

PHẠM TIẾN DUẬT
VỪA LÀM

VỪA NGHỈ

BÁO VĂN NGHỆ TRẺ



NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

PHẠM TIẾN DUẬT
VỪA LÀM
VỪA NGHỈ

BÁO VĂN NGHỆ TRẺ



NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC
HÀ NỘI, 3-2003

THAY LỜI NÓI ĐẦU

*M*ấy lá thư ngắn gửi bạn đọc đã đăng trên Văn nghệ trẻ mà tôi đưa vào đầu tập sách nào phần này nói lên được ý muốn và những lời tâm sự của tôi khi viết Vừa làm vừa nghĩ.

Đây có thể coi là tập tiểu luận mini về văn học gửi đến bạn đọc và đặc biệt là các đồng nghiệp trẻ tuổi.

Nhiều vấn đề trong tập sách này không chỉ là tôi mà là các công việc văn học trong đời sống hôm nay nêu ra để chúng ta cùng suy ngẫm.

Tôi xin cảm ơn nhà thơ Hữu Thịnh, nhà thơ Trương Vĩnh Tuấn, nhà phê bình Nguyễn Văn Lưu, nhà báo Nguyễn Thọ Đại Minh, họa sĩ Khánh Toàn và nhiều đồng nghiệp đã góp ý và giúp đỡ làm tập sách này.

Mong nhận được sự góp ý của đồng nghiệp và bạn đọc gần xa.

Đầu năm 2003
PHẠM TIẾN DUẬT

THAY LỜI NÓI ĐẦU

*M*ấy lá thư ngắn gửi bạn đọc đã đăng trên Văn nghệ trẻ mà tôi đưa vào đầu tập sách nào phần này nói lên được ý muốn và những lời tâm sự của tôi khi viết Vừa làm vừa nghĩ.

Đây có thể coi là tập tiểu luận mini về văn học gửi đến bạn đọc và đặc biệt là các đồng nghiệp trẻ tuổi.

Nhiều vấn đề trong tập sách này không chỉ là tôi mà là các công việc văn học trong đời sống hôm nay nêu ra để chúng ta cùng suy ngẫm.

Tôi xin cảm ơn nhà thơ Hữu Thịnh, nhà thơ Trương Vĩnh Tuấn, nhà phê bình Nguyễn Văn Lưu, nhà báo Nguyễn Thọ Đại Minh, họa sĩ Khánh Toàn và nhiều đồng nghiệp đã góp ý và giúp đỡ làm tập sách này.

Mong nhận được sự góp ý của đồng nghiệp và bạn đọc gần xa.

Đầu năm 2003
PHẠM TIẾN DUẬT

GỬI BẠN ĐỌC VĂN NGHỆ TRẺ

■ **Bạn Công Giang**, Khu tập thể nhà máy Gang thép Thái Nguyên.

Rất cảm ơn những lời biểu dương của bạn. Tôi không dám và không thể so sánh gì với Chàng Văn - Chế Lan Viên trên báo *Văn nghệ* những năm xa xưa. Đây là một người thầy lớn, một ông *Trạng* của tôi và thế hệ chúng tôi. Ngoài vết bài của Chế Lan Viên trên báo mà tôi không bỏ sót kỳ nào, mỗi khi ở chiến trường ra tôi lại tạt đến nhà ông, như thể ô tô chạy đường dài ghé vào trạm xăng để tiếp nhiên liệu. Chỉ cần được nghe ông nói mấy câu, đầu óc mình sáng ra, trái tim mình rạo rực lên. Chỉ một câu chề thật ngắn của ông: *Thơ ông X thiếu tính đàn ông, rất nhiều nữ tính; còn thơ bà Y lại giàu tính đàn ông, thiếu tính đàn bà*, nghe một

lần là phải nhớ. Ông nói với bạn viết văn trẻ trên *Văn nghệ*: “Mục đích của việc ăn thịt gà là để rồi nó nở ra thịt mình. Bây giờ anh ăn thịt gà, nó lại mọc lông gà trên người anh thì tôi biết làm thế nào”. Đây là tôi nhớ mà chép ra thôi. Ché Lan Viên nói đau mà vẫn toát lên lòng yêu mến lớp cầm bút đi sau ông. Không chỉ Ché Lan Viên mà còn Hoài Thanh, Xuân Diệu, Nguyên Hồng và bao nhà văn khác đã có rất nhiều công lao, bằng đủ mọi cách, bồi dưỡng những người viết văn trẻ.

Đây là do bạn nhắc tới Chàng Văn mà tôi nói thêm như vậy. Còn vệt bài *Vừa làm vừa nghĩ* của tôi đăng tải khá đều kỳ trên *Văn nghệ Trẻ* năm qua lại là chuyện khác. Tôi chẳng dám làm thầy bà cho ai vì lúc nào tôi cũng thấy mình đang là học trò. *Vừa làm vừa nghĩ* là tự mình kiểm tra lại mình, cái nào bạn thấy giống bạn, thì bảo là giống, cái nào khác bạn, thì bảo là khác. Cùng nghĩ với nhau đã là quý lắm rồi. Còn với thể hệ các anh chị mới cầm bút, nếu trong các câu chuyện, trong các ý nghĩ của tôi họ rút ra được chút gì có ích là tôi thấy hạnh phúc lắm rồi. Ở đời này có hai cách học: cách thứ nhất là *tìm cái hay mà học*, cách thứ hai là *tìm cái dở mà tránh*. Nếu không tìm thấy cái hay ở tôi thì cố mà tìm cái dở vậy.

■ **Bạn Huỳnh Quốc Thành**, tổ 16, khu phố 3 thành phố Vinh.

Bạn nhắc lại làm tôi nhớ. Đúng là khoảng mùa hè năm 1967, tôi và nhà văn Đỗ Chu (khi ấy anh Chu đang là người của Bộ Tư Lệnh Phòng không - Không quân) có đến với trận địa pháo trên bãi An Dương và có cuộc đọc thơ ở đó. Nếu có tấm ảnh cũ nào của đơn vị cho tôi xin một tấm. Còn về các số *Văn nghệ Trẻ* mà bạn thiếu, tôi sẽ cố gắng sưu tầm rồi gửi

cho bạn.

Về vệt bài *Vừa làm vừa nghĩ*, nói một cách khô cứng và sơ lược, cái ra-đa quét của tôi đang mở ra khá rộng để tìm người *đồng chí, đồng ý, đồng tình*. Có thể sắp xếp vệt bài ấy theo trình tự sau đây:

1. Vị trí và thiên chức người làm thơ nói riêng và người cầm bút nói chung trong đời sống xã hội.

2. Vị trí và vai trò của tư tưởng (trong đó có vấn đề lý tưởng) trong tác phẩm văn học.

3. Mối quan hệ giữa nhà văn và cuộc sống.

4. Tâm lý và cá tính sáng tạo.

5. Lý luận về hình thức của nghệ thuật thơ (cấu tứ, mối quan hệ giữa hình thức và nội dung, các vấn đề về ngôn ngữ và thể loại, sự chuyển động của hình thức qua biến thiên của thời gian và cuộc sống...)

6. Những vấn đề về tâm lý sáng tác và lao động nghệ thuật.

Sáu vấn đề lớn trên đây đã được triển khai một phần trong vệt bài đã đăng trong năm qua. Như bạn đã nhận xét đúng, các ý nghĩ của tôi đã được hòa tan trong các ví dụ rất cụ thể và đôi khi lại rất cập nhật. Câu chữ thì ngắn nhưng ký thác thì dài; tôi được bạn đọc bao nhiêu thì tôi không biết.

Tôi cũng xin được nói thêm rằng, sáu vấn đề lớn tôi vừa tóm tắt đã được thể hiện *không theo một trình tự nào*. Đó là dụng ý có suy nghĩ kỹ lưỡng. Điều đó không chỉ nhằm gây ra sự độc đáo hay tạo tính hấp dẫn mà vì cuộc sống vốn thế. Cuộc sống không hề sắp xếp thứ tự khúc một là nội dung, khúc hai là hình thức, chỗ này là đời, chỗ kia là đạo. Người ta không chê lý luận bởi lý luận bật ra từ đời sống và luôn là

một phần của đời sống. Người ta chê lý thuyết là *màu xám* chỉ vì thứ lý thuyết xa rời cuộc sống, xa rời cây đời. Chắc bạn cũng đồng ý với tôi như thế.

■ **Bác Nguyễn Kim Hà**, khu tập thể Hậu cần, Bình Hòa, Thành phố Hồ Chí Minh.

Có một nhà văn đàn chị của tôi, nữ văn sĩ Lê Minh, có gọi điện thoại cho tôi, biểu dương vệt bài *Vừa làm vừa nghĩ* và đánh giá giống như lá thư của bác. Rằng Phạm Tiến Duật có 2 công trình sẽ ghi dấu ấn là thơ sáng tác hồi chồng Mỹ và vệt bài này trên *Văn nghệ Trẻ*. Lời biểu dương của bác và của nhà văn Lê Minh làm tôi trần trọc mất ngủ. Nếu đúng thế thì hóa ra thơ mình bây giờ vút đi. Mà thơ tôi sau chiến tranh hay đấy chứ. Người ta bảo *văn mình vợ người. Vợ người* thì có nhiên là đẹp rồi, nhưng *văn mình* cũng đâu có kém. Nói thế thì có vẻ kiêu căng, nhưng tôi rất ghét cái vẻ khiêm tốn giả vờ. Ngay ngày hôm nay, tôi sẽ gửi tặng bác, tặng chị Lê Minh tập thơ mới tinh, toàn thơ sau chiến tranh để bác và chị nghĩ lại. Hãy nghĩ lại. Nói thế này thì ngành lý luận phê bình sẽ giận tôi, nhưng biết làm sao khi tôi nghĩ thế: nhà sáng tác lảm lũi giống như người ta nuôi gà, mổ gà, chế biến thịt gà mời khách, còn nhà lý luận phê bình là người oai nghiêm được quyền bình phẩm về chất lượng thịt gà. Ăn thịt gà thật thì vẫn hơn nghe giảng về giá trị thịt gà. Chính vì thế mà mặc dù có lúc cuộc sống đầy tôi phải làm lý luận, như có hồi tôi phải thường trực Ban lý luận phê bình báo *Văn nghệ* và đã viết mấy chục bài phê bình dài đủ thể loại, tôi vẫn hướng đam mê vào sáng tác. Cũng có lúc tôi bị sáng tác thì viết phê bình. Nhưng hiện nay thì không phải như vậy. Mà vệt *Vừa làm vừa nghĩ* đâu chỉ là những tiêu luận. Ở nhiều bài, chúng còn tồn tại như những bài thơ văn

xuôi. Vâng, ngay sau đây tôi sẽ gửi tập thơ mới cho bác.

■ **Cháu Hoàng Kim Mai**, sinh viên khoa Văn Sử Đại học Sư phạm Vinh.

Cảm ơn cháu đã gợi ý cho chú về một số mảng không nên thiếu trong vệt *Vừa làm vừa nghĩ*. Cháu gợi ý, nên có bình luận về sự giống nhau, khác nhau giữa *rượu tây và rượu ta, thơ tây và thơ ta*. Trong thư, cháu nói rất hay về chất rượu của đời và chất rượu của thơ. Cháu viết hay đến mức, đọc xong thư, chú toàn chỉ nghĩ về rượu mà chẳng nghĩ gì về thơ nữa. Cũng có thể vài hôm nữa sẽ nghĩ. Cháu có dùng một khái niệm trong thư làm chú phải nghĩ mãi là khái niệm *phong tục thơ và phong tục xã hội*. Cảm ơn cháu rất nhiều. Đây là cả một kho chuyện có thể bàn thảo vô cùng thú vị. Mà không chỉ thế đâu, những điều chú động chạm đến trong năm qua cũng mới chỉ là giáo đầu, còn bao nhiêu bí mật mà ta còn phải *Vừa làm vừa nghĩ*. Chỉ nội vấn đề chợ phiên của làng với chợ phiên của thơ đã có thể có bao điều thú vị. Vấn đề ngữ pháp thơ vừa qua mới chỉ cào cào phía ngoài. Mỗi quan hệ giữa *quê gốc, nghề gốc* với cá tính nhà văn cũng chưa từng được đặt ra một cách chi li, cụ thể. Còn một loạt chuyện thú vị cho phép chú được giữ bí mật. Ngay mấy câu vừa rồi cũng đừng nói rộng ra, lộ đấy.

Còn vệt bài có tiếp tục hay không và kéo dài đến bao giờ thì chú trả lời gọn thế này: còn và dài. Mà chú Tuấn (thủ trưởng thường trực biên tập) trả công cũng cao, chú còn là bạn lính trung thành của chú Tuấn nữa, nên chú chỉ in trên *Văn nghệ Trẻ* thôi. Cho đến khi nào *Văn nghệ Trẻ* chán thì ta bàn lại. Thế nhé.

1-1-2001

PHẦN I



PHẠM VĂN ĐUẬT (Người thứ nhất từ trái sang)
tại Trường Sơn năm 1971

ĐẠO VÀ ĐỜI, LÝ TƯỞNG VÀ CUỘC SỐNG

1

Có lẽ, cái phương châm cầm bút “*Văn dĩ tải đạo*” không chỉ của các nhà nho và của đa số các cây bút phương Đông xưa mà xem ra có ở hầu hết các đại danh ở mọi vùng đất.

Tại sao thế?

Có lẽ đó là những chớp loé va chạm của sự mở rộng cái tôi trên con đường đi tìm cái đẹp, cái kỳ diệu, cái đáng sống. Nó vừa là quá trình hướng nội, vừa là quá trình hướng ngoại. Kinh Phật viết: “*Dẫu như mắt người có như cánh hoa sen xanh đặt trên mặt Phật, thì khi người mở mắt ra là lúc người nhìn vào thiên hạ và khi người nhắm mắt lại là khi người nhìn vào chính thân thể người vậy*”. Còn cuộc tự khám phá

ấy mới nhọc nhằn làm sao. Chế Lan Viên đã từng viết:

*Ta là ai? Như ngọn gió siêu hình
Câu hỏi hư vô thổi nghìn nền tắt
Ta là ai? Sẽ xoay chiều ngọn bắc
Bàn tay người thấp lại triệu chồi xanh.*

Chữ *ta* ở đoạn thơ trên được hiểu là chữ *tôi*. Chữ *tôi* được kê chân, được hít hơi phồng bụng thì xưng thành *ta*, như thế chữ *ta* trong phường Chèo: “*Ta ra đây có phải xưng danh không nhỉ?*” Cả bài thơ tứ tuyệt của đại danh Chế Lan Viên là công cuộc sám hối để chữ *ta* phồng mang trợn mép ấy trở thành chữ *ta* giản dị của đời sống cộng đồng. Cách nói có hơi lên gân, nhưng cái tình thực làm ta cảm động.

Trong đời sống thường nhật, một người luôn có hoài bão, luôn có ước mơ thì trong văn học của anh ta thế nào cũng tìm thấy chất lý tưởng.

2.

Mặt trời và mặt trăng là hai biểu tượng lớn trong thơ nhưng từ cổ chí kim, các nhà thơ dùng hai biểu tượng ấy rất khác nhau. Tình yêu trai gái thì ví như *ánh trăng*, gương mặt người con gái thì ví là *mặt trăng*. Trong ca dao Việt Nam, tôi chỉ tìm được một trường hợp ví mặt người con gái là *mặt trời*:

*Thấy em như thấy mặt trời
Chơi chàng khó ngò trao lời khó trao*

Mà câu ấy cũng viết bằng sự nhầm mắt. Mặt trời quá chói, quá gắt.

Người ta không lấy (hay nói chính xác là ít lấy) mặt trăng để biểu tượng cho sự sống. Cũng bởi vì ánh trăng không đủ để cho cây cối này mầm được. Chính bởi thế, chất lý tưởng

cao xa nhất luôn được các thi sĩ mọi thời lấy mặt trời ra để thay thế.

Có một nhà thơ thế hệ chống Mỹ đã lấy mặt trời để so sánh, để nói về Bác Hồ muôn ngàn lần kính yêu. Đó là Lê Anh Xuân. Tôi cứ ngời phán đoán quá trình tư duy của Lê Anh Xuân khi anh đặt đầu đề cho bài thơ của mình viết về Bác: *Mặt trời thân yêu*. Vì Bác như mặt trời vừa sát hợp vừa không sát hợp. Sát hợp vì Bác đem lại sự sáng, đem lại con đường tốt đẹp cho chúng ta. Không sát hợp vì mặt trời thì cao xa quá mà Bác thì gần gũi quá. Chính bởi nghĩ thế chăng nên Lê Anh Xuân, bên cạnh hai chữ *Mặt trời*, phải thêm chữ *thân yêu*, để mặt trời gần lại.

3.

Bà Mẹ cũng là một biểu tượng lớn của Lý tưởng. Dâng là Mẹ hiền. Tổ quốc là Mẹ hiền. Bà mẹ non sông...

Dường như các nhà thơ trên mọi vùng đất đều ca tụng phụ nữ và đều cố hình dung tâm vóc lớn lao của bà Mẹ. Có lẽ chính bởi thế chăng mà trên nhiều hệ ngôn ngữ, hai chữ *Đất mẹ* luôn đồng nghĩa với hai chữ *Tổ quốc*.

