúng ta đánh được nhiều cá hơn.*

*Anh, anh sẽ uống nước lạnh, anh sẽ làm gấp đôi.*

*Thôi quyết định rồi. Mình đi kiếm chúng đi. Nhưng mình làm sao vậy? Mình không bằng lòng ư?*

*Mọi khi, mình chạy mau mắn lắm mà!*

*Nàng mở tấm màn che ra, nói: "Nè, chúng đây nè!"*

Victor Hugo không cần tả, chỉ dùng ba chữ "Tiens, les voilà!" mà gợi cho ta tưởng tượng được lòng hân hoan của người vợ, cảnh đầm ấm trong gia đình nghèo ấy. Đúng như lời Alfred de Vigny nói: "Không trông thấy mà có thật"<sup>(1)</sup>.

Câu kết trong đoạn đó có thể so sánh được với những câu kết của Đỗ Phủ trong bài Thạch hào lại và của Bạch Cư Dị trong bài Tàn trung ngâm (Khinh phi).

Đỗ Phủ có lần tá túc trong một nhà nọ ở xóm Thạch Hào. Đương đêm lính vào nhà bắt người, ông lão chủ nhà leo tường trốn, bà lão ra năn nỉ với lính rằng đã có ba đứa con trai tòng quân mà hai đứa tử trận, trong nhà chỉ còn đàn bà con nít. Cuối bài hạ hai câu:

*Thiên minh đặng tiền đồ,*

*Độc dữ lão ông biệt.*

---

(1) L'invisible est réel.

*(Trời sáng bước lên đường,  
Chỉ cùng lão ông biệt.)*

Cảnh từ biệt đó mới âm thầm, nào nuốt làm sao! Ai đọc mà không bùi ngùi tưởng tượng lúc bà lão bị bắt cùng tình cảnh thê thảm của ông lão và bảy cháu nhỏ.

Còn Bạch Cư Dị, sau khi tả bữa tiệc linh đình của các đại phu và tướng quân, không cần chuyển mà kết:

*Thị tuế Giang Nam hạn,  
Cô-châu nhân thực nhân.  
(Năm nay hạn hán Giang Nam  
Cô-châu người mổ người làm thức ăn).*

(Tản Đà dịch)

Không một lời cảm thán, một lời phê bình mà nổi oán trách, uất hận ngùn ngụt ở ngòi bút thi sĩ.

Đến như văn thơ tả những tâm sự kín đáo, tế nhị thì trong văn học Pháp ta cũng thường thấy. Bài được truyền tụng nhất là bài Sonnet d'Arvers tôi đã trích trong cuốn Luyện văn III, rồi tới bài Le vase brisé của Sully Prudhomme:

*Le vase où meurt cette verveine.  
Dun coup déventail ful fêlé.  
Le coup dut leffleurer à peine:  
Aucun bruit ne la révéle.  
Mais la légère meurtrissure  
Mordant le cristal chaque jour,  
Dune marche invisible et sure*

*En a fait lentement le tour.  
Son eau fraiche a fui goutte à goutte,  
Le suc des fleurs sest épuisé.  
Personne encore ne sen doute.  
Ny touchez pas, il est brisé.  
Souvent ainsi la main quon aime,  
Effleurant le coeur, le meurtrit.  
Et le coeur se fend de lui-même,  
La fleur de son amour périt.  
Toujours intact aux yeux du monde,  
Il sent croýtre et pleurer tout bas  
Sa blessure fine et profonde.  
Il est brisé, ny touchez pas.*

Văn nhân Việt Nam cũng đã thi nhau dịch bài này như dịch bài của Arvers. Tôi đã sưu tầm được năm bản dịch, nhưng chưa bản nào được phổ biến. Tôi xin chép lại dưới đây bản của Đàm Quang Thiện, một bản dịch gần đúng nghĩa và ngắn nhất, chứ chưa đáng gọi là khéo. Bạn nên để ý: ông đã dùng thể ngũ ngôn, tức một thể của phương Đông mà số cước trong câu ít nhất để dịch một thể cũng rất ít cước của Pháp, thể octosyllabique (8 cước)<sup>(1)</sup>.

---

(1) Tôi không nói đến thơ tự do, tất nhiên, vì trong thơ tự do, số cước không nhất định có thể xuống tới hai, ba.



**Bình hoa võ**

*Bình hoa, hoa héo nọ,  
Quạt chạm hóa bình võ!  
Cánh quạt chỉ lướt qua,  
Một tiếng cũng không có.  
Vết thương nhẹ nhàng kia,  
Ngày ngày xé pha lê,  
Lặng lẽ mà chắc chắn,  
Lần lần vòng một tia.  
Nước trong giọt giọt rỏ,  
Mật hoa cũng hết cả.  
Chưa ai chú ý vào,  
Để im, thôi đã võ!  
Cũng thương, tay mình yêu,  
Lướt tâm, tâm đau nhiều,  
Rời tâm tự xé mãi,  
Hoa bình ngày một tiêu.  
Bề ngoài trông trọn vẹn,  
Mà trong thâm khóc tiến,  
Vết thương nhỏ mà sâu,  
Vỡ rồi, đừng động đến.*

Từ khi ở Pháp xuất hiện phái Tượng trưng (cuối thế kỷ 19) thì thơ của họ có cái giọng khác hẳn thơ phương Đông, rất tế nhị, có khi tế nhị quá, hơn cả màu sắc của ánh trăng, hương thơm của phong lan. Thơ phái đó gọi rất nhiều, nhưng

không gọi bằng chữ, bằng ý nghĩa mà bằng thanh âm; nó cũng vô cùng hàm súc, có khi một bài có thể hiểu theo nhiều cách<sup>(1)</sup>. Có người khen nó như những cục kim cương nhìn phía nào cũng thấy lấp lánh. Tôi thì tôi thấy nó thường tối tăm và cái hàm súc của nó không phải là cái hàm súc cổ điển của Trung Hoa. Thực lạ lùng, một dân tộc có những triết gia như Descartes, một dân tộc mà cả thế giới nhận là có óc suy lý mà lại có những thi phái như Tượng trưng, Siêu thực, Dada... chủ trương rằng thơ không thể hiểu được bằng lý trí mà bằng trực giác.

Tuy nhiên ta phải nhận rằng những thi sĩ đại tài trong phái Tượng trưng đã đưa thơ Pháp tiến thêm một bước, và nhiều bài của Baudelaire, của Paul Valéry rất có giá trị nhờ nó gọi nhiều mà không tối, như bài Spleen của Baudelaire:

*Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle  
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,  
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle  
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits;  
Quand la terre est changée en un cachot humide,  
Où l'Espérance, comme une chauve souris,  
Sen va battant les murs de son aile timide  
Et se cognant la tête à des plafonds pourris;  
Quand la pluie étalant ses immenses trainées*

---

(1) Chính Baudelaire cũng nói thơ của ông ai muốn hiểu ra sao thì hiểu.

*Dune vaste prison imite les barreaux,  
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées  
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux,  
Des cloches tout-à-coup sautent avec furie  
Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,  
Ainsi que des esprits errants et sans patrie  
Qui se mettent à geindre inopiniâtrément.  
Et de longs corbillards, sans tambour ni musique,  
Défilent lentement dans mon âme; l'Espoir,  
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,  
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.*

Bản dịch của Phạm Quỳnh:

### U uất

Những khi trong trí ai oán buồn bực không dứt, giờ thấp  
nặng chình chịch như cái vung, bao lung cả chân mây góc  
bể mà trút xuống cho ta một cái ngày tối thảm hơn là đêm,

Những khi mặt đất biến thành ngục tối, để giam cái thân  
Hi vọng ở trong, khác nào như con dơi bay trong nhà hoang,  
đập cánh vào tường âm, đâm đầu vào trần mục,

Những khi mưa trút nước xuống tựa hồ như đặt dống  
sắt cho một cái nhà tù lớn, mà trong cùng óc ta thì hình như  
có vô số những con nhện sù ướ đến chằng dây mắc mạng,

Những khi ấy thì tiếng chuông tiếng trống ở đâu bỗng nổ  
lên ùng ùng, tung lên giờ những tiếng kêu gào thét, như

một lũ oan hồn chưa thác<sup>(1)</sup> đồng thanh mà rên rĩ thiết tha,

Bấy giờ tôi tưởng như trong hồn tôi đương chảy lũ lượt những đám ma, không kèn không trống, lẳng lẳng mà đi. Thần Hy Vọng bị thất bại, khóc rưng rức thần Sầu khổ được thắt thế ra tay tàn ác nghiêng đầu xuống mà chôn lá cờ đen trong óc<sup>(2)</sup>.

Bài đó ý nghĩa rõ ràng, nên dễ dịch, bài dưới đây mới thực là "tượng trưng". Lấy lý trí mà xét thì nhiều câu nhạt nhẽo, mà bố cục của bài cũng không có (khác xa với thơ Đường luật mà bố cục chặt chẽ biết bao!); nhưng lời thơ đã gợi được cho ta một cảm tưởng buồn buồn mà hơi bí mật, cái buồn của hoàng hôn, nhờ ở âm thanh trong những vần: encensoir, reposoir, ostensor, noir, soir; và trong những câu lặp đi lặp lại:

*Chaque fleur sévapore ainsi qu'un encensoir,*

*Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir*

sau cùng nhờ những tiếng về việc thờ phụng như ostensor, encensoir, reposoir.

*Harmonie du soir*

*Voici venir les temps où vibrant sur sa tige*

*Chaque fleur sévapore ainsi qu'un encensoir;*

---

(1) Vũ Ngọc Phan đã nhận thấy chỗ này họ Phạm dịch sai, và sửa là: những oan hồn lang thang vô xứ sở.

(2) Vũ Ngọc Phan đề nghị sửa là: thần Sầu Khổ độc ác và chuyên chế, đem lá cờ đen mà giồng lên trên cái đầu tôi cúi gục.

*Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir,  
Valse mélancolique et langoureux vertige!  
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;  
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,  
Valse mélancolique et langoureux vertige!  
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.  
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,  
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir!  
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir,  
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...  
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,  
Du passé lumineux recueille tout vestige!  
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...,  
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!*

Đinh Gia Trinh đã nói "... đến thơ tượng trưng thuần túy thì dịch nó ở một thứ tiếng này ra một thứ tiếng khác mới thực là công dã tràng. Vì cái ý nghĩa mang bởi một bài thơ tượng trưng về loại ấy (...) không quan hệ gì mấy, mà quan trọng nhất là cái hình thể của nó: nhạc điệu, hiệu lực của một âm, một vần, những cái khó truyền cảm vô cùng. Ở đây là chỗ thích hợp để nói: Dịch là phản".

Vâng. Nhưng tôi chắc một số ít độc giả không biết tiếng Pháp sẵn sàng thứ cái tội "phản" Baudelaire của tôi chứ không tha cho tôi cái lỗi giới thiệu một bài thơ mà không cho biết nó nói gì. Cho nên tôi cũng xin dịch, và chỉ dịch cốt cho

sát nghĩa, mặc dầu tôi biết công đó tất là "công dã tràng".

### Sự êm hòa của buổi chiều

*Đây đã tới những lúc, mà rung rinh trên cảnh,  
Mỗi bông hoa bay hơi như một lư hương;  
Thanh và hương quay trong không khí buổi chiều;  
Điệu múa sâu muộn và sự choáng váng uể oải!  
Mỗi bông hoa bay hơi đi như một lư hương;  
Đòn viô-lông run rẩy như một trái tim người ta làm  
cho phiền não;  
Điệu múa sâu muộn và sự choáng váng uể oải!  
Trời buồn và đẹp như một hành điện lớn<sup>(1)</sup>  
Đòn vi ô-long run rẩy như một trái tim người ta làm  
cho phiền não,  
Một trái tim dịu dàng, sợ cái hư vô mênh mông và  
đen tối!  
Trời buồn và đẹp như một hành điện lớn;  
Mặt trời đã chìm đắm trong vũng máu đọng lại của  
nó...  
Một trái tim dịu dàng, sợ cái hư vô mênh mông và  
đen tối,  
Thu lượm mọi di tích của dĩ vãng rục rĩ!  
Mặt trời đã chìm đắm trong vũng máu đọng lại của  
nó...*

---

(1) Tức điện cat trên đường có đám rước thánh đi qua.

*Kỷ niệm của em chói lọi trong lòng ta như một bình thánh thể!*

Đến như bài *Le vin perdu* của Paul Valéry thì quả thực là ai muốn hiểu ra sao thì hiểu:

### **Le vin perdu**

*J'ai quelque jour, dans l'Océan,  
(Mais je ne sais plus sous quels cieux)  
Jeté, comme offrande au néant,  
Tout un peu de vin précieux...  
Qui voulut ta perte, ô liqueur?  
Jobéis peut-être au devin,  
Peut être au souci de mon coeur,  
Songeant au sang, versant le vin?  
Sa transparence accoutumée  
Après une rose fumée  
Reprit aussi pure la mer...  
Perdu ce vin, ivres les ondes!...  
J'ai vu bondir dans l'air amer  
Les figures les plus profondes...*

### **Rượu mất đi**

*Một ngày nọ, tôi đã đổ xuống biển  
(Nhưng tôi không còn nhớ ở nơi nao)  
Một chút rượu quý*

*Để tặng hư vô*

*Ôi rượu, nào có ai muốn mi mất đi đâu?*

*Có lẽ ta tuân theo lời thầy bói chăng?<sup>(1)</sup>*

*Có lẽ ta tuân theo nỗi thắc mắc của lòng ta chăng?*

*Nghĩ tới máu mà đổ rượu?*

*Biển, thường vẫn trong suốt*

*Sau một chút khói hồng*

*Lại trong trẻo như cũ...*

*Mất rượu đó, sóng say!...*

*Ta đã thấy nháy nhót trong không khí cay đắng*

*Những hình ảnh sâu xa nhất...*

Chút rượu đổ đi đó tượng trưng cái gì? Tư tưởng của tác giả chăng? Hay là ái tình? Không ai biết. Bạn muốn hiểu sao cũng được. Rồi sao lại: "Nghĩ tới máu mà đổ rượu"? Và bài đó có liên quan gì tới lời tuyên bố sau này của Valéry với các nhà báo: Truyền bá văn hóa thì văn hóa lan rộng ra và có thể mất bản sắc đi, nhưng cũng có khi nó tụ lại như một ít chất rượu trong đáy ly?

Tuy nhiên, dù chứa nhiều nghĩa, bài đó vẫn còn có thể hiểu được hay đoán được, còn thơ của phái siêu thực, phái đa đa thì hoàn toàn là hũ nút. Trong cuốn Luyện văn I tôi đã phê bình họ, nên xin miễn nhắc lại.

Ở nước ta, một số thi nhân hiện đại đã bắt chước phái Tượng trưng, như Xuân Diệu trong bài Nguyệt cầm:

---

(1) Theo tục xưa, đi biển thì làm lễ cúng thần và đổ rượu xuống biển.



*Trăng nhập vào dây cung nguyệt lạnh,  
Trăng thương trăng nhớ hơi trăng ngân!  
Đàn buồn, đàn lặng, ôi đàn chậm,  
Mỗi giọt rơi tàn ôi lệ ngân.  
Mây trắng, trời trong, đêm thủy tinh.  
Linh lung bóng sáng bỗng rung mình,  
Vì nghe nương tử trong câu hát,  
Đã chết đêm rằm theo nước xanh.  
Thu lạnh càng thêm nguyệt tỏ ngời;  
Đàn ghê như nước, lạnh, Trời ơi,  
Long lanh tiếng sỏi vang vang hận:  
Trăng nhớ Tầm Dương, nhạc nhớ người...  
Bốn bề ánh nhạc: biến pha lê;  
Chiếc đảo hồn tôi rợn bốn bề...  
Sương bạc làm thình, khuya nín thở,  
Nghe sầu âm nhạc đến sao Khuê.*

Bạn đừng phân tích nghĩa. Cứ ngâm lên rồi sẽ thấy một cảm giác buồn buồn, lạnh lẽo, bí mật, hơi ghê rợn, và như vậy là tác giả đạt mục đích rồi. Câu cuối thực du dương và đẹp, mở cho ta một thế giới thăm thẳm lấp lánh những nhạc!

CHƯƠNG V

**LỜI XÚNG Ý**  
**Ý HỢP VỚI CẢNH VÀ TÌNH**

1. Cảm xúc là cần nhất.
2. Lời không được thắng ý, ý không được thắng lời.
3. Nếu lời thắng ý.
4. Nếu ý thắng lời.
5. Ý phải hợp với cảnh, với tình.

Nhà văn cần có ba tài năng là lý trí sáng suốt, tưởng tượng dồi dào và cảm xúc mãnh liệt.

Lý trí giúp ta hiểu biết sự vật, có hiểu rồi mới cảm xúc được và muốn cho cảm xúc mạnh mẽ hơn hoặc tế nhị hơn, ta phải biết tưởng tượng. Vậy lý trí hay tưởng tượng đều là để gợi cảm xúc.

Chữ cảm xúc tôi dùng đây có nghĩa hơi rộng. Chẳng riêng gì về thơ hay tiểu thuyết, cả trong các loại văn ký sự hoặc nghị luận, nhà văn vẫn cần cảm xúc trước khi viết.

Bạn nghiên cứu để biết việc cũ, hoặc suy nghĩ để tìm chân lý, nhưng bạn phải có cảm thấy những việc cũ đó, những chân lý đó là đúng, là có ích cho đời, là cần phải diễn ra, thì bạn mới hăng hái viết và văn bạn mới có hồn, nếu không nó chỉ như một bản điều tra của một nhân viên công an, hoàn toàn vô vị.

Vả lại nhiều khi cần có sự cảm thông của tâm hồn mới lãnh hội được cái đại quan hoặc những cái tế nhị. Chẳng hạn nhà chép sử dù thu thập được nhiều tài liệu về đời Trần, đời Tây Sơn mà không biết tự đặt mình vào những thời đó, cùng đau khổ vui sướng với những người thời đó, thì làm sao tả được không khí hăng hái chống Nguyên và chí cương quyết diệt Thanh?

Vậy cảm xúc là bước đầu và cốt yếu trong việc viết.

Khi cảm xúc tới cái mức mạnh rồi, ta chỉ còn diễn nó lên giấy. Phải diễn đúng và đủ. Quy tắc đó bất di bất dịch.

Tôi đã có lần dẫn một lời của Boileau: "Trong nghệ thuật có một điểm hoàn mỹ cũng như trong thiên nhiên có một điểm tốt và chín muồi: người nào cảm thấy điểm đó và yêu nó là có óc thẩm mỹ hoàn toàn; người nào không cảm thấy nó mà yêu cái gì chưa tới hoặc ở quá cái điểm đó là có óc thẩm mỹ hư hỏng". Trong câu đó ông xét về cách thưởng văn. Viết văn thì cũng vậy: điểm toàn mỹ ấy là cái mức mà lời diễn được đúng và đủ xúc cảm cùng tư tưởng.

Trên hai ngàn năm trước, Khổng Tử khuyên: "Lời văn

cốt cho đạt được ý mình thì thôi", và gần đây Jean Suberville trong cuốn *Théorie de l'Art et des genres littéraires* cũng bảo: "Nghệ thuật từ ở thiên nhiên tiết ra, đưa tới sự thích hợp hoàn toàn giữa cách phô diễn và đối tượng".

Như vậy là lời xúng ý. Hễ lời xúng ý thì tự nhiên, tự nhiên thì thành thực mà thành thực thì bao giờ cũng dễ cảm.

\*

Từ trước đến nay, ở Đông và Tây, đã biết bao nhà bàn về văn, mà ít ai xét cặn kẽ đức lời xúng ý.

Ở Trung Hoa, *Đông Tư Bách* phân biệt chín phép viết:

1. Tân (khách), nghĩa là dùng ngụ ngôn như *Trang Tử*.
2. Chuyển ý cho hết ý này tới ý khác như dãy núi,
3. Phản (nói ngược lại) như lời bợn du thuyết trong *Quốc Sách*.
4. Cán là bổ thêm vào ý người trước.
5. Đại là thay lời nói của cổ nhân.
6. Phiên (trái) là bác cái án trước.
7. Thoát (cởi) là văn chỗ nào hoãn thì tả cho mau tới ý, cho nào gấp thì tả cho khoan thai.
8. Cầm (bắt) là nắm được chủ ý rồi mới viết.
9. Ly (lia) là đừng cho văn sóng đều nhau, mà phải cho so le, chỗ nào tan thì hợp lại, chỗ nào hợp thì lại tan ra.

Võ Thúc Khanh còn chi li hơn nữa, vạch ra tới hai mươi bốn điều cốt yếu trong phép làm văn:

"Văn phải có thần mới linh động, phải có tình thì mới vui vẻ, phải có khí thì mới cứng, phải có cốt thì văn mới già; chất để làm nền, phẩm để giữ giá văn, có tài thì đặt lời mới khéo, có thực thì luận nghĩa mới cao. Lý là cái lẽ của sự vật, để làm chủ trương cho lời văn: ý là cái ý kiến của mình, để làm chủ trương cho lời văn. Từ là lời lẽ, cần phải rõ ràng; cách là cách cục cần phải tề chỉnh, Cơ là cái máy vận động làm cho văn chương có điều độ. Điệu là điệu văn câu lên câu xuống, câu dài câu ngắn, có hợp điệu thì văn mới xuôi lời; pháp là phép văn, câu mở câu đóng, câu buông câu bắt, có biết phép thì văn mới dễ khiến. Thú là cái thú vị của văn chương, trí là cái vẻ tự nhiên của văn chương. Cảnh là cảnh tượng ở ngoài, làm cho văn chương sinh tình; thái là màu vẽ ở trong, làm cho văn chương xinh đẹp. Hàm dưỡng là chứa nhiều kiến thức thì làm văn mới rộng; tổ là công phu đặt để, có chịu đặt để thì văn mới hay. Pháp cổ là bắt chước đời xưa, có bắt chước mới hợp cách điệu; độc thư là xem sách, có xem sách mới làm được văn chương"<sup>(1)</sup>.

Thật là phiền toái, mà nhiều chỗ vô lý nữa: chẳng hạn đã nói hàm dưỡng sao còn thêm độc thư, đọc sách chẳng phải là một cách hàm dưỡng để chứa nhiều kiến thức ư? Rồi chỉ có pháp cổ mà sao không có sáng tân; chỉ chuyên bắt chước,

---

(1) Phan Kế Bính, Hán Việt văn khảo.

người xưa thì có học thêm được ba mươi sáu phép viết nữa, cũng là vô ích.

Nhưng về phân tích tỉ mỉ chúng ta còn thua người phương Tây. Ở Pháp figures de rhétorique<sup>(1)</sup> chia làm ba loại: figures de mots, figures de construction, figures de pensée; rồi nội một mục figures de mots lại chia thành hàng chục thứ: métaphore, allégorie, symbole, métonymie; figures de construction cũng vậy: inversion, hypallage, anacoluthie, ellipse, pléonasme, gradation; figures de pensée cũng chẳng ít: antithèse, comparaison, lilote, apostrophe, hyperbole, imprécation, dubitation v.v...

Mà nào có phải học thuộc những cách đó là viết văn, hiểu văn được đâu? Dẫu có thuộc lòng mà không cảm xúc thì viết cũng không ra gì; trái lại một khi đã cảm xúc thì chỉ cần quen thuộc ít nhiều quy tắc viết văn là bạn tự tìm ra được những cách để phô diễn, tự tạo ra được những hypallage, anacoluthie, lilote... mà không ngờ.

Xét về thể văn thì người Pháp phân biệt ba thể lớn: thể bình dị gần giống như lời nói thường, hợp cho văn thư từ và đàm thoại; thể điều độ hợp cho văn giáo huấn, cho sử, hài kịch; thể bi hùng hợp cho điệu văn, bi kịch.

Sự phân biệt đó chỉ có lợi cho công việc giảng văn, chứ trong thực tế không có những ranh giới rõ ràng như vậy mà

---

(1) Tôi xin miễn dịch những danh từ về văn pháp trong đoạn này vì nghĩ chẳng ích gì.

bảo rằng viết hài kịch thì văn phải điều độ, viết bi kịch thì văn phải bi hùng. Chẳng hạn trong một hài kịch muốn làm thính giả cười, ta có thể cho một nhân vật dùng một giọng hùng quá lộ để kể một việc cực kỳ tầm thường; và trong những bi kịch, những lời cảm động nhất thường là bình dị nhất chứ không hùng.

Không. Càng phân tích bao nhiêu, ta càng làm mất cái thực thể của quy tắc viết. Phải đứng lên cao mà bao quát mới thu được cái thực thể ấy.

Một sử gia không thể viết như một tiểu thuyết gia, một tiểu thuyết gia lại viết khác một nhà truyền đạo, giọng nhà truyền đạo không giống giọng nhà soạn kịch. Trong loại kịch lại có hài kịch, bi kịch, mà trong bi kịch văn của Racine cũng khác văn của Corneille. Cùng là viết tiểu thuyết mà bút pháp của Tô Hoài không như của Vũ Trọng Phụng; cùng là khảo cứu mà Phạm Quỳnh và Phan Khôi viết mỗi người một lối. Rồi ngay trong một cuốn, như truyện Kiều, lời lúc thì bình dị, lúc thì điều độ, lúc thì mạnh mẽ; có giọng thô tục, cay nghiệt của Tú Bà thì cũng có giọng thanh nhã của Kim Trọng, giọng anh hùng của Từ Hải.

Vả chẳng có thời trọng lý trí, văn có tính cách trang nghiêm như thế kỷ 17 ở Pháp; có thời trọng tình cảm, văn có giọng nồng nàn như thế kỷ 19, có thời như thời này, người ta chú ý đến ngoại vật hơn, giọng cần bình dị để vẽ đúng cái chân tướng xã hội. Nhưng xét kỹ rồi tóm lại thì bất kỳ về thời nào, trong loại nào, của tác giả nào, một áng văn bất hủ bao

giờ cũng có tính cách chung này là diễn đúng và đủ ý tưởng cùng cảm xúc của tác giả và đạt được mục đích mà tác giả đã định. Có được tính cách ấy tức là đạt được cái mức "chín muồi" của Boileau. Mức ấy khá cao, khó tới được, vì người ta thường mắc những tật hoặc lời thẳng ý, hoặc ý thẳng lời.

\*

Nếu ý ít mà cố kéo cho dài thì văn mắc tật rườm rà và nhạt, một tật trầm trọng của hết thầy các ký giả nhà nghề và các tiểu thuyết gia hạng Lê Văn Trương.

Thí dụ thì vô số. Xin bạn cứ mở báo hàng ngày ra là thấy. Trong cái lò đào tạo ra lối văn loãng ấy thuật bôi giầy đã đạt tới một trình độ tuyệt xảo.

Nếu sự vật hoặc cảm xúc tầm thường mà ta cố phóng đại cho có vẻ cao quý thâm trầm thì văn thiếu thành thực, mắc tật kiêu cách. Ngôi báu của Lê Thánh Tôn đã làm hại sự nghiệp văn chương của ông. Ông có hồn thơ, nhận xét khéo, lựa chữ tài, lời có khi linh động, điêu luyện như trong bài Qua Đèo Ngang<sup>(1)</sup> mà tôi cho là có phần hơn bài của bà

---

(1) Bài đó như sau.

***Qua Đèo Ngang***

*Bãi thăm ngàn xa cảnh vắng teo,  
Đèo Ngang lợi bể, nước trong veo.  
Thà là cúi xuống, cây đòi sứt,  
Xô sát trông lên, sóng muốn trào.  
Lạnh chảnh đầu mầm, chim vũng tổ,  
Lạnh chanh cuối vũng, cá ngong triều.*



huyện Thanh Quan, nhưng không hiểu có do tự ti mặc cảm nào không mà trong những bài vịnh người, vật, như anh thợ cạo, người ăn mày, thằng bù nhìn, cái cối xay, cái chổi..., ông cứ thích tỏ cái khí tượng đế vương của ông, cố gò cho những cái phàm tục nhất thành tôn kính nhất.

Thằng bù nhìn thành một ông tướng:

*Đẹp giống chim muông xa phải lánh,  
Để quân cày cuốc gọi không thừa.  
Anh thợ cạo thành một vị minh chúa:  
Mở mặt trần gian vạn ức người,  
Đông tây nam bắc phải làm tôi.*

Thằng ăn mày mà:

*Hạt châu chúa cất trao ngang mặt,  
Bệ ngọc tôi từng đứng liếm tay.*

Còn cái chổi thì:

*Ngày vắng đủ mây cung Bắc Hán,  
Đêm thanh tựa nguyệt chốn lâu đài.*

Thực nực cười!

Nếu văn đẽo gọt quá thì lời thành sáo và rỗng. Hầu hết văn đời Lục Triều bên Trung Quốc đều du dương, tươi nhã, nhưng bỏ cái vỏ ngoài rực rỡ đó đi thì chẳng còn gì cả, cho nên suốt mấy thế kỷ, biến văn thịnh làm vậy mà đáng lưu

---

*Cuộc cờ kim cổ chừng bao nả,  
Non nước trông qua vẫn bấy nhiêu.*

lại chỉ có ít bài như Lan đình ký của Vương Hi Chi, Bắc sơn di văn của Khổng Khuê.

Văn nhân thi sĩ ta thời xưa, nhiệm nặng thối đó, đến nỗi một đấng anh hùng như Phạm Đan Phụng, khóc nàng Trương Quỳnh Như người vì ông mà chết, cũng chỉ viết được một bài nhật nhõ dưới đây:

### **Khóc cô Trương Quỳnh Như**

*Trời xanh cao thăm mây từng khơi!  
Nữ để duyên ai luống thiệt thòi!  
Buồn đốt lò vàng hương nhạt khói,  
Sầu nâng chén ngọc rượu không hơi.  
Lâu tây nguyệt gác mây lông bóng,  
Ái bắc hồng bay bể tuyết vời.  
Một mối chung tình tan mấy mảnh,  
Suối vàng ai nhắn hộ đôi lời.*

Hai cặp thực và luận chẳng mấy may cảm động, rõ cái giọng thương vay khóc mượn trong các điều văn tâm thường.

Cũng vì đẽo gọt cho kêu, cho đẹp, nên hai câu:

*Nhớ nước đau lòng con cuộc cuộc,  
Thương nhà mỏi miệng cái gia gia*

của bà Thanh Quan mất cả tự nhiên; mà đoạn Tài tử đa cùng của Cao Bá Quát chẳng gọi được gì cả:

*Gió trắng rơi rụng, để cái quyen gầy,  
Sương tuyết hắt hiu, làm con nhận võ.*

Túi thanh bạch ngược xuôi miền khách địa, trăm nghìn đường chỉ nhện dệt thừa mau,

Đèn toan hàn thức nhấp mái nam song, dăm ba ngọn lửa huỳnh khêu nho nhỏ.

Miệng châu quế những rì rầm học vấn, chị chú Tô cần nhả chỉ hiểm nghèo;

Vai tân sai đủng đỉnh ngân nga, vợ chàng Mãi bán khoăn từng kẻ khó.

...

Những tật đó: rườm, thiếu thành thật, gò đẽo quá đều do lời văn thắng ý tưởng, cảm xúc.

\*

Nếu ngược lại, ý tưởng, cảm xúc thắng lời thì văn vụng, vụng vì không đạt ý.

Hoặc người ta dùng chữ sai.

Khái Hưng trong cuốn Thừa tự viết: "Nhưng dù thế nào mặc lòng, tổ tôm vẫn giúp cho sự giao du của bà một ngày một thêm rộng, và nhờ đó, bà nghiêm nhiên trở nên một bà mới". Đọc tới chữ nghiêm nhiên, tôi thấy như có cái gì vương vướng. Nghiêm nhiên là một cách nghiêm trang. Nghiêm nhiên thành một nhà mô phạm, một vị thẩm phán thì được, chứ sao lại nghiêm nhiên thành một bà mới? Hay là tác giả muốn mỉa? Nhưng đọc cả đoạn tôi không tìm được ý mỉa. Vả lại, không đáng gì mà phải mỉa.

Lỗi dùng chữ hồn trong câu:

*Lối xưa xe ngựa hồn thu thảo,  
Ngõ cũ lâu đài bóng tịch dương.*

khó nhận hơn vì những âm thanh cực êm đềm, đã che một phần cái vụng. Chữ hồn không ổn. Ở đó phải dùng một chữ thuộc về thực trạng thì mới đắc, mà chữ hồn thuộc về hư trạng. Phải chăng bà Thanh Quan muốn nói: những lối đi của xe ngựa ngày xưa bây giờ thành bãi cỏ thu, mà những ngõ và lâu đài cũ bây giờ chỉ có bóng tà chiếu. Và lại, hồn thu thảo thì gần như vô nghĩa<sup>(1)</sup>.

Hoặc người ta dùng chữ yếu quá như Vũ Trọng Phụng trong câu:

"Cơn giông tố phũ phàng bẻ những cành cây mục rồi để rơi xuống mặt đường ngồn ngang".

Cơn dông tố phũ phàng mà chỉ bẻ những cành cây mục mà nhất là chỉ để nó rơi xuống thì lời quả không khít ý. Nó phải làm tróc rễ những cổ thụ hoặc vặt trụi những cành lá mà văng mạnh xuống đường chứ!

Nguyễn Huy Tưởng đã rón tả cảnh sôi nổi trong một làng về đời Trần khi có tin vua Nhân Tôn xuống chiếu họp hội nghị Diên Hồng, nhưng vẫn ông còn cách xa cái mức chín muồi mà Boileau đã nói:

---

(1) Có người bàn chính là hần thu thảo (hần là vết). Có lẽ là vậy chăng?

"Ngoài sân đình, một ánh chớp vui mừng truyền trong mắt bọn trai làng.

– Cự Hai đâu?

– Cự mới ở đây mà, một bô nhanh nhẩu nói.

– Tôi đây, có tiếng mạnh bạo.

Một chiếc gậy chập choạng và người ta thấy tiến ra một ông lão trạc bảy chục tuổi, răn reo, đen đũi, gầy đét như một cành khô. Ngoài cổng đình một người nhảy nhót giữa đám đông xúm xít.

– Cự Hai được bầu rồi.

– Thế chứ lại, tiếng reo âm âm thỏa mãn.

Cự Hai ngồi xuống chiếu đầu hàng bô lão vì cự là người cao tuổi nhất, và trịnh trọng tuyên bố:

– Giặc Mông Cổ tàn ngược. Lần trước nó sang, dân ta đã tàn hại bao nhiêu. Lại để cho nó sang lần nữa thì nó vơ vét hết, cướp hết...

Một dân đình trong làng ném vào trong đình một câu hần học:

– Không cho mượn đường!

Một người nữa dẫn từng tiếng:

– Nhất là chết cả.

Một phút xôn xao từ các bô lão cho đến bọn trai tráng. Hình ảnh đoàn kỵ mã dữ dội, bạt ngàn san dã của Hốt Tất

Liệt phảng phát trong trí nhớ mọi người. Nhưng toàn thể đều như đứa trẻ đang hồn, coi thường sự dọa nạt của chiếc roi".

Văn trôi chảy, gọn gàng, song không linh động, mạnh mẽ, không diễn nổi lòng căm thù quân Nguyên và chí quyết đánh của dân làng.

Trong một "đám đông xúm xít" như vậy, trong giờ phút nghiêm trọng như vậy, trong không khí bùng bùng lòng căm hờn như vậy, ta lấy làm lạ sao không có người tranh nhau cùng nói một lúc, mà chỉ có từng người một đưa ý kiến: một bô nhanh nhẩu nói, có tiếng đáp mạnh bạo, một dân đình trong làng ném vào trong đình một câu hần học, một người nữa dẫn từng tiếng.

Những mệnh đề thêm vô sau mỗi lời của dân làng như: Một bô lão nhanh nhẩu nói, có tiếng đáp mạnh bạo... làm cho hơi văn chậm lại và cảnh mất tính cách ồn ào, sôi nổi.

Câu tả cụ hai đáng lẽ phải ghi vài nét hăng hái quyết chiến thì chỉ tỏ sự yếu đuối già nua của cụ. Mà lời cụ nói cũng bạc nhược, không truyền được dũng khí cho dân làng.

Hình ảnh đoàn kỵ mã của Hốt Tất Liệt không gây được cảm tưởng gì rùng rợn, mà chữ phảng phát thì yếu quá.

Hỏng nhất là câu cuối: tả một đám đông máu sôi sùng sục, những muốn phanh thây ngay kẻ thù mà lại ví với "một đứa trẻ đang hồn, coi thường sự dọa nạt của cái roi" thì tôi không hiểu tác giả sao lại có giọng khinh cổ nhân như vậy. Hoặc bút pháp của ông non, hoặc ông tưởng tượng kém, cảm

xúc không mạnh. Có lẽ là cả hai.

Nguyễn Triệu Luật thành công hơn trong đoạn văn linh động dưới đây mà lời sát với ý:

"Giữa lúc ấy thoáng nghe có tiếng hò hét âm âm từ xa đưa lại. Đã quen những tiếng báo hiệu ấy, mọi người đều nói:

– Dễ thường kiêu binh lại làm loạn rồi. Thử cho quân túc vệ ra xem sao.

Quân túc vệ chưa kịp đi thì tiếng nghe đã thấy gần thêm và rõ thêm. Văng vẳng nghe thấy những tiếng "Hoàng Thái Tôn... Duy Cẩn... giết... chém... phết... lập..." giữa tiếng nghìn vạn người huyên náo ồn ào.

Mọi người mất sắc mặt, duy chỉ có Đoan Nam Vương cùng Kê Liệt hầu vẫn đứng đạc bình tĩnh như thường. Hoàng tử Duy Cẩn thì luống cuống đứng ngồi không yên. Ông cứ chạy ra vịn cái đoản kỷ rồi lại chạy vào đứng sau chiếc bình phong, ngập ngừng lúng túng.

Tiếng hò hét to hơn, dữ hơn, gần hơn, rõ ràng hơn.

– Bỏ thằng Duy Cẩn... Dựng ngay hoàng tôn.

Kê Liệt hầu quay lại bảo Hoàng tử Duy Cẩn.

– Sự thế gấp lắm rồi. Điện hạ nên mau mau thay hình đổi dạng mà trốn đi thôi!

Một tên lính đem quần áo lên cho Duy Cẩn thay, Duy Cẩn sợ quá, run cả mình mẩy chân tay, không cởi nổi áo nữa. Hai ba tên lính phải giúp đỡ. Thay quần áo xong Duy Cẩn

đờ ra như cái xác chết. Bọn lính phải vục xuống đờ ở một xó cửa dưới dãy hành lang, trong khi mở cửa nách.

Kiều binh đã tới cửa Tả xuyên điểm.

Tiếng reo hò bỗng tắt. Một tiếng khác to tát nói từ ngoài công vào:

– Xin Chúa thượng truyền mở cửa cho ba quân vào.

Mọi người đều can. Đoan Nam Vương không nghe, nói:

– Chúng đã đến đây, không mở, chúng cũng phá mà vào. Để cho chúng phá cửa, ta mất uy là bề trên. Chi bằng cứ mở ra cho chúng vào, ta đã có cách xử trí.

Đoạn, Vương quát to:

– Quân bay, mở cửa cho ba quân vào. Quân Tam phủ! Bay phải giữ phép nước.

Quân ngoài tung hô:

– Thiên tuế! Thiên, thiên tuế!

Cửa mở. Quân kéo vào đứng chật cả sân. Đoan Nam Vương đứng trước thêm, đồng dặc hỏi:

– Chúng bay muốn kêu việc gì?

Nguyễn Bằng thay mặt anh em:

– Tam quân đã tốn phí bao công mới đem được hoàng tôn về. Nay không biết vì ai xui giục mà Quốc mẫu và Chúa thượng lại định hại. Tam quân xin: một là Chúa thượng làm biểu tâu xin lập ngay hoàng tôn lên làm hoàng thái tôn để



rửa hận cho cố thái tử; hai là Chúa thượng trị tội ngay những kẻ định làm hại thái tôn.

– Hiện giờ hoàng tôn đâu?

– Hiện giờ hoàng tôn ở nhà thần, chỉ đợi sắc chỉ tấn phong để vào ở Đông cung.

– Ngôi Đông cung đã dựng rồi.

Chúng ồn ào kêu:

– Phê đi. Phê thẳng Duy Cận đi!

Nguyễn Bằng lại nói tiếp:

– Tam quân đã biết rõ. Mưu hại hoàng tôn tội đầu ở Duy Cận. Hấn hiện giờ nếu nấp trong phủ Chúa thượng thì xin Chúa thượng cho hấn ra đây để tam quân xé nhỏ hấn ra trăm mảnh.

Đoan Nam Vương bảo Nguyễn Bằng:

– Thị vệ bảo tam quân tĩnh túc, ta nói rõ ý ta cho nghe.

Nguyễn Bằng quay lại bảo chúng:

– Anh em im lặng để nghe truyền chỉ. Quân im phăng phắc.

Đoan Nam Vương nói:

– Tam quân dựng ta lên làm chủ xã tắc thì ta bảo gì phải nghe. Ta không coi thường ý định của tam quân, nhưng việc gì cũng phải ở trong phép nước. Ý của tam quân ta đã hiểu

rồi, nhưng phải để ta phát lệnh cho các phiên đã, phải để cho Bí thư các thảo chiếu đã. Tam quân cứ giải tán, ai về đội ngũ này. Trong ba hôm, hoàng tôn Duy Khiêm khắc về vị cũ.

Chúng tung hô:

– Thiên tuế! Thiên, thiên tuế!

Được toại ý rồi, chúng kéo ra về, giữa tiếng hoan hô âm ỹ”.

Chỗ nào ồn ào thì ra ồn ào, im lặng thì ra im lặng, mà giọng của người nào đều tả rõ tính tình, tư cách, tâm trạng của người ấy.

\*

Lời phải sát ý. Mà ý phải đúng với cảnh, với tình. Muốn vậy, phải bố cục dùng chữ cho đúng, lựa hình ảnh, nhạc điệu cho đúng, và trước hết, phải suy nghĩ, cảm xúc cho đúng. Muốn đạt tới mực tuyệt cao đó, luyện tập chưa đủ, phải là thiên tài được trời phú cho một trí óc sáng suốt, một tâm hồn điều hòa, một mỹ cảm tinh tế.

Phần đông các nghệ sĩ có sở trường và sở đoản, chỉ thành công trong một vài loại hoặc trong một tác phẩm ngắn mà họ có thể chuyên dùng sở trường của họ; còn trong những loại khác hoặc trong những tác phẩm dài gồm đủ hình thái thì sở đoản của họ làm hại những sở trường như cỏ dại lấn át cả hoa thơm, và họ hoàn toàn thất bại.

Xét vậy, ta càng thấy truyện Kiều đáng là một danh tác hi hữu trên khắp thế giới; dài trên ba ngàn câu mà gần như không có vết. Tài bố cục, dùng chữ, tài tả cảnh tả tình của Nguyễn Du ai cũng biết rồi; ở đây tôi chỉ muốn nhấn mạnh về chỗ tình và cảnh trong truyện rất điều hòa, cân xứng. Không một đoạn nào dài quá hoặc ngắn quá, tình không hợp với cảnh hoặc cảnh không hợp với tình.

Thường thường Nguyễn Du tả cảnh chỉ dùng hai hay bốn câu, nhưng gặp những cảnh đặc biệt, như cảnh lầu Ngưng Bích, cụ dùng tới tám câu. Mà những câu tả cảnh đặt luôn luôn hợp chỗ, luôn luôn có công dụng giúp ta hiểu thêm tình của nhân vật.

Ta thử tưởng tượng trong đoạn tả Kiều đi chơi thanh minh, nếu bỏ những câu:

*Một vùng cỏ áy bóng tà,  
Gió hiu hiu thổi một và bông lau.  
Bóng tà như giục cơn buồn,*

...

*Dưới dòng nước chảy trong veo,  
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha.*

thì giá trị của đoạn sút đi biết bao mà tình của Kiều đối với Đạm Tiên và Kim Trọng cũng kém man mác đi biết bao.

Chỉ xét sự dụng tâm của cụ những khi cụ tả Kiều gảy đàn, ta cũng đủ khâm phục rồi. Trước sau có bốn lần. Lần

đầu Kiều gảy đàn cho Kim Trọng nghe, cụ tả dài nhất, dùng tới mười tám câu, từ:

*So dần dây vũ, dây văn,  
Khi vò chín khúc khi chau đôi mày.*

để làm nổi bật cái tài của Kiều và cái tình của đôi trai gái mới say nhau.

Lần sau, Kiều gảy đàn trước mặt Hoạn Thư và Thúc Sinh, cụ chỉ viết có hai câu:

*Bốn dây như khóc như than,  
Khiến người trong tiệc cũng tan nát lòng.*

Lần thứ ba là sau khi Từ Hải mới chết, không dám cãi ý Hồ Tôn Hiến; bốn câu:

*Một cung gió tui mưa sầu,  
Bốn dây nhỏ máu năm đầu ngón tay.  
Ve ngâm vượn hót nào tà,  
Lọt tai, Hồ cũng nhả mày rơi châu.  
Sau cùng, lúc tái hợp, cụ lại tả dài; mười câu:  
Phím đàn diu dặt tay tiên,  
Khói trầm cao thấp tiếng huyền gần xa.  
Khúc đâu đậm ấm dương hòa!  
Ấy là hồ điệp hay là Trang sinh?  
Khúc đâu êm ái xuân tình!  
Ấy hồn Thục Đế, hay mình đồ quyển?*

*Trong sao châu đỏ duênh duyên!  
Ấm sao hạt ngọc Lam Điền mới đông!  
Lọt tai nghe suốt năm cung,  
Tiếng nào là chẳng nã nùng xôn xao.*

Xin bạn để ý xét xem trong bốn lần đó giọng đàn có khác nhau xa không, có hợp với tâm sự người gảy không?

## CHƯƠNG VI

# CẢNH VẬT TRONG VĂN

1. Muốn tả, trước hết phải nhận xét.
2. Tả một khía cạnh của cảnh vật.
3. Ghi chép đủ chi tiết.
4. Tật của Zola.
5. Mượn cảnh để ngụ ý.
6. Tưởng tượng để tạo hình ảnh.
7. Tưởng tượng để tạo cảnh vật.
8. Lối văn bình dị hợp với những cảnh cảm động.

Miêu tả là bước đầu tiên trong nghệ thuật làm văn. Viết bất kỳ về loại gì: thơ, tiểu thuyết, phóng sự, du ký, lịch sử, cả nghị luận nữa, nhà văn cũng gặp nhiều lúc phải miêu tả hoặc cảnh vật hoặc tính tình, và cây bút nào khéo miêu tả luôn luôn được nhận là cây bút có tài.

Muốn miêu tả cho hay, trước hết phải miêu tả cho đúng, và muốn miêu tả cho đúng, phải nhận xét để ghi những đặc sắc của cảnh vật; nếu không, văn của ta chỉ để lại một ấn

tượng mờ mờ trong óc người đọc. Điều ấy ai cũng hiểu, nhưng rất ít người thực hành, và nhà văn nào thực hành được thì nổi tiếng liền. Từ Flaubert, Zola ở Pháp tới Khái Hưng, Tô Hoài ở ta, không tiểu thuyết gia nào được lưu danh mà không tốn công nhận xét cảnh vật; bạn còn nhớ Flaubert vượt Địa Trung Hải qua tận Tunis, sống một thời gian để tầm nhून không khí nơi đó, rồi về nhà tả thành Constantinople trong cuốn Salammbô. Còn những nhà chỉ ngồi trong phòng văn mà tả, lại không chịu tra cứu kỹ lưỡng thì tác phẩm rất nhạt nhẽo, ai đọc cũng thấy ngay là thiếu cái sinh khí của cảnh vật thật, như đoạn tả núi đơng phun lửa dưới đây của Marmontel:

*Une épaisse nuit enveloppe le ciel et le confond avec la terre; la foudre, en déchirant ce voile ténébreux, en redouble encore la noirceur; cent tonnerres qui roulent et semblent rebondir sur une chaîne de montagnes, en se succédant lun à l'autre, ne forment qu'un mugissement qui sabaisse, et qui se renfle comme celui des vagues. La terre tremble, le ciel gronde, de noires vapeurs l'enveloppent, le temple et le palais chancellent et menacent de sécrouler; la montagne sébranle, et sa cime entr'ouverte vomit, avec les vents enfermés dans son sein des flots de bitume liquide et des tourbillons de fumée qui rougissent, s'enflamment et lancent dans les airs des éclats de rochers brûlants qu'ils ont détachés de labime: superbe et terrible spectacle de voir des rivières de feu bondir à*

*flots étincelants à travers des monceaux de neige, et sy creuser un lit vaste et profond.*

"Đen tối dày đặc bao phủ trời và làm nó lẫn lộn với đất. Sét nổ xé rách tấm màn hắc ám đó lại càng làm tăng màu đen của nó; cả trăm tiếng sấm vang lên và như nẩy nẩy trên một dãy núi, mà lại liên tiếp nhau, hợp thành một tiếng gầm nó hạ xuống, rồi trướng lên như tiếng sóng. Đất rung chuyển, trời âm âm, hơi đen phủ trời, đền đài lão đảo và muốn sập; núi chấn động, vài ngọn hé mở, phun ra những luồng gió giam hãm ở trong, những sóng nhựa "bi tum" và những cuộn khói cháy đỏ rực, làm tung lên không khí những mảnh đá vụn nóng như thiêu từ trong vực sâu tách ra: thật là một cảnh tượng vĩ đại và rùng rợn khi thấy những dòng lửa, sáng chói lọi, chồm lên giữa những đồng tuyết và đào trong đó một lòng sông rộng và sâu".

Trừ chi tiết cuối cùng: "những dòng lửa, sáng chói lọi, chồm lên giữa những đồng tuyết và đào trong đó một lòng sông rộng và sâu" tả khéo như vẽ; còn bao nhiêu đều vô vị. Nhất là những hàng: "Đất rung chuyển, trời âm âm, hơi đen phủ trời, đền đài lão đảo và muốn sập; núi chấn động rồi ngọn hé mở phun ra..." tầm thường quá, không gây được ấn tượng nào trong óc ta cả.

Xin độc giả so sánh đoạn đó với đoạn dưới đây của Pline le Jeune, một người đã mục kích núi Vésuve phun lửa năm



79 rồi tả lại cho bạn là Tacite trong một bức thư:

*Mon oncle était à Misène et commandait la flotte en personne. Le neuvième jour avant les calendes de Septembre, vers la septième heure, ma mère lavertit quil apparaissait un nuage dune grandeur et dune forme extraordinaires.*

*... Mon oncle demande ses sandales et monte dans lendroit dou ce prodige était le plus visible. A le voir de loin, il est difficile de distinguer de quelle montagne sortait le nuage. (Nous sumes depuis que cétait du Vésuve). Le pin est de tous les arbres celui qui en représente le mieux la ressemblance et la forme. Cétait comme un tronc fort allongé qui sélevait très haut et se partageait en un certain nombre de rameaux. Je suppose quil était dabord soulevé par un souffle impétueux, puis quabandonné par ce souffle qui faiblissait ou même affaissé par son propre poids, il satténuait en sélargissant. Il était tantôt blanc, tantôt sale et tacheté, selon quil avait entraîné de la terre ou de la cendre...*

*Déjà la cendre tombait sur les vaisseaux, et plus on approchait, plus elle était chaude et épaisse; puis cétaient des pierres ponces et des cailloux noircis, calcinés, brisés par le feu; déjà le fond de la mer sétait subitement soulevé et la montagne en sécroulant, rendait le rivage inabordable... Cependant on voyait luire en plusieurs endroits du Vésuve des flammes très larges et des jets*

*de feu sélevant très haut, dont la lueur éclatante était avivée par les ténèbres de la nuit...*

*Les bâtiments chancelaient. Ebranlés par de violentes secousses et comme arrachés de leurs fondements, ils semblaient aller de côté et d'autre, puis revenir à leur place. D'autre part, en plein air, on avait à redouter la chute des pierres ponces. La comparaison fit choisir ce dernier péril. On s'attacha des oreillers sur la tête avec des linges, c'était un rempart contre ce qui tombait. Déjà il faisait jour ailleurs; ici c'était la nuit, la plus noire et la plus épaisse de toutes les nuits.*

*... nous nous décidâmes de quitter la ville. La foule nous suit, effarée; par un effet de la peur (...) elle préfère l'idée d'autrui à la sienne, et une longue file de fugitifs marche sur nos pas et nous presse. (...) Les voitures que nous avons fait avancer étaient, quoique le terrain fut tout plat, poussées dans des directions différentes, et même, en les fixant avec des pierres, on ne pouvait les faire tenir en place. En outre, la mer semblait s'absorber en elle-même et être refoulée. De l'autre côté apparaissait un nuage noir et effrayant; déchiré par un souffle de feu qui le sillonnait de traits tortueux et rapides, il présentait en sentrouvrant de longues traînées de flammes, semblables à des éclairs, mais plus grandes encore... Peu de temps après, le nuage s'abaisse vers la terre et*

*couvre la mer. Il enveloppait l'île de Caprée, la dérobaît aux regards et le promontoire de Misène avait disparu... La cendre commençait à tomber, mais elle était encore clairsemée. Je me retourne: d'épaisses ténèbres s'avancèrent sur nous, et, se répandant sur la terre comme un torrent, nous suivaient de près. Quittons la route, dis-je à ma mère, tandis que nous voyons encore, de peur d'être renversés et écrasés par la foule de nos compagnons". A peine nous étions - nous arrêtés que la nuit se fit, non la nuit qui règne quand le ciel est sans lune et couvert de nuage: c'était l'obscurité d'un lieu fermé où l'on a éteint les lumières. On entendait les lamentations des femmes, les gémissements prolongés des petits enfants, les cris des hommes. Ils appelaient à haute voix, les uns leurs parents, d'autres leurs enfants ou ils essayaient de les reconnaître au son de leurs voix; ceux-ci déploraient leur sort; ceux-là le sort de leur famille; quelques uns par peur de la mort invoquaient la mort; beaucoup levaient leurs mains vers les dieux; un plus grand nombre déclaraient qu'il n'y avait plus de dieux, et que c'était la dernière nuit du monde, la nuit éternelle.*

(Bản dịch của A. Albalat)

*Cậu tôi lúc đó ở Misène và đích thân chỉ huy chiến thuyền. Ngày thứ chín trước ngày mừng một tháng chín, khoảng giờ thứ bảy, má tôi bảo cho cậu tôi hay có một đám mây lớn lạ lùng và hình dáng kỳ dị... Cậu tôi sai*

*lấy dép rồi trèo lên một chỗ mà dị tượng đó có thể trông thấy rõ nhất. Ở xa mà nhìn thì khó phân biệt được đám mây ở núi nào phát ra. (Sau này chúng tôi mới biết là ở núi Vésuve). Trong các loại cây, cây thông là hình dung được đúng nhất vẽ về hình dáng của nó. Nó như một thân cây rất dài và đưa lên rất cao rồi chia ra thành một số nhánh. Tôi đoán mới đầu có một hơi dữ dội tung nó lên; rồi hơi đó yếu đi, không đỡ nổi nó nữa hoặc chính sức nặng của nó đè nó xuống, nên nó giảm đi rồi tỏa ra. Nó lúc thì trắng, lúc thì đen và có đốm, tùy nó cuốn theo đất hay là tro...*

*Tro đã rớt lên trên tàu, và càng lại gần, tro càng nóng và dày; rồi tới đá bọt và đá cuội cháy đen, bị lửa làm vỡ ra; đáy biển đã thành linh dang lên và trái núi sụp đổ xuống làm cho không thể tới bờ được.*

*... Nhưng ở nhiều nơi trên núi Vésuve, người ta thấy chói lên những ngọn lửa rất rộng và những tia lửa lên rất cao, mà ánh lửa chói mắt trong cảnh đêm tối càng rực lên...*

*Nhà cửa đảo đảo. Bị những rung động mãnh liệt lay chuyển cơ hồ bị tróc nền, nhà cửa hình như chạy qua bên này, chạy qua bên kia rồi lại trở về chỗ cũ. Mà ở giữa trời thì sợ đá bọt rớt trúng. Người ta so sánh, thà ở giữa trời còn ít nguy hơn. Người ta buộc gói và quần áo lên đầu để che đá. Nơi khác đã sáng; ở đây vẫn là cảnh*

*đêm, cảnh đen và dày hơn tất cả các cảnh đêm.*

*... Chúng tôi quyết định rời thành phố. Đám đông theo chúng tôi, kinh hãi; vì hoảng sợ (...) họ theo ý người khác chứ không biết tự quyết định và một hàng dài những kẻ lánh nạn theo gót chúng tôi, thúc chúng tôi (...) Mặc dầu mặt đất rất phẳng, xe chúng tôi cho đánh ra, cũng bị đưa đẩy về những phía khác nhau, có lấy đá để chặn cũng không làm cho nó đứng yên được. Lại thêm biển hình như bị hút xuống, dồn xuống... Ở phía bên kia, một đám mây đen và ghê sợ xuất hiện; một hơi lửa xé nó, vạch thành những luồng ngòn ngoèo và nhanh, và lúc nó hé mở thì hiện ra những vệt lửa dài, tựa như chớp mà còn lớn hơn chớp... Ít lâu sau, đám mây hạ xuống đất và trùm biển. Nó bao phủ, che khuất đảo Caprée, và mũi Misène cũng biến mất... Tro bắt đầu rơi, nhưng còn thưa thớt. Tôi quay lại: những đám đen dày đặc tiến về phía chúng tôi và lan tràn trên đất như một dòng thác, theo sát gót chúng tôi. Tôi thưa với má tôi: "Bây giờ còn trông rõ, chúng ta nên bỏ đường cái, nếu không, sợ bị đám đông đi theo chúng mình xô té rồi giẫm bẹp mình mất". Chúng tôi vừa mới ngừng thì trời tối sầm lại, không phải cái tối khi trời đầy mây không có trăng mà là cái tối của một nơi kín mít tắt hết đèn đuốc. Người ta nghe thấy tiếng ta thán của đàn bà, tiếng rên rỉ nhẹ nhàng của con nít, tiếng la của đàn ông. Họ gọi nhau ới ới, kẻ gọi cha, người gọi con, họ rán nhận nhau bằng giọng nói;*

*kẻ thì khóc lóc về số phận của mình, kẻ thì khóc lóc cho số phận gia đình; một vài người sợ chết mà kêu cầu thần chết; nhiều người đưa tay lên xin thần thánh phù hộ, một số đông hơn bảo rằng không còn thần thánh nữa, mà đêm đó là đêm cuối cùng của thế giới, đêm vĩnh viễn".*

Văn của Plin le Jeune thường rất đẽo gọt mà trong đoạn ấy lại rất bình dị, không có chút gì tô điểm, vì trước một cảnh ít thấy và rùng rợn như vậy, óc người ta không còn rảnh để tưởng tượng mà cũng không cần phải tưởng tượng thêm.

Bạn nên nhận điều này: khác hẳn với Marmontel, ông không tả tiếng nổ của núi lửa, chắc chắn là ông không nghe thấy, nhưng những hàng tả hình đám mây như cây thông, tả nước biển dâng rồi lại hút xuống, tả những chiếc xe bồng không chạy trên mặt đất phẳng, những nhà cửa "hình như chạy qua bên này, chạy qua bên kia, rồi trở về chỗ cũ", cảnh đêm tối như ở trong "một nơi kín mít tắt hết đèn đuốc", nhất là cảnh hỗn loạn lo sợ của đám người tị nạn, những hàng đó linh động vô cùng, so với đoạn của Marmontel khác chỉ một bản khắc bằng đồng, rõ ràng, sắc sảo đặt bên một bức tranh cũ chỉ còn hiện mờ mờ vài nét. Sở dĩ vậy là do Plin le Jeune đã được trông thấy tận mắt cảnh tượng núi Vésuve phun lửa. Thực là một tài liệu quý báu; nhờ nó mà ta được như thấy tận mắt một thiên tai xảy ra cách đây non một ngàn chín trăm năm.

\*

Những cảnh đặc biệt tả thường dễ hay; những việc tầm thường mới khó tả, nhưng nếu biết nhận xét thì văn cũng có giá trị và có lẽ còn làm ta thích thú hơn vì ta tìm được những nét rất mới mẻ trong những cái rất quen thuộc. Ta có cảm tưởng rằng tác giả không phải chỉ là một họa sĩ, mà là một nhà phù thủy có tài bắt cảnh vật tiết lộ những đặc sắc bí mật của chúng cho ta coi.

Tả một đám cưới nhà quê Bắc Việt, tại làng Nghĩa đô gần Hà Nội, Tô Hoài viết:

*Đám cưới khởi hành. Một ông cụ không lưng, râu tóc bạc phơ, mặc tấm áo thụng xanh cũng bạc phéch, hai tay ôm một bó hương đen quấn giấy đỏ, khói lên nghi ngút, đi trước nhất. Cụ đi cùng với mấy ông bà thuộc về họ nhà giai. Sau mới đến chú rể, các bạn phù rể. Sau cùng là cô dâu và các cô phù dâu.*

*Chú rể Hồi ăn mặc rất chững, nhưng nề. Đầu chít khăn lượt, đội nón chóp quai tua. Áo the cặp áo trắng. Cổ còn là cứng duỗi ra. Chắc hơi đau nên thỉnh thoảng cứ thấy ngọ nguậy cổ. Trong làn áo thấp thoáng, giải lưng điều bỏ giọt. Quần chú cũng là cứng. Chân mang bít tất nâu nong vào đôi giày Gia định bóng ngời. Bởi chân chú nề miếng, nở khía ra đầy xung quanh gót nên phải trang sức kiểu cách mà có ý giấu giếm khéo như vậy. Các bạn phần nhiều như anh Thoại, anh Lục thì ăn mặc như lối chú rể. Nhưng cũng có anh ra kiểu mới mới. Ấy là anh Mẫn đi làm ăn ở ngoài tỉnh. Anh mặc áo sơ mi*

trắng bốp, vạt trước ngắn, vạt sau dài so le nhau. Chân anh đi giày tây có cổ màu gan gà, đầu anh đội cái mũ nồi, mắt đeo kính rộp. Chiếc thuốc lá ngậm lệch về một bên mép và răng anh trắng bóng. Người ta nói: "Anh Mẫn làng ta mặc một công tử Hà Nội đấy".

Lại có anh Thìn mặc quần áo lính cũng đi phù rể. Anh Thìn xin nghỉ phép về ăn cưới Hòi. Tất cả người anh, từ cái áo vàng, khuy tét, đóng giữa ngực, cái quần quần xà cạp xanh, cái thắt lưng da ngang sườn đều theo kiểu nhà binh.

Trong xóm Giếng, ở hai ven đường, chật ních người xem. Người ta chú ý nhìn cô dâu, nhìn từng li từng tí, dù vẫn chỉ là cô Ngây thường ngày. Ngây đi giữa đám cô Mơ, cô Khuyên, cô Bướm, cô Hợi, cô Quý và cô Lua. Ai cũng ăn mặc từa tựa như nhau. Khăn sa tanh vấn lẩn, vắt vẻo cái đuôi gà, yếm lụa thì cổ xẻ, áo the không đóng khuy, trong cặp áo trắng hoặc áo màu hoa đào. Cô dâu thắt lưng nhiều tam giang. Chiếc dây xà tích bạc lủng lẳng, lách cách. Ở trong, cái thắt lưng hoa hiên, ở trong nữa lại còn đôi giải yếm lụa bạch.

Đôi guốc nàng đi là đôi guốc mới sơn đen. Tuy hôm ấy dụi trời nhưng cũng có nhiều cô đội nón. Cô dâu mang nghiêng chiếc nón kê Chuông to bằng cái mẹt để ít ai nhìn thấy, đỡ thẹn. Nhưng sắc sỡ trong bọn nhất là cô Hiến, bạn cô Khuyên mà không quen Ngây. Cô này không phải là người làng mà là con ông ký rượu ở phố



*phủ. Cô mặc áo nhiễu tây nâu dài lượt mượt, đi dép Nhật Bản, chít khăn nhung. Mặt cô bôi phấn trắng bệch, tay cầm cái ô nhỏ màu hoa đào giương lên thì khum khum. Đó là cô tân thời, ăn mặc diêm dúa như nhà trò.*

*Cả cái đám cười đẹp đẽ nhiều màu tưng bừng đi ra công xóm Giếng, rồi dọc theo bờ sông Linh. Bóng người in xuống đáy nước rung rinh vỡ ra những mảnh hoa sắc sỡ."*

Văn viết có phần hơi vội, nhưng không một chi tiết nào sai và tính cách lố lăng trong y phục của bọn trai gái nửa quê nửa chợ ấy, đã hiện lên rõ ràng trên giấy làm ta mỉm cười, thậm phục tác giả có cặp mắt tinh ranh, hóm hỉnh.

Đọc đoạn đó tôi nhớ lại hồi nhỏ sống ở đồng quê Bắc Việt; còn đọc đoạn dưới đây của Phi Vân tôi hồi tưởng lại thời mới vô Nam. Nghệ thuật của Phi Vân kém Tô Hoài một bậc, song cả hai đều ghi lại được những phong tục mà hiện nay mới cách chưa đầy hai chục năm, đã gần như mất hẳn. Tôi xin lỗi độc giả vì đoạn trích hơi dài, tôi đã muốn ngắt mà không được:

Sau hai ngày ngồi bó chân trong tàu, qua những kinh rạch ở miền Cà Mau, nổi tiếng nhiều muỗi, bên nhà trai tới nhà gái và bị nhà gái bo bo giữ hủ tục mà bắt bẻ từng chút:

*"Tàu ghé bên cái cầu có nhà mát. Cả đoàn lần lượt lên bờ và sắp hàng có thứ tự đi vô sân đứng đợi.*

*Trong nhà khách ba bốn ông lão đang nói chuyện*

*vang quanh chiếc bàn tròn trái khăn đỏ.*

*Một cây đèn sáp rọi sáng cả gian nhà.*

*Một bọn trai tráng đang mặc áo dài đen chạy lảng  
xăng pha trà bưng chén.*

*Họ nhà trai vẫn đứng ngoài chờ.*

*Hương Ba nóng ruột: "Mẽ, tại sao không có người  
ra mời?"*

*Một câu nói trịnh trọng từ trong nhà khách đưa ra  
dường như để trả lời: "Bây ra ngoài mời họ đàn trai  
đứng chờ đây. Chưa tới giờ đâu!"*

*Chưa tới giờ! Mấy tên bưng mâm chán nản. Thằng  
Trí lâm bâm: "Đợi tới giờ thì gãy mẹ cái tay đi còn gì?  
Mọi thấy tổ rồi đấy!"*

*Ông rể phụ bực mình ghé vào tai ông Chánh Khá:  
"Dượng là trưởng tộc, răn đối đáp! Bây giờ mình cứ  
việc... tôi sẽ đem dán đôi liễn, rồi thì mình xin cưới liền  
đặng về cho kịp con nước một giờ."*

*Thế là Hương Ba bước liền vô nhà và đến đặt khay  
trầu rượu trên bàn giữa.*

*Mấy ông lão trợn tròn.*

*Ông Bái run run, khẽ kéo cái gọng kiếng sụp xuống  
chót mũi đầu nghiêng phía trước, cái búi tóc lọt ra ngoài  
lớp khăn đóng, dựng đứng lên, như tức giận ngó thẳng  
vào mặt Hương Ba, dữ tợn.*

*Nhưng Hương Ba đã chấp tay: "Dạ... xin... cho phép tôi... dán đôi liền..."*

*– À! Dán liền! Mà đã tới giờ đâu? Không phải các ông bắt con gái tôi lúc nào cũng được a!"*

*– Dạ, tôi chỉ xin dán liền!*

*(...) Hương Ba lẹ làng phết hồ lên cột.*

*Ông tộc trưởng chậm chạp đứng dậy cầm cây đèn sáp nhỏ đi theo xem.*

*Lớp tuổi già đè nặng trên lưng, nhưng ông cũng cố gượng ngược lên, tay giơ cây đèn cao khỏi đỉnh đầu, tay gõ bằng mấy cái móng dài thườn thượt trên lớp liền đỏ, dò từng nét, từng chữ một và chậm chạp đọc:*

*– Thừa... long... lạc... ý... tam... chi... thọ*

*Ông gật gù, nặng nề bước qua cột bên kia. Ánh đèn làm nổi bật mấy nét nhăn và chói sáng cả cái "tầng thượng" trên chiếc khăn đóng: mỗi cái gật làm búi tóc lắc lư như con búp bê "lật đật" của trẻ con!*

*– Giá... phụng... quan... thành... bách... tượng... xa...*

*Rồi bằng một giọng ngâm trầm bổng, ông lập lại và phê bình:*

*– Thừa long lạc ý tam chi thọ... Hay! Giá phụng quan thành bách tượng xa... Cũng hay! Nhưng ông chủ hôn ơi, ông cắt nghĩa giùm thử coi câu liền nó như thế nào mà tôi "dốt tới dốt tăm không hiểu được!". Ông lại chép*

miệng làm thâm như tự hỏi: "Tam chi thọ"? Ba hành hay ba họ?...

Ông Chánh Khá nãy giờ đứng rón rén cạnh Hương Ba, nghe kêu, vội vàng đưa tay lên sửa vành khăn đóng, mạnh dạn bước tới, biết rằng chiến cuộc đã "gây hấn" và sự mạng của ông là phải giữ danh dự cho phe nhà.

– Dám thưa ông tộc trưởng, chúng tôi không phải là kẻ thâm nho, tài hèn chỉ đáng làm môn đệ của ông, nhưng ông đã dạy, tôi xin mạn phép vâng lời, nhờ ông không chấp cho chuyện trước cửa Lỗ Ban múa búa. Tôi có thể thích nghĩa xuôi hai câu ấy ra thế này:

*Chủ rể cưới rông nương cây ba nhánh,*

*Cô dâu hỉ hạ tìm được mỗi trăm xe.*

Còn dịch nôm thì tôi nghe ông đồ Ướt nhà tôi diễn thử trong câu này:

*Rể lành đủ dựa tài lương đóng,*

*Dâu thảo vui nên bực thế quyền.*

Tưởng cũng tạm gọi là hay vậy. Chẳng hay ông tộc trưởng nghĩ thế nào?

– Hay? Tạm gọi là hay? Già này thấp thời, không biết nôm na cao kiến như mấy ông, già chỉ biết rằng trong rừng nho biển thánh không thiếu chi tiếng dưng, sao lại đem nào là "thừa long... giá phụng" tiếng của các bậc đế vương vua chúa vô làm chi cho tủi nhục thêm cho nhà

"dân dã" chúng tôi...

Chánh Khá xanh mặt: "Thưa ông..."

– Thưa gọi làm chi nữa, theo phép mấy ông trầu rượu tới đây cưới con gái nhà tôi, mấy ông không có quyền khinh khi quá lẽ... bây giờ tôi muốn coi đồ nữ trang trước rồi đợi tới giờ sẽ hay.

Hương Ba vội vàng mở khay hộp. Ông tộc trưởng nâng từng chiếc vòng, sợi dây chuyền lên nhìn, bỗng mắt ông sáng quắc lạ thường, chép miệng hỏi:

– Ủa, sao lại có đôi bông nở mà không có bông búp?

Chánh Khá rối loạn chực nói, nhưng đã bỡ ngỡ nhìn mọi người.

Hương Ba lẹ miệng đỡ lời:

– Thưa, bông búp là hỏi "ăn trầu uống rượu" kia. Lời tục ngữ người ta nói: "Bông búp về nàng, bông nở về anh". Vì đường xa xôi quá, chúng tôi đã yêu cầu trầu rượu cưới hỏi một lần, thì chúng tôi tưởng "bông nở" không cũng đủ lễ rồi vậy...