Mẹ là sự sinh nở, mẹ là sự nuôi nấng, là sự che chở, đùm bọc. Mẹ là sự tha thứ, Mẹ là sự khích lệ, Mẹ là sự động viên...

Mà hình tượng ấy lại có một điều thú vị nữa: Mẹ là sự dứt ruột đẻ ra, là sự gắn liền một huyết thống. Chính bởi thế khi nói đến Mẹ là những gì xuất phát từ khối óc và cả từ trái tim nữa.

(số 15, ngày 15/4/2001)

CHỢ Ở BÊN CHÙA

1

Bạn đã nhiều lần được đến với các chợ miền quê chưa? Chợ quê thật sự kia, chứ không phải chợ quê do ngành du lịch dựng ra giữa phố Hà Nội. Chợ ấy là chợ van công. Thị, có nghĩa là chợ, nhưng siêu thị, chỉ là chợ mậu dịch. Chán chết. Chợ phải họp dưới gầm giời, đầu đó bên kia cánh đồng, cách nửa cây số đã nghe à à xao động tiếng người. Lá chuối khô là vật gói của tất cả các loại hàng hóa. Lá chuối khô là giấy mời, là thông điệp, là sự reo mừng của người với người. Phải có nón lá cũ mới lô nhô. Phải chen chúc một vùng cần lao nâu sồng đen đúa để rồi ở một góc nào đấy khoe ra lòi loét phẩm nhuộm bốc hơi ngùn ngụt. Mía phải bán cả cây, cả bó, cả ngọn. Gà vịt phải bán cả bu. Bánh đa phải xâu bằng lạt, treo ở đầu quang gánh. Chợ phải như Chợ Hồ, Chợ Sui trong thơ Hoàng Cầm. Phải có những gương

mặt phúc hậu và vát vát như gương mặt bà Cả Đội trong văn Nam Cao.

Mà tại sao người ta làm rất nhiều tuyển tập thơ mà không làm tuyển tập thơ về chợ nhỉ? Chợ ngày thường:

*Con cá nhảy trong thùng,
Quả đậu nằm ngoan lành
Muôn vật đều khoe thắm
Ốt dòn với rau xanh*

Chợ Tết thì:

*Một thầy khoá gò lưng trên cánh phân
Tay mài nghiên hí hoáy viết thơ xuân
Cụ đồ nho dừng lại vuốt râu cằm
Miệng nhâm đọc vài hàng câu đối dỏ...*
(Thơ của Miên Thanh và Đoàn Văn Cừ).

Có thể nói rằng chợ là một phần hồn của văn hóa đồng quê Việt Nam. Chỉ một phần thôi. Bởi đâu đó bên kia chợ còn có đình chùa.

2.

Ở châu Âu, từ nhiều thế kỷ trước, người ta đã phân biệt ra hai dòng văn nghệ là Nhà thờ và dòng Thế tục. Như trong âm nhạc chẳng hạn, dòng âm nhạc Nhà thờ đề ra các bản missa lớn, missa nhỏ, còn dòng âm nhạc Thế tục đề ra các bản tình ca trên cánh đồng nho. Tương đương với hai xu hướng ấy của châu Âu, Việt Nam ta cũng có, tuy không rõ nét lắm, một khu vực văn hóa trang nghiêm và một khu vực thế tục. Như cách ví von: chùa gần bên chợ.

Tính không rõ nét ở hai khu vực cảm xúc nói trên có thể lấy ví dụ từ một câu chuyện (Phật thoại) có nhiều dị bản. Rằng dân xóm Đình xưa vốn rất nghiêm mà bỗng nhiên

đêm nào cũng mất trộm cá. Tuần đình gác quanh làng mà vẫn mất trộm. Rình kẻ trộm công phu lắm mới biết kẻ trộm xuống ao bắt cá rồi chạy vào đình. Tìm trong đình thì không thấy. Sáng ra, thấy vẩy cá lấm trên mép các pho tượng. Chân tượng còn lấm ướt ao bùn. Thế là tượng đình, tượng chùa cũng nhập thế.

Lại có một bài quan họ hát rằng:

Vào chùa mở cửa chùa ra

Tôi vào tôi hát tính tang tình...

Dòng Thế tục, nếu có thể gọi như vậy, đã vào cả nhà chùa. Và cả cô Thị Mầu nữa, đã nói gì, làm gì ở nơi tôn nghiêm?

Không, chùa ở ta khác hẳn nhà thờ ở phương Tây. Nhà thờ của họ thuộc về quyền quý. Đình chùa của ta là một phần của làng. Ngẫm kỹ sẽ thấy đình chùa ở ta kề bên chợ và cũng nằm trong dòng thế tục. Có khác là khác một chút về màu sắc cảm xúc mà thôi.

3.

Viết về đình chùa thì phải khai tâm, mở trí. Viết về chợ, về làng thì cảm xúc phải đắm ùa, giác quan phải tì mẩn. Thế mà văn chương ta đôi khi có chiều ngược lại: viết về những gì thiêng liêng lại câu thả, viết về đời sống thường nhật lại cứng nhắc, khô khan.

Vâng, tháng nào cũng có một ngày Rằm và một ngày Mồng Một. Nhưng cả hai ngày ấy nữa vẫn có chợ và những gì náo nức như chợ. Đời sống phong phú biết nhường bao và do thế văn chương phong phú biết nhường bao.

(Số 46, ngày 18/11/2001)

VIẾT VỀ ĐẢNG, VIẾT VỀ CUỘC SỐNG

1

Tôi nhớ một bài thơ của một nhà thơ Liên bang Xô - viết ca tụng một bức tượng của Vơ-la-đi-mia I-lích Lê-nin. Đoạn kết bài thơ viết, nhà điêu khắc tài giỏi kia khi tạc hình V.Lê-nin đứng trước quảng trường ngày ấy đã bỏ sót một chi tiết: *Hôm ấy, chiếc ủng bên trái của Người có một lỗ thủng*. Tôi đọc bài thơ ấy khi còn đang học trung học và đến bây giờ vẫn nhớ được cảm xúc kinh ngạc trước cái kết đột ngột, độc đáo, kỳ lạ của nhà thơ Liên Xô kia. Sau phút ngạc nhiên ban đầu, cậu học sinh là tôi khi ấy thấy Lê-nin gần gũi vô cùng. Có lẽ nhiều người cũng xúc động như tôi khi xem những thước phim có cảnh Bác Hồ tắm dưới suối lên,

Người vừa đi vừa vác cái sào có bộ quần áo ướt đang phơi. Đây là một sự thật nhỏ của cuộc đời, tôi nghĩ, đây còn là một sự thật lớn của nghệ thuật. Điểm xuất phát của những người cộng sản hàng đầu, những nhà tư tưởng lớn của thời đại chúng ta là từ chính đời sống của những người lao động bình thường, từ những khổ đau khổ thương nhật của mỗi một người dân. Tất cả tri thức của loài người có được là từ các quá trình trừu tượng hóa, khái quát hóa. Với một số ngành khoa học có thể chỉ khoanh vùng nghiên cứu ở phần ngọn mà không nhất thiết phải ngó trở lại phần gốc. Nhưng với khoa học xã hội, đặc biệt là văn học nghệ thuật, không chỉ cần những gì con người đã bao quát, đã đúc kết mà còn cần, luôn luôn cần muốn và chi tiết sinh động của đời sống hiện thực. *Nhận thức* luôn luôn là quá trình *tái nhận thức* vậy.

2

Thuở xa xưa, ở La Mã và các vùng đất khác của châu Âu đã từng sản sinh hai dòng văn nghệ dường như rất khác nhau là dòng *Nhà thờ* và dòng *Thế tục*. Dòng Nhà thờ chứa đựng những thần khúc phiêu diêu và cổ nhiên, dòng Thế tục xô bồ và lấp lánh bao mảnh đời thường sinh động. Những tác giả lớn nhất sau đó đều là những tác giả phối hợp được một cách tự nhiên và nhuần nhuyễn cả hai dòng văn nghệ ấy.

Xa xưa, người ta đã làm được như vậy, hướng hồ ngày nay ở vào chặng đường dữ dằn, người ta bàn đến cả các cuộc “va đập của những nền văn hóa”, sự “va đập của những quan niệm” rất khác nhau, chẳng lẽ người cầm bút lại có thể chây lười suy nghĩ được sao?

Hơn bảy mươi năm qua chúng ta đã có một khối lượng tác phẩm đồ sộ viết về Đảng Cộng sản Việt Nam quang vinh. Có thể bao quát lại có bốn mảng lớn viết về đề tài này. Một là, viết về cả chặng đường hoặc một chặng đường, một sự kiện trong lịch sử Đảng - cũng là lịch sử của cả dân tộc. Hai là viết lên những xúc động, những suy tư, cảm nghĩ về Đảng. Ba là viết về Bác Hồ, người đảng viên số một, vị anh hùng dân tộc của thời đại chúng ta. Bốn là viết về gương hy sinh dũng cảm của trùng điệp các thế hệ đảng viên cộng sản trong lao tù đế quốc, trong mấy cuộc kháng chiến lớn và trong xây dựng và bảo vệ Tổ quốc.

Cả bốn mảng lớn nói trên đều có những tác phẩm hay nhưng dường như chúng ta vẫn thiếu những tác phẩm lớn. Dường như, chúng ta viết về cái cụ thể có nhiều thành công hơn khi muốn bao quát, viết về một sự kiện thành công hơn khi viết nhiều sự kiện, viết về chặng đường ngắn hay hơn là viết về chặng đường dài.

Điều ấy dường như là đương nhiên: tả một cái cây bao giờ cũng dễ hơn là tả cả một rừng cây. Tuy nhiên, chỉ tả một cái cây thôi cũng có thể bao quát được cả rừng cây. Vấn đề còn lại chỉ là ở cái *hiểu* và cái *cảm* ở mỗi một cây bút.

28-1-2002

(Số 5, ngày 3/2/2002)

ĐẤT NƯỚC VÀ TRANG VĂN

1

Tôi không thể quên được cuộc nói chuyện qua điện thoại với một ca sĩ lão thành nổi tiếng. Do ông có lộc, tôi gọi để mừng ông. Nhân thế, tôi hỏi, ông thích hát những loại bài hát nào thì ông trả lời một câu làm tôi kinh ngạc ngỡ mình nghe nhầm. Rằng ông không thích hát những bài về Tổ quốc hay anh hùng. Rằng ông chỉ thích hát về các con vật: con voi, con trâu, con chim, con kiến... Đến giờ tôi vẫn cầu mong câu nói ấy là câu nói đùa. Cứ nhẫm tên các danh ca, các nghệ sĩ lớn hàng đầu thế giới thì thấy họ đều hát về nhân dân họ, đất nước họ. Cái ông ca sĩ của ta kia, dầu có được phong này phong nọ thì vẫn chỉ là người có giọng hát

hay được người nghe mến mộ chứ còn lâu mới thành một nghệ sĩ lớn. Nghĩ mà buồn. Thật ra ông ta muốn “đổi mới” đây thôi, chứ mấy bài hát có tên con vật kia cũng là bài hát viết về con người. Trong những bài về *voi* có bài viết về *đại bác*. Ông ta được như ngày nay là do cuộc chiến đấu và nhân dân nuôi dưỡng. Phủ nhận quá khứ là phủ nhận chính bản thân mình.

Lại dùng cái từ *phủ nhận* hay không phủ nhận. Câu chuyện ấy cũ mèm rồi. Ấy vậy mà nhìn sang đội ngũ những người cầm bút, cho đến giờ, không phải không có người *hòa nhập hội nhập* cái mới bằng cách tự làm lòng mình tán loạn. Họ làm như càng tránh né các vấn đề nghiêm trang thì càng tăng cường được tính nghệ sĩ. Vâng, nghệ sĩ cũng ba bảy đường.

2

Hàng năm, các đề thi môn văn ra cho các kỳ thi tốt nghiệp phổ thông hoặc khối C đại học, đề tài Đất nước có một tần suất khá cao. Nhưng đọc lại những đề ấy lại thấy buồn. Dường như số câu thơ hay, những bài thơ hay về đất nước ít quá. Một phần vì những người ra đề lười đọc, lười chọn. Một phần vì số lượng bài hát, số lượng câu hay về đề tài này mấy chục năm gần đây có hiếm thật.

Điều này dường như là tự nhiên?

Đặt yêu cầu cao quá vào thời này là quá quắt chăng? Ngày trước, đất nước lâm nguy, toàn dân đánh giặc cứu nước thì đương nhiên chuyện *nước* to hơn chuyện *nhà*. Bây giờ đất nước yên bình rồi thì mọi người quay về *nhà*, quay về *phòng*, quay về *buồng*, quay về với những chuyện thường nhật.

Những yêu cầu của các cháu học sinh thi môn văn, yêu cầu của bạn đọc muốn có thêm nhiều câu thơ hay, bài thơ hay về đất nước không thể không làm cho tất cả các nhà văn, nhà thơ động lòng.

3

Nghĩ rằng *đất nước* yên hàn rồi là một ý nghĩ thiên cận. Vào đầu thế kỷ XXI này, vấn đề quốc gia và chủ quyền quốc gia lại nổi lên thành vấn đề lớn. Lớn đến mức chưa bao giờ lớn thế. Những thế kỷ trước, chỉ khi gót giày của quân xâm lăng xéo lên giang sơn thì Tổ quốc mới lâm nguy. Nay thì chưa cần đến thế. Đội quân xâm lăng chưa thấy hiện ra mà xem chừng nhiều quốc gia đã mất chủ quyền. *Xâm lược từ xa* là nét mới của thế kỷ XXI. Sau sự kiện 11/9 tại Mỹ, điều này càng thấy nổi rõ. Thế thì chủ đề độc lập tự chủ, chủ đề đất nước đâu có thể coi là của thời kỳ kháng chiến. Một trong những lý do thành công của trùng điệp các thế hệ nhà văn Việt Nam là nhiệt độ của lòng yêu nước đã làm nên sự nồng nàn trên mỗi trang văn.

(Số 28, ngày 14/7/2002)

NHÂN VẬT CỦA THỜI ĐẠI, NHÂN VẬT CỦA VĂN CHƯƠNG

1

Có một nhân vật có thể coi là mới tinh, lộng lẫy bước vào văn chương Việt Nam thời kỳ chống Mỹ. Đó là *nhân vật Thanh niên xung phong*. Không phải đến bây giờ mới có Thanh niên xung phong mà ngay từ những ngày đầu của cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp lực lượng thanh niên xung phong đã được thành lập. Ngay từ năm 1947, Phan Huỳnh Điểu đã có ca khúc *Bài ca Thanh niên tuyên truyền xung phong*. Cũng đã có những vần thơ viết về họ. Bóng họ

cũng thấp thoáng ở một vài trang văn. Nhưng cho đến lúc đó, họ chưa trở thành một nhân vật quan trọng của văn học. Không biết tại làm sao. Có thể đến thời chống Mỹ, vai trò của Thanh niên xung phong trở nên nổi bật, thu hút một số lượng đông đảo thanh niên của tất cả các vùng đất và họ tham gia chiến tranh như một lực lượng không thể thiếu, đặc biệt là trên mặt trận giao thông vận tải. Một lý do nữa là vị trí của người phụ nữ trong chiến tranh. Nói đến *Thanh niên xung phong* là nói đến phụ nữ. Vai trò chủ thể của phụ nữ trong kháng chiến làm cho tất cả mọi người cảm động. Các cô gái đã đi vào *Mảnh trăng cuối rừng*, *Dấu chân người lính* của Nguyễn Minh Châu, *Ráng đỏ*, *Gió thổi qua thung lũng* của Đỗ Chu, *Mở rừng* của Lê Lưu, *Con đường mòn* ấy của Đào Vũ và bao tác phẩm khác. Không chỉ trước đây hay ngày nay mà nhân vật *Thanh niên xung phong* sẽ còn là một nhân vật văn học quan trọng của tương lai khi các cây bút viết trở lại về cuộc kháng chiến anh hùng của dân tộc.

2

Cũng không nhất thiết một nhân vật quan trọng của một thời đại trở thành một nhân vật quan trọng của văn chương. Nhiều khi, những con người thấp bé của một xã hội lại trở thành nhân vật lớn của văn chương. Hãy xem các nhân vật của Nguyễn Du thì đủ rõ. Đôi khi nhân vật văn học của một thời đại chỉ là một con cá nhỏ trong bể cá, nhưng nó có đôi vây kỳ lạ. Đôi vây của con cá nhỏ đập vào *dung môi* của xã hội làm tất cả loé sáng. Vấn đề là phải tìm cho được những con cá nhỏ bé đó.

Tôi không cần biết nhân vật nào là chính, nhân vật nào là phụ, tôi không cần biết nhân vật nào là của thời đại, tôi chỉ viết về những ai tôi thích. Hẳn nhiều người nghĩ thế. Thì cũng được chứ sao. Ai cấm. Nếu như một nhà thơ tuyên bố rằng anh ta chỉ viết về người say rượu chẳng hạn, bám đuổi các ông bợm rượu và các bà bợm rượu nữa, có khi cũng có được cái gì. *Cột điện ơi, tránh ra cho người say đi*, Đỗ Minh Tuấn có câu thơ hay na ná như thế. Thì từ xa xưa đã chẳng có một dòng thơ say, một “trường phái” thơ say đấy sao. Và lại có một nhà thơ khác tuyên bố chỉ viết về làm thuê thôi thì cứ viết. Ai cấm. Mà các cô gái đi làm thuê ấy là một bệch lộ của các thôn làng có cơ tan rã, đâu phải là câu chuyện không nghiêm túc.

Vấn đề là ở chỗ, phải tìm ra cho mình bằng được các nhân vật văn học của chính mình. Và nếu như nhân vật của văn học lại trùng với nhân vật của thời đại thì còn gì tốt bằng.

7-2002

(Số 30 ngày 28/7/2002)

ĐỀ TÀI VÀ ĐỊNH MỆNH

1

Trong một buổi toạ đàm văn hoá, một nhà phê bình có cơ than phiền một cách chân thành và chất phác rằng, hiện giờ (2002) dường như “Chủ nghĩa đề tài” lại đang có cơ trở lại. Nghe như lời bà đi chợ than phiền về rau củ. Đằm chiêu, cũng có thể thông cảm được. Rằng có một thời, người ta hiểu hai chữ *đề tài* quá phiến diện. Dường như trước mặt nhà văn chỉ có mười “đề tài” để lựa chọn: đề tài công nhân, đề tài bộ đội, đề tài nông dân, đề tài lâm nghiệp, đề tài thương nghiệp... Và nếu hiểu đề tài là thế, thì *cái thằng đề tài* này đáng ghét thật. Mà cái đáng ghét ấy không phải vô cớ. Nếu chỉ có một cục lổn nhón những *đề tài* mà không có ý tưởng, không có vui buồn, sướng khổ, thì chửi cha *cái thằng*

đề tài là không oan. Ấy thế mà có một chặng, nói như lời của nhà kịch sĩ *bình tâm quái khẩu* Lưu Quang Vũ là chặng đường “bao cấp về tư tưởng” thì chỉ còn *đề tài* là thứ để xếp hạng nhà văn. May mà chặng đường ấy không phải của tất cả các nhà văn, mà chỉ của một số người lên gân lên cốt, ngỡ sự lên gân lên cốt ấy thay thế được độ nóng trung thực của cá nhân đối với cộng đồng, thay thế được lòng yêu nước, yêu dân. Làm sao mà thay được?

Tự vẽ vòng dưới chân mình rồi run sợ trước cái chính mình vẽ ra, rồi lại dè bủ cái vòng kim cô do chính mình định tính, định lượng thì gọi là gì? Có phải là *hâm không*?

2

Đề tài, theo *Từ điển tiếng Việt* của Viện ngôn ngữ (do Trung tâm *Từ điển học* phối hợp với Nhà xuất bản Đà Nẵng xuất bản, bản in lần thứ 8; tháng 1/2002, trang 308) định nghĩa: *Đề tài là phạm vi nội dung nghiên cứu hoặc miêu tả trong tác phẩm khoa học hoặc văn hoá nghệ thuật*. Cuốn từ điển này còn đưa ra ví dụ: “*Đề tài của luận án*”, “*Viết về đề tài lịch sử*”, “*Lấy đề tài trong sinh hoạt bình thường*”. Trong từ điển nước ngoài, ví như từ điển Oxford cũng dùng chữ *đề tài* (subject) với cách hiểu tương tự.

Thế thì nghĩa chữ *đề tài* rộng lắm, chứ đâu chỉ mấy sắc áo, màu mặt mà gọi là *đề tài*. Mà tại làm sao một số nhà phê bình loại chày cối rồi mà còn dị ứng với hai chữ *đề tài* như thế?

Có một nhà thơ nữ thuộc loại cực đoan (có lẽ cũng vì đa đoan) tuyên bố rằng, chị chỉ viết về loại đàn ông *lêu lổng*.

Thì đề tài văn học của chị là *đề tài lêu lổng*, chứ sao. Còn tôi, tôi chỉ làm thơ khi nhìn thấy, cảm thấy về sự thiếu hụt. Thì đề tài văn học của tôi là sự thiếu hụt. Được không? Sao cứ bắt đề tài là sắc áo, màu mặt?

3

Có một trò chơi ở châu Âu, gần đây, trong những gia đình Việt Nam khá giả cũng bắt chước, là trò chơi *Cho trẻ chọn nghề*. Vào ngày đứa bé tròn một tuổi, bố mẹ mang ra mấy thứ sau đây: một cái búa đóng đinh của thợ mộc, một cái bút, một cái bật lửa (hoặc bao diêm), một cái thìa, một cái thước đo chiều dài rồi đặt trước mặt đứa trẻ. Đứa trẻ cầm vật nào đầu tiên là nghề nghiệp định mệnh của đứa trẻ ấy. Đứa trẻ lấy cái bút có thể trở thành một nhà văn, một nhà tri thức. Đứa trẻ lấy cái búa, có thể trở thành một người thợ. Đứa trẻ lấy cái thìa, có thể thành người chỉ thích hưởng thụ... Tùy nước, tùy từng vùng đất mà giải mã.

Nhà văn lựa chọn đề tài cũng có phần giống với đứa trẻ kia.

Đề tài văn học nghiêm trọng hơn người ta tưởng. Nó bao hàm *ngoại diện* của cuộc sống mà người viết phải làm rõ *nội hàm* trong cả đời mình. Chỉ nhìn vào hệ thống đề tài mà nhà văn quan tâm đã hơi hơi đoán được anh ta, chị ta là ai.

19/8/2002
(Số 34, ngày 25/8/2002)

PHẦN II

ĐIỀU HÁT NGA TRONG TÂM HỒN VIỆT

1

Rõ ràng rằng thơ ca Nga có ảnh hưởng trực tiếp đến thơ ca Việt Nam. Chẳng hạn như lối thơ bậc thang mà đại diện tiêu biểu là Mai-a-cốp-xki. Người Nga gọi sự sáng tạo ấy là *trọng âm âm tiết*. Trước đó, thời Pút-xkin, chỉ phổ biến loại *thơ trọng âm* mà thôi. Tuy nhiên, sự ảnh hưởng này về mặt hình thức cũng chỉ là nhỏ bé. Có nhiều trường hợp dùng thơ bậc thang khá đặc dụng như câu thơ này của Tố Hữu: “*Người còn nghe thánh thót Krúp-scai-a*”. Câu thơ ngắt âm làm cho tên người phụ nữ Nga thánh thót vang ngân trong lòng người đọc. Nhưng cũng không ít trường hợp, một số cây bút ở ta lạm dụng thơ bậc thang làm cho người đọc khó chịu, chỉ thấy chữ bò lổm ngổm trên giấy, chẳng thấy gì khác. Tác động của thơ ca Nga đến thơ ca Việt Nam nằm ở con đường khác, con đường phi ngôn ngữ.

2

Ai-ma-tốp, tác giả của *Con tàu trắng*, của *Cây phong non trùn khăn đỏ* không phải là người Nga. Ông là người Kiéc-ghi-gi viết tiểu thuyết bằng tiếng Nga, nhưng không chỉ

người Việt Nam mà người ở nhiều vùng đất khác cũng thấy Ai-ma-tốp thấm đẫm tâm hồn Nga. Nhiều nhà văn, nhà thơ của các nước cộng hòa thuộc Liên Xô trước đây cũng cho thấy ảnh hưởng to lớn của văn hóa Nga tác động đến họ như thế nào.

Có lẽ nói hay nhất mà gọn nhất về văn hóa Nga là câu nói của một nhà văn nổi tiếng người Li-băng sống ở Mỹ, ông Gi-bơ-lăng: *“Văn hóa Ba Tư quý trọng hội hè, văn hóa Pháp quý trọng sự lịch sự, văn hóa Trung Quốc quý trọng lễ nghi, còn văn hóa Nga quý trọng sự u buồn.”*

Tôi đã có những dịp được sống ở Nga vào lúc cuối thu đầu đông. Tuyết sắp rơi và các cánh rừng trụi lá. Tiếng quạ kêu đâu đó dưới bầu trời màu chì. Tiếng đàn ba-la-lai-ca và một giọng hát chậm rãi, trầm buồn. Khi ấy, câu nói của Gi-bơ-lăng lại trở lại trong tôi.

3

Một con đường kỳ diệu của thơ ca Nga đến với Việt Nam là con đường thơ đi qua các ca khúc Nga. Ở Nga, các nhạc sĩ và các nhà thơ đi với nhau từng cặp. Gần như đã là ca khúc tức là nhạc phổ thơ của một ai đó. Hồn thơ, hồn nhạc quyện vào nhau và bay đến với mỗi trái tim người.

Bài thơ *Mình tôi đi trên đường* của nhà thơ Nga vĩ đại Lec-môn-tốp đến người Việt Nam trong đó có các nhà thơ Việt Nam, là qua âm nhạc của nhạc sĩ nổi tiếng Tre-plốp. Cái buồn mà không quá buồn, cái nuối tiếc mà không quá trĩu nặng ấy là tâm hồn Nga chăng? Cái lãng mạn không phải chỉ dùng một thời lãng mạn mà là sự lãng mạn mọi thời, ấy là tâm hồn Nga chăng?

28/2/2001
(số 9 ngày 4/3/2001)

CÁC EM BÉ VÀ EM CUTAI

1

Một trong những bài hát hay nhất của nhạc sĩ Trần Hoàn đã sáng tác trong thời kỳ kháng chiến chống Mỹ có bài *Lời ru trên nường*, phổ thơ của nhà thơ Nguyễn Khoa Điềm. Một tuyển tập ca khúc được biên tập một cách khó tính nhất cho những bài hát hàng đầu về thời kỳ ấy vẫn có mặt bài *Lời ru trên nường*. Tuy nhiên, phải nói thật rằng, so với bài hát, tư tưởng của bài thơ rộng lớn hơn nhiều. Tất cả chỉ bởi cái đầu đề bài thơ: “*Khúc hát ru các em bé sống trên lưng mẹ*”.

Lời thơ của cả bài thơ ấy của Nguyễn Khoa Điềm được tiến hành chỉ từ một đại từ nhân xưng số ít “*Em Cutai ngủ trên lưng mẹ ơi...*”; lời ru cho một đứa trẻ. Nhưng đầu đề bài thơ lại là số nhiều “*các em bé*”. Bao nhiêu gan ruột, bao

nhiều trí động, tâm động của nhà thơ lại ở cái số nhiều ấy.

Ngay từ dạo bài thơ được công bố lần đầu, tôi đọc và ngồi lan man nghĩ và lục tìm trí nhớ. Ở ta, các dân tộc Tây Nguyên địu con ở sau lưng. Nhưng không chỉ Tây Nguyên, các dân tộc ít người ở các tỉnh phía Bắc cũng địu con như thế. Phú Thọ quê tôi thời chống thực dân Pháp thuộc về Liên khu 10, những năm tháng vất vả ấy, nhiều bà mẹ người Kinh cũng địu con sau lưng. Mà không chỉ ở Việt Nam, nhiều bà mẹ vất vả của châu Mỹ La tinh, của châu Phi và nhiều vùng đất khác cũng phải nuôi con trên lưng. Tất cả những em bé ấy đều được Nguyễn Khoa Điềm ru. Cho đến chừng nào mà còn có các em phải sống trên lưng mẹ thì chừng ấy còn được nhà thơ ru. Bài thơ ấy không chỉ là một bài thơ hay mà còn là một bài thơ lớn.

2

Đầu đề của một tác phẩm văn học không giống với tấm biển của hàng, của một nhà hàng. Nội dung trên tấm biển của hàng chỉ cần thoả mãn ba yêu cầu: 1: Ngắn gọn. 2: Nói rõ bên trong của hàng bán gì. 3: Bộc lộ độ tin cậy của chủ của hàng. Dù thêm bớt yêu cầu thì vẫn phải tuân thủ một nguyên tắc là sự thống nhất giữa biển đề và hàng bán, không được *“treo đầu dê bán thịt chó”*.

Đầu đề của một tác phẩm văn học, trong đó có thơ không theo cách ấy.

Cho đến nay, các tác giả văn học đã sử dụng ba cách đặt đầu đề cho tác phẩm văn học của mình.

Cách thứ nhất là không đặt gì cả. Ở loại này các tác giả thường viết lên đầu đề hai chữ *vô đề*. Nghĩa là tác giả khước từ hoàn toàn việc giới thiệu với người đọc tác phẩm của mình.

Cách thứ hai là cách đặt đầu đề mà như không đặt, *Bài lục bát thứ mười bảy*, *Ba bài tứ tuyệt*...

Cách thứ ba là có đầu đề thật sự gợi ý, gợi tình, gợi cảm, gợi cảnh. Ở cách thứ ba này, các cụ ta xưa chia ra làm ba lối, trùng với ba cách cấu tứ: *phú*, *tỷ* và *hứng*.

Phú là viết bằng sự thấy, sự nhận biết bằng các giác quan. Lối này thường đặt bằng một danh từ hay một danh ngữ: "*Chiều phủ Tây hồ*", "*Mùa xuân trên biển*", "*Tiếng mưa*"...

Tỷ là so sánh: "*Đôi đá ong và cây bạch đàn*", "*Biển và em*".

Hứng nói cái bột phát: "*Nghĩ về em*", "*Nhớ*", "*Trần trọc*".

Dù đặt thế nào thì đặt, đầu đề của một tác phẩm văn học phải thống nhất biện chứng với nội dung tác phẩm. Không dùng chữ *biện chứng* thì dùng chữ *âm dương* cũng được. Chả có gì vô duyên bằng một tấm ảnh chụp cây tre mà dưới bức ảnh lại đề là *cây tre*. Nó không bổ sung cho tác phẩm được gì mà dường như còn khinh người. Dường như tác giả không đề *cây tre* thì người đời không biết.

Đầu đề và tác phẩm là sự thống nhất trong biện chứng, trong âm dương, trong phúc diệu. Nếu dưới bài lả chạt thì đầu đề phải rộng; dưới bài quá lạnh thì đầu đề phải nóng. Cái tứ của bài là giả thì tác phẩm chỉ có thể cứu lại bằng cái tình thật chứa trên đầu bài.

Mối quan hệ giữa *Em Cutai* và *Các em bé* trong bài thơ của Nguyễn Khoa Điềm cũng là như thế.

(Số 10 ngày 11/3/2001)

TIẾNG BẬP MÔI

1

Trong nghệ thuật ca hát, dù là nhạc nhẹ, thính phòng hay hát dân ca, người nghệ sĩ thanh nhạc rất coi trọng những âm thanh đầu tiên của bài hát, đặc biệt là âm đầu. Chỉ nghe vài âm thanh đầu tiên là người nghe đã thấy muốn nghe tiếp hay không. Người không biết hát lộ ngay ở âm đầu, nghe cả tiếng thở, tiếng môi, bập môi, âm thanh vỡ. Hình như với nhà thơ, nhà văn, khu xử với những dòng đầu tiên của tác phẩm của mình cũng vậy.

Phân tích một tác phẩm văn học, có một thời, trong nhà trường phổ thông của ta cứ mấy móc chia tác phẩm làm ba đoạn, như thể một bài gọi là *bài luận* cứ phải chia thành: *mở bài, thân bài, kết luận*. Sau này, các thầy cô thay bằng ba nội dung, có hơi khác, nhưng cũng nhất thiết phải là ba đoạn: *đặt vấn đề, giải quyết vấn đề, kết thúc vấn đề*. Ở kia, trong tác phẩm của mình, người ta chỉ thích viết hai đoạn, hoặc một đoạn thôi, thì sao? Bởi vậy, những tiếng bập môi của văn học không nhất thiết là mở bài hay đặt vấn đề mà có khi nhà văn ấy đi ngay vào khúc giữa. Ví dụ như Nam Cao, trong hầu hết các câu chuyện của ông, đều bật miệng một cách đột ngột, làm người đọc nhiều lúc sững sốt. Đại loại: “*Chưa sáng hẳn đã chửi. Đầu tiên là chửi trời chửi đất...*” Hoặc, đại loại: “*Thà tên là gì thì tên, là cột, là kèo, là xuân, là thu, là đông, đằng này nó lại tên là Trạch Văn Đoàn, như phát súng thần công bắn vào tai người ta...*” (Chép theo trí nhớ, không biết có lẫn hạt sạn nào không).

Còn có trường hợp, tác giả kết luận trước, mở bài sau như bài thơ Tố Hữu viết về người anh hùng Nguyễn Văn Trỗi:

*Có những phút làm nên lịch sử
 Có cái chết hóa thành bất tử
 Có những lời hơn mọi lời ca
 Có những người như chân lý sinh ra.*

Thật vô văn ví dụ. Ở trường hợp trên, có thể có người cãi rằng bốn câu thơ ấy cũng là mở đề được tiến hành trong tiến trình “*diễn dịch*” ở toàn thân bài, khác với lối “*quy nạp*”. Vâng, có thể thế. Nhưng đến khi bài thơ viết theo thể vòng tròn như bài *Con kiến mà leo cành đào* thì đầu cuối ở đâu? Vấn đề quan trọng không phải là đầu hay cuối mà là ở kết

cấu tổng thể của tác phẩm. Bàn về đầu cuối trong văn chương chẳng khác gì bàn về hướng đi của một con cua, chẳng biết thể nào là tiến, chẳng biết thể nào là lui.