Ông Bái ngồi chằm chỉ nghe đến đó, bỗng nhiên khóc lên rưng rức: "Nhà tôi vô phước. Trời ơi con làm nhục cha mẹ chi vậy, hỡi con! Sinh con tưởng gả được chỗ môn đăng hộ đối, ai dè họ khi mình đến đời này..."

Nhưng rồi nhà trai cũng xin làm lễ tất, họ vây lấy cô dâu một lượt tiến xuống tàu.

... Ông Bái trên nhà chống gậy xông xộc chạy xuống níu tay ông Chánh Khá, thở hào hển, vểnh râu, sừng sộ:

– Còn lễ... "trao thân gửi mình" sao không làm hử?

Nhưng Hương Ba vội bước xuống tàu, mặt đang nở như hoa, tự nhiên xanh xám lại, kéo đại ông Chánh Khá theo, cộc lốc trả lời:

– Trao thân... con khi mốc!

Anh tài công tàu giựt chuông mở máy".

Tôi đã thấy những người câu chắp, khó tánh như ông Bái, và nhiều khi đã phải bực mình, nên không tránh tác giả đã cho Hương Ba thốt lời khiếm nhã ấy. Đọc xong tôi bật cười, khoan khoái.

\*

Tô Hoài chỉ tả y phục, Phi Vân chỉ tả thói hủ lậu của dân quê; cả hai đều lựa những nét đặc biệt và bỏ tất cả những nét khác. Nhưng nét nào được giữ lại thì tả rất tỉ mỉ đầy đủ chi tiết. Bàn Bá Lân cũng nhờ thuật đó mà gợi cho ta được cảnh tịch mịch ở thôn quê một trưa hè:

### **Tịch mịch**

*Lửa hè đốt bụi tre vàng,*

*Trưa hè ru ngủ xóm làng say sưa.*

*Khóm chuối lá bơ phờ nghĩ ngợi,*

*Rặng cau gầy nghển với trời cao.*

*Trong nhà, ngoài ngõ quạnh hiu.  
Đầu thềm con Vện thiu thiu giắc nằm.  
Trong nhà lá tối tăm lặng lẽ,  
Tiếng ngáy đều nhẹ nhẹ bay ra,  
Võng đay chậm chạp khẽ đưa,  
Ru hai bà cháu say sưa mộng dài...  
Cháu bỗng cựa, rầy hoài khóc đói;  
Tỉnh giấc mơ, bà vội hát lên:  
"À ời" mấy tiếng. Rồi im.  
Nhện tường ôm trứng nằm yên mơ màng.  
Ruồi bay thong thả, nhẹ nhàng,  
Muỗi vo ve khóc bên màn thiết tha.  
Hơi thở nóng luôn qua khe liếp,  
Làm rùng mình mấy chiếc diêm sô.  
Bụi nằm lâu chán sà nhà  
Nhẹ nhàng rơi phủ bàn thờ buồn thiu!*

(Tiếng thông reo)

Tả khéo nhất là đoạn dưới đây, cũng của Tô Hoài. Ta vừa ghê tởm vừa thương hại cho trẻ con nhà quê khi ta đọc những chi tiết nhỏ nhất nhận xét rất đúng trong sáu hàng cuối, từ: "Xong bà cúi xuống..."

### **Một bà lão mù nuôi con**

*Bà lão bỏ bát cơm xuống, vỗ hai tay làm hiệu cho  
thằng bé chạy lại. Bà vội quờ tay ra thì thấy nó vẫn ngồi*

*chôm hồm ở bên cạnh. Bà xốc nó lên, móc ngón tay vào trong miệng nó. Miệng nó còn đầy ứ những cơm nhẽo... Nó không nuốt mà đẩy phè cả hai bên mép. Bà lăm bằm: "Ngậm bung búng như thế này. No rồi đấy". Bà nuốt ực miếng cơm đương nhai trong miệng. Xong bà cúi xuống, chúm nheo mồm lại, hút đánh chọt một cái thật mạnh vào mũi thằng bé. Bao nhiêu rớt rãi, nhoe nhoét ở mũi thằng Kê tuột cả vào miệng bà Vang. Bà nhỏ toẹt xuống đất, con mực chạy đến liếm ngòm ngòm. Thằng Bé bị bà nó liếm rát cả mũi, khóc chu lên một tiếng như tiếng còi rồi lại nín ngay.*

\*

Gần đây, một nhà văn lớp mới, Võ Phiến, có một lối nhận xét tinh vi, những cảm giác tế nhị, trong những cảnh vật tầm thường tìm ra được nhiều vẻ đặc biệt rồi ghi lại bằng một bút pháp tuy không được chuốt nhưng rất linh động.

Ông tả những điểm sáng trên một quãng đường cát dưới ánh trăng:

*"Hải chú ý đến những điểm sáng long lanh trên đường đi (...) Quãng đường này rộng ra, và là một quãng đường cát. Các điểm sáng có lẽ là những vẩy mi ca trong cát. Đó cũng là những giọt sương đọng trên cỏ, tụ ở các ngọn lá, là những mảnh vụn của các vật bằng ve chai, bằng kính, bằng thủy tinh người ta đánh vỡ và làm rơi rớt, không biết từ đời nào. Chúng nhấp nháy khắp tứ bề.*



*Hải thấy ngỡ ngàng như trong một cuộc gặp gỡ bất ngờ. Sao mà nhiều và linh động thế này? Trông như chúng nhao nhao lên, hớn hờ khắp tả hữu, trước sau (...)*

*"Hải đứng lại một chút, nhìn bốn phía: thật là nhiều quá sức, ở trên đường, bên mép bờ cỏ, dưới đồng ruộng, trên cành lá, đâu đâu cũng có những vật li ti sáng nhấp nhánh, nhón nháo gần như ồn ào. Một thứ ồn ào náo nhiệt, diễn tả thuần bằng ánh sáng, một quang cảnh náo nhiệt... rất lặng lẽ, một thứ ồn ào... không có tiếng động! Hải tự dưng thấy bẽn lẽn, thấy bị gạt ra làm một kẻ ngoại cuộc ngỡ ngác lạc loài giữa một hội vui thuộc về một thế giới nào khác lạ".*

(Đêm xuân trăng sáng)

Đoạn dưới đây cũng để lại một ấn tượng bền bỉ trong óc tôi. Tôi chưa thấy nhà văn nào tả cách ăn của một nhân vật để biểu lộ cá tính của nhân vật đó một cách rõ ràng bằng Võ Phiến. Ông soi mói đến một mức tàn nhẫn:

*"Vừa đối diện với mâm cơm, bằng một cái liếc rất nhanh, hắn đã định ngay giá trị từng món ăn, chọn ngay được món ngon nhất. Và từ đầu đến cuối bữa ăn, hắn tẩn công vào trọng tâm một cách kiên nhẫn, tàn bạo, nhưng khôn ngoan lạ. Có nhiều người, đang ăn vụt chú ý đến món mà mình thích nhất, gấp liên tiếp năm bảy miếng, ăn lia lịa. Những người ấy hoặc thật thà, hoặc lơ đãng; đôi khi lại là những người chăm nói chuyện, mà ít quan tâm đến việc ăn. Có người gấp quàng xiên*

tùy hứng không suy nghĩ. Có người tính toán rất công bình. Những người già những người bạc nhược ăn uống yếu đuối thường ngáp ngừng đưa đôi đũa lưỡng lự giữa mâm. Hạng lớn tuổi có khi tự do, thân mật đến lắm cảm, phóng đôi đũa ra sát mâm rồi mới chọn lựa. Ngon đũa của thanh niên quyết định nhanh chóng, không dè dặt. Người tỉ mỉ hay sửa soạn, tén vén kỹ lưỡng miếng đồ ăn trước khi bung chén lên và. Mỗi người có một lối ăn. Riêng hấn thì hấn không tham lam một cách thực thà, không bao giờ gấp liên tiếp món ăn ngon nhất. Nhưng hấn không có một chút lơ đãng. Hấn tính toán chu đáo, gấp khắp các đĩa, nhưng tổng kết lại thì thế nào cũng gấp được món ngon nhiều hơn cả. Và hấn theo dõi ngon đũa của tất cả các thực khách, không dung thứ cho một người nào hơn mình. Hấn cạnh tranh kín đáo nhưng ráo riết. Hấn bực mình nhất là gặp phải một kẻ lơ đãng. Kẻ lơ đãng đôi khi thỉnh linh tấn công liên tiếp vào món ngon, như một cua rơ tự nhiên bứt phá làm cho hấn phải ra sức đuổi theo kèm sát. Có để ý đến thái độ của hấn trong những trường hợp này mới thấy hấn khéo léo thần tình. Hấn làm lì như không hề quan tâm chú ý đến đối phương, nhưng hấn suy tính chín chắn và phản công trả đũa, chặn đứng đối phương rất nhẫn tâm. Bình thường thì ngon đũa trí trá của hấn thu lại đầy ý thức chuẩn bị, rồi đột nhiên phóng ra nhanh nhẹn lạnh lùng như một con cò già lão luyện phóng mỏ bắt mồi, trăm lần không sai đích một lần.

*"Tôi đã thấy những cái liếc trộm lạnh lẽ của hắn có ý nghĩa canh giữ phòng thủ trên mâm cơm, những thủ đoạn giả vờ vô tâm, đấng trí của hắn, sự chọn lựa cân nhắc tỉ mỉ của hắn v.v... Nhưng đáng ghét nhất vẫn là đôi đũa và cái miệng của hắn. (...) Người ta thấy đôi đũa của hắn dục lại trong lòng chén như hai cái chân trước của một con ngựa chấp chới sắp sửa nhảy qua rào, và mép trên của hắn rung nhấp nháy lúc nào cũng đang sửa soạn. Cái bình tĩnh bề ngoài của hắn mâu thuẫn với những nét run khe khẽ nóng nảy ở bàn tay, những giậm giật nhấp nháy của đôi đũa và mép, những ham muốn tiện dòn ép bên trong.*

(Dung - Người Tù).

\*

Tuy nhiên bạn nên nhớ cái gì cũng chỉ nên vừa đủ mà không nên thừa. Không xét chỗ khác nhau về tư tưởng và chỗ hơn kém nhau về tài ba, chỉ xét về sức viết dồi dào và sức tưởng tượng mạnh mẽ, thì Zola ở Pháp cũng giống Lê Văn Trương ở nước ta; họ sáng tác rất nhiều, văn có khí, nhưng cả hai đều tham lam, chỉ vài hàng cũng kéo dài ra được vài trang, chi tiết nhỏ nhặt và không quan trọng gì cũng tả, mà còn lặp đi lặp lại nữa, thành thử đọc tiểu thuyết của họ, lắm lúc ta phát chán, thường bỏ hàng trang hoặc trọn chương. Tôi đã có lần vạch tạt đó của Lê Văn Trương, ở đây xin trích

một đoạn của Zola. Ông tả một vườn hồng:<sup>(1)</sup>

*"Chung quanh họ, hường trở đầy bông. Thực là một cảnh khai hoa điên cuồng, đa tình, đầy những miệng cười đỏ, miệng cười hồng, miệng cười trắng... Ở đó có những bông hồng màu da thép vàng của các thiếu nữ man rợ, những bông hồng màu rom, những bông hồng màu da chanh, những bông hồng màu mặt trời, đủ các màu gáy sạm nắng biến thành hổ phách. Rồi màu da dịu đi, những bông hồng có vẻ uơn uớt rất khả ái... của mặt lụa mịn, phơn phớt xanh, nhờ những đường gân nhỏ trên cánh. Rồi thì đời sống tươi cười của bông hồng nở ra: bông hồng trắng hơi điểm một chút sơn đỏ, màu tuyết của bàn chân một trinh nữ dò nước suối... bông còn nụ, bông hàm tiếu như những cặp môi thở hương thơm và ấm. Và những cây hồng leo, những cây hồng lớn mưa bông trắng, trùm lên tất cả, những bông hồng đỏ, tất cả những màu da đó, một chiếc áo đấng ten bằng bông thanh nhã tựa tơ mỏng, trong khi rải rác đó đây, những bông hồng màu cặn rượu... Có những bông nhỏ, nhẹ nhàng, vui vẻ..."*

Mà đã hết cho đâu! Còn cả trang như vậy nữa. Tác giả đã tìm được vài hình ảnh đẹp và đa tình (như ví bông hồng vàng sẫm với gáy màu hổ phách của thiếu nữ, bông hồng trắng với bàn chân trinh nữ dò nước suối...), nhưng vì không chịu bỏ những chi tiết tầm thường nhất là những điệp ý và điệp từ cho nên đoạn đó chỉ làm ta bực mình cũng như đoạn liệt kê các thứ tình trong tập Khảo về tiểu thuyết của Phạm Quỳnh:

---

(1) Tôi xin miễn chép lại nguyên văn.

"Ngày nay, mở một bộ tiểu thuyết tây, bất cứ vào hạng nào, chắc là trong có nói chuyện tình: tình cao thượng, tình tầm thường, tình sâu, tình thâm, tình trẻ, tình già, tình tà, tình chính, tình trong cảnh gia đình hòa thuận, tình ở ngoài buồng the thâm dẫu, tình phát phơ trăng gió, tình thắm thiết đá vàng; nhưng thứ nhất là tình dục, là cái bụng trai gái ham nhau, cốt để thỏa cái lòng muốn tự nhiên nó khiến cho muôn loài trong trời đất vì ham nhau mà phải tìm đến với nhau, dẫu vô tư cũng đèo bông, để diễn ra muôn cuộc thú vui, muôn cảnh éo le, muôn nỗi thâm sâu, trên cái sân lớn là cõi thế gian này."

Tôi ngờ rằng họ Phạm trong khi khảo về tiểu thuyết Pháp, đã chịu ảnh hưởng tai hại của Zola.

\*

\* \*

Nhiều nhà văn thường mượn cảnh để ngụ ý. Gustave Flaubert trong truyện *Un coeur simple* tả một vú già chất phác đương hấp hối thì đám rước Thánh thể đi qua, vú thở ra hơi cuối cùng đúng lúc đám rước tới cửa sổ chỗ vú nằm. Cách sắp đặt đó cho ta cảm tưởng rằng vú được Chúa đón lên Thiên đàng sau một đời tận tụy hy sinh.

Trong đoạn dưới đây, Bùi Hiển cho năng mới tượng trưng sức khỏe bắt đầu trở lại của một thiếu niên đã nằm liệt giường khá lâu:

## Nắng mới

*"Sinh tới vén rèm mở tung cửa sổ. Ánh sáng ủa tràn vào thành luông lớn, khiến chàng ngợp trong sóng vàng chói lọi.*

*Màu nắng vàng tươi, không nồng lảm và trong như lọc. Da trời xanh lơ lơ, thứ màu xanh e lệ của một thời tiết muốn đẹp nhưng còn ngập ngừng. Những mái tranh, những khóm lá, cho tới những nếp núi lượn ngoài xa tí đều hiện ra những hình sắc rõ rệt.*

*Những thanh âm rộn rã bay lên thình không. Tiếng người nói, tiếng trẻ con nô đùa đâu ở phía chùa làng, Sinh nghe lạ tai. Một tiếng kêu khô khan của thân cây nào nứt nở, không biết vì căng nhựa xuân hay vì phơi nắng mới. Tiếng guốc đập lộp cộp, ròn rã trong ngõ hẻm khô ráo, tiếng rặng cào lê trên sân thóc rào rạt.*

*Sinh hé miệng cười. Chàng vừa nghe tiếng chim hót, một tiếng chim quen. Cứ mỗi mùa xuân trước, lang thang dưới những lùm cây, chàng thường lắng tai nghe tiếng ca mừng của giống chim gì, giọng trong và nhọn hoắt, điệu kỳ quặc: lúc đầu ba tiếng dài lơ nhịp, rồi bỗng tiếng hót đổ hồi. Chàng yêu chúng lảm, gần như ta yêu bạn đồng tâm bởi mỗi khi xuân về, chúng lại trở lại ca mừng để hợp điệu với niềm vui sướng của lòng chàng".*

Tác giả lựa toàn những cảm giác tươi vui, rộn ràng; và cảnh vật bên ngoài như hòa hợp với nguồn sinh lực bên trong của thanh niên: Da trời xanh lơ lơ thứ màu xanh e lệ của một thời tiết muốn đẹp nhưng còn ngập ngừng; sức khỏe

của Sinh cũng vậy muốn phát ra mà chưa được; Sinh nghe lạ tai vì chính chàng cũng mới qua một đời sống u ám để tiến vào một đời sống mới; nhất là chi tiết: thân cây nào nứt nở không biết vì căng thẳng nhựa xuân hay vì phơi nắng mới làm ta liên tưởng đến nhựa xuân cũng đang dồi dào trong cơ thể Sinh.

Những bài Chó hoang, Mèo hoang của Xuân Diệu mà tôi không chép lại đây vì đã được trích trong nhiều sách Giảng văn, cũng là đề tượng trưng hai hạng người trong xã hội, hạng thất nghiệp lang thang, bị xã hội hắt hủi, và hạng xảo trá tinh ma có vẻ sang trọng, quý phái mà chỉ chuyên lường gạt người.

Một thí dụ nữa. Người tử tù trong Vang bóng một thời của Nguyễn Tuân đại biểu cho những nhà nho trọng chánh nghĩa, bất khuất, trước khi chết hiên ngang đồng dục khuyển kẻ khác giữ cái "thiên lương cho lành vững". Sự tương phản giữa cảnh hắc ám hôi hám trong ngục với những nét mực còn thơm trên lụa bạch, giữa thái độ đĩnh đạc của người tử tù với điệu bộ khúm núm của viên quản ngục đã để lại trong óc tôi một ấn tượng rất mạnh.

*"Đêm hôm ấy, lúc trại giam tỉnh Sơn chỉ còn vắng có tiếng mõ trên vọng canh, một cảnh tượng xưa nay chưa từng có, đã bày ra trong một buồng tối chật hẹp, ẩm ướt, tường đầy mạng nhện, tổ rệp, đất bừa bãi phân chuột và gián.*

*Trong một không khí khói tỏa như đám cháy, ánh sáng*

đỏ ngòm của một bó đuốc tẩm dầu rọi lên ba cái đầu người đang chăm chú trên một tấm lụa bạch còn nguyên vẹn lần hồ. Khói bốc tỏa cay mắt làm họ dụi mắt lia lia.

Một tên tù cổ đeo gông, chân vướng xiềng, đang dậm tô nét chữ trên tấm lụa trắng tinh căng phẳng trên mảnh ván. Tên tù viết xong một chữ, viên quản ngục lại vội khúm núm cất những đồng tiền kẽm đánh dấu ô chữ đặt trên phiến lụa óng. Và cái thầy thơ lại gầy gò thì run run bung chấu mực. Thay bút con, đề xong lạc khoản, ông Huấn Cao thở dài, buồn bã đỡ viên quản ngục đứng thẳng người dậy và đĩnh đạc bảo:

– Ở đây lẫn lộn. Ta khuyên thầy Quản nên thay chốn ở đi. Chỗ này không phải là nơi để treo một bức lụa trắng treo với những nét chữ vuông vắn, rõ ràng như thế. Thoi mực, kiếm được ở đâu, tốt và thơm lắm. Thầy có thấy mùi thơm ở chấu mực bốc lên không? ... Ta bảo thực đấy; thầy Quản nên tìm về nhà quê mà ở đã, rồi hãy nghĩ đến chuyện chơi chữ. Ở đây khó giữ thiên lương cho lành vững và rồi cũng đến nhem nhuốc mất cả cái đời lương thiện đi.

Lửa đốt cháy rừng rục, lúc lụi tàn, lửa rụng xuống nền đất phòng giam, tiếng lửa tắt nghe sè sè.

Ba người nhìn bức châm, rồi lại nhìn nhau.

Ngục quan cảm động, vãi tên tù một vãi và nói một câu mà dòng nước mắt rỉ vào kẽ miệng làm cho nghẹn ngào:

– Xin bái lĩnh.

Tấm lụa trắng nõn, nghiên mực thơm tho, nét chữ gân



guốc chính là tâm hồn ông Huấn, mà cảnh ngục thất hôi tanh phải chăng là xã hội quan liêu thời ấy?

\*

Chỉ những nhà văn có tài mới xuất sắc về phép miêu tả vì phải có óc nhận xét lại cần nhiều tưởng tượng. Một kẻ tầm thường không thể tìm ở trong vũ trụ những nét mới mẻ, đặc biệt; họ thấy toàn những điều mà mọi người đã tả, đã biết, cho nên ý tưởng của họ mơ hồ, và do đó văn của họ yếu ớt, thiếu màu sắc. Họ thiếu óc tưởng tượng, họ cảm xúc không mạnh, như vậy làm sao gọi được óc tưởng tượng của người đọc, truyền được cảm xúc cho người đọc.

Chúng ta đã nhìn cả trăm lần những con mèo hoang, những con chó hoang, nhưng chúng ta thấy gì? Chỉ thấy thân hình ốm o, bộ lông xơ xác, vẻ lấm lét đáng thương của chúng; còn Xuân Diệu nhìn thấy được cả những ước mơ, những nhớ nhung, những thèm thuồng của chúng.

Phải tưởng tượng trong khi nhận xét; rồi lại phải tưởng tượng trong khi phô diễn thì mới kiếm được những hình ảnh làm cảnh vật thêm nổi bật, lời văn thêm ý nhị, mà độc giả mới được cái thú là nhìn thấy hai cảnh vật luôn một lúc, một cảnh vật thực và một cảnh vật tưởng tượng, hai cảnh vật đó lồng vào nhau, mà không làm mờ lẫn nhau, trái lại còn tôn lẫn nhau, tăng thêm màu sắc duyên dáng cho nhau.

Khi tôi viết: nhánh liễu rủ xuống thì bạn chỉ thấy mỗi một vật là cành liễu, nhưng nếu tôi viết như Nguyễn Du:

### Lơ thơ tơ liễu buông màn

Thì bạn thấy được những ba vật: sợi tơ, bức màn và nhánh liễu, mà ba vật ấy chỉ là một, tức nhánh liễu, những nhánh liễu mượt như tơ và rũ xuống như màn; rồi bạn tưởng tượng ra tất cả những cái gì mà tơ và màn gợi trong ký ức của bạn, chẳng hạn sự êm dịu, lóng lánh của sợi tơ, và tính cách thưa thưa của bức màn nó làm cho cảnh vật ở sau ẩn ẩn hiện hiện. Đó là công dụng của hình ảnh, sản phẩm cực quý của tưởng tượng.

Trần Cư viết rất ít. Tôi mới được đọc vài bài của ông đăng trong Tiểu thuyết thứ bảy năm 1944, nhưng chỉ ít bài đó cũng đủ sắp ông vào hàng văn sĩ có tài, vì trang nào cũng rục rĩ những hình ảnh. Xin bạn đọc đoạn ông tả cảnh xuống phà ban đêm:

*"Bến đò Trà Cổ. Hai bờ sông, hai kè đá sừng sững như hai vết hoang tàn của một chiếc cầu lớn. Mặt trăng xế mãi phương Đoài, chiếu xuống lòng sông hơi gợn sóng một dải lung linh như nắm tơ vàng ngâm lơ lửng. Xe ngừng lại, đỗ lù lù trên cánh đồng vắng, đợi con đò chập choạng bơi sang.*

*Bốn bề im lặng, chỉ nghe tiếng ánh trăng lơ đờ trôi dưới sông khuya và tiếng mái chèo vỗ nước của con đò lẻ. Đò sang đến giữa dòng thì mặt trăng còn cách chân trời hơn một thước, chiều dài một vệt lên như vàng cháy, phẳng phất giống một chữ J run rẩy chết giữa dòng sông, đang chơi vui cố ngoi lên với lầy dẫu chấm vàng là mảnh*

*trăng treo lạnh lũng ở chân trời. Con đò lừ lừ nhập vào cái vòng ánh sáng vàng rực ấy.*

*Xe sửa soạn xuống phà. Phải nghe tiếng ướt và lạnh lẽo của xích sắt vừa vớt dưới sông lên bị kéo lê trên bờ đá khua lẫ với tiếng máy chạy đều đều của chiếc xe nằm đợi giữa đồng không, rồi tiếng mở máy rè rè như người buồn ngủ, tiếng phanh rít lúc xe xuống phà; phải trông thấy những bóng đen hành khách vội vàng hoạt động trong cái vòng ánh sáng vàng vọt của chiếc đèn pha ô tô chiếu yếu ớt trên mặt sông, phải hưởng tất cả những thú vị ấy, mới biết cái buồn của chuyến đò đêm, cái vội vã của kiếp sông hồ lận đận.*

*Chiếc phà lại buông ra giữa giòng. Người tài xế cần kiệm tắt máy đi thành ra chuyến sang ngang âm thầm quá. Chỉ nghe thấy tiếng cây sào lớn chọc bì bõm xuống lòng sông đẩy chiếc phà lặng lẽ lướt đi và ghé vào một bến đá có một ngọn đèn còn thức leo lét trong túp lều canh.*

*Lại lịch kịch lên bộ”.*

Bút pháp của Trần Cư hợp với quan niệm của Jules Lemaitre, một phê bình gia trứ danh của Pháp. Jules Lemaitre viết:

*"Chúng ta đi ngang một gốc cây, trên cây có một con chim đang hót. Phần đông các nhà văn cổ điển và tất cả những nữ sĩ (trừ một hay hai bà) đều viết: "Dưới cành lá, con chim làm vang lên tiếng hót vui vẻ". Câu đó không vẽ được gì cả. Tại sao? Vì viết câu đó, người ta không diễn cái lúc đầu tiên mà diễn cái lúc cuối cùng của cảm*

giác<sup>(1)</sup>. Trước hết người ta phân tích cảm giác; người ta chia ra, phân biệt cảm giác của thị quan và của thính quan; người ta đặt cành lá một bên, tiếng chim hót một bên, mặc dầu trong sự thực, người ta đã cảm giác cành lá và tiếng hót cùng một lúc. Nhưng nào phải chỉ có vậy mà thôi. Sau khi phân tích cảm giác riêng của người ta rồi, người ta lại tìm cách diễn trước hết cái vui mà cảm giác đó gây ra, và người ta viết: "tiếng hót vui vẻ". Đó là nguyên nhân làm cho câu văn không linh động. Nó không phải là một bức họa, mà là một sự phân tích, nó không diễn trực tiếp các vật, mà diễn những tình cảm do các vật đó gây trong lòng người ta.

... Lối văn như họa (...), theo tôi, cần nhất phải bắt và ghi được cảm giác ngay lúc nó phát ra, trước khi nó bị phân tích mà biến thành tình cảm. Phải tìm cách ghép tiếng để gợi được cho độc giả, chính cái vật ấy đúng như nghệ sĩ đã cảm giác nó bằng ngũ quan của mình, bằng bản chất riêng của mình. Nói cách khác, là phải trở lui lại tới điểm khởi phát của cảm giác, và đó là cách độc nhất để truyền nó cho người khác một cách đúng".

Vậy không nên viết: Dưới cành lá, con chim làm vang tiếng hót vui vẻ", mà phải viết ra sao? Ông đáp: Viết như bà De Sévigné: "Đẹp thay, một chiếc lá biết hót cũng vẫn là chưa được, vẫn còn là phân tích, vẫn là chưa trở lui lại tới cái điểm khởi phát của cảm giác, phải viết: "Lá hót lên" (La feuille chante.)

---

(1) Chính dịch giả đã cho in ngả để nhấn mạnh.

Tôi không biết Trần Cư đã đọc lời khuyên đó của Jules Lemaitre không, nhưng ông đã thực hành đúng. Ông không viết: Con dò nghiêng bên nọ, nghiêng bên kia, chậm chạp bơi sang như người dò dẫm trong bóng tối; không viết: ánh trăng chiếu xuống nước, nước lơ lờ trôi, và ta thấy có tiếng chảy; không viết: cảnh chung quanh ngủ hết, chỉ có một ngọn đèn leo lét cháy trong lều canh... mà viết: con dò chập choạng bơi sang; tiếng ánh trăng lơ lờ trôi (dùng chữ như vậy, bạo thật!); một ngọn đèn còn thức..., tóm lại ông đã ghi được những cảm giác đầu tiên của ông trước khi óc ông phân tích nó.

Tôi xin giới thiệu thêm với bạn một đoạn văn vừa đẹp vừa lạ, một bài thơ không vần dệt bằng ánh trăng của Hàn Mặc Tử:

*"Chị tôi và tôi đồng cầm một mái chèo con, nhẹ nhàng  
lùa những đống vàng trôi trên mặt nước!*

*Vây chúng tôi bằng ánh sáng, bằng huyền diệu chưa  
đủ, Ngưu Lang và Chức Nữ, chúa của đêm Trung Thu còn  
sai gió thu mang lại gần chúng tôi một thứ mùi gì ngào  
ngạt như mùi băng phiến, trong ấy có biết đâu lại không  
phảng phất những tiếng kêu rên của thương nhớ xa xưa.  
Thuyền đi êm ái quá, chúng tôi cứ ngỡ là đi trong vũng  
chiêm bao, và say sưa, và ngây ngất vì ánh sáng, hai chị  
em đê mê không còn biết là mình và nhận mình là ai nữa.  
Huyền ảo khởi sự. Mỗi phút trăng lên mỗi cao, khí hậu  
cũng tăng sức ôn hòa lên mấy độ và trí tuệ và mộng và*

thơ, và nước và thuyền, dâng lên, đồng dâng lên như khói.

Ở thượng tầng không khí, sông Ngân Hà trinh bạch đang đắm chìm các ngôi sao đi lạc đường. Chị tôi bỗng reo to lên: "Đã gần đến sông Ngân rồi! Chèo mau lên em! Ta cho thuyền đậu ở bến Hàn Giang!"

Đi trong thuyền chúng tôi có cái cảm tưởng lý thú là đang chở một thuyền hào quang, một thuyền châu ngọc, vì luôn luôn có những tinh tú như rơi rụng xuống thuyền...

Trên kia, phải rồi, trên kia, một vị tiên nữ đang kêu thuyền để quá giang...

Thình lình vùng trời mộng của chúng tôi bứt vể xán lạn. Chị tôi liền chỉ tay về phía bến đò thôn Châu Mo và bảo tôi rằng: "Thôi rồi! Trí ơi! con trăng nó bị vướng trên cành trúc kia kìa, thấy không? Nó gỡ mãi mà không sao gỡ được, biết làm thế nào, hờ Trí?" Tôi cười: "Hay là chị em ta cho thuyền đỗ vào bến này, rồi ta trèo lên đóng cát vói tay gỡ hộ cho trăng thoát nạn". Hai chị em liền giấu thuyền trong bụi hoa lau bông vàng phơ phới, rồi cùng lạc vào một đường lối rất lạ, chân dẫm lên cát mà cứ ngỡ là bước lên trên phiến lụa.

Sao đêm nay kiều diễm như bức tranh linh động thế này? Tôi muốn hỏi xem chị tôi có thấy ngọt ngào trong cổ họng như vừa uống xong một ngụm nước lạnh, mát đến tê hết cả lưỡi và hàm răng? Chị tôi làm thình, mà từng lá trăng rơi lên xiêm áo như những mảnh nhạc vàng... Động là một hòn non bằng cát, trắng quá, trắng hơn da thịt của người tiên, hơn lụa bạch, hơn phẩm giá của

tiết trinh, một màu trắng mà tôi cứ muốn lẫn lộn điên cuồng, muốn kê môi áp má lên để hưởng sức mát rượi, dịu dàng của cát.

Hai chị em đồng giang tay níu áo gượng vào nhau dần bước lên cao...

Ngợp quá, sáng quá, hừng trí làm sao? Bây giờ chúng tôi đang ở giữa mùa trăng; cả không gian đều chập chờn những màu sắc phiêu diêu đến nỗi đôi đồng tử của chị tôi và tôi lơ đi vì chói lọi.

Ở chỗ nào cũng có trăng, có ánh sáng, tưởng chừng như bầu thế giới chở chúng tôi đây cũng đang ngập trăng, lụt trăng và đang trôi nổi bình bồng đến một địa cầu khác.

Ánh sáng tràn trề, ánh sáng tràn lan, chị tôi và tôi đều ngả vạt áo ra bọc lấy như bọc lấy đồ châu báu.

Tôi bỗng thấy chị tôi có vẻ thanh thoát quá... Trời ơi! Sao đêm nay chị tôi đẹp đẽ đến thế này. Nước da của chị tôi đã trắng, mà vận áo quần bằng hàng trắng nữa, trông thanh sạch quá đi.

Tôi nắm lấy tay chị tôi giật lia lịa và hỏi một câu hỏi tức cười làm sao: "Có phải chị không hừ chị?" Tôi run run khi tôi có cái ý nghĩ chị tôi là một nàng Ngọc Nữ, một hồn ma hay một yêu tinh. Nhưng tôi lại phì cười và vội reo lên: "A ha, chị Lẽ ơi, chị là trăng, mà em đây cũng là trăng nữa". Ngó lại, chị tôi và tôi, thì quả nhiên là trăng thiệt..."

\*

Óc tưởng tượng chẳng những tạo hình ảnh mà còn tạo cả cảnh vật nữa. Trong trường hợp đó, nó phải được lý trí hướng dẫn và học thức, kinh nghiệm làm nòng cốt. Nếu thành công rực rỡ thì nhà văn đã đạt được cái mức rất cao của nghệ thuật. Đọc đoạn tả một người bị một tử hình ghê gớm, chìm dần dần trong một hồ bùn, tôi cũng như Antoine Albalat, tưởng tác giả tức Saint Paul Lias đã mục kích cảnh đó, nhưng chúng tôi đã lầm: chỉ nhờ sức tưởng tượng tác giả đã tạo ra được những chi tiết rất tinh vi, rất kỳ dị mà hợp lý làm cho lời văn mặc dầu vụng về, còn cảm động hơn cả bài Sa lầy (Enlissement) của Victor Hugo mà từ trước tới nay ai nấy đều tán thưởng.

Đoạn ấy rất dài, tôi xin tóm tắt lại phần trên. Bọn mọi đeo một phiến đá nặng vào chân Antar, một tên tù trưởng bị tử hình, rồi cột chặt y vào một cây gỗ lim, cao hơn đầu y tới hai thước rồi móc cây gỗ đó vào đầu một cái cần vít cong xuống. Khi tụi mọi bật cái cần đó lên thì Antar văng lên không trung rồi rớt xuống mặt hồ sâu đầy bùn sền sệt:

*"Y rớt xuống, tiếp theo là tiếng la hét mênh mông, và bây giờ đám đông trở lại ồn ào, vui vẻ, nhìn y sa lầy mà khoái chí vì hồi thứ nhất của cảnh đã thành công hoàn toàn. Mọi chi tiết đã được tính toán một cách tuyệt diệu. Mắt kẻ bị hành hình quay về phía chúng tôi, và người có thể theo dõi những biến chuyển của nét mặt y trong khi y chìm chậm chậm.*

*Y thụt xuống đều đều, mí mắt hạ xuống, như không*



*muốn cho đám đông tò mò cảm giận thấy được vẻ nhìn và những tư tưởng cuối cùng của y, nét mặt bình tĩnh và luôn luôn thản nhiên.*

*Sự bình tĩnh, thản nhiên đó làm đám đông phát quạu, chất vấn y, sỉ nhục y, lớn tiếng chửi rủa y.*

*Bùn lên... Nó đã tới nách y...*

*Mặt y như bằng đồng đen, không một bắp thịt nào cử động.*

*(...) Thân thể y cứ chìm lần lần trong đám bùn nó như hút y chậm chậm xuống dưới. Cả thân y đã bị vùi rồi; chỉ còn đầu ló lên...*

*Nếu tí chi y còn cảm giác được thì có lẽ kẻ khốn nạn ấy đã thấy đau vì những vết cắn của các con rùa, các con cá đuối, các con kì đà và đủ các loại rắn, các loài kỳ quái và dơ bẩn gớm ghiếc ở trong vực đen đó, mà biết thịt mình sắp phải làm mồi cho chúng.*

*Bùn hôi thối lên tới môi y...*

*Đám đông hồi hộp đợi. Lại yên như tờ.*

*Lúc đó đầu y giật một cái; gương mặt trẻ tỏ vẻ khỏe mạnh, tráng kiện, cương quyết đó, co giúm lại; sức sống đương chống lại sự xâm chiếm của sự chết... Đám đông giậm chân, như được dự một lớp hay trong vở kịch mà kép hát đã vượt được tài của mình.*

*Đầu chìm xuống...*

*Bỗng nhiên, mí mắt ngược lên. Cặp mắt đỏ ngầu nhưng còn sáng ngó lên trời. Antar từ biệt thế giới, ánh*

sáng... Có lẽ y thấy một lần cuối cùng chiếc thuyền độc mộc của y, chòi lá của y, dưới tàn dừa vợ y và con y mà y bỏ lại ở đời, không che chở được nữa trước bao nhiêu tai nạn đang rình rập chung quanh.

Bọn người đứng coi không còn tự chủ được: họ la hét, vỗ tay, vỗ đùi: thực là một cảnh điên cuồng!

Antar đã biến mất...

Nhưng cảnh tượng còn kéo dài ra sau khi y đã chìm lìm. Bây giờ ta mới hiểu tại sao tụi mọi lại dùng cây gỗ lim cắm thẳng mà còn lòi ra tới hai thước; cây đó sẽ làm cho nổi vui của bọn người đứng coi không biết chán kia kéo dài được gấp đôi. Còn trông thấy nó, họ còn có thể theo dõi sự chìm của nạn nhân trong lớp bùn sâu.

Tội nhân bị vùi hết người được một lúc thì cây gỗ rung chuyển hai ba lần, làm cho tiếng la hét, tiếng giậm chân tăng lên bội phần. Có lẽ y chưa chết. Quen với biển, chắc y đã nín hơi như khi y xuống nước mặn. Trên đầu y là đêm tối vĩnh viễn rồi, y chìm trong cảnh hắc ám vô biên rồi, nhưng trái tim y còn đập vì trong phổi y còn không khí. Bùn đen trước mới chỉ bao vây y thôi, bây giờ mới vào trong người y, làm máu y đọng lại, xâm chiếm thân thể để bắt đầu làm chủ nó. Một sức phản động tối hậu của sinh vật: những cái giựt giựt cuối cùng lúc hấp hối.

Một bong bóng đầy bùn lên: tưởng chừng như linh hồn vô hình mà đất không giữ được, đã bốc lên để bay đi...

Hoàn toàn hết!

Cây gỗ tiếp tục xuống, xuống một cách dai dẳng,

*ngoan cố, bướng bỉnh, riết rồi làm cho người ta chóng mặt"<sup>(1)</sup>.*

Tưởng tượng ra được khúc gãy gỗ lim cao hơn tội nhân tới hai thước, thì quả là tài tình! Đoạn cuối tả phản ứng của nạn nhân mà cho khúc cây rung chuyển, cho bong bóng đầy bùn lên thì vừa cực kỳ hợp lý, vừa mới mẻ và rùng rợn!

\*

Khi tả một cảnh rất cảm động, văn nên bình dị mà không nên hoa mỹ. Ta không cần tưởng tượng, tìm hình ảnh, cứ ghi chép đúng sự thực cũng đủ cho độc giả thông cảm với ta rồi. Đây là khu vực của trái tim, lý trí không được xen vô.

Đây là tình của một thanh niên trước nỗi đau khổ của người yêu:

*Cependant le convoi va toujours, nous suivons. On arrive au bucher, on y place le corps, on y mit le feu, et de pleurer; alors cette soeur dont jai parlé sapproche imprudemment de la flamme et avec assez de danger. Aussitôt Pamphile, tout troublé, nous découvrit lamour quil avait si bien caché, si bien dissimulé. Il court à cette fille, la prend entre ses bras: Ma Glycérie, lui-dit-il, que faites-vous? Pourquoi courir à votre perte? Cette femme éplorée se penche sur lui dun air si tendre quil était facile de voir quil saimaient depuis longtemps.*

(Térence)

---

(1) Đoạn văn khá dài nên tôi không chép lại nguyên văn tiếng Pháp.

*(Nhưng đoàn người cứ tiến, chúng tôi đi theo. Người ta tới giàn hỏa thiêu, đặt thi thể lên đó, châm lửa và ai nấy đều khóc; lúc đó người em gái mà tôi đã nói, lại gần ngọn lửa một cách khinh suất và khá nguy hiểm. Tức thì Pamphile, cuống lên, phát giác mối tình mà chàng đã giấu giếm, che đậy cực khéo. Chàng chạy lại người con gái đó, ôm lấy nàng, nói: Em Glycérie của anh, em làm gì vậy? Tại sao lại tìm cái chết như vậy? Người đàn bà rũ rượi ấy cúi xuống nhìn chàng một vẻ âu yếm đến nỗi ai cũng thấy ngay là họ đã thương nhau từ lâu).*

Ở trên tôi đã trích hai đoạn tả đám cưới, một của Tô Hoài, một của Phi Vân. Dưới đây tôi xin dẫn thêm một đoạn của Nam Cao, lời rất bình dị mà đọc lên, ta thấy nghẹn ngào, nhớ tới câu tục ngữ "Giàu bán chó, khó bán con". Việc xảy ra hồi đầu đại chiến vừa rồi, lúc mà vải rất khan. Cha Dần gả Dần cho một người cũng rất nghèo để trừ một món nợ là hai mươi đồng và chỉ "xin" thêm nhà trai năm đồng nữa làm vốn lên rừng sinh nhai. Sính lễ tuyệt nhiên không có gì, đến quần áo cô dâu cũng không. Ngày đón dâu, Dần dậy sớm đi mua năm xu chè tươi, nén hương cúng mẹ, rồi đun ấm nước, tằm mấy miếng trầu đãi nhà trai. Nhà trai đem đến một chẽ cau độ mười quả, xin làm lễ, và:

*"Đến tối, đám cưới mới ra đi. Vốn vẹn có sáu người, cả nhà gái, nhà trai. Ông bố vợ đã tưởng không đi. Nhưng bà mẹ chồng cố mời. Và lại nếu ông không đi thì hai đứa bé<sup>(1)</sup> cũng không thể đi mà Dần thì đang khóc lóc. Nếu*

---

(1) Em của Dần.

*Chỉ có một mình nó ra đi thì có lẽ nó cũng không chịu nổi.  
Ông đành kéo mấy cành rào lấp ngõ rồi đi vậy.*

Dần không chịu mặc cái áo dài của mẹ chồng đưa<sup>(1)</sup> thành thử lại chính bà khoác cái áo ấy trên vai. Dần mặc những áo vải ngày thường, nghĩa là một cái quần công cộc xằng và đụp những miếng vá thật to, một cái áo cánh nâu bạc phếch và cũng vá nhiều chỗ lắm, một bên tay rách quá, đã xé cụt lên gần đến nách. Nó sụt sịt khóc, đi bên cạnh mẹ chồng. Chú rể dắt đứa em lớn của Dần. Còn thằng bé thì ông bố công. Cả bọn đi lủi thủi trong sương lạnh và bóng tối như một gia đình sắp lẳng lẳng dắt díu nhau đi tìm chỗ ngủ.

Đến nhà giai, bà mẹ chồng mời bố Dần uống nước ăn trầu. Rồi bà giết một con gà, dọn cho ba bố con ông một mâm cơm. (Dần vừa thẹn vừa buồn không chịu ngồi ăn). Ba bố con lẳng lẳng ăn. Người cha ăn có vài lượt cơm rồi buông bát đĩa, ngồi xia răng đợi cho hai đứa con ăn. Ông thúc chúng ăn nhanh lên, rồi còn về kéo khuya. Thằng nhớn và cơm phùng cả mồm ra, bị nghẹn mấy lần. Khi cả hai con đã thôi cơm, ông cho chúng nó uống nước rồi đứng lên, chào bà mẹ chồng Dần đi ra về. Ông dắt thằng nhớn và công thằng bé trên lưng. Dần đứng đợi cha ở ngoài sân. Nó vẫn còn dụi mắt. Người cha ái ngại, đứng lại nhìn con một thoáng rồi âu yếm bảo:

– Thôi! Thầy cho em về nhé.

Dần khóc nức lên. Hai đứa em không còn chế nhạo nữa.

---

(1) Áo đó là áo cũ của mẹ chồng.

Thằng nhớn chực khóc, thằng bé ngậy mặt ra vì không hiểu sao cả. Người cha mắng yêu con:

– Mẹ chúng mày!

Bà mẹ chồng thấy Dần khóc quá, chạy ra. Bố Dần vội bước đi. Dần chạy theo cha nức nở:

– Thầy!... Thầy!...

– Mẹ mày!... Nín đi cho thầy về.

– Thầy đừng đi... lên rùng!

Người cha thấy lòng thổn thức và đáp liêu:

– Ừ thì thôi... Mẹ mày."

Đọc lần đầu tiên, tôi đã rung rung nước mắt và bây giờ chép lại tôi vẫn còn cảm động. Dù sao, bạn và tôi, chúng ta còn là sướng quá!

## CHƯƠNG VII

# TÌNH TRONG VĂN

1. Văn có tình mới hay.
2. Những văn thơ đủ cảnh lẫn tình.
3. Tình kín đáo.
4. Tình nồng nhiệt. Văn thơ trữ tình.
5. Đối tượng của văn thơ trữ tình.
6. Phải thành thực.
7. Một bài thơ tầm thường mà được truyền tụng.

Alfred de Musset, một trong những thi sĩ giàu tình cảm nhất của Pháp, đã ảnh hưởng nhiều đến Xuân Diệu, bảo ta:

*Sachez-le, cest le coeur qui parle et qui soupire,*

*Lorsque la main écrit, cest le coeur qui se fond,*

*Cest le coeur qui sétend, se découvre et respire,*

*Comme un gai pèlerin sur le sommet dun mont.*

*(Bạn nên biết điều này, chính trái tim ta nói và thốt  
thức,*

*Khi bàn tay ta viết, chính là trái tim tan ra,*

*Chính là trái tim ta trải ra, bộc lộ ra và thờ,  
Như một người trầy hội vui vẻ trên đỉnh ngọn núi)*

Chỗ khác ông lại khuyên:

Ah! Frappe-toi le coeur, cest là quest le génie.

(Cứ đập vào tim anh đi, chính thiên tài ở đó)

Thiên tài không phải chỉ ở tim, nó còn ở óc. Nhưng quả thực là tim giữ một địa vị quan trọng nhất trong văn chương. Tôi đã tới cái tuổi không còn thích giọng lãng mạn của Xuân Diệu:

*Là thi sĩ nghĩa là ru với gió,  
Mơ theo trăng và vơ vẩn cùng mây  
Để tâm hồn ràng buộc bởi muôn dây  
Hay chia xẻ bởi trăm tình yêu mến*

...

*Tôi chỉ là một cây kim bé nhỏ,  
Mà vạn vật là muôn đá nam châm;  
Nếu hương đêm say dậy với trăng rằm  
Sao lại trách người thơ tình lời lả?*

Song tôi phải nhận rằng để diễn cái đẹp thì không gì bằng văn thơ, mà trong những cái Đẹp, mỗi tình trong sạch cao cả lại là đẹp nhất, cho nên văn thơ mà đạt được cái mực tình thấm thiết, lời diễm lệ, ý tao nhã thì không có thứ ngọc quý nào của Hóa công sánh kịp được.

Ý mới mẻ, xác đáng, văn bóng bẩy, rục rờ mà thiếu tình



thì vẫn lạnh lẽo, không cảm được người đọc; và tác giả có thể được ta kính phục, mà không bao giờ thành bạn thân của ta. Ta chỉ yêu những cây bút gợi được nỗi vui, nỗi buồn của ta, những bài văn mà trong đó như Virgile đã nói "có những giọt nước mắt cho mọi nỗi thống khổ và lòng thiện cảm với mọi người".

Ai không rung rung nước mắt khi đọc đoạn Kiều dặn Vân thay mình đèn nghĩa cho Kim Trọng, trong cái đêm nàng sắp phải từ biệt gia đình để dần thân vào một cuộc đời mà nàng đoán sẽ là cuộc đời bỏ đi:

*Rằng: "Lòng rộn rã thức đây,  
Tơ duyên còn vướng mối này chưa xong.  
Hở môi ra cũng thẹn thùng,  
Để lòng thì phụ tấm lòng với ai!  
Cậy em, em có chịu lời,  
Ngồi lên cho chị lạy rồi sẽ thưa.  
Giữa đường đứt gánh tương tư,  
Giao loan chấp mối tơ thừa mặc em.  
Kể từ khi gặp chàng Kim,  
Khi ngày quạt ước, khi đêm chén thề.  
Sự đâu sóng gió bất kỳ,  
Hiếu tình có lẽ hai bề vẹn hai?  
Ngày xuân em hãy còn dài,  
Xót tình máu mủ, thay lời nước non.  
Chị dầu thịt nát xương mòn,*

*Ngậm cười chín suối hãy còn thơm lây!  
Chiếc vành với bức tờ mây,  
Duyên này thì giữ, vật này của chung.  
Dù em nên vợ nên chồng,  
Xót người mệnh bạc, ắt lòng chẳng quên.  
Mắt người còn chút của tin,  
Phím đàn với mảnh hương nguyên ngày xưa.  
Mai sau dầu có bao giờ,  
Đốt lò hương ấy, so tơ phím này;  
Trông ra ngọn cỏ lá cây,  
Thấy hiu hiu gió thì hay chị về.  
Hồn con mang nặng lời thề,  
Nát thân bồ liễu, đền nghì trúc mai.  
Dạ dài cách mặt khuất lời,  
Rảy xin chén nước cho người thác oan.  
Bây giờ trâm gãy, gương tan,  
Kể làm sao xiết muôn vàn ái ân!  
Trăm nghìn gửi lạy tình quân,  
Tơ duyên ngắn ngủi có ngần ấy thôi.  
Phận sao phận bạc như vôi?  
Đã đành nước chảy hoa trôi lỡ làng.  
Ôi Kim lang! Hỡi Kim lang!  
Thôi thôi! Thiếp đã phụ chàng từ đây.*

Tôi cho đoạn ấy cảm động nhất trong truyện. Nàng Kiều đã đau lòng tới bực nào khi lạy em để nhờ đáp nghĩa chàng

Kim thay nàng, khi trao cho em những kỷ niệm quý nhất của nàng, khi dặn em rảy chén nước cho "người thác oan".

Hai câu:

*Trông ra ngọn cỏ lá cây,  
Thấy hiu hiu gió thì hay chị về.*

như đứt ruột, và hai câu cuối:

*Ôi Kim lang! Hỡi Kim lang!  
Thôi thôi! Thiếp đã phụ chàng từ đây.*

Rõ là những tiếc khóc nức nở. Nghệ thuật của Nguyễn Du ở đây không ai theo kịp. Phải chăng ông đã đau khổ, nỗi đau khổ của nàng Kiều? Nàng đã mười lăm năm luân lạc, còn ông, ông đã mất bao nhiêu công phu để hoàn thành tác phẩm bất hủ đó?

\*

Tình cần cả cho cảnh. Thiếu tình, cảnh sẽ vô duyên vì không hồn. Tôi chắc nhiều bạn thích bài Trưa hè của Anh Thơ thích những nét vẽ tinh xảo trên "bức tranh quê" đủ màu sắc thanh âm ấy, nhưng thuộc lòng nó thì rất ít người thuộc. Vì nó có làm rung động lòng ta đâu; nó thiếu tình.

### **Trưa hè**

*Trời trong biếc không qua mây gợn trắng,  
Gió nồm nam lộng thổi cánh diều xa.  
Hoa lựu nở đây một vườn đỏ nắng,*

*Lũ bướm vàng lơ đãng lướt bay qua.  
Trong thôn vắng, tiếng gà xao xác gáy,  
Các bà già đưa võng hát, thiu thiu...  
Những đĩ con ngồi buồn lê bắt chấy  
Bên đàn ruồi rạc nắng hết hơi kêu.  
Ngoài đê thăm, không người đi, vắng vẻ  
Lũ chuồn chuồn giỡn nắng đuổi nhau bay.  
Nhưng thỉnh thoảng tiếng nhạc đồng buồn tẻ  
Của vài người cười ngựa đến xua ngay.  
Bài Tuyệt cú của Đỗ Phủ cũng vậy, chỉ rục rờ và  
cân đối:*

*Lưỡng cá hoàng li minh thúy liễu*

...

Trái lại, đoạn tả cảnh ở trước lầu Ngưng Bích thì mỗi lần trời đất u ám, cây cỏ dầu dàu, ai có chút tâm sự trong lòng mà không bất giác ngâm lên?

Bạn lật tập Đường Thi, hầu hết những bài được tuyển, dù chỉ có bốn câu, cũng chứa cả tình lẫn cảnh. Khi thì tình rõ rệt như trong bài Tòng quân hành:

*Tì bà khởi vũ hoán tân thanh,  
Tống thị quan san ly biệt tình.  
Liệu loạn biên sâu đàn bất tạn,  
Cao cao thu nguyệt chiếu trường thành.*

Vương Xương Linh

*Ôm đàn dạy múa hát tân thanh,*

*Đều giọng quan san ly biệt tình,  
Bứt rứt mối sầu đàn chẳng hết,  
Bóng trăng cao ngất rọi trường thành.*

(Vô danh dịch)

hoặc bài Khuê Oán cũng của Vương Xương Linh:

*Khue trung thiếu phụ bất tri sầu,  
Xuân nhật ngưng trang thượng thúy lâu.  
Hốt kiến mạch đầu dương liễu sắc,  
Hồi giao phu tế mịch phong hầu.*

**Lời oán của người khuê các**

*Thiếu phụ phòng khuê chẳng biết sầu,  
Ngày xuân trang điểm bước lên lầu.  
Đầu đường chợt thấy màu tơ liễu,  
Ấn hận khuyên chồng kiếm ấn hầu.*

(Vô danh dịch)

Khi thì kín đáo như tình Lý Bạch tiễn bạn là Mạnh Hạo Nhiên:

*Hoàng Hạc lâu tống Mạnh Hạo Nhiên  
Cố nhân tây từ Hoàng Hạc lâu,  
Yên hoa tam nguyệt hạ Dương Châu.  
Cô phàm viễn ảnh bích không tận,  
Duy kiến tràng giang thiên tuế lưu.  
Tiễn Mạnh Hạo Nhiên ở Hoàng Hạc lâu  
Cố nhân từ biệt Hoàng Hạc lâu*

*Tháng ba hoa khói xuống Dương Châu.  
Bóng bướm đã hút trên xanh biếc,  
Chỉ thấy sông trôi sắc một màu.*

Trong văn thơ Pháp, bài *Le bois amical* của Valéry cũng tả một mối tình thắm thiết giữa bạn trai với nhau, cảnh đã đẹp, tứ lại cao mà lời cũng hàm súc:

*Le bois amical  
Nous avons pensé des choses pures  
Côte à côte, le long des chemins,  
Nous nous sommes tenus par les mains  
Sans dire... parmi les fleurs obscures;  
Nous marchions comme des fiancés  
Seuls, dans la nuit verte des prairies;  
Nous partageons ce fruit de féeries  
La lune amicaleaux insensés.  
Et puis, nous sommes morts sur la mousse,  
Très loin, tout seuls parmi l'ombre douce  
De ce bois intime et murmurant;  
Et là haut, dans la lumière immense,  
Nous nous sommes trouvés en pleurant  
O mon cher compagnon de silence!*

### **Khu rừng thân mật**

*Chúng tôi đã có những ý nghĩ thanh cao  
Đi sát nhau, dọc theo những con đường,*

*Chúng tôi, tay cầm tay,  
Im lặng... giữa đám hoa tối tăm;  
Chúng tôi đi như cặp vợ chồng chưa cưới  
Một mình, trong cảnh đêm xanh trên bãi cỏ;  
Chúng tôi chia nhau trái cây tiên cảnh đó,  
Mặt trăng thân mật với bọn cuồng.  
Rồi chúng tôi chết trên rêu,  
Xa lắm, một mình trong bóng tối êm đềm  
Của khu rừng thân thiết và xì xầm ấy.  
Và ở trên cao kia, trong ánh sáng mênh mông,  
Chúng tôi tìm thấy nhau mà cùng khóc  
Ôi bạn thân ái trong yên lặng của tôi!*

Người bạn của Paul Valéry đó là André Gide. Cả hai đều có những tư tưởng cao, và đều phụng sự cái đẹp. Tôi không hiểu ý nghĩa trong câu: "Et puis nous sommes morts sur la mousse". Ba câu cuối cũng bí mật: phải chăng tác giả muốn nói rằng hai người nằm im lặng trên đám rêu, không nói với nhau, nhưng tâm hồn cùng gặp nhau ở trên vòm trời cao? Âm nhạc trong trẻo, lặng lẽ mà thâm trầm. Hình ảnh mới mẻ: đêm xanh (lá cây) trên bãi cỏ, trái cây tiên cảnh.

Tế nhị mà thanh cao hơn nữa là tình trong bài Độc tọa Kính đình san:

*Chúng điều cao phi tận,  
Cô vân độc khứ nhàn.*

*Tương khan lưỡng bất yếm,  
Chỉ hữu Kính đình san.*

Lý Bạch

**Ngồi một mình ở núi Kính đình**

*Chim chóc bay cao hết,  
Mây trời riêng tự nhiên.  
Ngó nhau không biết chán,  
Chỉ có Kính đình san.*

Đây không phải là tình giữa người với người nữa, mà là giữa người với núi, với mây.

Đến như tình và cảnh trong hai câu mà tôi không nhớ rõ của Cao Bá Quát:

*Thế sự thặng trầm quân mạc vấn,  
Yên ba thâm xứ hữu ngư chu.  
(Thế sự thặng trầm, anh chớ hỏi,  
Khói sông thăm thăm có thuyền câu)*

Mới thật là thú vị, không thăm thiết, mênh mông như trong thơ Thanh Quan:

*Dừng chân đứng lại, trời, non, nước,  
Một mảnh tình riêng ta với ta.*

nhưng mông lung tao nhã biết bao.

\*

Tình trong thơ, mà ngoài đời thì cũng vậy, càng kín đáo



hoặc tế nhị thì càng quý. Hai bài Sonnet d'Arvers và Le vase brisé sở dĩ nổi danh không vì tài điêu luyện mà vì đức kín đáo, tế nhị. Có khi tính kín đáo quá đến nỗi nhiều người không nhận thấy mà tưởng là khô khan, như bài Thu điều của Nguyễn Khuyến:

*Ao thu lạnh lẽo nước trong veo  
Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo.  
Sóng biếc theo làn hơi gợn tí,  
Lá vàng trước gió sẽ đưa vèo.  
Từng mây lơ lửng trời xanh ngắt,  
Ngõ trúc quanh co khách vắng teo.  
Tựa gối buông cần lâu chẳng được,  
Cá đâu đớp động dưới chân bèo.*

Ngô Tất Tố, trong bộ Thi văn bình chú, phê bình:

*"Ao thu là cảnh tịch mịch, câu cá là việc thanh nhàn. Chỉ có những người thanh nhàn mới thưởng thức được cảnh tịch mịch. Bài này chẳng những tả được cảnh tịch mịch của ao thu mà còn vẽ rõ cái tâm trạng u nhàn của tác giả nữa. Thật vậy, nếu tâm lý mà không thanh nhàn thì dù có trông cũng không trông thấy vết "gợn tí" của sóng biếc theo làn, tai dù có nghe cũng không nghe thấy tiếng "đưa vèo" của lá vàng trước gió, còn biết làm được tiếng cá đớp động ở dưới chân bèo. Vậy, với bài này, người ta có thể nói rằng: cảnh tịch mịch gặp người thanh u, đúc lại thành những câu thơ kỳ diệu".*

Trọn bài không có một chữ tả tình mà chỉ nhìn cảnh vẽ cùng nghe nhạc thơ, ta cũng tưởng tượng được tình man mác, trong trẻo, khoáng đạt của tác giả, y như ta cảm thấy, tuy mắt không trông thấy, nền trời xanh bao la khi ta đi trong một rừng phi lao một ngày hè ở bờ biển Trung Việt vậy.

Đường thi có một bài mà giọng thơ so sánh được với bài đó:

### **Xuân hiểu**

*Xuân miên bất giác hiểu,  
Xứ xứ vấn đề hiểu.  
Dạ lai phong vũ thanh,  
Hoa lạc tri đa thiếu.*

(Mạnh Hạo Nhiên)

### **Sáng mùa xuân**

*Đêm xuân ngủ say tí,  
Dậy nghe chim riu rít.  
Đêm qua tiếng gió mưa,  
Hoa rụng nhiều hay ít?*

(Vô danh dịch)

Bản dịch kém nguyên tác. Mạnh Hạo Nhiên không tả giấc ngủ "say tí" mà ta đoán được, không tả tiếng chim "riu rít" mà ta cũng đoán được, đó là chỗ khéo mà có lẽ cũng là chỗ dụng ý của ông. Đêm ngủ, nghe tiếng mưa gió rồi ngủ

lại, sáng lúc nào không hay, thức dậy nghe chim hót, nhớ rằng đã mưa, hỏi thăm hoa rụng nhiều hay ít. Tâm hồn ông nhàn nhã, tính tình ông điềm đạm làm sao khác hẳn nhà thơ bi quan Nguyễn Gia Thiều tác giả bài:

**Ra xem vườn sau khi trời mưa**

*Lỡm chớ m vài hàng tỏi,  
Lơ thơ mấy khóm khương.  
Vẻ chi tè teo cảnh,  
Thế mà cũng tang thương!*

Nguyễn Khuyến còn một bài nữa, đáng coi là một trong những viên ngọc quý nhất của văn thơ nước nhà, bài Chơi núi An Lão, cảnh như vẽ mà tình phơn phớt vui lại hóm hỉnh:

*Mặt nước mênh mông nổi một hòn,  
Núi già nhưng tiếng vẫn là non.  
Mảnh cây thưa thớt đầu như trọc,  
Ghềnh đá long lay ngán chừa mòn.  
Một lá về đâu xa thăm thẳm,  
Nghìn làng trông xuống bé con con.  
Dẫu già đã chắc hơn ta chửa?  
Chống gậy lên cao bước chừa chôn.*

\*

Khi tình cảm bùng bột phát ra trong văn thơ bằng một giọng nồng nhiệt, thì văn thơ đó là văn thơ trữ tình. Thơ trữ

tình thường là những khúc ngâm. Jean Suberville bảo nó thơ nhất trong các loại thơ vì nó thuần túy nhất, nó là một khúc ca của con tim, không nhắm một mục đích gì cả, cả mục đích tạo cái đẹp cũng không, mà chỉ cốt bộc lộ tâm sự để tâm hồn được vui đi thôi.

Văn trữ tình và những khúc ngâm phát triển mạnh mẽ nhất trong những thời lãng mạn, nhưng không phải chỉ phát triển trong những thời đó. Nhân loại còn đau khổ, mà bao giờ cho hết được? Thì luôn luôn còn loại văn thơ đó và luôn luôn người ta thích những văn thơ đó. Vì vậy những câu ca dao dưới đây mới lưu truyền đến bây giờ:

*Trèo lên cây khế nửa ngày,  
Ai làm chua xót lòng này, khế ơi!  
Yêu nhau chẳng lấy được nhau,  
Trăm thắm nghìn sầu đắp đã nên non,  
Vo đã nên tròn.  
Đồng tiền Vạn lịch thích bốn chữ vàng.  
Anh tiếc công gấn bó với cô nàng bấy lâu.  
Bây giờ cô lấy chồng đâu?  
Để anh giúp đỡ trăm cau nghìn vàng:  
Năm trăm anh đốt cho nàng,  
Còn năm trăm nữa giải oan lời thề.  
Xưa kia nói nói thề thề,  
Bây giờ bẻ khóa, trao chìa cho ai?*

*Bây giờ nàng đã nghe ai,  
Gặp anh ghé nón, chạm vai chẳng chào?*

Đó là những khúc ngâm mộc mạc nhưng thâm thúy, chua xót, ai oán. Phải đứng ở cổng xóm một buổi chiều hè, nghe những lời hát nào nuốt đó văng vẳng như từ lòng đất thoát ra, đưa lên giữa một cánh đồng bát ngát, trong khi tiếng sáo diều vi vu làm nhạc đệm, ta mới cảm nổi tất cả cái buồn mênh mông của ca dao, lời than thở của dân tộc.

\*

Tại Pháp thế kỷ 17 là thế kỷ của lý trí, mà cũng có những thi sĩ sáng tác khúc ngâm thơ Maynard, Théophile de Viau, Saint Amant, Tristan l'Hermite, và ngay văn thơ của Corneille, Racine, La Fontaine cũng có một phần trữ tình.

Qua thế kỷ sau, các triết gia oán ghét các nhà văn trữ tình. Montesquieu bĩu môi: "Đây cái bọn trữ tình mà tôi khinh bỉ đây... chúng làm cho nghệ thuật của chúng thành một sự kỳ cục du dương"? Tu viện trưởng Dobus cay độc hơn nhiều, bảo "văn thơ cũng như chế độ lãnh địa và tục đấu gươm là di tích của sự dã man thời trước". Nhưng cũng chính trong thế kỷ đó, một thi sĩ, André Chénier, đã nhờ tập *Elégies* (Aica) mà bất hủ.

Từ thế kỷ 19, văn trữ tình phát triển cực mạnh. Lamartine, Musset tình cảm nồng nhiệt hơn hết, bỏ xa Vigny, nhiều triết lý hơn và Hugo, giàu tưởng tượng hơn.

Bản thể của văn thơ trữ tình là bộc lộ những tình cảm riêng tư của cá nhân, nhưng những tình cảm đó phải có tính cách phổ biến, không kỳ dị, đặc biệt quá thì văn thơ mới có thể tồn tại được. Tình tương tư của Musset trong bài Souvenir, hoặc tình nhớ quê của Lamartine trong bài Milly đều là những mối tình chung của loài người, ở Âu cũng như ở Á, thời xưa cũng như thời nay. Cho nên Victor Hugo đã tự phê bình tập Les Contemplations của ông như vậy:

*"Trong tập đó, một kiếp người đã được chép lại từng ngày một. Vậy đó có phải là đời sống của một người không? Phải, mà cũng là đời sống của những người khác nữa. Trong chúng ta, không có ai có cái vinh dự có một đời sống riêng của mình. Đời của tôi là đời của bạn mà đời của bạn là đời của tôi, bạn sống cái đời tôi sống... Thỉnh thoảng người ta phàn nàn rằng nhà văn cứ nói về cái tôi. Người ta la lên: Các ông nói với chúng tôi về chúng tôi đi. Hỡi ơi! Khi tôi nói đến tôi với các ông là tôi nói với các ông về các ông đấy. Sao? Ông không cảm thấy vậy ư? Chao ôi! Bạn thật điên khùng nên mới tin rằng tôi không phải là bạn".*

Muốn có tính cách "tôi mà là bạn" đó, văn thơ phải làm sao cho độc giả thấy tâm tư của mình trong tâm tư của tác giả, phải "vượt lên trên những xúc cảm cá nhân và sự phô diễn những tình cảm nhất thời để đạt tới cái căn bản bất biến và phổ thông, trên căn bản đó (...) tất cả những đau khổ của loài người nhận ra được nhau và tương ứng với nhau".

Phản đông chúng ta tuy không trải những cảnh khổ của

Cao Bá Nhạ, hoặc cảnh sầu tủi của Lê Ngọc Hân, nhưng đọc những câu:

*Tưởng khuây khỏa ngày qua, tháng tới;  
Bỗng hãi hùng gió thổi, mưa chan.  
Nổi chìm, chìm nổi bể oan,  
Mấy năm hầu cận, một cơn lại đầy.  
Nặng kiếp trước, vò giày chi mãi?  
Ngẫm tình này oan trái sao cân?  
Nghĩ thân mà ngán cho thân!  
Một thân mang nợ mấy lần chưa thôi!  
Chữ bạc mệnh, ai ơi! xót với;  
Câu đa gian, trời hỡi! thấu chăng?  
Góm thay ngọn lửa đốt rình  
Dập tàn tàn lại bưng bưng bỗng không.*

(Tự tình khúc)

hoặc những câu:

*Buồn thay nhẽ sương rơi, gió lọt!  
Cảnh điêu hiu thánh thót châu sa.  
Tưởng lời di ngữ thiết tha,  
Khóc nào lên tiếng, thức mà cũng mê.  
Buồn thay nhẽ xuân về hoa nở!  
Mối sầu này ai gỡ cho xong?  
Quyết liễu, mong vẹn chữ "tòng",  
Trên lương nào ngại, giữa dòng nào e?  
Con trúng nước, thương vì đôi trẻ,*

*Chữ thâm tình, không nhẽ bỏ đi.  
VẬY NÊN NẮN NÁ NGÀY TRÌ,  
HÌNH DƯỜNG NHƯ Ở, HỒN THÌ ĐÃ THEO,*

Ta cũng thấy, tâm sự cô nhân có thể là tâm sự chúng ta và chắc hẳn đã là tâm sự của nhiều người chúng ta quen biết.

Cả đến nỗi đoạn trường của nàng Kiều, nỗi ai oán của nàng cung phi, nỗi nhớ mong của nàng chinh phụ cũng không xa lạ gì với chúng ta cả, nên đọc lên ta mới thấy cảm động, biết rằng chỉ là "dư nước mắt" mà cũng "khóc người đời xưa"... Dư ư? Chưa hẳn. Mà người đời xưa đó há chẳng phải là người đời nay? Thì Nguyễn Du đã bảo:

*Đã cho láy chữ hồng nhan,  
Làm cho, cho hại cho tàn, cho cân!  
Đã đày vào kiếp phong trần,  
Sao cho sỉ nhục một lần mới thôi!  
Chém cha cái số hoa đào,  
Gỡ ra rồi lại buộc vào như chơi!  
Nghĩ đời mà ngán cho đời,  
Tài tình chi lắm cho trời đất ghen!  
Tiếc thay nước đã đánh phèn,  
Làm cho bùn lại vẫn lên mấy lần.  
Hồng quân với khách hồng quân,  
Đã xoay đến thế, còn vẫn chưa tha.*

Bạn thử nhớ lại xem, đã mấy lần ngâm những câu này mà tưởng lòng thiếu phụ là lòng mình:



*Nước có chảy mà phiền chẳng tả,  
Cỏ có thơm mà dạ chẳng khuây  
Nhủ rồi, nhủ lại cầm tay,  
Bước đi một bước giây giây lại dừng.*

Còn cái thân "phù thế" của chúng ta thì có ai mà không như:

*Bọt trong bể khổ, bèo đầu bến mê.*

và ai mà chẳng thấy:

*Mùi tục lụy lười tê tân khổ.  
Đường thế đồ, gót rỗ kỳ khu.  
Sóng cồn cửa bể nhấp nhô,  
Chiếc thuyền bào ảnh thấp tho mặt ghềnh.*

Như vậy là văn thơ đạt tới căn bản bất biến và phổ thông của nhân loại.