Tiếng vậy mà những âm thanh đầu tiên của tác phẩm, tiếng bật môi đầu dòng vẫn thành quan trọng. Bật môi, chứ đừng bập môi.

3

Với thể thơ Đường *Thất ngôn bát cú*, âm quan trọng mở đầu là âm thứ hai. Nó quan trọng đến mức quyết định đến toàn bộ kết cấu âm thanh của toàn bài. Chẳng hạn:

Bước tới Dèo Ngang bóng xế tà.

Người ta nhìn âm *tới* mà bảo rằng, đây là thơ *thể trắc*. Trên hệ thống ngang, nó quyết định các âm thứ tư và thứ sáu, kế tiếp *phải chuyển đổi bằng trắc*. Và trên hệ thống dọc các âm thứ hai của tất cả các dòng *phải niêm với nhau từng cặp cùng thanh*. Ở đây âm *tới* là trắc sẽ niêm với chữ thứ hai của dòng cuối cùng phải là trắc: “*Một **Mạnh** tình riêng ta với ta*” (Tất nhiên, các âm thứ hai của các dòng 2, 3; 4, 5; 6, 7 là các cặp cùng thanh tuần tự: bằng, trắc, bằng).

Ừ mà cái lỗi bật môi này rắc rối, lằng nhằng niêm với chả luật. Nhưng mà ngày xưa các cụ mở miệng thể đấy. Ngẫm nghĩ, bây giờ dù không làm thơ Đường luật, tung thả trên mọi thể loại, nhưng ở ngay dòng đầu tiên của tác phẩm của mình, thể nào cũng xuất hiện một vài âm thanh định mệnh, có giá trị quyết định thể đi, thể đứng của tác phẩm. Trong sáng tác âm nhạc, các nhạc sĩ gọi cái đó là *âm hình chủ đạo*. Ừ mà bật hay bập thể nào thì tùy. Đừng nhạt là được.

3. 2001

(Số 11, ngày 18/3/ 2001)

KHOẢNG TÌNH KHÔNG TRONG THƠ

1

Có thể lấy một ví dụ bất kỳ, chẳng hạn bài thơ ngắn gọn, súc tích 8 dòng của Dương Kỳ Anh, bài *Trước lăng Khải Định*:

*Ở đây bùn đất lên ngôi
Mảnh sành, mảnh chĩnh cùng ngôi với vua
Đâu hồn thơ của người xưa
Tài hoa một nét, bây giờ còn đây.*

*Nghê trong hương khói với đầy
Thời gian hưng phế, tháng ngày trôi pha
Đời người như ngọn gió qua
Bao triều vua cũng chỉ là hư không.*

(Dòng thứ hai rất thú vị, vừa tả được cái tài khéo phù điêu rồng phượng của nghệ nhân xưa vừa sừng khoái trong sự bá vai vua của người chân đất).

Câu hỏi đặt ra là tại sao tác giả không nhập tâm dòng thơ trên thành một khối mà lại tách làm đôi, thành hai đơn vị thơ mà ta gọi là hai *khổ thơ*?

Không riêng bài thơ này và tác giả này, việc tổ chức các khổ thơ như thế là một sự đồng ý toàn cầu, chẳng cứ ta hay tây, kim hay cổ.

Tôi cứ ngồi nghĩ, điều này hơi hơi giống với cái khoảng lư không trong chèo.

*Một cành tre, dăm bảy cành tre
Lấy ai thì lấy, chớ nghe họ hàng
i i i, i ới, i...*

Cái *i i i*, không lời, không nghĩa, là khoảng thời gian để câu hát kịp *in thông tin* đến người nghe. Khoảng giấy trắng giữa hai khổ thơ, hay khoảng ngưng hơi giữa hai lần đọc khổ thơ, cũng là khoảng thời gian cần thiết để *in thông tin* cho người đọc. Chính vì thế, khoảng giấy trắng giữa hai khổ thơ đầu tiên của bài thơ cũng là khoảng thời gian thử thách nghiêm trọng đối với nhà thơ : hết khổ đầu tiên mà người đọc không có gì tiếp nhận thì họ có thể bỏ dở bài thơ mà chạy trốn.

Thơ, trong các hình thức biểu hiện của nó, gần với âm nhạc hơn là gần với văn xuôi.

Trong âm nhạc, người ta cũng tổ chức các dấu phẩy (,) dấu chấm (.) bằng các khoảng ngân hoặc khoảng lặng. Thơ cũng vậy. Các nhà thơ hiện đại có sử dụng dấu chính tả trong văn bản của mình, nhưng cho đến nay, nhiều người không dùng hoặc dùng rất hạn chế. Họ tổ chức các dấu chính tả vô hình bằng nhịp thơ, bằng cách xuống dòng và cách dòng.

3

Tôi nhìn ngắm vẻ đẹp của một khổ thơ như nhìn ngắm vẻ đẹp của một cây cầu.

Đã bao lần bạn đứng bên sông nhìn ngắm một cây cầu?

Có một danh từ kỹ thuật của người kỹ sư làm cầu là từ *Độ tĩnh không*. *Độ tĩnh không* là khoảng cách đo được từ đáy cầu đến mặt nước. Tàu nhỏ, tàu to qua lại trên sông phụ thuộc vào *độ tĩnh không* ấy.

Khoảng giấy trắng giữa hai khổ thơ cũng là một khoảng *tĩnh không* như thế. Cây cầu thơ bắc qua dòng sông thời gian, nếu không có khoảng *tĩnh không* thì lấy đâu chiều cao cho các tàu thuyền của tâm hồn và trí tuệ đi qua?

3-2001

(số 12, ngày 25/3/2001)

KHOẢNG THỜI GIAN SAY SÁNG TÁC

1

Cứ mỗi khi buông bút xuống, vừa viết xong một bài thơ mới chẳng hạn, tôi luôn bị hưng phấn, tự khiêm tốn thấy rằng tác phẩm mình vừa hoàn thành là tuyệt bút, một tác phẩm chưa từng có, trong lòng tràn trề hạnh phúc của sự đắc ý. Nhưng rồi một buổi trôi qua, mọi ngày trôi qua, bài thơ ra lò, bay hơi, nguội đi, tôi mới dè dặt cầm lên ngắm thử thì thấy nhạt hoét. Thế là xé. Mọi sự lại bắt đầu từ đầu. Cái khoảng thời gian hưng phấn sáng tác, do mình tự thôi miên, tôi gọi là khoảng thời gian u mê.

Không biết những người khác có giống thế không?

Tôi cứ ngồi đoán rằng, khoảng u mê của các nhà văn không giống nhau. Rằng những người luôn minh mẫn, tỉnh táo hàng ngày ứng xử khéo léo hoạt thì thời gian u mê ngắn hơn nhiều so với những người mê đắm, khả năng hướng nội dồi dào hơn hướng ngoại.

Có lẽ, với Nguyễn Khải trong văn xuôi hay Chế Lan Viên trong thơ, khoảng u mê sau sáng tác, nếu có cũng rất ngắn. Hoặc là gần như không có. Còn với Nguyễn Hồng, Lưu Trọng Lư chẳng hạn, thì chắc chắn thời gian ấy phải dài.

Có những người rất tinh tường, cứ đọc tác phẩm người khác, nhưng dường như lại không có một chút năng lực nào khi tự đọc tác phẩm của chính mình. Có thể hình dung thế này: bằng cây bút của mình, anh ta gõ vào đời một tiếng chuông. Tiếng chuông ấy vang ngân trong đầu anh ta. Cái chuông người ta khiêng đi rồi mà tiếng chuông vẫn âm i ngân trong đầu tác giả.

2

Tôi quan sát thấy rằng, cái người khôn nhất trong đội ngũ những người làm thơ thường là đại hơn cái người gọi là đại nhất trong đội ngũ những người làm văn xuôi. Ngay lúc về già cũng thế. Mấy cụ nhà thơ mau lú lẫn hơn mấy cụ làm văn xuôi. Ai dám bảo cụ Nguyễn Tuân, cụ Nguyễn Công Hoan, cho đến trước lúc mất, là lẫn. Cụ Nguyễn Hồng có lúc hơi lẫn là vì có dính đến thơ. Ngay nhà văn Tô Hoài bây giờ nữa, hơn 80 rồi mà đám trẻ con chạy dài. Thế mà, trong đội ngũ làm thơ, có “cụ” mới 30, 40 tuổi mà xem ra đã lẫn lắm rồi. Chẳng qua chỉ tại cái khoảng u mê kéo dài đấy thôi.

3

Trong tập sách *Triết học của sự khôn cùng* của C.Mác, có một câu chẳng dính dáng gì đến văn chương, nhưng lời nói hay hay nên tôi nhớ, rằng trước cuộc sống, người Đức có thể biến cuộc sống ấy thành ý niệm. Người Anh lại có thể biến ý

niệm ấy thành *cái mũ*. Người Pháp lại biến *cái mũ* ấy thành *hàng hóa*. Nếu quả là thế, thì các nhà thơ giống người Anh, còn các nhà văn xuôi thì giống người Pháp. Có phải thế không?

4

Suy cho cùng, quá trình sáng tác của nhà văn là quá trình tự thời miên. Thường thì các nhà văn xuôi tự thời miên, tự nhập đồng đề biến thành một ông, một bà say rượu. Đây, ngay nhà thơ tinh táo đến như Béc-tôn Bréch khi sáng tác câu thơ: *"Kỳ thực thì ban ngày cũng có sao trời. Chỉ có điều mắt người không trông thấy mà thôi"* cũng là một câu tình táo của người say.

Lại nhớ đến một câu nói của Khổng Tử, phân biệt sự khác nhau giữa người quân tử và kẻ tiểu nhân: *"Người quân tử cái cốt thì kiêu mà cái dáng thì nhũn; còn kẻ tiểu nhân, cái cốt thì nhũn, cái dáng thì kiêu vậy"*. Cái cốt trong câu nói ấy được hiểu là cốt cách, là ý hướng, là đạo. Vậy trong quá trình thời miên, *nhà văn quân tử* chỉ có thể làm cho *cái dáng* khúc xạ đi, lung linh lên, chứ nếu *cái cốt* cũng bị xiêu vẹo theo thì quá trình hưng phấn sáng tác sẽ biến thành quá trình tâm thần.

Tốt nhất là khi viết xong một bài thơ, để bài thơ của chính mình vừa ra lò, bay hơi, nguội đi đã rồi hãy gửi đăng. Chỉ có khoảng u mê của người sáng tác, không có khoảng u mê của người biên tập.

3-2001
(số 13, ngày 1/4/2001)

NHÂN VẬT CHÍNH TRONG THƠ

1

Người ta đã bàn rất nhiều về nhân vật trong truyện ngắn, trong tiểu thuyết. Nhưng có lẽ vấn đề nhân vật trong văn xuôi nhiều khi chỉ là những trường hợp, những mẫu thời đại được tạo dựng, dù lớn, dù khó đến mấy thì tác giả và người đọc vẫn có thể nắm bắt được một cách khá chắc chắn. Vấn đề nhân vật trong thơ thì khó hơn nhiều bởi nó mang tính huyền ảo của sự trộn lẫn hai đối tượng, khách thể miêu tả và chủ thể sáng tạo.

Nhớ tới Nguyễn Du, trước khi ta nhớ đến câu thơ hay cụ thể đã hiện trong ta các gương mặt trữ tình. Nhân vật trong thơ Nguyễn Du thật nhiều, một cô Cầm gảy đàn ở đất Thăng Long (*Long thành cầm giả ca*), một ông già ăn xin và hát rong mà ông gặp trên đường đi sứ (*Thái Bình mai ca già*), một cô Tiểu Thanh tài cao mà mệnh bạc (*Độc Tiểu Thanh ký*)... Ấy là chưa nói tới hàng loạt nhân vật trong Truyện Kiều, mỗi người một vẻ.

Vậy Nguyễn Du tạo dựng nhân vật trong thơ mình bằng bút pháp hiện thực hay bút pháp lãng mạn? Có lẽ là cả hai. Cái phần trong Nguyễn Du là lãng mạn, cái phần ngoài Nguyễn Du là hiện thực chăng?

3

Ca dao Việt Nam cũng có nhân vật. Khi đọc câu: *Đêm trăng thanh em cứ tưởng tối trời...* người đọc lập tức thấy hiện ra một cô gái có cá tính mạnh mẽ đến mức đáo đả...

Lại có những bài ca dao ngắn mà cũng có nhân vật hẳn hoi:

Mình nói với ta là mình vẫn còn son

Ta đi qua cửa thấy con mình bò

Con mình những đất cùng tro

Ta đi gánh nước tắm cho con mình.

Một đứa trẻ lấm láp, một gương mặt đàn ông khắc khổ và thấp thoáng còn hình dung thấy một gương mặt phụ nữ vất vả nữa.

Còn trong thơ hiện đại thể giới thì cho thấy một xu hướng thơ rất xù xì khi dựng nhân vật. Trong trường hợp này thì nhà nghiên cứu của Sài Gòn cũ - ông Nguyễn Văn Chung đã

nói đúng, rằng có một xu hướng phát triển ngược chiều giữa nhà thơ và văn xuôi: một đằng, văn xuôi thu mình lại để đến gần với thơ, còn một đằng khác, thơ phá mình ra để đến gần với văn xuôi. Và đây là một bài thơ của một nhà thơ Pháp thế kỷ XX, Gioóc Bơ-lát-xen-xơ, *Người con gái đáng giá một trăm xu* (tuần báo *Văn nghệ* đã in một bản dịch của Phạm Hồ, bản dịch dưới đây tôi chép của dịch giả Đào Hùng).

*Cái thuở sống ở tầng hầm thứ ba
Bán thiu, ti tiện và nhơ nhớp
Có một gã còn ti tiện hơn cả tôi
Hắn bán vợ hắn cho tôi với giá một trăm xu.*

*Em yêu ơi mặc quần áo vào đi
Rồi về với thằng chồng của em
Mang theo luôn một trăm xu của hắn
Anh không muốn ôm một bộ xương gầy.*

*Cô gái vực dậy và khóc
Nước mắt chảy theo thân thể để trần và nói:
Hãy cho em ở lại
Vì dù sao anh đã không đánh em.*

*Trời ơi, em tên là Ni-nông hay là Ni- nét
Tên em là gì anh không được biết
Bây giờ bộ xương sườn gầy của em giờ ra như thế
gọng kìm
Kẹp lấy trái tim anh.*

*Bây giờ có một gã nào
Muốn đổi em với cả gia tài của hắn
Anh cũng không đổi nữa.*

*Cái thuở sống ở tầng hầm thứ ba
Bản thủ, ti tiện và nhớ nhớp
Có một gã ti tiện hơn cả tôi
Hắn bán vợ hắn cho tôi với giá một trăm xu.*

4

Có thể nói, mỗi nhà thơ đều có những nhân vật của mình. Nói tới Tố Hữu phải nói tới chuỗi hình tượng Bác Hồ trong nhiều tác phẩm của anh. Bạn đọc cũng nhớ đến bà Bủ, bà Bầm, mẹ Suốt, mẹ Tơm, em Lượm và các nhân vật của anh. Các nhân vật chiến sĩ trong thơ Nguyễn Đình Thi, các bà chị, bà mợ, bà cô của Hữu Thịnh, những anh Tài Lạc của Huy Cận. Có thể có trăm ngàn ví dụ.

Nhân vật thì có nhiều nhưng nhân vật chính của mỗi nhà thơ chỉ có một mà thôi: ấy chính là gương mặt tác giả. Trên một chặng đường thơ mà trong thơ của tác giả nào đó không thấy gương mặt tác giả thì đó là một chặng đường chưa thể gọi là hoàn thiện.

(Số 16, ngày 24/4/2001)

PHÁT SÁNG VÀ BẮT SÁNG

1

Một lần đi dạo quanh phố xá Hà Nội, bạn tôi phát hiện ra rằng, tất cả các nhà may quần áo và bán quần áo đều lấy Tây ra làm tiêu chuẩn. Tất cả các hình nhân *ma-nơ-canh* đều là ông Tây, bà đầm. Ừ mà đúng thế thật. Ngay chính một xã heo hút ở quê tôi từ xưa xưa đến giờ chưa trông thấy một người nước ngoài nào mà hàng thợ may ở đấy cũng có được một đôi *ma-nơ-canh* là ông Tây, bà đầm.

Nếu cứ tin vào cái đám hình nhân tây đầm ấy mà mua quần áo không chọn lựa thì thật nguy nan.

Tâm lý sùng bái phương Tây ở ta không phải mới có. Không biết tại làm sao, người Tàu đô hộ ta hàng nghìn năm mà cái áo “*cúc vải cài ngang kín sườn kín ngực*” ấy không truyền sang ta được. Cái tục bó chân của người phụ nữ Trung Hoa cũng không có ở ta. Nhưng chỉ mấy năm Pháp tới Việt Nam đã xuất hiện cái áo sơ mi. Người Việt Nam rất thích cách uống cà phê phin của Pháp. Thích trộn tiếng Tây trong tiếng ta đâu chỉ có ở các viên chức và sinh viên thời nay. Đây, trong phim, trong kịch, mọi người thấy các anh tự vệ, các anh vệ quốc đoàn cũng xưng hô với nhau là *toa*, *moa*.

Thế thì việc làm thơ như ông Tây làm thơ cũng là sự dễ hiểu.

2

Có một người bạn nghề nhận xét với tôi rằng, nếu đọc phần dịch nghĩa thơ chữ Hán của Nguyễn Du thì sẽ dễ cảm thấy thơ chữ Hán của Nguyễn Du rất gần với thơ phương Tây. Tôi cũng thấy thế. Đọc hai dòng thơ này của Nguyễn Trãi (thơ Nôm) từ thế kỷ XV thì có lẽ đến Tây cũng sùng sốt.

Non cao, non thấp, mây thuộc

Cây cứng, cây mềm, gió hay

Tất cả các đỉnh núi đều bị mây xoa đầu cả rồi. Tất cả cây cối đều bị gió uốn thử cả rồi. Câu thơ của bậc không chỉ cai quản thiên hạ mà có thể quán xuyên cả tạo vật. Đây là thứ ánh sáng do tự cháy, tự sáng, chứ không phải do bị hắt sáng từ một người nào.

3

Có những vật thể phát sáng như mặt trời, như ngọn lửa,

như trái tim người, như thơ.

Có những *vật thể hắt sáng* như mặt trăng, như cái gương, như khuôn mặt người tình, như thơ.

Có những *vật thể bắt sáng* như phim chụp ảnh, như khối óc con người và... như thơ.

Thơ có thể có nhiều thứ bậc, nhưng thứ thơ luôn cần thiết cho đời sống tinh thần của con người luôn luôn xuất hiện từ tâm đức. Và như thế, nó là sự tự cháy, tự phát sáng vậy.

4

Sau hơn nửa thế kỷ, bây giờ nghĩ lại về phong trào Thơ Mới 1932- 1945 vẫn thấy kỳ lạ, là trong một thời gian ngắn như thế, làm sao các nhà thơ của phong trào ấy lại có thể có được cuộc cách tân về thể loại thơ ca Việt Nam đạt được nhiều thành công đến như thế. Mà rõ ràng họ có học Tây. Lúc đầu thì cũng có một vài tác giả bắt chước lối thơ *mười hai chân* của Pháp hơi sống sượng. Nhưng rồi mau chóng các thứ Tây đưa vào đều được Việt Nam hóa. Đến như Nguyễn Vũ viết văn ta mà tây thể cũng có được bài *Sương rơi* thật là Việt Nam: "*Sương rơi / nặng trĩu / trên cành / dương liễu...*" Thơ tám chữ của chặng đường này là một ví dụ lớn của việc thành công trong việc phát triển thể loại.

Ấy cũng là kết quả *phát sáng* của tâm hồn Việt.

(Số 17, ngày 29/4/2001)

TRẦM TĨNH VÀ BÔNG BỘT

1

Hình như sự bông bột là phẩm chất sẵn có ở tất cả các nhà thơ mọi thời. Các cô gái khi chọn bạn, chọn người yêu, chọn chồng nên nhớ điều ấy. Cứ lâm vào chuyện làm thơ thì y như rằng sẽ trở thành bông bột. Ngay các nhà chính trị chuyên nghiệp, khi làm thơ, phải là người có đức trầm tĩnh lắm mới không sa vào bông bột. Hồi chiến tranh, tôi có quen một vị chính uỷ cấp tướng là một người vui tính nhưng trong công việc thì rất chín chắn và kín đáo. Dựa vào tình thân, la cà cả buổi mà cũng chẳng moi được tin tức gì. Ấy thế mà mở sổ tay thơ của ông ra thì thật kinh ngạc. Bao nhiêu bí mật về tổ chức nhân sự, bao nhiêu suy nghĩ thâm kín liên quan đến sự mất còn đều phát lộ ra hết. Dường như thơ không phải là nước lã ai tắm cũng được.

Có lẽ, trong đội ngũ những người cầm bút, chả có loại người nào lại được tự do tung thả như những nhà thơ. Không có ai đánh thuế sự nói ngoa, không có ai đánh thuế sự nói liêu, thậm chí nói lảm nhảm. Mà xem ra đây cũng là một thứ gia sản thừa kế. Chính các cụ nhà ta viết chứ ai:

Hôm qua có kẻ thất tình

Tựa mai mai đổ tựa đình đình xiêu.

Ừ thì đã thất tình thì tất dẫn đến điên đảo, nhưng cứ nói quá lên thế chứ đình chùa nhà người ta kiên cố thế, mới chỉ tựa vào làm sao mà đổ được.

Thế thì cái đám hậu thế có ngoa đến mấy cũng chỉ là đi sau:

Tóc em thơm đến tận trời

Mùi thị chín theo anh cùng năm tháng

Mái tóc em bay che kín một vùng trời

Đồng Năm tấn nuôi đời mình vạn thuở...

Sự nói ngoa trong lối nói lại cộng với sự bông bột trong tư duy thì không biết sẽ dẫn ngòi bút đi đến đâu.

3

Có một nhà thơ rất tài hoa, ông rất sắc sảo và chín chắn ở mọi loại đề tài nhưng tôi rất ngạc nhiên khi sa vào chính trị ông lại bông bột như thế. Ông đã từng viết một câu thơ thế này (tôi không nhớ chính xác từng chữ):

Ôi Ni-ki-ta, Ni-ki-ta

Mắt Người như bồ câu, áo Người như trời xanh.

Ni-ki-ta ở câu thơ ấy là Ni-ki-ta Khơ-rút-xốp. Ca tụng cái áo ông ta là bầu trời hòa bình đã là sự sùng bái cá nhân quá

quất, đến như tà *Mắt Người như bỏ câu* thì thật sờn gai ốc. Tả mắt thiếu nữ thế thì còn được, ai lại đi tả mắt nguyên thủ quốc gia như thế.

Lại nhớ đến bản *Giao hưởng số 5* của L.Bét-thô-ven mà mọi người quen gọi là *Bản giao hưởng Anh hùng*. Bản thảo ban đầu tác giả đề tặng Na-pô-lê-ông Bô-na-pác. Sau đó tác giả đã gạch cái đề tặng ấy đi. Thế mới biết L.Bét-thô-ven không chỉ lớn về âm nhạc. Ông ta đã vượt qua một thời đại cụ thể để sống giữa nhân loại mọi thời.

Phẩm chất trầm tĩnh thuộc về khối óc, còn sự bông bột lại thuộc về trái tim. Ngăn cấm trái tim bông bột thì như bảo trái tim đừng đập nữa. Mà sự bông bột làm gì nên tội. Tôi trân trọng sự bông bột của những trái tim đang yêu. Tôi trân trọng sự bông bột của những câu thơ tình của người đang yêu.

Chỉ có điều, nói như tiên nhân đã nói, bên cạnh *con đi* của tình cảm, còn cần một *quan toà* của lý trí để cân đối lại.

Ngày xưa, Các Mác đã từng nhận xét về hai nhà triết học cùng thời: Hê-ghe-n là *nhà tư biện tỉnh táo* và Phơ-bách là *nhà duy vật say mê*. Thì ra sự cân đối giữa *tỉnh táo* và *say mê* không chỉ là việc của các nhà thơ.

(Số 18, ngày 6/5/2001)

THƠ VỚI TƯ CÁCH LÀ MỘT TRÒ CHƠI

1

Nhà biện chứng Hê-ghe-n đã từng có một câu ca tụng những gì thuộc về *hình thức* một cách thật ngắn gọn và súc tích: *“Hình thức là cái đầu tiên và là cái cuối cùng để con người ta có thể gặp được Thượng đế”*. Có thể hiểu nôm na và thô thiển câu nói ấy rằng, muốn chuyên chở *nội dung* sang sông thì phải có con thuyền *hình thức*.

Và cũng chính Hê-ghe-n cũng đã từng nói rằng, nói về *hình thức* là *chúng ta giả định* rằng có thể tách hình thức ra khỏi *nội dung*, mà thực tế là không bao giờ tách được.

Nói: Thơ - với tư cách là một trò chơi hay những trò chơi (games) là nói trong nghĩa ấy.

2

Cái cách chơi thơ, nghịch thơ như cách viết lên giấy bài thơ hình tam giác, bài thơ hình thoi, bài thơ hình tròn... chẳng hạn, là cách chơi, cách nghịch thủ công nhất, thấp cấp nhất. Các cụ nhà ta ngày xưa có biết bao nhiêu cách chơi thơ. Có khi thơ biến thành trò chơi tập thể như làm thơ ứng khẩu, “*bây bước thành bài*”, thi thơ tại chỗ như cách “*uống rượu vịnh hoa*”, thi họa thơ, ra vế đối thách đối. Bốn nhà thông thái làm thơ “*nổi điệu*” trong tiểu lâm, mỗi cụ một dòng vịnh con chó là câu chuyện chơi thơ thú vị. Cụ thứ nhất: *Chẳng phải voi cũng chẳng phải trâu*. Cụ thứ hai: *Đó là con chó cắn gâu gâu*. Cụ thứ ba: *Khi nằm với vợ thì phải đứng*. Cụ thứ tư: *Suốt đời chưa ăn một miếng trâu*. Phải công nhận rằng người nghĩ ra câu chuyện tiểu lâm ấy hẳn phải là nhà thơ có tài. Sự so mình với chó đã là cái đáng cười. Đến như *chơi chữ* ở dòng thứ ba thì thực tài giỏi, dùng chữ *nằm* với chữ *đứng* ở đây sướng khoái quá. Các nhà cách tân thơ thời nay cũng phải chấp tay, lạy các cụ một lạy, đồ ai đời nay dám tả cảnh làm tình trên thơ như thế. Không dám mà cũng chẳng tục.

3

Ai nghĩ ra trò chơi lần đầu thì hay, đến người đi sau lặp lại thì thành ra nhạt. Có một tranh vui đề là “*Sáng kiến*”, vẽ hai người thông minh đi dưới trời mưa mà chỉ có một cái ô, người này công kênh người kia trên vai, chỉ một cái ô cũng

đủ che. Mấy tháng sau lại thấy một bức “*Sáng kiến*” khác, vẫn một ý như thế, nhưng không phải hai người mà đến bốn người công kênh cùng che ô. Và sau cái bài thơ yêt lậu:

Sống ở dương gian đánh chén nhè

Chết về âm phủ cấp kè kè

Diêm vương phán hỏi rằng chi đó?

Be!

Thì thấy tầng tầng lớp lớp các nhà trào lộng bắt chước lối ấy để chống tiêu cực. Vì lười nên nhạt. Từ *Tú Xương* chơi chữ sang *Tú Mỡ* là vừa rồi, đến *Tú Bạc Nhac* thì trò chơi trở nên buông tuồng, thiếu tôn trọng người đọc.

4

Thơ - với tư cách là một trò chơi là vấn đề rất nghiêm túc. Trong toán học cũng có cả một ngành nghiên cứu *Lý thuyết về những trò chơi*. Tuy nhiên, trong lĩnh vực này của thơ, ta chưa có một công trình nghiên cứu chuyên sâu nào, hình như đây là vấn đề rất lớn và rất khó.

Cái khó nhất về việc nghiên cứu *trò chơi* trong thơ là tính cá biệt của mỗi một thi sĩ. Có thể nói, tới một lúc nào đó mỗi nhà thơ đều có riêng *một ngữ pháp thơ cho riêng mình*. Đọc Lê Đạt nhận ngay ra Lê Đạt vì anh ta có kiểu câu, kiểu chữ riêng. Đọc Nguyễn Đình Thi, Bằng Việt, Hữu Thỉnh... cũng có thể phân biệt bằng câu chữ. May mà công cuộc chơi thơ hiện nay đang là cuộc kiếm tìm sôi động. Người ta thấy mừng rằng các cây bút trẻ (tôi muốn nói đến lứa tuổi 20, 30) bây giờ đang rất tài giỏi trong lĩnh vực này. Chỉ có điều thơ chỉ biết đến thơ mà không biết đến đời thì thơ thua xa một cái máy vi tính.

05-01

(Số 19, ngày 13/5/2001)

SO SÁNH

1

Xuân Diệu đã từng nói rằng, có ba thứ - ấy là theo ông - không thể định nghĩa được: một là tình yêu, hai là điện và ba là thơ. Câu này đến tai các kỹ sư điện chắc là sẽ nhận được sự phản đối quyết liệt. Tôi nghe ông nói thế cũng hơi ngạc nhiên, nhưng có lẽ nhà thơ tình kiệt xuất này đã nhìn và nghĩ về điện na ná như lắng nghe và ngẫm về thơ chẳng. Định nghĩa thì khó, nhưng đem so sánh thì được. Chế Lan

Viên bảo, nếu không hiểu thì không dám sờ vào điện, nó giật chết. Còn thơ thì chẳng giật gì cả, ai cũng sờ được, hiểu cũng thế, mà không hiểu cũng thế. Lại có một anh bạn thơ đem chuyện lắp đèn điện trong phòng để so sánh với công việc làm thơ. Anh ấy bảo, việc kéo dây mắc điện có hai ba loại vật liệu: bóng đèn, dây dẫn và công tắc, nhưng chỉ có một mục đích là chiếu sáng. Nhà thơ chuộng hình thức thì chú ý đến màu xanh, màu đỏ của dây điện mà không chú ý đến bóng đèn, công tắc đặt đâu cũng không quan tâm. Còn bạn của Xuân Diệu, nhà thơ Huy Cận có lần đã lưu ý đến một dòng thơ của Nguyễn Du như một ví dụ điển hình giữa *dây điện và bóng đèn*, là câu:

Cỏ non xanh tận chân trời

Cành lê trắng điểm một vài bông hoa

Chữ *trắng* trong câu thơ ấy chính là *bóng đèn* nổi bật lên trên nền xanh. Nhận xét thế là tinh lắm.

Lại nhớ đến một định nghĩa sơ đẳng về điện: “*Cường độ dòng điện tỉ lệ thuận với tiết diện (mặt cắt) của dây và tỉ lệ nghịch với chiều dài của dây*”. Có thể họa lại, y như vậy, với thơ cũng đúng: Cường độ của thơ tỉ lệ thuận với độ nặng của chữ và tỉ lệ nghịch với độ dài của bài.

2

Lại một định nghĩa sơ đẳng về cơ học: “*Hai vật tác động vào nhau một lực, nếu không chuyển động thì tất gây biến dạng*”. Dem định nghĩa ấy để soi vào thơ cũng thấy nhiều sự thú vị. Nếu đem một bài thơ tồi mà đập vào mắt công chúng, lại không thấy có phản xạ gì, thì chắc trong lòng họ đã xuất hiện sự khinh bỉ.

Ngành đông y có bốn phương pháp tiếp cận với bệnh nhân trong tiến trình tìm bệnh, được gói trong bốn chữ: *Vọng*, *Vấn*, *Vấn*, *Thiêt*. Nhà thơ dùng phổ biến ba chữ đầu để nắm bắt đời sống mà làm thơ. *Vọng* là sự cảm thấy, kể cả dùng linh cảm. *Vấn* là quan sát bằng tai, bằng mắt. *Vấn* là đặt câu hỏi với đời và với chính mình. Riêng chữ *Thiêt* trong đông y có nghĩa là bắt mạch. Các nhà thơ chỉ dùng chữ *Thiêt* trong một trường hợp là chuẩn bị làm thơ tình.

Ấy là nói đến một loại công việc của những người làm thơ theo phương pháp hiện thực. Có áp sát vào hiện thực mới cần đến *Vọng*, *Vấn*, *Vấn*, *Thiêt*, chứ không nói đến siêu thực. Nhưng, bạn nghĩ mà xem, không có *hiện thực* thì làm sao có *siêu thực*?

Cũng lại nói đến đông y, bất kỳ ông lang nào kể cả lang vườn cũng biết đến *thuốc* và *thang*, *tả* và *bổ*. Nói nôm na thì cái vị để chữa thì gọi là *thuốc* và cái vị để phụ giúp vào thuốc thì gọi là *thang*. Cái vị giúp việc đánh vào bệnh thì gọi là *tả* và cái vị cân bằng lại là *bổ*. Trong một bài thơ có lẽ cũng vậy. Chữ nào là *thuốc* và chữ nào là *thang*, chữ nào là *tả*, chữ nào là *bổ* hẳn các nhà bác chữ phải biết rõ lắm.