\*

Trong văn thơ trữ tình, tình cảm luôn luôn rung động, bông bột, thay đổi đột ngột, có khi như điên cuồng, một thứ điên cuồng mà Boileau coi là thiêng liêng và tìm đủ cách để gọi, đến nỗi có lần múa tay vỗ ngực trong vườn, làm cho chú coi vườn ngạc nhiên, lo ngại, đứng xa xa ngó trộm ông. Lý trí nhường bước cho trái tim, cho nên kẻ thì đòi "thời gian ngừng bay" để tình tự với người yêu, kẻ thì năn nỉ xin suối rừng, chim chóc dừng thì thầm, ca hát cho một người nào khác nữa, kẻ lại muốn bay lên cung trăng kết bạn với

chị Hằng. Nguyễn Du cho nàng Kiều thốt ra những lời liêu lĩnh, gần như mất lý trí, thực đã thấu đáo tâm lý con người và nghệ thuật thơ trữ tình:

*Biết thân đến bước lạc loài,  
Nhị đào thà bẻ cho người tình chung.  
Vì ai ngăn đón gió đông;  
Thiệt lòng khi ở, đau lòng khi đi.  
Phận bèo bao quản nước sa,  
Lênh đênh đâu nữa cũng là lênh đênh.  
Biết thân chạy chẳng khỏi trời,  
Cũng liều má phấn cho rồi ngày xanh.*

Tình cảm thoát khỏi sự hạn chế của lý trí, tha hồ tung hoành, tiến lui, ngừng rồi phóng, nhảy từ ý này qua ý khác mà lời vẫn theo điệu của tình cảm, biến hóa lạ lùng, lúc nhanh lúc chậm, lúc uể oải, lúc hỗn hển, lúc du dương, lúc ồ ạt. Vì vậy đem những qui tắc bố cục: phá, thừa, thực, luận, kết của thơ Đường luật mà xét văn thơ trữ tình, như những bài Lucie của Musset, bài Je plains le temps de ma jeunesse, bài Napoléon II của Hugo có khác chi đem cái thước vuông, thước dài của thợ làm vườn mà đo suối rừng, núi biển.

Nhà văn trữ tình bậc nhất cổ kim là Khuất Nguyên mà các phê bình gia Trung Quốc gần đây thán phục nhiệt liệt. Một lòng kiên trung, yêu nước, mà bị kẻ tiểu nhân gièm pha, vua Sở ghét bỏ, ông âu sầu, ưu tư viết thiên Ly Tao để giải bày tâm sự, song chẳng ai hiểu cho mình, ông thất chí, suốt

ngày ca hát như người điên, làm bài phú Hoài Sa, rồi ôm một phiến đá, gieo mình xuống sông Mịch La. Đặc sắc của thiên Ly Tao là lời triền miên bi thảm. Tình cảm ông thay đổi kỳ dị: mới vui đó đã buồn, mới cười đó đã khóc, mới muốn được đi xa lại đòi lên châu Thượng Đế, rồi lại muốn về cố hương, muốn tự tử. Thật là chân tình, mỗi chữ là một tiếng thở dài, một giọt nước mắt, ít thấy văn nhân nào đau khổ vì chính nghĩa đến thác loạn như vậy.

Bài Thiên vấn (Hỏi Trời) của ông cũng là một kỳ văn, giọng lâm li cùng cực. Ông hỏi Trời luôn một hơi 172 câu. Sức tưởng tượng của ông quả là vô địch cũng như tình cảm của ông vậy.

Bài Thiệp giang mà Phan Kế Bính đã dịch, cho ta biết được một phần nào thiên tài của ông trong lối văn trữ tình. (Coi Văn học sử Trung Quốc I).

Văn thơ trữ tình tuy không theo những luật lệ cổ điển nghiêm khắc, nhưng không phải là một sự vô trật tự, rời rạc vô lý. Ý tưởng, hình ảnh xô đẩy nhau tuôn ra như gang chảy ở cửa lò, rồi nghệ sĩ còn phải đưa thứ nước gang lỏng đó vào một cái khuôn, để nguội cho thành hình, sau cùng đập lại, mài giũa, tô phết lại thành một nghệ phẩm. Trong bài Thiệp giang bạn nhận thấy ý tưởng đoạn giữa, đoạn tả nỗi thất trí của tác giả có vẻ hỗn độn: lúc thì muốn lên trời thăm vua Thuấn, lúc muốn trèo núi, lúc muốn vượt sông, lúc lại dùng dằng chưa biết ở đâu; song toàn bài vẫn có mạch lạc: đoạn đầu tả chí hiên ngang của ông thời nhỏ;

đoạn giữa là lòng buồn bực, ghét đời, ghét sống khi ông bị vua bỏ; đoạn cuối những cảm xúc đó dịu đi, lý trí lần lần trở lại và ông tự hứa tha thứ cho mọi người, cứ vững lòng giữ đạo. Vậy nghệ thuật không thể thiếu sự sắp đặt, gọt đẽo; nếu nó là sự hỗn độn, thì cũng phải là một sự hỗn độn đã được chế định.

\*

Nhiều thi nhân đã tả tâm hồn của mình. Victor Hugo bảo tâm hồn ông có nghìn tiếng:

*C'est que lamour, la tombe, et la gloire, et la vie*

*Londe qui fuit par londe incessamment suivie*

*Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal,*

*Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,*

*Mon âme aux mille voix, que le Dieu que jadore*

*Mit au centre de tout comme un écho sonore.*

*(Là vì ái tình, nắm mồ, và danh vọng và đời sống,*

*Một gợn sóng trôi đi, có gợn khác đuổi theo, bất tận,*

*Mỗi hơi gió, mỗi tia sáng dù lành hay dữ,*

*Đều làm cho tâm hồn pha lê của tôi sáng ngời và rung lên*

*Cái tâm hồn nghìn tiếng của tôi mà vị Thần tôi sùng thượng*

*Đã đặt ở trung tâm mọi vật như một âm hưởng dội vang vậy).*

Chắc hẳn Xuân Diệu đã nhớ những câu đó khi ông ví

tâm hồn ông với một quán trọ, một bình hương, một khu vườn:

*Đây là quán tha hồ muôn khách đến;  
Đây là bình thu hợp trí muôn hương;  
Đây là vườn chim nhả hạt mùi phương  
Hoa mật ngọt chen giao cùng trái độc...*

Còn Thế Lữ thì tự nhận mình là một khách tình si:

*Tôi chỉ là một khách tình si  
Ham vẽ đẹp có muôn hình, muôn thể.  
Mượn lấy bút nàng Ly Tao, tôi vẽ,  
Và mượn cây đàn ngàn phím, tôi ca  
Vẽ Đẹp u trầm, đắm đuối hay ngây thơ,  
Cũng như vẽ Đẹp cao siêu hùng tráng  
Của non nước, của thi văn, tư tưởng.*

Tâm hồn của thi sĩ đã có "nghìn tiếng", đã là "quán tha hồ muôn khách đến", đã "ham vẽ đẹp có muôn hình muôn thể" thì đối tượng của văn thơ trữ tình bao quát cả vũ trụ.

Nó gồm, trước hết nội tâm của nhà thơ: những đau khổ, vui buồn, uất hận... mà trong các thứ tình đó thì tình luyện ái giữa nam nữ được chọn làm đề tài nhiều hơn cả. Arvers, Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset, Lý Bạch, Lý Thương Ẩn, Thôi Hộ, Đông Hồ, Trương Phô, Xuân Diệu, Huy Cận... đều khóc nhớ người yêu, kẻ thì kín đáo, kẻ thì bông bột; hoặc lái nhái như J. Leiba trong Năm qua, hoặc nhí nhảnh như Nguyễn Xuân Huy trong Giận nhau, rồi lần

thần như Nguyễn Bính trong Người hàng xóm, khùng khùng như Lưu Trọng Lư trong Tình điên... ôi thôi! đủ các giọng.

Tình đối với gia đình kém nên thơ nhưng thấm thiết hơn, thành thực hơn: Âu Dương Tu khóc cha mẹ trong bài Lũng cương thiên biểu, Pasteur có đoạn O mon père, ô ma mère mà chắc nhiều bạn đã thuộc, Hugo tả tình mẹ con trong một chương ở bộ Notre Dame de Paris và tình ông cháu trong tập Lart d'être grand père; Lý Mật tỏ lòng hiếu với bà trong bài Trần tình biểu, Hàn Dũ sứt sùi tể cháu là Thập nhị lang, Lamartine xin Thượng Đế cho gia đình ông kiếp sau lại được đoàn tụ:

*Toi qui formas ces nids rembourrés de tendresses (...)*

*Est-ce pour en faire un cercueil?*

*Nas-tu pas, dans un pan de tes globes sans nombre,*

*Une pente au soleil, une vallée à l'ombre,*

*Pour rétablir ce doux seuil?*

*(Người đã tạo ra những tổ nhờ bằng tình âu yếm (...)*

*Phải đâu là để cho nó thành một cái quan tài?*

*Trên vô số thế giới của Người, Người có một cái vạt nhỏ nào*

*Một sườn núi nào ở dưới ánh nắng, một thung lũng nào trong bóng rợp*

*Để gây lại cái ngưỡng cửa gia đình êm đềm đó không?)*

Trong văn thơ Việt, trừ ít câu tả tình Kiều nhớ cha mẹ, tôi thấy hai bài có giá trị, một bài của Nguyễn Khắc Mẫn tả

tình mẹ con và một bài của Phan Bội Châu khóc vợ mà tôi sẽ trích ở một đoạn sau.

Tình quê hương cũng xuất hiện rất nhiều trong văn thơ. Ai không nhớ trong bài Milly, Lamartine đã bực mình vì cái lụy cố quận, phải gắt lên với những vật vô tri là nhà cửa, vườn tược, đồi suối, đã buộc chặt tâm hồn ông với chúng:

*Objets inanimés, avez-vous donc une âme  
Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer!*

Lý Bạch có bài Dạ tứ mà tôi đã phân tích, Vương Bột có bài Tư quy:

*Tràng giang bi dĩ trệ,  
Vạn lý niệm tương quy.  
Huống phục cao phong viễn,  
Sơn sơn hoàng diệp phi.*

### **Muôn về**

*Tràng giang buồn ở mãi,  
Muôn dặm muốn về ngay.  
Huống lại gió chiều lộng,  
Lá vàng núi núi bay.*

Mấy năm gần đây vì chiến tranh và vì sự chia xẻ đất nước, nhiều thi sĩ ngóng về quê hương mà ngâm vịnh, nhưng phần đông cảm xúc đều hời hợt và tôi chỉ còn nhớ hai câu bóng bẩy và lâm li của nữ sĩ Thụy An viết một ngày gần Tết:

*Hỡi ơi! phương Bắc xa xăm ấy,  
Đào nở hay là đọt cổ nhân?*

Tình yêu nước đã gợi hứng cho nhiều văn nhân, song chính vì nó cao cả nên chỉ những nhà có một tâm hồn nồng nhiệt và một nghệ thuật trác tuyệt mới thành công. Về loại này, văn thơ phương Đông thiếu sức lôi cuốn mạnh mẽ như phương Tây. Những câu:

*Vương sư bắc định Trung nguyên nhật,  
Gia tể vô vong cáo nãi ông  
(Ngày nào chiếm lại Trung nguyên cũ,  
Cúng tể đừng quên cáo với ông).*

của Lục Du, ngay như bài Chính khí ca của Văn Thiên Tường, và bài Thuật hoài bất hủ của Đặng Dung:

*Thế sự du du nại lão hà!  
Vô cùng thiên địa nhập hàm ca.  
Thời lai đồ điều thành công dị,  
Vận khứ anh hùng ẩm hận đa.  
Trí chúa hữu hoài phù địa trục,  
Tẩy binh vô lộ văn thiên hà.  
Quốc thù vị phục đầu tiên bạch,  
Kỷ độ long tuyên đái nguyệt ma!  
(Việc đời bối rối tuổi già vay,  
Trời đất vô cùng một cuộc say.  
Bản tiện gặp thời lên cũng dễ,  
Anh hùng lỡ bước ngẫm càng cay.*



*Vai khiêng trái đất mong phò chúa,  
Giáp gột sông trời khó vạch mây.  
Thù trả chưa xong đầu đã bạc,  
Gương mài bóng nguyệt biết bao rày!*

Trần Trọng Kim dịch

Tuy thâm thúy và có màu sắc riêng, song không làm cho máu ta sôi lên như những bài Hymne à la France của André Chénier, Le Rhin Allemand của Alfred de Musset, Ceux qui sont pieusement morts pour la patrie của Victor Hugo.

Tình đối với cái Đẹp trong vũ trụ được văn sĩ thời xưa thường tả bằng những nét đơn sơ. Thi nhân hiện đại dùng bút pháp của Âu, rườm rà nhưng tân kỳ. Bài Đây mùa Thu tới của Xuân Diệu, và bài Tiếng Thu của Lưu Trọng Thu mà ý, lời và nhạc đều đặc sắc, nhắc ta nhớ tới bài Chant d'automne của Baudelaire, một bài bất hủ, du dương mà rục rờ, sâu sắc:

### **Chant d'automne**

#### **I**

*Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres;  
Adieu, vive clarté de nos étés trop courts!  
Jentends déjà tomber avec des chocs funèbres  
Le bois retentissant sur le pavé des cours.  
Tout l'hiver va rentrer dans mon être: colère,  
Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé,*

*Et comme le soleil dans son enfer polaire,  
Mon coeur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé!  
J'écoute en frémissant chaque buche qui tombe;  
Léchafaud qu'on bâtit na pas décho plus sourd.  
Mon esprit est pareil à la cour qui succombe  
Sous les coups du bélier infatigable et lourd.  
Il me semble bercé par ce choc monotone.  
Qu'on cloue en grande hâte un cercueil quelque part...  
Pour qui? C'était hier lété; voici l'automne!  
Ce bruit mystérieux sonne comme un départ.*

## II

*Jaime de vos longs yeux la lumière verdâtre,  
Douce beauté, mais tout aujourd'hui mest amer,  
Et rien ni votre amour, ni le boudoir, ni lâtre,  
Ne me vaut le soleil rayonnant sur la mer.  
Et pourtant, aimez-moi, tendre coeur! Soye mère,  
Même pour un ingrat, même pour un méchant;  
Amante ou soeur, soyez la douce éphémère  
Dun glorieux automne ou dun soleil couchant.  
Courte tâche! La tombe attend; elle est avide!  
Ah! Laissez moi, mon front posé sur vos genoux,  
Gouter, en regrettant lété blanc et torride,  
De larrière-saison le rayon jaune et doux!*

Tôi xin chép lại dưới đây bản dịch của Nguyễn Giang, bản dịch độc nhất mà tôi đã tìm được; ý trong nguyên tác đã khó giữ được trọn, mà nhạc thì không sao diễn nổi: nó tế nhị vô cùng, chẳng hạn câu "C'était hier lété voici l'automne"<sup>(1)</sup>, lần nào ngâm tới, tôi cũng xao xuyến trong lòng mà không hiểu vì đâu, phải chăng tại những âm é và i láy đi láy lại?

### Thu ngâm

*Chẳng mấy nổi trời xanh đổi xám  
Cảnh non sông thê thảm lạnh lùng  
Còn đâu ánh nắng tung bừng  
Ngày hè ấm áp như chùng đã qua.  
Cành cây đã xót xa rơi gãy,  
Tiếng rơi kêu khơi chảy mạch sâu,  
Rồi đây trắng xóa một màu,  
Ngày đông cửa đóng trên lầu ngồi sông.  
Ngồi co đó khóc cùng tâm sự,  
Nỗi bực mình với nỗi lao sinh,  
Lòng này như áng bình minh,  
Trên vùng thái cực rung rinh đỏ nhòe.  
Mỗi một tiếng cây kia rơi gãy,  
Nghe âm u sồn gáy rụng rời  
Như ai dựng máy chém người*

---

(1) Câu "Hoa bưởi thơm rồi, đêm đã khuya" của Xuân Diệu cũng bình dị như vậy mà rất gợi cảm.

Máy kia đã dựng, sắp mời ta lên.  
Thành trì nọ dẫu bền cũng đổ  
Sức cây đu đủ sộ đập hoài...  
Lắng nghe tiếng đập bên ngoài  
Biết rằng ai đóng quan tài cho ai?...  
Chỉ biết có hôm nay là hết  
Cảnh thu đà đánh chết ngày vui!  
Tiếng kia ai oán bụi ngùi,  
Như đưa ngày hạ về trời hôm nay.

### III

Yêu em con mắt biếc như mây,  
Tiếc rằng tâm sự nhiều đắng cay  
Chữ tình êm ái anh không thiết,  
Hương hoa son phấn chẳng vui vầy.  
Lặng nhìn mặt biển trời tây,  
Lòng anh riêng chỉ mê say bóng chiều.  
Bóng chiều chói lói cảnh mênh mông  
Nhìn trông anh luống ngẩn ngơ lòng.  
Quên em, em cũng đừng nên giận  
Vô tình bạc ngãi cũng coi không.  
Thương anh một buổi cuối cùng,  
Như vừng tà nhật đỏ bừng trời tây.  
Trời tây óng ả chẳng bao lâu  
Lòng nay phút chốc cũng chôn sâu.

*Ngày hè vui vẻ đâu còn nữa  
Cho anh trên gỏi sê dựa đầu,  
Dựa đầu ngắm một phút sau  
Vàng vàng giải nắng đang mau mau tàn.*

Tình thương người lan rộng ra tới những kẻ đau khổ đã tạo được những bài Thạch hào lại, Tân hôn biệt của Đỗ Phủ, những khúc Tân trung ngâm, Tì bà hành của Bạch Cư Dị, Cung oán của Nguyễn Gia Thiều, Chinh phụ của Đặng Trần Côn, những bài Les pauvres gens, Oceano-nox của Victor Hugo. Được mở rộng thêm một lớp nữa, tình đó bao gồm cả nhân loại. Villon trong bài Ballade des pendus đã hô hào các thế hệ hậu sinh thương những kẻ bị xử giáo:

*Frères humains qui après nous vivez...  
(Hỡi các anh em sinh sau chúng tôi...)*

Lamartine cũng đã kêu gọi các dân tộc đoàn kết nhau trong khúc Marseillaise de la paix (Quốc ca hòa bình):

*Je suis citoyen de toute âme qui pense:  
La vérité cest mon pays.*

(Tôi là công dân của những tâm hồn nào nghĩ rằng: Sự thực là quốc gia của tôi).

Victor Hugo mơ tưởng tới Âu châu hiệp chủng quốc (bài Plein ciel) và Alfred de Musset ngâm vịnh sự liên đới của nhân loại (bài La bouteille à la mer), gần đây Verhaeren và biết bao thi sĩ khác đã tìm hứng trong cái nguồn đề tài vô

tận là nỗi khổ nhục của con người trong một xã hội cần phải tổ chức, xây dựng lại.

Rồi những tiến bộ của khoa học cũng làm rung động được cây đờn muôn điệu của nghệ sĩ. Giữa hai đại chiến, văn chương Pháp thu hoạch thêm những sắc thái mới nhờ sự phát triển của phi cơ và nhờ tâm hồn thi sĩ của Sain Exupéry. Trong một tương lai gần đây, chắc chắn chúng ta sẽ được nghe những vãn ca tụng nguyên tử lực; và khi hỏa tiễn đưa được chúng ta lên cung trăng, các nhà bác học bảo chỉ trong năm mươi năm nữa, thì tình cảm của con người sẽ ra sao nhỉ, mà văn chương sẽ có những hình thức mới nào nữa để tả nỗi một vũ trụ thiên biến vạn hóa nhỉ? Người ta sẽ tả mặt trăng và trái đất ra sao nhỉ?

Sau cùng lòng tín ngưỡng Thượng Đế, Thánh Thần đã tặng chúng ta biết bao bài thơ hay, nào những khúc trong Kinh Thi, những đoạn trong Polyeucte, Athalie, nào những bài Hymne au Christ của Lamartine, Ecrit au bas dun crucifix của Victor Hugo, Lespoir en Dieu của A. de Musset... bài Thánh nữ Đồng trinh Maria của Hàn Mặc Tử, một tác phẩm chưa được "chín muồi" nhưng thực là mới mẻ trong thơ Việt:

*Maria! Linh hồn tôi ớn lạnh!  
Run như run thần tử thấy long nhan,  
Run như run hơi thở chạm tơ vàng...  
Nhưng lòng vẫn thấm nhuần ơn trù mến.*

...

*Tấu lay bà, bà rất nhiều phép lạ,*

*Ngọc như ý vô tri còn biết cả,  
Hương chi tôi là Thánh thể kết tinh.  
Tôi ưa nhìn Bắc đẩu rạng bình minh.  
Chiếu cùng hết khắp ba ngàn thế giới...  
Sáng nhiều quá cho thanh âm vời vợi,  
Thơm đường bao cho miệng lưỡi không khen.  
Hỡi sứ thần Thiên chúa Gabriel,  
Khi người xuống truyền tin cho Thánh nữ,  
Người có nghe xôn xao muôn tinh tú?  
Người có nghe náo động cả muôn trời?  
Người có nghe thơ màu nhiệm ra đời,  
Để ca tụng bằng hoa hương sáng láng,  
Bằng tràng hạt, bằng sao Mai chiếu rạng  
Một đêm xuân là rất đổi anh linh?*

\*

Trong thể văn trữ tình, điều quan trọng nhất là phải thành thực, phải tránh cái tật "vô bệnh thân ngâm" và cái tật kêu mà rỗng, bóng bẩy mà giả tạo... Xin bạn nghe Alfred de Musset định nghĩa văn chương lãng mạn:

"Le romantisme, Monsieur, cest létoile qui pleure, cest le vent qui vagit, cest la nuit qui frissonne, la fleur qui vole et loiseau qui embaume; cest le jet inespéré, lextase alanguie, la citerne sous les palmiers, et lespoir vermeil, et ses mille amours, lange et la perle, la robe blanche des saules,

ô la belle chose! monsieur. Cest linfini et létoilé, le chaud, le rompu, le désenivré, et pour tant en même temps le plein et le rond, le diamétral, le pyramidal, loriental, létreint, lembrassé, le tourbillonnant, quelle science nouvelle! Cest la philosophie providentielle géométrisant les faits accomplis, puis sélancant dans le vague des expériences pour y ciseler les fibres secrètes..."

"Thưa ông, văn chương lãng mạn là ngôi sao khóc lóc, là ngọn gió oe oe (!), là đêm rung động, là bông hoa bay và con chim tỏa hương(!); là cái vòi không mong đợi...". Thực là kêu mà rỗng, lại thêm lỗ bịch nữa.

Tôi không bảo Đông Hồ không thành thực khi khóc Linh Phượng, cũng không dám ngờ Tương Phố không đau khổ vì tang chồng, nhưng đọc những bài lệ ký của hai nhà đó tôi vẫn không thấy cảm động bằng bài Tế thập nhị lang của Hàn Dũ, hoặc bài điệu vợ của Phan Bội Châu.

Đông Hồ và Tương Phố viết văn có nghệ thuật lắm, nghệ thuật tô điểm, và nghệ thuật tạo nhạc, nhưng nhiều nghệ thuật quá có khi lại là vụng: ta có cảm tưởng rằng hai nhà đó khóc vợ khóc chồng mà muốn cho kẻ bàng quan nghe; trái lại cụ Phan Bội Châu kể tiểu sử cụ Bà chỉ cốt cho các con đọc nên giọng rất tự nhiên, giản dị. Khác nhau ở chỗ đó. Cụ viết:

"Cha ta với Tiên - nghiêm mẹ mày xưa, thầy nhà nho cũ rất chăm giữ đạo đức xưa. Mẹ mày lớn hơn ta một tuổi (...) Tới năm mẹ mày hai mươi ba tuổi, về làm dâu nhà ta. Lúc ấy mẹ ta bỏ ta đã tám năm, trong nhà duy cha già với



em bé gái. Ta vì sanh nhai bằng nghề dạy trẻ, luôn năm ngồi quán ở phương xa; cái gánh sớm chiều gạo nước, gởi vào trên vai mẹ mày. Cha ta đối với dâu con rất nghiêm thiết, nhưng chẳng bao giờ có sắc giận với mẹ mày. Cha ta hưởng thọ được bảy mươi hai tuổi, nhưng bệnh nặng từ ngày sáu mươi. Liên miên trong khoảng mười năm những công việc thuốc thang hầu hạ bên giường bệnh, cho đến các việc khó nhọc nặng nề mà người ta không thể làm được, thấy tay mẹ mày gánh cả.

Kể việc hiếu về thờ ông gia như mẹ mày, thật là một việc hiếm có.

Trước lúc cha ta lâm chung, ước vài phút đồng hồ, gọi mẹ mày tới cạnh giường nằm, chúc ta rằng: "Ta chết rồi, mày phải hết lòng hết sức dạy cháu ta, và lại hết sức thương vợ mày. Vợ mày thờ ta rất hiếu, chắc trời cũng làm phước cho nó".

Xem lời lâm chung của cha ta như thế, cũng đủ biết nhân cách của mẹ mày rồi.

... Nguyên lai nhà ta thì chỉ có bốn tấm phen tre suông, chẳng bao giờ chứa gạo tới hai ngày. Nhưng vì trời cho ta cái tính quái đặc, thích khoản khách, hay làm ơn. Hễ trong túi được đồng tiền, thấy khách hỏi, tức khắc cho ngay. Thường khi từ trường quán về, ta tất mang luôn khách về nhà, khách hoặc năm sáu người, có khi mười người chẳng hạn, nhưng chiều hôm sớm mai, thiếu những gì tất hỏi mẹ mày. Mẹ mày

có gì đâu! Chỉ dựa vào một triêng hai thúng, từ mai tới hôm mà cũng nghe chồng đòi gì thì có nấy. Bổng dạy học của ta tuy khá nhiều, nhưng chưa đồng nào mà tay mẹ mày được xài phí. Khổ cực lắm nhưng không sắc buồn; khó nhọc lắm nhưng không sắc giận. Từ năm ta đã ba mươi sáu tuổi, cho tới ngày xuất dương, những công việc kinh dinh việc nước, mẹ mày ngầm biết thấy, nhưng chưa từng hé răng một lời. Duy có một ngày kia, ta tình cờ ngồi một mình, mẹ mày đứng dựa cột, kề một bên ta mà nói:

"Thầy toan bắt cọp đó mà? Cọp chưa thấy bắt, người ta đã biết nhiều, sao thế?"

Mẹ mày tuy có câu nói ấy mà lúc đó ta làm ngơ, ta thiệt dờ quá!

Bây giờ nhắc lại, trước khi ta xuất dương, khoảng hơn mười năm, nghèo đói mà bạn bè nhiều; khôn cùng mà chí vững, thiệt một phần nữa là nhờ ơn mẹ mày.

Tới ngày ta bị bắt về nước, mẹ mày được gặp ta một lần ở thành tỉnh Nghệ, hơn nửa tiếng đồng hồ, chỉ có một câu với ta rằng: "Vợ chồng li biệt nhau hơn hai mươi năm, nay được một lần gặp mặt thầy, trong lòng tôi đã mãn túc rồi. Từ đây trở về sau, chỉ trông mong cho thầy giữ được lòng xưa, thầy làm những việc gì mặc thầy, thầy chớ nghĩ tới vợ con".

Hỡi ơi! câu nói ấy, bây giờ còn phảng phất ở bên tai ta, mà ta chầy chà năm tháng, chẳng việc gì làm, chốc đã chẵn mười năm. Phỏng khiến mẹ mày chết trước ta, thì trách nhiệm của ta e còn nặng mãi mãi.

Suối vàng quanh cách, biết lối nào thăm; đầu bạc trăm năm còn lời thề cũ.

Mẹ mày thiệt chẳng phụ ta, ta phụ mẹ mày!

"Công nhĩ vong tư", chắc mẹ mày cũng lượng thứ cho ta chứ!"

Trừ câu: "Suối vàng, quanh cách... thề cũ", còn thì lời là lời nói chuyện, không một chút tô điểm? Về thành thực và cảm động, giá trị đoạn đó không kém bài Tế Thập nhị lang của Hàn Dũ, tiếc thay trong các sách Giảng văn ít người trích cho học sinh đọc.

Nguyễn Khuyến khóc con, lời cũng rất lâm li, phần kỹ thuật không lẫn phần tình cảm:

Nghìn năm bia đá bảng vàng, tiếc thay người ấy!

Trăm tuổi răng long đầu bạc, khổ lắm con ôi!

Cảm động nhất là đoạn Mạnh Phú Tư tả tình mẹ con lén lút nói chuyện với nhau qua hàng rào:

"Mẹ tôi bảo tôi ra lối cổng; tôi vừa định làm theo, mẹ tôi gọi giật lại:

– Thôi, đứng đây vậy, con ạ. Ra cổng, bà và chú biết mất<sup>(1)</sup>.

Nói xong, mẹ tôi khẽ đưa một tay qua hàng rào, ấn sang

---

(1) Người mẹ tái giá, bị mẹ và em chồng cũ gần như cấm không cho lại thăm con.

bên phải, ấn sang bên trái. Qua cái lỗ hồng đó, hai mẹ con tôi nói chuyện với nhau. Mẹ tôi đưa tay ra cho tôi. Hai mẹ con tôi nắm chặt lấy cổ tay nhau. Mẹ tôi như cố kéo tôi ra ngoài hàng rào, trái lại tôi muốn lôi mẹ tôi vào trong khu vườn. Hai mẹ con cứ yên lặng như thế một lúc lâu chẳng biết nói gì với nhau.

Trời ơi! Nói sao được cái sung sướng của tôi, cái cảm giác đê mê của tôi lúc bấy giờ.

Tất cả mười ngón tay nhỏ bé của tôi ôm chặt lấy cổ tay mẹ tôi. Cái êm dịu của một người mẹ còn trẻ đến nay tôi mới lại được biết đến. Cái bàn tay dãn đeo của bà tôi không sao gây được cho tôi, cái cảm giác đó. Tôi bóp chặt cổ tay mẹ tôi, tôi xoa những đầu ngón tay và cổ tay mẹ tôi. Và mẹ tôi cầm chẹn lấy cả một cánh tay tôi.

Trời đã nhá nhem tối. Tôi cố hết sức trợn hai mắt để nhìn mẹ tôi, nhưng tôi không nhận được rõ. Tôi kéo gần, kéo gần mãi mẹ tôi tới hàng rào. Nét mặt mẹ tôi vẫn lơ mờ trong bóng chiều. Mẹ tôi cũng cố nhìn tận mặt tôi, nhưng rồi mẹ tôi buông tay tôi ra mà sờ sờ trên đầu tôi, trên má tôi. Tôi yên lặng ngồi để mẹ tôi vuốt ve như thế. Tôi sung sướng quá đến nghẹn ngào trong cổ. Tôi nhìn mặt mẹ tôi, lơ mờ y như qua một miếng vải đen mỏng người ta phủ lên mà tôi đã thấy cái ngày cô tôi chết...".

\*

Một số người có duyên kỳ dị với văn tự. Đặng Dung chỉ nhờ một bài thơ mà danh lưu thiên cổ, Arvers cũng vậy; Trương Tiên đời Tống được người ta gọi là "lang trung đào lý giá xuân phong" chỉ vì vị lang trung ấy viết được câu: "Đào lý giá xuân phong" (Đào mạn gả gió xuân). Thần Bát tử cũng hay bốn cột như thần Tài chẳng? Lạ mấy nhà thơ đó để "phong thần" thì cũng còn có lý ít nhiều; đến như một bài tầm thường mà được mọi người thích rồi truyền tụng, mới là lạ cho chứ.

Trong đám người yêu văn, ai không nhớ cái tên T.T.K.H, mặc dầu chẳng biết T.T.K.H. là người nào? Là Trần Thị Khánh ư? Hay là Thâm Tâm Khánh (nghĩa là Thâm Tâm và Trần Thị Khánh ký chung). Tên đó chỉ ký một lần dưới một bài thơ mà ít tháng sau đã truyền khắp Trung Nam Bắc. Bài ấy như sau:

*Người ấy thường hay ngắm lạnh lòng  
Giải đường xa vút bóng chiều phong.  
Và phương trời thăm mờ sương cát  
Tay vút dây hoa trắng chạnh lòng.  
Người ấy thường hay vuốt tóc tôi,  
Thở dài trong lúc thấy tôi vui,  
Bảo rằng: "Hoa dáng như tim vỡ,  
Anh sợ tình ta cũng vỡ thôi".  
Thuở đó nào tôi có hiểu gì,  
Cánh hoa tan tác của sinh ly,  
Cho nên cười đáp: "Hoa màu trắng*

Là chút lòng trong chẳng biến suy".  
Đâu biết lần đi một lỗ làng,  
Dưới trời đau khổ chết yêu đương.  
Người xa xăm quá, tôi buồn lắm,  
Trong một ngày vui pháo nhuộm đường.  
Từ đây thu rồi thu lại thu,  
Lòng tôi còn giá đến bao giờ.  
Chồng tôi vẫn biết tôi thương nhớ  
Người ấy cho nên vẫn hững hờ.  
Tôi vẫn đi bên cạnh cuộc đời  
Ái ân lạt lẽo của chồng tôi.  
Mà từng thu chết, từng thu chết,  
Vẫn giấu trong tâm bóng một người.  
Buồn quá hôm nay xem tiểu thuyết,  
Thấy ai cũng vì cánh hoa xưa.  
Nhưng hồng tựa trái tim tan vỡ  
Và đỏ như màu máu thấm pha.  
Tôi nhớ lời người đã bảo tôi  
Một mùa thu cũ rất xa xôi.  
Đến nay tôi hiểu thì tôi đã  
Làm lỡ tình duyên cũ mất rồi.  
Tôi sợ chiều thu phớt nắng mờ,  
Chiều thu hoa đỏ rụng chiều thu.  
Gió về lạnh lẽo chân mây vắng,  
Người ấy sang sông đứng ngóng đò.

*Nếu biết rằng tôi đã lấy chồng,  
Trời ơi! Người ấy có buồn không?  
Có thâm nghĩ tới loài hoa vỹ  
Tựa cánh hoa phai tựa máu hồng?*

Tôi còn nhớ khi bài đó mới đăng trên báo, cũng hơn hai chục năm rồi, một anh bạn thi sĩ của tôi, ngâm cho tôi nghe, tới những câu:

*Từ đây thu rồi thu lại thu  
Lòng tôi còn giá đến bao giờ.  
Mà từng thu chết, từng thu chết,  
Vẫn giấu trong tâm một bóng người.*

nhất là câu:

*Buồn quá hôm nay xem tiểu thuyết*

và

*Nếu biết rằng tôi đã lấy chồng,  
Trời ơi, người ấy có buồn không?*

Anh ấy cảm động vô cùng, giọng nã nuột, mắt lờ đờ, mà tôi, tôi cũng thú lắm.

Mà trừ hai câu:

*Từ đây thu rồi thu lại thu,  
Mà từng thu chết, từng thu chết.*

Nhạc trầm, buồn đặc biệt, còn cả bài chỉ là lời kể lể của đàn bà, lời thôi, thiếu nghệ thuật. Thế thì tại sao nó lại được truyền tụng? Phải chăng là nhờ giọng thành thực một phần,

nhờ tên bí mật T.T.K.H. một phần, và cũng nhờ thời đó rất thích hợp với loại thơ như vậy. Nếu nó xuất hiện vào thời này thì chưa chắc đã được truyền tụng.

Không phải là thời này, lối văn thơ trữ tình phải đẹp đi cả đâu. Tôi đã nói ở đầu chương rằng tình có thời nào mà thiếu, thời nào mà không được trọng; song ngày nay người ta muốn nghệ sĩ tả những tình khác kia, chứ không phải cái tình "anh anh em em"; chẳng hạn tình ái quốc, tình xã hội, tình nhân loại... Văn thơ là một nghệ thuật, mà có nghệ thuật nào không chịu ảnh hưởng của xã hội?

Từ Trầm Á, một nhà văn cực kỳ lãng mạn, đã vẩy nước mắt ra mài mực viết những truyện như Tuyết Hồng lệ sử, mà cách đây khoảng bốn chục năm cũng đã thấy loại đó lối thời, nên trong một bài thơ chia buồn cùng bạn mới góa vợ, có câu:

*Nhi nữ hà quan thiên hạ sự?  
Bất như thu lệ khắp thương sinh.*

Thì quả thật là ngày nay cái "cá nhân sự" không còn đáng kể là bao nữa. Nhưng rồi lại sẽ có một thời mà các giá trị sẽ đảo lộn cả, tất nhiên là với những hình thức khác, những lối cảm xúc khác.



CHƯƠNG VIII

**LÝ TRONG VĂN**

1. Người xưa không biết lý luận.
2. Các danh gia mở đường cho phép lý luận.
3. Lý đương nhiên.
4. Nghị luận gọn của Trung Hoa.
5. Nghị luận tài hoa.
6. Mượn cảnh để phát biểu tư tưởng.
7. Phép đối chiếu.
8. Phép tiệm tiến phối hợp với vài phép khác.
9. Rào trước đón sau.
10. Vài phép nghị luận đặc sắc.
11. Kể lể vợ vắn.

Trước khi có văn minh Hi Lạp, người Âu không biết lý luận: Người ta không tìm những liên lạc tự nhiên để nói

những đề khởi với nhau, và khi khẳng định một điều gì thì người ta khẳng định một cách tuyệt đối võ đoán, như ra mệnh lệnh vậy, không cần đưa chứng cứ. Tóm lại, họ đã dùng luận điệu của Thần Thánh; tới thế kỷ thứ 5 trước Công nguyên, Socrate mới dạy cho họ luận điệu của loài người, tức phương pháp lý luận.

Ở Trung Hoa thời Khổng Tử, Lão Tử, mặt dầu triết học đã rục rở, cao siêu mà văn chương cũng vẫn chưa khúc chiết.

Sáng sủa, mạch lạc nhất trong Luận ngữ là đoạn Chính danh. Khổng Tử bảo Tử Lộ: "(...) Danh không chính thì nói không xuôi, nói không xuôi thì việc không thành, việc không thành thì lễ nhạc không hưng, lễ nhạc không hưng thì hình phạt không đúng, hình phạt không đúng thì dân không biết xử trí ra sao cho khỏi bị hình phạt. Cho nên người quân tử danh mà chính thì tất nói được, nói được thì tất làm được".

(Chương Tử Lộ)

Nhưng ngay ở đầu Luận ngữ, có một đoạn lời rất cô đúc, sự liên lạc giữa các ý rất khó nhận. Đoạn ấy như sau:

*"Tử viết: Học nhi thời tập chi, bất diệc duyệt hồ?  
Hữu bằng tự viễn phương lai, bất diệc lạc hồ? Nhân bất tri nhi bất uân bất diệc quân tử hồ?"*

Đức Khổng bảo: Học mà mỗi buổi mỗi tập, chẳng cũng thích ư? Có bạn ở phương xa lại chẳng cũng vui ư? Người đời không biết mình mà mình không có ý giận, chẳng cũng là quân tử ư?

Muốn cho dễ hiểu ta phải giảng dài dòng như vậy:

Học được điều gì mà mỗi buổi mỗi tập, chẳng thỏa thích trong lòng lắm sao? Khi học tập đã thuần thục, tiếng lành đồn xa, bạn thanh khí ở các phương lại cùng bàn đạo với mình, chẳng vui vẻ lắm sao? Nhưng nếu học tập đã thuần thục mà người đời vẫn không biết mình, mà mình vẫn không có ý buồn giận thì mới thật là người quân tử.

Vậy ba câu trong đoạn đó mới coi tưởng là rời rạc mà sự thực có mạch lạc chặt chẽ.

Khó hiểu nhất là Đạo đức kinh và Mặc kinh, riêng Đạo đức kinh có cả chục bản chú thích, cả chục bản đều khác nhau.

Thiên Tiêu diêu du của Trang Tử tư tưởng tân kỳ, ngụ ngôn tuyệt khéo, nhưng cũng hơi tối vì lý luận không mạch lạc:

*"Cây nấm sáng mọc tối rưng, không biết được ngày ba mươi, ngày mừng một; con ve không biết được mùa xuân mùa thu; đó là những con vật ít tuổi. Phía nam nước Sở có cây minh linh, cứ năm trăm năm là mùa xuân, năm trăm năm là mùa thu. Đồi Thượng cổ có cây thung lớn, tám nghìn năm là mùa xuân, tám nghìn năm là mùa thu. Một mình Bành Tổ truyền danh là thọ, hạng người tầm thường dám ví với ông, chẳng là đáng buồn ư? Thế cũng là không hiểu cái lẽ thành thoi, tiêu diêu vậy".*

Ý ông muốn nói:

*"Sự thọ yếu của muôn vật khác nhau xa. Loại nấm chỉ*

*sống có một ngày, không biết được tháng dài bao nhiêu; loại ve chỉ sống có một mùa hè, không biết được năm dài bao nhiêu; đó là những sinh vật ít tuổi; còn những sinh vật nhiều tuổi thì như cây minh linh ở phía Nam nước Sở cứ năm trăm năm là một mùa (nghĩa là hai ngàn năm của nó mới chỉ như một năm của ta); đời thượng cổ lại có cây thung lớn cứ tám ngàn năm là một mùa (nghĩa là ba mươi hai ngàn năm của nó mới chỉ như một năm của ta). Loài nào cũng vậy: người thường sống sáu bảy chục tuổi, một mình ông Bành Tổ sống tám trăm năm. Sống không lâu hay sống lâu, là số phận của mỗi loại, nếu mình ở trong loại sống không lâu mà lại tự ví với các loại sống lâu, rồi sinh ra lo lắng buồn rầu tức là không hiểu cái lẽ thành thời, tiêu điều của Tạo hóa".*

Hai đoạn đó tuy không rõ ràng nhưng còn có lý luận; đến như câu của Khổng Tử "Đức của người quân tử như gió, đức của kẻ tiểu nhân<sup>(1)</sup> như cỏ, gió thổi, cỏ sẽ rạp" thì chỉ là một cách khẳng định tuyệt đối, vì ông không giảng giải gì cả. Đại loại cổ nhân thời đó suy nghĩ phần nhiều bằng cách ngôn như vậy.

\*

Tới Tăng Tử và Mạnh Tử, văn nghị luận của Trung Hoa đã tiến được một bước. Cuốn Đại học<sup>(2)</sup> và bộ Mạnh Tử có

---

(1) Quân tử và tiểu nhân ở đây chỉ những người có học và cầm quyền với những người không học và bị trị.

(2) Theo Vũ Đông, tác giả bộ Trung Quốc triết học đại cương thì Đại

nhiều đoạn lý luận rất khúc chiết, như đoạn "Đại học chi đạo tại minh minh đức..." gồm gần hết chương đầu cuốn Đại học, những đoạn đối thoại giữa Mạnh Tử và Lương Huệ Vương...; nhưng trong Mạnh Tử vẫn còn những đoạn tối nghĩa như đoạn Mạnh Tử đáp Trần Tương.

Trần Tương, một đệ tử của Hứa Hành, một triết gia chủ trương ai nấy phải cày cấy ruộng mà ăn, bảo Mạnh Tử:

*"Cứ theo đạo của Hứa Tử (tức Hứa Hành) thì chợ không có hai giá, trong nước không có sự giả dối. Dù sai đĩa trẻ ra chợ, cũng không ai bị lừa đảo. Dù vải hay lụa mà dài ngắn bằng nhau thì cùng bán một giá; dù gai sợi hay tơ bông mà nặng nhẹ bằng nhau thì cùng bán một giá; giày hay dép lớn nhỏ bằng nhau thì cùng bán một giá, nghĩa là không phân biệt quý tiện, tốt xấu, cứ dài ngắn, nặng nhẹ bằng nhau là đồng giá hết".*

Mạnh Tử đáp:

*"Vật không đều nhau là lẽ tự nhiên của vật. Có cái hơn gấp đôi, gấp năm, có cái hơn gấp mười gấp trăm, có cái hơn gấp ngàn gấp vạn. Ông cho bằng nhau tất cả là làm loạn thiên hạ. Nếu dép lớn dép nhỏ bán cùng giá thì còn ai làm dép lớn nữa? Vậy thì theo đạo của Hứa Tử là bảo nhau làm điều giả dối. Như vậy trị quốc sao được?"*

Muôn cho sáng sủa thì ba hàng cuối phải viết lại như vậy:

*"Ông đã nhận rằng dép lớn nhỏ khác nhau phải bán*

---

học do người sau ở cuối thời Chiến quốc thêm bớt, không hoàn toàn là của Tăng Tử.

*giá khác nhau nếu không vậy, không ai còn làm dép lớn nữa; thì ông cũng phải nhận rằng dép tốt xấu khác nhau cũng phải bán giá khác nhau chứ, nếu không vậy, còn ai làm dép tốt nữa? Vậy thì theo đạo của Hứa Tử, cho mọi cái đều đồng giá là bảo nhau làm điều giả dối..."*

Thực có công với phép nghị luận ở Trung Hoa thì phải kể Tuân Tử và Hàn Phi Tử. Hai nhà đó chẳng những chú trọng đến mạch lạc trong văn mà còn dẫn nhiều chứng cứ để bênh vực thuyết của mình. Các nhà nho thường cho họ là rườm, là thiếu sâu sắc, nhưng về sự sáng sủa thì ai cũng phải nhận rằng văn của họ hơn hẳn người trước. Cứ xét hai đoạn dưới đây một của Tuân, một của Hàn thì rõ.

*"Khi thấy sao sa, cây kêu, người trong nước ai cũng sợ, hỏi: "Thế là làm sao?" Đáp: Không sao cả. Những cái đó là cái biến hóa của trời đất, âm dương, là sự ít khi xảy ra của vạn vật; cho là quái lạ thì nên, mà lo sợ thì không nên".*

*"Mặt trời mặt trăng có khi ăn lẫn nhau, mưa gió có khi không hợp thời, những ngôi sao lạ có khi hiện từng chùm, những cái đó không thời nào không thấy. Người trên sáng suốt mà chính trị phải lẽ thì dù tất cả những cái quái lạ đều xuất hiện cũng không sao. Người trên mà mờ ám, chính trị thì hiểm ác, dù không có quái lạ nào xuất hiện cũng không hay gì.*

*Sao mà sa, cây mà kêu, đó là cái biến hóa của trời đất, âm dương, là sự ít khi xảy ra của vạn vật, cho là quái lạ thì nên, mà lo sợ thì không nên. Những cái đó đã xảy ra*

rồi mà loài người lại có những việc quái gở thì mới đáng lo sợ. Đất khô, cày không được, hại cho việc cấy, cày bừa lỡ mùa, chính trị hiểm ác, mất lòng dân, ruộng đầy cỏ, lúa cấy không tốt, gạo đắt, dân đói, trên đường có thây người, đó là những quái gở của loài người. Chính lệnh không rõ ràng, làm việc không hợp lúc, việc mình không lo, đó là những quái gở của người. Lễ nghĩa không sửa, trong ngoài không phân biệt,<sup>(1)</sup> trai gái dâm loạn thì cha con nghi nhau, vợ chồng xa lìa nhau, giặc cướp nổi lên, đó là những quái gở của loài người. Quái gở do loạn mà sinh. Ba cái đó<sup>(2)</sup> làm lỡ thì nước không yên. Những cái đó là việc gần mà hại rất thâm (...).

"Kinh truyện nói: "Những cái quái lạ của vạn vật, sách không chép". Bàn tới vô ích, không phải là việc gấp mà xét tới, bỏ đi đừng nói. Còn như nghĩa vua tôi, tình cha con, đạo vợ chồng là những điều cần thiết mỗi ngày không bỏ được".

Tuân Tử:

"Những học thuyết lừng danh là Nho, Mặc. Tột bực đạo Nho là Khổng Khâu; tột bực đạo Mặc là Mặc Địch. Khổng Tử chết rồi, có phái nho của Tử Trương, phái nho của Tử Tư, phái nho của họ Nhan, phái nho của họ Mạnh, phái nho của họ Trương Lương, phái nho của họ Tôn, phái nho của họ Nhạc Chính. Mặc Tử chết rồi, có phái Mặc của họ Trương Lý, phái Mặc của họ Trương Phu,

---

(1) Tức trai gái dâm loạn.

(2) Tức cây cày, chính lệnh, lễ nghĩa.

*phái Mặc của họ Đặng Lăng. Vậy sau Khổng Tử, Mặc Tử, đạo Nho chia làm bảy phái, đạo Mặc phân làm ba; mỗi phái chủ trương một khác mà đều tự bảo là chính chủ trương của mình mới là Khổng, Mặc chân truyền. Khổng Tử, Mặc Tử không thể sống lại thì ai là người định được cái học cho đời sau? "Khổng Tử, Mặc Tử đều dẫn Nghiêu, Thuấn mà chủ trương lại khác nhau và đều tự bảo thuyết của mình mới là đạo Nghiêu, Thuấn chân truyền. Nghiêu Thuấn không sống lại thì ai là người định được Nho, Mặc bên nào là phái?"*

*"Nhà Ân, nhà Chu mới cách đây trên bảy trăm năm, nhà Ngu, nhà Hạ mới cách đây trên hai ngàn năm còn không định được thế nào là thiết Nho, thế nào là thiết Mặc, nay lại muốn xét đạo Nghiêu, Thuấn cách đây tới ba ngàn năm thì có lẽ không thể nào đoán được."*

*"Không tham nghiệm mà quyết rằng đúng, là ngu vậy; không thể quyết được là đúng mà lại cứ nói chắc, là lừa gạt người ta vậy. Cho nên cứ lấy lời người trước mà đoán định Nghiêu, Thuấn thì nếu không là ngu, tất là lừa gạt người. Cái học ngu và lừa gạt người ấy, cái hành vi vu vơ ấy, bực mình chúa không dùng".*

Hàn Phi Tử

Thật là chặt chẽ, gần như phép lý luận toán học.

\*

Nhưng phép nghị luận đó của phái danh gia mà Hàn Phi Tử là một đại biểu, chỉ thịnh một thời. Từ đời Hán trở đi,



ảnh hưởng của Khổng, Mạnh lại thắng và hầu hết các văn hào Trung Quốc đều có khuynh hướng duy tâm, không cần chứng cứ, cho cái lý đương nhiên là cái chân lý tuyệt đối, mà cái lý đương nhiên của họ là cái lý của đạo đức, chứ không phải của khoa học, cái lý của con tim chứ không phải của trí óc, vì họ nghị luận chủ ý chỉ để làm sáng đạo, có thể vứt bỏ những sự thực không có lợi gì cho đạo của họ mà tạo ra những chứng cứ có lợi hơn.

Giả sử chép Tô Thức tức Tô Đông Pha hồi thi tiến sĩ, viết bài Hình thượng trung hậu chi chí luận được các quan giám khảo khen là kỳ tài; bài đó còn lưu truyền trong các bộ Cổ văn của Trung Quốc. Khi truyền lô xong, Tô vào bài yết viên chánh chủ khảo, viên này hỏi: "Trong bài Hình thượng trung hậu chi chí luận của thầy có đoạn: "Đương thời vua Nghiêu, Cao Dao làm quan tư pháp, sắp hành hình một tội nhân, Cao Dao ba lần bảo: "Giết đi". Vua Nghiêu ba lần can "Tha cho". Vì vậy thiên hạ sợ Cao Dao là người kiên quyết giữ phép nước, mà hoan nghênh vua Nghiêu là người khoan hồng" là thầy đọc ở sách nào vậy? Kinh sử chỉ chép Cao Dao đòi giết hai lần và vua Nghiêu can hai lần thôi." Tô Thức đáp: "Kẻ tiểu sinh nghĩ cái lý đương nhiên phải như vậy ạ".

Kể ra hai hay ba thì cũng chẳng quan trọng gì nhưng viện lý đương nhiên ra như vậy, họ Tô quả cũng đã bướng.

Đọc bộ Cổ văn, mười bài nghị luận thì có đến chín bài áp dụng cái lý đương nhiên ấy. Tôi xin cử một bài, bài Tượng từ ký của Vương Dương Minh làm thí dụ. Theo truyền thuyết,

vua Thuấn, một vị minh quân thời thượng cổ ở Trung Quốc có một người em cùng cha khác mẹ, tên là Tạng, bất hiếu, bất đễ, tàn ngược, có lần đã tính giết ông để cướp hai bà vợ của ông. Vậy mà ở đất Linh Bác, chỗ Vương Dương Minh trấn nhậm, thổ dân lại đòi đòi thờ phụng Tạng, trong khi ở Hữu Tị, đất mà vua Thuấn phong cho Tạng, thì đền thờ của Tạng đã bị hủy từ đời Đường. Vương Dương Minh suy nghĩ tìm nguyên do rồi viết bài ký kể trên, đại ý như sau: Người quân tử yêu ai thì yêu cả con quạ đậu trên nóc nhà kẻ đó. Ông Thuấn là một hiền nhân tất phải yêu em, mặc dầu nó tàn bạo, nên mới phong cho nó ở đất Hữu Tị, và cái đức của ông tất đã cảm hóa được nó, nó tất đổi tánh, nên mới được dân gian kính mến, và lập đền thờ. Người đời Đường hủy đền của Tạng ở Hữu Tị là xét tội của Tạng hồi còn nhỏ; còn đất Linh Bác vẫn thờ Tạng là xét đức của Tạng khi đã được vua Thuấn cảm hóa. Và ông kết luận: Kẻ bạo ngược như Tạng mà còn cải hóa được như vậy thì ở đời có hạng người nào mà người quân tử không sửa đổi được.

Trong sử tuyệt nhiên không chép hành vi của Tạng khi được phong ở Hữu Tị. Vương Dương Minh chỉ dựa theo câu này trong Kinh Thư tả lòng hiếu của vua Thuấn: "Cổ tự, phụ ngoan, mẫu ngân, Tạng ngạo, khắc hài dĩ hiếu, chung chung ngải bất cách gian". (Thuấn là con một người mù, cha ngang ngạnh, mẹ độc ác, em là Tạng thì kiêu ngạo, vậy mà Thuấn lấy đức hiếu khiến cho được hòa thuận, lần lần biến hóa, không ai đến nổi gian dối) và nhất là dựa theo cái lý

đương nhiên của ông là người quân tử tất phải cảm hóa được kẻ tiểu nhân mà dám quả quyết rằng Tượng đã lưu công đức lại cho dân nên mới được dân thờ.

Người ta có thể nhìn đời theo nhiều cạnh góc mà cạnh góc nào cũng có lợi, cũng có hại, cũng có chỗ phải, chỗ trái, vì trong đời có sự thực nào tuyệt đối và giản dị như toán học đâu. Tôi cũng nhận duy tâm có chỗ khả thủ là luôn luôn chú trọng đến đạo đức; nhưng dù sao phép lý luận theo lý đương nhiên như vậy, tài tình thì có chứ không làm cho tôi đủ tin mà sự thực những luận gia duy tâm cũng chẳng cần cho ai tin, chỉ cần cho một số người đồng thanh đồng khí cảm thôi.

Điều khá bất ngờ là ngay ở thời này, lời nghị luận đề "chở đạo" ấy lại khá thịnh hành.

Một nhà văn sau khi tả kiến trúc thành Thăng Long, cao thanh tuyên bố:

"Không còn gì nữa đề mà nghi ngờ. Nhà kiến trúc sư có quan niệm rộng rãi và uyên thâm ấy nhất định phải là sư Vạn Hạnh".

Tại sao? Theo tác giả thì ở thời đó, thời Lý, chỉ có sư Vạn Hạnh là có đủ tài đức và có óc sáng suốt về chính trị. Vậy phải là sư Vạn Hạnh kiến trúc thành Thăng Long thì mới hợp với cái lý đương nhiên.

*"Và chẳng lời tác giả trong bản đồ kiến trúc, ta thấy cửa chính điện nhìn thẳng ra cửa ô Kim Liên và đầm sen Bảy Mẫu, thì tất ta phải nhớ ra bông sen trong đạo Phật;*

*lại khi nhìn qua cửa ô ấy về phía Nam thì trông suốt ra biển Nam Hải, trông suốt ra để theo dõi bóng của Đức Nam Hải Quan Thế Âm Bồ Tát. Thì không còn nghi ngờ gì nữa, kiến trúc sư vẽ bản đồ thành Thăng Long nhất định phải là sư Vạn Hạnh rồi vậy".*

Ít trang sau, nhà văn đó lại cho sư Vạn Hạnh là "tác giả nguồn gốc họ Hồng Bàng" (!) Cũng do cái lý đương nhiên nữa. Mà đặt ra cái nguồn gốc ấy, sư Vạn Hạnh đã có dụng ý chống báng Trung Quốc:

*"Chú (tức người Trung Hoa) nói chú có nguồn gốc từ Tam Hoàng, Ngũ Đế, thì đây ta cũng có gốc gác từ vua Thần Nông mà ra vậy. Chú nói chú có vua Nghiêu, vua Thuấn biết nhường ngôi cho nhau, thì đây ta cũng có vợ chồng Lạc Long Quân biết nhường con cho nhau vậy. Chú nói dòng dõi chú sang thì ta dòng dõi Rồng Tiên mà chẳng sang hơn sao? Chú khoe bà Nữ Oa của chú đội đá vá trời và Bàn Cổ sinh ra từ khai thiên lập địa thì chú không biết rằng ý thức của ta đã có như con chim bay giữa không gian (là cái nhà lớn) và thời gian (là con sông) chiết tự ở hai chữ Hồng Bàng ra hay sao?"*

Rồi cũng chính sư Vạn Hạnh đã "đề cao một cách vô cùng huyền diệu" một cái đạo, đạo Hồng Bàng! Đạo ấy "vô vi mà là hữu vi, hữu vi mà là vô vi, chờ đợi mà không phải là chờ đợi, không chờ đợi mà cũng không phải chỉ là không chờ đợi".

Tác giả tự nhận là "quên hết phương pháp cổ điển", tức phương pháp lý luận có chứng cứ và chỉ cốt "nói lại với tất

cả những sung sướng của lòng mình cho đến người ta có thể thống trách được là chủ quan mà vẫn không sợ, trái lại, vẫn còn lấy làm lý thú nữa".

Chỉ có một điều là giá tác giả chú thích thêm câu này: "Bản đồ thành Thăng Long triều Lý đó chính là bản đồ thành Hà Nội triều Nguyễn" thì những bạn ít học đỡ phải lầm lẫn. Tuy nhiên chủ ý của tác giả là đề cao dân tộc Việt Nam, văn hóa Việt Nam, điều đó cũng đáng khen.

\*

Văn nghị luận của Trung Hoa xét chung, có tính cách chủ quan, vì họ cho "Văn là để chở đạo". Nhưng ta phải nhận giá trị về nghệ thuật của họ khá cao. Khi nào muốn thì họ cũng viết những bài rất đanh thép, lời đã chặt chẽ, gọn gàng mà lý thì rào trước đón sau, không để một chỗ hở nào, như bài Tang Hi Bá can việc đi coi lưới cá của Lữ Đông Lai, một nhà phê bình đời Tống (thế kỷ 12).

Trước hết tôi xin tóm tắt truyện Tang Hi Bá can Lỗ Ân Công. Vua Lỗ sửa soạn qua xứ Đường xem lưới cá. Tang Hi Bá can, đại ý bảo việc gì không về cúng tế, chiến tranh thì nhà vua không nên làm, làm là loạn chính. Thừa lúc nhà nông rảnh rang, vua đi săn để giảng dạy trận pháp và thu thập vật liệu cho sự cúng tế, cho quân nhu, như vậy là hợp lẽ. Đi săn như vậy trong mùa xuân (lễ sưu) hay mùa hạ (lễ miếu) thì nên làm. Còn như săn vật của rừng núi sông hồ và các vật dụng khác thì đã có các quan lo liệu, vua không nên xen

vào. Vậy việc đi xem lưới cá phải bỏ đi. Lỗ Ẩn Công không nghe, cứ rong chơi, cho bày lưới cá ở xứ Đường.

Nhân truyện đó, Lữ Đông Lai viết bài dưới đây để bàn về thuật can gián. Tôi mượn bản dịch của bác sĩ Dương Tấn Tươi (Đông Lai bác nghị - Phạm Văn Tươi xuất bản) và chia đoạn để dễ xét.

*1. Về thuật can gián, khiến vua nể lời không bằng khiến vua tin lời, khiến vua tin lời không bằng khiến vua vui vẻ mà nhận lời.*

*Can mà trung họa phước để răn dọa là khiến cho vua sợ, can mà đem lý lẽ để hiểu dụ là khiến cho vua tin, can mà dùng tâm lý để giác ngộ là khiến cho vua vui lòng nghe theo.*

*2. - a) Như: Nêu cuộc biến loạn trong niên hiệu Thiên Bửu để can cũng không ngăn được vua Kinh Tông đến Ly Sơn<sup>(1)</sup>, như nhắc sự bị vây nơi Đại Thành để can cũng không ngăn được vua Hiến Tông rước cốt Phật<sup>(2)</sup> đó chỉ là trung điều họa phước để răn dọa chứ chưa đem lý lẽ để hiểu dụ.*

*b) Như: giải thích về cách thức của các lễ "triều hội" cũng không ngăn được Lỗ Trang Công đi xem tế xã<sup>(3)</sup>,*

---

(1) Vì vua Kinh Tông muốn đi tắm suối tại Ly Sơn, Trương Thúc Du nhắc lại cuộc biến loạn lúc Đường Huyền Tông, trong niên hiệu Thiên Bửu, ngự giá đến Ly Sơn.

(2) Hàn Dũ nhắc chuyện Lương Võ Đế vẫn bị vây ở Đại Thành mặc dầu là đệ tử của Phật, để can Hiến Tông về việc rước cốt Phật.

(3) (3) Tào Uế can khi Lỗ Trang Công muốn đến Tề xem lễ tế xã.

*như bàn bạc về luật lệ của âm nhạc cũng không ngăn được vua Cảnh Vương đúc chuông<sup>(1)</sup>, đó chỉ là đem lý lẽ để hiểu dụ chứ chưa dùng tâm lý để giác ngộ.*

*c) Vậy thì: trưng việc họa phước cũng có thể khiến cho người ta sợ nhưng gặp phải kẻ kiêu hãnh chẳng biết sợ thì phép kia sẽ cùn.*

*3 - a) Như cách Tang Hi Bá can Lỗ Án Công về việc xem lưới cá: trước thì trưng bày họa "loạn chánh", nếu nhà vua quên "phép" và "vật"; sau lại bàn đến lý của lễ "sưu" và lễ "thú" cốt dùng cuộc săn để diễn tập quân, thì lời nói cũng thâm thúy cũng minh bạch có thể khiến cho lòng vua sợ, có thể khiến cho lòng vua tin; vậy mà kết cuộc không níu được chiếc xe của Lỗ Án Công.*

*b) Cũng bởi chưa dùng đến tâm lý để giác ngộ. Lòng Án Công lúc đó đương ham mê thú vui xem đánh cá thì họa có rõ ràng cũng không sợ kể, thì lý do có đứng đắn cũng không rảnh để mà tin! Tang Hi Bá mở lòng của Án Công bằng tâm lý, chỉ muốn đoạt thú vui của Án Công, như thế thì thuật can cũng còn sơ sài quá đổi!*

*c) Nếu Tang Hi Bá biết dùng thú vui đạo của chúng ta thay thế vào thú vui của sự đi xem lưới cá, khiến thú vui của đạo tràn ngập nơi lòng Án Công, bày tỏ nơi diện mạo, nơi thân thể và khắp cả tứ chi thì Án Công sẽ xem chó cùng ngựa, thanh cùng sắc, châu cùng ngọc cũng như đất hay rác, đá hay gạch vậy thôi. Chừng đó, dầu được xem cá còn ở Thiên Trì hay lý ngư ở Long Môn*

---

(1) Bề tôi của Châu Cảnh Vương bàn về "lữ luật" để can việc đúc chuông. (Bốn dẫn tích đó đều của Dương Tấn Tươi).

*có kỳ đặng tới mây xanh, có vi đưa ra đến biển cả cũng không đổi được thú vui chân chánh của đạo chúng ta, chớ nói gì đến gáo nước ở xứ Đường kia!*

*4. Cho nên ta vẫn chủ trương rằng: nhà vua đương thích vui chơi nay nể lời can mà thay đổi, đó là không dám làm chớ chưa biết điều ấy là không nên làm. Vì tin lời can mà thay đổi đó chỉ biết không nên chớ chưa biết điều ấy không đáng làm.*

*Một khi lòng vua đã vui trong sự giác ngộ, khi biết những điều kia không đáng kể thì lúc đó có khuyến khích cũng không chịu làm huông hồ là can gián.*

Trong đoạn 1, đoạn mở, Đông Lai kể ra ba thuật can gián: thấp nhất là làm cho vua nể mà theo, cao hơn một chút là làm cho vua tin mà theo, cao hơn hết là làm cho vua vui vẻ mà theo.

Trong đoạn 2, ông lấy những tích trong lịch sử để dẫn chứng. Ông đưa ra hai thí dụ về thuật can thứ nhất, cả hai đều thất bại (2a); rồi đưa hai thí dụ nữa về thuật can thứ nhì, cũng đều thất bại (2b). Sau cùng ông giảng tại sao lại như vậy (2c).

Qua đoạn 3, ông áp dụng thuyết của ông vào truyện Tang Hi Bá can Lỗ Ân Công: Tang đã dùng thuật thứ nhất và thuật thứ nhì (3a). Tại sao Tang đã thất bại (3b). Nếu Tang biết dùng thuật thứ ba, biết làm cho vua vui vẻ theo, thì tất thành công dễ dàng rồi (3c).

Sau cùng trong đoạn kết, đoạn 4, Đông Lai lại khéo dùng



ba từ ngữ: không dám làm, không nên làm, không đáng làm để gói lại vấn đề, làm cho đầu đuôi tương ứng.

Các đoạn rất đăng đối: 1 với 4 dài gần bằng nhau mà cũng có hai tiểu đoạn như nhau; 2 với 3 dài như nhau và cũng có 3 tiểu đoạn như nhau. Không những vậy, tiểu đoạn 2a cũng đăng đối với tiểu đoạn 2b. Ngay trong một câu cũng có tiểu đối như câu: "Chừng đó, dầu được xem cá côn... gáo nước ở xứ Đường kia" trong tiểu đoạn 3c: cá côn ở Thiên trì đối với lý ngư ở Long Môn, kỳ đặng tới mây xanh đối với vi đưa ra biển cả<sup>(1)</sup>, thú vui của đạo chúng ta đối với gáo nước ở xứ Đường.

Toàn bài lời nghiêm chỉnh, lý luận xác đáng, chứng cứ rành rẽ, lời không dư không thiếu; khéo dùng nhất là những tiếng: đoạt thú vui của Ấn Công.

Tôi chưa thấy bài nghị luận nào của Pháp có đủ những ưu điểm đó. Ta chỉ có thể trách tác giả rằng chê Tang Hi Bá như vậy cũng hơi gắt quá vì không xét hoàn cảnh của Tang. Muốn theo được thuyết can gián rất cao của ông, Tang phải có đủ phương tiện cải hóa được Lỗ Ấn Công, nghĩa là phải vào hàng thầy học hoặc bạn thân của Ấn Công từ hồi Ấn Công còn nhỏ. Tôi nhờ rằng trường hợp đó không phải là trường hợp của Tang.

\*

---

(1) Phép tả vật như vậy, ngày nay chúng ta không thích, nhưng cổ nhân cho là khéo.

Nhưng tôi yêu nhất tính cách hàm súc của văn nghị luận Trung Hoa: lời gọn mà nghĩa nhiều.

Bạn đã biết bài của Vương An Thạch phê bình Mạnh Thường Quân; tôi xin giới thiệu thêm một đoạn nữa của Lâm Tây Trọng phê bình Lạn Tương Như và Liêm Pha:

"Biết chết cần can đảm. Chọn cái chết cần kiến thức. Việc Lạn Tương Như giữ được viên ngọc bích đem về nước Triệu<sup>(1)</sup>, phi có đủ mười phần can đảm quyết không làm nổi. Đến khi lái xe tránh Liêm Pha<sup>(2)</sup>, phi có đủ mười phần kiến thức, quyết nhịn không xong. Xem một câu "quốc gia trước mà thù riêng sau", thủy chung đều là vì nước Tần. Cái ý sớ dĩ không khinh chết sau đó, tức là cái ý sớ dĩ dám liều chết trước kia, không phải là có ý khác. Cách cư xử toàn là học hỏi mà ra cả. Cho nên trong truyện<sup>(3)</sup> chép chung cả Liêm, Lạn, Triệu Lý mà riêng tán có Lạn, há không phải viết vì bản lĩnh của Lạn có chỗ cao hơn ba người kia đó sao?"

(Nhượng Tống dịch)

Hàm súc nhất trong văn học cổ kim, có lẽ là đoạn nghị

---

(1) Vua Tần đòi coi ngọc bích của Triệu. Lạn Tương Như mang ngọc bích qua, thấy vua Tần có ý cướp nó, Lạn đáp: "Tôi xin lấy thân tôi cùng với ngọc bích mà đập nát", và quyết định đập đầu. Vua Tần thấy ép không được, cho Lạn mang ngọc bích về.

(2) Liêm Pha làm tướng võ cùng triều với Lạn Tương Như, sĩ nhục Lạn, Lạn chịu nhịn vì biết Liêm có tài, nếu ganh với Liêm Pha thì tất có một người bị hại, thiệt cho nước.

(3) Tức bộ Sử Ký của Tư Mã Thiên.

lượn theo thể tự sự dưới đây trích trong Luận ngữ:

*Nhiễm Hữu viết: Phu tử vị Vệ quân hô? Tử Cống viết: Nặc, ngô tương vấn chi. Nhập viết: Bá Di, Thúc Tề, hà nhân dã? Oán Hô? Viết: Cầu nhân đắc nhân, hựu hà oán? Xuất viết: Phu tử bất vị dã.*

Khổng Tử lúc đó đang ở nước Vệ mà vua nước Vệ bất hiếu, cướp ngôi của cha, trong khi cha tị nạn ra nước ngoài, rồi khi cha về, đem quân ra cự cha. Nhiễm Hữu và Tử Cống, hai người học trò của Khổng Tử, nghi thầy mình có ý bênh vực vua Vệ chăng, cho nên Nhiễm Hữu hỏi Tử Cống: "Thầy có quý trọng vua Vệ không?" Và Tử Cống đáp: "Ừ, chính tôi cũng định hỏi thầy về việc ấy?"

Rồi Tử Cống vào hỏi. Nhưng không hỏi thẳng về vua Vệ, như vậy Khổng Tử sẽ khó trả lời: theo đạo lý thì không thể nào bênh vực vua Vệ được, mà theo phép xử thế, đương làm khách ở Vệ thì không nên bài xích vua Vệ; cho nên Tử Cống lấy việc Bá Di, Thúc Tề ra hỏi.

Bá Di, Thúc Tề là hai anh em ruột, con vua nước Cô Trúc ở cuối đời Thương, đầu đời Chu. Bá Di là anh cả, Thúc Tề là em út. Vua Cô Trúc yêu Thúc Tề, lập di mệnh cho Thúc Tề nối ngôi. Quốc dân theo di mệnh, lập Thúc Tề, Thúc Tề không chịu, nhường lại Bá Di, cho phải lẽ; Bá Di cũng không chịu, nhường lại cho Thúc Tề để tuân lệnh cha. Sau hai người đều trốn cả vào núi, quốc dân phải lập người con giữa.

Vậy hai người đó lấy đạo nghĩa làm trọng, trái hẳn với vua nước Vệ. Nếu Khổng Tử khen Bá Di, Thúc Tề, tức thị

là chê vua Vệ rồi. Tử Công quả là thông minh và khéo hỏi.  
Hỏi rằng:

– Thưa thầy, Bá Di, Thúc Tề là người ra sao?

Đáp:

– Là người hiền đời xưa. (Cổ chi hiền nhân dã).

(Chữ cổ đó rất có giá trị, gồm cái ý rằng chỉ thời xưa mới có được hạng người hiền như vậy).

Tử Công chưa hiểu rõ, hỏi thêm:

– Hai ông ấy sau khi nhường ngôi, trốn vào núi, có ân hận gì không?

Đáp:

– Hai ông ấy cầu được vẹn chữ nhân, và quả nhiên làm được điều nhân thì còn ân hận gì nữa?