(Số 22, ngày 3/6/2001)

GIÁ TRỊ CỦA VẦN

Đã từ lâu rồi, trên phạm vi toàn cầu, người ta chẳng coi vần là gì cả. Những câu định nghĩa theo kiểu: “*Thơ là một loại hình văn học sử dụng hình ảnh, vần điệu, nhịp điệu để biểu đạt một tư tưởng, tình cảm nào đó*”, xem ra quá lạc hậu rồi. Tuyển tập thơ tình Pháp thế kỷ XX có một bài rất ngắn, chẳng những không có vần mà hình ảnh cũng không:

*Cao hơn sự đói là sự rét
Cao hơn sự rét là sự ốm
Cao hơn sự ốm là sự chết
Cao hơn sự chết là sự bị bỏ quên.*

Ngay cả những cây bút không chuyên nghiệp, bây giờ viết cũng bỏ vần. Cuối năm 2000, cuộc thi thơ quốc tế dành cho người tàn tật (gồm 6 nước: Nhật Bản, Việt Nam, Ôt-xtrây-li-a, Pháp, Mỹ, Ca-na-đa) đã trao giải cho 60 bài thơ. Có một bài thơ của một bạn người Nhật Bản tên là *Quả cà chua*, nghe rất rùng rợn. Bản dịch theo sát nguyên văn không hề có vần:

*Quả cà chua
Da nó mông
Như da trẻ con
Quả cà chua
Mềm*

Như má trẻ con

Bạn có ăn

Quả cà chua không?

Bài thơ của một người tâm thần theo nghĩa đen. Đúng vậy, người ta coi người bị tâm thần cũng là người tàn tật; tàn tật về thần kinh. Ấy là ví dụ tùy tiện trích ra, chứ hàng ngày loài người làm thơ không vắn tràng giang đại hải không ai chép xuể.

Song song với thơ có vắn, thơ không vắn có tự ngàn xưa.

Mục đích lớn nhất của câu có vắn là để dễ nhớ. Không cần gieo vắn mà người đời vẫn nhớ thì làm vắn làm gì?



Trong tiếng Việt, có thể định nghĩa về vắn: *vắn là những cặp từ cùng chung một nguyên âm hay cùng chung một gốc nguyên âm*. Hãy ghép tất cả các phụ âm với một nguyên âm nào đó ta sẽ có một chuỗi vắn mà các cụ gọi là *vắn chính*. Thế còn *vắn thông*? *Vắn chính* là *rất vắn*, *vắn thông* là chỉ hơi hơi vắn thôi. Tiếng Việt ta có nhóm nguyên âm. Nhóm thứ nhất là *nhóm tròn môi*: o, ô, ơ; nhóm thứ hai là *nhóm dẹt miệng*: i, e, ê; nhóm thứ ba là *nhóm há miệng*: a, ă, â; và nhóm thứ tư là *nhóm mở trong*: u, ư. Đây là chỉ kể đến các *nguyên âm đơn* còn cách tạo lập các cặp vắn từ các nguyên âm đôi như: uơ, ua, ao, oe... thì còn rất nhiều. Người ta thuận miệng thì nói, thuận miệng thì viết, chẳng có nhà thơ nào phải khổ sở thao thức lẩn mẩn làm gì. Tuy vậy, nhưng bước vào chặng đường mà cả xã hội đang cuống lên vì kỹ thuật, có lẽ cũng nên tăng cường các kỹ năng lẩn mẩn ấy xem nghề có tiến được chút nào chẳng.

Dù số người làm thơ không vẫn ngày một đông lên nhưng không vì thế mà vẫn điệu ở ta và ở Tây nữa mất đi.

Vẫn là một hiện tượng ngôn ngữ kỳ diệu. Vẫn là quảng sáng chói lọi của tiếng nói. Trong sự trôi, chảy đi, cuốn đi của dòng âm thanh, vẫn đọng lại trong trí nhớ con người một cách mạnh mẽ. Sở dĩ có điều ấy là vì vẫn tồn tại trong điệu như những dấu mốc dẫn lối chỉ đường cho sự trôi chảy của dòng âm thanh.

Em đừng thấy anh be bé mà sầu?

*Kìa cái con ong kia nó bao nhiêu tuổi mà nó lại chầm
bầu, bầu thui.*

Dòng thứ hai của câu ca dao lục bát biến thể ấy dài đến mười sáu chữ. Dài thế chứ dài nữa thì nó vẫn đứng vững vì cặp vần *Sầu / bầu* giữ nhịp.

Chẳng những thế, đa phần thơ được tổ chức vẫn là vẫn cuối câu. Bình thường, người đọc ngừng hơi ở dấu chấm (.) lâu hơn dấu phẩy (,). Chữ trước dấu chấm cuối câu lại mang vần nữa thì thời gian ngừng hơi còn lâu hơn. Ngừng hơi càng lâu thì khả năng in thông tin, nhuộm thông tin vào trí não con người càng cao hơn. Như vậy, về mặt ý nghĩa, vần không chỉ tham gia vào thơ như một yếu tố hình thức mà còn tham gia trực tiếp vào tôn vinh nội dung nữa.

Vẫn tồn tại trong điệu và do vậy vẫn tạo nên nhạc. Có lẽ, đến một ngày nào đó, nhân loại tuyên bố sẽ tiêu diệt hoàn toàn câu có vần thì người ngồi ngẩn ngơ buồn trước nhất là ông nhạc sĩ viết ca khúc. Có phải thế không?

(Số 23, ngày 10/6/2001)

LÀM THƠ VÀ LÀM BÁO

1

Hồi còn học phổ thông, tôi nghe người ta nói phải lấy *tài liệu* trên báo để làm thơ. Tôi có đọc một bài viết về chăn nuôi tên là *Phương pháp chọn trâu*. Bài báo ấy đã đúc kết các kinh nghiệm của dân gian trong việc chỉ nhìn bằng mắt đã biết một con trâu nào là con trâu tốt: “*Mồm gầu dai nhai hai gánh cô*”, “*Minh thuyền trôi, trán nổi đồng, đuôi chấm khoeo*”... Tôi đã biến sự hiểu biết ấy thành thơ:

*Trâu ngưỡn ngang trên dòng sông lạ?
Ngheh ngheh sừng, những sừng cánh ná
Trán nổi đồng mồm tựa gầu dai
Nổi vòng lên những cái u vai...*

Bài gửi đi nhưng chẳng một tờ báo nào nhận đăng. Mãi sau này các thầy giáo dạy văn mới giảng cho tôi mấy chữ *văn học là nhân học* chứ không ai dạy *văn học là ngu học*.

Đền bài thơ *Lửa đèn* thì việc học tập qua báo chí có phần thành công. Trong bài thơ ấy có những dòng sau:

*Từ trên trời bày trăm mét
Nhìn thấy lửa que diêm sáng mặt người
Một nghìn mét từ trên trời
Thấy ánh lửa đèn hàn chớp loé
Mà có cần đâu khoảng cách thấp cao...*

Kiến thức ở trong những dòng thơ ấy là chính xác bởi tôi lấy từ một bài thông tin khoa học quân sự đăng trên báo *Nhân dân* có tên na ná là *Ánh sáng mặt đất và độ cao phòng không*.

Tiếp nối những ngày tháng ấy, lối viết thông tấn đã say mê tôi đến mức có những bài thơ tôi làm hoàn toàn bằng giọng thông tấn:

*Cục tác chiến báo sang tin cuối cùng
Về số máy bay rơi trong ngày và tàu chiến cháy
Nha khí tượng báo tin cơn bão tan
Bộ nông nghiệp báo tình hình vụ cấy...*

Đó là những dòng đầu của bài *Công việc hôm nay*, một bài thơ được một số nhà phê bình biểu dương. Như thế là báo có lợi cho thơ, chứ không hề có hại cho thơ.

2

Tôi có khoảng mười năm làm báo *Văn nghệ* với nhà thơ nữ tài năng Xuân Quỳnh. Với tôi, chị là nhà thơ nữ lớn nhất tính từ thế hệ sau 1945. Chị thẩm định bản thảo rất tinh tường. Bản thảo không dùng được chị ghi ký hiệu một gạch ngang (-); bản thảo đang bản thảo có nên dùng hay không thì chị ký hiệu (); bản thảo dùng được thì ghi một chữ thập (+); bản thảo rất khá, dùng ngay thì ký hiệu có chữ thập

khoanh tròn. Xuân Quỳnh như thế là giữ được bí mật với cộng tác viên. Công việc của Xuân Quỳnh là biên tập thơ nhưng chị rất quan tâm đến thời sự chính trị. Cứ đến gần một ngày kỷ niệm nào đấy, chị lại đi một vòng xe đạp tới các nhà thơ mà chị biết rõ từng *tặng người để* đặt bài.

Nhưng Xuân Quỳnh biết rất rõ cái khổ sở của nghề biên tập báo chí. Nhiều lần chị nhắc đến tám gương lớn là nhà thơ Xuân Miên (báo *Quân đội Nhân dân*). Chị khâm phục sự bền bỉ của Xuân Miên nhưng chị bảo, nếu đánh mất cả chức phận làm thơ nữa thì thật là tội nghiệp. Vậy nên Xuân Quỳnh tuyên bố là cứ đến gần Tết Nguyên đán, cho chị rảnh rang một chút để làm *thơ ái tình*. Xuân Quỳnh bảo đã là thơ thì thơ nào chả là thơ tình. Thơ viết về chuyện trai gái phải gọi là *thơ ái tình* mới đúng.

3

Lại có một cây bút nữ khác, viết rất nhiều, đăng rất lắm mà không mấy ai nhớ. Chị lười đi, lười nghĩ, toàn lấy đề tài trên báo để làm thơ. Nay, chị biến chị thành người Ba-na Tây Nguyên. Mai chị biến mình thành người chiến sĩ kiểm lâm bảo vệ rừng. Bài nào cũng có tư tưởng và kiến thức đúng đắn mà vẫn không thành thơ. Thì ra hai công việc *làm thơ* và *làm báo* là hai việc hoàn toàn khác nhau. Một đằng tựa vào sự tỉnh táo, còn một đằng tựa vào sự đam mê. Hai nghề ấy hỗ trợ cho nhau thì được mà trộn lẫn vào nhau thì hỏng.

6-2001
(Số 24, ngày 17/6/2001)

GIÁ TRỊ CỦA TỨ

1

Có mấy dòng thơ đùa tếu, người ta đồn rằng đây là của Chế Lan Viên. Từ Hà Nội chuyển vào sống ở thành phố Hồ Chí Minh, một hôm ra thăm lại Thủ đô rồi vào lại, người ta hỏi ông, Hà Nội có gì mới (hồi ấy còn trong thời *Bao cấp*), ông trả lời bằng tên các mặt hàng kinh doanh:

Dán áo ni-lông ngoại

Bơm mực bút chì bi

Gia công quy gai xóp

Lộn cổ áo sơ mi.

Đúng là của Chế Lan Viên thật. Phải cao nghệ như ông mới đùa được như thế. Câu cuối là *câu lật*, trong câu tứ đảo thường thấy ở các bài thơ tứ tuyệt kinh điển. Hai câu đầu như thể lưỡi cày đâm xuống đồng cỏ, hai dòng sau lưỡi cày lật cỏ gọn gàng. Thơ ấy là thơ nhìn được, ngấm được. Người ta hay dùng chữ *kiến trúc* cho loại thơ này. *Anh định kiến*

trúc bài thơ như thế nào? hoặc: Anh định xây dựng bài thơ như thế nào? Có bài thơ chuyển động lên lại có bài thơ chuyển động xuống giống như cách tổ chức mô tiến lên hay mô tiến xuống trong sáng tác âm nhạc. Bài Mưa rơi của Nguyễn Vỹ là chuyển động xuống, còn như các bài thơ lên lầu (không chỉ một vài bài) để dẫn đến cái ý na ná Nhớ nhau bước thêm lên một tầng lầu là chuyển động lên.

Lại có cách làm cho thơ chuyển động vòng tròn. Bài Cây đu quay của Lãng-tơ Hiu-gơ:

*Tôi là người da đen, họ thường xếp tôi ngồi cuối
Trong chiếc ô tô khách, người ta xếp tôi ngồi ghế cuối
Trong xe lửa, người ta xếp tôi ngồi toa cuối.
Hôm nay chủ nhật, hai bố con tôi ra công viên chơi
Trong công viên có cái đu quay*

Con tôi ngồi ở đâu?

Là kết cấu vòng tròn. Và bài ca dao này cũng thế:

Con kiến mà leo cành đào

Leo phải cành cụt leo vào leo ra...

Lại có loại thơ chồng xếp lên nhau thành các tầng, các lớp không gian như thể bài thơ của Trần Tử Ngang:

Tiền bát kiến cổ nhân

Hậu bát kiến lai giả

Niệm thiên địa chi du du

Độc thể nhân nhi lệ hạ.

Bài thơ *Chiều tối* của Bác Hồ cũng là một bài thơ như vậy. Không thể nào ví dụ hết được hàng hà sa số hình dạng của các bài thơ. Trong khoa học có một ngành gọi là *Phông sinh học* như thể cách làm các vật chuyển động giống như mô chim, đầu cá chẳng hạn. Cuộc sống có hình thù gì thì thơ cũng có thể bắt chước các hình thù ấy.

Tứ gắn liền với ý nên người ta mới có từ *ý tứ*. Nhưng ý chưa phải là *tứ*. Câu cửa miệng nói: “*Gồm cái cô ấy ngồi thiếu ý tứ!*” là nghĩa thế nào? Nghĩa là ngồi một mình thì có thể ngồi thế này, mà khi có khách, nhất là khách đàn ông thì phải ngồi thế kia. Ngồi là ý mà cách ngồi cụ thể thì thành *tứ*.

Có thể định nghĩa, cố gắng nô nôm na nhưng không nô nôm na được, cố gắng giản dị nhưng không giản dị được: *Tứ chính là nội dung đã được hình thức hóa.*

3

Do chỗ *tứ* gắn liền với ý nên những ai cả nghĩ (thích tư duy) ham lý trí thì rất quan tâm đến *tứ*. Còn những ai luôn coi thơ chỉ là vũ khí tình cảm thôi, chỉ cốt giải bày cho hết lòng dạ thì chả mấy khi quan tâm đến *tứ*. Tình đến đâu thì thơ đến đấy. Chính nhà thơ cũng chẳng thể quản lý được mạch thơ của mình đang viết ra. Ừ, thế cũng có cái hay. Nhưng lấy cái tùy tiện của mình ra mà bênh vực cho thứ thơ tuôn chảy dễ dãi như tháo cống lại là chuyện khác.

Mà *tứ*, như định nghĩa ở trên, đâu chỉ là *kiến trúc*, đâu chỉ là *xây dựng*. Thơ không chỉ được ngắm nhìn, thơ còn mở rộng mọi giác quan của con người. *Tứ* thơ không chỉ làm vững chãi bài thơ mà còn làm cho bài thơ bay bổng như thể cái dây điều giúp cho điều gặp gió vậy.

(Số 25, ngày 24/6/2001)

NUÔI Ý VÀ NUÔI CHỮ

1

Chữ *nuôi* là chữ cửa miệng của trẻ con chơi *quay*. Con *quay* hoặc con cù được đeo gọt bằng gỗ, to bằng quả quýt, quấn dây vào mà chơi trên nền gạch, nền đất. Lúc con quay quay tít nhất là lúc nhìn nó như đứng im. Trẻ con bảo là con quay ngủ. Phải lấy đoạn dây quật vào thân con quay, kéo nữa đến lúc nó hơi rùng mình là lúc nó đảo và lăn đùng ra chết.

Tôi đã nghe và hồi hộp thấy các danh ca *nuôi* âm thanh như thế nào. Không biết họ lấy hơi thở ở đâu mà kéo, mà vượt cái dòng âm thanh như vô cùng vô tận. Ngõ tường dừng ở đây mà không dừng ở đây, ngõ dứt ở đây mà không dứt ở đây, *Cái quay bung sẵn trên trời*, khối âm thanh được danh

ca *nuôi* tròn khéo một đường bay.

Lại có lần tôi đứng thần người trước một đốm đỏ trên một bức tranh một họa sĩ vẽ một con thác. Một con đường nhỏ chạy bên miệng vực và một con thác trắng xối từ trên cao. Một người đàn bà áo quần rách rưới như sắp ngã xuống vực.

Bức tranh lạnh đến ghê người nếu như bên miệng vực kia không có đốm đỏ của bông hoa đỏ. Trong âm nhạc có *điệu trường* và *điệu thứ*, *quãng trường*, *quãng thứ* thì trong hội họa có *màu nóng*, *màu lạnh*. Trong một bản nhạc *điệu trường* chẳng hạn, thế nào cũng có những *quãng thứ* kỳ diệu, được tôn vinh.

Ở chuyện *con quay*, cái chuyển động *nuôi* cái đứng im.

Ở chuyện âm nhạc, các quãng trường thứ *nuôi* nhau.

Ở chuyện bức tranh, cái nóng và cái lạnh của màu *nuôi* nhau.

Và ở trong tạo hình nữa, đường thẳng và đường cong *nuôi* nhau.

Thế còn chữ và ý trong thơ thì lấy gì để *nuôi*?

2

Tôi đã được thầy giáo giảng cho nghe cái âm thanh rất véo von, rộn ràng trong những dòng thơ Tố Hữu:

Em ơi Ba Lan mùa tuyết tan

Đường Bạch Dương sương trắng nắng tràn.

Bây giờ nghĩ lại, thấy Tố Hữu *nuôi* chữ hơi giống như các danh ca *nuôi* âm thanh. Ở dòng thơ trên, Tố Hữu *nuôi* hai âm, một là âm *an* và âm *ương*. Hai âm ấy đan xen nhau, nâng giắc nhau, khi phủ, khi trâm mà làm nên một chuỗi thủy tinh long lanh.

Trên nghĩa *nuôi* âm thanh này, có thể hiểu thêm về văn

trong thơ. Vẫn là những cách *nuôi âm thanh* của thi sĩ theo những cung cách đã được thoả thuận trước. Âm thứ sáu trong thơ lục bát, thường thì được nuôi bằng âm thứ tám dòng sau. Nhưng nếu như âm thứ tư của dòng tám lại được bắt vần, thì câu thơ lục bát như bị quỳ xuống lấm láp. Tôi nhớ một dòng như thế, cũng của Tố Hữu, trong *Nước non ngàn dặm*, anh đã hạ một câu có vần ở chữ thứ tư dòng tám *Nay giữa Đông Hà D trường công bình*. Anh nuôi cái âm à này không khá lắm, không phải là nghề lục bát không cao mà bởi vì vần đã tạo ra cái dân già rồi, lại có thêm chữ *D* quá dân già nữa thành ra quá liều lượng. Lỗi là tại chữ *D trường*.

3

Các thi sĩ *nuôi ý* thế nào?

Ở đoạn trên, anh ta tung ra một cái thông lọng rồi sau đó xua đàn lợn của hình ảnh tung tăng chạy. Đến đoạn sau thì tác giả giật thông lọng và con lợn của tư duy bị tóm cổ.

Có phải như thế hay không?

(Số 26, ngày 1/7/2001)

VĂN HÓA NGƯỜI VÀ VĂN HÓA BÀI

1

Chữ *bài* là chữ dùng cho nhà nhưng không chính xác, phải dùng chữ ở đầu đề là văn hóa *tác phẩm*. Có thể gọi tú tuyệt là một bài nhưng không thể gọi *Truyện Kiều* là một bài.

Lại cũng có thể nghi ngờ sự thừa chữ trong đầu đề. Tác phẩm của người nào thì chính là biểu hiện văn hóa của người ấy, chữ sao lại tách thành hai khái niệm. Hình như là thế thật. Có một cụ già bảo tôi rằng, ở thế kỷ XIX, nếu thấy một gia đình nào đó đặt tên cho con là *Hoa* thì nhà ấy không phải là gia đình nho giáo. Bởi *hoa* là tên con sen, người ở.

Tiểu thư mới thét con hoa

Bắt chàng chẳng cợn thì ta có đòn.

Còn bây giờ, vẫn có thể đọc tên con cái một gia đình cũng đoán được phần nhỏ tâm tính của bố mẹ. Tên con cái cũng là một loại tác phẩm đặc biệt ngắn. Nhiều năm trước, một nhà văn ở Tuần báo *Văn nghệ* bảo tôi rằng cái chị X quá thích dùng ngoặc kép, hơi một tí lại nháy nháy. Cả những tổ từ đã trở thành giao đãi thông dụng cũng nháy nháy. Anh bảo văn hóa ấy là *văn hóa du côn*. Hình như nhận xét thì đúng mà dùng từ thì quá; có lẽ gọi là *văn hóa hàng chợ* thì sát hơn. Lại có một anh nhà thơ hồi ấy còn trẻ rất thích dùng đủ các loại dấu chính tả trong thơ. Bây giờ anh thành hội viên rồi, nhưng sự say mê chấm phẩy thì vẫn còn. Cũng y như văn xuôi, giữa *trạng ngữ* và *chủ ngữ* bao giờ cũng nhớ phẩy. Còn tách các mạch thơ bằng dấu chấm phẩy, đủ thứ, một nhà văn già bảo thơ ấy được viết bằng *văn hóa tỉnh lẻ*. Chữ *tỉnh lẻ* cũng không chính xác, chỉ nên gọi là *học trò* là vừa. Lại có một nhà thơ có thói quen không thể kiềm chế được là bài thơ nào viết ra cũng đề tặng. Bài thơ nào cũng có chú thích. Nhà thơ ấy có thâm niên thơ rất dài nhưng không để ý rằng khi tặng một cái bánh thì chỉ người được tặng ăn, còn khi nhà thơ đề tặng một nhà máy, một tỉnh, một huyện nào đó thì bạn đọc cả nước cũng đọc cả đấy. Còn *chú thích* ở dưới mỗi bài thơ là một thứ độc bản B, quá liều thì rất nguy nan. Trước hết, nó bộc lộ sự khinh người. Nhà thơ không giải nghĩa thì bạn đọc không hiểu.

Tất cả những điều ấy ở ngoài bài thơ, hay ở trong bài thơ thì tuy, nhưng đều là bộc lộ văn hóa của người viết.

2

Cũng một đại thi hào Nguyễn Du thôi và cũng chỉ một *Truyện Kiều* thôi mà thấy bao nhiêu loại ngôn ngữ. Người ta

tìm thấy quân ngữ trong đoạn Nguyễn Du nói đến Từ Hải, câu văn cũng gấp gáp hẳn lên như sự gấp gáp của trận mạc.

Kéo cờ lữ, phát súng thành

Từ công kíp mới thân nghênh của ngoài.

Và ở một đoạn khác:

Đôi phen gió táp mưa sa

Huyện thành đập đồ năm tòa cõi nam.

Ở câu trên, nhịp thơ lục bát từ chẵn chuyển sang lẻ, làm người đọc tự nhiên nhìn thấy súng nổ, cờ kéo tung bùng. Ở dòng tám của câu sau định ngữ hóa thành trạng ngữ và đảo lộn trình tự làm trận đánh nhỏ thành trận chữ trang trọng.

Đến như đoạn tả vụ án hình sự mà người chủ tọa phiên tòa là Thuý Kiều thì ngôn ngữ lại được Nguyễn Du tổ chức khác hẳn. Câu văn đẳng thức thường thấy ở văn bản tòa án thấy có trong thơ:

Dưới cờ gương tuốt nắp ra

Chính danh thủ phạm tên là Hoạn Thư.

Ví dụ như thế rất nhiều. Câu thơ tả Kiều thì thế nào mà câu thơ tả Tú Bà thì thế nào.

Không chỉ Nguyễn Du, các thế hệ nhà thơ sau này cũng sử dụng các biện pháp văn hóa khác nhau trên trang bản thảo của mình.

Đi với bụi mặc áo cà sa

Đi với ma mặc áo giấy.

Văn hóa bài được quyết định bởi văn hóa người, cố nhiên là thế, nhưng văn hóa bài lại được quy định bởi văn hóa của nhân vật thơ và địa dư thơ mà bài thơ đề cập.

(Số 27, ngày 8/7/2001)

LẠI NÓI VỀ VĂN HÓA TÁC PHẨM

1

Một nhà thơ rất có tài, có rất nhiều câu thơ hay, ấy thế mà khi hạ bút viết về nông dân lại viết *Chân em lấm tựa như là đi ủng* thì buồn cười quá. Lại một trường hợp khác: *Nhìn tay em cấy củ nhanh như đàn*. Cô gái cấy lúa nghe câu ấy có lẽ cũng phải hoang mang. Trong một ca khúc hay, được công chúng ca tụng, cũng viết về nông dân, tự nhiên lại lọt vào một vài từ sốc óc: *Như da em nâu tươi màu suy nghĩ*. Người hát chỉ hát thôi, người nghe chỉ nghe thôi chứ cũng không biết *tươi màu suy nghĩ* hay *tối màu suy nghĩ* nữa.

Về một mặt nào đó, tác phẩm văn học nghệ thuật là thông điệp của tác giả với chính đối tượng mà tác giả nhằm tới. Viết về nông dân thì trước hết phải để nông dân được thưởng thức. Chính bởi vậy, ngôn ngữ của tác phẩm văn học không chỉ phụ thuộc vào văn hoá của tác giả mà còn phụ thuộc vào văn hoá của đối tượng mà tác giả nhằm tới. Cứ đọc lại *Truyện Kiều*, thấy Nguyễn Du có thật nhiều giọng. Tả Kiều thì *Làn thu thủy nét xuân sơn*, tả Tú Bà thì *nhờn nhợt màu da*, *ăn gì cao lớn đầy đà...* Đâu chỉ có mấy ông văn xuôi mới cần thông thạo lời ăn, tiếng nói của từng loại người trong thiên hạ?

2

Cách viết văn phải hóa thân vào đối tượng là cách viết cổ lỗ rồi. Ngay từ thời Béc-tôn Bréch, diễn viên kịch đã tuyên bố tôi là tôi, tôi thoại nhân vật bằng lời tôi, chẳng cần *hóa thân* gì cả. Thì sao? *Hóa thân vào đối tượng* giống như *hệ số thập phân* của loài người, trước đây đã dùng, sau này còn dùng, nhưng hệ số ấy không thể làm loài người bay lên vũ trụ được. Phải có thêm hệ số mười hai, hệ số hai mươi... Phải chứng minh tổng diện tích ba góc của một tam giác lớn hơn 180 độ thì mới bay lên mặt trăng được. Thế thì *hóa thân vào đối tượng* là cổ lỗ. Anh ta cứ là anh ta, chị ta cứ là chị ta với từng kênh văn hoá riêng, nghĩa là mỗi người tự bật lên tiếng nói của thân phận mình với cá tính của chính mình, tự mình lập thành một hệ thống ngữ pháp, nhu mì, dữ dội tùy trời, ai ưa, ai ghét, mặc kệ. Thì sao?

3

Tri thức của một người chỉ là một phần văn hoá của anh ta. *Văn hoá người* bao gồm nhân cách, thói quen, biên độ

của các mối quan hệ của người ấy trong cuộc đời cộng với tri thức mà người ấy có được trong quá trình sống. Chính bởi vậy mà có người chẳng đỗ đạt gì mà văn hoá cao, có ông gọi là tiến sĩ hay giáo sư mà chưa mở miệng đã hiển hiện một cái thùng rỗng, phình bụng loè người.

Nói như thế không có nghĩa là phủ nhận vai trò của văn hoá trường lớp. Không có trường lớp không thể có được bề dày cần thiết cho một con người bất kể trường lớp ấy do người ta mở hay chính anh ta tự mở.

Nhìn vào văn chương, cũng là tác giả thuộc loại có cá tính, nhưng có người chỉ cá tính một cách *mô-nô*, đơn tuyến, lại có người có cá tính mà lại *xte-ri-ô*, đa thanh. Đơn hay đa phụ thuộc vào chính văn hoá chung của người ấy.

Muốn có quyết định đúng về *văn hoá bài* cần phải nâng cao văn hoá chung của chính tác giả vậy.

(Số 33, ngày 18/8/2002)

NHÌN, NGẮM VÀ NHẬN THỨC LẠI SỰ VẬT

1

Nhà ngôn ngữ bảo: *cái chén* là từ cụ thể, còn *tình yêu* là từ trừu tượng. Nhà ngôn ngữ bảo: *đám cưới* là từ cụ thể, còn *vất vả* là từ trừu tượng. Nhà thơ bảo: tất cả các từ ấy đều là từ trừu tượng. *Cái chén* mới chỉ là khái niệm về một loại đồ vật chứ chưa phải là đồ vật. Nếu tôi đọc to lên cái từ ấy : *cái chén*, bạn đã hình dung ra chưa? Nếu tôi nói dài thêm : *cái chén màu da lươn sứt quai*, bạn mới hình dung ra cái vật tôi nói tới một cách cũng còn khá mờ nhạt.

Trường phái hiện thực trong thơ bao giờ cũng muốn người đời nhìn thấy, nghe thấy, ngửi thấy, sờ thấy, cảm thấy bằng da, bằng thịt những gì nhà thơ muốn đem lại cho họ. Đường như các nhà lãng mạn thì chỉ muốn người đọc thấy linh hồn của sự vật là đủ và chuỗi hình ảnh mà nhà thơ mang đến như thể được bọc trong một đám sương mù.

Về một phía này, đại thi hào Nguyễn Du là nhà thơ lãng mạn và ông có cả một hệ thống hình ảnh bao bọc trong các đám sương mù. Từ trước đến nay và xa nữa, chẳng một ai nhìn rõ mặt mũi nàng Kiều:

*Kiều càng sắc sảo mặn mà
So bề tài sắc lại là phần hơn
Làn thu thủy nét xuân sơn
Hoa ghen thua thắm liễu hờn kém xanh*

Có gờm mà vẽ nổi chân dung cho đúng. Cả cái con đường và khung cảnh mà Nguyễn Du vẽ sau đây cũng chỉ như một vài nét bút lông của tranh quốc họa : *Bạc phau cầu giá, đen rầm ngàn mây*. Chỉ thấy vệt trắng nổi lên dưới bầu trời sắp mưa. Bút pháp lãng mạn tuy chỉ lấy linh hồn của sự vật làm trọng, nhưng họ cũng phải hiểu sự vật sâu sắc mới có thể chất ra một chút linh hồn kia. Mà cứ ngẫm xem, có nhà lãng mạn nào mà đôi chân không đứng vững chắc trên hiện thực không?

Và về một phía khác, Nguyễn Du lại là một nhà thơ hiện thực. Cứ xem ông tả Tú Bà thì rõ.

2

Nói như nhà văn Pháp Flô-be : *“Hãy nhìn, nhìn như thể sắp nổ con người của mất mình, may ra mới có thể nhìn thấy một cái mới của sự vật”*.

Nhà thơ Liên Xô Ép-ghê-nhi Ép-tu-xen-cô có kể với tôi về xuất xứ của một bản trường ca của ông, trường ca *Đôi mắt nhìn tôi*. Lần ấy Ép-ghê-nhi bỏ bà vợ thứ hai. Phải nói đúng hơn là bà vợ thứ hai bỏ ông. (Mấy năm sau Ép-ghê-nhi lấy một cô vợ người Nga thua ông gần 40 tuổi, hai người trước đều là người nước ngoài). Nhà thơ trở về ngôi nhà gỗ cũ kỹ của mình bên bờ biển Đen vào lúc hoàng hôn. Ông buồn đến mức chỉ mở cửa ra mà không bước vào nhà. Ngôi ngoảnh mặt về phía biển tối rồi ông bỗng giật mình. Ông biết rất rõ căn phòng tối sau lưng ông không có ai. Vợ ông đã mang đứa con gái nhô của ông đi rồi. Thế mà Ép-ghê-nhi cảm thấy có một đôi mắt đang nhìn vào gáy mình. Không cưỡng lại được, ông quay lại, đứng lên và đi vào phòng. Quả là trong góc phòng có hai đốm sáng. Hoá ra đấy là hạt cườm ở mắt con chó bông mà con ông bỏ lại. Ép-ghê-nhi nhìn vào mắt thủy tinh của con chó bông và ông nhìn thấy toàn bộ tuổi thơ của mình. Mỗi người chúng ta đều có những đốm sáng thôi miên như vậy, phải nhìn lại, ngẫm lại, chứ sao.

7-2001
(Số 29, ngày 22/7/2001)

THƠ KHÓC BẠN VÀ THỂ VĂN TẾ

1

Bài *Viếng bạn* của nhà thơ liệt sĩ Hoàng Lộc mãi mãi là một bài thơ hay, được các thế hệ lưu truyền, bất kể bài thơ ấy được đưa vào sách giáo khoa văn học hay rút khỏi hệ thống giáo khoa ấy. Máy dòng gọi tên kẻ thù ở gần cuối bài chắc đã gây dị ứng cho vài ba thầy giáo chỉ hiểu văn học trên mặt chữ (mà có khi chỉ trên mặt chữ cũng không hiểu). Cái cốt lõi lại không phải lúc nào cũng nằm ở chữ. Chữ trên trang thơ chỉ là vệt lông ngỗng My Châu để bạn đọc lần tìm ra hồn người ở cuối chặng đường như sự lần tìm của Trọng Thủy. Phải hiểu được sự bông bột và giản dị trong lòng người chiến sĩ vệ quốc đoàn năm tháng ấy mới thấy cái hay sau các câu chữ ấy:

*Hôm qua còn theo anh
Đi ra đường quốc lộ
Hôm nay đã chặt cành
Đắp cho người dưới mộ.*

Cả bốn dòng ấy nữa, nếu chỉ dừng trên nghĩa chữ thông thường thì không thể hiểu được. Tại sao lại nói đến *đường quốc lộ*. Cũng năm 1947 ấy và những năm sau nữa Thâm Tâm và các nhà thơ bạn ông cũng nói đến các con đường ô tô như nói đến các *điểm vượt* ác liệt, qua sự giằng vây của kẻ thù. *Ra đường quốc lộ* tức là *ra chiến trường*. Lại nữa, viếng bạn, vĩnh biệt bạn thì đặt hoa lên mộ, chứ sao lại *chặt cành* mà đắp lên? Bao nhiêu sự ác liệt của chiến tranh đều hiện ở câu thơ ấy. Nếu không đắp cành lên, để lộ màu đất mới thì có nguy cơ người chết chết lần thứ hai.

Các bậc tiền bối về thơ của phương Đông đều đồng ý với nhau rằng, thơ viết về chuyện trai gái thì phải có giọng huê tình, thơ viết về bố mẹ thì phải có giọng trân trọng, thơ điệu phúng thì phải mộc mạc, giản dị. Mấy dòng vừa dẫn của Hoàng Lộc đạt được chuẩn mực của thơ điệu phúng.