Hiểu ý thấy hoàn toàn khen Bá Di, Thúc Tề rồi, và như vậy tức là chê vua Vệ, Tử Công trở ra đáp Nhiễm Hữ:

– Không, thầy chẳng vị vua Vệ đâu!

Quả nhiên, sau thầy trò Khổng Tử bỏ nước Vệ mà đi.

Dưới đây, tôi dịch gọn lại cả đoạn:

*Nhiễm Hữ hỏi: "Thầy chúng ta có vị vua Vệ không?"  
Tử Công đáp: "Ừ, tôi cũng có ý hỏi thầy về việc đó". Rồi vô hỏi Khổng Tử: "Thưa thầy, Bá Di, Thúc Tề là người ra sao?" Đáp: "Là người hiền đời xưa". Lại hỏi: "Hai ông ấy có ân hận gì không?" Đáp: "Cầu nhân mà được nhân, thì còn ân hận gì nữa?" Tử Công trở ra bảo Nhiễm*

*Hữu: "Thầy không vị vua Vệ đâu".*

Phê bình đoạn đó, Phan Bội Châu viết:

*"Bài này chẳng những đạo lý hay, mà bút pháp nhà chép sách lại cực kỳ tinh diệu: Câu đứng đầu là "Phu tử vị Vệ quân hô?", câu cuối là: "Phu tử bất vị dã", mà chính khoảng giữa không một chữ nào dây dướng gì đến Vệ quân cả. Một bên hỏi, một bên trả lời, rất là ý tứ ở ngoài tiếng nói".*

(Khổng học đặng - Thượng - Anh Minh xuất bản)

Thực là hàm súc. Cả bộ Luận ngữ đoạn nào cũng lời ít ý nhiều, đáng là một tác phẩm bất hủ của nhân loại.

\*

Đặc sắc thứ nhì là tài hoa nên nhiều bài có giọng tùy bút hơn là giọng luận. Lý Hoa bàn về cách giao thiệp với các rợ, khuyên vua chúa nên dùng nhân nghĩa mà quy phục hơn là dùng binh đao mà đàn áp, viết:

### **Bài văn điều chiến trường cũ<sup>(1)</sup>**

*1. Mênh mông thay! Cát phẳng không bờ, xa chẳng thấy ai; dòng sông uốn khúc, dãy núi loạn bày; âm đạm thảm thê, trời xé gió lay; lau đút cỏ khô, lạnh như buổi mai; chim bay không đáp, thú chạy lạc bày.*

---

(1) Coi nguyên văn chữ Hán trong Đại cương Văn học sử Trung Quốc II của tác giả.

Người đình trưởng<sup>(1)</sup> bảo tôi: "Đó là chiến trường cũ, quân chết ở đây; đêm đêm quỷ khóc, văng vẳng bên tai".

2. Thương tâm thay! Tần u! Hán u? Đòi gần đây u? Ta nghe Tề, Ngụy bắt lính, Kinh Hàn<sup>(2)</sup> chiêu mộ; vạn dặm dầu dãi, liên niên cơ khổ, đêm phải qua băng, ngày thì chặn ngựa. Đất rộng trời dài, đường về đâu đó? Thân gọi mũi giáo, uất ức ai rõ?

3. Từ Tần, Hán trở đi, gây sự với tứ di<sup>(3)</sup>, đòi nào cũng vậy, tổn bại loạn ly. Thời trước rợ Nhung không chống vương sư<sup>(4)</sup>, sau giáo huấn không truyền, quan võ chuyên dùng mưu kỳ; mưu kỳ khác với văn nghĩa, chê vương đạo vu khoát, nên đường phải chẵng đi. Ô hô! Y hi!

4. Ta tưởng lúc gió bãi tung cát là lúc rợ Hồ đợi cơ thuận tiện; chủ tướng khinh địch, Kỳ Môn<sup>(5)</sup> phải chiến; cờ dựng đầy đồng, khúc sông uyển chuyển. Phép trọng phải kinh, mạng người nhỏ nhít, tên nhọn xuyên mình, cát quất vào mặt; chủ khách cùng đánh, núi sông mù mịt; tiếng vang khắp nơi, thế như sấm sét. Đến lúc góc biển gió buốt, trời tối mù mù; tuyết ngập bấp vế, băng đóng cứng râu; chim cắt nép tổ, ngựa chiến trù trù; vải lụa hết ấm, rớt ngón, nứt da. Đương khi rét căm như vậy, trời giúp rợ Hồ, chém giết lung tung, sát khí hàm hù. Triệt đường lương thực, tấn công sĩ tốt. Đô úy đầu

---

(1) Tức người coi trạm.

(2) Tên đất.

(3) Bốn rợ ở phương Bắc.

(4) Quân của triều đình.

(5) (4) Tên cửa ải.

*hàng, tướng quân đã chết; Trường thành máu đầy hào, bờ sông thây lấp hết. Nào sang nào hèn, xương khô như một, kể sao cho xiết!*

*Tiếng trống yếu hê, sức lực kiệt; tên bắn hết hê, dây cung đứt; dao sáng chạm nhau hê, gậy gươm sứt; hai quân xáp nhau hê, quyết sống chết. Hàng ư! Chung thân tôi mọi! Chiến ư? Xương phơi cát sỏi. Chim không kêu hê, núi tịch mịch, đêm cực dài hê, gió rít rít; hồn phách kiệt hê, trời trâm trâm; quý thần hợp hê, mây mù mịt; mặt trời lạnh lẽo hê, có ngấn; ánh trăng nảo nùng hê, sương trắng! Thương tâm thảm mục đến như thế ư?*

*5. Ta nghe nói: Lý Mục<sup>(1)</sup> dùng quân nước Triệu đại phá rợ Lâm Hồ, mở đất ngàn dặm, đuổi rợ Hung Nô. Nhà Hán khuynh<sup>(2)</sup> thiên hạ sức kiệt của hao; người giỏi thì được, có cầu nhiều đâu? Nhà Chu đuổi Hiểm Doãn<sup>(3)</sup> lên tới Thái Nguyên, xây thành phương Bắc, toàn quân khai hoàn, bày rượu thưởng công, hòa lạc lại nhân, uy nghi kính cẩn, vua tôi hân hoan. Tần dựng Trường Thành, ải tới bể Đông, cơ khổ sinh linh, máu đỏ khắp đồng. Hán đánh Hung Nô, tuy chiếm Âm San, xương phơi khắp nội, công chẳng bỏ tội.*

*6. Trời xanh sinh dân, ai không cha mẹ, để huê phụng dưỡng, chỉ lo không thọ? Ai không anh em, như túc như thủ? Ai không vợ chồng, như tình bằng hữu? Sống được ơn gì? Giết đi, tội chi? Sống hay là chết, nhà chẳng ai*

---

(1) Tên một danh tướng.

(2) Dùng hết tài sản, nhân lực trong nước.

(3) Tên rợ.

*biết. Có người cho hay, nửa ngờ nửa tin; đau đầu trông  
ngóng, mê thấy ban đêm; bày lễ rót rượu, chân trời khóc  
nhìn. Trời đất cũng sầu, cây cỏ dầu dầu. Cúng quải không  
hưởng, hồn phách dựa đâu? Tất sẽ mất mùa<sup>(1)</sup>, sống khổ  
làm sao!*

*7. Ô hô! Y hi! Thời ư? Mệnh ư? Từ xưa như vậy,  
nên làm thế nào? Bốn rợ phục mình, bờ cõi yên lâu.<sup>(2)</sup>*

*Bố cục chặt chẽ. Lời bóng bẩy, lên bổng xuống trầm  
mà có vần. Giọng nồng nàn, gợi tình cảm nhiều hơn là  
lý trí.*

*Tính cách bay bướm hiện rõ hơn trong bài Hương  
và sắc dưới đây mà tác giả dùng phép hành văn thời xưa  
để diễn tả cái đẹp hơn là để chứng minh một chân lý vì  
chính tác giả cũng nhận rằng lý lẽ đưa ra chỉ đúng một  
phần nhỏ.*

*"Hồi này, mỗi buổi sáng, tới đầu đường Pasteur là  
tôi tưởng lạc vào một thế giới khác.*

*Lần đầu, tôi ngỡ ngác tìm trong những biệt thự ở  
bên đường nhưng chỉ thấy những điểm "ti gân" man mác  
hồng, những chùm bông giấy rực rỡ tím, chứ không thấy  
thứ bông nào có cái hương hăng hắc tựa hương xoan,  
ngòn ngọt tựa hương cau này.*

*Mãi đến vài ngày sau, nhìn lớp bông nho nhỏ bằng  
hột đậu, màu xanh non, phủ lên mặt đường, dưới những*

---

(1) Đại binh chi hậu, tất hữu hung niên: Sau lúc giặc giã, tất sẽ mất mùa.

(2) Ý nói: Nếu dùng nhân nghĩa mà quy phục các rợ thì chúng sẽ giữ bờ cõi cho mình.



*gốc sao, tôi mới sực hiểu:*

*Thì ra, sao cũng có hương mà từ trước mình không biết. Như vậy chỉ vì sao không có sắc.*

*Rồi tôi liền tưởng đến hoa mù u, hoa long não, và biết bao loài hoa vô danh nữa âm thầm rĩ hương dưới gió mà khách qua đường thờ ơ không ngó tới. Người ta trồng những cây ấy để lấy quả hay có bóng, chứ không phải vì hương, vì đã không sắc tức thị là không hương.*

*Còn những bông hữu sắc thì dù vô hương, người ta cũng nâng niu vô cùng. Người ta vuốt ve hải đường, than thở cho phù dung, tấm tắc khen đào là tiên và hội họp bạn hữu, mở tiệc linh đình để chờ một bông trà sắp nở.*

*Vào một vườn bông của một anh nông phu cục mịch, một nhà ẩn dật thanh cao, ngay cả những vị hòa thượng trốn sắc, người ta cũng thấy nhiều sắc hơn hương. Đào, lựu trồng ngay dưới hiên, hải đường và phù dung nở ngay đầu tường, còn lài và dạ hợp thì dãi dầu với mưa nắng, tranh sống với cỏ sâu, ở phía ngoài xa xa cạnh hàng rào gai góc. Loài người quả thật là trọng sắc.*

*Mà Hóa công cũng lại khinh hương.*

*Những miền nhiệt đới, mưa rào như nước lũ, nắng gắt như lửa hồng, bão như nhổ cây, sấm như động đất, thì Tạo hóa không nỡ cho sắc ở, e sắc mau tàn. Cho nên hương phải dày đến. Những miền hàn đới, nước không có, màu mỡ cũng không, mặt đất trắng như khăn tang, suốt năm lạnh như côi chết, thì tạo hóa cũng không nỡ bắt sắc tới, e sắc chóng phai.*

*Chỉ những miền ôn đới mới nhiều sắc. Vì có nước*

và có màu, có trắng và có gió, có mây và có sương. Mưa chỉ đủ gột cho sắc thêm tươi, nắng chỉ đủ sưởi cho sắc được ấm, gió chỉ hiu hiu cho sắc thêm linh động và trắng chỉ mờ mờ cho sắc khỏi thẹn. Còn mây với sương mới thực là cái duyên của sắc. Mơn trớn ở chung quanh, nhẹ nhàng và mềm mại, khi tan khi hợp, làm cho sắc thiên hình vạn trạng, như thực như ảo, thùy mị mà kiêu căng.

Sắc vốn không bền. Đại thụ chỉ có hương, loài thảo mới nhiều sắc. Hải đường không chịu được nắng hè và phù dung chỉ một ngày là tàn tạ.

Nhưng không bền, một phần há chẳng phải vì sắc? Không biết yên ổn ở bên tường, hải đường còn lá ngọn sang đông lân. Chẳng chịu vui nở với trăm hoa, cúc chọn riêng mùa thu để khoe quý. Trách chi bướm ong chẳng đưa tới mà cánh đẹp chẳng mau rời? Phượng chi gắng nhiều thì chóng kiệt; sức đào tơ có được là bao? Cho nên kiếp phù dung đâu được một ngày, mà chưa mỉm cười với gió mai, cánh hồng đã phai sắc.

Sắc đã kiêu căng lại tàn ác. Kẻ đầu tiên bị sen quyến rũ chắc đã bị sa lầy ở giữa đồng hiu quanh. Ai hăm hờ hái hồng mà không bị gai đâm đến rớm máu? Lan dư một giọt nước chẳng ở, thiếu một giọt là đi. Hải đường bắt ta mỗi ngày phải chuốc rượu, không thì ủ rũ. Và biết bao ông già lưng khòm tóc bạc, phải cặm cụi tỉa từng chiếc lá, nhặt từng trính sâu. Vì lẽ sắc khó giữ mà khó chiều, nên bạc đức tất lụy về sắc. Kiệt, Trụ chẳng phải chỉ nghìn xưa mới có và loài hoa thành tinh chẳng phải do Tùng Linh tưởng tượng.

*Hương thì không vậy.*

*Chẳng gieo mà mọc, chẳng bón cũng tươi, mạnh mẽ đâm lên cao, không phải để tranh sáng với đồng loại mà để tỏa hương đi khắp phía. Cho nên hương có đức nhân.*

*Người ta rào sắt, khur khur giữ làm của riêng, uốn sắc theo ý mình. Nhưng ai cảm được hương không tỏa, pha được hương cho vừa ý? Cho nên hương có khí tiết.*

*Gió nổi lên thì rũ mớ tóc, tung nhụy lòng cho vạn vật. Gió chẳng nổi thì ủ ấp ở quanh gốc, cũng thom lây được một xóm. Hương có trí chẳng? Thấu lẽ xuất xứ chẳng?*

*Chẳng vì gió nổi hay không nổi mà không thom, chẳng vì người biết hay không biết mà không ngát. Hương có lòng tự tin chẳng?*

*Gió càng mạnh thì hương càng tỏa xa. Hương có đức hùng chẳng?*

*Đợi mặt trời lặn rồi hương mới tỏa. Hương quả có đức khiêm.*

*Cho nên hương là quân tử mà sắc là anh tài. Hương phân phát hạnh phúc cho nhân loại mà sắc ghìm nhân loại vào trầm luân, hương kiến thiết, sắc phá hoại, hương thọ mà sắc yếu.*

*Hóa nhi cương sắc vì sắc là tay sai đắc lực trong công việc bầy phá của Hóa nhi; nhưng còn ta, tại sao cũng khinh hương mà trọng sắc? Vườn tôi, tôi sẽ đặt tên là Hương Viên.*

Lộc Đình

Lối nghị luận tài hoa đó rất dễ sa vào lối kêu mà rỗng, lối của Tản Đà trong văn xuôi:

"Vua Minh Hoàng lúc vào năm Ba Thục, non xanh nước biếc, lá rụng chim kêu, chuông chùa khuya đưa, mây ngàn sớm nổi mà thương người dưới gốc lê; ông Nã Phá Luân lúc ở Thành Hi Liễn mây giời man mác, nước bể mênh mông, tiếng súng xa tai, ngọn cờ khuất mắt, mà tưởng công việc trên mặt đất cõi Âu châu; nàng Chiêu Quân lúc ở bên nước Hồ, mặt đất cát bay, đầu non sáo thổi mà nhớ cung điện chôn Trường An; ông Hạng Vương, nàng Ngu Cơ, lúc uống rượu đêm trong màn, mà bốn mặt tiếng hát Sở; ông Hàn Dũ lúc đi ra Trào Châu, mà mây núi Hành Sơn..."

Và cứ hết thí dụ này qua thí dụ khác, Tản Đà kéo cả trang nữa để chứng rằng... làm người ai cũng có lúc sâu! Thật loãng.

\*

Một lối nghị luận thường được nhiều người dùng, là mượn cảnh để phát biểu tư tưởng. Giá trị chứng minh của phép đó hơi kém, nhưng nếu ý kiến xác đáng, thâm thúy mà lời tươi nhã thì tác phẩm gây được rất nhiều hứng thú.

Bài Chơi núi Bao Thiên của Vương An Thạch là một thí dụ:

"... Từ núi trở lên phía trên năm sáu dặm có hang sâu thẳm, vào trong hang lạnh lắm. Hỏi bề sâu thì những người

hay đi chơi cũng không biết đến đâu là cùng; đấy gọi là Hậu động. Ta cùng với người đốt đuốc đi vào, vào càng sâu thì càng khó, mà sự trông thấy càng lạ. Có người nản, muốn trở ra, nói: nếu không thì hết đuốc, vì thế phải ra cả. Ta đến đấy, sánh với người hay chơi, mười phần chưa được một phần, song nhìn xem hai bên kẻ đến chơi mà ghi ở đó đã ít rồi, vì càng sâu bao nhiêu thì người đến lại càng ít vậy. Khi đó sức ta còn có thể đi được nữa, lửa cũng còn sáng, lại theo người đi ra, ta hối vì theo người ra mà không được thỏa hết cuộc vui vậy.

Ta vì thế mà thôn thức thay! Người đời xưa xem trời đất sông núi, cỏ cây, chim cá, sâu bọ, thường thường ý hội được là vì tìm kiếm, nghĩ ngợi nhiều mà ở đâu cũng có vậy.

Ôi! Chỗ phẳng phiu mà gần thì kẻ đến chơi nhiều, nơi hiểm trở mà xa thì kẻ đến chơi ít. Mà những sự lạ lùng, kỳ quái, thì lại thường ở chỗ hiểm xa, người ta ít đến, cho nên phi có chí thì không đến được; có chí không theo ai mà sinh nản, song không đủ sức cũng không đến được; có chí, có sức không sinh nản, đến chỗ tối tăm, mờ mịt, mà không có vật gì giúp cho mình cũng không đến được. Có sức đến được mà không đến thì ở người đáng chê mà ở ta thì nên hối; hết cái chí của ta mà không sao đến được, bấy giờ mới không hối gì, mà còn ai chê nữa? Đó là điều của ta được thỏa vậy.

Ta ở chỗ bia đồ lại thường cho sách đời xưa không còn, người đời xưa truyền lại, thế thì những điều sai lầm kể sao cho xiết, người học giả nên nghĩ kỹ mà giữ cho cẩn thận

mới được.

(Phan Kế Bính dịch)

Đoạn tả cuộc đi chơi núi chỉ có mười hàng đầu; đoạn sau dài gấp rưỡi là cảm tưởng và nghị luận, đại ý nói sự học hỏi cần có sức, có phương tiện và có chí; lại rất nên cẩn thận khi bàn việc thời xưa vì những điều người đời truyền lại không đủ cho ta tin.

Vậy chủ ý của Vương An Thạch là ở trong những lời khuyên đó và ông mượn chuyện đi chơi núi để phô diễn cho tư tưởng được cụ thể mà ta thấy được rõ con đường thăm thẳm của học vấn với sự khó nhọc, dễ nản lòng của ta khi bước sâu vào con đường ấy.

\*

Trong văn nghị luận, muốn cho rõ nghĩa mà lời đỡ khô khan, thêm cảm động, ta có thể so sánh hai nhân vật. Những đoạn đối chiếu Virgile và Rachin của Chateaubriand, Kléber với Desaix của Thiers, Commines với Montaigne của Sainte Beuve, Turenne với Condé của Bossuet, Quán Trọng với Ân Tử của Tư Mã Thiên đều được lưu truyền. Tôi xin trích dẫn dưới đây hai đoạn, một của Thiers, một của Tư Mã Thiên, để bạn so sánh bút pháp của hai sử gia Pháp và Trung Hoa.

### **Đối chiếu Kléber và Desaix**

*Desaix tử trận ở Marengo cùng một ngày và gần như cùng một lúc với Kléber ở Caire. Cả hai đều mất ngày*

14 tháng 6 năm 1800, để hoàn thành những mưu đồ rộng lớn của tướng Bonaparte. Vận mạng hai vị đó thực lạ lùng, trong đời luôn luôn sống cạnh nhau, tới ngày chết lại gần nhau nữa, vậy mà những nét của tâm hồn và thân thể thì khác nhau xa làm sao!

Kléber tướng mạo đẹp nhất trong quân đội. Vóc lớn của ông, vẻ mặt cao quý của ông tiết ra tất cả tính tự tôn của tâm hồn ông, lòng dũng cảm của ông vừa táo bạo, vừa bình tĩnh, sự thông minh mau lẹ và vững chắc của ông, làm cho ông thành vị tướng oai phong nhất trên chiến trường. Óc ông sáng suốt, tân kỳ nhưng ông ít học. Ông đọc sách hoài và chỉ đọc Plutarque và Quinte Curce: ông tìm trong tác phẩm hai nhà đó những điều bổ dưỡng cho tâm hồn cao cả, và những truyện về các vị anh hùng thời Thượng cổ. Người ta đã bảo ông không muốn chỉ huy, cũng không muốn tuân lệnh, và điều đó đúng. Dưới trướng của tướng Bonnaparte, ông tuân lệnh, nhưng vừa tuân vừa cần nắn; đôi khi ông cũng chỉ huy nhưng núp dưới tên người khác, dưới trướng Jourdan chẳng hạn, ông như do hứng mà ban lệnh giữa đám đạn lửa, tỏ ra là một quân nhân tài cao, và khi đã thắng trận rồi, ông lại trở về chức vụ trung úy mà ông thích hơn hết những chức vụ khác. Tính tình và ngôn ngữ ông phóng dãng, nhưng ông liêm khiết, không vụ lợi, như phần đông người thời đó, thời mà sự chinh phục thế giới chưa làm bại hoại tư cách con người.

Desaix gần như trái hẳn về đủ mọi điểm. Giản dị, bẽn lẽn có phần hơi ngượng nghịu nữa, mớ tóc rậm luôn

*luôn che mặt, bề ngoài của ông không có vẻ một quân nhân. Nhưng, ra trận thì anh hùng, tốt với lính, nhũn với bạn, đại lượng với kẻ bại, ông được hết thảy quân đội và các dân tộc bị chiếm tôn sùng. Óc ông vững vàng, hiểu sâu biết rộng, sự sáng suốt của ông về chiến tranh, sự chuyên cần của ông trong phận sự, tánh không vụ lợi của ông, làm cho ông thành một kiểu mẫu hoàn toàn gồm tất cả những đức thượng võ; và trong khi Kléber khó bảo, không chịu phục tùng, không chịu nhận một mệnh lệnh nào, thì Desaix dễ vâng lời, cơ hồ như ông không biết chỉ huy nữa. Bề ngoài man rợ của ông giấu một tâm hồn linh hoạt và rất dễ kích thích".*

Thiers đã phân tích tỉ mỉ, có thứ lớp và khách quan, một điểm của Desaix được đối chiếu với mỗi điểm của Kléber; nhưng vẫn ông không có giọng cảm khái làm rung động người đọc như văn Tư Mã Thiên:

### **Truyện Quán, Ân**

*Quán Trọng tự Di Ngô, người Dĩnh Thượng. Lúc nhỏ thường chơi với Bão Thúc Nha. Bão Thúc Nha biết là người giỏi. Quán Trọng nghèo khổ, thường lừa dối Bão Thúc. Bão Thúc đối đãi vẫn tử tế, không hề nói đến. Sau đó, Bão Thúc thờ công tử nước Tề là Tiểu Bạch. Quán Trọng thì thờ công tử Củ. Kịp khi Tiểu Bạch lên làm vua là Hoàn Công, công tử Củ bị giết, Quán Trọng bị tù, Bão Thúc bèn tiến Quán Trọng. Quán Trọng khi đã được dùng, cầm quyền chính nước Tề.*

*Tề Hoàn Công nhờ vậy nên nghiệp Bá. Nào học*



tập chur hầu, nào sửa lại thiên hạ, đều là mưu của Quán Trọng.

Quán Trọng nói: "Tôi xưa nghèo túng, thường cùng buôn với Bão Thúc. Chia lời lãi, phần nhiều lấy cho mình! Bão Thúc không cho tôi là tham, vì biết tôi nghèo... Tôi thường tính việc hộ Bão Thúc mà càng cùng khốn thêm! Bão Thúc không cho tôi là ngu, vì biết vận có khi may khi rủi... Tôi từng ba lần làm quan thì ba lần bị vua đuổi! Bão Thúc không cho tôi là tội vì biết tôi chưa gặp thời. Tôi từng ba lần ra trận, ba lần chạy dài! Bão Thúc không cho tôi là hèn nhát, vì biết tôi còn mẹ già. Công tử Củ bị thua, Thiệu Hốt chết theo, tôi bị giam cầm cam chịu nhục! Bão Thúc không cho tôi là hạng vô sĩ, vì biết tôi không nề hà tiết nhỏ mà cho công danh không lừng lẫy ở đời làm xấu hổ. Sinh tôi thì là cha mẹ! Biết tôi thì là anh Bão!".

Bão Thúc tiến Quán Trọng rồi, tự giữ chức dưới. Con cháu đời đời ăn lộc nước Tề, hơn mười đời được có áp phong, thường là những viên quan có danh tiếng. Người đời chẳng phục cái giỏi của Quán Trọng, mà phục Bão Thúc có chỗ biết được người.

Quán Trọng khi đã cầm quyền làm tướng nước Tề, cai nước Tề khoen khoen ở xó bãi bể! buôn hàng, chứa của, làm cho nước giàu quân mạnh; cùng chung yêu ghét với dân! Cho nên ông nói rằng: "Kho đụn đầy, lễ phép mới hay! Áo cơm đủ, nhục vinh mới rõ! Người trên tiêu dùng dè dặt, thì sáu thân (cha mẹ, anh em, vợ con) bền chặt. Bốn giềng (lễ, nghĩa, liêm, sĩ) không dấy, nước thế

là mất". Lệnh ban xuống như khơi nguồn nước, cốt thuận lòng dân, cho nên lời bàn thấp mà dễ làm. Điều mà dân chúng muốn, tìm cách giúp cho. Điều mà dân chúng không ưng, lần lần trừ bỏ. Cách làm chính trị của ông khéo chuyển họa làm phúc, gỡ thua thành được; khinh trọng cân nhắc rất kỹ càng...

Quản Trọng giàu ngang với vua, có tòa lâu đài Tam quy... vậy mà người nước Tề không cho là xa xỉ. Quản Trọng mất, nước Tề theo chính sách của ông, thường mạnh hơn chư hầu. Sau hơn trăm năm thì có thầy Ân.

Ân Anh tự Bình Trọng, người ở Di Duy, thuộc ấp Lai, thờ Linh Công, Trang Công, Cảnh Công nước Tề, vì tiết kiệm chăm làm, được cả nước coi trọng. Khi đã làm tướng nước Tề, bữa ăn không hai món thịt; nàng hầu không được mặc đồ tơ. Khi ở triều đình, vua hỏi tới thì tâu lời rất thẳng; khi không hỏi tới thì giữ mình rất nghiêm. Ở đời trị thì thuận theo số mạng; ở lúc loạn thì liệu chiều quyền biến. Vì vậy trải ba đời vua, tiếng tăm lừng lẫy ở chư hầu. Việt Thạch Phủ là người giỏi ở trong vòng gông xiềng, thầy Ân ra đi, gặp ở đường, bán con ngựa kèm xe, chuộc tội cho, đem về nhà, không thấy tạ ơn. Vào trong buồng một lúc lâu, Việt Thạch Phủ xin cho tuyệt giao! Thầy Ân sững sốt, xốc áo mũ, xin lỗi rằng:

– Anh tôi dù bất nhân, gỡ nhà thầy khỏi tai nạn, sao nhà thầy xin tuyệt giao vậy?

Thạch Phủ nói:

– Không phải thế! Tôi nghe người quân tử chịu nhũn với kẻ không biết mình, mà ngay thẳng với người tri kỷ.

*Khi tôi đang ở trong gông xiềng, nào ai biết tôi đâu! Ông đã cảm biết mà chuộc cho tôi, thế tức là tri kỷ! Tri kỷ mà đãi mình không có lễ, vẫn không bằng cứ giữ phận gông xiềng!*

*Thế rồi Ân Anh mời vào, đãi là bậc thượng khách.*

*Thầy Ân làm tướng nước Tề, khi ra đi, vợ tên đánh xe cho thầy, từ trong kẽ cửa dòm chồng. Người chồng đánh xe cho quan Tưóng, che tàn lớn, dong bốn ngựa, vẻ mặt chảnh hoảnh, rất là tự đắc! Đến lúc về, người vợ xin đi! Chồng hỏi có sao? Vợ nói:*

*– Thầy Ân cao không đầy sáu thước, thân làm tướng nước Tề, tiếng lừng cả chư hầu. Hôm nay em xem khi thầy ra đi, có vẻ nghĩ ngợi sâu xa lắm! Thật là người lúc nào cũng biết tự hạ mình. Còn anh, mình cao tám thước, chịu làm tôi tớ người ta! Vậy mà xem ý anh lại tự lấy làm há! Vì vậy nên em xin đi!*

*Sau hôm đó, người chồng tự nén bứt mình. Thấy vậy, thầy Ân lấy làm lạ mà hỏi. Người đánh xe cứ thực thưa lại. Thầy Ân liền tiến cử lên làm chức đại phu.*

*Ông Thái Sử nói: Tôi đọc sách Quản Tử cùng sách Ân Tử xuân thu, bàn luận xem thực là kỹ càng. Đã được thấy sách của hai ông viết, lại muốn coi việc của hai ông làm, cho nên chép ra chuyện này. Những sách ấy, người đời phần nhiều có cả, vì vậy không bàn. Bàn riêng về các dật sự. Quán Trọng là hạng mà đời gọi là "tôi hiền". Song thầy Khổng cho là nhỏ nhen. Có lẽ cho rằng: Nhà Chu đến lúc suy, Hoàn Công đã giỏi, sao không cố giúp cho làm Vương mà chỉ làm nổi Bá?*

*Sách dạy rằng: "Thuận giúp điều hay, cứu chữa điều dở, cho nên trên dưới thân được nhau". Quản Trọng có lẽ như vậy chăng?*

*Khi thầy Ân phục bên xác Trang Công mà khóc, thành lễ rồi mới ra, nào phải là "hạng vô dũng" thấy việc nghĩa không dám làm? Đến như lúc can ngăn "vỗ mặt" nhà vua, thực là đáng bậc người "tiến thì nghĩ sao cho hết lòng trung; lui thì mong sao sửa được nhâm lỗi". Ví phỏng thầy Ân mà còn sống, thì dù cầm roi mà hầu hạ, âu cũng vui lòng.*

(Nhượng Tống dịch)

\*

Phép tiêm tiến, sắp đặt cho càng về cuối, lý lẽ càng mạnh, là một phép rất thông thường đến hóa nhàm; nhưng nếu khéo dùng, biết phối hợp nó với một phép khác thì công dụng cũng rất mạnh.

Mặc Tử đã phối hợp nó với phép tương phản. Chắc bạn còn nhớ đoạn nghị luận của ông để chứng tỏ rằng người đời không biết phân biệt việc nghĩa với việc bất nghĩa. Mới đầu ông kể những tội nhỏ như trộm trái cây, giết gà heo, trâu ngựa, rồi tới tội lớn hơn là giết người cướp của; tội càng lớn, thì luật pháp trừng trị càng nặng; nhưng đến tội lớn nhất là cướp nước người, tàn sát hàng vạn sinh linh thì người đời đã chẳng chê là quấy, lại còn khen là chính nghĩa. Vậy vừa có sự tiêm tiến trong cách kể các tội, vừa có một sự tương phản: tội nhẹ thì bị trị, tội nặng thì được khen.

Đoạn văn đó như sau:

*"Nay có kẻ vào vườn hái trộm đào, mận, ai nghe thấy cũng chê, quan bắt được tất trừng phạt. Tại sao vậy? Tại kẻ ấy có lỗi lấy của người làm lợi cho mình. Đến như giết chó, gà, heo của người thì còn bất nghĩa hơn là vào vườn hái trộm đào, mận. Tại sao vậy? Tại lấy trộm của người thì bất nhân càng lớn, tội càng nặng. Đến như vào chuồng bắt trâu ngựa thì tội bất nghĩa còn hơn giết chó, gà, heo. Tại sao vậy? Tại lấy trộm của người nhiều hơn. Lấy trộm của người nhiều hơn thì bất nhân càng lớn, tội càng nặng. Đến như giết người vô tội rồi lột áo, cướp khí giới, bất nghĩa còn lớn hơn là vào chuồng bắt trâu ngựa. Tại sao vậy? Tại cướp của người nhiều hơn. Cướp của người nhiều hơn thì bất nhân càng lớn, tội càng nặng. Những việc đó, các bậc quân tử trong thiên hạ đều biết là quấy mà chê, bảo là bất nghĩa. Nay cái việc đại bất nghĩa là đánh nước người thì không biết là quấy, lại khen mà gọi là nghĩa. Như vậy có thể bảo là phân biệt được việc nghĩa với việc bất nghĩa không?..."*

Còn Mackenzie thì phối hợp phép tiệm tiến với phép phân tích. Ông phân tích một tội lớn làm ba tội đều nặng cả, nhưng có nặng nhiều nặng ít; ông sắp tội nặng ít lên trước, nặng nhiều nhất xuống sau, tội nào cũng đáng tử hình, rồi ông đề tựa ta kết luận:

*"Thưa các ngài, nếu một người đã giết một người khác, bất kỳ bằng cách nào, chẳng hạn nếu người đó chống với kẻ thù mà làm mất mạng kẻ thù, thì luật Corné-lia xử tử; nhưng nếu một đứa nhỏ vô tội, không làm*

*gì cho có kẻ thù, mà bị người vú sát hại, thì có hình phạt nào mà mẹ đứa nhỏ đó không đòi thi hành? Có tiếng kêu la thảm thiết nào mà bà không gào thét bên tai chúng ta? Và chúng ta sẽ xử làm sao với một người đàn bà giết người, với một người mẹ giết con? Chỉ một tội giết con đó gồm tất cả những tội kia, tội đó ở một người đàn bà đã là ghê tởm, khủng khiếp, mà lại ở một người mẹ nữa thì là không ai còn có thể tin được. Giết một đứa nhỏ mà tuổi bé đại gọi lòng trắc ẩn của ta, mà huyết thống gọi lòng âu yếm của mẹ, mà lòng ngây thơ đáng được che chở!"*

Mackenzie phân tích tội giết con làm ba tội rồi sắp đặt theo thứ tự tiệm tiến: giết người, giết một đứa nhỏ vô tội, và giết một đứa nhỏ vô tội nó chính là giọt máu của mình.

\*

Nghị luận, muốn cho danh thép, phải rào trước đón sau, như vây người đọc lại, rồi dần dần thúc vòng vây cho mỗi lúc mỗi chặt thêm. Darwin khi soạn cuốn "Nguồn gốc các loài vật", biết chắc sự phản đối trong quần chúng sẽ mạnh, vì lý thuyết của ông rất táo bạo, muốn phá tan cả những tín ngưỡng thiêng liêng đương thời, nên ông phải tự đoán trước những lời chỉ trích rồi bỏ ra trên mười năm tìm những lý lẽ, chứng cứ xác đáng để rào trước những chỉ trích; nhờ vậy khi sách ông xuất bản, đối phương chỉ tìm cách mĩa mai chứ không sao bắt bẻ được.

Trong bài Cho tôi tự do hoặc cho tôi chết, Patrick Henry cũng đã khéo bày thế để vây rồi thắt những kẻ chủ trương

cầu hòa với Anh, không cho họ thoát.

Đại ý ông nói:

– Ông rất trọng lòng ái quốc của nhóm chủ hòa, nhưng ý kiến mỗi người một khác.

– Mà trong vấn đề đương bàn, vấn đề về tự do hay nô lệ, nên có sự tự do tranh biện, nên ông xin được tự do phát biểu ý kiến.

– Đây, ý kiến của ông: nhìn thẳng vào sự thực, đừng sợ nó; rồi ôn cố để tri tân.

Nhìn vào sự thực, ông thấy gì? Thấy người Anh không chân thành, và đã sửa soạn chiến tranh.

Mà ôn cố thì ông thấy gì? Thấy thỉnh cầu, năn nỉ chính phủ Anh đều là vô ích.

Như vậy là hết hy vọng hòa, đành phải đánh. Mà đã phải đánh thì nên đánh ngay, càng để lâu, sức càng yếu đi.

Vả chẳng, lẽ này mạnh nhất, không đánh cũng không được, vì chiến tranh đã nổ.

Toàn văn bài đó như sau:

### **Cho tôi tự do hoặc cho tôi chết**

*Thưa ngài Nghị trưởng, không ai kính trọng lòng ái quốc cũng như sự hùng biện của các vị đa tài mới hô hào trong nghị viện này hơn là tôi. Nhưng những người khác nhau thường cùng xét chung một vấn đề dưới những quan*

điểm khác nhau, cho nên tôi mong rằng nếu tôi bênh vực một vài ý kiến trái hẳn với ý kiến các vị ấy thì các ngài đừng cho tôi rằng tôi không tôn trọng các vị ấy. Vậy tôi xin bày tỏ cảm tưởng của tôi một cách tự do, không dè dặt gì cả. Lúc này không phải là lúc giữ gìn khách khí nữa.

Vấn đề đưa ra nghị viện đây là một vấn đề liên quan tới một thời nguy kịch của tổ quốc. Riêng về phần tôi, tôi nghĩ vấn đề ấy chỉ là vấn đề tự do hay nô lệ. Vì nó quan trọng như vậy nên cuộc tranh biện phải được tự do. Chỉ có cách ấy, chúng ta mới hy vọng tìm được chân lý và làm tròn được nhiệm vụ lớn lao mà Thượng đế và Tổ quốc đã giao cho chúng ta. Nếu trong những giờ phút nghiêm trọng như vậy, mà vì sợ làm mất lòng người khác, tôi phải giấu kín ý kiến của tôi thì tôi sẽ tự cho tôi là mắc tội phản quốc và không trung thành với Thượng đế mà tôi thờ kính hơn hết thấy những vị Đế vương trên đời.

Thưa Nghị trưởng, loài người hay mơ mộng trong hy vọng, đó là lẽ thường. Chúng ta dễ dàng nhắm mắt trước một sự thực đau lòng mà vui vẻ nghe tiếng hát mê ly của con thủy quái Sirène cho tới khi biến thành loài thú mà không hay. Đó có phải là số phận của những hiền nhân cực khổ tranh đấu cho tự do không?

Chúng ta có đành lòng làm cái hạng người có mắt mà không ngó, có tai mà không nghe những điều ảnh hưởng trực tiếp đến vinh phước trên kiếp trần này của ta không? Riêng phần tôi, dù sự lo lắng về tinh thần có đau đớn đến bậc nào, tôi cũng nhất định muốn biết hết sự thực, những sự thực xấu xa nhất để mà dự bị.



*Chỉ có một ngọn đèn dẫn đường cho tôi là ngọn đèn của kinh nghiệm. Ngoài cách ôn cố thì không có cách nào để tri tân. Và khi ôn cố, tôi muốn được biết nội các Anh trong mười năm nay đã hành động ra sao để biện bạch cho những hy vọng mà họ đưa ra hầu tự an ủi và an ủi Nghị viện của ta? Có phải người ta đã dùng cái mỉm cười quý quyết, cũng như mới rồi người ta lại dùng nó để đáp lời thỉnh cầu của chúng ta không? Xin các ngài đừng tin cái mỉm cười ấy, nó là con rắn độc ở dưới chân các ngài đấy. Đừng chịu đau khổ để được đèn bù bằng cái hôn giả trá. Xin các ngài hãy tự hỏi: Họ tiếp đón lời thỉnh cầu của ta một cách nhã nhặn mà đồng thời lại sửa soạn chiến tranh trên khắp non sông chúng ta, như vậy có phải là mâu thuẫn không? Chúng ta có thật tỏ ra thiếu tinh thần hòa giải đến nỗi người ta phải dùng đến võ lực để đàn áp lòng thân ái của chúng ta không? Chúng ta đừng để rồi phải thất vọng... Các đế vương quen dùng đến lý lẽ tối hậu ấy. Tôi xin hỏi quý ngài, và ngài nữa, thưa ngài Nghị trưởng, sự biểu dương binh lực ấy có ý nghĩa gì vậy, nếu không phải là bắt buộc chúng ta phải quy phục? Các ngài có thể cho hành vi đó một mục đích nào khác không? Anh quốc có kẻ thù nào ở trên khu đất này đến nỗi phải tập trung binh đội và chiến thuyền của họ không? Thưa ngài Nghị trưởng, không; họ không có kẻ thù nào hết. Những cái đó là để đàn áp chúng ta, chứ không thể để đàn áp kẻ nào khác được. Họ đem binh đội và chiến thuyền lại đây để trói buộc, đóng chặt ta vào những xiềng xích mà nội các Anh đã rèn đúc từ lâu rồi. Và chúng ta có gì để chống cự với họ? Dùng lý lẽ ư?*

*Thưa ngài Nghị trưởng, chúng ta đã ráng dùng phương pháp ấy trong mười năm nay rồi. Chúng ta còn cách nào mới hơn không? Không. Chúng ta đã xét vấn đề về mọi phương diện mà đều vô ích. Chúng ta đành phải khúm núm năn nỉ và thương lượng ư? Chúng ta đã dùng lời lẽ rồi, còn kiếm được lời lẽ nào nữa bây giờ? Tôi van lơn ngài, đừng để chúng ta phải thất vọng lần nữa. Thưa ngài, chúng ta đã hết sức tránh con dông tố nó đang ào ào thổi tới. Chúng ta đã đưa ra những lời thỉnh cầu, chúng ta đã khiển trách, chúng ta đã năn nỉ, chúng ta đã quỳ gối trước ngài vàng và xin Anh Hoàng can thiệp cho những bàn tay tàn bạo của Nội các và Nghị viện Anh ngừng lại. Nhưng lời thỉnh cầu của ta bị bỏ rơi, lời khiển trách của chúng ta đã gây thêm những hành động tàn ác cùng những lời sỉ nhục, còn những lời năn nỉ của chúng ta bị bỏ ngoài tai và chúng ta đã bị người ta khinh bỉ.*

*Sau những việc như vậy, chúng ta không còn chút hy vọng nào nữa. Nếu chúng ta muốn tự do, nếu chúng ta muốn được kẻ khác đừng xâm phạm đến những đặc quyền vô giá mà chúng ta đã chiến đấu bao lâu nay, nếu chúng ta không muốn để hèn bỏ cuộc chiến đấu trường kỳ, cao cả mà chúng ta đã thề tiếp tục tới cùng, cho tới khi nào đạt được mục đích vẻ vang của nó mới thôi, thì chúng ta phải đánh! Chúng ta phải tiến quân và cầu trời; đó, chúng ta chỉ còn mỗi một con đường ấy thôi! Thưa ngài, có kẻ sẽ bảo chúng ta sức yếu, không thể chống cự nổi với quân địch mạnh mẽ như vậy. Nếu thế thì bao giờ chúng ta mới mạnh? Tuần lễ sau hay năm sau? Khi chúng*

*ta đã bị giải giới hết và quân đội Anh chiếm đóng trong mỗi nhà của chúng ta rồi, chúng ta mới mạnh ư? Muốn gom sức lại mà lại do dự, không hoạt động ư? Muốn tìm được những phương tiện để chống cự có hiệu quả mà lại uể oải nằm giữa ô m áp cái ảo ảnh của hy vọng cho tới khi địch quân lại trói chặt chân tay ta ư? Thưa ngài, chúng ta sẽ không yếu nếu chúng ta khéo dùng những phương tiện mà Trời đã đặt ở trong năng lực của chúng ta. Ba triệu dân võ trang vì cái mục đích thiêng liêng là tranh thủ Tự Do, và trong một xứ như xứ chúng ta, thì kẻ thù của chúng ta gởi lực lượng nào tới đây cũng không thể địch nổi chúng ta. Và lại, thưa ngài, chúng ta không cô độc chiến đấu. Còn vị Thượng đế chí công nắm vận mạng các quốc gia, Người sẽ huy động bạn thân của chúng ta để chiến đấu cho chúng ta. Thưa ngài, phần thắng không phải chỉ về kẻ mạnh; nó còn về kẻ can củ, kẻ hoạt động, kẻ can đảm. Và lại, thưa ngài, chúng ta không còn lựa chọn được. Nếu chúng ta để hèn đến nỗi muốn rút lui khỏi cuộc chiến đấu thì bây giờ cũng trễ quá rồi. Trừ cách chịu phục tùng, chịu nô lệ thì không thể rút lui được nữa. Họ đã rèn những xích để trói chúng ta. Ở trên cánh đồng Boston, người ta đã nghe được tiếng leng keng của những xích đó. Chiến tranh đã vô phương tránh, thì để nó tới. Tôi xin nhắc lại, thưa ngài, để nó tới.*

*Thưa ngài, muốn thu xếp cho yên chỉ là vô ích. Có những vị hô: Hòa bình! Hòa bình! Nhưng không thể hòa bình được nữa. Chiến tranh đã bùng. Ngọn gió đầu tiên thổi đến miền này sẽ mang lại tai ta tiếng súng nổ đạn*

*bay! Đồng bào chúng ta đã ở trên bãi chiến trường! Tại sao chúng ta còn ở đây mà ngồi không như vậy? Chư vị muốn gì? Chư vị mong mỗi cái gì? Sinh mạng là quý và hòa bình êm đềm thật, nhưng có đáng cho ta cam chịu cảnh xiềng xích, nô lệ để đổi lấy nó không? Xin Thượng Đế đừng bắt con chịu cảnh sỉ nhục đó! Con không biết kẻ khác muốn lựa con đường nào, chứ riêng con, xin Người ban cho con tự do hoặc cho con chết!"*

Bạn nên nghiên cứu thêm tài thuyết phục của Nguyễn Du trong truyện Kiều. Những đoạn Kiều khen Kim Trọng đừng lả lơi, khuyên Từ Hải đầu hàng triều đình, hoặc gạt cái ý muốn nói lại duyên xưa của Kim Trọng, nhất là đoạn Hoạn Thư gỡ tội cho mình đều là những bài luận ngắn đanh thép.

Kiều đương nổi cơn giận ùng ùng mà nghe Hoạn Thư bày tỏ:

*Rằng: "Tôi chút dạ đàn bà,  
Ghen tuông thì cũng người ta thường tình!  
Nghĩ cho khi các viết kinh,  
Với khi khỏi cửa, dứt tình, chẳng theo.  
Lòng riêng, riêng cũng kính yêu,  
Chồng chung chưa dễ ai chiều cho ai!  
Trót lòng gây việc chông gai,  
Còn nhờ lượng bể thương bài nào chẳng!"*

cũng nguôi ngay, lại phục là:

Khôn ngoan đến mực, nói năng phải lời.

rồi ra lệnh tha.

Chỉ có mấy câu mà rào trước đón sau, mềm mỏng chứ không tự hạ, vừa nhận lời vừa kể công, tỏ lòng kính mến mà vẫn trách khéo Kiều không cho Kiều cãi vào đâu được. Tuyệt khéo!

\*

Tính cách nhất trí của văn trong thể nghị luận còn quan trọng hơn trong những thể khác; cho nên bàn về thuật nghị luận, nhà văn nào cũng khuyên phải vạch một mục đích duy nhất, cắm những bông tiêu trên con đường đưa tới mục đích ấy, rồi cứ nhắm những bông tiêu đó mà tuần tự tiến, không được quẹo qua bên này hay bên kia; nghĩa là phải bố cục cho minh bạch rồi mới viết và khi viết không được rời bố cục một bước.

Tuy nhiên, đó chỉ là quy tắc thông thường, mà đã là thông thường thì khó đặc sắc được, nên một số cây bút tài hoa không cần theo khít, mà tự do biến hóa, miễn sao đạt được mục đích.

Tăng Cung trong bức thư gửi Âu Dương Tu để cảm ơn đã soạn cho một bài minh khắc vào mộ chí ông nội mình, dùng một bút pháp hơi lạ là tiến rồi lui, bồi hồi, uyển chuyển.

Bài đó hơi dài và đã được dẫn trong cuốn Đại cương Văn học sử Trung Quốc III của tôi; ở đây tôi chỉ xin phân tích nghệ thuật của Tăng Cung.

Chủ ý của ông là cảm ơn Âu Dương Tu. Đầu bức thư ông làm ngay công việc đó, viết "... tôi đội ơn ngài gởi thư và bài ngài soạn để khắc vào mộ chí ông tôi". Ông đã nhắm đúng đích.

Nhưng đột nhiên ông lùi lại, rẽ sang một bên, tạm bỏ Âu Dương Tu mà đối chiếu những chỗ dị đồng của một bài minh và một bài sử: sử chép cả thiện lẫn ác, còn minh chỉ chép những điều thiện của người chết để ghi công đức người đó; rồi xét tới mục đích của người viết minh là răn đời; tới những điều kiện mà người viết minh phải có: "Không phải là người đạo đức và giỏi văn thì không viết minh được" vì có đạo đức thì xét người mới công bằng và đúng sự thực; có giỏi văn thì bài minh mới được lưu truyền.

Tới đó hết phần nhất. Qua phần nhì, Tăng Cung trở lại ca tụng Âu Dương Tu là vừa đạo đức vừa văn chương, vài trăm năm mới gặp được và ghi cái ơn Âu Dương Tu đã ban cho ông nội mình và chính mình.

Cuối bài, Tăng Cung xét rộng đến công gián tiếp khuyên đời của Âu Dương Tu khi viết bài minh đó:

*"Vả lại ngài nghĩ rằng Cung tôi học lực thô thiển, tư chất ngu độn mà muốn dắt dẫn tôi, nghĩ tiên tổ tôi gian truân khôn khổ tới lúc mất mà muốn biểu dương cho, như thế thì những kẻ anh tuấn, hào kiệt, những kẻ sĩ chưa xuất thế, ai là người không tình nguyện xin vào cửa ngài? Những kẻ sĩ ẩn lánh, u uất ai là không hy vọng ở đời? Điều thiện ai là không làm, mà kẻ ác nào không*

*thẹn, không sợ? Bực ông cha, ai không muốn dạy con cháu? Hàng con cháu, ai không muốn kính yêu ông cha, làm vẻ vang ông cha? Những điều tốt đẹp đó, đều do công của ngài cả”.*

Vậy toàn bài có hai đợt; hai lần tiến tới sát đích rồi hai lần lùi lại, tỏa rộng ra.

Thibaudet phê bình cuốn *La nouvelle Croisade des enfants* của Henry Bordeaux dùng một bút pháp tương tự có phần còn tài hoa hơn. Ông không theo con đường chính để thẳng tiến tới đích mà tiến vòng vòng chung quanh đường đó, thỉnh thoảng cắt ngang nó, có cái vẻ và cái giọng đùa cợt thú vị. Đại ý ông chê văn của Henry Bordeaux không đẽ gọt và truyện trình bày không ra một tiểu thuyết mà giống một phim hát bóng.

Trong đoạn mở, ông đột ngột, đồng dục tuyên bố rằng Henry Bordeaux ở trong đoàn Vị Lai (Futurisme) một văn đoàn xuất hiện ở Ý năm 1910 mà chủ trương là phải đồng thời diễn được những cảm giác quá khứ, hiện tại và vị lai. Lời đó làm độc giả ngạc nhiên vì ai cũng biết ông hàn Henry Bordeaux bảo thủ vào bực nhất mà sao lại đi nhập bọn với các nhà văn nghệ tiên phong ở Ý. Chúng ta đợi Thibaudet chứng minh nhưng ông cắt ngang để phân tích tác phẩm của Henry Bordeaux.

Ông phân tích bài tựa trước hết, lại tuyên bố một lời lạ lùng, làm ta sững sốt một lần nữa. Ông bảo chính Henry Bordeaux đã tự chỉ trích mình trong bài tựa, chỉ trích một

cách nghiêm khắc hơn những nhà phê bình nghiêm khắc nhất. Lần này thì Thibaudet giảng giải tại sao. Nguyên do trong bài tựa, Henry Bordeaux kể một chuyện nhỏ về em Paulette, con gái của ông, và bảo em ấy có lần trách ông là không đổ mồ hôi để kiếm được món ăn. Thibaudet nắm ngay cơ hội, mỉa:

"Lời em đó thật sâu sắc. Ta thấy ông Henry Bordeaux không đổ mồ hôi để viết, và công việc của ông thanh thản, dễ dàng, trơn tru mà khô khan. Ông Victor Hugo nếu bị cậu Georges hay cô Jeanne rầy như vậy, có lẽ đã la lên như tên Không lò ở đảo Rhodes, trong bộ *La Légende des siècles*:

*La goutte de lorage est ma seule sueur.*

(Giọt mưa trong cơn dông là mồ hôi độc nhất của ta) còn ông Henry Bordeaux không có cơn dông lãng mạn hoặc cảnh trí kinh khủng nào để gọi ra cho nên ông làm thình. Cô nói đúng, cô Paulette ạ. Có những kẻ phải đổ mồ hôi mới kiếm được miếng cơm của tư tưởng, và có những kẻ khác..."

Thibaudet đã hóm hỉnh, dùng ngay lời của Henry Bordeaux để mỉa Henry Bordeaux, đã lấy gậy ông đập lưng ông và đập đúng chỗ: tiểu thuyết gia đó quả không phải là một văn hào vì đã không chịu đẽo gọt, đã không chịu đổ mồ hôi để viết.

Qua đoạn sau, Thibaudet trích thêm một lời nữa của cô Paulette trách cha nhu nhược vì quá nuông cô, để chê Henry Bordeaux khi trước tác cũng nhu nhược như khi chiều con, nhu nhược nên không dám bôi xóa, hy sinh những đoạn tâm



thường, những chữ nhạt nhẽo. Rồi Thibaudet đưa ra một thí dụ, trích một đoạn của Henry Bordeaux, sửa lại cho linh động hơn.

Tới đó, Thibaudet kết phần thứ nhất.

Qua phần thứ nhì, ông dùng phép chuyển cổ điển để trở lại lời tuyên bố đột ngột ở đầu bài. Đại ý câu chuyện như vậy: tác phẩm của Henry Bordeaux không có giá trị về văn chương, nhưng chứa đựng một cái mới lạ không ngờ là nó mở đường cho một lối tân tiểu thuyết, lối truyện phim mới xuất hiện ở Ý và được người ta gọi là lối Vị lai.

Thibaudet chứng thực lời đó, chỉ cho độc giả thấy rằng tiểu thuyết *La nouvelle croisade des enfants* có thể dùng ngay làm một truyện phim được, khỏi phải cắt bớt và sắp đặt lại. Cũng lại là một lời chê khéo mà độc nữa.

Cuối cùng là đoạn kết cho trọn bài.

\*

Để cho văn đỡ khô khan, ta có thể trình bày tư tưởng theo lối kể chuyện. Ta tưởng độc giả ngồi quây quần chung quanh ta với mỗi người một chén trà, và ta tâm sự với họ, tự do giải bày ý nghĩ cùng cảm xúc, muốn ngừng đâu thì ngừng, queo qua đâu thì queo, như Anatole France trước khi kể cuộc tiếp rước Alexandre Dumas con vào Hàn lâm viện Pháp, dắt ta thơ thần theo bờ sông Seine, thăm một ông già bán sách rồi mới vào đề.

Đoạn mở chương Trình bày tác phẩm trong cuốn Nghệ viết văn của tôi áp dụng một lối hành văn gần như vậy. Tôi không ra hẳn ngoài đề, nhưng đi vòng vòng ở bên cạnh một hồi lâu rồi mới vào:

"Trong mục: "Hộp thư", ông chủ bút một tờ tuần báo nọ đã "nhấn" các bạn văn gửi bài đăng, đại ý như vậy:

"Xin các bạn nhớ kỹ cho: viết trên một trang giấy, không cần để lề, xong phải viết rõ ràng, đúng chánh tả, bỏ (hỏi, ngã) cho kỹ lưỡng. Một nhà văn mà trình bày tác phẩm câu thả không thể là một cây bút có giá trị".

Rõ ràng là thái độ một huynh trưởng trên văn đàn.

Đọc xong, tôi mỉm cười, nhớ lại lời các bậc sư phụ rầy chúng tôi hồi nhỏ:

"Chữ viết thư gà bới thế kia thì tao truyền đời cho mày, sau này không sao mở mặt được đâu, nghe chưa?"

Tôi không biết ông chủ bút nọ trình bày bài báo của ông ra sao, nhưng tôi biết nhiều văn sĩ nổi danh mà viết chữ như ma lem. Chẳng hạn Honoré de Balzac, một thiên tài làm vẻ vang cho nước Pháp, ngoái tí trên bản nháp, đưa cho thợ sắp chữ và vờ một bản cho ông; ông sửa ngay trên bản đó rồi liệng cho thợ sắp lại, vờ lại rồi đưa ông sửa lại, như vậy hai ba lần, mà lần nào thợ cũng thờ dài, lắc đầu vì ông viết đã xấu, lại bôi móc nhiều quá đến nỗi ấn cáo thành một lá bùa, chẳng chịt những nét dọc, nét ngang, nét xóa, nét ngoặc, bốn năm người thợ xúm lại đọc toát mồ hôi, lạnh cả người

mà không ai dám đem lại hỏi ông, sợ ông nổi cơn lôi đình của ông lên.

Tôi chưa có dịp coi bản thảo của Đào Trinh Nhất, nhưng tôi còn giữ một bức thư ông gửi cho tôi khoảng một năm trước khi ông mất: ông viết thẩu quá, không thành chữ, tôi chỉ còn đoán chứ không đọc nổi. Thư cho một người lạ, tôi chưa từng gặp mặt ông, mà còn vậy thì bản thảo đưa cho thợ in mới ra sao!

Những nhà đó, ai mà dám ngầy ngà họ? Có khi người ta lại thán phục là khác, thán phục rằng nét chữ bay múa, tài hoa quá. Thì ra ở đời, hễ lép vế là bị mắng oan".

Và tôi dùng câu chuyện này để vô đề.

Tôi không ưa cái giọng đàn anh của ông chủ bút nói trên, song tôi nhận rằng bài học của ông rất nên theo..."

Song bạn phải rất cẩn thận khi áp dụng phép kể lể dông dài đó, nếu không sẽ mắc lỗi "tán rộng". Vũ Ngọc Phan phê bình Vang bóng một thời của Nguyễn Tuân đã lạc đề trên một trang giấy và cho tôi cảm tưởng rằng ông muốn phô cái học rộng của ông. Sau khi trích dẫn một đoạn của Nguyễn Tuân trong truyện Cái âm đất, ông phê bình một câu:

"Cái thú nước trà, tả đến thế thật tuyệt".

rồi tiếp:

*"Cái thú ấy không riêng gì người Việt Nam mới có.  
Hầu hết các dân tộc Đông Phương đều có cái thú ấy.  
Nhưng không ở đâu nó được người ta tôn sùng bằng ở*

*Nhật Bản. Cái tục uống nước trà ở Nhật đã được người ta gọi bằng hai chữ đầy vẻ tôn giáo là "trà đạo". Vào đầu thời Trung cổ, các giáo sĩ thờ đạo Lão ở miền Nam nước Tàu đem trà vào nước Nhật. Các giáo sĩ chỉ còn có cái thú uống nước trà, nên đi đến đâu truyền đạo cũng đem theo. Uống nước trà đối với họ là một cách để ngời tư lự, hay cùng nhau đàm đạo. Từ thế kỷ thứ 10 trở đi, những khách phong lưu ở Nhật mới đem sự uống trà đặt vào vòng giao tế và coi là một nghi lễ rất đáng quý, phải hành lễ ấy ở một nhà riêng, thật tôn nghiêm gọi là trà thất.*

Trong quyển *Le livre du thé* của Okakura Kakuzo, xuất bản năm 1927, nhà văn Nhật đã viết câu này:

*"Trong thứ nước thơm ngọt rót trong cái chén ngà ấy, người uống có thể nếm được cái đậm đà thú vị của Khổng Tử, cái chan chán của Lão Tử và cái hương mát rượi của Thích Ca Mâu Ni".*

Cái tính cách tôn giáo trong một buổi uống nước trà, ta đã thấy ở sự giao tế của ông cha ta thuở xưa, nhưng nó cũng đã phai nhạt đi nhiều, chỉ để lại những tính chất nhàn hạ, phong lưu thôi. Rồi đến ngày nay, chúng ta cũng như người Nhật hiện thời, đều dùng lối "ngưu âm" cả".

Vợ vẫn chán rồi, Vũ mới nhớ lại công việc phê bình:

*"Những trang bút ký trong Vang bóng một thời thật đã nói nhiều về cái ký vãng của ta..."*

Muốn thưởng thức nghệ thuật kể lể dây mơ rễ má mà có hứng thú, có duyên, một thứ duyên nhàn tản, thanh thoảng

hóm hỉnh, chua chát, bạn nên đọc bộ Tùy bút của Nguyễn Tuân<sup>(1)</sup>, trong đó tôi xin trích một đoạn:

*"Đêm nay tôi lại ngủ đò.*

*Trăng đêm khuyết hẳn một góc và kênh càng mãi, bắt tôi nằm chờ đợi rất lâu nơi cửa sổ khoang thuyền. Dưới bóng lò mờ, những chiếc thuyền con rao bán chè đậu ván và mì cu ly lượn lên lượn xuống như vào một ngày hội hoa thuyền. Tôi muốn mách những người có tâm bệnh, mỗi tiết hè, tới đây mà dưỡng nhàn hay nhàn sâu trên mặt sông này.*

*Ta sẽ nhiều cảm tưởng nhẹ nhàng.*

*Giữa hai giấc mộng còn con, tôi bắt được vợ chồng nhà đò đương cãi lộn nhau về câu: "Quảng Nam hay cãi, Quảng Ngãi hay co, Bình Định hay lo, Thừa Thiên ních hết".*

*Tôi ở thuyền về nhà để thu thập hành lý. Buổi sớm hôm đó, tôi ăn cơm với cá tránh, thứ cá riêng có ở sông Phố. Nó thơm như cá sông Hương. Bữa cơm gia đình không vui lắm, vì trên cái mùi đồ ăn lại còn phảng phất ít mùi tiền hành.*

*– Anh Cả ở rán lại ít ngày. Sắp đến mùa lòng boong đó. Ước ao mãi, giờ nhàn vô chơi, anh mà ăn trái lòng boong.*

*Tôi nhấp cạn chén rượu ty và lơ đãng nhìn mấy người*

---

(1) Xuất bản trước năm 1945. Những văn thơ của Nguyễn Bính, Xuân Diệu, Anh Thơ... mà chúng tôi sẽ trích dẫn làm tỉ dụ trong cuốn này cũng đều rút ở những tác phẩm xuất bản trước năm 1945.

*em tôi, cả em gái lẫn em trai, em dâu và em rể nữa, đang chụm đầu trên mâm cơm. Tôi không nói sai sự thực tí nào khi tôi ví lũ em tôi là những củ khoai sơn. Chúng nó lành lắm. Sống không phiền ai mà cũng không muốn ai quấy mình. Từ khi được làm người tới giờ, chúng chưa bị một cơn khủng hoảng nào, chưa biết băn khoăn bao giờ cả. Các em tôi được đặt vào cuộc sống cũng như mấy củ khoai sơn được một ông lang y nào nhút nhát trong việc kê đơn đã bạo tay bỏ vào một thang thuốc bắc. Là mấy đồng cân hay là một lạng, những nhát khoai sơn trắng trẻo, ngon lành, nếu không làm giảm được bệnh thì cũng chưa bao giờ làm bệnh nặng lên. Có ai ngộ thuốc, chết được vì vị khoai sơn bao giờ. Thế nhưng mà khoai sơn vẫn là cần dùng để trợ sức cho những vị thuốc công phạt khác. Tôi lặng lẽ nhìn người em gái bây giờ trông đã đứng đắn, vì đã có chồng, vì đã có con.*

*– Lòng boong là một thứ thời trân rất quý của quê Quảng đó, anh Cả nè.*

*Không biết ai đã giảng quốc sử một cách tai quái cho em tôi từ bao giờ mà em tôi dám buộc tôi tin rằng trái lòng boong vì vua Gia Long mà mới có.*

*Hồi xưa, vua Gia Long thấy quân qua xứ Quảng, lỡ gặp lúc tuyệt lương, tới một đoạn rừng, ngài thấy có thứ quả chín, ngài bèn bóc ra ăn thử sau khi đã khấn Trời Phật giúp cho ngài và ba quân khỏi gặp đói. Thế rồi là ba quân đều ăn no lòng đi đánh giặc. (Giặc nào!) Trái lòng boong được đặt tên là Nam Trân (...)*

*Và ở trái lòng boong nào bây giờ cũng có vết ngón*

*tay ngài bám vào. Cái ông vua Gia Long này thật là một ông vua nhiều chuyện nhất lịch sử. Hồi qua Lào, có người ở Thakhek đã cho tôi xem một cây đa mọc ngược, rễ chổng lên trời, ngọn cắm xuống đất! Vua Gia Long trông để thế phải đánh cho được giặc đấy!*

*– Đến cỡ đầu tháng tám, là có lòng boong rồi. Ở rán lại ăn lòng boong đã. Anh thì bận cái gì. Cả năm anh đi chơi hoài ấy mà!*

*Trời! Đợi từ giờ đến tháng tám, nằm bệt ở đây như một thằng giang hồ ngộ bệnh để chờ ăn một trái lòng boong chín cây! Em tôi thật là một thế giới giản dị hiền lành. Tôi nhớ đến chuyện người u già cũ kỹ của Anatole France; sắp vắng Paris, khi France dặn dò sắp phải ra đi ngoài đảo Sicile tìm một cuốn sách cổ, người u già nhắc rằng: "Nhưng mà ông về cho sớm, kéo nguội mát đồ ăn con sắp bùng ra".*

*Hạnh phúc ở đời phải là thứ phần thưởng chế tạo ra để riêng tặng những người đơn giản như thế, hồ đèn bù lại cho người ta về những chỗ thiệt thòi khác".*

## CHƯƠNG IX

# SỰ THỰC TRONG VĂN

1. Những cố gắng của văn sĩ để diễn đúng sự thực.
2. Nhưng văn không thể nào hoàn toàn đúng sự thực được.
  - Thí dụ trong kịch.
  - Thí dụ trong tiểu thuyết.
3. Lựa chọn để lý tưởng hóa.

Khoảng giữa thế kỷ 19, do ảnh hưởng của chủ nghĩa thiết thực, của khoa tâm lý thực nghiệm và của thuyết quyết định về sử ký, một phong trào xuất hiện để chống với phong trào lãng mạn, hô hào văn nhân nhận xét, điều tra để tìm những tài liệu sống, hầu diễn đúng được sự thực. Phong trào đó là phong trào hiện thực.

Henri Monnier đi tiên phong (*Scènes populaires*, 1830), kế tới Murger (*Scènes de la vie de Bohême*), rồi tới ba đại văn hào Balzac, Flaubert và Guy de Maupassant. Chắc bạn



còn nhớ Flaubert bỏ ra mấy năm khảo cứu cổ sử rồi qua Tunis sống một thời gian để tìm tài liệu viết cuốn Salamambo, và ông đã truyền phương pháp làm việc của ông cho Maupassant. Nghệ thuật của ông rất cao, nhưng tả xã hội đương thời thì ông không hơn được Balzac trong bộ Comédie humaine.

Về sau, phái Tự nhiên mà Zola làm thủ lĩnh, tiến một bước nữa, muốn đi sát sự thực hơn, chủ trương văn nhân phải nhận xét sự vật như một nhà bác học trong một phòng thí nghiệm, song tiểu thuyết của họ có vẻ giả tạo, chứa luận đề nhiều hơn là chứa sự thực.

Ở đầu thế kỷ này, nhiều nhà văn thấy vũ trụ muôn hình vạn trạng, ngũ quan của ta không thể nhận được và ngôn ngữ thông thường của ta không thể diễn được cái chân tướng "tối tăm và sâu xa" của đời sống, nên thành lập thuyết siêu thực, nghĩa là vượt trên hiện thực: nhà văn, nhất là nhà thơ phải quên sự thực ở chung quanh đi, bỏ mục đích tìm cái mỹ, cái thiện đi, rồi để cho tâm hồn nửa mê nửa tỉnh mà cảm thông với vạn vật, sau cùng diễn trạng thái ấy của tâm hồn bằng những lời tối tăm, gần như vô nghĩa, bằng những hình ảnh rời rạc, có khi tương phản nhau nữa. Đó, họ đi tìm sự thực theo đường lối ấy, và họ càng tiến bao nhiêu thì sự thực càng lùi xa họ bấy nhiêu. Tôi sẽ xét về những phong trào đó trong chương XI, ở đây chỉ xin ghi lại những nỗ lực của một số văn sĩ Anh và Mỹ.

Gần đây, William Faulkner và Erskine Caldwell đều tả đời sống hạng nông dân ở miền Nam Hoa Kỳ bằng những

ngọn bút hiện thực lạ lùng. Tác phẩm của họ đều "xông lên những mùi hôi và máu". Họ không làm văn nữa, rắng cảm giác bằng ngũ quan của nông dân, suy nghĩ bằng bộ óc của nông dân, xúc động bằng trái tim của nông dân rồi diễn ra bằng giọng nói của nông dân.

Tôi chưa tìm được nguyên văn tập *Collected stories* của William Faulkner, xin tạm giới thiệu với bạn trang đầu bản dịch truyện *Deux soldats* in trong *Sélection du Livre-1956*, để bạn thấy lối hành văn mới mẻ của ông:

*Moi et Pete, on avait l'habitude de descendre jusque chez le vieux Killegrew pour écouter sa T.S.F. On attendait jusque après le souper, quand il faisait, noir, et on smettait sous la fenêtre du salon du vieux Killegrew et on pouvait entendre, parce que la femme du vieux Killegrew était sourde, alors il faisait marcher sa radio aussi fort quil pouvait, et moi et Pete, mest avis quon lentendait aussi distinctement que la femme au vieux Killegrew quand même quon était dehors et que la fenêtre était fermée.*

*Et ce soir là jai dit:*

*– Quoi? Les Japonais? Quest-ce-que cest un port de perles?*

*Pete a dit:*

*– Tais toi.*

*Alors, on est resté là, debout, il faisait froid, à écouter parler le type de la radio; seulement jcomprenais pas un fichu mot à ce quil disait. Et puis le type a dit que ce se-*

*rait tout pour le moment, et moi et Pete, on sest remis en route vers la maison, et Pete ma dit ce que c'était. Parce que lui, il avait près de vingt ans, et en juin, il avait fini ses études, et il savait des tas de choses; que les Japonais avaient lâché des bombes sur Pearl Harbor et que Pearl Harbor était de lautre côté de leau.*

*– De lautre côté de leau? que jai dit, de lautre côté du Réservoir du gouvernement, à Oxford?*

*– Non, a dit Pete, de lautre côté de la grande eau, locéan Pacifique.*

(Dịch giả: Maurice Edgar Coindreau)

Tôi thú thực không sao dịch đoạn ấy mà giữ đúng tinh thần của tác giả được vì giọng là giọng một đứa nhỏ nhà quê mà ở Âu, Mỹ dân quê ăn nói khác xa dân thành thị, còn ở nước mình, sự sai biệt ấy không rõ ràng mấy.

Truyện kể hai anh em một nhà nọ, anh 20 tuổi, em 9 tuổi, nghe đài phát thanh, hay tin quân Nhật tấn công Trân Châu cảng. (Đó là đại ý đoạn trích ở trên). Hôm sau, người anh đầu quân. Đêm đó đứa em không ngủ được, trốn khỏi nhà, ra tỉnh, lại trại lính hỏi tin anh và xin nhập ngũ. Anh nó khuyên nó về, nó nghe lời và một viên đại tá cho xe đưa nó về nhà.

Từ đầu đến cuối toàn là lời đứa nhỏ với giọng ngây thơ cảm động của nó. Tác giả có vẻ như cho nó tự kể chuyện, rồi thâu thanh lại, chứ không kể thay nó như hầu hết các tiểu thuyết gia khác. Hoàn toàn không có chút văn hoa nào cả.

Erskine Caldwell không dùng lối hành văn đó, nhưng

ông có một cây bút khách quan đến tàn nhẫn, tàn nhẫn gấp mười Nam Cao hay Nguyên Hồng.

Ông lạnh lùng một cách ghê gớm khi tả đời sống gàn như cầm thú của một số gia đình nông dân Mỹ, trong đó người ta không biết tình cha con, vợ chồng anh em gì cả, chỉ biết những khoái lạc của nhục dục. Đoạn mà tôi tóm tắt và trích dẫn dưới đây, so sánh với nhiều trang khác của ông chưa có gì là trắng trợn lắm, vậy mà muốn tìm một cảnh nào tương tự như vậy thì người phương Đông chúng ta có lẽ phải trở lại năm sáu ngàn năm trước, cái thời tổ tiên chúng ta còn ăn lông ở lỗ.

Ông bỏ ra năm chương đầu trong cuốn Tobacco road để tả một gia đình âm mưu với nhau cướp một bao củ cải đáng giá nửa Mỹ Kim của chàng rể. Họ đói thật, vì mất mùa cũng có, mà thứ nhất là vì làm biếng, nhưng cái đói trong một xứ giàu có như nước Mỹ không thể nào so sánh được với cái đói ở bên mình, vậy mà họ cư xử với nhau không khác chi cầm thú.

Đầu đuôi như vậy:

Lov mới mua được một bao củ cải, vác về nhà. Mọi khi, gã phải tránh nhà bố vợ là Jeeter Lester, sợ gia đình vợ cướp giạt đồ của mình, nhưng lần đó gã phải ghé vì có một việc quan trọng muốn hỏi ý bố vợ. Nguyên do gã cưới Pearl, một đứa con gái mới 13 tuổi, đã hơn một năm, mà vợ gã đã chẳng ăn nằm chung với gã, đến chuyện trò với gã cũng không nữa.

Gã dùng đủ cách: dỗ ngọt, sắm đồ cho, rồi đánh đập, liệng đá, đổ nước vào đầu cũng vô hiệu. Hôm đó gã định hỏi ý bố vợ xem có nên cột vợ vào giường không. Gã ngồi ngoài sân chứ không vô nhà, bao củ cải đặt bên cạnh, lấy ra một củ ăn. Chị vợ là Ellie, một đứa con gái sứt môi, rất xấu mà năm trước Jeeter muốn gả cho gã, nhưng gã chê lại ngồi trên một khúc thông, ngó gã ăn. Jeeter đưng vá một chiếc ruột xe hơi. Dude em trai vợ, đá banh ở bên. Mẹ vợ là Ada và bà nội vợ cũng ở cả ngoài sân. Lov tâm sự với bố vợ, bố vợ đòi con rể chia củ cải cho mình rồi mới chịu khuyên nhủ con gái. Lov vừa ăn vừa ngó Ellie, tình xuân phơi phới, thấy ả hôm đó không xấu lắm. Ellie bèn lết trên cát để lại gân. Lov nhìn theo Ellie, lại lấy một củ cải ra cắn. Ellie đã tới, trăng tráo ngồi gọn lỏn vào lòng Lov và Lov lấy cho nàng một củ cải:

"Jeeter vừa liếc mắt dòm chừng Lov vừa ráng dán một miếng cao su khác lên mặt nứt nẻ của chiếc ruột xe hơi. Hắn đã nhận thấy rằng Lov ngồi cách bao củ cải tới mấy thước, và hắn kiên tâm chờ đợi trong khi khoảng cách đó mỗi phút tăng lần lên. Lov đã quên rằng sự bảo vệ củ cải quan trọng đến bậc nào. Ellie còn tiếp tục xoa đầu gã cho bù lên thì gã còn quên hẳn củ cải. Ắ làm cho gã quên hết ráo".

Cả gia đình và thêm mấy tên mọi nữa đứng chung quanh ngó cảnh dơ dáy đó ở giữa thanh thiên bạch nhật.

*"... Jeeter cẩn thận đặt ống bom xuống bên cạnh, rón rén lại... và chỉ còn việc đợi, Lov mỗi lúc một xa bao củ cải, Ada cũng đợi... Jeeter (đứng một chỗ mà Lov không*

ngó thấy) chậm chậm đi qua sân. Hấn nhấc một chân, giơ cao trên không trong vài giây rồi mới đặt xuống đất. Hấn thường rình thỏ trong rừng như vậy (...) Tới giữa sân, Jeeter thành linh đăm bổ lại, và chỉ trong chớp mắt nằm đè lên bao củ cải (...).

Hấn ghì bao củ cải trong cánh tay, như một kẻ thất vọng, ghì mạnh tới nỗi nước củ cải vọt ra bao bổ thừa, bắn vào mặt hấn, làm cho hấn gần đui. Nhưng hấn thấy khoan khoái và vô cùng thích hơn một trận mưa rào mùa hè (...)

Lov quay lại vừa kịp thấy Jeeter bấu và ôm bao củ cải. Ellie rần ghì giữ Lov lại, nhưng gã gỡ thoát được, nhào tới phía Jeeter và củ cải. Ellie quay lại vừa kịp để tòn nhẩn nắm chân gã trong khi gã đang nhảy và gã té sòng sọc trên đất cứng.

Tất cả gia đình Lester, không ai bảo ai, đều sẵn sàng để cùng hoạt động, không bỏ lỡ một phút (...) Tất cả đều họp nhau ở chung quanh Jeeter và đợi.

Ellie vẫn ôm cứng lấy chân Lov, và kéo lại phía sau mỗi khi gã gỡ ra và tiến lại được gần Jeeter, thành thử đầu ngón tay của gã bao giờ cũng cách xa bao củ cải tới một thước.

(...) Ada và mẹ già<sup>(1)</sup> đã kiếm được hai cây gậy lớn và găng lật ngựa Lov để Ellie dễ dàng hoạt động. Lov rần hết sức bảo vệ bao củ cải, vì gã biết rằng nếu Jeeter thoát xa độ hai chục bước thì gã đuổi bắt được chẳng

---

(1) Bà nội của Ellie và Pearl.

*nữa, củ cải cũng không còn. Jeeter tuy già thật song lúc cần, hấn chạy nhanh không kém thỏ.*

*(...) Ada lấy gậy đâm vào Lov để gã khỏi vùng vẫy mà thoát khỏi Ellie. Mụ mắ mồi lấy hết sức rạch sườn của Lov.*

*(...) Ellie đổ mồ hôi như một gã cày ruộng (...) Lov thất vọng, gắng nhào tới bao củ cải một lần cuối cùng. Gã tới gần được vài phân, nhưng Ada lấy gậy đập vào đầu gã mạnh quá, đến nỗi gã ngã gục, mê man trên đất và rên rỉ. Ellie chồm lại (...) rút đánh bịch trên bụng gã lúc đó không có gì che đỡ, làm gã nghẹt thở. Á thục đầu gối vào mình Lov (...) Trong khi Ellie dùng hai tay ghì gã chặt ở trên mặt đất như vậy, thì Ada cầm gậy đứng ở trên, sẵn sàng đập vào đầu gã nếu gã ráng ngóc dậy hay lật sấp. Mụ già chực ở phía bên kia, giơ cao cây gậy trên đầu gã, vẻ hung dữ (...)*

*Ellie và Lov lăn lên nhau có tới mười hai lần, như những con cánh cam. Sau cùng, khi họ ngưng lại thì Lov đè lên Ellie".*

Họ lăn như vậy tới một góc xa trong sân. Ada và mụ già theo sau, chỉ chực đập Lov nếu Ellie giữ chàng không nổi.

*Trong lúc đó, Jeeter nhảy lên, đứng thẳng, và ôm bao củ cải sát bụng, chạy về phía rừng, ở sau khu ruộng trồng bông. Khi đã cách xa trên năm trăm thước, hấn mới ngừng lại, quay lại ngó. Một lát sau, hấn đã mất hút trong rừng".*

Thực là một cảnh dã man ta khó tưởng tượng nổi. Ở nước

mình, dù nghèo đói tới mấy, có cướp giết là cướp giết của người ngoài chứ trong tình cha con, chị em, đâu lại có những hành động rùng rú đến như vậy. Mía mai nhất là bọn cầm thú đó cũng "văn minh" rất mực, biết lái cả xe Ford. Jeeter, sau khi trốn vào rừng ăn đỡ cơn đói, rồi mới ân hận đã "cướp thức ăn của chàng rể; thân thể và tâm hồn hẳn bại hoại".

Tôi tóm tắt lại như vậy không lột được một nửa tính cách trắng trợn trong phương pháp tả của tác giả; nếu có thể được, bạn nên đọc trong nguyên văn mới cảm được hết nỗi ghê tởm của đời sống một số nông dân Mỹ.

\*

Tuy nhiên, dù tả chân như William Faulkner hay Erskine Caldwell, cũng mới chỉ là tới gần sự thực, chứ đã là văn chương thì không thể nào hoàn toàn đúng sự thực được.

Trước hết, nghệ sĩ bị thể văn bó buộc. Chắc bạn đã có lần khen một vở kịch linh động như đời sống diễn trước mặt bạn? Đó chỉ là một cảm giác mà tài nghệ của kịch gia đã gây được cho bạn, chứ phân tích ra, bạn sẽ thấy sự thực ở ngoài đời không đúng y như trong kịch.

Tôi lấy thí dụ một đoạn trong kịch *Les affaires sont les affaires* của Octave Mirbeau. Một thiếu nữ, cô Germaine, từ chối lời cầu thân của một thanh niên quý phái nọ, làm hỏng cả những mưu tính của cha cô, một người trong giới "áp phe" chỉ mưu sự làm giàu bằng mọi phương tiện. Người cha của chàng thanh niên quý phái đó mới bước ra, trong phòng còn



lại Germaine và song thân cô:

Isidore (người cha). *Bây giờ đến lượt tao với mày. (Ông tiến lại đứng trước mặt Germaine, cô này theo dõi tất cả những cử động của ông và nhìn ông một cách khiêu khích). Và mày đừng có nhìn tao... như vậy... đồ khốn nạn (Vẻ dữ tợn). Quỳ xuống...*

*Mày còn ở đây... còn ở trong nhà tao... thì phải tuân lệnh tao... nghe chưa? Quỳ xuống đã... Rồi thì tao tống cổ mày ra khỏi cửa. (Ông tàn nhẫn nắm cổ tay con ông, muốn bắt cô quỳ xuống. Cô chống cự và sau cùng gỡ tay ra được).*

Germaine. *Ba cứ yên tâm... tôi sẽ ra khỏi nhà này... Ba đừng tưởng làm rằng chính ba đuổi tôi, tôi mới đi. Tôi tự ý đi... Cái việc tránh không khỏi đó... cần thiết đó... cũng không làm cho giờ tôi ra đi... sớm hơn chút nào... điều tôi cần phải nói... điều thắc mắc trong lòng tôi... sẽ không dài đâu.*

Isidore (đưa tay lên trán nhà). *Sách, loại sách bản thủ... Đó, nó làm con gái tôi hư đốn như vậy đó...*

Germaine. *Ông đừng nói tới sách... Không phải tại sách nó làm tôi rời ông đâu... mà chính là tại ông đấy. Tôi là con ông ư?... Ai bảo ông vậy? Chúng ta chưa nói với nhau mười tiếng mà. Mà nói làm gì kia chứ? Tôi có nói, ông cũng không hiểu... còn ông... tất cả những lời ông nói làm cho tôi tởm..., nổi dóa lên...*

Isidore (giận dữ lắm) *Phải... phải... tao biết... mày khinh "áp phe"... khinh "áp phe"... nhưng không khinh tiền.*

Germaine. *Có bao giờ tôi xin tiền ông? Tôi không*

*muốn nhận quà ông cho tôi... tôi không muốn nhận tiền của ông... tôi ghét ông, tôi không muốn chút gì của ông cả.*

Bà Lechat (*kinh ngạc*) *Germaine!... Con nói với ba con vậy hả!*

Isidore (*nói với vợ*). *Đề yên... đề yên! (Nói với Germaine) À! À... Ai dạy dỗ mày?... Ai nuôi nắng mày?...*

Bà Lechat (*năn nỉ*). *Thôi ông... nó là con mà!...*

Isidore (*nói với Germaine*). *Những thứ xa xỉ của mày... Những bộ áo của mày?...*

Germaine. *Từ khi tôi tới cái tuổi hiểu biết, từ khi tôi thấy được cái xa xỉ của ông ở đâu mà có... thì tôi đã dấy bỏ nó... Quần áo ông may cho tôi, tôi có nhận đâu... vì bện vào nó cháy da tôi... ông nghe chưa? Vì tất cả... tất cả cái gì ở trong nhà này... là bóc lột, là nước mắt... Đồ ăn cắp... đồ ăn cắp...*

Bà Lechat (*la lên*). *Câm đi, câm đi!... Chao ôi! con khôn nạn!*

Isidore. *Đề yên mà!... Nó ngu xuẩn quá, làm sao hiểu tôi được... (Ông nhún vai, nắm chặt tay lại). À! nó lại làm bộ tức giận, bị nhục... nó lại chửi chúng mình. (Tiến lại Germaine). Đồ gái đĩ già mồm... sao mày dám nói vậy, con khôn nạn kia?...*

Germaine. *Tôi không có gì tự trách tôi cả.*

Isidore. *Vậy ra... lúc này... mày nói dối... trước mặt hầu tước ư? <sup>(1)</sup>*

---

(1) Tức nhà quý phái tới hỏi Germaine cho con trai.

Germaine. *Tôi đã nói sự thực... (1)*

Isidore (vẻ ghê tởm) *Một thằng đàn ông... cái thứ đó, cái thứ đó không làm cho cô tởm chút, thưa cô Đức Hạnh?*

Germaine. *Chẳng thà tự hiến thân tôi còn hơn là để người ta bán thân của tôi đi.*

Isidore. *Thôi đừng nhiều lời nữa... đừng làm bộ ta đây nữa... ta đã trị những đứa hơn mày nữa kia... mày sẽ biết tay tao... đồ gái hư.*

Germaine. *Ông không làm gì tôi được hết...*

Isidore. *Thực không hử?*

Bà Lechat. *Thôi ông... xin ông.*

Isidore (nói với vợ) *Bà làm tôi bực mình! Tại bà nhu nhược mới nên nông nổi đó... Tôi sẽ dạy cho nó, dạy cho tiểu thư "cách sống".*

Cảnh thời nát trong những gia đình chỉ lo làm giàu bằng mọi cách bắt lương đó là hậu quả dĩ nhiên của một nền văn minh vật chất. Octave Mirbeau đã tả chân, không bôi nhọ thêm chút nào cả, ngôn ngữ cử chỉ của mỗi vai đều rất đúng. Nhưng cuộc cãi vã tay đôi và sôi nổi giữa cha con Germaine có y như sự thực không? Chắc chắn là không.

Tác giả đã giản dị hóa sự thực, nghĩa là ông không tồ ký lại hết những lời nói của cha con nhà đó; ông lựa chọn, chỉ ghi lại những lời có kịch tính, nghĩa là kích thích khán giả, để cho động tác được dồn dập, người nghe cũng như

---

(1) Germaine nói đã yêu một thanh niên.

người đọc khỏi chán. Chẳng hạn: Isidore có thể thuyết một hơi về cái hại của những loại sách nhảm nhí mà con gái ông thường đọc, hoặc Germaine có thể nhắc lại những lời, những công việc làm ăn của cha đã làm cho nàng ghê tởm, nhưng Octave-Mirbeau đã cắt đi, giữ lại ít lời đủ gợi thôi.

Đó là một quy tắc chánh trong kịch. Nếu kịch gia chép lại hết những lời nhạt nhẽo, chào hỏi nhau trong một cuộc đàm thoại, hoặc muốn diễn đúng những cử động của một anh chàng làm đóm, bận quần áo, chải đầu, ngắm nghía hàng giờ trước gương, thì đúng sự thực lắm, nhưng kịch sẽ buồn ngủ và diễn trọn đêm chưa chắc đã xong.

Mà giản dị hóa sự thực như vậy, tức là phóng đại nó một chút. Lựa những lời sỗ sàng nhất của Germaine, rồi cho nàng thốt ra trong một lúc, để nàng trút hết những uất ức, ghê tởm của nàng, thì còn đâu là hoàn toàn đúng sự thực nữa? Trong đời sống sự bất bình giữa cha con phát ra lần lần, mỗi lúc một chút, chứ có đâu bùng nổ thành linh như trên sân khấu.

\*

Viết tiểu thuyết, nhà văn được tự do hơn, dùng được cả ba thể đối thoại, tự sự, miêu tả; lại có thể ngắt một đối thoại ở nửa chừng để giảng giải về tâm lý nhân vật, hoặc kể những việc cũ, hoặc gợi không khí cảnh vật ở chung quanh, tóm lại có đủ phương tiện để diễn đúng sự thực; song cả những khi nhà văn muốn tả chân, thì cái "chân" ở trong truyện vẫn có chỗ khác cái "chân" ở ngoài đời.

Ở trang 248 tôi đã có dịp trích một đoạn của Mạnh Phú Tứ, đoạn hai mẹ con chuyện trò với nhau ở cách hàng rào. Tôi tin rằng tác giả đã mục kích, nếu không phải là đã sống, cảnh vô cùng cảm động ấy. Xin bạn hãy đọc lại đoạn đó rồi cùng tôi phân tích xem tác giả đã dùng những tình tiết ra sao để sáng tác.

Cảnh là một cảnh sẫm tối ở chân một hàng rào, phía trong là sân nhà, phía ngoài là đường đi. Nhưng Mạnh Phú Tứ không ghi một nét nào về khu sân và con đường đó. Ghi làm gì, vô ích; ông muốn chú trọng đến nỗi lòng của hai mẹ con hơn là cảnh vật, cho nên từ đầu đến cuối, ta chỉ thấy mấy chữ: "Trời đã nhá nhem tối" và "bóng chiều" là thuộc về cảnh.

Y phục, dáng điệu, nét mặt của hai mẹ con cũng không được ghi, hoặc ghi rất lờ mờ. Và trước sau ta chỉ được nghe có mỗi một lời của người mẹ bảo con:

"Thôi, đứng đây vậy, con ạ. Ra cổng, bà và chú biết mất". Trái lại, những hành động âm thầm của hai nhân vật được tả rất tỉ mỉ: "mẹ tôi khẽ đưa một tay qua hàng rào, ấn sang bên phải, ấn sang bên trái... Mẹ tôi đưa tay ra cho tôi. Hai mẹ con tôi nắm chặt lấy cổ tay nhau. mẹ tôi như cố kéo tôi ra ngoài hàng rào, trái lại tôi muốn lôi mẹ tôi vào khu vườn... Tất cả mười ngón tay nhỏ bé của tôi ôm chặt lấy cổ tay mẹ tôi... Tôi bóp chặt cổ tay mẹ tôi, tôi xoa xoa những đầu ngón tay và cổ tay mẹ tôi. Và mẹ tôi cầm chẵn lấy cả một cánh tay tôi... Tôi cố hết sức trợn hai mắt để nhìn mẹ tôi... Tôi kéo gần, kéo gần mãi... Mẹ tôi cũng cố nhìn tận

mặt tôi, nhưng rồi mẹ tôi buông tay tôi ra mà sờ sờ trên đầu tôi, trên má tôi. Tôi yên lặng ngồi để mẹ tôi vuốt ve như thế. Tôi nhìn mặt mẹ tôi..."

Cảm giác sung sướng của đứa nhỏ cũng được ghi một cách tế nhị: "Cái êm dịu của một người mẹ còn trẻ đến nay tôi mới được biết đến... Tôi sung sướng quá đến nghẹn ngào trong cổ... Cái bàn tay dẫn dắt của bà tôi không sao gây được cho tôi cảm giác đó".

Trong câu cuối: "Tôi nhìn mặt mẹ tôi, lơ mờ y như qua một miếng vải đen mỏng người ta phủ lên mà tôi đã thấy cái ngày cô tôi chết". Tác giả đã tưởng tượng, phóng đại ít nhiều cho cảnh thêm nao nuột và có lẽ cũng để báo trước như một điềm gở rằng chẳng bao lâu nữa, người mẹ sẽ qua đời.

Tóm lại tác giả không tả hết từng chi tiết của sự thực, không theo quy tắc dạy ở trường là ghi đủ, nào thị giác, thính giác, khứu giác... nào hình dáng, y phục, nào cảnh vật chung quanh ở xa rồi ở gần...; mà chỉ chú trọng đến những hành động âm thầm của hai mẹ con, cùng những xúc giác của đứa nhỏ. Nhưng bức tranh không phải vì vậy mà không đúng sự thực; nó rất đúng vì nó linh động như sự thực, cảm động như sự thực.

Người ta kể chuyện một anh chàng nọ cứ nằng nặc đòi Robin cho biết cái bí quyết điều khắc của ông; ông đáp, giọng vừa bức tức vừa hóm hỉnh:

– Có gì đâu, tôi lấy một phiến đá, rồi chỗ nào thừa thì

đọc bỏ đi.

Đúng vậy, phải đọc bỏ một phần của sự thực đi, chỉ giữ "cái tinh túy" như La Fontaine đã nói. Tất cả nghệ thuật là biết phân biệt được cái tinh túy ở đâu để mà giữ lại.

\*

Tinh túy đó tùy cảm giác của mỗi người, mà sự lựa chọn tùy mục đích của nghệ sĩ. Tạo vật có muôn hình vạn trạng, đẹp xấu lẫn lộn, vui buồn xen nhau nếu ghi lại hết thì thành một cảnh hỗn độn gần như vô nghĩa lý, cho nên mỗi nghệ sĩ đứng vào một phương diện mà nhận xét rồi phô diễn lại một cạnh góc của sự thực, cạnh góc nào hợp với tâm hồn hoặc chủ trương của họ. Vậy ta có thể nói rằng nhà văn không khi nào chép đúng tạo vật mà luôn luôn lý tưởng hóa nó; chữ lý tưởng ở đây không có nghĩa là nhất định phải tốt, mà chỉ có nghĩa là hợp với quan niệm của mỗi người.

Cho nên cùng là cảnh thu Bắc Việt mà Nguyễn Khuyến chỉ thấy những nét tươi đẹp, mát mẻ, trong trẻo (Sóng thì biếc, lá thì vàng, trời trong vắt mà nước trong veo, sương mờ và trắng tỏ); còn Xuân Diệu chỉ thấy những nét đìu hiu, tang tóc, u uất (rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang... khí trời u uất hận chia ly...). Cả hai nhà đó đều tả đúng sự thực, nhưng chỉ là một phần của sự thực; mùa thu Bắc Việt có đủ những nét ấy.

Ai cũng nhận cảnh xuân là vui mà bài Xuân về của Nguyễn Bính tung bừng như một ngày hội Thượng nguyên:

*Đã thấy xuân về với gió đông,  
Vội trên màu má gái chưa chồng.  
Bên hiên hàng xóm cô hàng xóm  
Ngước mắt trông trời đôi mắt trong.  
Từng đàn con trẻ chạy xun xoe,  
Mưa tạnh trời quang nắng mới hoe.  
Lá nõn ngành non ai tráng bạc?  
Gió về từng trận, gió bay đi...  
Thong thả nhân gian nghỉ việc đồng,  
Lúa thì con gái, mượt như nhung.  
Đây vườn hoa bưởi hoa cam rụng,  
Ngào ngạt hương bay bướm vẽ vòng.  
Trên đường cát mịn một đôi cô,  
Yếm đỏ khăn thâm, trảy hội chùa,  
Gậy trúc dắt bà già tóc bạc,  
Lần lần tràng hạt niệm nam mô.*

Nhưng nào phải cảnh xuân Bắc Việt luôn luôn nên thơ như vậy; còn cảnh mưa phùn nữa, trời u ám, nặng nề úp lên vạn vật "như một cái vung", mưa lay phay dai dẳng hàng tuần không tạnh, đường lầy lội, nhầy nhụa mà không khí thì ẩm thấp, khó thở. Và ngay trong một ngày xuân nắng ráo, tươi sáng, không phải là chỗ nào cũng "hoa bưởi hoa cam rụng", và người nào cũng vui vẻ trảy hội chùa cả. Cho nên Antoine Albalat nói đúng: dù có bướng bỉnh cố tả chân cho thật đúng thì "sự thực cũng chỉ là bước đầu" thôi, mà những



bước sau là lựa chọn, sắp đặt lại.

\*

Không những vậy, muốn cho một nhân vật sống, có khi nhà văn phải phóng đại ít nhiều, như Molière đã cho Harpagon bốn lần đưa ra lý lẽ "không có hồi môn" để ép con gái là Elise nhận lời một phú gia là Anselme. Tuy là phóng đại mà vẫn sát sự thực: trong đời tuy khó gặp được một người hành động kỳ cục như lão Harpagon, ăn nói cụt ngủn và trâng tráo như vậy, nhưng trong thâm tâm anh hà tiện nào mà không nghĩ đến lý lẽ đó, không kiếm nơi nào để gả con cho khỏi phải "bù thêm tiền"?

Nguyễn Du cơ hồ như không phóng đại khi tả tính tình Hoạn Thư, một nhân vật đại biểu cho hạng đàn bà ghen và thâm. Đoạn từ:

*"Vốn dòng họ Hoạn danh gia  
Con quan Lại bộ tên là Hoạn Thư".*

đến

*"Làm cho trông thấy nhãn tiền  
Cho người thăm ván bán thuyền biết tay".*

Rất sâu sắc và rất đúng, gồm đủ những nét chung của những đàn bà ghen và những nét riêng của một người đàn bà quý phái, biết phải trái, biết lẽ nghĩa. Nhưng xét mưu sâu của nàng, cho bắt cóc Kiều về làm nô tì, và thái độ của nàng khi bắt Kiều hầu rượu, gãy đờn cho Thúc Sinh nghe, thì ta

thấy trên đời không có hai người như nàng nữa và ta phải khen Nguyễn Du đã khéo lựa những tình tiết đặc biệt, nếu không phải là đã tưởng tượng, để ta ghê sợ cho cái thâm độc của Hoạn và đau xót cho tình cảnh của Kiều:

*Vợ chồng chén tạc chén thù,  
Bắt nàng đứng chực trì hồ hai nơi.  
Bắt khoan, bắt nhặt, đến lời,  
Bắt quỳ tận mặt, bắt mời tận tay.  
Sinh càng như đại, như ngậy,  
Giọt dài, giọt ngắn, chén đầy, chén voi.  
Ngoảnh đi, chợt nói, chợt cười,  
Cáo say, chàng đã giạm bài lảng ra.  
Tiểu thư vội thét: "Con Hoa!  
Khuyên chàng chẳng cạn, thì ta có đòn!"  
Sinh càng nát ruột tan hồn,  
Chén mời phải ngậm bồ hòn, ráo ngay!  
Tiểu thư cười nói tỉnh say,  
Chưa xong cuộc rượu, lại bày trò chơi.  
Rằng: "Hoa nô đủ mọi tài,  
"Bản đàn thử dạo một bài chàng nghe!"  
Nàng đà tán hoán, tê mê,  
Vâng lời, ra trước bình the, vắn đàn:  
Bốn dây như khóc như than,  
Khiến người trên tiệc cũng tan nát lòng!  
Cũng trong một tiếng tơ đồng,*

*Người ngoài cười nụ, người trong khóc thầm!  
Giọt châu lã chã khôn cầm,  
Cúi đầu, chàng những gạt thắm giọt sương.  
Tiểu thư lại thét lấy nàng:  
"Cuộc vui gảy khúc đoạn trường ấy chi!  
Sao chẳng biết ý tứ gì?  
Cho chàng buồn bã, tội thì tại người!"  
Sinh càng thắm thiết bồi hồi,  
Vội vàng gượng nói, gượng cười cho qua.*

Trong Chương dân thi thoại, Phan Khôi bàn về sự thực với việc làm thơ như sau:

"Đã biết rằng làm thơ không phải như làm văn: làm văn phải cho đúng với sự thực, còn làm thơ thì đôi khi không kể sự thực nữa thế mà thơ lại hay. Đã biết vậy, nhưng lại phải biết rằng: về ý thì có khi bỏ sự thực, song về sự thực thì bao giờ cũng phải giữ cho đúng.

Trời có ai bán được, nhưng ông Tú Xương lại nói: "Lúc túng toan lên bán cả trời", thì ai đọc đến cũng phải chịu là hay. Đó, ông Tú Xương chỉ căn cứ ở câu tục ngữ "Bán trời không chứng" mà thôi; hề có căn cứ như thế là đủ cho câu thơ của mình đứng được.

Nhưng, đó là thuộc về ý. Cái ý của thi nhân muốn gì thì muốn nào ai cấm ngăn được ư? Cho nên vẫn biết trời là không bán được, mà thi nhân muốn bán cũng vô hại. Cái ý ấy chẳng qua là để tả cho ra cái túng đáo đẽ.

... Sự thực là như cái cảnh trước con mắt và cái việc xảy ra mới là sự thực. Cái sự thực ấy thì không bao giờ thì nhân được làm sai đi".

Nghĩa là ông nhận rằng nhà thơ phải tả một việc, một tâm trạng có thực, nhưng có quyền phóng đại cho lời thêm hay. Ý đó rất xác đáng, song không hiểu sao ông lại phân biệt văn và thơ mà bắt văn phải "đúng với sự thực"? Theo ông thì câu "Lúc túng toan lên bán cả trời" nếu ở trong một bài văn xuôi sẽ kém giá trị đi chăng?

Không, nghệ thuật gồm cả thơ và văn luôn luôn là "người thêm vào tạo vật", và không có sự tả chân nào mà không lý tưởng hóa ít nhiều, không có tình, cảnh nào mà không bị nghệ sĩ lựa chọn, xếp đặt lại, thêm bớt trước khi phô diễn trên giấy.

CHƯƠNG X

**NHỮNG CÁCH THOÁT RA  
NGOÀI SỰ THỰC**

1. Phóng đại sự thực để trào phúng.
2. Phóng đại sự thực để gây những cảm tưởng hùng vĩ, tươi đẹp, cảm động, rùng rợn.
3. Giản dị hóa sự thực.
4. Giấu bớt sự thực.
5. Cho sự thực phản chiếu tư tưởng.
6. Cho sự thực phản chiếu tâm sự.
7. Nhà văn kể lẽ tâm sự nhiều nhất: Nguyễn Tuân.

Ta đã biết nghệ thuật không chép đúng sự thực, bây giờ thử xét những cách mà nghệ sĩ dùng để thoát ra ngoài sự thực rồi điều khiển nó tới mục đích của mình.

Cách thứ nhất là phóng đại sự thực cho có vẻ trào phúng. Thí dụ rất nhiều: chẳng hạn những bài Chúc Tết của Tú Xương mà ai nấy đều thuộc, nhiều truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan, như truyện Samandji, cuốn Một chuỗi cười của Đồ Phồn; tới Khái Hưng cũng có một truyện làm ta cười, truyện Ăn kem. Tú Xương và Đồ Phồn có giọng cay độc, nhất là Đồ Phồn; Nguyễn Công Hoan hời hợt, Khái Hưng thì hiền lành.

Dưới đây tôi xin trích một đoạn trong Quên ghen của Phan Du, có đủ tính cách tả chân, trào phúng và chua chát.

*Vợ lão Tôn làm ca nhi, tôi đó đi hát về trễ. Lão ở nhà nổi cơn ghen, định hễ vợ về là "hắn sẽ đánh lu bù thân tướng, hắn sẽ đánh vô hồi kỳ trận, hắn sẽ đánh cho đến quần da quần thịt đi, hắn sẽ đánh cho sưng cả mình mẩy lên, cho phun cả máu ra, cho đau đớn kêu thâu trời xanh. Hắn sẽ đóng cửa lại mà đánh, phòng không cho kẻ khác vào can. Hắn sẽ đánh cho đến lúc nào khai hết, phải thú thực hết với hắn là đã đại ngộ mấy lần, đã tư tình với những thằng nào, đã nằm chung ngủ chạ với những đứa nào? Ở đâu? Bao giờ? Hà, hà, được thế thời hắn mới thỏa lòng".*

Nhưng cơn ghen của hắn đã đến. Vào giữa lúc "những tiếng ợ ngáp liên tiếp đưa lên rồi nước mắt ở đây chảy ra ròn ròn... nghe nhức mủi ở các đốt xương, và chân tay thì rã rời, bái hoải", thì cánh cửa bỗng mở ra và vợ hắn bước vào. Và đây một bi hài kịch gần hoàn

*toàn thâm lặng diễn ra.*

*"Như thế này thì đã tức chưa, hở giờ. Vợ hấn về đúng ngay vào cái lúc hấn bị con nghiện làm tình làm tội, để không thể ngồi lên mà thị uy và mở cuộc tra tấn được nữa. Một nỗi căm hờn sôi lên trong lòng hấn nhưng cái thần xác thì vẫn nằm xuôi lơ. Hấn vội quay lưng về phía bàn đèn, xây mặt vào trong bóng tối cho khỏi phải nhìn thấy mặt vợ hấn. Đã không dùng được cái oai roi vọt được cho nó hả lòng thì lão Tôn lại dùng sự im lặng để tỏ sự bất bình và khinh bỉ. Hấn nhất định là không thèm ngó ngang, đếm xia, hỏi han gì đến người đàn bà tội lỗi ấy. Và đêm nay cũng nhất định là chẳng thèm nhúng đến một chút gì của vợ hấn đem về. Phải thế mới được. Chả nhẽ vợ nó bỏ đi theo trai cho chán chê về rồi nó cho ăn cũng ăn, cho uống cũng uống, cho hút cũng hút, thì nó còn coi chồng ra cái quái gì nữa, nó còn sợ lệnh gì nữa. Vì nghĩ vậy cho nên khi chị Huyền hỏi hấn còn thức hay ngủ rồi, hấn nằm yên lặng, không thèm đáp lại:*

*– Minh ơi, ngủ rồi à? Dậy nào, dậy có cái này ngon lắm.*

*Ngon thì ngon, hấn vẫn không nhúc nhích. Nhưng cái chị vợ này chẳng vì thế mà ngạc nhiên hay lo sợ chút nào. Người đàn bà tinh quái này thực đã chẳng coi chồng vào đâu. Chị khinh thường quá, chị chỉ nở một nụ cười tinh nghịch rồi trèo lên ngai trên phản ngựa, bên kia bàn đèn, giở cái gói to tướng vừa đem về, lấy ra một lọ nhỏ thuốc phiện, rồi lại lặng lẽ, thản nhiên nằm tiêm thuốc, như chẳng có việc gì xảy ra. Mùi thuốc thơm tho bắt đầu*

tỏa ra trong không khí, nó chạy lan khắp gian nhà, nó cũng chui cả vào trong hai cái lỗ mũi của lão Tôn đang nằm co giò tại đấy. Lão Tôn vẫn không nhúc nhích. Hắn đã lập tâm là không thèm hút, không thèm ăn, không thèm uống một chút gì của vợ đem về. Lúc nào mà phải làm lành với vợ vì một miếng ăn, một điều thuốc, một chén rượu, hắn thấy là tội tày, là ê chề lắm, không xứng cái mặt làm trai chút nào. Hắn bèn nhất định nằm lì. Nhưng trong bóng tối, hai cái lỗ mũi của hắn lại thiếu hẳn sự trung thành để cứ nở rộng dần ra rồi hít mạnh lấy không khí. Như thế cũng chẳng làm sao, vì những hành vi chẳng đẹp của một cái mũi yếu đuối, dễ bị sa ngã ấy, vợ hắn có thấy được đâu mà lo. Hắn bèn để cho khứu giác được tự do mà say hương một cách vụng trộm hương thơm của Phù Dung tiên tử. Nhưng rồi lần lần vì cái tính cả nể ấy mà hắn bị cái lỗ mũi phản phúc kia làm hại hắn. Vì cái mũi đã no nê rồi thì đến lượt cái lỗ mũi cứ nhều cả giải ra. Hắn cố nuốt nước bọt mà vẫn không hết. Rồi thì hắn đâm ra thèm thèm. Sự thèm muốn cứ càng ngày càng rõ rệt thêm, càng tăng gia lên, càng mạnh mẽ ra, giữa mòn hết cả nghị lực của hắn và để một khi người vợ đưa đầu dọc tẩu qua ngang tầm mắt hắn thì hắn thấy không còn đủ can đảm để từ chối nữa. Hắn quay mình lại và nhanh nhẩu, vội vàng đưa bàn tay run run ra vồ ngay lấy như con hổ đói vồ mồi, rồi quên cả ghen tuông, quên cả tức giận, quên cả căm hờn, quên cả thanh củi to và dài, quên cả cái tội tày đình của vợ hắn, hắn sung sướng nhắm mắt lại, kéo rít lên một hơi dài. Một điều, hai điều rồi ba điều. Hắn làm luôn một dây năm, sáu điều thuốc,



*người hấn liền tỉnh hấn ra, khỏe hấn lại. Và khỏe ra thì hấn nghe đói. Thức khuya mà lúc đầu hôm nhà lại thiếu gạo, vợ chồng phải ăn tạm có mấy lưng cơm để bây giờ no thuốc vào, hấn nghe đói lạ lùng. Giữa lúc ấy, vợ hấn lại mở gói, bày ra trước mắt hấn nào là xôi vò, thịt heo quay, lại có cả hai đùi vịt luộc, lại có cả mấy lọn nem, à à lại có cả hai lát chả lụa, và này này giò ơi, lại có cả một nậm rượu nữa! Hấn lấm lét nhìn rồi hấn thèm, thèm đến rỏ giãi. Đến cái nước này thì thôi! Hấn không còn thể nào mà gan liền tướng quân được nữa. Vội lại đã trót hút rồi kia mà! Đã hút nghĩa là đã nhám nháp rồi. Không thì không hấn đi, còn mà đã chút ít rồi thì thôi, thôi... hấn liền ngồi nhóm dậy, và trước khi ăn muốn cho khỏi ngượng, hấn nhe răng cười hì hì”.*

Đó là một chiến đấu giữa tình ghen vợ và lòng thèm thuốc; hai tình đó đều mãnh liệt cả. Tâm lý của hai vợ chồng lão Tôn có thể hoàn toàn đúng sự thực. Tác giả đã nhận xét rất tỉ mỉ, nhưng nhận xét với một tâm trạng bồn chột, hóm hỉnh. Như vậy là sự thực đã bị tô màu rồi. Ông bỏ nhiều chi tiết, không tả căn phòng ra sao, hình dung của hai vợ chồng (trong đoạn đầu truyện, ta chỉ biết qua rằng người vợ trẻ và đẹp), chỉ chú trọng đến tâm lý của lão Tôn, sự chiến đấu trong lòng lão. Muốn vậy ông dùng những nét rất mạnh, và phép điệp tự để làm bật một bên là lòng ghen vợ, một bên là lòng thèm thuốc, cho hai cái tương phản nhau, mà do đó nảy ra tính cách trào phúng của truyện: *hấn sẽ đánh lu bù thân tướng, hấn sẽ đánh vô hồi kỳ trận, hấn sẽ đánh cho...*

*hắn sẽ đánh; mùi thuốc thơm tho bắt đầu tỏa ra trong không khí, chạy lan khắp gian nhà, nó cũng chui cả vào hai cái lỗ mũi của cụ Tôn, hai cái lỗ mũi của hắn... cứ nở rộng lần ra rồi hít mạnh lấy không khí, hắn để cho khứu giác được tự do say hương..., cái mũi đã no nê rồi thì đến cái lỗ mồm cứ nhể cả giải ra, hắn quay mình lại và nhanh nhẩu vội vàng đưa bàn tay run run ra vỗ ngay lấy như con hổ đói vỗ mồi, rồi quên cả ghen tuông, quên cả tức giận, quên cả căm hờn, quên cả... quên cả...*

Sự tương phản giữa thái độ bình tĩnh của chị vợ tinh quái với nỗi hờn giận của anh chồng cũng làm cho ta mỉm cười: ta có cảm tưởng như chị Huyền là hiện thân của sức cảm dỗ của phù dung.

Thứ nhất là giọng của tác giả có lúc như tức giùm cho lão Tôn: *"Như thế này thì đã tức chưa hờn gì. Vợ hắn về đúng ngay cái lúc hắn bị con nghiện làm tình làm tội, để không thể ngồi lên mà thị uy và mở cuộc tra tấn được nữa";* có lúc như xúi mụ: *"Chả nhẽ vợ nó bỏ đi theo trai cho chán chê rồi nó cho ăn cũng ăn, cho uống cũng uống, cho hút cũng hút, thì nó còn coi chồng ra cái quái gì nữa",* có lúc lại mỉa mai: *"Như thế cũng chẳng làm sao vì những hành vi chẳng đẹp của một cái mũi yếu đuối, dễ bị sa ngã ấy, vợ hắn có thấy được đâu mà lo",* có lúc giễu: *"lại có cả hai đùi vịt luộc, lại có cả mấy lợn nem... à, à lại có cả... và này này, giò ơi lại có cả..."*

Nhiều chỗ ông phóng đại để tạo những hình ảnh tức cười:

hai cái lỗ mũi thiếu hẳn sự trung thành, cái mũi yếu đuối, sa ngã; vì cái tính cả nể ấy mà hẳn bị lỗ mũi phản phúc kia làm hại hẳn, vồ ngay lấy như con hổ đói vồ mồi, hẳn lấm lét...

Câu kết chua xót quá, không làm ta cười được nữa, ta thương hại cho cái yếu đuối của loài người trước sự căm đố của thị dục: "... hẳn liền ngồi nhóm dậy, và trước khi ăn, muốn cho khỏi ngượng, hẳn nhe răng cười hì hì". Thú thực với bạn, đọc tới đó, tôi muốn quay mặt đi, như ngượng thay cho lão Tôn...

Sự phóng đại của Phan Du còn sát sự thực: lão Tôn không cười hì hì thì cũng cười gượng; còn sự phóng đại của Đồ Phồn bỏ xa sự thực quá, nên thiếu nghệ thuật. Một mợ Tham đương đánh bài ở nhà bạn thì vú già cho hay có điện tín báo rằng mẹ chồng ở nhà quê mệt nặng, và cậu Tham bảo mợ phải về ngay:

*"Mặt mợ Tham bỗng tái đi. Tay mợ cầm bài bỗng run lên. Ai nấy đương chờ một tiếng hét, một cái ngã vật xuống giường, hay ít ra, một tràng khóc rống lên khi nghe cái tin sét đánh ấy!*

*Người ta đã đoán đúng. Vì quá nhiên, mợ hét lên:  
– Ôi mẹ ơi!... thế là tôi mất... ù tam vãn!"*

Có vẻ hơi tiêu lâm, thứ tiêu lâm vô duyên. Nhưng cũng chưa bằng trò hề của một nhân vật hùng của Lê Văn Trương tự vả mình đôm đốp vì đã sống một đời hèn mạt, hoặc giơ cao một lọ nước hoa lên hét: "Đây là di tích trong khoảng đời thối tha, khoảng đời chơi bời lêu lổng, khoảng đời vô ý

thức của ta đây!

Rồi người hùng của ta mở nút, vẩy nước hoa ra cả nhà  
lắm bắm:

– Mày đã thơm bằng những bài văn của ta chưa? Mày,  
mày, mày làm hại người..."

Sao lại lắm bắm? Hét lên một lần nữa:

– "Cha chả! mi! mi! mi đã thơm bằng..." cho nó đúng...  
cái giọng mần tuồng chứ!

\*

Nghệ sĩ còn phóng đại sự thực vì nhiều mục đích khác,  
như để gây một cảm tưởng hoặc hùng tráng hoặc rùng rợn  
(coi đoạn tả núi Văn Dú của Thế Lữ, trích trong cuốn Luyện  
văn I) hoặc nên thơ (coi bài Hương và Sắc đã dẫn).

Thí dụ rất nhiều, không thể kể hết được tôi chỉ xin trích  
một đoạn trong truyện *La Bête Humaine* của Emile Zola để  
bạn học phép phóng đại mà vẫn dựa trên sự thực của cây bút  
mạnh mẽ đó. Đoạn ấy tả một chuyến xe lửa phăng phăng  
chạy trong đêm tối mà không có ai cầm lái vì người thợ  
máy và người đốt than vật nhau rồi lăn cả xuống đường, bị  
xe cán chết. Ta thử tưởng tượng cảnh rùng rợn đó ra sao: lò  
đầy than, hơi nước trong máy điên cuồng sùng sục lên mà  
tốc độ của chuyến xe tăng một cách kinh khủng:

*"On traversa Maromme en coup de foudre. Il ny  
avait plus de sifflet, à l'approche des signaux; au passage*

*des gares. C'était le galop tout droit, la bête qui fonçait, la bête basse et muette parmi les obstacles. Elle roulait, roulait sans fin, comme affolée de plus en plus par le bruit strident de son haleine.*

*A Rouen, on devait prendre de leau et lépouvante glaca la gare lorsqu'elle vit passer dans un vertige de fumée et de flamme, ce train fou, cette machine sans mécanicien, ni chauffeur...".*

*(Người ta qua Maromme nhanh như sét đánh. Xe gần tới các dấu hiệu, chạy ngang qua các ga, cũng không còi nữa. Đó là cuộc thắng đường phi nước đại, là con vật gầm đầu xuống và im lặng húc vào các chướng ngại. Chuyển xe lăn, lăn hoài, như bị tiếng rít lên của chính hơi thở của nó làm cho nó mỗi lúc một thêm hoảng.*

*Tới Rouen, là nơi xe phải lấy nước, nhân viên trong ga kinh khủng lạnh người khi thấy chuyển xe điên đó, cái máy không có thợ máy cũng không có người đốt than đó chạy ngang qua trong một sự quay cuồng của khói và lửa..."*

Người ta phải kêu điện thoại báo cho ga sau, ga Sotteville biết để dẹp hết các trở ngại trong ga cho con quái vật đó qua. Nó sắp tới:

*"Déjà au loin, le roulement du monstre échappé sentendait. Il s'était rué dans les deux tunnels qui avoisinent Rouen; il arrivait de son galop furieux, comme une force prodigieuse et irrésistible que rien ne pouvait plus arrêter. Et la gare de Sotteville fut brulée, il fila au milieu des obstacles sans rien accrocher, il se replongea dans*

*les ténèbres où son grondement peu à peu s'éteignit.*

*Mais, maintenant tous les appareils télégraphiques de la ligne tintaient. Tous les coeurs battaient à la nouvelle de ce train fantôme qu'on venait de voir passer à Rouen et à Sotteville. On tremblait de peur: un express qui se trouvait en avant allait sûrement être rattrapé Lui, ainsi qu'un sanglier dans une futaie, continuait sa course sans tenir compte ni des feux rouges, ni des pétards. Il faillit se broyer à Oissel, contre une machine pilote: il terrifia Pont de l'Arche, car sa vitesse ne semblait pas se ralentir. De nouveau disparu, il roulait, roulait dans la nuit noire, on ne savait où, là bas".*

*Ở xa, người ta đã nghe thấy tiếng âm âm của con quái vật trốn thoát đó. Nó đâm xả vào hai đường hầm ở gần Rouen; nó điên cuồng phóng nước đại tới, như một mãnh lực phi thường, không gì chống lại nổi, không gì ngăn lại nổi. Và nó vượt qua ga Sotteville, băng băng giữa những cản trở mà không đụng cái gì hết, nó lại đâm đầu vào trong cõi đen tối, rồi tiếng gầm của nó lần lần tắt đi.*

*Bây giờ thì chuông của tất cả những máy điện báo trên đường đều kêu lên.*

*Tất cả những trái tim đập mạnh khi hay tin chuyến xe ma đó mà người ta mới thấy đi ngang qua Rouen và Sotteville. Người ta run sợ: một chuyến tốc hành hiện đang ở phía trước, chắc chắn sắp bị bắt kịp. Còn nó như một con lợn lòi trong một khu rừng, cứ tiếp tục chạy, chẳng*

*để ý tới những đèn đỏ và pháo<sup>(1)</sup>. Nó xuýt đâm vào một đầu máy dẫn đường ở Oissel mà nát nghiêng ra: nó làm cho những người ở Pont de l'Arche hoảng hồn vì tốc lực của nó hình như không giảm. Rồi nó lại biến mất, lăn, lăn trong đêm tối, không biết tới đâu, về phía xa kia".*

Trước khi viết đoạn đó, Zola đã khảo sát về đầu máy xe lửa, về các công việc ở sở hỏa xa, về các danh từ chuyên môn và tên các nhà ga trên đường xe chạy. Vậy ông đã dựa trên sự thực mà tưởng tượng. Mà sức tưởng tượng của ông kỳ dị: ông bịa ra một chuyện lạ lùng, khó tin, là cho người thợ máy và người đốt lò vật nhau rồi cùng lăn xuống đường, bị xe cán chết. Ông lại cho chuyện xảy ra trong ban đêm để thêm phần rùng rợn. Bạn nên chú ý: ông ví chuyện xe với một con quái vật được thả lỏng. Tất cả những cái đó là phần phóng đại của ông để ngụ ý rằng bản năng con người khi được khoa học tăng thêm quyền lực mà không bị luân lý kiềm chế thì tàn bạo ghê gớm như chuyện xe lửa không có người điều khiển đó. Và tôi cũng nghĩ rằng Nga, Mỹ bây giờ mà vật nhau thì nguyên tử lực sẽ thả tung ra, ghê gớm gấp tí tí lần chuyện tàu ma đó.

\*

Phương pháp thứ nhì là giản dị hóa sự thực để làm nổi những nét chính lên mà đạt được mục đích.

---

(1) Một dấu hiệu đặt trên đường rầy để xe chạy tới pháo nổ lên mà biết là có chướng ngại ở phía trước, phải ngừng lại.

Mục đích ấy có thể là chỉ trích một nền "công lý" vô lý, như xen rất linh động dưới đây, xen Du đang trong tập Trước vành móng ngựa của Hoàng Đạo:

"Người ta hỏi bị cáo thứ nhất:

– Anh làm gì?

– Bẩm, kéo xe bò.

– Chủ là ai?

– Bẩm, không có chủ, ai thuê thì làm thôi ạ.

– Anh không có tiền?

– Bẩm, kiếm không đủ ăn.

– Ba tháng một ngày nhà pha.

Rồi bị cáo thứ hai:

– Anh làm nghề gì?

– Bẩm, con làm cu li.

– Cu li cho ai?

– Bẩm, cu li cho cai Đào, nhưng con thôi đã được một tháng nay.

– Thế một tháng nay làm gì?

– Bẩm con đi tìm việc, không làm việc gì cả.

– Không làm gì cả? Ba tháng một ngày nhà pha.

Rồi bị cáo thứ ba:

– Anh làm nghề gì?



– Bẩm, làm nghề rửa mía ở ngoài bãi.

– Rửa mía không phải là một nghề. Ba tháng một ngày nhà pha".

Không những tác giả đã bỏ hết các chi tiết về nét mặt, hình dáng, cử động, y phục, xúc cảm của viên thẩm phán và các bị cáo, mà đến ngôn ngữ của họ cũng được giản dị hóa đến cực điểm. Những bị cáo đó là những người lam lũ, chất phác, thường có tật kể lể lời thôi. Chẳng hạn hỏi họ: "Anh không có tiền ư?" thì họ đáp: "Bẩm, thời buổi khó khăn lắm ạ, bữa có mồi, bữa không, nhà cháu lại đông con, lớn bé năm đứa, mà thuế đóng cho chủ xe thì nặng..." chứ không trả lời gọn thon lỏn như bị cáo thứ nhất:

"Bẩm, kiếm không đủ ăn".

Hoàng Đạo đã giản dị hóa ngôn ngữ như vậy để làm nổi bật cách luận tội chớp nhoáng của viên thẩm phán, không cần suy xét, chỉ cốt cho mau xong việc, như trả một cái nợ vậy. Câu "ba tháng một ngày nhà pha" đều đều trở đi trở lại, phải chăng không còn là tiếng người nữa, mà chỉ là tiếng một máy phát thanh? Nhờ vậy ta thấy rõ sự bất công của cái mà người đời gọi là công lý, sự thản nhiên phân phát hình phạt của những kẻ cầm cán cân công lý và sự nhẫn nhục của bọn nghèo khổ mà công lý gọi là du đấng.

Voltaire áp dụng phương pháp giản dị hóa ấy một cách triệt để hơn với một mục đích khác, là mỉa đời.

Trong chương đầu truyện Candide, ông tả hạnh phúc của

gia đình và gia nhân nam tước Thunder-ten-tronck, một bọn người gàn dở tin rằng "cái gì cũng tốt đẹp nhất trong cái thế giới tốt đẹp nhất" này:

*"Un jour, Cunégonde rencontra Candide en revenant du château et rougit. Candide rougit aussi. Elle lui dit bonjour d'une voix entrecoupée; et Candide lui parla sans savoir ce qu'il disait. Le lendemain, après le diner, comme on sortait de table, Cunégonde et Candide se trouvèrent derrière un paravent; Cunégonde laissa tomber son mouchoir; Candide le ramassa; elle lui prit innocemment la main; le jeune homme baisa innocemment la main de la jeune demoiselle avec vicacité, une sensibilité, une grâce toute particulière, leurs bouches se rencontrèrent, leurs yeux s'enflammèrent, leurs genoux tremblèrent. Monsieur le baron the Thunder-ten-tronck passa auprès du paravent et, voyant cette cause et cet effet, chasse Candide du château à grands coups de pied dans le derrière. Cunégonde sévanouit: elle fut souffletée par Madame la baronne dès quelle fut revenue à elle-même; et tout fut consterné dans le plus beau et le plus agréable des châteaux possibles".*

Candide là một thanh niên thật thà, ngây thơ (Chính chữ candido nghĩa là thật thà ngây thơ) được nam tước Thunder-ten-tronck nuôi: Cunégonde là con gái của nam tước.

*"Một hôm, Cunégonde, từ lâu đài trở về, gặp Candide và đỏ mặt lên. Candide cũng đỏ mặt lên. Nàng chào Candide, giọng cảm động hỏn hển, và Candide nói với nàng mà không biết là nói gì. Hôm sau, trong khi mọi*

*người mới ăn xong bữa tối, và đứng dậy đi ra, thì Cunégonde và Candide ở sau một bức bình phong; Cunégonde đánh rớt chiếc mũ soa. Candide lợm lên; nàng ngậy thơ cầm tay chàng; người thanh niên ngậy thơ hôn tay thiếu nữ một cách nồng nhiệt, đa cảm và có phong cách rất đặc biệt, miệng họ gặp nhau, mắt họ nảy lửa, đầu gối họ run lên. Ông nam tước Thunder-ten-tronck đi ngang qua bình phong và thấy cái nhân đó sinh ra cái quả đó, đá mạnh vào đít Candide, đuổi ra khỏi lâu đài. Cunégonde té xỉu: khi nàng hồi tỉnh thì bị bà nam tước bạt tai ngay; và mọi người đều kinh ngạc trong cái lâu đài đẹp nhất và thú nhất đời ấy".*

Một cặp trai gái tình tự với nhau lần đầu là một đầu đề dồi dào, dễ viết nhất, tha hồ cho nhà văn múa bút, phân tích chi li cử chỉ, ngôn ngữ cùng tâm lý. Mà Voltaire thì chẳng tả gì hết, chỉ gợi vài nét vô vị: một cách nồng nhiệt, đa cảm, có phong cách rất đặc biệt, miệng họ gặp nhau, mắt họ nảy lửa, đầu gối họ run lên. Những hành động của Cunégonde và Candide cũng đều là những công thức thông thường. Vậy xét về phương diện mô tả, đoạn ấy rất nhạt. Nhưng chính đó là chỗ dụng ý của tác giả: ông không muốn tả, chỉ muốn vẽ phác những cử động của hai người múa rối để nhái tẩn hài kịch muôn thuở của loài người; như vậy ông dắt chúng ta ra ngoài cái thế giới thực chúng ta đang sống để bước vào một thế giới tưởng tượng. Vì vậy ông dùng những câu ngắn để diễn những cử động liên tiếp nhau, cho ta cả cảm tưởng rõ rệt là nhân vật của ông bị ông giật dây.

Ông lựa những chi tiết trào phúng: Candide bị đá đít, Cunégonde được mẹ săn sóc cho hồi tỉnh, rồi thì bị bạt tai liền. Mục đích của ông là muốn mỉa mai thuyết nhân quả, với cái triết lý ngây thơ cho rằng cái gì cũng tốt đẹp trong cái thế giới tốt đẹp nhất này, một triết lý rất thịnh hành ở đương thời<sup>(1)</sup>.

\*

Phương pháp thứ ba là giấu bớt một phần sự thực, không phải là những tiêu tiết, mà những cái quan trọng, giấu mà cũng như hé mở, để độc giả đoán được hoặc tưởng tượng được mà thêm phần hứng thú.

Bạn thử so sánh hai đoạn dưới đây, một của Bình Nguyên Lộc, một của Nguyễn Công Hoan xem đoạn nào kín đáo, hàm súc hơn:

*“Bút vừa nói vừa cười hề hề, day lại choàng tay ôm cổ vợ như là một cặp còn trẻ lắm.*

*– Ba cưng má! Cưng Ước ví ba!*

*“Vợ chồng Bút cười xòa. Bé Phước ở đâu lót lót đến xem trò gượng của ba má”.*

### **Bình Nguyên Lộc**

Tác giả đã tả đủ quá, gần như dư trọn câu cuối nữa. Cũng

---

(1) Thời đó châu Âu có chiến tranh bảy năm, có động đất ở Lisbonne chết ba vạn người; các chính phủ thì độc tài, bộ Bách Khoa toàn thư bị cấm, mà Rousseau ở Pháp, Wolf ở Đức chủ trương những thuyết quá lạc quan, nên ông viết cuốn Candide để chỉ trích họ.

là cảnh con nít bắt gặp người lớn “làm trò”, Nguyễn Công Hoan viết:

*“Được mua bóng, nó (Nó là một đứa nhỏ tên Dần, cha mới chết chưa được trăm ngày thì mẹ đã tình tự với ông phán, bạn của chồng.) sướng mê. Cầm lấy tiền, nó chạy tọt ra cửa, nhưng còn ngoái cổ lại nói rằng:*

*– Thế đến mai bác Phán mua cho Dần cái ô tô nhé. Chốc nữa cậu Dần về, rồi mai Dần vận máy chở cậu mẹ Dần và bác Phán đi chơi cho mà xem.*

*– Ừ, khép chặt cửa lại.*

*Vừa nói một lát đã thấy nó đẩy cửa vào, nét mặt tiu nghỉu. Nhưng nó chạy ngay lại đứng cạnh bác Phán mà làm nũng:*

*– Bác Phán hôn cả Dần nữa kia!”*

Hai câu: “*Ừ khép chặt cửa lại*” và “*Bác Phán hôn cả Dần nữa kia*” đều đáng khuyên. Nó không tả mà tả. Nói cho đúng hơn, nó “*tả mây mà là để tả trăng*”.

Sau đoạn đó ít hàng, văn của Nguyễn Công Hoan cũng khá tế nhị, chỉ ghi vài dáng điệu của quả phụ mà tỏ hết được sự xung đột âm thầm trong lòng nàng:

*“... Nó thong thả đến gần mẹ nó, nó lại làm nũng:*

*– Mẹ ơi, mẹ khấn cậu về nữa đi.*

*Mẹ nó thở dài một cái, cầm hai tay nó, nhìn nó rồi đưa mắt nhìn lên giương thờ cậu nó, rồi lại liếc sang bên bác Phán. Mẹ nó ôm nó vào lòng ra cách âu yếm, cúi đầu, kề cái miệng lên làn tóc lơ thơ của nó. Rồi hình như trông thấy hai cái giải khăn ngang rũ đằng trước ngực, thì không biết mẹ*

*nó nghĩ những gì, nó thấy mẹ nó lại thở dài, mà xung quanh mắt thì ướt ướt. Nó bèn giơ hai tay bé tí teo lên vuốt má mẹ nó, rồi bá cổ xuống hít một cái thật dài mà hỏi rằng:*

*– Mẹ ơi, mẹ làm sao thế!”*

Có khi nhà văn giấu một phần sự thực để gây cho ta một cảm tưởng bí mật. Ai đọc xong đoạn tả một cụ Tú cao cò trong Hạnh của Khái Hưng mà không thấy băng khuâng, tưởng như gặp Tiên trên cõi tục này:

*“Một hôm tôi tiễn cụ Tú một quãng dài khỏi làng Trường Lệ. Chúng tôi noi theo đường núi tới chỗ rẽ xuống xóm Sơn, mới ra bãi biển theo ven làng Trường Lệ. Khi đứng trên ngọn núi cao, tôi trở một làng xa xa mờ mịt dưới mấy khóm phi lao và hỏi: “Cụ ở vùng kia phải không?”*

*Cụ lắc đầu đáp: “Không, xa hơn đấy nhiều”. Rồi cụ đứng rướn hẳn người lên, nhắm gậy trúc về một phương, nói tiếp: “Tận nơi kia, sau hòn núi đá xanh xanh và hình như một bức bình phong đó”.*

*Tôi ngắm cụ Tú, tôi ngắm diện mạo, dáng bộ cụ, tôi ngắm cảnh biển chung quanh và tôi mơ màng như sống lùi lại hàng ngàn năm, vào thời người và tiên thường gặp nhau trên núi cao, trên biển cả; cụ Tú với cái mũ ni nhiều tam giang, với cây gậy trúc màu vàng ngà đã hiện ra trước mắt tôi thành một đạo sĩ đi tìm thuốc trường thọ. Dưới kia, trên mặt nước phẳng lặng, khúc nhạc chất phác nghìn xưa của bọn dân chài cũng đang diễn lại; tiếng gõ mạn thuyền theo liền với những tiếng kêu mọi rợ “Ơ! ời... ời!” kéo dài mãi một điệu. Họ dọa nạt cá đấy. Hẳn ông cha ta về thời Trần, thời Lý, thời Đinh cũng dọa nạt quân địch như thế.*

*Qua làng Trường Lệ, cụ Tú nhất định mời tôi trở về cho kỳ được mới nghe. Rồi cụ rẽ lên đường đi biệt vào trong rừng phi lao...*

*Năm ngoái, chờ mong mãi không thấy cụ Tú ra đánh cờ, tôi nhớ quá...*

*Đã có lần cùng một người nhà, tôi mò mẫm vào tận vùng trái núi bình phong, nhưng cũng chịu không tìm được di tích cụ Tú dị kỳ”.*

Một mặt Khái Hưng ghi những nét rất rõ ràng về cụ Tú, về con đường đưa về nhà cụ: *mũ ni nhiều tam giang, cây gậy trúc màu vàng ngà theo đường núi tới chỗ rẽ xuống xóm Sơn, mới ra bãi biển theo ven làng Trường Lệ*; một mặt ông giấu nhiều chi tiết hoặc chỉ tả một cách mơ hồ: cụ Tú không đáp là ở đâu mà chỉ bảo ở “xa hơn đây nhiều”; sau hòn núi đá xanh xanh, mà hòn núi đá xanh xanh đó lại giống một bức bình phong, tức một đồ dùng để che những cái gì ở đằng sau; rồi tại sao cụ Tú lại nhất định mời tác giả trở về cho kỳ được mới nghe, để một mình cụ đi biệt vào trong rừng phi lao, và tại sao năm sau cụ không ra đánh cờ, để tác giả nhớ như nhớ một đạo sĩ!

Màu sắc và cảnh vật đều nhã và đẹp: *mũ ni nhiều tam giang, gậy trúc vàng ngà, hòn núi đá xanh xanh, hình bức bình phong, biển cả và rừng phi lao.*

Giữa đoạn tác giả lại xen những cảm tưởng của ông, gọi ta tưởng tượng lại thời Trần, Lý, Đinh như dặt tâm hồn ta lùi lại dần dần về dĩ vãng, (bạn nên để ý ông sắp đặt: Trần, Lý rồi mới tới Đinh), vào cõi mộng lung của tưởng tượng, cho cảnh và người thêm phần bí mật.

Và đây là một đoạn của Hư Chu trong truyện *Cúc Hương* nửa hư nửa thực, huyền ảo mà buồn man mác. Hồn một giống lan, giống Túy Tửu nhập vào xác một cô hàng rượu một hôm trông thấy một bức họa vẽ tiên thân của mình và nghe một bài thơ kể tiền kiếp của mình, bỗng hóa mê mẩn, như đang mộng tới một xứ xa xôi”:

“... Mai, sau khi mua rượu, mời cô ta (cô hàng rượu) vào nhà, khoe bức họa.

Cô hàng rượu ngắm một lúc, cau mày hỏi:

– Tranh ai vẽ? Từ bao giờ?

Mai đáp là mấy bữa ngồi nhàn chàng đã thừa giấy vẽ chơi. Á vừa khen vừa hỏi:

– Đẹp lắm. Nét bút linh hoạt quá... Nhưng mà quái lạ, nhìn cảnh này, em như thấy... quen quen. Thầy Khóa nghĩ bịa ra hay cảnh thực?

Đáp:

– Bịa thì đâu được vậy. Đây là ngọn núi vẫn tả ở trong các sách, tên gọi là núi Trường Thanh. Còn khóm lan kia là lan Túy Tửu.

Cô hàng rượu lẩm bẩm:

– Thầy Khóa nói sao? Núi Trường Thanh! Lan Túy Tửu!

Mai hỏi hộp bảo:

– Đúng thế! Lan Túy Tửu mọc trên núi Trường Thanh. Xưa kia, mùa lại mùa, lan vẫn trở hoa. Đã bao năm rồi hoa không trở nữa, để buồn cho đá. Đá buồn, đá ồm tương tư. Ấy, dòng chữ đề bên hữu gồm hai mươi sáu câu, là bài Đá mong hoa đó.

Cô hàng nghĩ ngợi rất lâu. Đoạn thú rằng không biết



*chữ, nhờ Mai đọc.*

*Mai bèn lấy giọng ngâm dài, thê thảm như giọng người  
ly phụ mà ngâm lên:*

*Ngơ ngẩn hê bóng mây,*

*Chơi vơi hê cánh gió.*

*Lạnh bầu không hê én náu vòm cây*

*Đế tử đời hê than sâu gốc cỏ.*

*Trường Thanh hê! Trường Thanh! Đá núi chơ vơ.*

*Tương tư hoa hê những tự bao giờ*

*Mơ lại ngày xưa*

*Thuận nắng vừa mưa*

*Đường rêu biếc dột thêu hê bức họa*

*Vân đá xanh hê vờn nét lụa thưa.*

*Phiêu diêu nhạc khởi hê không trung,*

*Lẳng tai oanh hê nghe suối bình thơ.*

*Hương vương hê ngát ngát,*

*Gheo trêu hoa hê con bướm lẳng lơ.*

*Một trời xuân ý*

*Dành riêng cho hê, chưa đã nhớ chưa?*

*Giờ đây đâu tá?*

*Túy Tửu hê lan ơi.*

*Mười sáu năm hê hận đà nguôi*

*Bỏ núi hê sao đành*

*Trút xác thôi hê, về đi thôi.*

*Về đi thôi hê hoa hỡi,*

*Đá nhẵn tình si*

*Xuân hẹn chính kỳ*

*Đã nhận ra hễ tiên kiếp.*

*Chốn trần ai hễ, lưu luyến mãi mà chi*

*Ngâm dứt bài, Mai trông lại thì cô hàng rượu mắt vẫn  
dán lên tranh, chân đứng sững. Kêu không thừa, lay không  
động. Mà vẻ mặt mơ màng như đang mộng tới một xứ xa xôi.*

*Mãi mãi mới sực tỉnh. Ủ ê nói:*

*– Xin thầy Khóa cho em mượn bức tranh này. Năm bảy  
bữa, em sẽ mang sang trả!”*

Tâm trạng và cử chỉ, ngôn ngữ cô hàng rượu tả rất khéo: ngơ  
ngẩn, băng khuâng mê mẩn, như hòn gòn thoát ra khỏi xác vậy.

•

Phương pháp thứ tư là cho sự thực phản chiếu tư tưởng hoặc  
tâm sự của mình. Muốn vậy, ta mượn vài nét của sự thực, thay đổi  
nó đi ít nhiều rồi làm cái phên cho tư tưởng hoặc tâm sự ta trùm lên.  
Ký thác tư tưởng thì vẫn có tính cách triết lý, mà ký thác tâm sự thì  
vẫn có tính cách trữ tình.

Khéo gợi gắm nhân sinh quan của mình trong những đoạn tự  
sự, không ai bằng Anatole France. Xin bạn thưởng thức đoạn dưới  
đây trong cuốn *Le lys rouge*.

(Hai bà ở Ba Lê, bà Marnet quả phụ của một ông Hàn, và  
bà Martin Bellême, trẻ đẹp, giàu sang, lịch thiệp, đi thăm cảnh  
Florence, vào quán một người đóng giày và gặp một bạn du lịch là  
thi sĩ Choulette).

*“Le lendemain, comme au sortir de Sainte Marie*

*Nouvelle, elles traversaient la place où sont plantées, à l'imitation des cirques antiques, deux bornes de marbre, Madame Marnet dit à la comtesse Martin:*

*“Je crois que voici M. Choulette”.*

*Assis dans l'échoppe d'un cordonnier, sa pipe à la main, Choulette faisait des gestes rythmiques et semblait réciter des vers. Le savetier florentin, tout en poussant l'alène écoutait avec un bon sourire. C'était un petit homme chauve, qui représentait un type familier à la peinture flamande. Sur la table, parmi les formes de bois, les clous, les morceaux de cuir et les boules de poix, un pied de basilic étalait sa tête verte et fronde. Un moineau à qui manquait une patte, qu'on avait remplacée par un bout d'allumette, sautillait gaiment sur l'épaule et sur la tête du vieillard.*

*Mme Martin égayée à cette vue, appela du seuil Choulette qui prononçait très doucement des paroles chantantes, et lui demanda pourquoi il n'était pas allé avec elle visiter la Chapelle des Espagnols.*

*Il se leva et répondit:*

*“Madame, vous vous occupez de vaines images, mais moi, je demeure dans la vie et dans la vérité”. Il pressa la main du savetier et suivit les deux dames.*

*“En allant à Sainte Marie Nouvelle, leur-dit-il, j'ai vu ce vieillard qui, courbé sur son ouvrage, et serrant la forme entre ses genoux, comme dans un étau, cousait des chaussures grossières. J'ai senti qu'il était simple et bon. Je lui ai dit en italien: “Mon père, voulez-vous boire avec moi un verre de Chianti?” Il a bien voulu. Il est allé chercher un*

*flacon et des verres, et j'ai gardé sa demeure".*

*Et Choulette montra deux verres et une bouteille posés sur le poêle.*

*"Quand il est revenu, nous avons bu ensemble; je lui ai dit des choses obscures et bonnes, et je l'ai charmé par la douceur des sons. Je retournerai dans son échoppe; j'apprendrai à faire des souliers et à vivre sans désirs. Après quoi, je n'aurai plus de tristesse. Car seuls le désir et l'oisiveté rendent tristes.*

*La comtesse Martin sourit.*

*"Monsieur Choulette, je ne désire rien et pourtant je ne suis pas gaie. Est-ce qu'il faut que je fasse aussi des souliers?"*

*Choulette répondit gravement:*

*"Il n'est pas temps encore".*

*(Hôm sau, ở nhà thờ Sainte-Marie nouvelle ra, khi họ đi qua cái công trường mà ở đó trồng hai trụ cẩm thạch để bắt chước những sân xiếc thời cổ; bà Mornet nói với bà bá tước Martin.*

*"Ai như ông Choulette kia".*

*Ngồi trong cửa hàng một người thợ giày, óng điệu cầm ở tay, Choulette làm những cử động nhịp nhàng và có vẻ như ngâm thơ. Người thợ giày ở Florence, vừa đâm cây dùi vừa nghe, hồn nhiên mỉm cười. Ông là một người nhỏ con, hói, đại biểu cho một hạng người tiêu chuẩn thường thấy trên những bức họa về xứ Flandre. Trên bàn, giữa những cái nòng bằng gỗ, những cây đinh, những miếng da, những viên*

*nhựa thông, một gốc hương thảo<sup>(1)</sup> xòe tàn xanh và tròn. Một con chim sẻ mà một chân cụt được thay bằng một que diêm, vui vẻ nhảy nhót trên vai và trên đầu ông già.*

*Bà Martin thấy cảnh đó, vui thích ở ngưỡng cửa gọi Choulette lúc ấy đang êm ái thốt những lời du dương, và hỏi sao không cùng với bà đi thăm Tiểu Giáo đường I Pha Nho.*

*Choulette đứng dậy đáp:*

*“Thưa bà, bà quan tâm đến những ảo ảnh còn tôi, tôi sống trong đời và trong sự thực”. Chàng bắt tay ông lão đóng giày rồi theo gót hai người đàn bà.*

*Chàng nói với họ: “Khi lại nhà thờ Sainte Marie Nouvelle, tôi thấy ông già đó khom lưng làm việc, kẹp cái nòng giữa hai đầu gối như trong một cái kẹp, mà khâu những chiếc giày thô lỗ. Tôi cảm thấy rằng ông ta giản dị và tốt. Tôi nói tiếng Ý với ông ta, bảo: “Thưa bác, bác muốn dùng với cháu một ly rượu Chianti không?” Ông ta bằng lòng. Ông đi kiếm ve rượu và li, và tôi coi nhà cho ông!*

*Và Choulette chỉ hai cái ly với một cái ve ở trên lò sưởi.*

*“Khi ông ấy trở về, chúng tôi cùng uống với nhau; tôi nói với ông ấy những lời tối tăm và hiền hậu và những âm du dương đã làm cho ông ấy thích. Tôi sẽ trở lại cửa hàng của ông ta; tôi sẽ học đóng giày và tập sống không có thị dục. Học được, tôi sẽ không còn buồn rầu nữa. Vì chỉ có thị dục và nhàn cư làm cho người ta sinh buồn thôi. Bà Bá tước Martin mỉm cười.*

---

(1) Basillic: tên một loại cây nhỏ, thơm.

*“Ông Choulette, tôi không có thị dục nào cả, vậy tôi cũng không có cần phải học đóng giày không?”*

*Choulette nghiêm trang đáp:*

*“Chưa tới lúc.”*

Bạn nhận thấy A. France không có ý tả cửa hàng đóng giày mà chỉ muốn mượn cảnh đó để diễn một triết lý khoáng đạt, một quan niệm về hạnh phúc mà ông thường áp ủ và bày tỏ trong các tác phẩm khác của ông: là sống một đời giản dị, làm một công việc tầm thường trong một khung cảnh đẹp.

Cảnh ông tả có thể đúng sự thực: ông đã nhận xét kỹ cửa hàng ông lão và công việc đóng giày, nhưng ông đã lựa chọn chi tiết và tưởng tượng thêm để đạt mục đích nói trên. Ông lựa một cảnh đẹp ở Florence và một cửa hàng sơ sài; còn tính tình chất phác yêu đời của ông lão có lẽ do ông tưởng tượng. Cuộc gặp gỡ của ông lão với thi sĩ Choulette cũng giản dị.

Ngôn ngữ của Choulette nghiêm trang như một triết gia, mà hơi mỉa mai, thứ mỉa mai tế nhị, đặc biệt của Anatole France. Câu trả lời vắn tắt của Choulette ở cuối đoạn thực nhiều ý nghĩa. Chàng muốn nói: Không phải ai cũng sống một đời giản dị, sung sướng như vậy được, phải nhiều tuổi, từng trải, bớt thị dục rồi mới hiểu được triết lý ấy.

Nhờ cách mượn cảnh để diễn ý mà văn ông không khô khan như một bài luận thuyết, giọng ông không có vẻ thầy đời, mà được tự nhiên, duyên dáng, lý thú.

Tôi xin giới thiệu với bạn một đoạn nữa không thâm trầm bằng của A. France nhưng cũng xây dựng trên sự thực và chứa

một quan niệm về giáo dục có lẽ thiên lệch song không phải là hoàn toàn vô lý.

### CON VỊT

*Có tiếng quạc quạc và bịch bịch ở ngoài sân.*

*Chúng tôi ngừng tay khâu tay viết, ngó nhau mỉm cười:*

*– Chú ta lại đuổi vịt rồi.*

*Không ai bảo ai, chúng tôi cùng đi ra ngoài hiên, nhìn cháu Bé. Cháu đang giạng chân, giơ cao một cành so đũa, uy nghi như một đại tướng, trong khi hai con vịt lông trắng tựa bông, mắt đen tựa huyền, nép vào nhau ở dưới góc một cây gòn, vẻ ngơ ngác.*

*Tôi hỏi cháu:*

*– Sao Bé đuổi nó hoài vậy?*

*Cháu quay lại, mặt hồng hào, mắt long lanh:*

*– Con biết cách lừa tụi nó rồi, ba ạ. Dễ ợt. Ba thấy tụi nó sợ con không?*

*Nhưng trong khi cháu nói thì cặp vịt đã thừa cơ lén ra xa mái nước, chạy về phía bờ ao.*

*Chúng tôi cả cười:*

*– Hay! Chúng trốn thoát rồi.*

*Bé tức lắm, đuổi theo, nhưng đã quá chậm: cặp vịt đã lội được xuống ao.*

*Bé liệng cành so đũa, kiếm một cục đá ném theo, không trúng. Nghe tiếng bồm, cặp vịt xốn xác một chút rồi lại ung dung quây bốn cái cẳng đỏ trong làn nước trong veo rục rữ*

ánh vàng của một chiều hạ. Chúng từ từ trôi trên mặt ao như hai cục gòn dưới ngọn gió hây hây.

Bé ngậy người ra, vừa tiếc, vừa tức. Bỗng nhiên nó vẫy hai tay, nói:

– Ba má cho con xuống ao. Con lội được như tụi nó.

Nhà tôi hỏi:

– Con làm sao lội được?

– Con đập đập cái tay, quậy quậy cái chân như tụi nó.

– Không được.

Cặp mắt của Bé mở rộng ra, tròn xoe:

– Dễ ợt mà! Có gì mà không được?

– Vẫn cái thói đó. Trứng cứ đòi khôn hơn vịt.

Bé không hiểu nhà tôi nói gì. Tôi giảng:

– Tại con nặng mà vịt nhẹ. Xuống ao con sẽ chìm.

Nó suy nghĩ một chút, trông thấy chiếc xuống ở ngoài rạch, hỏi tôi:

– Xuống nặng hơn con, hôm qua ba kéo nó không nổi, phải mượn chú Sáu tiếp. Sao nó cũng nổi hờ ba?

Tôi muốn bí. Nhà tôi mỉm cười. Lấy bộ nghiêm, tôi đáp:

– Lẽ ấy con chưa hiểu được. Khi nào con lớn, ba sẽ giảng cho.

Nó vẫn không tin, nằn nì:

– Ba cứ cho con thử, ba.

Nhà tôi quắc mắt:

– Bảo mà không nghe lời hả? Nhớ trận đòn hôm qua không?



*Nó phụng phịu. Tôi quay lại nói nhỏ với nhà tôi.*

*– Thôi cứ để cho nó thử.*

*– Mình thì chỉ được cái thế! Lần trước đã để cho nó thử đánh quẹt, xuyết phồng tay thành nhỏ, bây giờ lại cho nó thử lội. Con chứ phải gà, thỏ gì sao mà đem ra thí nghiệm!*

*– Nói sai rồi. Anh có thí nghiệm đâu, mà nó muốn thí nghiệm đấy chứ. Cho nó thí nghiệm mà coi chừng nó, cũng là một cách dạy nó đấy.*

*Rồi tôi bảo cháu:*

*– Lội dễ quá, phải không con? Quơ chân quơ tay là được. Lùa những hột cơm li ti vào miệng, tô những chữ ngòong ngoèong trên giấy, khó hơn nhiều chứ? Được, ba má cho con thử.*

*Nó vỗ tay reo, cởi tuột chiếc quần cụt, chạy phăng phăng xuống cầu ao.*

*Tôi nắm lấy tay nó:*

*– Hãy khoan, để ba chỉ cách.*

*Tôi đặt nó nằm sấp trên mặt nước, đầu ngược lên, hai tay tôi đỡ ngực và bụng nó, rồi bảo:*

*– Được rồi đấy. Đập, vẩy đi.*

*– Dạ.*

*Tôi buông tay. Nó quơ loạn lên, nước tung tóe, rồi bắt đầu chìm. Nó la. Tôi kéo nó lên. Mặt nó tái mét. Tôi mỉm cười, bồng nó lên bờ. Nó vẫn còn sặc nước. Nhà tôi lau mình, bận đồ cho nó, mĩa mai hỏi:*

*– Thích không, con? Còn muốn thử nữa thôi?*

*Bé tiu ngó, không đáp. Một chút sau mới hỏi:*

– Sao kỳ vậy má? Sao mà nó chìm?

– Tại sao ư? Tại tròng cái đòi khôn hơn vịt, chứ tại sao nữa? Con đã thấy đại chưa? Lần sau con còn nghe ba nữa thôi?

Tôi gỡ vài sợi tóc dính trên trán nó, bảo:

– Con đã thấy đại, nghĩa là con đã biết khôn. Tâm trí con bây giờ khác tâm trí con trước khi xuống ao. Chỉ trong có mấy phút, con đã học được một điều là không tin chắc ở sức mình nữa. Mà biết ngờ tức là biết khôn...

Nhà tôi ngắt lời:

– Thôi đi, xin ông đừng triết lý nữa. Dạy trẻ theo cái lối Rousseau đó thì nguy lắm, nguy cho trẻ mà nguy cả cho cái túi tiền nữa. Cho nó liệng đá vào cửa kính, rồi không thay kính, để mùa đông nó chịu lạnh, đau phổi mà lần sau cách, đừng liệng nữa. Thật là điên! Mỗi mũi chích, bác sĩ ăn bao nhiêu, ông còn nhớ đấy chứ?

– Rousseau cho trẻ liệng đá vào cửa kính thì cũng hơi điên thật. Nhưng mình phải nhận điều này là người nào cũng phải thí nghiệm lấy rồi mới hiểu được, phải tự tìm lấy một chân lý cho mình. Hết thấy loài người đều “tròng mà đòi khôn hơn vịt”. Có một luật cơ hồ như bất di, bất dịch từ thuở khai thiên lập địa tới nay là trẻ không chịu nghe già, và bài học của người trước không giúp được mấy cho người sau. Mình không tin ư? Thì hỏi trước, mẹ khuyên mình có dư tiền đừng chơi hụi, vì mẹ đã chua xót kinh nghiệm, nhưng mình có nghe không? Mình cũng đòi như thằng Bé và đến khi... Không, anh không trách mình đâu, chính anh, anh cũng vậy. Bác khuyên anh: vẫn là nợ đấy; rằng đeo đuổi nó tức là

*chuồn cái nghèo túng, cái bực mình vào thân, sau khó mà gỡ nổi; mà anh cũng không nghe, cũng vẫn muốn thử và mấy năm nay lao tâm khổ tứ, mà xét lại, lợi những gì?*

*Cổ nhân khuyên hễ thái quá là hại mà loài người có nghe đâu, mấy ngàn năm nay vẫn đi từ cực đoan này tới cực đoan khác như quả lắc đồng hồ, gây nên biết bao tai họa, có thời nào được yên? Cổ nhân khuyên “nhân dục vô nhai” mà cả ngàn người, không thấy được một người biết kiềm chế lòng dục, đến nỗi biến lệ mỗi ngày đã chẳng vơi mà còn thêm đầy, mối thù oán mỗi ngày đã chẳng giảm mà còn thêm tăng. Hết thấy chúng ta, từ bực trí đến kẻ ngu, đều phải thí nghiệm lấy rồi mới hiểu được bài học của cổ nhân, phải có đau khổ, thất bại rồi mới biết khôn. Chúng ta phải đổ mồ hôi mới kiếm được bát cơm thì chúng ta cũng phải đổi huyết lệ mới mua được kinh nghiệm. Luật tạo hóa như vậy. Sách vở chỉ nhắc ta thôi, chứ không dạy được ta. Chính ta phải dạy lấy ta. Nói cho đúng, chính đời mới dạy được ta.*

*Tôi ngừng một chút rồi tiếp:*

*Nhưng có vậy, loài người mới tiến. Loài kiến, loài ong không có óc suy nghĩ, không có tinh thần muốn thử, nên một triệu năm trước, chúng làm ổ ra sao thì bây giờ cũng vậy. Nhờ ham thử cho biết, chúng ta chẳng những học được cái khôn của cổ nhân mà còn bỏ xa các cụ về nhiều phương diện. Đây nhé, nếu không có óc “trừng đời khôn hơn vịt” thì bây giờ chúng ta có xe hơi, máy bay không, có đèn điện, quạt máy không... hay vẫn còn ăn lông ở lỗ như hàng ỨC năm về trước?*

*– Về khoa học thì nghi ngờ, thí nghiệm là phải. Còn về những khu vực khác thì cổ nhân tìm tòi đã đủ, chỉ việc theo*

*đường lối các cụ đã vạch sẵn.*

*– Khu vực khác là những gì! Chính trị ư? Mình chẳng thấy mấy triệu người đương thí nghiệm một chế độ mới đó sao? Luân lý ư? Luân lý đâu phải là bất định? Hễ kinh tế thay đổi, chế độ thay đổi thì người ta phải đặt một luân lý mới thích hợp với nó. Một chứng cứ là gần đây các bà cô hào giải phóng phụ nữ, đòi cho được nam nữ bình quyền về mọi phương diện, như vậy là thí nghiệm một nền luân lý mới đấy. Còn khu vực nào nữa? Cái gì cũng phải biến hóa, không biến hóa là chết. Và sống mà không tìm tòi thì cũng như chết. “Cổ nhân tìm tòi đã đủ”. Vô lý! Nếu cổ nhân cũng tin như vậy thì đã chẳng tìm tòi ra được gì cả. Hễ thí nghiệm tìm tòi thì tất nhiên có lúc phải thất bại, phải đau khổ, nhưng con đường tiến hóa nào mà không đầy chông gai, nền văn minh nào mà không xây dựng trên huyết lệ? Hỏi nhỏ ai cũng có óc tìm tòi thí nghiệm như thằng Bé. Càng lớn lên, ta càng an phận, lười suy nghĩ, ngại mạo hiểm nên cả triệu người không có một hai người giữ được cái óc “trúng khôn hơn vịt” mà người nào giữ được tất thành ân nhân của nhân loại... Bé, sau này con ráng giữ tinh thần đó nhé?*

*– Giữ cái gì hở Ba?*

*Tôi cười, bồng cháu lên:*

*– Kiến bò bụng chưa? Thôi đi ăn cơm.*

Lộc Đình

Bút pháp đoạn đó phảng phất như bút pháp của A. France (cho phần triết lý lẫn phần tự sự) rất hợp cho loại tùy bút, mà không nên dùng trong một tiểu thuyết. Về loại này, muốn đề lộ nhân sinh quan của ta, ta nên kín đáo hơn, nghĩa là cho sự vật tự nó nói, rồi chỉ

thêm một hai câu bày tỏ cảm tưởng của ta, như Bình Nguyên Lộc trong truyện *Nhốt gió*:

Một đứa nhỏ chơi cát nhà trên một đồng cát, nhưng gió ở đâu thổi đến, mấy lần phá hoại công trình của nó, nó tức giận:

*“... Lần lần nó nắm chặt hai tay, bậm môi như muốn đánh ai. Đoạn nghĩ ra điều gì, nó cởi tuột quần ra, mò dưới cỏ, tìm gập hai sợi dây chuối, nó cột túm hai ống quần lại. Nó phành quần đưa trước gió như người lớn phành bao bố hứng gạo và nói: “Nhốt mày lại coi mày còn phá nữa hết”. Gió chui vào thổi phồng quần lên. Hai ống quần no nứt gió, bay nằm ngang trên không trung như hai khúc dồi. Nó vừa muốn túm lưng quần lại để gói gió trong ấy, thì chợt nhận ra rằng ở đâu cũng có gió hết, gió chảy trên người nó trôi ra phía sau, gió thổi cát bay, gió lay tàu chuối.*

*Tạo thích quá, nhìn mê cứ chỉ đại dột, ngây thơ mà hay hay của đứa bé. Đứa bé đang lính quỳnh vì gió nhiều quá không biết đâu mà hốt cho hết. Một tay nó thả lưng quần, cào gió lại, chân nó đá như muốn đuổi gió đi.*

*Chỗ đó là một đám đất bị nhà vây chung quanh. Gió cao rơi vào, không lối ra, chạy quanh quần, không có hướng nhất định.*

*Một cơn gió đổi chiều làm cho cái quần nó ồm xếp ve và bành bạch bay day qua hướng khác.*

*Thằng bé thấy mình thất bại, vội bỏ quần xuống đất dặng tay ra trước gió. Nó hít gió, nó nuốt gió, mặt nó sung sướng trông thấy. Đoạn nó cầm quần lên, phành lưng đưa trước chiều gió mới. Lần này nó không có ý nhốt gió nữa mà lại hớn hờ nhìn hai ống quần no như hai khúc dồi. Nó giỡn*

*với gió chớ không ghét gió nữa.*

*Tạo mím cười nói lầm thầm: “Thằng này biết điều quá”.*

Gió đó là nghịch cảnh. Tác giả muốn khuyên ta không nên bướng bỉnh cố chống nghịch cảnh mà nên vui vẻ giỡn với nó, lợi dụng nó nếu được.

Bài thơ du dương và xinh xinh dưới đây của Longfellow cũng diễn một chút triết lý lạc quan: ông cho rằng lời ca, tức thơ một khi phát ra, dù ta không biết nó sẽ tới đâu, nhưng chắc chắn thế nào cũng gặp một tâm hồn bạn và lưu lại ảnh hưởng ở đời; cũng như một mũi tên bắn ra, không biết rớt đâu, nhưng sau sẽ thấy cắm ở thân một cây:

### **The arrow and the song.**

*I shot an arrow into the air,  
It fell to earth I knew not where,  
For so swiftly it flew, the sight  
Could not follow it in its flight.  
I breathed a song into the air,  
It fell to earth I knew not where,  
For who has sight so keen and strong  
That it can follow the flight of a song.  
Long long afterward in an oak  
I found the arrow untill unbroke  
And the song from beginning to end  
On the lips of a friend.*

**Mũi tên và lời ca**

*Tôi bắn một mũi tên trong không gian,  
Nó rớt xuống đất, tôi không biết ở đâu,  
Vì nó bay nhanh quá đến nỗi mắt  
Không thể theo dõi nó được trong khi nó bay.  
Tôi ngâm một lời ca trong không gian,  
Nó rớt xuống đất, tôi không biết ở đâu,  
Vì mắt ai mạnh và tinh đến nỗi  
Có thể theo dõi một lời ca trong khi nó bay.  
Lâu, lâu về sau, trên một cây sên  
Tôi tìm thấy mũi tên còn nguyên vẹn  
Và lời ca, đủ từ đầu tới cuối  
Ở trên môi một người bạn.<sup>(1)</sup>*

---

(1) Bản dịch dưới đây của Hải Minh (trích trong Thi tuyển Anh của Hoài Châu, Phương Hoàng xuất bản) lưu loát và gần sát nghĩa:

**Tái ngộ**

*Mũi tên bay trong không gian im lặng  
Rơi về đâu ta không biết về đâu.  
Dù mắt ta có sáng tựa tinh cầu  
Bay về đâu cũng không tài theo dõi.  
Miệng ta hát những lời ca sôi nổi  
Mà âm ba dù đặt quyển nơi nao  
Nhờn quang ai dù sắc mạnh bậc nào  
Âm ba ấy cũng không tài theo dõi.  
Mãi về sau mũi tên bay ngoài nội  
Vẫn vẹn nguyên trong góc một sên già  
Và vẹn nguyên cả âm điệu lời ca  
Lại tìm thấy trong tâm người bạn ngọc.*

Tóm lại, khi muốn mượn sự thực để diễn ý thì nên khéo hướng sự thực về ý đó bằng những đoạn tả cảnh và đối thoại, cho độc giả có cảm tưởng rằng ta thành thực bày tỏ ý kiến riêng của ta, chứ không vụng về thuyết pháp như Nguyễn Bá Học trong truyện *Cô Chiêu Nhi*:

*“Chẳng qua mới nghe lý mới, học mới, thì tưởng trí thức mình đã cao hơn ông cha, mà sinh ra lòng kiêu ngạo; mới nghe bình đẳng thì đã tưởng dân ngu được địch thế với quân tướng, con ở được kháng lễ với chủ nhà mà trên dưới hỗn hào, không còn lễ nghĩa gì để giữ lấy phong hóa nữa; mới tập thói tự do thì tưởng của ai cũng có thể chiếm cứ, gái nào cũng có phép chơi chung, mà hoang dâm túng dục không có liêm sỉ gì để nuôi lấy lương tâm nữa...”*

Người cầm bút vẫn có quyền giảng luân lý, nhưng những lời đạo mạo như trên đừng nên cho một bà già bán hoa thốt ra: nó xa sự thực quá, mà làm độc giả khó chịu.

\*

Mượn sự thực để diễn tâm sự dễ hơn là mượn sự thực để diễn tư tưởng, cho nên thể trên được rất nhiều nhà văn lãng mạn ở Pháp dùng, mà thành công nhất là Chateaubriand. Chắc nhiều bạn đã đọc đoạn ông cho René mượn tâm sự của ông mà kể lễ thời niên thiếu, khi mùa thu tới:

*“J’entrai avec ravissement dans les mois des tempêtes. Tantôt j’aurais voulu être un de ces guerriers errant au milieu des vents, des nuages et des fantômes; tantôt j’enviais jusqu’au sort du pâtre que je voyais réchauffer ses mains à l’humble feu de broussailles qu’il avait allumé au coin d’un*



*bois. J'écoutais ces chants nélancoliques, qui me rappelaient que dans tout pays, le chant naturel de l'homme est triste, lors même qu'il exprime le bonheur. Notre coeur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs.*

*Le jour je m'égarais sur de grandes bruyères terminées par des forêts. Qu'il fallait peu de choses à ma rêverie! Une feuille sèche que le vent chassait devant moi, une cabane dont la fumée s'élevait dans la cime dépouillée des arbres, la mousse qui tremblait au souffle du nord sur le tronc d'un chêne, une roche écartée, un étang désert où le jonc flétri murmurait! Le clocher solitaire, s'élevant au loin dans la vallée, à souvent attiré mon regard; souvent j'ai suivi des yeux les oiseaux de passage qui volaient au-dessus de ma tête; je me figurais les bords éloignés, les climats lointains où ils se rendent; j'aurais voulu être sur leurs ailes. Un secret instinct me tourmentait; je sentais que je n'étais moi-même qu'un voyageur, mais une voix du ciel semblait me dire: "Homme, la saison de ta migration n'est pas encore venue, attends que le vent de la mort se lève; alors tu déploieras ton vol vers ces régions inconnues que ton coeur demande.*

*Levez-vous vite, orages désirés qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie!" Ainsi je marchais à grands pas, le visage enflammé, le vent sifflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie, ni frimas, enchanté, tourmenté et comme possédé par le démon de mon coeur".*

*... Tôi say đắm tiến vào những thánh giông tố. Có khi*

tôi muốn được làm một chiến sĩ giang hồ ở giữa gió, mây và ma quỷ; có khi tôi thèm tới cả cái đời của tên mục đồng mà tôi thấy sười tay trên ngọn lửa nhỏ đốt bằng bụi gai ở góc một khu rừng. Tôi nghe những bài hát sầu nào ấy nó nhắc tôi rằng ở mọi xứ, tiếng hát tự nhiên của loài người bao giờ cũng buồn, cả khi nó biểu thị nỗi vui. Tim ta là một nhạc khí không hoàn toàn, một cây đàn thất huyền thiếu dây và dùng nó, ta bắt buộc phải diễn nỗi vui bằng cái giọng dành riêng cho lời than thở.

Ban ngày, tôi thơ thẩn trong những khu rộng bụi hoang nằm ở mí rừng. Chút gì cũng làm cho tôi mơ mộng được! Một chiếc lá khô gió quạt đi ở trước mặt tôi, một túp lều mà khói bay lên ngọn cây trụi lá, đám rêu run run dưới gió bắc ở trên thân một cây “sên”, một phiến đá cô tịch, một cái đầm vắng vẻ mà ở đó bụi sậy tàn xào xạc! Gác chuông nhà thờ quạnh hiu vươn lên ở xa trong thung lũng, đã thường làm tôi chú mục; thường khi tôi nhìn theo đàn chim di thể bay ngang trên đầu tôi; tôi tưởng tượng những bờ, những xứ xa lạ mà chúng ta bay tới; tôi ước ao được cưỡi trên cánh chúng. Một bản năng thâm kín cắn rứt tôi; tôi thấy chính tôi cũng là một lữ khách, nhưng một tiếng nói từ trên trời hình như bảo tôi: “Hỡi chàng kia, mùa di cư của con chưa tới, con hãy đợi cho cơn gió của sự chết nổi lên, lúc đó con sẽ cất cánh bay tới những xứ xa lạ mà lòng con mong mỏi.

Mau mau nổi lên hỡi những cơn dông ta ao ước, mi phải cuốn René này tới cõi của một kiếp khác!” Như vậy, tôi rảo bước đi, mặt bưng bưng, gió thổi trong mớ tóc, không cảm thấy mưa, mà cũng chẳng cảm thấy sương, mê mẩn, đau khổ,

*và như bị ma tà của lòng tôi ám ảnh”.*

Trong đoạn ấy Chateaubriand không cốt tả mùa thu mà chỉ mượn vài nét buồn thảm của tiết thu rồi sắp đặt, phóng đại để phô bày tâm sự của René tức của ông.

Ông dùng nhiều hình ảnh: *tim ta là một nhạc khí không hoàn toàn, một cây đàn thất huyền thiếu dây, cơn gió của sự chết, cơn sấm cắt cánh bay, ma tà của lòng tôi; nhiều tĩnh từ nên thơ: sâu nã, ngọn cây trụi lá, phiến đá cô tịch, cái đầm vắng vẻ, bụi sậy tàn, xú xa lạ...* Văn ông lại rất du dương, ngâm lên hiu hắt buồn như tiếng thu vậy. Đoạn cuối cực thê thảm: ta tưởng tượng giữa tiếng ào ào của đông tố, nghe văng vẳng có tiếng trời như ông và tiếng cầu xin của ông; và ta liên tưởng đến hai câu thơ của Tản Đà:

*Gió hơi gió, kiếp trần ta đã chán,  
Cánh chim hồng chín vạn những chờ mong!*

Nhưng lối giải bày tâm sự đó ngày nay không còn hợp thời, bị chê là sáo, là giả tạo, ủy mị. Người ta không rên rỉ như Chateaubriand nữa, không bắt vạn vật ở chung quanh phải ngưng lại để người ta phân tích tâm tư nữa; mà dùng một phương pháp kín đáo hơn: cho động tác cứ tiếp diễn, rồi ghi những cảm tưởng trước cảnh vật; người ta tránh hẳn lối kêu mây gọi gió, hoặc suy tưởng triết lý.

Xin bạn thưởng thức một đoạn rất hay của Thạch Lam:

*“Chung quanh chàng yên lặng. Mặt trăng đã lên quá đỉnh đầu, sáng láng trên nền trời trong vắt. Sương xuống đã thấm vào người. Trường thông thả trở về buồng. Đến dưới giàn hoa, chàng quay lại nhìn cảnh vườn và qua dãy tre thưa lá quăng rộng mà giòng sông đưa lên tiếng róc rách của nước chảy. Đột nhiên chàng giật mình. Trong bóng tối của*

giàn hoa, chàng thoáng thấy bóng người đứng nép vào khóm cây. Chàng bước lại gần. Một tiếng nói quen thuộc khẽ gọi tên chàng, giọng dịu dàng và cảm động. Trường đứng sát bên nàng. Trong bóng tối, chàng thấy đôi mắt Trinh long lanh sáng và nghe thấy tiếng thở không đều của người thiếu nữ. Quả tim chàng bỗng đập mạnh, và một tình cảm mến yêu dồn dập đến; Trường cầm lấy bàn tay nhỏ nhắn của Trinh và kéo lại gần mình.

... Hồi lâu Trinh sẽ gỡ tay Trường ra, đưa chàng cùng ngồi xuống bậc gạch trên thềm... Đêm đã khuya: tiếng nước róc rách ngoài Sông Tiên khẽ đi; sương mù đã xuống phủ đầy vườn, trắng xóa như một đám mây, chỉ còn chùm lá dày của cây lựu lấp lánh sáng. Hai người lắng nghe cái yên lặng của ban đêm”.

Nếu Chateaubriand viết đoạn đó, tất ông đã xem mươi hàng tả nỗi vui trong lòng Trường và Trinh rồi, cho Trường van lơn vạn vật ngừng lại, trăng sao đừng chuyển nữa, gió đừng thổi nữa, nước đừng chảy nữa, thời gian đừng trôi nữa để hạnh phúc của hai người được vĩnh viễn. Thạch Lam không vậy, mượn những nét tươi đẹp, dịu dàng của cảnh để lòng cái tình nên thơ, man mác của người: người và cảnh như hòa hợp mật thiết với nhau, và chỉ một câu: “Hai người lắng nghe cái yên lặng của ban đêm” cũng đủ diễn tả nỗi sung sướng của họ ra sao.

\*

Ở nước ta, nhà văn kể lể tâm sự nhiều nhất là Nguyễn Tuân. Giọng ông là giọng buồn bã của một kẻ nhàn sâu, ở lâu một chỗ thì chán, muốn luôn luôn xê dịch để thay đổi, nhưng chưa rời cảnh cũ

thì đã nhớ tiếc. Tôi đã trích một đoạn ông tả những trận mưa rả rích ở Huế làm cho ông “ngấy” Huế, lên xe tốc hành vào Nam, nhưng mới tới Lăng Cô thì lại muốn lộn về Quảng Trị để nghe tiếng hò của gái Huế. Một lần khác ông từ biệt Cửa Đại:

*“Chiếc xe ngựa của anh Bảy đã qua mấy vòng bánh, nghiêng xuống cát kêu rào rào. Xe đi khuất vào rừng thông nổi gió. Cha con ông Điều đã mất hút sau lùm cây. Sóng đổ ào, đuổi theo người đi.*

*Chưa rời khỏi cái quán được mấy trăm thước mà tôi đã thấy nhớ Cửa Đại, tưởng chừng như có thể quay xe trở lại được.*

*... Lọc cọc, lạch cạch, cái xe ngựa của anh Bảy chạy rất chậm trên con đường vắng. Thật là hình bóng sự vận tải của một thời Trung Cổ. Nó giống như cái xe thổ mộ của Nam Kỳ. Thành Cảnh chốc chốc lại nói với cha nó dừng xe lại. Anh Bảy sau khi họ xe ngựa đứng im để cho đứa con xuống khám lại vành bánh xe cũ nát, lại chặc lưỡi nói cương. Cái xe ngựa ốm yếu lại từ từ lăn vòng bánh trệu trạo trên đoạn đường lỏm chỏm. Trông con ngựa già nhẵn nại và ỳ ạch, tôi nghĩ đến cái tài hoa lúc đã cỗi cằn hay những ông đồ cuối mùa cố bám vào cuộc sống đã ruồng bỏ mình ra mặt”.*

Thực là buồn man mác, buồn như dĩ vãng. Trong cái tâm sự “vạn cổ sầu” ấy, ông rất thường để lộ bản tính kiêu ngạo, khinh bạc, cay độc của ông. Đây, bức chân dung của ông do chính tay ông vẽ:

*”Hắn lại còn thấy rằng đi bộ là cả một nghệ thuật sống. Không phải ai cũng đi bộ được trong một tỉnh thành. Một người yếu hèn, xác thịt đã quen với cung dưỡng, khó mà đi bộ cho gọn được; cứ xem một người phú quý bỗng chốc lâm*

vào túng thiếu, phải lê cái thân tàn trên đường đời thế nào cho ổn được, cho nó đừng gai mắt người chung quanh thì đủ biết cái việc đi bộ cũng là mệt quá đi thôi...

Có lẽ hẳn là người đã tìm thấy hứng thú thành thật trong sự đi bộ. Hẳn uởn người, đầu mặt lúc nào cũng vênh lên như là nghe ngóng một cái gì trong không khí.

... Thường con đường hẳn hay đi là quãng Quan Thánh - Chợ Hôm. Hẳn chia con đường dài này ra thành từng chặng nhỏ nhỏ, ngắn ngắn. Để cho đỡ mệt. Hẳn làm như thế, có lẽ vì thấy người ta truyền lại rằng ngày xưa, nước ta cũng có một con đường thiên lý dài lắm, từ Nam Quan vô thẩu Kinh, phải chia ra thành nhiều cung nhiều trạm (...)

Trên con đường Quan Thánh - Chợ Hôm, hẳn cũng chia ra thành từng cái cung cái trạm nhỏ nhỏ và bắt những người bạn thân phải đứng lên mà cáng lấy công việc một ông đoán tổng quan. Hẳn vào nhà này để uống một chén tổng nước xong rồi kéo luôn chủ nhân xuống nhà ở phố dưới để hút một điếu thuốc lào, nói dăm ba câu chuyện về thời cuộc thế giới, rồi lại cứ dịch đi như thế từng nhà quen một để đàm luận về một cái đại cục đến lúc biến, về một cái bản đồ Âu châu đã đến lúc phải hoàn toàn tô lại màu thuốc và vẽ lại các biên giới.

Ngày nào hẳn cũng phải tản bộ giữa phố và lấy cái việc được gặp mặt người quen luôn là một cái sinh thú ở đời. Đi bộ và nói những chuyện mưa nắng ở trên cuộc đời, ở trong lòng người!

Vậy mà lâu nay người ta không thấy hẳn đi bộ nữa. Bây giờ hẳn ngồi chễm chệ trên một cái xe cao su sơn màu cánh

gián, hai đèn, hai chuông và xem ra vội vàng lắm. Bây giờ hẳn ngồi xe, cạnh lại đèo một cái cặp da đắt tiền và nét mặt lúc nào cũng có vẻ tự lường. Có người hỏi hẳn tại sao bỗng chốc lại ngồi lên cái xe sang quá như thế thì hẳn cúi mặt xuống, trả lời, giọng kênh kiêu:

– Xe này của người. Đầy tớ kéo cũng của người. Người ấy là một người bạn. Ông ta không cười và bảo tôi một cách chắc chắn rằng tôi có tài lớn và những cái tài lớn thì không thể đi bộ mãi được như tôi từ trước đến giờ. Phải ít ra nhảy lên một cái xe mà đi làm việc đời, nghĩa là kinh doanh. Tôi chẳng rõ ông bạn tôi định nói thực hay có ác ý gì đây. Cái thứ người như tôi, thì kinh doanh cái gì mới được chứ... Nhưng người tri kỷ đã bảo thế thì cũng cứ thử ngồi xe một lần xem sao, xem cái xe sẽ đưa nhau đến tận đâu. Nếu một ngày kia mà mình lại thấy rằng ngồi xe cũng vẫn chẳng khỏe được hơn cái hỏi đi bộ nhàn tản bước, thì ta lại đành phụ người tri kỷ mà xuống xe vậy. Cái gì mà chẳng không nên không kinh nghiệm một lần, hở ngài!”

Ông khinh những bọn phú quý không biết đi bộ, bắt bạn thân phải tiếp đón ông như tiếp đón một sứ giả, mĩa mai cả người “tri kỷ” đã cho ông ngồi xe nữa. Cái giọng đó khó chịu thật. Ông biết vậy, nên có lúc ông tự đem ông ra để chửi cũng cay độc như khi chửi người khác:

“Trong buồng trò, tôi rất vụng về. Chỉ đổ và rơi. Đến lúc tôi soi gương, tôi không thể buồn cười cho tôi hơn nữa. Mặt tôi thực là pho tượng đức Thánh Quan thờ ở các Võ miếu An Nam và đình hội quán Hoa Kiều... Soi gương, tôi tự nghĩ: “Ông cố nội tôi, khi ngồi trong Cẩn Tín Viện nhà vua

với cái nhân phẩm và cái nét tri thủ của một ông nghề bút thiếp dưới triều Tự Đức, hẳn không bao giờ tưởng sau này sẽ có một đĩa cháu đích tôn sang Hương Cảng để bôi rất nhiều phẩm tươi vào mặt”. Tôi thấy tôi rất ngổ trong tấm gương, vội kêu to:

– Mẹ kiếp, thật là vẽ nhọ bôi hề!”.

Hư Chu cũng thỉnh thoảng kể lể tâm sự, cũng có giọng hơi kênh kiệu, nhưng hiền lành hơn Nguyễn Tuân nhiều, không chửi đời mà chỉ tự trào một cách hóm hỉnh. Trong *Lão Mỗ* (Thơ Nghiên Hoa Mộng) ông tưởng tượng lúc về già, kể thời niên thiếu cho lũ cháu nghe:

”Ừ đúng đấy. Ngoài cái nghiệp văn chương, ông chẳng có cái nghề nông nào xem ra trò trông cả. Làm thơ ký thì chủ đuổi. Thầu việc rình thì ngã nước. Ché trà bán thì trà mốc. Lập trại gà thì gà toi. Dạy học trò thì trò chê. Mà đi buôn thì khù khờ... Ấy con ạ, vốn ông cũng thích giàu có chứ không phải là thích cái sự nghèo. Chỉ vì tay mắt miệng mãi vẫn không giàu được, đành mới chịu nghèo túng mà thôi. Nhưng khi đã biết mình tất phải túng thiếu cả đời thì an phận lắm. Mà cũng đến lúc ấy ông mới thấy cái tiếng thanh khổ cũng có chỗ nên mong. Còn như trước, còn như lúc còn đang háo hức đồng tiền, ông tuy có viết mấy bài khoe khoang cái nghèo của ông cùng thiên hạ, ấy chỉ là ông đã ghen tức với những ai giàu. Hừ, cái bụng ông hồi đó nghĩ thật là tầm thường, nghĩ thật là đáng bi. (...) Vì có mấy bài ấy, độc giả cũng có nhiều người lầm tưởng ông đã sớm biết làm người cao thượng. Ông thật là trí trá, chỉ mong sao cho độc giả phải khen ông. (...) Cái tuổi thiếu niên, thường vẫn



*có lắm sự cuồng!”*

Thời nào độc giả cũng muốn nghe những đoạn tâm sự của các nhà văn có tên tuổi vì trong đó, lấp ló sau nỗi lòng của nghệ sĩ là nỗi lòng chung của mọi người. Nhưng nếu cứ lải nhải như Nguyễn Tuân hết cuốn này tới cuốn khác, riết rồi số đông cũng đâm chán. Có lẽ hiện nay lối văn tâm sự phải khoác một hình thức khác kín đáo hơn, nhũn nhặn hơn thì mới được nhiều người ưa.

Trong mười chương trước chúng tôi đã đứng về phương diện các thể văn và đối tượng của văn mà phân tích những cái Đẹp trong văn. Đẹp hiểu theo nghĩa rộng, cùng những kỹ thuật cổ điển để tạo nên những cái Đẹp đó.

Trong hai chương sau (Chương XI và XII) chúng tôi sẽ giới thiệu thêm ít nhiều kỹ thuật tân kỳ xuất hiện từ đầu thế kỷ đến nay; và để độc giả hiểu nguyên do sự phát sinh của những phong trào mới đó, chúng tôi sẽ tóm tắt trong mười trang lịch trình tiến triển các phong trào văn học từ cổ điển tới tượng trưng.

Độc giả sẽ thấy trải qua bao nhiêu thế kỷ, kỹ thuật luôn luôn thay đổi, nhưng theo thiên kiến của chúng tôi thì vẫn có một kỹ thuật chân chính; chúng tôi sẽ phân tích kỹ thuật chân chính đó trong chương XIII.

Và vượt lên trên tất cả các kỹ thuật, vẫn có một cái gì ta không sao phân tích nổi, cái mà chúng tôi gọi là cái thần của văn. Vậy muốn hiểu hết cái đẹp, thì phải biết cảm thông cái đẹp; và muốn tạo cái cực đẹp thì đôi khi cũng phải biết quên tất cả các quy tắc chỉ trong cuốn này. Đó là đại ý của chương XIV, tức chương Kết chung cho toàn bộ.

## CHƯƠNG XI

# ĐUỔI BẮT ẢO ẢNH

1. Cái vô cùng tạp đạ trong vũ trụ.
2. Đuổi bắt ảo ảnh.
3. Phái cổ điển.
4. Phái lãng mạn.
5. Phái hiện thực và tự nhiên.
6. Phái tượng trưng.
7. Các phái đạ đạ, siêu thực tự âm.

Khi tôi ráng tưởng tượng những vật vô cùng nhỏ, bằng một phần ngàn, một phần triệu li thì chỉ một lúc là tôi thấy nhưc đầu. Khi tôi nghĩ tới những khoảng vô cùng lớn từ một ngôi sao này tới một ngôi sao khác, lớn đến mỗi ánh sáng đi mau làm vậy, mỗi giây 300.000 cây số, mà phải mất cả vạn cả ức năm mới tới, thì tôi muốn lão đảo, nhưng cũng chưa bằng những khi tôi nghĩ tới cái vô cùng

tạp đa trong vũ trụ. Tôi không thể nào quan niệm nổi nó, tôi hoang mang, tôi hoảng sợ, tôi ngạt thở... tôi biết dùng tiếng gì bây giờ đây? Không có một tiếng nào diễn tả nổi cảm xúc của tôi lúc đó.

Bản viết của tôi trông ra xa một khu vườn nhỏ bên hàng xóm. Vườn trồng một cây lê ki ma (tôi không rõ phải tên nó như vậy không, vì chỉ nghe nói chứ chưa được đọc), một cây lựu, một bụi chuối, một góc vông. Tôi để ý thấy lá mỗi cây có một màu xanh khác; và nếu nhận xét thật kỹ thì cùng một cây, gần như mỗi chiếc lá cũng có một màu khác; và cùng một chiếc lá mà ban sáng, ban chiều, lúc mưa, lúc nắng, mỗi lúc cũng có một màu khác nữa. Xin bạn tưởng tượng, trên trái đất này có biết bao nhiêu loài cây, biết bao nhiêu lá, biết bao nhiêu màu xanh! Cái tính cách tạp đa của màu xanh có phải là mệnh mông vô cùng không? Vô cùng như thời gian, vô cùng như không gian. Các màu khác cũng vậy.

Rồi đến thanh âm. Cùng là một loại đàn nguyệt, mà tiếng mỗi cây một khác; cùng một cây đàn tiếng mỗi cung một khác; và cùng một cung, tiếng mỗi lúc cũng một khác, tùy dây lớn dây nhỏ, nhấn cách này cách khác, lại tùy không khí ở chung quanh lúc hanh, lúc ẩm.

Sự tạp đa giữa loài người làm cho tôi ngạc nhiên không kém. Từ hồi có nhân loại đến nay là mấy triệu năm rồi? Cứ trung bình ba chục năm là một thế hệ, thì đã có bao nhiêu thế hệ? Mỗi thế hệ hồi xưa mấy chục mấy trăm triệu người, hiện nay mấy tỉ người? Có người nào hoàn toàn giống nhau không, kể cả những anh em sinh đôi cùng do một nhân mà ra? Xét riêng một người, từ lúc lọt lòng ra cho tới khi chết, phát triển liên tiếp, có lúc nào giống y như lúc nào không?

Chúng ta lại có biết bao tình cảm, biết bao ý niệm. Riêng về nỗi vui chẳng hạn, mỗi người vui một khác. Và cùng theo chủ nghĩa dân chủ mà quan niệm về dân chủ, nếu xét đến chi tiết, thì cũng mỗi người một khác, mỗi lúc một khác.

Cho nên tôi nghĩ rằng lời của văn hào Gustave Flaubert thực vô cùng khám phá: ông bảo trong vũ trụ không bao giờ có hai ngọn lửa giống y như nhau, cũng không bao giờ có hai giọt nước giống hệt nhau. Nhưng rồi ông lại khuyên học trò của ông là Guy de Maupassant phải tả sao cho những người đọc nhận được đó là một ngọn lửa nào, một giọt nước nào, không lầm được với ngọn lửa khác, giọt nước khác, thì quả thực là ông đã lạm dụng uy quyền của một ông thầy mà ức hiếp môn đệ quá lắm. Có thể lúc nào cũng tả như vậy được đâu? Vâng, phân biệt ngọn lửa củi tràm với ngọn lửa khí đá, giọt nước suối với giọt nước cam thì được, còn tả cho người ta nhận được ngọn lửa nền đỏ với giọt lửa nền trắng, một giọt nước mưa ở Biên Hòa với một giọt nước giếng ở Thủ Đức thì tôi tưởng chính Flaubert tái sinh cũng phải gác bút.

Là vì cái tạp đa trong vũ trụ thì vô cùng mà dụng ngữ của ta thì có hạn. Như tôi đã nói, màu lá cây có tới hàng ức, hàng triệu, mà chúng ta chỉ có mỗi một tiếng để trở: tiếng xanh; rồi sau thấy như vậy thiếu thốn quá, ta đặt thêm: xanh non, xanh nhạt, xanh đậm, xanh lá mạ, xanh hoa lý... tôi không nghe ai nói xanh lá ổi, lá mít, mà những màu này cũng rất đặc biệt, và nếu ta cố tra tự điển, moi hết ra, gom cả lại thì may lắm được hai chục tiếng để trở hàng triệu màu! Chỉ là một trò giỡn.

Ngôn ngữ nào giàu lắm là được trăm ngàn tiếng, không kể những danh từ khoa học, nhà văn nào dụng ngữ phong phú lắm là dùng được hơn một vạn tiếng; như vậy thì làm sao mà phô diễn

được những cái vô cùng tạp đả của ngoại giới và nội tâm? Người cầm bút có khác chi một họa sĩ trong phái thủy mặc, chỉ có mỗi một màu mực tàu mà muốn vẽ những bức tranh rực rỡ muôn vẻ của thiên nhiên?

Tả một vật, diễn một tình, một ý đã là khó rồi; đến như tả cả một thời đại, một xã hội, diễn tình ý của cả một phong trào, một thể hệ mới là thiên nan vạn nan. Làm sao vẽ được cho đúng, kể được cho hết? Một ông bạn đã nhận thấy chỗ đó có lần bảo tôi: “Tôi muốn kể cuộc tiêu diệt quân Thanh thời Quang Trung, muốn làm nổi bật ý này là từ trước đến sau mình làm chủ tình hình, mình công họ thủ, mình thắng họ bại, mà mình thắng một cách chớp nhoáng; và tôi đã xoay xử đủ cách, cố gò cho trong câu nào, quân mình cũng làm chủ từ, quân Thanh cũng làm khách từ, lại xếp đặt cho từ đầu tới cuối, các ý liên lạc nhân quả với nhau, dính sát nhau như một đoàn binh tiến hoài không ngừng, đánh hoài không nghỉ, tuy phân tán mà cùng một lúc đều có mặt ở khắp nơi. Nhưng viết đi viết lại tôi vẫn thấy bất mãn, không sao diễn được ý đó anh ạ. Anh có thuật nào không?” Tôi đáp: “Tôi xin chịu. Ngay như cái cánh quạt nó đứng yên ở trước mắt tôi kia cho tôi tha hồ nhận xét mà tôi còn không biết tả nó ra sao, huống hồ là những cảnh, những việc biến chuyển đột ngột liên tiếp trong một khoảng không gian rộng như vậy, một khoảng thời gian dài như vậy. Thôi thì tả được chừng nào hay chừng nấy, rồi thì đành nhờ độc giả tưởng tượng tiếp mình. Ta đừng lãnh riêng cái nhiệm vụ sáng tác, nên chia xẻ bớt cho độc giả. Tôi cho có lẽ cách đó là hơn cả”.

Paul Valéry đã nói đại ý như vậy: Nghề cầm bút là nghề theo đuổi những ảo ảnh. Lời đó thâm thúy quá. Còn gì huyền ảo hơn cái vũ trụ tạp đả, vô cùng biến chuyển ở chung quanh và ở ngay trong

con người chúng ta? Mà muốn ghi đúng, diễn đúng tất cả những cái đó thì thật là ảo tưởng!

Ảo tưởng đó, hỡi ơi, loài người từ trước tới nay cứ ráng thực hiện, mặc dầu đã biết là không được. Cảnh vật càng thay đổi, càng nhiều sắc thái thì ta lại càng cố vẽ lại nó; nó càng vụt qua, càng mơ hồ thì ta lại càng cố níu lấy nó. Loài người đáng thương hay đáng phục?

Không ghi đúng được thì ta ghi cái tương tự; không tiến thẳng lại nó được thì ta đi vòng ở chung quanh; không nắm được toàn thể của nó thì ta bấu vào một phần tử nhỏ mặc dầu phần tử đó có khi chỉ là một hình bóng. Hết thế hệ này đến thế hệ khác, loài người tiếp tục xoay cách này xoay cách nọ, làm sao cho năm ba vạn dụng ngữ diễn đạt được hàng tỉ tình và trạng. Một bày kiến chạy quanh một tảng đá, ráng vằn, ráng chuyển nó. Ai chẳng bảo là công dã tràng? Nhưng bày kiến đó thông minh và kiên nhẫn.

\*

Ngôn ngữ của ta là một khí cụ thô sơ. Cái đó có hề gì? Có hàng triệu màu sắc, không thể gọi tên hết được thì ta gom cả lại những màu nào giống nhau mà đặt cho một tên chung. Do đó người phương Đông có ngũ sắc, người phương Tây có bảy màu. Âm thanh cũng vậy: ta có ngũ âm, người Âu có thất âm. Vạn vật ta chia ra từng loại, loài người ta chia ra từng giống. Tình cảm ta gom lại làm bảy, mà tư tưởng, quan niệm ta cũng tóm lại thành hệ thống.

Tất nhiên bảy nhiều còn thiếu sót quá. Ta phải tạo thêm tùy theo nhu cầu, và ta có những tiếng xanh nhạt, xanh mướt, đỏ rực, đỏ lôm, vàng nghệ, vàng khè... những âm trong, âm đục, âm bông, âm

trâm... có vịt lại có gà, có gà cồ, gà tơ, gà gô, gà tây... có tình mến lại có tình yêu, yêu dấu, yêu trộm, yêu mặn mà, yêu đắm say... và nội một ý niệm dân chủ cũng có nhiều tên, cứ hỏi các chính khách thì biết.

Cũng vẫn là chưa đủ. Nhưng nếu cần, ta sẽ dùng vài hàng để tả một màu xanh, tôi nhớ đến màu xanh trên chiếc áo dài trắng của một thư sinh đứng dưới giàn bầu nậm trong một truyện của Nguyễn Tuân, hoặc cả một đoạn để tả một con gà như Kim Lân trong bài *Con Mã mái*; cả một trang để tả vẻ thiếu nảo của một thầy lang, lang Rận của Nam Cao; cả một truyện ngắn để tả tình ghen của một anh chàng nghiện mà vợ là một “thương nữ” yêu kiều “đi hát gì mà nửa đêm chưa về” (*Quên ghen* của Phan Du); và cả một pho sách dày năm sáu trăm trang để giới thiệu một chế độ dân chủ như cuốn... cuốn gì của một giáo sư Mỹ tôi quên mất tên: ký ức của tôi rất kém về chính trị.

Kể như vậy cũng là tạm ổn.

\*

Nhưng khi sự vật không đơn giản mà phức tạp rộng lớn hơn, nhiều hình thái biến chuyển hơn thì nỗi khó khăn mới nan giải. Tôi lấy thí dụ thông thường nhất là tả mùa xuân chẳng hạn. Mùa xuân dài tới chín chục cái thiếu quang, mà cùng một thời hiện lên ở trên một phần địa cầu rộng gấp mấy chục nước Việt. Ta hãy tạm thu hẹp địa phận nó lại, thí dụ là trong một miền Việt Bắc đi. Từ trời đất, cây cỏ, người vật, nhất thiết mùa xuân đều khác mùa hạ. Diễn tả làm sao cho hết? Mà nào phải chỉ có vậy. Cũng là ở trong mùa xuân, cảnh vật Lạng Sơn đâu có giống cảnh vật Thái Bình hay Hà Nội? Lại thêm một nỗi, trong chín chục ngày đó, thời tiết có phải

ngày nào cũng giống nhau đâu. Có những ngày mưa phùn gió bắc, lạnh buốt xương thì cũng có những ngày nắng cháy da cháy thịt. Vậy thì làm sao mà tả cho nổi?

Ta phải tìm cách xoay xở. Đã không ôm hết được thì ta nắm lấy vài điểm. Nghĩa là ta tìm những đặc sắc phổ thông nhất của mùa xuân rồi ghi lại, mà bỏ qua những cái khác. Ta thấy khí hậu xét chung ấm áp hơn mùa đông, mát mẻ hơn mùa hạ: đó là một đặc điểm. Ta lại thấy ánh sáng phần nhiều là trong trẻo, cây cỏ tươi tốt, hoa nở nhiều, và mọi vật vui vẻ: chim líu lo, bướm phấp phới mà lòng ta dào dạt. Bấy nhiêu đủ gọi trong óc người đọc cả một bầu trời xuân rồi, không cần những chi tiết, những tiêu dị khác nữa, và ta viết:

### **Xuân**

*Khí trời ấm áp đượm hơi dương  
Thấp thoáng lâu đài vẽ ác vàng.  
Rèm liều líu lo oanh hót gió  
Dậu hoa phấp phới bướm châm hương*

**Ngô Chi Lan**

Chỉ xét những điểm chính đó thôi thì cảnh xuân ở Trung Hoa cũng không khác cảnh xuân ở Bắc Việt bao nhiêu và khoảng mười thế kỷ trước Ngô Chi Lan, một thi hào Trung Hoa, Lý Bạch, cũng đã tả:

*Xuân phong phiến thực khí  
Thủy mộc vinh xuân huy.  
Bạch nhật chiếu lục thảo,*



*Lạc hoa tán thả phi.  
Cô vân hoàn không sơn,  
Chúng điếu các dĩ quy.*

...

*Gió đông thổi khí xuân hòa,  
Nước cây tươi đẹp đậm đà nắng xuân.  
Màu dương sắc cỏ đượm nhuần,  
Hoa tàn cánh rữa rụng dần bay tung.  
Đám mây về núi thung dung,  
Chim bay về tổ đều cùng thành thoi.*

**Trần Trọng Kim** dịch

Bản dịch kém nguyên văn xa nhưng sát ý và cho ta thấy Lý Bạch cũng chỉ ghi những nét đặc biệt của mùa xuân.

Các mùa khác thì cũng vậy: hạ thì có gió nam, có hoa lựu, có cuộc kê, có nóng nung người...; thu thì trời xanh ngắt, nước trong veo, trăng tỏ, sen tàn, lá rụng...; đông thì trời u ám, cây trơ trụi, nhưng có mai và tùy nơi có tuyết, có băng...

Ta dùng bút pháp đó mà tả được vạn vật: liễu thì yếu mà thướt tha, đào thì hồng mà mơn mớn; mỹ nhân tất có má phấn môi son, mắt phượng mày ngài; văn nhân tất phải “lông bông tay khâu, đề huề gió trăng”; điểm đàn thì “áo quần bánh bao, mày râu nhẵn nhụi” mà anh hùng thì “vai năm thước rộng, thân mười thước cao”. Nói đến “đêm quên ngủ, ngày quên ăn, ta hiểu ngay là tương tư; nhắc đến “sân lai gốc tử” ta biết ngay là nhớ nhà; thấy một kếp “mặt đỏ râu dài” trên sân khâu ta đoán được là một bực trung quân, thấy một ả “cao lớn đầy đà, màu da nhờn nhợt” thì ta hiểu ngay là cùng

một phường với mụ Tú.

Người đầu tiên tìm được lối phô diễn đó quả đã tài tình. Tài tình đến nỗi trong bao nhiêu thế hệ, người ta không tìm được cách nào hơn, đành phải dùng đi dùng lại, riết rồi những nét vẽ đó kỳ thúy chỉ là những nét chấm phá, sau thành những công thức, được mọi người nhìn nhận, thậm chí thành những quy tắc mà kẻ viết văn nào cũng phải thuộc, cũng phải theo. Ngày nay ta cho những công thức đó là thô lậu, là gò ép, nhưng phải nhận rằng nó rất tiện, không có nó thì trong bao nhiêu thế kỷ loài người làm sao diễn tả được vũ trụ? Cổ nhân đã dùng một phép thần: đã không ghi được những biến chuyển vô cùng, những tạp đả vô cùng của vạn vật thì ướp khô nó đi, đóng khuôn nó lại, và như vậy cũng đã khắc được một hình ảnh phẳng phát. Đó là một thời, thời **cổ điển**.

Lời phô diễn cổ điển đó chẳng riêng gì của phương Đông. Bỏ những tiểu dị đi, ta còn thấy nó hiện ở phương Tây: ở Hi Lạp, ở La Mã, ở Pháp, Anh... Thế kỷ XVII chẳng hạn, các nhà cổ điển Pháp đều nhận rằng văn nghệ sĩ phải theo những quy tắc chặt chẽ, không phải ai muốn phô diễn cách nào cũng được, muốn nhìn đời ra sao tùy ý, cho nên từ thơ đến kịch, đều có những công thức, những luật khắt khe và nghệ sĩ nào giữ đúng những luật đó mới là biết cầm cây viết.

\*

Rồi lần lần người ta thấy rằng vũ trụ tả theo những quy tắc, những công thức như vậy là vũ trụ chết, là một xác ướp, cứng khô, không một mảy may nào giống cái vũ trụ sống ta thấy ở trong tâm. Chính cái tâm ta mới là quan trọng nhất, nếu nó không động thì không có đẹp có xấu, không có vũ trụ nữa, vì ta không thể quan

niệm được một vũ trụ ở ngoài sự thông cảm của con tâm. Tâm mỗi người một khác, mỗi lúc một khác thì tại làm sao lại bắt người phải tả xuân như Ngô Chi Lan, như Lý Bạch? Đã không được đàn áp con tâm, bắt nó cảm xúc, suy nghĩ, nhận xét theo những lệ luật, những quy tắc, những công thức nhất định; mà trái lại còn nên cởi mở con tâm cho nó tự do, cho nó phóng túng; có như vậy mới ghi được cái chân tướng vô cùng biến chuyển, vô cùng tạp đa của vũ trụ chiếu trên tấm gương sáng của nó. Mà tại sao tả cảnh thì cứ phải viết “ces lieux, ces tristes lieux, ces terribles lieux”; tại sao cứ phải bắt các vua chúa nói, ngàn ông như một: “ma volonté suprême”? Họ có nói như vậy bao giờ đâu? (Lebrun)

Buộc quá thì phải cởi, ép quá thì phải nói, đóng khung lâu rồi thì phải tháo, lẽ đó tự nhiên. Đó là một thời khác: thời *lãng mạn*.

Thực ra trong văn học phương Đông, không có phong trào lãng mạn mạnh mẽ như ở phương Tây: nhóm Trúc lâm thất hiền ở Trung Hoa không có ảnh hưởng gì lớn đến văn học. Ở phương Đông tinh thần lãng mạn thời nào cũng có, phơn phớt thôi, và hiện ở trong nội dung hơn là ở ngoài hình thức.

Chẳng hạn Lý Bạch có những bài rất cổ điển như bài tôi trích ở trên, hoặc bài *Đăng Kim lăng Phượng hoàng đài*, mà cũng có những bài lãng mạn như *Trường tương tư*, bài *Tương tiến tửu*... Đời Đường xét chung là một thời cổ điển, mặc dầu Văn Đường có nhiều nhà lãng mạn như Đỗ Mục, Lý Thương Ẩn; nhưng dù lãng mạn, cách phô diễn của họ cũng không khác gì thời Thịnh Đường. Ngay như loại từ đời Tống, loại tuồng đời Minh cũng không thể ví với thơ Musset, kịch Victor Hugo của Pháp được.

Ở nước ta, tính cách lãng mạn cũng khó nhận. Thời mà ta gọi là lãng mạn nhất là thời cuối Lê đầu Nguyễn, mà những nhà lãng mạn

như Hồ Xuân Hương, Chu Mạnh Trinh thì còn cổ điển hơn nhiều nhà cổ điển ở Pháp. Sự thực ở Trung Hoa và Việt Nam, trước khi chịu ảnh hưởng của châu Âu, chỉ có hai phong trào thay phiên nhau lên xuống trên văn đàn là phong trào “văn dĩ tải đạo” và phong trào duy mỹ. Đem tiếng “lãng mạn” áp dụng vào văn học phương Đông chỉ đúng phần nào về phương diện nội dung chứ không về phương diện hình thức.

Ở nước ta, từ năm 1930 trở đi, mới thực có những nhà văn nhà thơ lãng mạn theo nghĩa của người Âu. Họ phá cả những luật lệ cũ, giải phóng con tâm của họ, cho nó cảm xúc mãnh liệt, ồ ạt, rồi ghi lại hình ảnh của vũ trụ hiện ở trong con tâm. *Con tâm là vũ trụ của họ.*

Tả thu, người ta không công thức như Ngô Chi Lan.

“*Gió vàng hiu hắt cảnh tiêu sơ*” - Sáo.

“*Lẻ tẻ bên trời bóng nhạt thưa*” - Nhật, tương tượng.

“*Giếng ngọc sen tàn, bông hết thắm*” - Giếng ngọc là cái gì?

“*Rừng phong lá rụng, tiếng như mưa*” - Rừng phong ở đâu?  
Có thấy nó bao giờ chưa?

Nguyễn Khuyến, người ta cũng không phục. Bốn bức tranh thu của cụ đẹp thì đẹp thật, nhã thì có nhã, nhưng tình cảm tiết chế quá. Cái buồn kín đáo nhẹ nhàng quá. Không! Thu là mùa của chia ly. Thu phải “thôn thức”, phải “rạo rục” kia, phải gợi hình ảnh những “kẻ chinh phu”, những “người cô phụ” kia. Không thấy “rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang” mà “tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng” đó ư? Không thấy chuyển đồ vắng người, khí trời u uất đó ư? Không thấy nàng trắng tự ngần ngơ và các thiếu nữ thì băng khuâng nghĩ ngợi đó ư? Cứ để cho con tâm tuôn hết những cảm xúc

buồn hận, đau đớn, tang tóc của nó ra, thì mới tả được thu. Thu ở cảnh vật, nhưng trước hết ở trong lòng người.

Còn xuân thì suốt mấy thế kỷ văn học Việt Nam, và cả chục thế kỷ văn học Trung Quốc, chẳng ai hiểu là gì cả. Sao mà tình họ nghèo nàn đến thế? Chỉ có hai nhà hơi cảm được cái xuân một chút là Vương Xương Linh trong bài *Khuê oán* và Lý Bạch trong bài *Xuân tứ*.

### KHUÊ OÁN

*Khuê trung thiếu phụ bất tri sầu,  
Xuân nhật ngưng trang thương thúy lâu.  
Hốt kiến mạch đầu dương liễu sắc,  
Hồi giao phu tế mịch phong hầu.*

### LỜI OÁN CỦA NGƯỜI KHUÊ CÁC

*Thiếu phụ phòng khuê chẳng biết sầu,  
Ngày xuân trang điểm bước lên lầu.  
Đầu đường chợt thấy màu tơ liễu,  
Ân hận khuyên chồng kiếm ấn hầu.*

(Vô danh dịch)

Hai câu cuối chứa một chút xú ý xuân và hình bóng của xuân, một hình bóng quá mờ và quá nhạt. Lý Bạch hiểu ý xuân hơn.

### XUÂN TỨ

*Yên thảo như bích ti,*

*Tần tang đê lục chi,  
Đương quân hoài qui nhật,  
Thị thiếp đoạn trường thì.  
Xuân phong bất tương thức,  
Hà sự nhập la vi?*

Ý XUÂN

*Cỏ Yên tơ biết phủ,  
Dâu Tần nhánh lục xòa.  
Đương lúc chàng mong nhớ  
Là khi thiếp xót xa.  
Gió xuân chẳng quen biết  
Sao lại động mùng là?*

(Vô danh dịch)

“Hà sự nhập la vi?” Hay! Đáng danh đệ nhất thi hào Trung Quốc đấy. Cũng phảng phất như câu:

*Gió xuân phơ phất bay vô ý,  
Dem đặng cành mai sát nhánh đào.*

Xuân Diệu

Nhưng đó cũng chỉ là những nét rụt rè, chưa hình dung được nàng xuân. Xuân phải lơ lả, phải nôn nao kia. Há chẳng nghe nhựa sống reo trong máu, ào ào trong huyết quản, làm căng ngực tròn, làm mọng môi thắm? Xuân phải lăn lộn trên cỏ non, phải vò nát cánh bướm, xuân phải là “muôn đá nam châm”, là “chết ở trong lòng một ít”; xuân là sâu, xuân là khổ, phải “chấn nẻo xuân sang”;

xuân độc địa, tàn nhẫn, nó “đương tới nghĩa là đương qua”, nó “còn non nghĩa là sẽ già”, cho nên xuân là vội vàng:

*Mau với chút, vội vàng lên với chút!*

*Em, em ơi, tình non đã già rồi.*

*Con chim hồng, trái tim nhỏ của tôi,*

*Mau với chút! Thời gian không đứng đợi!*

Vì xuân hết thì ta “cũng mất”, cho nên đừng “chờ nắng hạ mới hoài xuân”. Vừa hưởng vừa “hoài” đi! Ôi! Cái vui chua chát! Vì “hoài” nó mà càng phải tìm cách tận hưởng, say mê mà hưởng, cuồng nhiệt mà hưởng, hưởng cái xuân “ngon như một cặp môi gôn” đi, ôi xuân, xuân...

*Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi!*

Nàng xuân mà nghe được, chắc cũng mỉm cười. Xuân hồng, chứ không phải xuân xanh? Ừ, có phần đúng đấy.

Người ta hoan hô nhiệt liệt chủ trương mới. Thả lỏng con tâm, còn gì thú bằng? Thôi thì tha hồ mà “run với gió, mơ theo trăng và vợ vắn cùng mây”, tha hồ mà:

*Lui đôi vai, tiến đôi chân,*

*Riết đôi tay, ngả đôi chân.*

tha hồ mà

*... thở than cùng thiếu nữ băng khuâng,*

*... véo von theo tiếng sáo lưng chừng.*

Cả vũ trụ ở trong cặp mắt giai nhân và trong trái tim thi sĩ.

Đây, cặp mắt giai nhân:

*Những buổi đó ta nhìn em kinh ngạc  
Hồn mắt dần trong cặp mắt lưu ly.  
Ôi mắt xa khơi! Ôi mắt dị kỳ!  
Ta trông đó thấy trời ta mơ ước.  
Thấy cả một vầng đông thưở trước  
Cả con đường sao mọc lúc ta đi,  
Cả chiều sương mây phủ lối ta về,  
Khắp vũ trụ bỗng vô cùng thương nhớ.*

Đinh Hùng

Và đây là trái tim thi sĩ:

*Ta đặt em lên ngai Thờ Nữ Sắc,  
Trong âm thầm chiêm ngưỡng một làn da.  
Buổi em về xác thịt tản hương hoa,  
Ta sống mãi thờ lấy hồn trinh tiết.  
Ôi cảm dỗ! Cả mình em băng tuyết,  
Rộn tình xuân lên bộ ngực thanh tân  
Ta gán em mê từ ngón bàn chân,  
Mắt nhắm lại để lòng nguôi gió bão.  
Khi sùng bái ta quỳ nâng nếp áo,  
Nhưng cúi đầu trước vẻ ngọc trang nghiêm.  
Ta khấn cầu tình sớm lại tình đêm,  
Chưa tội lỗi đã thấy tràn hồi hận.*

...

*Ôi vô lượng! Trong một phút không ngờ,  
Ta đã muốn trở nên người vô đạo.*



*Tất cả em đều bắt ta khổ não,  
Và oán hờn căm giận tới đau thương,  
Và mê say, mê mệt tới hung cuồng  
Và khát vọng đến vô tình vô giác.*

Đinh Hùng

\*

Nhưng rồi thời đó cũng qua và người ta lớn tiếng:

– Chủ quan! Vũ trụ là vũ trụ, vũ trụ sao là con tâm được? Vạn vật sao lại là “muôn đá nam châm” mà xuân phải đâu là trái cây, cái bánh hay cặp má em bé mà cắn vào được! Tưởng tượng! Các ông có say mê, điên cuồng, vạn vật cũng vẫn vậy thôi. Vũ trụ không vô tình, cũng không hữu tình, không vì cặp mắt giai nhân mà thêm duyên, cũng không vì tinh thần thác loạn của các ông mà thêm đẹp. Xuân không phải chỉ có hoa, có bướm, có “ngào ngạt hương bay”, có “lá nỡn nhành non”, xuân còn có mưa phùn gió bắc, có những đường quê lầy lội, những cảnh lam lũ trên cánh đồng chiêm, những bước thất thểu trên quãng đường vắng. Mà sao tả xuân các ông chỉ nghĩ đến những thiếu nữ, thiếu phụ, đến những mắt trong, những má hồng? Nếu để ý nhìn kỹ vũ trụ, các ông sẽ thấy xuân không luôn luôn nên thơ như vậy. Còn biết bao cảnh khác nữa chứ: những anh phu xe cúi rạp mình leo một cái dốc nhầy nhựa, những bà già co ro trong manh áo rách ở những bờ ao hôi hám, những em bé xanh xao khóc ré lên trong những ổ rơm vì đói vì bệnh.

Muốn tả chân tướng của vũ trụ, theo phái mới đó thì phải hoàn toàn khách quan, bỏ tất tưởng tượng đi, và nén con tâm xuống. Flaubert bảo kẻ nào phô bày những cảm xúc của mình trong tác

phẩm thì không đáng gọi là nghệ sĩ chân chính. Họ chỉ đáng khinh thôi. Sao họ lại nói đến tình duyên của họ, đến mồ mả ông thân bà thân của họ, đến những ký ức của họ? Sao lại khóc trăng than gió? Dùng trái tim làm cái bàn đạp để đạt được một cái gì, là làm trò hề! Họ là một bọn hề hết ráo!

Nén con tâm xuống và mở rộng cặp mắt ra, mà nhận xét cho kỹ, thấy cái gì ghi cái đó, không thêm bớt, không chê khen. Cái gì không nhận xét được tận mắt thì phải kiếm tài liệu đáng tin trong sách vở, phải điều tra, hỏi han những người đã thấy, kiểm soát lại lời của họ rồi mới chép lại. Không thể tả xuân trông trơn được, phải tả xuân ở một nơi nào nhất định, một lúc nào nhất định. Xuân ở làng Mọc khác xuân ở làng Bưởi, xuân ngày mồng ba khác xuân ngày mồng bảy; và nếu muốn tả Thăng Long dưới triều Lê Chiêu Thống trong một ngày xuân chẳng hạn thì ít nhất phải tới Hà Nội để thấy cái không khí của trời xuân Hà Nội, rồi lại tìm những di tích thời Lê Chiêu Thống, đâu là dinh vua Lê, đâu là phủ chúa Trịnh, lại đọc những sách cổ xem thời đó hội hè ra sao, phong tục ra sao, nhà cửa cất theo lối nào, quần áo dùng những màu nào... Flaubert muốn viết một tiểu thuyết lịch sử, tức cuốn Salammbô, đã tốn công từ Pháp qua Tây Á, qua Tunisie, rồi lại tra cứu hàng năm trong các thư viện. Phải như vậy mới thấy được cái chân tướng của vũ trụ.

Tôi chưa kiếm được bài nào tả xuân ở nước ta đúng theo chủ trương đó, xin tạm trích vài câu tả hề:

### TRƯA HÈ

...

*Trong thôn vắng, tiếng gà xao xác gáy,  
Các bà già đưa võng, hát, thiu thiu...*

*Những đĩ con ngồi buồn lê bắt chấy  
Bên đàn ruồi rạc nắng hết hơi kêu.*

...

Anh Thơ

Có lẽ lần đó là lần đầu tiên trong thơ Việt Nam, xuất hiện những đĩ con, những con chấy. So với hè của Ngô Chí Lan:

*Gió bay bóng lựu đỏ rơi rời,  
Tựa gốc cây đu đứng nhớn chơi.  
Oanh nọ tiếc xuân còn vỗ cánh,  
Én kia nhớ cảnh cũng gào hơi.*

Thì như cách nhau mấy trùng dương mà so với hè trong mắt các nhà lãng mạn cũng khác nhau xa quá. Nhưng các nhà lãng mạn ở nước ta có tả hè không nhi?... Tôi không nhớ nữa. Chắc có chứ. Song cái nắng hè không hợp với thuật lãng mạn của họ, nên không có gì cho tôi đề ý tới.

Những nét vẽ người của phái đó mới là sắc bén. Ta nghe họ giới thiệu một thầy lang:

“Anh chàng có cái mặt dơ dáng thật. Mặt gì mà nặng chình chĩnh như mặt người phù, da như da con tằm búng lại lấm tẩm đầy những tàn nhang. Cái trán ngắn ngắn ngắn ngắn lại gồ lên. Đôi mắt thì híp lại như mắt con lợn sề. Môi rất nở, cong lên bịt gần kín hai lỗ mũi con con, khiến cho anh ta thở khò khè. Nhưng cũng chưa tệ bằng lúc anh cười. Bởi vì lúc anh cười thì cái trán chau chau, đôi mắt đã híp lại híp thêm, hai mí gần như dính tịt lại với nhau, môi càng lớn thêm lên, mà tiếng cười, toàn bằng hơi thở, thoát ra khìn khịt”.

Họ khách quan cả những khi tả phái yếu và đây là một đoạn tả một thiếu nữ mà tôi đã cắt bớt đi:

*”Cái mũi (của Thị Nở)... vừa ngắn, vừa to, vừa đỏ, vừa sần sùi như vỏ cam sành... Quét trâu quánh lại, che được màu thịt trâu xám ngoách (của cặp môi)...”*

Nam Cao

Tả như vậy là tả chân và phái khách quan đó tên là phái *tả chân* hoặc phái *hiện thực*. Họ tự hào là thân nhiên nhìn vũ trụ, thấy cái gì chép cái đó. Nhưng nhìn như vậy thì thường thường người ta thấy cái xấu nhiều hơn cái đẹp, cho nên nhiều người trách họ là bi quan, dù sao họ vẫn cũng chủ quan không nhiều thì ít. Lời trách đó rất đúng. Làm sao mà ghi hết những nét của vũ trụ được. Muốn vậy thì chỉ tả nội một bông hoa cũng phải vài trang giấy. Mà có ích lợi gì đâu? Cho nên nghệ thuật là lựa chọn. Nội một việc lựa chọn đó cũng là chủ quan rồi, đừng nói đến việc ghi chép nữa. Nhưng ta phải nhận rằng phái hiện thực tuy chủ quan mà cố giữ cái vẻ khách quan, cố giấu tình cảm, không bô bô tuyên bố nó ra trong tác phẩm; họ xếp đặt cho sự thực tự nó nói lấy. Và sự thực theo họ là một bi hài kịch. Vũ trụ đầy những mâu thuẫn, đáng cười mà đáng khóc.

Đúng vào lúc đó, khoa học bắt đầu phát triển mạnh, Claude Bernard mới xuất bản cuốn *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, người ta tin tưởng vào sức vạn năng của khoa học, say mê khoa học, đổ xô vào khoa học, bắt nghệ thuật phải theo con đường của khoa học, và một nhóm đồ đệ của phái hiện thực tuyên bố rằng nhận xét kỹ vũ trụ chưa đủ, phải nhận xét với óc khoa học của một nhà sinh lý, một nhà bác học mới là đúng. Chỉ ghi cái bề ngoài của vũ trụ thì sao gọi là hiểu biết vũ trụ được? Vũ trụ bị luật quyết định chi phối. Có nhân đó thì phải có quả này. Thấy quả nọ

thì phải truy ra cái nhân kia. Con người do bản năng, tiềm thức giật dây; bản năng và tiềm thức lại do di truyền, giáo dục, hoàn cảnh, cũng như mưa do mây, mây do hơi nước, hơi nước do nắng giọi trên biển. Lang Rận của Nam Cao có bộ mặt đàn độn như vậy là tại đâu? Tại cha mẹ hấn hay tại bệnh tật? Hấn đê tiện đến nỗi gạ gẫm mẹ Lợi, đẩy tớ nhà ông Cựu, rồi truyện đồ bể, hấn xấu hổ quá, phải tự ái trong nhà bếp là tại đâu, cũng phải tìm cho ra rồi chép lại cho đúng nữa.

Tóm lại theo phái đó mà người ta gọi là phái *tự nhiên*, nhà văn, đúng hơn, nhà tiểu thuyết, phải như một nhà khoa học, giảng vũ trụ theo luật tự nhiên. Họ cũng đặt ra ức thuyết, cũng thí nghiệm, thí nghiệm bằng tưởng tượng nhiều hơn bằng nhận xét, rồi mới ghi chép như trong các phòng nghiên cứu. Zola một kiện tướng của phái, dùng những thuyết về di truyền của vài nhà khoa học đương thời, để dựng truyện *Rougon-Macquart*; sau ông ngã ngựa ra khi hay rằng những thuyết đó thiếu cơ sở khoa học mà tiểu thuyết của ông hóa ra phản tự nhiên. Thế là phái tự nhiên của ông bị một vố nặng, mới nảy nở ở Pháp thì đã tàn ngay, và may thay không có ảnh hưởng gì trong văn học Việt Nam cả.

\*

Thuyết hiện thực ở trên không có gì mới mẻ. Thời nào, nước nào cũng có những cây bút tả đúng sự thực. Những bài *Thạch thử*, *Thất nguyệt* tả xã hội bình dân trong kinh *Thi*, những bài *Khuong thôn*, *Tân hôn biệt*, *Thạch hào lại*... của Đỗ Phủ, những bài ca dao tả cảnh khổ của nông dân, cảnh bị ức hiếp của phụ nữ, những đoạn tả Thúy Kiều ở với Tú Bà... đều có tính cách hiện thực cả. Chẳng qua Flaubert sinh ở cuối thời lãng mạn, phản động lại, và có công,

có tài nhất, nên được nhắc nhở tới, và Nam Cao ở nước ta là một trong những nhà áp dụng thuyết đó mạnh mẽ nhất, nên ta gọi là những nhà hiện thực.

Họ tả vũ trụ đúng hơn các nhà cổ điển và các nhà lãng mạn, đúng, theo cái nghĩa có nhiều chi tiết hơn, ít chủ quan hơn, nhưng vũ trụ trong con mắt họ chỉ có cái bề ngoài, cái mặt hiển hiện có thể nhận xét được. Trong vạn vật, nhất là trong cái tiểu vũ trụ là con người, “còn cả một thế giới cảm xúc mơ hồ, bản năng mờ mịt, xung động bí mật” huyền ảo hơn khói, hơi, hơn hương, bóng. Chỉ nghĩ tới những cái đó thôi cũng làm cho nó tiêu tan đi rồi, nói chi đến xếp đặt, lý luận như các nhà cổ điển; ghi nhận, diễn tả như các nhà lãng mạn; phân tích, tra cứu như các nhà hiện thực.

Những cái đó tế nhị quá, không có tiếng để mà diễn vì tiếng nào cũng chứa một nghĩa rõ ràng, trở một ý niệm hiểu được. Ta không thể dùng một cái sáng tỏ để ghi một cái mơ hồ. Rồi cách lý luận mạch lạc của ta cũng không thể đạt được những liên lạc, những tương ứng huyền ảo của nhiều cảm xúc, cảm giác. Ta dùng một lưỡi dao dày một phần trăm li để cắt một vật nhỏ một phần ngàn li thì làm sao cắt cho được? Tóm lại cái gì thực là cảm tính thì không thể diễn bằng ngôn ngữ thông thường, nó chỉ có thể cảm được thôi. Mà thơ có mục đích diễn được cái đó, có vậy mới là thơ.

Diễn cách nào được bây giờ? Ngôn ngữ đã bất lực thì còn cách dùng nhạc vậy, vì nhạc cũng tế nhị như cảm xúc, nhạc gợi được cảm xúc. Cho nên thơ trước hết phải là nhạc. Sự phân đoạn ra làm phá, thừa, thực, luận, kết là vô ích, hơn nữa, là có hại. Tới hình ảnh, ý nghĩa của tiếng cũng không quan trọng bằng thanh âm, vì tiếng có thể mất ý nghĩa đi, mà thanh âm gợi được ý nghĩa. Hiểu theo nghĩa thông thường của mỗi tiếng thì bài thơ có thể lung củng, thiếu

nhất trí, chẳng diễn, chẳng giảng cái gì cả; nhưng ngâm lên, thanh âm nọ nổi thanh âm kia, dừ dất nhau, hòa hợp nhau, tương phản nhau, gợi được một hình ảnh, một cảm xúc, một ý nghĩa mà ngôn ngữ không gợi nổi. Thơ đã thành một phép ảo giác, và nhờ thơ loài người mới hiểu được, nhập được vào, diễn được cái phần huyền ảo nhất của vũ trụ.

Tới đây ta đã bước vào một khu vực hoàn toàn mới, khu vực của phái *tượng trưng* mà Verlaine là người mở đường khai phá.

Tại sao lại gọi là tượng trưng? Verlaine cho rằng vũ trụ luôn luôn thay đổi mà sờ dĩ con người hiểu được vũ trụ cũng là nhờ cảm xúc luôn luôn thay đổi. Không có gì là nhất định, là bất dịch. Sự thực chỉ là phản ảnh thoáng qua của thời gian, chỉ là nhịp điệu liên tục của đời sống nó bày rối phá. Những cảnh biến chuyển của vạn vật đồng thời cũng phản chiếu sự biến chuyển của tâm tư con người, vì vạn vật do cảm giác của ta mà có; nó ở trong ta, nó là ta. Vậy thì tả vũ trụ tạp đả và biến thiên tức là kể cái bí ẩn của tâm hồn ta, và ta có thể nói rằng vũ trụ *tượng trưng cho bản thể của ta, cho đời sống của ta.*

Đứng về phương diện triết lý mà xét, tư tưởng đó có hình bóng của đạo Không trong kinh Dịch và của đạo Phật trong thuyết hư vô. Nhưng trong thực tế, các thi sĩ tượng trưng của Pháp, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé... không đưa thơ lên những tầng cao của siêu hình học. Họ chỉ ghi tả những cảm xúc rất tế nhị, phức tạp của họ thôi. Họ phá bỏ những quy tắc làm thơ thời trước, lật đổ cả ngữ pháp, tạo ra thể thơ tự do. Từ nay nhà thơ không cần theo một luật lệ nào cả, chỉ theo cảm xúc của mình: câu thơ muốn ngưng ở đâu cũng được, muốn dài bao nhiêu cũng được, mà muốn bỏ vắn đi thì cũng được.

Một chủ trương táo bạo như vậy về thơ không có ở Trung Hoa, ở Việt Nam. Những bài từ của Trung Hoa, những khúc hát ở Việt Nam tuy có câu dài câu ngắn, nhưng vẫn phải theo sát bản nhạc. Còn những bài thơ *Cái chổi*, *Con cóc*, *Thằng bù nhìn* chẳng tượng trưng cho cái gì cả. Lê Thánh Tôn chỉ mượn vật tả oai quyền hoặc chí hướng của mình. Người ta gọi là thơ khẩu khí, thực ra chỉ là loại thơ cổ gò cho thành khẩu khí. Những công thức: xuân thì trăm hoa đua nở, người đẹp thì má phấn môi son lại càng không phải là những tượng trưng; như tôi đã nói, nó chỉ là những nét đặc sắc quan trọng mà mọi người công nhận rồi dùng trong văn thơ cho tiện, cho gọn. Đến như bài *Tự thán* của Nguyễn Trãi tả một cách mập mờ tâm sự của mình, hoặc những bài của Lý Thương Ẩn mượn hoa tàn để nói về một người cung nhân ông thương thầm, yêu trộm thì lại càng không phải là thơ tượng trưng.

Muốn gọi là thơ tượng trưng thì nhạc điệu của thơ phải thay đổi tùy theo cảm xúc của mình, câu thơ dài ngắn tùy ý, sự bố cục vô dụng, ý nghĩa của mỗi tiếng cũng không quan trọng, quan trọng là thanh âm (“nhạc trước hết”): nó gọi cho ta hình ảnh, ý tưởng, cảm xúc; nó tạp đả và thay đổi huyền diệu y như bản thể, đời sống của ta mà vũ trụ là một tượng trưng, tuy rộng rãi hơn, trường cửu hơn, nhưng rất trung thành.

Quy tắc như vậy, nhưng thực ra các nhà thơ tượng trưng còn lưu danh đến ngày nay như Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, nhất là Mallarmé vẫn chưa có hùng tâm li khai hẳn với luật lệ làm thơ của các thời trước. Họ bất chấp ngữ pháp, một đôi khi thôi, họ bất chấp số cước trong mỗi câu, chẳng mới mẻ gì vì La Fontaine thời xưa cũng đã như họ; nhưng họ vẫn không dám bỏ hẳn vần, không dám dùng những tiếng vô nghĩa. Thơ họ chỉ khác ở chỗ nhạc rất mới,



âm thanh liên tiếp nhau, đụng chạm nhau, gợi cho ta những cảm xúc lạ lùng, tế nhị, và những cảm xúc đó đưa ta vào chỗ huyền vi nhất của vạn vật.

Muốn hiểu thơ tượng trưng của Pháp, phải đọc ít nhất là vài ba chục bài từ Baudelaire, Verlaine đến Claudel, Valéry. Ở đây tôi chỉ xin dẫn một bài của Verlaine, bài *Il pleure dans mon coeur*. Nhan đề đó của người sau đặt ra, chứ không phải của thi sĩ. Verlaine chỉ mượn câu thơ này của Arthur Rimbaud:

*Il pleut doucement sur la ville*

Mà đưa lên đầu thay cho tựa.

*Il pleure dans mon coeur  
Comme il pleut sur la ville.*

*Quelle est cette langueur  
Qui pénètre mon coeur?*

*O bruit doux de la pluie  
Par terre et sur les toits!  
Pour un coeur qui s'ennuie  
O le chant de la pluie!*

*Il pleure sans raison  
Dans ce coeur qui s'écoeure.  
Quoi! nulle trahison?  
Ce deuil est sans raison.*

*C'est bien de la peine  
De ne savoir pourquoi*

*Sans amour et sans haine  
Mon coeur a tant de peine.*

Dịch nghĩa:

*Khóc ở trong tim tôi  
Như trời mưa trên châu thành.  
Sự phiền muộn nào  
Nó nhập vào tâm tôi đó?*

*Hỡi tiếng êm đêm của mưa  
Dưới đất và trên mái nhà!  
Đối với một trái tim chán nản  
Hỡi tiếng hát của mưa!*

*Khóc vô duyên cớ  
Trong trái tim ngao ngán này.  
Sao! Không có sự phản bội nào chứ?  
Cái tang đó vô cớ.*

*Đúng là một khổ tâm nhất  
Mà không hiểu tại sao  
Chẳng yêu mà cũng chẳng oán  
Tim tôi đau khổ như vậy.*

Bài đó trích trong tập *Romances sans paroles* (Tình ca không lời). Đúng quá. Chỉ là một khúc tình ca, một khúc hát buồn, nhạc êm đêm và cảm động. Thi nhân ngâm lên nỗi buồn của mình mà

không giảng được nguyên do ở đâu. Câu thơ rất ngắn: sáu cước. Mỗi đoạn có bốn câu mà ba câu một vần, còn một câu (câu nhì) không vần. Những tiếng lặp đi lặp lại như: *coeur* trong cả bài (hai lần trong đoạn đầu, và một lần trong mỗi đoạn sau, cộng là năm uân); rồi *pluie, pleut, pleure, sans raison, peine*; và trong một câu đã *coeur*, lại *s'écoeure*. Những âm thanh êm đềm, lưu loát như nước chảy trong hai đoạn đầu: *pleure, coeur, pleut, langueur, couer; pluie, coeur, s'ennuie, pluie*. Do đó mà đọc xong ta thấy một nỗi buồn thấm lặn vào tim ra, cái buồn vô cớ trong một ngày mưa.

Nhưng nếu phân tích theo lối cổ điển thì bài chẳng có mở, có kết gì cả, mạch lạc cũng không phân được, vần thì như tôi đã nói, phá cả luật lệ, và phép hành văn thì hơi phóng túng, chẳng hạn ta phải đoán mới biết câu:

*Quoi! Nulle trahison?*

Là lời của một người hỏi tác giả.

Bài đó dịch ra tiếng Việt thì hết hay, vì dịch được nghĩa chứ ai dịch được thanh âm, được nhạc nhưng nếu dịch mà giữ được tinh thần, rồi đưa cho các thi nhân lớp cổ của ta đọc thì chắc các cụ liệng đi, không nhận nó là thơ. Ở Pháp nó là một bài nổi danh, được trích trong hầu hết các tập thi tuyển. Chỉ một số thi sĩ có tây học mới cảm được cái hay của nó, và trong số đó tôi mới thấy có Xuân Diệu là áp dụng kỹ thuật tượng trưng trong mỗi một bài, bài *Nguyệt cầm* mà tôi đã có lần trích trong bộ *Luyện văn*. Bài *Nguyệt cầm* nhờ âm thanh khéo lựa đã gieo vào lòng ta một cảm giác lạnh lẽo, buồn bã, lung linh và ghê rợn; nhưng hình thức vẫn là hình thức cũ: mỗi đoạn là một bài tứ tuyệt giữ đúng niêm luật của thể Đường luật, nên vẫn chưa thể gọi là hoàn toàn đúng với chủ trương của phái tượng

trung bên Pháp.

Trong mười năm nay những thơ tự do có gần đủ tính cách của thơ phái tượng trưng nhưng phần nhiều nhạc nghèo nàn, mà nhạc chính là điều kiện quan trọng nhất. Tại thi sĩ của ta thiếu tài hay tại tính cách Việt ngữ không hợp với lối thơ đó?

\*

Như tôi đã nói, phái Tượng trưng tuyên bố thì cách mạng lắm, bỏ hết luật lệ, ngữ pháp, ý nghĩa mà thực hành thì rất ôn hòa. Họ vẫn bị nghệ thuật ám ảnh, quyến rũ và rút cục chỉ mới ở chỗ tạo được nhiều hình ảnh, nhiều âm điệu êm đềm thôi.

Sau đại chiến thứ nhất, một nhóm thi sĩ cho họ là bảo thủ, đòi quét sạch hết thảy tục lệ cũ. Cầm đầu là Tristan Tzara một người Lỗ Ma Ni. Năm 1916 Tzara bảo “ông cứ bỏ tất cả các tiếng vào một cái nón rồi rút ra từng tiếng như ta rút thăm là thành một bài thơ”. Và ông đặt cho lối thơ mới đó là lối thơ *đa đa* (dadaisme), một tên vô nghĩa lý cũng như những bài thơ của ông. Rút thăm các tiếng rồi chấp lại thành thơ: vậy thì trên thế giới ai cũng thành thi sĩ hết mà mỗi ngày ai cũng có thể “sáng tác” được cả chục, cả trăm bài mà không một nhọc chút nào cả.

Bạn tưởng tới đó là cùng cực rồi ư? Chưa đâu. Sau Tristan Tzara một năm, Guillaume Apollinaire tung ra thuyết *siêu thực* trong thi ca. Tả chân chưa phải là đúng, phải vượt lên trên sự tả chân thì mới diễn được mọi sự vật trong vũ trụ. Ông bảo muốn làm văn thơ phải cảm theo tự nhiên, chứ đừng bắt chước, ghi chép tự nhiên như các nhà nhiếp ảnh. Ông đưa một thí dụ: loài người nhìn bước đi của loài vật, tức là nhìn tự nhiên, rồi cảm theo mà tạo được bánh xe. Bánh xe có giống chân người hay chân vật chút nào đâu.

Nhà văn, nhà thơ siêu thực cũng vậy. Bỏ hết nhạc, điệu, vần; bỏ cả chêm câu, chỉ ghép những tiếng, dù vô nghĩa lý cũng không hại, miễn là gọi được cái đời sống vô ý thức bàn bạc trong vũ trụ. Bạn nên nhớ nhà tâm lý học Freud lúc đó còn sống mà phương pháp phân tích tiềm thức của ông đương thịnh hành, và năm 1916, 1917 lại là những năm loạn nhất ở châu Âu, thì vũ trụ trong con mắt của các nhà thơ đó tất phải là một sự hỗn độn vô ý thức.

Tuy là sáng lập trường siêu thực, Apollinaire diễn tả vũ trụ và tâm tư còn có chỗ cho ta hiểu được, cảm được. Ông có tài, ủ ấp một nỗi buồn kín đáo, thơ ông có nhạc, có vẻ huyền ảo, hư hư thực thực, rất đáng thưởng thức. Các đề đề của ông mới thật là loạn. Họ muốn vượt ra ngoài sự thực và họ chỉ thấy những ảo mộng rời rạc, chập chờn, mờ mờ, và văn thơ của họ hoàn toàn bí hiểm.

Lập dị nhất là Jacques Prévert. Henri Morier trong cuốn *Psychologie des styles* đã phân tích kỹ thuật của Prévert tìm ra được non chục quy tắc quái đản mà tôi chỉ xin tóm tắt và giới thiệu dưới đây ba quy tắc chính:

1) Dùng sự ngẫu nhiên gần như trò xổ lô tô để tìm ý mới. Trò đó như vậy. Hai nhà thơ họp nhau, mỗi người viết một chữ vào một mảnh giấy rồi trao đổi cho nhau. Chẳng hạn người thứ nhất viết chữ *cây bút*, người thứ nhì viết chữ *con gà*. Người thứ nhất viết tiếp vào miếng giấy của bạn ý đã hiện trong óc mình khi viết chữ *cây bút*; người thứ nhì cũng vậy. Rồi cả hai mở giấy ra coi, đọc: *cây bút cục tác, con gà cạn mực*.

2) *Đem râu ông nọ cắm cằm bà kia.*

Thí dụ: Ta nói *trời trong* mà cũng nói *tiếng đàn trong như tiếng hạc*; ta ghép lại thành *trời trong như tiếng hạc*.

3) *Duyên chị gán duyên em*. Hai từ ngữ có hai tiếng chị em với nhau; ta mượn tình ruột thịt đó mà cho hai từ ngữ đó trùm lên nhau. Tôi đành phải mượn thí dụ của Prévert. Ông viết: *du tronc pourrissant d'un palmier académique*, do: *tronc de palmier* và *palme académiques* kết hôn với nhau. *Palmier* và *palme* là chị em, ta gọi là BB'. *Tronc* ta gọi là A, *académique* ta gọi là C. Ta có:

AB tronc de palmier

A'C palme académiques.

Prévert ghép lại thành ABC: trong d'un palmier académique.

Tôi lựa dưới đây ít câu thơ trong đó Prévert đã áp dụng ba kỹ thuật trên để đọc giả “thưởng thức”:

### Xổ lô tô

*Un vieillard en or avec une montre en deuil*

*Une reine de peine avec un homme d'Angleterre*

*Et des travailleurs de la paix avec des gardiens de la mer*

...

Cortège, (Paroles)

### Cắm râu ông vô cắm bà

*Ecoutez comme elle craque le soir l'armoire la grande armoire à glace*

*la grande armoire à rafraichir la mémoire des lièvres.*

...

Les grandes inventions (Paroles)

**Duyên chị gái duyên em**

*L'écureuil caressant d'une fille neuve et nue*

*Splendide souriante heureuse et impudique*

*Surgissant à l'improviste d'un casier à bouteilles ou  
d'un casier à musique comme une panoplie de plantes vertes,  
vivaces et phalliques*

*Surgissant elle aussi à l'improviste d'un tronc  
pourrissant*

*D'un palmier académique nostalgique et désespérément  
vieux beau comme l'antique*

Lanterne magique de Picasso (Paroles)

Thơ như vậy đó mà cũng được ghi tên trong văn học sử và được thế giới biết tới! Tất nhiên, cái danh hã đó không bền, mà may thay phái siêu thực cũng chỉ ảnh hưởng tới một nhóm thi sĩ Việt Nam, nhóm *Xuân Thu nhã tập* trong một hai năm gì đó rồi thôi, và nhóm này tuy bí hiểm mà còn có hồn thơ, không đến nỗi lố bịch.

Đại chiến thứ nhì tàn khốc gấp mười đại chiến thứ nhất. Người ta hoang mang hơn, thấy vũ trụ hỗn độn hơn và muốn hiện thực cái vũ trụ hỗn độn đó, người ta phải dùng một kỹ thuật siêu việt hơn; và ngày 28-9-1946 người ta đọc trong tạp chí *Figaro littéraire* bài thơ *La rive du capricorne* của Paul Guth mà tôi đã chép lại ít câu trong bộ *Luyện văn*.

Paul Guth không dùng từ ngữ nữa, chỉ dùng thanh âm thôi, thanh âm của các mẫu tự để diễn tả vũ trụ. Vũ trụ vốn là vô nghĩa lý, đời sống cũng vô nghĩa lý, thì văn thơ để diễn tả những cái đó,

cũng tất phải vô nghĩa lý. Người ta đã trở về lối niệm thần chú của các thầy pháp thời thượng cổ:

*Agouassarnime, agouassapoure, agouassacrous.*

Đó là những thuyết mới mẻ nhất trong thi ca. Bây giờ chúng ta trở về tản văn ở đầu đại chiến thứ nhất. Một ngôi sao hiện rực rỡ trên văn đàn Pháp thời đó: Marcel Proust.



## CHƯƠNG XII

# ĐUÔI BẮT ẢO ẢNH

(TIẾP)

8. Marcel Proust.

9. Michel Butor.

10. Kết.

**T**rong cuốn luyện văn II tôi đã phân tích lối hành văn của Marcel Proust. Viết xong cuốn đó tôi mới được đọc thêm ít tài liệu về Marcel Proust như *A la recherche de Marcel Proust* của André Maurois và *Introduction à la lecture de Proust* của Léon Guichard và tôi nghĩ cần phải giới thiệu thêm nhà văn đó với độc giả.

Rất nhiều người cho rằng nghệ thuật của ông chỉ hợp với việc phân tích những cảm giác tế nhị của một hạng người thông minh, nhàn rỗi, muốn đi tìm “thời gian đã mất”; nó đã không thể phổ biến được mà cũng không thể bắt chước được. Tôi cũng nghĩ vậy; nhưng

sự gắng sức cùng thiên tài của ông đã đánh dấu một bước đường trong việc tìm cách diễn tả nội tâm mà các nghệ sĩ, kể trước người sau, tiếp tục đeo đuổi trong mấy chục thế kỷ nay và trong không biết bao nhiêu thế kỷ sau này nữa; thì chúng ta, những người yêu văn học, không thể không tìm hiểu nghệ thuật đó được, nhất là khi biết bao văn hào thế giới ngưỡng mộ ông, và ở Pháp đã lập một hội gọi là “Hội các bạn thân của Proust” (Société des Amis de Marcel Proust) để nghiên cứu, tìm hiểu, truyền bá cái “kỳ công huyền ảo” của ông. Và lại, biết đâu chừng, công việc tìm hiểu Proust chẳng giúp chúng ta nảy ra được những ý mới về những cách diễn tả mà chúng ta không bao giờ dám nhận là hoàn toàn.

Marcel Proust sinh năm 1871 trong một gia đình phong lưu; ngay từ tuổi thơ, đã mắc một bệnh khó trị, bệnh suyễn. Thôi học rồi, ông sống một đời nhàn hạ, không phải làm việc gì cả, hay lui tới các phòng khách, các khách sạn sang trọng, giao du với các hạng quý phái, văn nhân, nghệ sĩ, tò mò nhận xét tâm lý của mỗi người. Năm ngoài ba mươi tuổi, thân phụ ông mất rồi ít năm sau thân mẫu ông cũng quy tiên. Ông rất buồn mà bệnh suyễn mỗi ngày mỗi nặng, ông đóng cửa sống một mình, có khi luôn mấy tháng không ra khỏi nhà, ban ngày thì ngủ, ban đêm thì thức để viết và đọc sách ngay ở trên giường. Bốn vách phòng đều dán một lớp bấc cách thanh vì thân kinh ông không chịu được một tiếng động nhỏ nào. Mà ông cũng không chịu được hương thơm, cho nên bạn bè thân muôn lại thăm ông thì ông phải dặn trước là đừng bôi dầu thơm, đừng hút thuốc. Ông sống đời một con cú như vậy luôn mười bảy năm, cho tới khi chết (1922).

Nhưng trong mười bảy năm đó ông đã gắng sức ghê gớm, đem hết cả khí huyết tâm lực để trước tác, y như có ý chuộc lại quãng

đời ăn không, phóng đấng hồi thanh xuân.

Ông soạn được bộ *A la recherche du temps perdu* (Đi tìm thời gian đã mất) gồm 15 cuốn, dày khoảng bốn ngàn trang, xuất bản từ năm 1913 đến năm 1927 mới hết. Khi cuốn đầu viết xong, ông gửi cho nhà xuất bản *Nouvelle Revue française*, nhà này thấy văn ông kỳ dị quá, không dám mua. Sau ông phải bỏ vốn cho nhà Bernard Grasset in (1913) với nhan đề là *Du côté de chez Swann* (Về phía gia đình Swann). Cơ hồ không ai để ý đến tác phẩm đó cả. Đến André Gide cũng không thích, mặc dù nhận nó là lạ lùng. Nhưng từ khi Léon Daudet hết lời ca tụng, giới thiệu trên báo chí thì người ta bắt đầu nhận ông là một thiên tài. Sau đại chiến thứ nhất, năm 1919 nhà *Nouvelle Revue française* ân hận đã không biết xét tài ông, xin lỗi ông để cho phép xuất bản cuốn nhì: *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Dưới bóng những thiếu nữ đương xuân). Cuốn này được giải thưởng của Hàn lâm viện Goncourt. Marcel Proust hăng hái viết tiếp, vượt mục đích mà ông đã tự vạch và lần lượt cho ra *Le côté de Guermantes* (Phía gia đình Guermantes) (1920-1921) *Sodome et Gomorrhe* (Sodome và Gomorrhe là tên hai chân thành giàu có thời cổ ở gần bờ biển Tử Hải, xứ Palestine, theo Thánh kinh, bị lửa trời thiêu hủy vì dân cư quá trụy lạc) (1922) *La Prisonnière* (Người đàn bà bị giam) (1924) *Albertine disparue* (Nàng Albertine mất tích) (1925) và *Le temps retrouvé* (Thời gian tìm lại được) (1927).

Cả bộ có thể tóm tắt như sau<sup>(1)</sup>

Do một sự ngẫu nhiên ông nhớ lại rãnh mạch dĩ vãng, trước hết là quê hương ông ở Combray, nơi đó ông đã sống những năm thơ

---

(1) Theo cuốn *XXe siècle* của P. Castex và P. suner (Hachette).

ấu sung sướng, rồi nhớ cảnh gia đình ông Swann, mà bà vợ không được đoan trang cho lắm. Tác giả thấy lòng mình hướng về gia đình Swann; nhưng đôi khi lại mơ mộng, nghĩ tới một gia đình khác, gia đình Guermantes sống xa hoa trong một lâu đài. Vài năm sau ông gặp ở Paris cô Gilberte, con gái ông bà Swann, và mối tình đầu trở bông trong lòng ông.

Từ đó ông thường đi lại nhà ông Swann. Nhưng rồi cô Gilberte xa lánh ông và ông cũng quên cô đi. Trên một bãi biển miền Normandie ông gặp một bọn *thiếu nữ đương xuân*, làm quen với họ và để ý tới một cô, cô Albertine Simonet.

Ở Paris ông mê nữ công tước Guermantes, tìm cách làm quen mà chưa được. Rồi tới tang bà nội, tới cuộc tình duyên với Albertine. Sau cùng ông được nữ công tước Guermantes mời tới chơi nhà và ông được biết đời sống rục rờ, sang trọng, bí mật của hạng quý phái.

Ông làm quen với ông De Charlus, một người quý phái, tính tình mâu thuẫn, khi thì tốt bụng, khi thì độc ác, hồng hách mà lại khúm núm, thô tục mà lại nhã nhặn. Rồi ông được biết nhiều gia đình khác nữa, nhất là gia đình bà Verdurin, một bà trưởng giả. Sau ông trở về Normandie, gặp lại những thiếu nữ thời trước, thấy Albertine có những hành vi kỳ dị. Ông nổi ghen và đau khổ (*Sodome et Gomorrhe*). Albertine bằng lòng lên Paris sống chung với ông và mặc dầu ông “cầm tù” nàng, không cho đi đâu cả, mà lòng nàng vẫn không thuộc về ông.

Một hôm *Albertine bỏ ra đi*; rồi ông hay tin nàng chết vì tai nạn. Nghĩ lại những bội bạc của nàng hồi còn sống, ông vẫn đau khổ và phải một thời gian lâu ông mới bình tĩnh lại được.

Rồi đại chiến nổ. Ông buồn rầu và chua chát nhận thấy những biến đổi trong xã hội mà ông đã tả. Một lần lại thăm nữ công tước Guermantes ông bỗng nảy ra ý này: ghi lại những thời đã qua tức là *tìm lại thời gian đã mất*.

Cốt truyện như độc giả thấy, không có gì cả, nhạt nhẽo, chỉ là những truyện tâm tình của một bọn sang trọng, ăn không ngồi rồi. Một trăm người đọc thì chín mươi chín người chán và một số đông liệng sách sau khi đọc được mười trang đầu. Tôi xin thú thực cũng chỉ mới đọc hết cuốn đầu, tức cuốn *Du côté de chez Swann* mà cũng mới đọc được bốn năm năm nay; còn lần đầu làm quen với Marcel Proust trong cuốn *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, cách đây trên hai mươi năm, tôi đã thất vọng, vội vàng đem trả ngay thư viện Sài Gòn. Hầu hết trang nào đọc cũng mệt như làm một bài toán mà toàn bộ dày đến bốn ngàn trang, bạn thử tưởng tượng! Có lẽ Marcel Proust là nhà văn nổi danh nhất mà ít người đọc nhất. Nhưng người nào đã kiên nhẫn đọc ông thì dù không thích cũng phải nhận rằng bút pháp của ông thật kỳ dị. Dưới đây là những nhận xét của các nhà phê bình mà tôi đã được đọc và nhận là đúng.

Trước hết, tác phẩm của ông gồm những hồi ký, nhưng cách ông gợi lại dĩ vãng khác cách của chúng ta. Chúng ta muốn nhớ lại việc cũ phải nhờ đến *trí tuệ*. Chẳng hạn khi ta bảo ngày đó tháng đó năm đó ta ra đời, tháng nọ năm nọ ta bắt đầu đi học rồi tới tháng này năm này ta thi đậu tiểu học..., có phải là lòng ta cảm thấy những việc đó đâu, mà do óc ta nghĩ ra hoặc tính ra, hoặc do ta đọc một tài liệu nào đó: một tờ khai sinh, một bức thư, một bằng cấp... Marcel Proust không dùng cách đó, mà dùng một cách tế nhị hơn, tâm lý hơn, để chẳng những cảm thấy mà còn sống lại được thời gian đã qua; cách đó là nhờ *cảm giác*: khứu giác, thính giác, xúc giác làm

cho quá khứ như tiến tới, bắt kịp hiện tại và hiện lên rõ mồn một trong tâm hồn ta.

Ông kể ba thí dụ: một hôm nghe tiếng muống chạm vào đĩa, ông nhớ lại tức thì tiếng búa của một công nhân gõ vào bánh một toa xe lửa trong đó ông ngồi; lần khác chân ông vấp phải những chỗ đá lát gỗ ghè trong sân nhà công tước Guermantes rồi gợi ông nhớ một cảm giác y như vậy hồi ở Venise; một lần nữa, vị một miếng bánh chấm nước trà đã làm sống lại một ngày chủ nhật ở Cambray, hồi ông còn nhỏ, được một bà cô cũng cho ăn thứ bánh đó. Mỗi lần như vậy, từng mớ hồi ký lôi kéo nhau, xô đẩy nhau hiện ra, trải ra trước mặt ông, và ông có cảm tưởng rằng quá khứ với hiện tại như dính vào nhau, khó tách ra được, khó phân biệt được ông đang sống trong thời nào nữa.

Cảm giác gợi được dĩ vãng là việc xảy ra rất thường. Đã nhiều lần hễ người bông lảng là tôi nhớ lại những buổi tối mùa hè ở quê tôi hồi xưa; và hiện lúc này đây, nếu được ném cái vị cốm Vòng chẳng hạn thì tôi chắc chắn là những bạn di cư sẽ trông thấy lại cả một trời thu của đất Bắc. Nhưng cảm xúc của Marcel Proust mẫn nhuệ hơn của chúng ta nhiều; và sống cái đời con cú trong một căn phòng kín mít, luôn mười bảy năm, ông chuyên đào, moi ký ức bằng những cảm giác rất tế nhị, nên ông đã nhớ lại, “bắt lại” được cả những việc nhỏ nhặt để chép lại cho ta. Nhất là ông gạt bỏ lý trí, chỉ dùng toàn cảm giác để gợi dĩ vãng, thành thử hồi ký của ông rất sắc bén, tươi tắn. Tài nhận xét của ông đã giúp ông một phần, bệnh suyễn lại giúp ông một phần nữa: nếu không “cấm cung”, cách biệt hẳn thế giới bên ngoài thì chắc ông không viết được tác phẩm bất hủ đó.

Những hồi ký đó một khi đã hiện rồi, ông diễn tả cách nào? Chắc độc giả đã biết rằng cách bố cục tiểu thuyết của Pháp có tính

cách cổ điển, khác hẳn tiểu thuyết Anh, Mỹ, Nga. Người Pháp lựa chọn tình tiết rồi sắp đặt sao cho mọi việc trong truyện đều đưa tới đoạn kết; họ trọng tính cách nhất trí của tác phẩm, không muốn cho một đoạn nào thừa: dù tả trời đất cây cỏ, cũng có tác dụng cho ta hiểu thêm tâm hồn nhân vật hoặc những hoàn cảnh đã ảnh hưởng tới tâm hồn đó. Tiểu thuyết Pháp như con đường thẳng đưa ta tới đích. Tiểu thuyết Anh, Mỹ, Nga trái lại rườm rà, gồm nhiều chi tiết không liên quan gì tới truyện cả. Tác giả cơ hồ như dắt ta thơ thần trong những con đường khúc khuỷu, có khi bắt ta bỏ đường cái, rẽ vào một lối mòn để ngắm một cảnh rồi lại trở ra; có ghi lại chẳng đưa ta tới một đích nào cả, và bỗng dưng ta thấy con đường ngừng ở một bờ sông, hết lối. Quen đọc tiểu thuyết Pháp, ta thường chán nản khi đọc một tiểu thuyết Anh, Mỹ hay Nga dài bốn năm trăm trang, nhưng nếu ta kiên nhẫn chịu suy nghĩ thì thấy những tiểu thuyết đó có phần đúng sự thực hơn, diễn tả đúng đời sống hơn, tự nhiên hơn, không có vẻ quá sắp đặt, gò bó như tiểu thuyết Pháp.

Đó là xét chung. Riêng tiểu thuyết của Marcel Proust còn rườm rà hơn những truyện rườm rà nhất của Mỹ hay Nga. Nhớ được việc gì, ông ghi lại hết, cả những cảm giác rất phù du, những chi tiết rất nhỏ nhặt. Mới đầu ông chỉ định viết độ ngàn rưởi trang, sau ông cứ thêm hoài, rút cục dài gần gấp ba. Nếu ông sống thêm được ít năm nữa thì chắc ông còn thêm nhiều nữa trong lần tái bản.

Gặp cái gì ông nói cái đó, chẳng hạn bàn rất dài về giấc ngủ, về tật theo mốt, về hội họa, âm nhạc, tánh ghen, cả về sức gợi cảm của tên người, tên đất... Thợ in của nhà Nouvelle Revue française phải bực mình về ông. Chẳng những ông sửa đi sửa lại hoài, viết hai chục hàng thì may lắm giữ lại được một hàng, mà còn thêm nhiều câu, nhiều đoạn, tràn cả ra lề, đặc nghẹt tờ giấy.

Độc giả có phần còn bực mình hơn nữa. Mới đầu ông viết hai câu liền; rồi sau ông xen vô giữa hai câu đó cả chục trang. Như trong cuốn *La Prisonnière*, Albertine hỏi một câu ở trang 165, tới trang 172 ta mới thấy câu trả lời. Đặc biệt nhất là cũng trong cuốn đó ông kể một buổi sáng nằm trong giường ông nghe tiếng ở ngoài phố đưa lên, rồi viết một câu nhắc lại một cảm giác của một người khác mà ông đã tả ở cuốn *Du côté de chez Swann*, khoảng hai ngàn rưỡi trang trước. Như vậy ai mà nhớ cho được? Mà nếu không nhớ được thì không hiểu được dụng ý của ông là cho ta thấy rằng một tiếng động bây giờ có thể gợi được cả một dĩ vãng hàng chục năm trước. Một câu khác ở đầu cuốn *Du côté de chez Swann* tả đời sống ở Tansonville, ông đem nhắc lại ở cuốn *Albertine disparue* ba ngàn trang sau.

Tóm lại ông đã phá một luật quan trọng nhất trong nghệ thuật mà từ trước dù pháỉ cổ điển hay tả chân, lãng mạn, tượng trưng đều theo, tức luật hy sinh, hy sinh chi tiết để giữ nét chính, hy sinh ý vụn để giữ đại cương. André Gide bảo ông là “không chịu tháo gỡ hết những giàn mà ông đã dựng để cất lâu đài của ông”. Lời đó đúng. Ông không chịu gỡ, chính vì ông cho những giàn đó là phần tô điểm cho lâu đài; nói đúng hơn, ông không muốn ta chỉ nhìn thấy lâu đài mà còn thấy cả lịch trình xây cất, ông không gợi cho ta mà muốn dắt ta cùng moi móc rồi sống lại dĩ vãng của ông.

Cách ông giới thiệu nhân vật cũng đặc biệt. Nhân vật trong truyện rất sống, sống như người thực, vậy mà trọn tác phẩm không có một bức chân dung nào cả, nghĩa là không có một đoạn nào viết riêng để tả hình dung, tính tình, y phục, ngôn ngữ, cử chỉ của những nhân vật đó như trong những truyện của Balzac hay Flaubert. Phần đông các tiểu thuyết gia khi muốn giới thiệu một nhân vật quan



trọng thì ngừng câu chuyện lại rồi tả tỉ mỉ nhân vật; và một khi đọc hết đoạn, ta biết rõ nhân vật đó rồi, chỉ còn xét trong những đoạn sau xem hành động có phù hợp với tính tình không. Cách đó giả tạo vì trong đời sống khi gặp ai, ta không nhận xét, phân tích người đó một cách tỉ mỉ, có hệ thống như vậy. Trừ vài trường hợp đặc biệt, thường thường ta chỉ nhìn qua, đoán được người đó vào hạng nào; rồi trong câu chuyện, trong những lần gặp gỡ sau, ta mới hiểu biết thêm, mỗi ngày một chút, nhờ những nụ cười, khóe mắt, lời nói, thái độ, cử chỉ... Tóm lại, mỗi người lạ vô tình bộc lộ lần lần bản tính ra cho ta thấy, và có khi năm mười năm ta mới biết rõ được một người. Đời sống là thế.

Marcel Proust đã theo sát thiên nhiên, không vụng về như các tiểu thuyết gia khác, cho nhân vật chính nổi bật lên hàng đầu, rồi giới thiệu nhân vật đó như các nhà soạn tuồng của ta hồi xưa giới thiệu Lưu Bình với khán giả: “Tôi đây họ Lưu tên Bình, vốn dòng nho gia, nhân triều đình sắp mở khoa thi...” Như vậy là kể chuyện, chứ không phải là tả.

Cho nên lần đầu tiên nói về De Charlus, nhân vật chính trong cuốn *Sodome et Gomorrhe*, ông không cho ta biết tên chàng, chỉ cho chàng lướt qua như một nhân vật phụ: “Gilberte ơi, thôi lại đây, con làm gì ở đó? Một bà bạn đồ trắng mà từ trước tôi chưa thấy, lớn tiếng gọi cô Gilberte, giọng the thé và hách dịch, bên cạnh bà là một ông bạn hàng tréo go mà tôi không quen, ngó tôi chăm chú, con người lòi ra khỏi mắt.”

Đó hình ảnh thứ nhất của De Charlus chỉ có vậy thôi. Hình ảnh đó đã đập mạnh vào óc ông nhất; “cặp mắt lòi chăm chú nhìn” đó là nét đặc biệt nhất của De Charlus. Lần khác ông tả kỹ hơn:

“... tôi đương một mình đi ngang qua hí trường để về

*khách sạn thì có cảm tưởng rằng có ai ở gần ngó tôi. Tôi quay lại và thấy một người khoảng tứ tuần, rất cao và hơi mập, râu mép rất đen, vừa nóng nảy đập một cây can vào quần, vừa mở lớn mắt, ngó tôi trừng trừng (...) Ông ta liếc tôi một lần cuối, vẻ liếc vừa táo bạo vừa thận trọng, nhanh mà sâu như phát súng cuối cùng bắn ra khi bắt đầu chạy, và sau khi đã nhìn khắp chung quanh bỗng làm vẻ lơ đãng, ngạo vật, ông xoay mạnh toàn thân, quay lại phía một tờ yết thị, rồi chăm chú đọc, vừa đọc vừa ngâm nho nhỏ một điệu hát, vừa sửa lại bông hồng lủng lẳng ở lỗ khuyết trên áo”.*

*(... Comme je passais seul devant le casino en rentrant à l’hôtel, j’eus la sensation d’être regardé par quel qu’un qui n’étais pas loin de moi. Je tournai la tête et j’aperçus un homme d’une quarantaine d’années, très grand et assez gros, avec des moustaches très noires, et qui, tout en frappant nerveusement son pantalon avec une badine, fixait sur moi des yeux dilatés par l’attention (...) Il lance sur moi une suprême ocellade, à la fois hardie, prudente, rapide et profonde comme un dernier coup que l’on tire au moment de prendre la fuite, et après avoir regardé tout autour de lui, prenant soudain un air destrait et hautain, par un brusque revirement de toute sa personne, il se tourna vers une affiche dans la lecture de laquelle il s’absorba, en fredonnant un air et en arrangeant la rose mousseuse qui pen dait à sa boutonnière).*

Cứ theo cách đó, mỗi lần một vài quệt sơn màu, dần dần ông cho ta thấy De Charlus là một người quý phái kiêu ngạo, độc tài, vô lễ, hay la lối. Nhưng tâm lý chàng do hoàn cảnh mà thay đổi mỗi

năm một ít, đến khi về già thì thành một người khúm núm, nói lí nhí trong miệng và cúi rạp mình xuống để chào người trên.

Vậy mỗi nhân vật có thể là nhiều con người tùy thời gian, tùy hoàn cảnh. Không những vậy, mỗi nhân vật hiện ra trong con mắt những nhân vật khác như những người rất khác nhau, vì nhiều lẽ: trước hết, đối với bạn, ta có thể rất tốt mà đối với người giúp việc, ta có thể rất nghiêm khắc; lại thêm cùng là bạn cả, nhưng người nào hợp với ta thì khen ta, người nào không hợp thì chê. Tâm lý đó, Paul Monrand đã khéo diễn trong cuốn *Chiếc gương ba mặt* (*La glace à trois faces*) và Marcel Proust cũng đã tả kỹ trong tác phẩm của ông. Thành thử tâm lý theo quan niệm của Marcel Proust rất tế nhị, uyển chuyển; ta có thể gọi nó là “tâm lý trong thời gian” vì “tâm hồn biến chuyển trong thời gian cũng như thân thể chuyển động trong không gian”.

Đọc xong những nhận xét ở trên, chắc độc giả đã thấy được quan niệm của Proust về nghệ thuật diễn tả. Ông đã đảo lồi hiện thực mà ông cho rằng chỉ vẽ được cái bề ngoài của vạn vật, nhất là của con người. Ông thiên về chủ nghĩa ấn tượng, và muốn tìm sự thực ở bên trong. Không phải chỉ có một vũ trụ mà có bao nhiêu nghệ sĩ là có bấy nhiêu vũ trụ vì ấn tượng của mỗi nhà một khác. Ông nói: “Đối với mỗi người thì cái chân lý duy nhất là khu vực cảm xúc của người đó”. Thành thử có vẻ như ngược đời mà lại đúng thứ văn chương hiện thực lại xa sự thực nhất, vì nó gạt bỏ cảm xúc của nghệ sĩ đi, còn văn chương ấn tượng lại đúng sự thật hơn cả vì nó diễn tả thế giới theo cảm xúc của ta. Thuyết hiện thực chỉ áp dụng vào khoa học; trong nghệ thuật, mỗi người có một chân lý riêng của mình thì không thể nói đến sự khách quan được. Hai với hai thì ai cũng phải nhận là bốn, những cảnh đêm trăng thì có người cho là

êm đềm, có người cho là rạo rức, mà cả hai nhận xét khác nhau rất xa đó đều đúng hết.

Cho nên bốn phận của nghệ sĩ là tìm hiểu mình, moi những cảm xúc của mình. Muốn vậy, phải bỏ thói quen đi, bỏ lối nhìn, lối nhận xét theo công thức, theo mọi người đi; hơn nữa, phải bỏ lối sống dùng trí đi mà đào sâu phần vô thức và phần tiềm thức của mình. Ông mạnh bạo tuyên bố:

*“Ấn tượng đối với nhà văn có cái địa vị của thí nghiệm đối với nhà bác học, chỉ khác điều này là ở nhà bác học trí tuệ đi trước, còn ở nhà văn nó tới sau. Cái gì ta không phải lần mò tìm kiếm mà đã thấy rõ ràng ngay thì cái đó không phải là của ta. Chỉ cái nào ta kéo từ trong phần tối tăm ở tâm hồn ta ra, mà những người khác không biết được, thì cái đó mới thật là của ta”.*

Chỗ khác ông lại bảo:

*“Bút pháp đối với một nhà văn không phải là vấn đề kỹ thuật mà là vấn đề thị giác của tiềm thức”.*

Tóm lại ông đã gần phái lãng mạn hơn là phái hiện thực, nhưng vẫn khác xa phái lãng mạn ở chỗ phái này cho vũ trụ làm rung động con tâm rồi chỉ cần ghi lại hết những cảm xúc rõ rệt của nó; còn ông thì tìm sự tĩnh mịch cô liêu và dùng mọi cách để cho tiềm thức hiện lần lần ra rồi chép lại những ấn tượng nằm sâu trong tiềm thức đó, chép lại hết, cả những mơ hồ nhất, mà muốn cho đúng sự thực, thì khi chúng dồn dập tới, ông không phân tích, sắp đặt gì cả, cứ ghi sao cho độc giả thấy sự liên quan mật thiết với nhau, sự chồng chất lên nhau của chúng.

Để diễn tả, ông kiếm ra một cú pháp rất đặc biệt, một loại câu

dài như sợi tơ, đôi ki mới đọc có vẻ rối như bông bong.

Đã có nhiều văn sĩ viết những câu rất dài như Bossuet, Rousseau, Chateaubriand nhưng câu của họ có giọng hùng hồn, lôi cuốn, sôi nổi hoặc du dương, viết để cho ta ngâm vang lên. Câu của Proust khác hẳn, hiện lên chậm chậm, đều đều, nhẹ nhàng, óng chuốt. Ông nói với một người bạn: “Tôi bắt buộc phải dẹt những sợi tơ dài đó (...) và nếu tôi rút ngắn câu của tôi lại thì sẽ chỉ là những khúc vụn thôi, chứ không phải là câu”.

Trong cuốn *Luyện văn II* tôi đã giới thiệu một câu tả một bọn thiếu nữ nằm trên bờ biển. Đoạn đó có hai lỗi mà tôi không kịp sửa trên hết các bản in, tôi xin độc giả nào có bản chưa đính chính thì đính chính lại giùm.

Lỗi thứ nhất ở trang 152, hàng 15: bức **họa** người nhẽ gai sừa là bức **tượng** người nhẽ gai.

Lỗi thứ nhì ở trang 153, hàng 23, sau: *chữ que... chỉ để nói thôi*, xin thêm: *”nó đi với tant và và si và phải dịch là thành thử”*.

Dưới đây tôi xin giới thiệu hai đoạn nữa, một đoạn tả cảnh và một đoạn giảng giải:

Cảnh Paris ban đêm, trong đại chiến thứ nhất:

... d'autres éléments de nature qui n'existaient pas jusque là à Paris faisaient croire qu'on venait, descendant du train, d'arriver pour les vacances en pleine campagne: par exemple le contraste de lumière et d'ombre qu'on avait à côté de soi par terre les soirs de clair de lune. Celui-ci donnait de ces effets que les villes ne connaissaient pas, même en plein hiver; ses rayons s'épandaient sur la neige qu'aucun travailleur ne déblayait plus, boulevard Haussmann, comme ils eussent

fait sur un glacier des Alpes. Les silhouettes, les ombres se réfléchissaient nettes et pures sur cette neige d'or bleuté, avec la délicatesse qu'elles ont dans certaines peintures japonaises ou dans certains fonds de Raphael; elles étaient allongées à terre au pied de l'arbre lui même, comme on les voit souvent dans la nature au soleil couchant quand celui ci inonde et rend réfléchissantes les prairies où des arbres s'élèvent à intervalles réguliers. Mais un raffinement d'une délicatesse délicieuse, la prairie sur laquelle se développaient ces ombres d'arbres légères comme des âmes était une prairie paradisiaque, non pas verte mais d'un blanc si éclatant, à cause du clair de lune qui rayonnait sur la neige de jade, qu'on aurait dit que cette prairie était tissée seulement avec des pétales de poiriers en fleurs (...)

Par ces jours exceptionnels, toutes les maisons étaient noires. Mais au printemps, au contraire, parfois, de temps à autre, bravant le règlement de la police, un hôtel particulier ou seulement un étage d'un hôtel, ou même seulement une chambre d'un étage, n'ayant pas fermé ses volets, apparaissait, ayant l'air de se soutenir toute seule sur d'impalpables ténèbres, comme une projection purement lumineuse, comme une apparition sans consistance. Et la femme qu'en levant les yeux bien haut, on distinguait dans cette pénombre dorée, prenait dans cette nuit où l'on était perdu et où elle même semblait recluse, le charme mystérieux et voilé d'une vision d'Orient.

(Le temps retrouvé)

*(... những yếu tố thiên nhiên khác mà từ trước không có*

ở Paris, làm cho người ta khi xuống xe lửa tưởng rằng mới tới một miền quê để nghỉ hè. Chẳng hạn sự tương phản của ánh sáng và bóng tối ở dưới đất, bên cạnh ta, những đêm trăng. Ánh trăng gây những ấn tượng mà các châu thành không có, dù là đương giữa mùa đông; tia sáng của nó trải lên lớp tuyết mà không có người phu nào súc đi nữa, tại đại lộ Haussmann, như trải trên một đám băng núi Alpes. Hình cây cối phản chiếu rõ ràng và trong trẻo lên lớp tuyết màu hoàng kim mờ mờ xanh đỏ, xinh xắn như trong vài bức họa Nhật bản hoặc vài bối cảnh của Raphael; nó nằm dài trên đất, ngay dưới gốc cây, y như cảnh người ta thường thấy trong thiên nhiên lúc hoàng hôn, khi ánh mặt trời tràn ngập rực rỡ các bãi cỏ trong đó cây mọc cách đều nhau. Nhưng, do một tế nhị thú vị, bãi cỏ trên đó trải những bóng cây nhẹ như linh hồn đó, là một bãi cỏ trên thiên đường, không xanh mà trắng rực rỡ do lẽ ánh trăng tỏa trên tuyết màu ngọc bích, rực rỡ đến nỗi người ta có cảm tưởng rằng bãi cỏ đó dệt toàn bằng cánh hoa lê (...)

Trong những ngày đặc biệt đó nhà nào cũng tối om. Nhưng tới mùa xuân, trái lại thỉnh thoảng một đôi khi, bất chấp lệnh của cảnh binh, một tòa nhà riêng, hoặc chỉ một tầng nào đó của một tòa nhà, hoặc chỉ một phòng trong một tầng, vì không khép cửa lá xách lại, mà hiện ra, có vẻ đứng chơi vui một mình trong đám tối vô hình, y như một hình giọt hoàn toàn chỉ có ánh sáng, hoặc như một hiện hình hư không và ngẩng đầu thật cao, nhìn lên, thì người đàn bà ta thấy trong ánh vàng nửa sáng nửa tối, trong cái đêm người ta như lạc lối đó, và chính nàng như bị giam cầm đó, có cái vẻ đẹp

*bí mật và mờ mờ, huyền ảo của phương Đông”.*

Tôi nhớ một đoạn của Nguyễn Tuân tả cảnh phố Hàng Gai, Hàng Đào và bờ hồ Hoàn Kiếm ở Hà Nội một đêm bão động trong đại chiến vừa rồi. Nhưng văn của Nguyễn Tuân tế nhị một thì văn của Marcel Proust tế nhị tới hai, ba. Cảm xúc của Marcel Proust sâu sắc lạ lùng. Nằm trong một phòng kín, ông cố moi từ tiềm thức tất cả những hồi ký một cách khoan khoái gần như đau đớn, từ những hoàn cảnh nhỏ nhất đến những câu chuyện lật vạt, những hình, những bóng, những nét, những tiếng động, những cảm giác, rồi tỉ mỉ, kiên nhẫn ghi lại hết, như sợ rằng chỉ bỏ đi một tiểu tiết nhỏ thôi thì dĩ vãng sẽ không còn hồn nữa. Vũ trụ chiếu vào tâm ông đủ thiên hình vạn trạng và ông nhất định phản chiếu nó lên trên giấy một cách trung thành. Mới đọc ta thấy có vẻ lộn xộn; những từ tố xen vào giữa câu (*descendant du train; boulevard Haussmann*); những ý như lạc đề (*où l'on était perdu*) nhưng thực ra có công dụng ghi một nét tâm lý hoặc một cảm giác; những mệnh đề phụ chồng lên mệnh đề phụ (*quand celui-ci inonde et rend réfléchissantes les prairies où des arbres s'élèvent...*). Dụng ngữ phong phú, tinh xác (*ses rayons s'étaient, or bleuté, pénombre dorée, charme mystérieux et voilé d'une vision d'Orient*); những tính từ lựa rất khéo để sửa lại một nét, giặm thêm một màu (*délicatesse délicieuse, impalpables ténèbres, charme mystérieux et voilé*)<sup>(1)</sup> những dò dẫm tiến lần lần đến sự tinh xác (*dans certaines peintures japonaises ou dans certains fonds de Raphael, parfois, de temps à autre; un hôtel particulier ou seulement un étage d'un hôtel, ou même seulement une chambre d'un étage*); những hình ảnh rất đẹp (*ombres d'arbres légères*

---

(1) Có chỗ ông dùng bốn tiếng liên tiếp nhau: *la figure raide, géométrique, passagère et filgurante du soleil.*



comme des âmes; tissue seulement avec des pétales de poiriers en fleurs; le charme mystérieux et voilé d'une vision d'Orient).

Cả trong những câu giảng giải ông cũng dùng bút pháp đó để dẫn ta lần lần, dò từng bước tới sự tinh xác, hoặc mở rộng ra, hoặc thu hẹp nghĩa lại. Những câu đó thường có những tiếng: “Có thể... Do lẽ đó... Đúng vậy... Nhưng... Thực ra... Như là... Thành thử... Trừ khi... Theo nguyên tắc... Mặc dầu...” Nó không phải để tả, nên ít khi chứa hình ảnh đẹp mà chỉ nặng nề, tuy có thể rõ ràng, tổ chức rất chặt chẽ như câu dưới đây:

“J’y trouvais quelques uns de ses amis qui dinaient toujours avec lui, nobles, sauf un ou deux roturiers mais en qui les nobles avaient dès le collège flairé des amis et avec qui ils s’étaient liés volontiers, prouvant ainsi qu’ils n’étaient pas, en principe, hostiles aux bourgeois, fussent ils républicains, pourvu qu’ils eussent les mains propres et allassent à la messe.

(Le côté de Guermantes)

*Tôi thấy ở đó dăm ba người bạn của ông ta, luôn luôn ăn cơm tối với ông, hầu hết quý phái, trừ một hai người bình dân, bình dân nhưng được bọn quý phái cảm thấy ngay là bạn từ hồi ở trường trung học, mà sẵn lòng giao du thân mật với, để tỏ rằng họ tuy quý phái mà theo nguyên tắc, không cừu thị bọn trường giả, dù là bọn trường giả theo chế độ cộng hòa, miễn làm ăn lương thiện và đi lễ nhà thờ là được.*

Rất nhiều người không ưa cú pháp lê thê, chằng chịt của Proust, lắm câu của ông làm cho ta bực mình thật, có câu dài tới sáu trang, nhưng khi nào ông viết kỹ, cảm xúc tế nhị, tạo được hình ảnh rạo rục mà ta chịu khó tìm hiểu thì công của ta không đến nỗi uổng:

ta sẽ được hưởng một cái thú là lạ. Trong cuốn *Luyện văn II* tôi đã trích những lời khen của Francois Mauriac, Marcel Braunschvig, ở đây tôi không nhắc lại nữa, chỉ thêm rằng cách phô diễn của ông không thể phổ biến, tác phẩm của ông cũng không phải để đa số quần chúng thưởng thức, nó chỉ là một vật dành riêng cho một số người yêu nghệ thuật; nhưng dù sao ông cũng có công lớn trong công việc tìm tòi, cải thiện những cách diễn tả nội tâm và ngoại giới. Nội một việc hy sinh mười bảy năm trong một phòng kín mít cho văn học cũng đáng cho ta phục ông rồi.

\*

Năm 1919 Proust được giải thưởng của Hàn Lâm viện Goncourt; ba mươi tám năm sau, một nhà văn khác, Michel Butor (sinh năm 1926, giáo sư triết lý, tác giả những cuốn *L'emploi du temps*, *La modification*, *Degrés...*) rằng cuộc sống của mỗi người là một cuộc tìm kiếm bản chất của chính mình cho tới khi chết mới thôi, và như vậy tiểu thuyết phải hiện thực cái đang thành hình và *ngưng lại ở chỗ mà các tiểu thuyết lối cũ thường bắt đầu* (tiền tiểu thuyết). Chẳng hạn muốn tả mối tình của Mai và Lộc thì ngưng lại ở lúc hai người mới bắt đầu biết nhau; muốn kể truyện một người đi xa từ lâu về thăm gia đình thì cho truyện kết thúc lúc người đó về tới nhà. Những truyện như vậy tất nhiên là động tác rất ít.

Nhưng đó là phần triết lý của họ. Ở đây tôi chỉ muốn xét cách hiện thực sự vật qua lối hành văn của Michel Butor trong cuốn *La Modification*.

Chắc độc giả đã nhận thấy một thiếu nữ chi đẹp trong cái khung cảnh của họ: một cô thợ dệt Chợ Thủ bận bộ hàng đen ngồi quay những guồng tơ vàng óng dưới tàn dứa bên bờ sông Cửu Long là

một cảnh nên thơ, nhưng ở trong một tiệm cà phê đường Lê Lợi thì chẳng ai để ý đến thôn nữ mộc mạc, bờ ngõ đó nữa; hoặc một tiêu thư Huế thơ thần bên hồ Tịnh Tâm, hay trong lăng Tự Đức thì ta thấy có duyên làm sao, mà dạo trong những phố ồn ào, nắng chang chang ở Chợ Lớn thì cái vẻ bên lề, yếu điệu, thướt tha mùi phân mất đi đến chín.

Tác phẩm của Michel Butor diễn tả sự biến chuyển tâm lý ấy, nên có nhan đề là *La Modification*. Truyện dài 230 trang khổ hơi lớn, chữ nhỏ, động tác rất ít. Nhân vật chính là Léon Delmont ở Paris mà làm công cho một hãng ở Ý, tháng nào cũng phải qua Rome. Ở Rome chàng có dịp làm quen một thiếu nữ Ý, tên là Cécile Darcella, được cô dắt đi coi cảnh Rome rồi mê cô, muốn ly dị vợ để cưới, chàng đã có vợ tên là Henriette và ba con. Chàng tìm được việc ở Paris cho Darcella, đưa cô lại Paris để giới thiệu với hãng muốn mượn cô, nhưng giữa thành phố Paris, trong không khí Paris chàng thấy cô hết đẹp, hết duyên, sẽ chỉ như một Henriette thứ nhì thôi, nên không muốn cưới cô nữa, và thôi ly dị Henriette. Tới khi chàng tìm hiểu được tâm lý của chàng rồi thì câu chuyện kết thúc. Henriette và ba đứa trẻ chỉ hiện ra trong một vài đoạn; từ đầu tới cuối toàn là tả tâm lý Léon Delmont.

Bút pháp có hai điểm đặc biệt. Trước hết tác giả không kể chuyện cho ta nghe mà kể cho nhân vật chính là Léon Delmont. Ông hình như đóng vai một người bạn thân của Delmont, hiểu rõ tâm lý của chàng hơn cả chàng và tả tâm lý đó cho chàng nghe; nói cho đúng hơn, cả truyện chỉ là tiếng nói của tiềm thức của Delmont kể lại với Delmont. Cho nên tác giả gọi Delmont là *vous* (anh). Đặc điểm thứ nhì là cú pháp của Michel Butor cũng gần như cú pháp của Marcel Proust: câu cũng đầy những tiểu tiết rườm rà, những

mệnh đề phụ xen vô giữa, thành thử rất dài, có khi tới hai ba trang.

Đây, tôi xin giới thiệu một câu dài vào cỡ trung bình mà tôi cho là tương đối khá hơn cả.

Qui a éteint? Qui a demandé qu'on éteigne pendant que vous parcouriez les corridors à la recherche d'un wagon restaurant dont vous auriez pourtant très bien du savoir qu'on l'avait détaché à Gênes, à la recherche des cigarettes qui vous auraient bien aidé à rester éveillé, à vous protéger contre ces rêveries absurdes qui ne font qu'augmenter le trouble et la confusion alors que vous auriez tant besoin de regarder la situation en face très calmement, avec détachement, comme un autre pourrait le considérer; car s'il est maintenant certain que vous n'aimez véritablement Cécile que dans la mesure où elle est pour vous le visage de Rome, sa voix et son invitation, que vous ne l'aimez pas sans Rome, et en de hors de Rome, que vous ne l'aimez qu'à cause de Rome, parce qu'elle y a été, dans une grande mesure, qu'elle y est toujours votre introductrice, la porte de Rome, comme on dit de Marie dans les litanies catholiques qu'elle est la porte du ciel, ce qu'il faudrait absolument que vous sachiez, c'est pour quelles raisons Rome possède sur vous un tel prestige, et aussi comment il se fait que ce prestige ne possède pas suffisamment de solidité objective pour que Cécile puisse s'en faire faire consciemment, volontairement l'ambassadrice à Paris, (...)

*Ainsi, comme votre amour pour Cécile a tourné sous votre regard, se présente à vous désormais sous une autre face, dans un autre sens, de même, ce qu'il vous faudrait maintenant examiner à loisir et de sang froid, c'est l'assise et le volume réel de ce mythe que Rome est pour vous, ce sont les tenants et aboutissants, les*

*voisinages de cette face sous laquelle cet immense objet se présente à vous, essayant de le faire tourner vous votre regard à l'intérieur de l'espace historique, afin d'améliorer votre connaissance de liaisons qu'il a avec les conduites et décisions de vous même et de ceux qui vous entourent, dont les yeux, les airs, les paroles, dont les silences conditionnent vos gestes et vos sentiments, si seulement vous pouvez résister au sommeil et à ces cauchemars qui vous assaillent dans cette lumière bleue (...)*

Đoạn này không, câu này ở gần cuối truyện. Delmont đã đưa Cécile lại Paris và thấy nàng không còn duyên như ở Rome nữa. Cécile đã trở về Rome. Chàng ngồi xe lửa qua Rome, tính gặp Cécile để quyết định. Lời không phải là lời của một nhân vật trong truyện mà *chính là lời của tác giả nói với Delmont*, và như vậy chỉ là để kể cho ta nghe, chứ *tác giả không đóng một vai gì trong truyện cả*.

*“Ai đã tắt đèn (trong toa vậy)? Ai đã bảo tắt đèn đó, trong khi anh (tức là Delmont) đi trong các hành lang để tìm toa ăn uống mà đáng lý ra anh phải biết toa đó đã gỡ ra, để lại ở Gênes rồi, để mua thuốc lá hút cho tỉnh ngủ, mà tránh được những mơ mộng hão huyền nó chỉ làm cho anh thêm phân vân, bối rối trong lúc anh cần phải nhìn thẳng vào tình thế một cách rất bình tĩnh, thản nhiên, như người khác có thể nhìn vào vậy;*

(Xin độc giả để ý đến chỗ xuống hàng ở giữa câu này, trái hẳn với quy tắc viết văn, nhưng hữu ích; nó cho ta được nghỉ hơi và câu được thoáng).

*Vì nếu bây giờ chắc chắn là anh chỉ thực yêu Cécile trong cái trình độ mà nàng tượng trưng cho vẻ mặt của*

*Rome, tiếng nói và tiếng mời mọc của Rome, là anh không yêu nàng nữa nếu không có Rome, ở ngoài Rome, là anh chỉ yêu nàng nhờ Rome, bởi vì nàng đã ở đó, một phần lớn, nàng luôn luôn là người dắt dẫn anh vào Rome, tức như cửa ngõ của Rome, cũng như trong các kinh cầu đảo Thiên chúa giáo, người ta gọi thánh Marie là cửa ngõ của Thiên đường, thì điều mà anh nhất định phải biết là do lẽ gì mà Rome có sức mê hoặc được như vậy và làm sao mà sự mê hoặc đó không đủ sức vững bền khách quan để cho Cécile có thể tự biết, tự ý làm sứ thần của Rome ở Paris (...)*

*Như vậy, do lẽ cái tình của anh với Cécile đã xoay chiều trong con mắt anh, từ nay hiện ra với anh dưới một vẻ mặt khác, theo một ý nghĩa khác, thì cũng vậy, cái mà bây giờ anh phải cẩn thận và bình tĩnh xét lại là cái nền tảng và thể tích đích thực của thân lực Rome đó đối với anh là những tư bề, những lân cận của cái vẻ mặt của vật khổng lồ anh thấy đó, rồi ráng làm sao cho vật đó quay dưới mắt anh trong khoảng không gian lịch sử để cải thiện sự hiểu biết của anh về những liên quan giữa vật đó và hành động cùng quyết định của chính anh và của những người chung quanh anh mà cặp mắt, vẻ mặt, lời nói hay thái độ im lặng chuyển định cử chỉ và tình cảm của anh, nếu anh có thể chống lại giấc ngủ và những ác mộng nó tấn công anh trong ánh sáng xanh này (...)*

Một câu dài như vậy mà đọc chậm chậm ta không thấy lạc lối, thì viết kể cũng đã công phu lắm, nhất là tác giả khéo nhắc lại ở cuối câu ý ở đầu câu (đầu câu nói: Delmont đi mua thuốc hút cho tỉnh ngủ), thành thử trên hô dưới ứng tạo nên một khối vững; nhưng so với Marcel Proust thì nghệ thuật kém xa, đã không có những

hình ảnh rục rờ, những cảm xúc tế nhị, lý thú, lại mắc những lỗi gượng gạo (như hàng đầu: *"Ai đã bảo tắt đèn đó"*), lỗi lố bịch chẳng hạn khi bảo *Rome là con vật khổng lồ*), sau cùng lây cái lỗi "dò từng bước" của Marcel Proust, rất giả tạo mà thừa lời (*tiếng nói rồi lại tiếng mời mọc của Rome, không có Rome, rồi lại ở ngoài Rome; tự biết rồi lại tự ý; những tứ bề rồi lại những lân cận...*).

Ông đã vụng về bắt chước Proust và hụt giải Goncourt cũng phải. Đó là một câu tương đối khá, còn nhiều câu nữa non hơn nhiều. Nhưng ông đã gắng sức đào sâu tiềm thức con người, và trong cách phô diễn cũng có chỗ mới mẻ, người khó tính thì cho là lập dị, như gọi nhân vật chính là *anh*. Nhất là truyện không có gì mà ông viết được trên hai trăm trang thì cái công đó cũng đáng khuyến khích. Có lẽ nhờ vậy mà ông được giải Renaudot và bốn phiếu của Goncourt chẳng. Năm đó giải Goncourt về cuốn *La loi* của Roger Vaillant.

\*

Chúng ta đã thấy lịch sử phô diễn sự thật đi song song với lịch sử văn học, có thời như hòa với nhau làm một nữa.

Đứng trước một vũ trụ vô biên trong không gian và thời gian, một vũ trụ vô cùng tạp đả đến nỗi óc ta không sao quan niệm nổi, tưởng tượng nổi, đã tạp đả do bản thể của nó, lại còn tạp đả hơn nữa do hình ảnh nó chiếu trong cặp mắt và trong tâm tư của mỗi người; mà chỉ có một dụng cụ thô sơ và thiếu thốn là văn tự, thiếu thốn tới cái mức một tiếng có khi dùng để trở hàng chục ý niệm, hàng ngàn sự vật, thành thử muốn diễn hết một ý nào, tả rõ một vật nào, có khi ta phải viết cả trang, cả bộ sách;

Các văn sĩ từ xưa tới nay, nhất là trong khoảng trăm năm gần

đây, kẻ trước người sau, truyền kinh nghiệm cho nhau không thời nào dứt, cả trong những thời loạn li, để tiếp tục công việc của nhau, tìm mọi cách phô diễn sự vật: nào “vặn, nhồi, kéo dài, thu ngắn” phối hợp những dụng ngữ quá ít ỏi, bắt chúng phải nói lên những ý mới, nào tạo thêm tiếng, tạo ra hình ảnh, dựng phá những qui tắc ngữ pháp, những luật lệ thơ văn, thôi thì xoay sở đủ cách để cố gắng đeo đuổi một ảo ảnh là ghi, vẽ được cho đúng, nắm lấy được thiên hình vạn trạng của ngoại giới và nội tâm, khó nhất là của nội tâm.

Và kết quả tới nay là trừ vài nhà lập dị, hoảng loạn, công bố những thí nghiệm vô lý, điên khùng, còn thì đa số đã thành công ít nhiều, mỗi nhà có một sở trường, mỗi nhà đã cho ta thấy một hình ảnh của vũ trụ, đã tạo cho ta một vũ trụ, và những vũ trụ đó lung linh, huyền ảo hơn cả cái vũ trụ thật trong con mắt các nhà khoa học nữa.

Họ hy sinh tới nỗi trăm nhà thì có tới chín mươi chín nhà sống tủi nhục, tối tăm trong cảnh đói rét hàng chục năm, đau đớn nhất là bất cả thân nhân cùng hy sinh với họ, và nhà nào may mắn thành công thì cũng chỉ như Flaubert, chết thình lình với cây viết trong tay, hoặc như Maupassant điên điên khùng khùng lìa đời hồi 43 tuổi, hoặc như Marcel Proust, lịm dần sau 17 năm giam mình trong phòng tối, ăn nhấm sống đời một con cú!

Chúng ta nên cầu nguyện cho họ và cho cả những kẻ sẽ nổi gót họ trong tương lai vô tận, những kẻ sống chỉ để đuổi bắt một ảo ảnh, ảo ảnh của vũ trụ vô cùng tạp đa và vô cùng biến chuyển.



CHƯƠNG XIII

**KỸ THUẬT CHÂN CHÍNH**

1. Vài mẫu văn đẽo gọt.
2. Vài mẫu văn bình dị và tự nhiên.
3. Các kỹ thuật thay đổi tùy thời nhưng vẫn có một kỹ thuật bất biến.
4. Làm sao luyện được kỹ thuật đó?

*Dans ce désastre résolu, que subsiste-t-il?*

*Rien plus que l'émotion personnelle. Mais le moyen de la propager, de la transmettre?*

(A. Gide)

*(Trong cái tai biến nhất định đó, còn lại cái gì? Chỉ còn lại cảm xúc cá nhân. Nhưng cái cách để quảng bá, để truyền đạt nó?)*

**H**ồi 17, 18 tuổi, mỗi vụ nghỉ hè về quê tôi thường mang theo bốn năm tác phẩm của Jean Jacques Rousseau, Chateaubriand do nhà Hachette in vào loại *Meilleurs livres* rất xấu nhưng rất rẻ tiền: bốn xu một cuốn dày

khoảng trăm trang chữ nhỏ. Những buổi chiều oi ả tôi đem ra Văn chỉ ở giữa cánh đồng lúa để đọc. Tôi mê những đoạn văn xuôi du dương hơn thơ, du dương như nhạc của Chateaubriand; tôi mê những câu dài hàng mười, mười hai hàng của Jean Jacques Rousseau, cân đối, uyển chuyển lên xuống đều đều và từ từ, đọc một hơi không thấy mệt, mà ý nghĩa lại rõ ràng. Các văn hào đó sao mà tài tình thế! Nghệ thuật lựa tiếng và cấu tạo câu văn, đảo lên đảo xuống, kéo dài, cắt xén, sắp đặt những chỗ ngừng... thực đã đạt tới mức tuyệt hảo. Họ là những đấng Tạo hóa con con. Trong ngọn gió hây hây, trong không khí của đồng lúa thơm tho và văng vẳng tiếng sáo diều với tiếng hát thôn nữ, tôi đã sống những giờ thần tiên.

Mười năm sau, tôi lại được thưởng những cái đẹp kỳ dị hơn nữa, mà lần này thì nằm trong chiếc ghe hầu lướt trên những kênh rạch miền Nam, dưới bóng dừa, bóng sao, qua những vườn quít vườn mận. Ngâm những biền văn đời Lục Triều nhất là đời Đường, chẳng hạn bài Bắc Sơn di văn của Không Khuê, bài Đăng Vương các tự của Vương Bột tới những câu như:

*Tuynh trục khoáng, yểm vân quan, liễm thanh vụ, tàng  
minh thoan,*

*Triệt lai viên ư cốc khẩu, đồ vọng bí ư giao đoan.*

Không Khuê

*Thiên cao địa quýnh, giác vũ trụ chi vô cùng,  
Hưng tận bi lai, thức doanh hư chi hữu số.*

Vương Bột

Tôi đã thấy đúng như một nhà Nho nói “sảng khoái tâm thần, thơm tho miệng lưỡi” câu văn vừa đối ý, vừa đối chữ, lời mạnh mà

gọn, có cái vẻ tề chỉnh, ung dung, cái giọng du dương, thanh nhã, lên bổng xuống trầm, tiết tấu đều đặn, lại có vần như để cho ta rung đùi gõ nhịp nữa. Những ông Tạo hóa này thực đáng cho chúng ta bái phục, phục cái tài của họ đã đành mà phục nhất là cái công phu của họ. Viết được một bài như vậy, không biết họ đã thức bao nhiêu đêm, mất bao nhiêu tinh huyết!

\*

Nhưng gần đây một ông bạn cho mượn một tập văn tuyển của Tùy viên, vị văn hào phong lưu nhất mà cũng tài hoa nhất của đời Thanh, cái thời mà văn thơ Trung Quốc tập đại thành của các thời trước, tôi hăm hở mở ra đọc, tưởng được sống lại những phút vui xưa, thì hỡi ơi! mới đọc được ba bài ngắn tôi đã vội gấp sách lại. Không phải là tôi chê Tùy Viên đâu: tài ông rất nhiều vẻ, hứng ông rất dồi dào, những việc tầm thường như viết thư đòi nợ mà ông cũng rập vào cái khuôn biền ngẫu, gói nó vào trong các điển cố được thì danh của ông quả là bất hư truyền. Tôi vẫn nhận ông là khéo lắm. Nhưng sao tôi không thấy thích ông nữa.

Rồi đọc lại văn của J. J. Rousseau, nhất là của Chateaubriand, tôi vẫn còn khen những phép tu từ cùng cái tài dựng câu của họ, nhưng tôi chán cái tật “vô bệnh mà rên rỉ” chán cái thuật dùng tĩnh từ của thời ấy quá. Mỗi danh từ của họ y như một chàng Kim, bao giờ cũng “sau chân theo một vài thằng con con”, đến bực mình!

Hay là tại cảm xúc của tôi cùng với những hạch nội tiết đã héo dần rồi chẳng? Nếu vậy thì đáng buồn lắm nhỉ! Không còn thưởng được cái đẹp của văn chương, đời còn thú gì nữa. Nhưng sao đứng trước một cánh đồng lúa xanh dưới bóng xế, ngắm một cảnh trăng trên sông, lòng tôi vẫn còn băng khuâng, đôi khi rạo rục? Thế thì

có tại lòng mà cũng có tại vật chăng?

\*

Có lẽ như vậy, tôi mới đọc lại đoạn mà tôi chắc ai cũng cho là cảm động nhất trong truyện Kiều, đoạn tả cái đêm cuối cùng mà Kiều còn được ở nhà với cha mẹ và hai em. Thu xếp xong việc nhà rồi, lúc đó nàng mới có thì giờ nghĩ đến mình, đến chàng Kim. Nỗi chua xót của nàng mỗi lúc một dâng lên:

Mới đầu:

*Một mình nàng, ngọn đèn khuya,  
Áo đầm giọt lệ, tóc se mái sầu.*

Rồi:

*Nỗi riêng, riêng những bàng hoàng,  
Dầu chong trắng đĩa, lệ tràn thấm khăn.*

Tới câu:

*Cây em, em có chịu lời,  
Ngồi lên cho chị lạy rồi sẽ thưa.*

Thì cảnh xót xa đến tột độ, và sau khi kể lể xong tâm sự với em, thì tiếng nức nở tự nhiên phải bật ra, không sao nén nổi:

*Ôi Kim lang! Hỡi Kim Lang!  
Thôi thôi! Thiếp đã phụ chàng từ đây.*

Cả đoạn đó, tôi đã đọc bao nhiêu lần rồi chứ mà lần nào cũng thấy cảm động lạ! Mà những câu làm cho tôi rung rung nước mắt, tức những câu từ: *Chiếc vành với bức tờ mây,*

*Duyên này thì giữ, vật này của chung.*

...

Cho đến:

*Ôi Kim lang! hỡi Kim lang!  
Thôi thôi! thiệp đã phụ chàng từ đây.*

Thì lời thơ lại cực kỳ bình dị tự nhiên: trong hai mươi câu chỉ dùng có mấy cái điển thông thường đến nỗi đọc lên ta chỉ coi là những từ ngữ chứ không ngờ là điển nữa; còn những phép tu từ khác thì gần như không có.

Tôi nhớ các nhà phê bình văn học Trung Hoa khen bài biểu *Trần tình* của Lý Mật: “mỗi chữ là một giọt nước mắt, mỗi câu là một lời sục sùi”. Lý Mật ở cuối đời Tam Quốc hời trẻ thờ Hán Hậu Chúa (tức nhà Thục) sau Thục bị Tấn diệt, vua Tấn vời ông ra làm quan. Ta tưởng tượng tình cảnh ông lúc đó còn khó xử hơn tình cảnh Nguyễn Du khi bị vua Gia Long vời nữa. Không nhận thì thế nào cũng bị nghi kị là còn tận trung với nhà Thục. Vậy mà ông dám từ chối, từ chối mà vua Tấn chẳng những không giận, còn cảm động cấp cho hai người nô tì để giúp ông phụng dưỡng bà nội ông nữa.

Đọc lại những câu:

*“Tôi chỉ nghĩ bà tôi như mặt trời xế tây, hơi thở im lìm,  
sinh mệnh nguy hiểm sớm chẳng chắc chiều. Tôi thiếu bà tôi,  
không sống được đến bây giờ, bà tôi thiếu tôi, ai nuôi tới khi  
nhắm mắt? Bà cháu hai người, nương nhau sống sót, nên tôi  
khư khư một lòng, chẳng dám bỏ đi xa.*

*“Mẹ tôi năm nay 44 tuổi, bà tôi năm nay 96 tuổi; thế là  
ngày tôi tận trung với Bệ hạ còn dài mà ngày báo ơn tổ mẫu  
thì ngắn. Loài quạ bú mớm lẫn nhau, tình riêng ấy xin được  
giữ trọn”.*

Tôi thấy lời phê bình của cổ nhân không sai mà thái độ khoan dung của vua Tấn không phải là một khước chính trị. Mà đoạn văn đó lời cũng cực kỳ bình dị, tự nhiên. Thời ấy là thời Lục Triều, người Trung Quốc mê say lối văn hoa mỹ, bài *Trần tình* vượt ra ngoài đường lối chung mà lại được lưu truyền nhất, điều đó đáng làm cho chúng ta suy nghĩ.

Qua tới đời Đường, quy tắc văn thơ nghiêm mật nhất, hễ bố cục thì phải có phá, mở, thực, luận, kết, vậy mà một bài viết lộn xộn, kể lể lồi thối y như một người đàn bà khóc con, khóc tới đâu chép tới đó, đương nói việc hiện tại thì nhảy lui về dĩ vãng, đương nói tới cảnh của trẻ nhỏ lại nhảy qua nội dung những bức thư... chẳng có chuyển tiếp gì cả, tức bài *Văn tế Thập nhị lang* của Hàn Dũ, một bài phá tất cả những luật về kỹ thuật làm văn, lại được coi là một áng văn bất hủ. Xét ra, cũng là nhờ tình cảm sâu đậm, lời văn chân thành không một chút điêu luyện. Bài đó hơi dài tôi chỉ xin trích một đoạn:

*“Chú với cháu đều còn ít tuổi, cho rằng tuy tạm xa nhau, sau tất cùng ở với nhau lâu được, nên chú mới bỏ cháu mà lên trọ kinh sư, cầu cái lộc một thưng một đấu. Nếu biết trước như vậy thì dẫu làm đến công hầu, tể tướng được vạn cỗ xe, chú cũng không ham mà xa cháu đến một ngày vậy!*

*“Năm ngoái ông Mạnh Đông Dã tới Hà Dương, chú viết thư cho cháu có câu: Chú chưa đầy 40 mà mắt đã mờ, tóc đã hoa râm, răng đã lung lay, nghĩ cha và mấy anh đều khang cường mà mắt sớm, suy yếu như chú đây làm sao mà thọ được? Chú không lại với cháu được, cháu không lại thăm chú được, sợ một ngày kia chú chết thì cháu ôm cái buồn vô hạn đấy”. Nào ai ngờ nhỏ thì chết mà lớn lại còn, kẻ mạnh*

*thì yếu mà kẻ đau lại sống?*

*“Than ôi! Sự thật chẳng! Hay là mộng chẳng? Người ta đồn vậy mà không thực chẳng? Bảo là tin được thì sao anh ta đức dày mà con nói dối lại chết non? Sao cháu thuận mình mà không được hưởng phúc? Sao kẻ nhỏ, mạnh lại chết, còn kẻ lớn, đau lại sống? Thế thì chưa đáng lấy làm tin vậy! Là mộng đấy, người ta đồn đấy, không có gì thực đâu. Nhưng nếu vậy sao bức thư của Đông Dã, tờ báo tin của Cảnh Lan lại ở bên cạnh ta đây? Than ôi! Quả là đáng tin vậy”.*

Hồi xưa đọc tới đoạn cuối từ *“Than ôi! Sự thật chẳng”* đến *“Quả là đáng tin vậy”* tôi chê Hàn Dũ là muốn “làm văn”, nên mới giả bộ là tinh thần thác loạn như vậy. Tôi đã mang tội với ông. Ông viết bài đó để cho người nhà đọc trước bàn thờ cháu, chứ đâu muốn in thành sách để lưu danh như chúng ta bây giờ. Vậy thì đoạn đó càng đáng khen là chân thành rất mực nữa.

Đã nhắc đến đời Đường thì không thể quên Lý Bạch. Những bài thơ mà tôi thích nhất, tả rõ cái cốt cách, phong độ của ông, như bài *Xuân nhật túy khởi ngôn chí*, bài *Dạ tư* và bài *Tương tiến tửu*, cả ba bài đều không dùng luật thi.

Bài trên đây những kỳ tứ. Bốn câu đầu đi luôn một hơi:

*Xử thế nhược đại mộng,*

*Hồ vi lao kỳ sinh?*

*Sở dĩ chung nhật túy*

*Đồi nhiên ngoạ tiền doanh.*

Y như lời ông nói chuyện, văn tự nhiên ra, chữ tự nhiên tới, không tô chuốt mà không dư, không thiếu.

Bốn câu sau tả cái ngơ ngác của người say rượu, lăn ra ngủ ở

trước nhà rồi tỉnh dậy, quên cả ngày tháng:

*Giác lai miện đình tiền  
Nhất điều hoa gian minh.  
Tá vấn thử hà nhật?  
Xuân phong ngữ lưu oanh.*

Chẳng đối, chẳng dùng một điển cố, một hình ảnh nào cả, mà sao đẹp thế!

Mới tỉnh đó rồi lại say, ngêu ngao chờ trăng sáng:

*Cảm chi dục thán tức,  
Đối chi hoàn tự khuynh.  
Hạo ca đãi minh nguyệt  
Khúc tận dĩ vong tình.*

Kỳ diệu nhất là câu cuối. Rõ là tâm trạng một người vô cầu. Lờ chìm hẳn; cảnh tối đã xuống, và thi nhân đã ngủ.

Câu đó từ trước tới nay chưa ai dịch được cho hay mà không dịch được nó thì toàn bài sẽ hỏng, cho nên tôi không muốn chép lại bản dịch nào hết.

Hai câu cuối bài *Dạ tư*:

*Cử đầu vọng minh nguyệt  
Đê đầu tư cố hương.*

Cứ mỗi lần nhớ quê là tôi bắt giác ngâm nó lên. Nó gợi một nỗi buồn thấm thía trong một cảnh tĩnh mịch, huyền ảo:

*Sàng tiền minh nguyệt quang,  
Nghị thị địa thượng sương.*

Nhưng tôi chỉ cảm được cái hay mà không phân tích nổi; phải



chăng tại sự bình dị lạ lùng của nó?

Bài *Tương tiễn tửu* chắc thi sĩ cũng viết ra một hơi, không xếp đặt, tô chuốt gì cả. Ý vô cùng phóng khoáng, lời rất hùng; gặp vần thì gieo, chẳng gặp thì bỏ. Bốn câu đầu:

*Quân bất kiến Hoàng hà chi thủy thiên thượng lai*

*Bôn lưu đảo hải bất phục hồi?*

*Hựu bất kiến cao đường minh kính bi bạch phát,*

*Triêu như thanh ti, mộ như tuyết?*

Tiếng nọ tiếng kia xô đẩy nhau như thác đổ trên sườn núi; còn câu cuối:

*Dữ nhĩ đồng tiêu vạn cổ sầu!*

Thì thú quá, thú đến nỗi trên ngàn năm nay những ai “chén chú chén anh” cũng đều nhắc tới nó. Ở đời mà còn rượu thì câu đó còn là bất hủ. Uống rượu mà như Lý Bạch thì thực đúng là:

*Duy hữu ẩm giả lưu kỳ danh.*

.

Từ trước đến nay trong văn học đông tây có biết bao nhiêu đoạn kể lúc chết của một nhân vật thực hay tưởng tượng. Đầu đề đó thành nhàm gần như câu chuyện tình trong tiểu thuyết. Chateaubriand đã đem tất cả tinh thần, tài nghệ để viết cuốn *Atala*, sửa đi sửa lại mười hai lần; tận lực đẽo gọt đoạn tả cái chết của *Atala*, cân nhắc từng câu từng chữ, không để lại một lỗi nhỏ nhặt nào cho độc giả có thể chê được; vậy mà nhân loại cũng ít lưu ý tới, chỉ khen đoạn *Platon* tả cái chết của *Socrate* là tuyệt tác, tuy là tản văn mà đẹp hơn thơ.

Xét theo cái mỹ quan của phần đông thì đoạn đó rất tầm thường, chỉ là dùng thể tự sự, không có chút kỹ xảo nào cả.

Đây, xin bạn đọc ít hàng này thì thấy:

“Nói xong, người (tức socrate) đưa chén (thuốc độc) lên miệng, vui vẻ uống một hơi.

“Phần đông chúng tôi đã ráng giữ cho lệ khỏi trào, nhưng khi người uống xong chén thuốc độc thì chúng tôi không thể nén lòng được nữa, và nước mắt tôi cứ tuôn ra ròn ròn; tôi phải che mặt mà khóc cho tôi, vì chắc chắn là tôi không khóc cho người mà khóc cho thân phận đau đớn của tôi từ nay mất một người vừa là thầy vừa là bạn như vậy. Mà tôi không phải là người khóc đầu tiên; Citro khi thấy không còn giữ được lệ nữa, đã đứng dậy bước ra ngoài, rồi tôi cũng bước theo; và chính lúc đó Apolladorus, nước mắt đầm đìa, gào lên một tiếng, làm cho chúng tôi muốn đứt ruột. Chỉ riêng Socrate là giữ được bình tĩnh. Người nói: “Khóc lóc gì kỳ vậy? Tôi đã đuổi đàn bà ra khỏi là để tránh cái phiền đó vì tôi muốn được chết trong sự yên ổn. Thôi, bình tĩnh và an mệnh cả đi”. Nghe những lời đó, chúng tôi xấu hổ và ráng nuốt lệ. Rồi người đi đi lại lại cho tới khi, như người nói, hai chân bắt đầu thấy nặng nề thì người nằm ngửa theo lời dặn của ngục tốt; tên này ngó bàn chân và ống chân của người, rồi bóp mạnh bàn chân, hỏi có thấy gì không; người đáp “không”, rồi bóp lên phía trên, chỉ cho chúng tôi thấy rằng thân thể người lạnh và cứng dần. Socrate tự rờ mình, nói: “Khi nó lên tới tim là hết”. Khí lạnh lên tới bụng, Socrate vạch tấm khăn phủ mặt ra, nói lần cuối cùng: “Crito, chúng ta còn thiếu thần Esculape một con gà trống; đừng quên món nợ đó nhé”. Crito đáp: “Thưa thầy, tôi xin vâng lời thầy; thầy còn điều gì dặn dò nữa không?” Người không đáp, nhưng một lát lâu sau, người cử động; tên đầy tớ kéo tung tấm khăn phủ ra, thì mắt người đã đờ ra rồi; Crito vuốt mắt và khép miệng lại cho người”.

Không sắp đặt gì cả, việc xảy tới đâu chép tới đấy: lập đi lập lại mấy lần những tiếng *và, rồi, người*. Có vẻ như lồi thối nữa. Chắc có bạn bảo: “Ai viết mà chẳng được như vậy”. Vâng chúng ta đều viết được như vậy miễn là chúng ta được chứng kiến cái chết cao cả và cảm động đó. Platon không “làm văn” ông chỉ ghi lại đúng sự thực, cũng đủ rồi. Cái đẹp ở đây là cái đẹp tự nhiên, không cần tô điểm. Phải đọc cả bài mới được: đoạn nào cũng làm cho tâm hồn ta cao thượng lên.

Trong văn học Trung Quốc có một bài của Vương Dương Minh, bài *Ý lý văn*, kể lại ba cái chết rất thường, rất yên lặng nhưng cực kỳ đau xót. Lúc đó ông bị đày ở đất Long Trường (Quý Châu), một nơi man rợ. Một buổi chiều thấy người lại mục từ kinh lại, trọ một nhà thổ dân, ông tính qua hỏi thăm, nhưng mưa mù mù, không đi được.

“Sáng hôm sau, cho người qua ngó xem thì người lại mục đã đi rồi. Gần trưa, có người ở gò Con Rết lại nói: “Có một người già chết ở chân núi, hai người khóc thảm thiết ở bên”. Tôi nói: “Chắc là người lại mục đã chết. Thương thay!” Đến gần tối lại có người tới nói: “Dưới chân núi có hai người chết, ở bên là một người khóc”. Hỏi hình dáng thì ra con người lại mục lại chết rồi. Sáng hôm sau lại có người bảo: “Ở chân núi có ba thầy ma”. Thì ra người tới lại chết nữa. Ô hô! thương thay!

“Nghĩ xương ba kẻ đó phơi ra không ai thu táng, tôi bảo hai đứa đồng tử cầm sọt, cuốc lại chôn cho. Hai đứa có vẻ mặt trù trù, khó khăn. Tôi nói: “Ôi! ta với các con, tình cảnh không khác chi họ”. Hai đứa mũi lòng, rơi lệ, xin đi. Đến chỗ chân núi ở gần đó, đào ba huyệt chôn họ rồi cúng một con gà, ba thổ cơm. Tôi than thở, rơi lệ mà cáo rằng:

“Ô hô! Thương thay! Ai? Ai đấy? Tôi là viên cai trạm đất Long Trường, huyện Dur Diêu, tên là Vương Thủ Nhân đây. Tôi với các chú đều sinh ở Trung Quốc. Tôi không biết quê quán chú ở đâu. Chú vì lẽ gì mà lại làm quở ở đất này? (...) Tôi bị đày nên lại đây phải rồi, nhưng chú thì tội tình gì? Nghe nói chú làm quan chỉ giữ chức lại mục, lương không được năm đấu, bảo vợ con cấy cày cũng có được số đó. Cớ chi vì năm đấu lương mà phải đổi tằm thân bảy thước? Đổi mạng chú chưa đủ sao, lại đổi thêm mạng con và tớ nữa? Ô hô! Thương thay!...”

Ai là kẻ tha hương ở nơi ma thiêng nước độc, đọc đoạn đó chắc không thể cảm nước mắt được. Lời văn cũng bình dị như của Aristote. Phương Đông hay phương Tây thì nghệ thuật chân chính cũng như nhau. Tôi không hiểu có thi sĩ nào ở châu Âu đã kể lại cái chết của Platon thành thơ chưa và nếu kể được thì có còn cảm động như văn của Platon không; nhưng tôi chắc rằng đoạn trên trong bài *Ý lý văn* mà gò vào thể biên ngẫu thì tất đã không còn được lưu truyền đến ngày nay.

Một ông bạn tôi mới nhờ một người Trung Hoa viết cho ít hàng trong bài *Tiền Xích Bích phú* của Tô Đông Pha để treo trong phòng khách. Chắc độc giả đã đoán được những hàng nào rồi? Vâng, từ “khách diệc bất tri phù...” tới “ngô dữ tử chi sở cộng thích”, tức đoạn mà Phan Kế Bính đã dịch ra như sau:

*“Vậy thế bác có biết nước và mặt trăng không? Nước chảy thế kia mà chưa từng đi bao giờ; mặt trăng khi tròn khi khuyết mà chưa từng thêm bớt bao giờ. Bởi vì ta tự ở nơi biến đổi mà xem ra thì cuộc trời đất cũng chỉ ở trong một cái chớp mắt; mà nếu tự ở nơi không biến đổi mà xem ra thì muôn vật với ta đều không bao giờ hết cả; cần gì phải khen đâu! Và lại*

*ở trong trời đất, vật nào có chủ ấy, nếu không phải là của ta thì dầu một li ta cũng không lấy. Chỉ có ngọn gió mát ở trên sông cùng vàng trăng sáng ở trên núi, tai ta nghe nên tiếng, mắt ta trông nên vẻ, lấy không ai cấm, dùng không bao giờ hết, đó là kho vô tận của Tạo hóa và là cái chung của bác với tôi”.*

Đoạn đó viết đã gần chín trăm năm, thời nào cũng có người học thuộc lòng, chép lại để ngày nào cũng nhìn tới và giữa cái thời này mà có một nhà Tây học còn thích nó như vậy thì giá trị của nó quả là vĩnh cửu. Nhưng nó không phải là thể biên ngẫu, mà cũng không dùng những phép tu từ, cả đoạn toàn là những tiếng thường. Đến như đoạn *Sermon sur la montagne* (Thuyết giáo ở trên núi) và nhiều đoạn trong *Luận ngữ*, trong *Đạo đức kinh* cũng được coi là những viên ngọc quý nhất trong văn học sử của nhân loại thì cái kỹ thuật làm văn ở đâu nhỉ? Các ông thánh đó đâu có nghĩ tới chuyện làm văn!

Jack London khuyên một thanh niên mới tập cầm bút: “Muốn viết thì trước hết phải có gì để mà nói đã”. Vâng, phải có cái gì đáng kể đã, hoặc là một việc đã xảy ra, hoặc là một tình cảm nó phát ra trong lòng một ý nó hiện ra trong óc. Khi đã có những cái đó rồi, khi xét nó đã đáng kể rồi thì cứ việc kể ra, làm sao cho người đọc hiểu được, cảm được như mình, thế là mục đích đã đạt.

Còn kỹ thuật chỉ là phương tiện gây cảm thôi. Phép bố cục chỉ là để cho ý tưởng của ta rõ ràng, người đọc mau hiểu. Phép tu từ chỉ để giúp người đọc tưởng tượng như thấy sự thật ở trước mắt. Niêm luật và vần chỉ để cho lời thêm du dương mà lòng người dễ động, do đó mà dễ cảm.

Nhưng khi người chí thân chết, lòng ta đau xót như điên như

dại, muốn kể lể cho vơi nỗi lòng đi thì đâu còn nghĩ đến phép bố cục nữa, còn phá, loạn, kết làm gì nữa. Vì vậy mà sống sau Hàn Dũ trên ngàn năm, ta vẫn còn nghe thấy giọng ông khóc cháu. Khi một hành vi, một thái độ đã tốt bụng cao đẹp, càng tô chuốt chỉ càng hỏng thì phép tu từ hóa ra vô dụng, cho nên trong đoạn văn tả cái chết của Socrate ta có thấy một hình ảnh nào đâu. Và khi trong lòng ta đã có một cái nhạc riêng của nó thì gò câu văn lời thơ vào luật bằng trắc, ghép nó với niêm và vần, có thể chỉ thêm phần giả tạo, khiến lòng người đọc sẽ hết cảm, cho nên bài *Tương tiến tửu* niêm luật đã không có, số chữ trong mỗi câu không nhất định mà vần cũng phóng túng, bắt đó rồi bỏ đó. Người say đâu có nghĩ tới chuyện sửa mũ áo cho ngay?

Nói như vậy không phải là tôi phủ nhận giá trị của kỹ thuật. Nó rất có ích cho những người mới tập viết và cả cho những người viết từ lâu nhưng tài tầm thường như phần đông chúng ta. Và lại, những quy tắc luật lệ mỗi thời đặt ra, như quy tắc biên ngẫu ở thời Lục triều, niêm trong thơ ở đời Đường, lối ưa bóng bẩy dùng nhiều tính từ ở thế kỷ lãng mạn, lối tượng trưng, siêu thực... thời gần đây ở bên Pháp, đều có công dụng giúp cho nhà văn dễ hòa mình vào cái điệu, cái “mốt” của thế hệ, mà dễ được quần chúng thưởng thức hơn, vì do hoàn cảnh xã hội, do không khí thời đại, do tâm trạng con người... mỗi thời có ít nhiều tiêu chuẩn riêng về cái đẹp, dễ cảm riêng một lối đẹp nào đó. André Gide sau cuộc thế chiến vừa rồi, thấy giọng thơ của Victor Hugo nhạt nhẽo, huênh hoang, đầy những tiểu xảo, rồi ông giận Victor Hugo và giận cả chính bản thân vì không tìm được lý lẽ gì để bênh vực nhà thơ “vĩ đại” đó mà mấy năm trước cả thế hệ ông coi như một vị thánh. Thế hệ của chúng ta cũng vậy: hồi còn ở Trung học bận chiếc áo nhẹ thâm, đi đôi giày

Gia Định, chúng ta ngâm nga những bài phú, kinh nghĩa của Lê Quý Đôn, Phạm Thái, Trần Tế Xương y như các cụ đồ; mà bây giờ thật khó còn nguyên cái say mê ấy. Ngay đến văn của Phạm Quỳnh, nghiêm trang đạo mạo, chúng ta cũng đã thấy ngán, chúng ta thích văn của Phan Khôi hơn. A. Gide khi nói: “Những tiêu chuẩn cũ về cái đẹp đã chết rồi”. “Nghệ thuật không thể trở lùi lại được” là muốn chỉ những kỹ thuật đó.

\*

Nhưng trên tất cả những kỹ thuật của mỗi thời, có một quy tắc bất dịch: là từng trải cho nhiều, cảm xúc cho sâu, suy nghĩ cho cao, rồi diễn tất cả những cái đó cho thật đúng, đừng thừa đừng thiếu, một cách tự nhiên và bình dị. Những đoạn văn tôi dẫn ở trên, có đoạn của phương Đông có đoạn của phương Tây, hết thấy đều đã chịu được sự thử thách của thời gian, đều được coi là bất hủ, và đều có tính cách bình dị, tự nhiên của cái kỹ thuật muôn thuở ấy.

Lâm Ngữ Đường trong cuốn *The importance of living* bàn về đức bình dị trong văn, có những nhận xét sâu sắc. Ông viết:

“Sự bình dị... là dấu hiệu ở bên ngoài nó cho ta biết rằng tư tưởng thâm trầm ở bên trong. Theo tôi thì nó là điều khó đạt được nhất trong khoa học cũng như trong văn chương. Sự sáng sủa của tư tưởng là điều khó biết bao; mà chỉ khi nào tư tưởng sáng sủa thì văn mới có thể bình dị được (...) Muốn được bình dị thì trước hết phải tiêu hóa nỗi tư tưởng và óc cũng phải già giặn: khi chúng ta về già, tư tưởng của chúng ta sáng sủa hơn; ta bỏ ra một bên những phương diện không quan trọng mà có lẽ sai lầm của vấn đề, không băn khoăn về nó nữa; ý tưởng của ta thành hình một cách rõ ràng hơn và những chuỗi tư tưởng lần lần tự hiện lên thành những lời

văn gọn gàng, giản dị (...) Ta không thấy phải gắng sức nữa mà sự thực hóa ra sáng sủa và do đó hóa ra bình dị. Sự tự nhiên của tư tưởng và bút pháp đó mà các thi sĩ và các phê bình gia Trung Hoa rất tôn trọng, được coi là một sự già dặn tiệm tiến. Khi chúng ta nói đến sự già dặn tiệm tiến trong văn xuôi của Tô Đông Pha, là chúng ta muốn bảo rằng họ Tô đã lần lần tiến lại gần sự tự nhiên, tiến gần tới một bút pháp thoát ly được cái thói phù hoa, thói dờm, cái thói khoe tài, thói dàn cảnh của tuổi trẻ”.

Tôi thường lẩn thẩn tự hỏi văn học phát triển theo cái đà như ngày nay thì ba trăm năm nữa, trong các cuốn văn học sử soạn cho học sinh Trung học, người ta sẽ phải loại đi biết bao nhiêu nhà hiện nay còn chễm chệ ngồi trên văn đàn của mỗi thời. Trong văn học sử của ta chẳng hạn, người ta còn tìm ra được chỗ nào để nhét những tên như Tuy Lý Vương, Chu Mạnh Trinh không nhỉ? Tôi e rằng đến Cao Bá Quát, có lẽ cả Nguyễn Công Trứ nữa cũng vị tất đã còn chỗ đứng. Chắc chỉ còn truyện Kiều, Chinh phụ ngâm và Cung oán ngâm khúc, và người ta cũng chỉ thích những đoạn bình dị, tự nhiên, cảm động nhất trong những tác phẩm đó, còn những đoạn tuy rất khéo, nhưng dùng nhiều điển cố, nhiều thuật tu từ riêng của thời xưa thì có đem ra dạy cho học sinh cũng là để “cụ thể”, để tồn cổ mà thôi. Trong Văn học sử Trung Hoa, Viên Mai may lắm chỉ còn được in chữ “co” 6, các thi sĩ Văn Đường sẽ bị loại gần hết, mà bát đại gia không biết còn được những ai: Hàn Dũ, Tô Thức, Âu Dương Tu? Trong Văn học sử Pháp, Victor Hugo đã đương bị hạ bệ thì những nhà ngòi thấp hơn sẽ còn có địa vị gì nữa?

Khi mà tiêu chuẩn đã thay đổi thì vô số ngôi sao tắt lờn, tắt lờn; chỉ những nhà văn nào theo cái tiêu chuẩn của muôn thuở, tức sự bình dị và tự nhiên, là sẽ còn lưu danh. “Nói đến nghệ thuật là nói



đến cảm thông” mà người thời nào cũng cảm thông cái gì cao đẹp, bình dị và tự nhiên. Giữa thời Lục Triều mà tờ biểu *Trần tình* của Lý Mật, giữa đời Đường mà bài *Văn tế Thập nhị lang* của Hàn Dũ, bài *Tương tiến tửu* của Lý Bạch đều được quý trọng hơn cả những bài phú viết theo thể biên ngẫu, những bài thơ luật kỹ thuật rất cao siêu thì đủ biết cái mỹ cảm của con người vẫn có cái gì nhất định.

\*

André Gide, sau khi than thở rằng tất cả những tiêu chuẩn về cái đẹp ở thế kỷ XIX đã mất, tự hỏi: “Trong cái tai biến nhất định đó, còn lại cái gì? Chỉ còn lại cảm xúc của cá nhân. Nhưng cái cách để quảng bá, để truyền đạt nó?”

Vâng, chỉ còn lại cảm xúc của cá nhân. Người viết phải cảm xúc thật mạnh mà người đọc cũng muốn cảm xúc thật mạnh. Còn cách truyền đạt ư? Là cách bình dị và tự nhiên, không thừa không thiếu, rất chân thành không phóng đại. Chắc có độc giả cho tôi là theo thuyết “văn tòng tự thuận” của nhóm “bạch thoại” ở cuối đời Thanh, hoặc theo chủ trương của các nhà “thơ tự do” bây giờ. Vâng... nếu tác phẩm của họ làm cho tôi xúc động. Nhưng thực tâm thì tôi chẳng muốn theo ai cả, chỉ muốn theo cái luật tự nhiên mà cổ nhân thời nào cũng đã áp dụng từ Khổng Tử, Lão Tử, Giê Su, Aristote đến Lý Mật, Lý Bạch, Hàn Dũ, Nguyễn Du... Khi người ta cảm xúc mạnh đến cái mức nào đó thì người ta không còn nhớ đến tiêu chuẩn, đến quy tắc luật lệ gì nữa, người ta không bị cái gì ràng buộc cả mà hóa ra tự nhiên; và khi cái người ta muốn diễn, tự nó đã cao đẹp rất mực rồi, thì không ai nghĩ đến cách tô điểm nó cả vì càng tô điểm thì lại càng hỏng, chỉ diễn cho thật đúng là được rồi.

Nhưng cái khó, cái khó vô cùng là ở chỗ cảm xúc cho mạnh

đó. Những quy tắc hành văn, những niêm luật cùng phép tu từ, bố cục... học chỉ ít tháng là thuộc, luyện chỉ ít năm là nhuần, đến như cái thuật cảm xúc và tư tưởng thì luyện suốt đời cũng chưa xong mà không phải bất cứ ai cũng có thể luyện được.

Phải từng trải cho nhiều, đau khổ cho lắm như Tư Mã Thiên, Hàn Dũ, Dostoievsky “cùng nhi hậu công” là nghĩa vậy, được coi nhiều cái kỳ quan của vũ trụ như Lý Bạch, Jack London, phải học cho thật rộng như Tô Thức, Vương Dương Minh, Tagore, suy nghĩ cho thật chín như đức Thích Ca ở dưới gốc Bồ Đề, như Giê Su ở trong núi, lại phải được trời phú bẩm cho một tâm hồn thanh cao, một trí óc sáng suốt, tóm lại phải vào hạng siêu nhân, lại tốn công tu luyện Jack London thiếu công đó, mới đạt được cái nghệ thuật siêu đẳng là bình dị, tự nhiên, biết thế nào là không thừa, không thiếu, không non sót mà cũng không phóng đại.

Còn bọn thường nhân chúng ta có muốn bắt chước lối đó cũng không được, văn chỉ nhạt nhẽo vì nhãn quan hẹp hòi, cảm xúc hời hợt, tư tưởng nông cạn mà tâm hồn thì phàm tục. Cho nên chúng ta cứ phải đeo gọt, tô chuốt để giấu cái tầm thường của mình, và nếu lại phóng túng để lộ nó ra thì đọc lên nghe không được. Và cũng vì cái kỹ thuật muôn thuở đó nó khó quá nên từ xưa tới nay những tác phẩm để lại nghìn sau mới rất hiếm, mỗi thời chỉ được ít người, mỗi người chỉ được ít bài. Đến ngay như Nguyễn Du mà còn ngờ rằng hậu thế sẽ có ngày quên ông thì chúng ta cứ nên như André Gide gần đây mà lại hơn. Bực văn hào của Pháp đó trước kia, đang cái thời danh ông đã vang khắp thế giới, mà còn bảo rằng mình “chỉ thắng kiện ở tòa thượng thẩm thôi”, rằng mình “viết để cho người ta đọc lại”; nghĩa là phải đợi những thế hệ sau người ta mới xét đúng được giá trị của ông. Nhưng sau cuộc thế chiến vừa

rồi, lòng tự tin của ông mất hẳn và ông nhận rằng tất cả những lời tuyên bố thời xưa hóa ra vô nghĩa, vì không còn vấn đề “chống án” ở tòa thượng thẩm nữa, không còn vấn đề “đọc lại” nữa, tóm lại là các thế hệ sau không còn đọc văn của ông nữa đâu. Kể ra ông cũng hơi quá nhũn.

## CHƯƠNG XIV

# CÁI THẦN TRONG VĂN

1. Có cái đẹp không phân tích được.
2. Một bài thơ có nhiều lỗi mà rất hay của Baudelaire. Bài tả cảnh Hương Sơn của Chu Mạnh Trinh.
3. Cái thần của văn cũng như cái duyên của phụ nữ. Trước hết nên cảm thông với nghệ sĩ.

**M**ột nhà văn Pháp biệt hiệu là Criticus viết bộ *Le Style au microscope* gồm ba cuốn để phân tích tỉ mỉ, như nhìn dưới kính hiển vi, những chỗ hay và dở của các danh sĩ Pháp đương thời. Ông dành cuốn đầu cho các nhà văn đã có tên tuổi từ lâu như André Gide, Jules Romains, André Maurois, Paul Valéry...; cuốn giữa cho các nhà mới nổi danh: Albert Camus, Simone de Beauvoir, Roger Peyrefitte...; cuốn cuối cho các nhà soạn kịch: Paul Claudel, Jean Giraudoux, Sacha Guitry... Muốn tỏ rõ thiện chí và công tâm của mình, ông lấy đoạn đầu trong tác phẩm nổi danh nhất của mỗi nhà đó để phê bình, vì

ông cho rằng đoạn đó thường được viết kỹ hơn hết.

Rồi ông xay, giã, mổ xẻ từ cách dùng mỗi chữ, mỗi dấu ngắt câu để tìm ra những hạt cát, hạt bụi và theo phương pháp đó, tất nhiên ông lượm được rất nhiều bụi cùng cát. Mười danh sĩ thì ông chê tới bảy, tám; chẳng hạn ông trách Paul Claudel là làm ông thất vọng, Jean Giraudoux làm ông ngáp, André Gide thiếu nghệ thuật, kém xa André Maurois; còn Camus, người mới được giải Nobel 1957, chỉ là một người viết ký sự cầu thả...

Phương pháp ấy có chỗ bổ ích: nhờ ông phân tích tỉ mỉ, ta thấy được công phu của một số cây bút thận trọng, nhất là học được cách sửa văn, luyện văn. Nhưng chỉ dùng óc để xét văn, với mục đích rõ rệt là cố bới lông tìm vết, thì tôi e rằng không sao thưởng thức được hết cái hay của văn, vì văn có nhiều khi rất tế nhị, chỉ cảm được chứ không phân tích được mà nếu cố phân tích ra thì cái đẹp sẽ biến mất hết. Đã đành ta phải dùng lý trí để tìm hiểu, nhưng trước hết, ta phải dùng tim để cảm đã, phải để cho tư tưởng cùng nhạc điệu của văn thơ đi thẳng vào lòng ta đã, thì mới thưởng thức được văn chương.

\*

Ai yêu văn chương mà chẳng nhiều lần nhận thấy có những bài đọc lên thích thú lạ lùng mà phân tích ra thì ôi thôi! đầy những lầm lỗi cùng vụng về. Jean Prévost trong cuốn *Baudelaire* (Mercure de France) đã cho ta một thí dụ rõ ràng. Ông viết:

“Giả sử Baudelaire đưa danh tác *Recueillement* dưới đây cho một nhà phê bình cuồng tín những quy tắc cổ điển về phép hành văn, như một Désiré Nisard, một Gustave Lanson:

Sois sage ô ma Douleur, et tiens toi plus tranquille.

Tu réclamais le Soir; il descend; le voici:  
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,  
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.  
Pendant que des mortels la multitude vile,  
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,  
Va cueillier des remords dans la fête servile,  
Ma Douleur, donne-moi la main; viens par ici,  
Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années  
Sur les balcons du ciel, en robes surannées;  
Surgir du fond des eaux le Regret souriant;  
Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,  
Et, comme un long linceul trainant à l'Orient,  
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

*Hỡi em Đau khổ của tôi, em hãy ngoan, và bình tĩnh hơn.  
Em đòi Buổi chiều; nó đang xuống; nó đây này:  
Một không khí tối tăm bao phủ châu thành  
Dem cho kẻ này sự an tĩnh, cho kẻ khác sự lo lắng.  
Trong khi đám đông hèn hạ là người trần,  
Dưới ngọn roi của Khoái lạc, tên đao phủ tàn nhẫn đó,  
Đi hái những hối hận trong đám hội đê tiện,  
Đau khổ của tôi ơi, em đưa tay tôi dắt; đây đi lối này,  
Xa họ đi. Đây em nhìn những Năm đã chết  
Bận áo cũ kỹ, nghiêng mình trên bao lơn của trời;  
Nhìn Ân hận mỉm cười từ đáy nước nhô lên;*

*Nhìn Mặt trời hấp hối thêm thiếp dưới một nhịp cầu,  
Và, em thân mến ôi, em hãy nghe, nghe đêm êm đềm  
bước,  
Như một khăn liệm dài lê thê ở phương Đông.*

Thì nhà phê bình tất sẽ bảo thi sĩ:

– Trong bài đó có nhiều hình ảnh rất đẹp, nhưng biết bao chỗ vụng về, biết bao chữ dư và ý điệp!

Lời phê bình đó rất đúng. Trong câu đầu, hai chữ *sois sage* (em hãy ngoan) hơi mơ hồ. Ngoan là ngoan ra làm sao? Phải chăng là không được cựa quậy, mà phải bình tĩnh hơn? Nếu vậy thì là dư ý.

Câu thứ nhì: *il descend* (nó đang xuống) cũng dư nữa vì ở sau có chữ: *le voici* (nó đây này).

Câu thứ ba rườm: có thứ không khí (*atmosphère*) nào mà không bao phủ châu thành, dù là không khí buổi sáng hay buổi chiều?

Trong câu thứ tư, chữ *portant* (đem) nghe nặng lắm.

Câu thứ năm cũng thừa chữ *mortels* (người trần) vì “đám đông hèn hạ” thì tất không phải là đám tiên thánh rồi. Lại thêm *mortels* nghe sáo lắm.

Trong câu thứ sáu, chữ *bourreau* (đao phủ) ích lợi gì? Đã bảo rằng thần Khoái lạc tàn nhẫn quất người ta thì độc giả đủ hiểu nó là một đao phủ rồi.

Câu thứ bảy chứa một hình ảnh vụng: hái hời hận (*cueillir des remords*) thì phải là hái ở cây chứ sao lại hái trong đám hội đê tiện? Và lại ý đó cũng hơi yếu.

Hai chữ *ma Douleur* (Đau khổ của tôi) ở câu sau là điệp.

Trong câu thứ chín, bạn thử xét hai chữ *Loin d'eux* (Xa họ đi) có phải là dư không? Vì câu trên đã nói: “đây, đi lối này”, nghĩa đi xa đám đông hèn hạ đó. Những động từ nguyên thể *se pencher* (nghiêng mình), *surgir* (nhô lên) *s'endormir* (ngủ) đều làm cho giọng thơ nặng nề.

Hai chữ *défunes Années* (những Năm đã chết) bi thảm quá, làm mất vẻ đẹp của những bộ áo cũ kỹ (*robes surannées*) ở câu thứ mười.

Câu thứ mười hồng lớn: *Surgir du fond des eaux*, (từ đáy nước nhô lên) năm chữ để diễn một ý trong khi chỉ một chữ *émerger* cũng đủ.

Chữ *Regret* (câu mười một) viết hoa thì cho hối hận là một vị Thần, như vậy hơi trừu tượng, nên để chữ thường thì hơn.

Hình ảnh trong câu mười hai: *le soleil moribond s'endormir* (mặt trời hấp hối thêm thiếp) cũng quá bi thảm; mà sao không viết là *s'endort* cho lời văn nhẹ nhàng hơn?

Câu mười ba: chữ *long* (dài) là thừa, vì khăn liệm đã lê thê (*trainant*) thì tất nhiên phải dài.

Sau cùng trong câu cuối, hai chữ *ma chère* (em thân mến) hơi suồng sã, mà lập lại làm chi chữ *entends* (nghe) cho mất nhạc của thơ đi (bốn lần âm *en*).

Đó theo ý Jean Prévost thì những nhà phê bình cổ điển chê cái tóc làm tư, có thể trách Baudelaire những lỗi nặng như vậy; mà muốn sửa lại cả bài cũng không khó; ta vẫn có thể giữ đủ ý, đủ hình ảnh, mà lời thì rút đi được một phần ba, nhẹ nhàng hơn nhiều. Chẳng hạn Jean Prévost đã thử sửa như vậy:

Ma Douleur, tiens-toi plus tranquille.



Tu voulais le Soir; le voici:  
L'air obscur verse sur la ville  
Plus de paix ou plus de souci.  
Cependant que la foule vile  
Que fouette un plaisir sans merci  
S'écoeure à la fête servile,  
Prends-moi la main; viens pas ici.  
Aux balcons du ciel, mainte année  
Se penche en robe surannée;  
Emerge un regret souriant;  
Le soleil s'endort contre une arche;  
Un linceul traîne à l'Orient:  
Entends la douce Nuit qui marche.

*Hỡi Đau Khổ của tôi, em hãy bình tĩnh hơn:  
Em muốn Buổi Chiều; nó đây:  
Không khí tối tăm giội lên châu thành  
Nhiều an tĩnh hơn hay nhiều lo lắng hơn.  
Trong khi đám đông hèn hạ  
Bị một khoái lạc tàn nhẫn quất,  
(Mà) nôn ruột trong đám hội đê tiện,  
Em nắm lấy tay tôi; đây, đi lối này.  
Trên bao lon của trời, những năm qua (1)*

---

(1) Muốn cho xuôi tai tôi đã phải thêm hai chữ qua và nhẹ.

*Nghiêng mình trong bộ áo cũ kỹ;  
Một ân hận mỉm cười hiện lên;  
Mặt trời dựa vào một nhịp cầu, ngủ;  
Một khăn liệm lê thê ở phương Đông:  
Em hãy nghe Đêm êm đêm nhẹ bước. (1)*

Quả là gọn gàng mà không vết, nhưng còn đâu cái giọng buồn man mác nó chầm chậm thấm vào tâm hồn ta nữa? Còn đâu cái vẻ khoan thai của mặt trời lặn trên sông? Còn đâu cái dáng lướt thướt của đêm tối? Và còn đâu cái nhạc du dương, trong những câu như:

*Et, comme un long linceul trainant à l'Orient*  
(bạn nhận những âm: *long lin, nant, ent*).

Câu chuyện sửa thơ đó làm tôi nhớ một danh sĩ Việt Nam cũng đã có lần sửa một bài thơ Đường. Danh sĩ đó là cụ Thủ khoa Bùi Hữu Nghĩa và bài thơ Đường đó như sau:

Thanh minh thời tiết vũ phân phân,  
Lộ thượng hành nhân dục đoạn hồn.  
Tá vấn tửu gia hà xứ thị?  
Mục đồng dao chỉ Hạnh hoa thôn.  
*(Tiết Thanh minh trời mưa phùn phát phát  
Người đi trên đường rét muốn dứt hồn.  
Ướm hỏi nhà bán rượu ở đâu?  
Em bé mục đồng chỉ ở thôn Hạnh Hoa).*

Theo ông Thái Bạch trong cuốn *Giai thoại văn chương Việt Nam* (Sông Mới xuất bản) thì cụ Thủ khoa chê câu đầu dư hai chữ *thanh minh* vì trời mưa phùn phát phát thì là tiết thanh minh rồi (1)

Câu thứ nhì hai chữ *lộ thượng* cũng phải bỏ vì người đi thi là đi trên đường chứ còn đi ở đâu nữa?

Câu thứ ba đã là một câu hỏi thì để làm chi hai chữ *tá vấn*?

Còn câu thứ tư thì ai trả lời mà không được, cứ gì phải là một *mục đồng*?

Rồi cụ sửa:

*Thời tiết vũ phân phân*

*Hành nhân dục đoạn hồn.*

*Tửu gia hà xứ thị?*

*Dao chỉ Hạnh hoa thôn.*

Bạn có thấy bài thơ đã mất gần nửa phần duyên dáng, hóa ra khô khan, không còn gợi tình, gợi cảnh nữa không? Tôi có cảm tưởng như ai đó đã đem một chiếc áo dài thướt tha của phụ nữ cắt cụt lên đến quá gối. Mà sao cụ Thủ khoa không cắt thêm hai chữ *thời tiết*? Để làm chi cho câu thơ hóa ngớ ngẩn?

*Vậy, trong văn thơ, nhiều chỗ, khi phân tích ra, người ta cho là lỗi, là vụng, lại chính là những chỗ làm tăng giá trị nghệ thuật lên.*

Nói vậy tôi không có ý cho rằng phân tích là một việc hoàn toàn vô ích. Phân tích có thể giúp ta lọc được nhiều cái hay, nhưng không hết. Hạng thiên tài có nghệ thuật rất tinh vi, đôi khi vượt trên mọi quy tắc.

Chúng ta, ai không tấm tắc khen hai câu thơ bất hủ của Alfred de Musset:

*Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,*

*Et j'en connais d'immortels qui sont de purs sanglots.*

Nhưng Paul Valéry lại bảo không hiểu nổi nó, vì làm sao mà một tiếng nức nở (sanglot) lại có thể là một lời ca bất hủ được? Lời ca là cái gì có âm điệu nhịp nhàng, còn tiếng nức nở có nhạc gì đâu?

Ông còn bắt bẻ câu:

*J'aime la majesté des souffrances humaines*

của Alfred de Vigny là vô nghĩa: ông cho sự đau khổ không làm gì có vẻ tôn nghiêm. Thì cũng đúng. Nhưng chúng ta thấy hai chữ *majesté* (tôn nghiêm) và *souffrances* (đau khổ) đặt liền nhau thành một hòa hợp rất tao nhã và gợi ý.

Cứ phân tích theo lối của Critucus thì câu:

*Tạo hóa gây chi cuộc hí trường.*

của bà huyện Thanh Quan cũng đáng sỗ toẹt. Hí trường là trường chơi đùa, là nơi chơi đùa. Vậy nói *cuộc hí trường* có khác chi nói *cuộc nơi chơi đùa*, *cuộc trường chơi đùa* không? Rõ ràng có một chữ dư: hoặc chữ *cuộc* hoặc chữ *nơi*.

Một thi sĩ có tài điêu luyện như bà tất hiểu lẽ đó, song bà vẫn viết *cuộc hí trường* để câu thơ thêm nghĩa. *Cuộc hí trường* đó không phải là *cuộc trường chơi đùa* mà là những *cuộc thay đổi mau chóng* y như trên một hí trường. Có lẽ đó là chỗ dụng ý của bà, vì muốn sửa cho khỏi dư chữ như người ta trách thì có khó gì?

Chẳng hạn:

*Tạo hóa gây chi cảnh hí trường.*

Song câu thơ sẽ non đi một bực, không gợi mấy.

Thi nhân phương Đông cũng như phương Tây vẫn có quyền tự do dùng chữ như vậy, miễn hình ảnh, âm nhạc gây được nhiều cảm xúc là đáng cho ta khen rồi, chứ cứ lấy những quy tắc của văn phạm

hoặc của lý luận mà bắt bẻ thì chẳng hóa ra cũng quá câu nệ ư?

Tản Đà trong một bài tả thu, đã hạ được một câu tuyệt hay:

*Cỏ vàng cây đỏ, bóng tà tà dương.*

hay ở bốn chữ *bóng tà tà dương* mà nhạc cực kỳ êm đềm, thanh thoát, gợi cho ta cảnh mặt trời từ từ hạ trên một dòng nước bao la. Nhưng xin bạn thử phân tích tự loại của ba chữ *tà tà dương* xem có được không. Nếu thi sĩ viết *bóng dương tà tà* thì phân tích không khó. Còn viết *bóng tà tà dương* thì một trong hai chữ *dương* và *tà* phải dư; nếu không vậy nữa thì giữ *dương* đã đặt sai chỗ. Lỗi đó rất nặng, phải không bạn? Nhưng chính nó đã làm nổi câu thơ và phải có cái tài của Tản Đà mới hạ được chữ *dương* lơ lửng ở sau hai chữ *tà tà* đó. Chỉ nghe nhạc trong câu cũng tưởng tượng được vầng thái dương chậm chậm hạ xuống, như ngập ngừng ngơ ngác khi gần tới chân trời.

Thi nhân phương Đông cũng như phương Tây không khinh thường ngữ pháp, nhưng không coi ngữ pháp là một bà cố nghiêm nghị, khắt khe mà nhất định họ phải chiều ý. Họ có thể phá tung luật lệ để tạo cho ngôn ngữ, thanh âm một ma lực mà trước họ chưa ai cảm thấy.

\*

Trên nửa thế kỷ nay, ai cũng khen bài tả cảnh *Hương Sơn* của *Chu Mạnh Trinh*:

*Bầu trời cảnh bụt*

*Thú Hương Sơn ao ước bấy lâu nay.*

*Kìa non non nước nước mây mây,*

*Đệ nhất động hỏi rằng đây có phải.  
Thỏ thẻ rùng mai chim cúng trái  
Lững lờ khe yển cá nghe kinh.  
Thoảng bên tai một tiếng chày kinh  
Khách tang hải giạt mình trong giấc mộng.  
Này suối Giải oan, này chùa Cửa võng.  
Này am Phật tích, này động Tuyết Quỳnh  
Nhác trông lên ai khéo vẽ hình,  
Đá ngũ sắc long lanh như gấm dệt.  
Thăm thẳm một hang lồng bóng nguyệt,  
Gập ghềnh đôi lối uốn thang mây.  
Chừng giang san còn đợi ai đây,  
Hay tạo hóa khéo ra tay xếp đặt.  
Lần tràng hạt niệm nam mô Phật  
Cửa từ bi công đức xiết bao  
Càng trông phong cảnh càng yêu.*

Nếu phân tích ra để bắt bẻ, thì ta có thể hỏi bài đó làm thơ theo thể vịnh hay thể tức cảnh. Cứ xét những câu:

*Kìa non non nước nước mây mây,  
Đệ nhất động hỏi rằng đây có phải.*

và

*Này suối Giải oan, này chùa Cửa Võng,  
Này am Phật tích, này động Tuyết Quỳnh.*

thì quả là tức cảnh rồi, nhưng gọi là tức cảnh thì cảnh đó, tác giả đã ngắm vào lúc nào? Ngày hay đêm? Ngày ư? Thì sao lại có:

*Thăm thăm một hang lồng bóng nguyệt*

Vậy là đêm chăng? Đêm thì sao lại có tiếng chim thỏ thẻ, thấy cá lững lờ và nhìn được màu đá long lanh như gấm dệt?

Xét theo những luật làm thơ đặt ra từ đời Đường, theo phép tắc làm thơ của các cử tử hồi xưa thì bài đó phải đánh liệt, chứ đừng nói là tạm được nữa. Vậy mà nó vẫn được truyền tụng vì phần đông những người yêu thơ chỉ đòi hỏi ở thơ mỗi một điều quan trọng này là gọi được cái đẹp, mà bài của Chu Mạnh Trinh âm nhạc đã hòa nhã, hình ảnh lại rục rờ, cho nên cái lỗi vừa vịnh mà vừa tức cảnh có thể tha thứ được.

Trong bộ *Luyện văn* tôi đã trích bài *Đây mùa thu tới* của Xuân Diệu, một bài mà phần đông phái tân học rất thích vì chứa nhiều ý mới mẻ, và gây được cái buồn mơ mộng của mùa thu, hợp với tâm hồn chúng ta hơn cái buồn “cổ điển” trong các bài thu của Trương Phố hay Tản Đà. Đây *Thu* của Trương Phố:

*Trời thu ảm đạm một màu  
Gió thu hiu hắt thêm rầu lòng em.  
Trăng thu bóng ngả bên thêm,  
Tình thu ai để duyên em bẽ bàng.*

Và, đây *Thu* của Tản Đà:

*Từ vào thu đến nay,  
Gió thu hiu hắt,  
Sương thu lạnh,  
Trăng thu bạch,*

*Khói thu xây thành,  
Lá thu rơi rụng đầu ghềnh,  
Sóng thu đưa lá bao ngành biệt ly.  
Nhận về, én lại bay đi,  
Đêm thì vượn hót, ngày thì ve ngâm.  
Lá sen tàn tạ trong đầm,  
Nặng mang giọt lệ âm thầm khóc hoa.  
Sắc đâu nhuộm ó quan hà,  
Cỏ vàng cây đỏ, bóng tà tà dương.  
Nào người cố quốc tha hương  
Cảm thu ai có tư lường, hỡi ai!*

Ngâm bài đó lên, ai không thấy một mối băng khuâng, vớ vẩn, nghĩ ngợi như xâm chiếm cả cõi lòng, nhưng đặt nó dưới “kính hiển vi” của Criticus thì biết bao sạn, cát sẽ hiện lên: trước hết ta có thể trách tác giả vừa vịnh mà vừa tức cảnh như Chu Mạnh Trinh; rồi có chỗ cầu kỳ: *hơn một loài hoa đã rụng cành*; có chỗ rườm rà: *đã khô gãy lại còn xương mỏng manh*: Đôi nhánh khô gãy xương mỏng manh nữa.

\*

*Có khi một bài thơ không có lỗi mà chỉ rắng phân tích để hiểu cái đẹp là cũng thấy kém đẹp đi nhiều.*

Tôi nhớ lần đầu tiên đọc bài *Xuân giang hoa nguyệt dạ* của Trương Nhược Hư (một thi sĩ thời Sơ Đường) thì trong phòng viết của tôi như tràn ngập những trăng cùng nước, những nước cùng trăng. Trần Trọng Kim đã dịch bài đó như sau:



ĐÊM XUÂN  
CẢNH TRĂNG HOA TRÊN SÔNG

Sông liền biển nước sông đầy đầy,  
Trăng mọc cùng triều dấy trên khơi.  
Trăng theo muôn dặm nước trôi,  
Chỗ nào có nước là trời không trăng?  
Dòng sông lượn quanh rừng thơm ngát,  
Trăng soi hoa trắng toát một màu.  
Trên không nào thấy sương đâu,  
Trăng phau bãi cát, ngó hầu như không.  
Không mây bụi, trời sông một sắc,  
Một vầng trăng vằng vặc giữa trời,  
Trăng sông thấy trước là ai,  
Đầu tiên trăng mới soi người năm sao?  
Người sinh hóa kiếp nào cũng tận,  
Năm lại năm trăng vẫn thế hoài.  
Trăng sông nào biết soi ai,  
Dưới sông chỉ thấy trăng soi giữa dòng.  
Mảnh mây bạc bông lông đi mãi,  
Rừng phong xanh trên bãi gợn sâu,  
Thuyền ai lơ lửng đêm thâu,  
Trong lầu minh nguyệt chỗ nào tương tư?  
Trên lầu nọ trăng như có ý,

*Vào đài trang trên cảnh sinh ly.  
Trong rèm cuốn cũng không đi,  
Trên chày đập áo, phui thì vẫn nguyên.  
Mong nhau mãi mà tin bất mãi,  
Muốn theo trăng đi đến cạnh người,  
Nhạn bay trăng cứ đứng hoài,  
Cá rồng nổi lặn, nước trôi thấy nào.  
Đêm trước thấy chiêm bao hoa rụng,  
Thương quê người chiếc bóng nửa xuân.  
Nước sông trôi hết xuân dần,  
Trăng sông cũng lại xế lặn sang Tây.  
Trăng xế thấp chìm ngay xuống bể,  
Cách núi sông, xa kẻ đường bao.  
Cõi trăng về, ấy người nào?  
Cây sông trăng lặng, nao nao mối tình.*

Câu nào cũng lóng lánh ánh trăng và ánh nước, thực lung linh, huyền ảo. Nhưng vài năm sau, đọc một bài phê bình trong đó tác giả đã tốn công tóm tắt từng đoạn, rồi phân tích những chỗ hay, thì lạ quá, tấm màn càng được vén lên bao nhiêu, cái đẹp càng lặn đi bấy nhiêu, mà những hứng thú của tôi lần trước tiêu tan hết.

\*

*Là vì cái đẹp trong văn thơ không phải chỉ ở những chỗ tôi đã trình bày với bạn trong bộ Luyện văn và bộ này, nghĩa là ở chỗ sáng sủa, tinh xác, gọn gàng, bóng bẩy, hàm súc, du*

*ương..., tóm lại không phải chỉ ở cái hình thức có thể thấy được, phân tích được; mà còn ở một cái gì tế nhị hơn nhiều, nó ẩn sau hình thức đó hoặc thoát ra khỏi hình thức đó, chỉ có thể cảm được chứ không giảng được, cái mà tôi gọi là cái **thần** của văn.*

Có những người đàn bà ta mới thấy mặt lần đầu đã mê ngay; ở nét mặt cùng dáng điệu của họ tỏa ra một cái gì rất quyến rũ làm ta vui vẻ phơi phới trong lòng, nhưng khi nhìn kỹ ta nhận thấy không có nét gì đẹp hoặc có vài nét xấu nữa là khác: gò má hơi cao, nước da hơi tối, hoặc tóc không mượt mà răng không đều. Những người đó, ta gọi là có duyên. Cái duyên của phụ nữ là cái thần của họ vậy, mà cái thần trong văn tức là cái duyên của văn. Văn miễn là có thần thì không cần gò theo những quy tắc của kỹ thuật, cũng như đàn bà có duyên không cần có đủ những vẻ đẹp công thức.

*Cho nên khi thưởng thức cái Đẹp trong văn cũng như khi ngắm vẻ đẹp của phụ nữ, cảm tưởng đầu tiên là quan trọng nhất, mà muốn cho cảm tưởng đó đúng thì phải để lòng mình cảm thông với nghệ sĩ, đừng cho những quy tắc nặng nề của lý trí đè lên con tim mà làm nó khó rung động.*

*Trong bộ Luyện văn và bộ này tôi đã bắt buộc dĩ phải phân tích những cái đẹp trong văn thơ để hướng dẫn bạn trên đường Nghệ thuật; song xin bạn nhớ kỹ, một khi đã biết những quy tắc rồi, ta nên quên nó đi, để có thể hòa tâm hồn ta vào cái đẹp. Trong Nghệ thuật cũng như ở ngoài đời, phân tích tỉ mỉ quá không có lợi gì cho người và cho mình. Những kẻ sung sướng nhất là những kẻ lý luận ít mà cảm xúc nhiều. Bạn cứ hỏi trái tim bạn, hạnh phúc ở đó, mà cái đẹp cũng ở đó.*

## MỤC LỤC

TỰA.....	5
CHƯƠNG I: ÓC THẨM MỸ .....	11
CHƯƠNG II: VĂN HÙNG TRÁNG.....	37
CHƯƠNG III: VĂN BA LAN.....	81
CHƯƠNG IV: TẾ NHỊ VÀ HÀM SÚC.....	100
CHƯƠNG V: LỜI XÚNG Ý Ý HỢP VỚI CẢNH VÀ TÌNH.....	149
CHƯƠNG VI: CẢNH VẬT TRONG VĂN .....	169
CHƯƠNG VII: TÌNH TRONG VĂN.....	210
CHƯƠNG VIII: LÝ TRONG VĂN .....	252
CHƯƠNG IX: SỰ THỰC TRONG VĂN .....	307
CHƯƠNG X: NHỮNG CÁCH THOÁT RA NGOÀI SỰ THỰC .....	328
CHƯƠNG XI: ĐUỔI BẮT ẢO ẢNH .....	373
CHƯƠNG XII: ĐUỔI BẮT ẢO ẢNH (Tiếp) .....	428
CHƯƠNG XIII: KỸ THUẬT CHÂN CHÍNH .....	447
CHƯƠNG XIV: CÁI THẦN TRONG VĂN .....	463

**HƯƠNG SẮC TRONG VƯỜN VẪN**  
**NGUYỄN HIẾN LÊ**

Chịu trách nhiệm xuất bản  
**NGUYỄN THỊ THANH HƯƠNG**  
Biên tập: TRẦN BAN

**NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP TP. HỒ CHÍ MINH**  
**NHÀ SÁCH TỔNG HỢP**  
62 Nguyễn Thị Minh Khai, Q.1  
ĐT: 38225340 – 38296764 – 38247225  
Fax: 84.8.38222726  
Email: [tonghop@nxbhcm.com.vn](mailto:tonghop@nxbhcm.com.vn)  
Website: [www.nxbhcm.com.vn](http://www.nxbhcm.com.vn) / [www.sachweb.vn](http://www.sachweb.vn)

GPXB số: 1414-2012/CXB/06-145/THTPHCM ngày 22/11/2012