2

Nước ta có nhiều ông tướng ngày xưa làm thơ rất hay. Đời vua Quang Trung có tướng Nguyễn Hữu Chỉnh làm thơ rất nhiều ý vị. Nổi tiếng nhất có bài văn khóc chị... *Cuộc đời như mây trôi, như bóng đèn, như lửa đá, sao chị nỡ để hai mươi lăm năm làm một kiếp?*

Khi có khi mất, ấy là mây - ý ấy từ xưa nữa đã có. Bóng đèn khi sáng khi tối - ý ấy đã mới. Đến mấy chữ sau cũng đạt được sự giản dị đến kinh ngạc.

Văn ấy của Nguyễn Hữu Chỉnh cũng là văn đọc thầm. Có

một loại văn điều phúng viết để đọc to lên ở chỗ đông người ấy là *văn tế*. *Văn tế* thì chỉ giản dị thôi, không đủ. *Văn tế* phải đạt tới sự chuẩn mực trang trọng về ý: phải nói rõ được nhân thân người đã mất, phải đánh giá công lao đóng góp của người ấy, phải nói lên được sự tiếc thương của những người ở lại. *Văn tế* phải có được sự mực thước trang trọng ở trong hình thức. Bởi thế, *văn tế* trở thành một cái khuôn mà ai viết cũng phải theo. *Câu song quan* đặt ở đâu, *câu gối hạc* đặt ở đâu, nhất nhất phải vào khuôn phép.

Nhưng kỳ thực những bài *văn tế* hay, động lại với thời gian như *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*, lại nằm ở một nguyên do khác; nguyên do của tất cả các tác phẩm văn chương: sự rung động thực và khả năng bộc lộ sự rung động ấy của người viết.

3

Người ta bảo *ăn thuê khóc mướn*. Đến *khóc* mà cũng thành nghề thì đủ biết cái giả dối của thiên hạ đáng để loài người phải tự ngẫm lại như thế nào. Tuy nhiên, có thể *khóc mướn* trong một đám ma nào đó, chứ *khóc mướn* trên thơ thì dễ lộ tẩy lăm.

7-2001
(Số 30, ngày 29/7/2001)

CHẴN VÀ LẼ TRONG THƠ

1

Đã một lần, lâu lắm rồi, Nghệ sĩ nhân dân Trần Hiếu có dịp cho tôi nghe lời một bài hành khúc hùng tráng của những người cách mạng Ý. Lời bài hát đại loại thế này:

Đoạn 1:

Hỡi cô áo đỏ qua đường, ngày nào cũng qua cửa nhà tôi, tôi rất muốn làm quen với em nhưng mà không thể, bây giờ tôi phải đi rải truyền đơn.

Đoạn 2:

Hỡi cô áo đỏ qua đường, ngày nào cũng qua cửa nhà tôi, tôi muốn nói lời thân mến với em nhưng mà không thể, bây giờ tôi phải đi gài mìn.

Đoạn 3:

Hồi cô áo đỏ qua đường, ngày nào cũng qua cửa nhà tôi, tôi muốn nói là tôi muốn yêu em nhưng mà không thể, bây giờ tôi đã ngồi trong tù.

Đoạn cuối:

Hồi cô áo đỏ qua đường, ngày nào cũng đi qua trước cửa nhà tôi, tôi yêu em, tôi muốn lấy em nhưng mà không thể, bây giờ tôi đã nằm dưới mồ.

Ca từ của bài hát là thơ viết theo lối dân gian có mô-típ phổ biến là *Số Ba* hoặc *Số Ba phát triển*. Người ta nói tới ba người trong cùng một việc hoặc ba chặng khác nhau của cùng một việc. Một số bài hát của Trịnh Công Sơn, bài hát *Chị tôi* của Trần Tiến, bài thơ *Năm anh em trên một chiếc xe tăng* của Hữu Thỉnh đều có màu sắc dân gian của mô-típ *Số Ba phát triển*. Có thể tìm thấy rất nhiều ví dụ trong thơ các dân tộc thiểu số của ta.

2

Theo *Từ điển biểu tượng* của Giăng Sê-va-li-ê và A-lanh Gi-bran thì số 1 tượng trưng cho bản nguyên, cho sự khai sinh ban đầu, hình lin-ga, số một tượng trưng cho cái duy nhất. Còn số 2 là biểu tượng của sự đối lập, sự xung đột, sự phản hồi và phản hướng. Con số này chỉ sự cân bằng trong hiện thực hay những mối đe dọa đang tiềm ẩn... Còn theo quan niệm giản dị của phương Đông và Việt Nam ta thì số 1 là Trời, số 2 là Đất, số 1 là Cha, số 2 là Mẹ. Số 1 là *thái cực*, số 2 là *lưỡng nghi*. Với thơ, số 1 tương đương với *thể phú*, nói về một người, một cảnh, một việc nào đó. Còn số 2 tương đương với *thể tỷ* : đem hai người, hai cảnh, hai sự vật ra đối chiếu.

Trong các bài thơ, cứ xem xét một cách cơ giới thì có người thích tư duy lẽ, có người thích tư duy chẵn. Lại trong một nhà thơ, trong từng chặng đường, khi thì thích chẵn, khi thì thích lẽ.

3

Nhiều học giả của ta hoàn toàn có lý khi nói rằng thơ Việt Nam có đặc thù là *thơ chẵn chữ* và thơ Trung Quốc là *thơ lẻ chữ*. Các thể *ngũ ngôn*, *thất ngôn* đều du nhập từ Trung Quốc. Hoàn toàn đúng nhưng chỉ đúng với ngày xưa thôi. Ngày xưa, sinh hoạt của người Việt ta là sinh hoạt làng. Văn hóa làng xã là âm hưởng của hàng ngàn năm và tương bằng với nhịp điệu của nền văn hóa ấy là sự nhịp nhàng đều đặn.

Góc thành Nam nhà một gian

No nước uống thiếu cơm ăn

Con đòi trốn dễ ai khiến

Bầy ngựa gầy thiếu kẻ chăn

(Có bản chép là *Bà ngựa già...*)...

Ấy là *lục ngôn* của Nguyễn Trãi. Thể *lục ngôn* trong thơ ta hình như có trước cả thơ lục bát. Tình thơ, ý thơ mà điềm tĩnh ngẫm nghĩ thì chọn *lục ngôn* rất hợp. Bây giờ, một số cây bút hiện đại cũng thích dùng *lục ngôn*. Ai bỗng nhiên trở nên thích viết nhiều *lục ngôn* thì có thể đưa đến một trong hai kết luận: một là anh ta đang sa vào trạng thái khá tĩnh; hai là, trong phần hồn anh ta đang già đi.

Cuối tháng 7-2001
(Số 32, ngày 5/8/2001)

TUỔI CỦA THƠ CA

1

Đã là thơ tức phải là tuổi trẻ. Một nhà thơ Liên Xô trước đây nói với tôi như vậy. Anh ta đưa ra các ví dụ không thể cãi lại: Léc-môn-tốp, Ê-xê-nhin, Pút-xkin, Mai-a-cốp-xki đều chết trẻ mà sự nghiệp khổng lồ đều đã hoàn thành. Tất cả đều chưa đầy ba mươi tuổi.

Các nhà thơ trẻ của ta râu dài quá. Tôi nghĩ.

Mà có lẽ chỉ bây giờ thôi, chứ các nhà thơ thời kỳ trước sau năm 1945 đều nổi tiếng ở tuổi 20. Hãy nhắm tuổi của các vị ấy lúc nổi tiếng: những Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Xuân Diệu, Tố Hữu, Tế Hanh... Họ trẻ thế mà tài thế.

Có lẽ từ những thống kê về tuổi đã đem đến các khẳng định các tài năng thơ trẻ. Trong văn học, theo một thống kê của Đức, người ta thấy tuổi phát lộ tài năng trong kịch cao hơn trong văn xuôi, văn xuôi cao hơn thơ. Cũng ở Đức, người ta bảo đất nước ấy không phải của thơ. Những Göt, những Hai-nơ, những Bơ-rếch... là ngoại lệ. Mà những tác giả ấy cũng không chỉ của thơ.

Và từ những bao quát khác nhau, nhiều người cho rằng, thơ ca là một thể loại thơ đại, sơ khai của con người. Nhận xét này có thể là quá đáng nhưng cho rằng thơ ca gắn liền với sự ngây thơ, hồn nhiên thì có lẽ đúng. Ở đâu, khi nào đánh mất sự ngây thơ, hồn nhiên thì nơi ấy, khi ấy không có thơ. Có lẽ vấn đề then chốt này, nếu là đúng, thì sẽ giải thích được phần nào vấn đề tuổi tác trong thơ. Người càng trẻ thì càng dồi dào phẩm chất ngây thơ, hồn nhiên. Tất nhiên, trừ các ông cụ non.

3

Các thống kê về tuổi trẻ và tài năng trong thơ ca thể giới là có thể tin được. Nói ra lại rất lợi về đức độ vì cạ tụng tuổi trẻ thì muôn đời, muôn kiếp đều là sự tốt đẹp. Ấy vậy mà xem ra các con số thống kê, các ví dụ có chạm tới ở trên thật là phiến diện. Ở phương Đông nói chung, ở Trung Quốc và Việt Nam nói riêng, có nhiều trường hợp phải từ tuổi trung niên trở lên mới tới độ hay. Đỗ Phủ ở chạng đầu đời không hay bằng chạng cuối đời (Thơ Đỗ Phủ thật hay kể từ loạn An Lộc Sơn về sau). Nguyễn Du của ta có tóc bạc rất sớm. Cái câu "*Trắng sì bạch đầu bi hương thiên*" ông viết từ lúc còn

khá trẻ. Nhưng khi hoàn thành *Truyện Kiều* thì không còn trẻ nữa. Trở lại ví dụ từ nước Đức. Thơ tình của Götter thật trẻ trung vào lúc ông 80 tuổi. Cũng phải nói thêm rằng thơ của Götter lúc ông 80 tuổi là thơ được viết bằng bàn tay ông và bằng sự thôn thức của một người con gái ông yêu mới 20 tuổi.

4

Nhưng nói gì thì nói, tuổi trẻ vẫn là tháp tuổi quan trọng nhất của văn học, nghệ thuật. Lấy ngôn ngữ của người nấu bếp thì đời người từ lúc con người đã hiểu biết chia thành ba chặng: tuổi *cơm sôi*, tuổi *cơm chín* và tuổi *cơm nguội*. Lúc cơm sôi là lúc nước lửa quyết định cơm chín có ngon hay không, cơm nguội có ngon hay không. Tuổi cơm sôi chính là tuổi trẻ vậy.

Đầu tháng 8/2001
(Số 32, ngày 12/8/2001)

NHỮNG NGƯỜI THÀY

Hồi ấy, có một môn đệ của Goóc-ba-trốp có hỏi chúng tôi, một số nhà văn Việt Nam sang dự khoá bồi dưỡng 4 tháng ở Mát-xcơ-va một câu hỏi rất trịch thượng rằng: *trong các nhà thơ Liên Xô, chúng tôi nhận ai là thầy*. Tôi kìm nén sự khó chịu và trả lời: *"Chúng tôi không có điều kiện ấy. Do bị phong kiến Trung Hoa đô hộ hàng ngàn năm, chúng tôi phải nhận Thơ Đường làm thầy và sau đó, bằng lý do tương tự, chúng tôi phải nhận Thơ lãng mạn Pháp làm thầy"*. Ấy là một câu kiêu lắm, bởi thơ cổ điển Trung Quốc cộng với lãng mạn Pháp thì chẳng còn gì phải bàn thêm nữa. Vì sự bình đẳng quốc gia mà phải nói thế, chứ thực ra, các nhà thơ Nga và các nhà thơ khác của Liên bang Xô-viết tác động đến tôi và bạn bè tôi không ít. Nỗi buồn Nga thực đáng gọi là thầy.

Đi ra ngoài đường, gặp bất kỳ ai cũng có thể là thầy ta, các cụ xưa bảo thế. Xét sâu xa về mặt văn hóa, không có nước nào gọi là nước nhỏ, không có dân tộc nào là dân tộc nhỏ. Thế mà chúng ta đọc ít quá, học ít quá. Nước Ấn Độ nghìn đời ta chỉ biết không đầy đủ một ông Ta-go. Nói đến thơ Nhật Bản chỉ nói đến thơ Hai Ku. Mà toàn biết loáng thoáng qua bản dịch. Gần như chúng ta không biết gì đến các nhà thơ lớn của Đông Nam Á.

Sự thiếu hụt về tri thức chung trong đội ngũ những người cầm bút không thể đổ tội cho chiến tranh. Chính sự lười nhác và kiêu căng róm đã đẩy chúng ta vào sự thảm hại.

Xuân Diệu không phải là một người kiêu căng. Ông chỉ sử dụng triệt để vũ khí kiêu căng để chống lại các thứ rác rưởi được bôi màu tòn tại quanh ông. Tôi quan sát thấy ông rất chất phác, thật thà. Ông lấy những thứ gì, của ai để làm vật liệu thơ ông, vật liệu phê bình của ông, ông đều không giấu. Ông khuyên đám trẻ chúng tôi không nên đọc tạp nham. Ông bảo, đến như thơ Xuân Diệu cũng chưa nên đọc, khi nào thật rảnh hãy đọc. Đầu tiên phải nhận Nguyễn Trãi, Nguyễn Du làm thầy cái đã. Hãy nhận ca dao làm thầy cái đã. Ông nói thế thì biết thế chứ làm thì khó lắm. Tôi học cách đọc, cách học của ông. Tôi học cách *phóng túng một cách cẩn trọng* và *cẩn trọng một cách phóng túng* của ông, Xuân Diệu.

Cách giúp đỡ các cây bút trẻ của Chế Lan Viên lại theo cách khác. Ông là nhà lý luận thơ đáng giá nhất trong các nhà lý luận thơ hiện đại Việt Nam, theo sự học của tôi. Ấy vậy, nhưng gặp anh em trẻ ông rất ít khuyên bảo theo kiểu lý luận. Ông lấy từ giá sách ra một tập thơ Đường bằng chữ Hán, lật mở cho tôi xem một số bài có nét đánh dấu chi chít của ông. Ông bảo, ông đang học chữ Hán. Cách học của ông,

theo ông là thiết thực, bổ ích mà lại dễ học nữa. Ấy là cứ lấy thơ Đường ra, từng bài một, học thuộc lòng, bằng chữ Hán, âm Hán. Thế là cùng một lúc, vừa được chữ lại vừa được thơ. Ông làm thế thật và khi nói lại tôi hiểu ông đang nhắc chúng tôi phải chăm học thế nào.

Không biết với các bạn thơ khác thì thế nào chứ với riêng tôi, tôi nhận rất nhiều nhà văn xuôi làm thầy, như Ca Lê Hiến tự nhận Nguyễn Hồng làm thầy. Sự phóng túng trong câu chữ thơ tôi, tôi học ở Nguyễn Tuân. Và về ngôn ngữ tôi luôn đọc Tô Hoài như đọc một người thầy mặc dầu ông không nhận tôi làm trò ngày nào. Tôi đọc các vị làm văn xuôi và tôi hiểu rằng, về tiếng Việt, người thầy lớn nhất là các bà gánh hàng rong, các ông lão bán đồ tầm tầm, các anh thợ khóa và các cô thôn nữ.

Tháng 8-2001
(Số 33, ngày 19/8/2001)

NHÀ THƠ Ở CHỖ ĐÔNG NGƯỜI

1

Ở Nga, người ta bảo Mai-a-cốp-xki rất hợp với các quảng trường. Bài thơ *Quay trái* của ông đã hẳn là như vậy, nó có khả năng thay đổi hướng hành binh của hàng sư đoàn đã dàn hàng, mà cả thơ tình của ông cũng có thể đọc to lên trước đông người.

Nếu như chúc Nga hoàng anh ngự

Anh ra lệnh cho bàn dân thiên hạ

Đúc tiền

In gương mặt nhỏ hình em.

Mà không chỉ riêng Mai-a, thơ ngay từ lúc hình thành thuở xa xưa đã là dành cho số đông. Vị thần rượu nho được coi là thần nghệ thuật được tế lễ bằng những dàn đồng ca mà lời của các bài ca chính là thơ. Cả một chặng đường dài của lịch sử nhân loại, nhà thơ là ông bầu của các gánh hát tựa như các cụ Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Chu Mạnh Trinh... đứng sau lưng các gánh ả đào. Ở Trung Quốc và Việt Nam ta có riêng những thể loại thơ dùng để đọc to trước đám đông, *thể phú* nói chung, các bài *hịch*, các bài *văn bia* nói riêng.

Tuy nhiên, cách trình diễn thơ, cách quảng bá thơ không hề nói lên nguồn gốc sức lực của mỗi tác phẩm.

2

Tất cả các loại công việc sáng tạo trong đó có thơ là bởi từng cá thể. Đã là văn học nghệ thuật thì phải từ cá thể. Nó là *sáng tác tập thể* là nói đến sự lắp ghép *mô-đun*, chứ từng *mô-đun* phải từ những cá thể sáng tạo. Một vở Ô-pê-ra phải có nhiều người mới làm ra được: người viết lời, người viết nhạc, người dựng múa lại cộng thêm mấy ông thầy nữa mới thành. Nhưng từng phần việc vẫn là từng cá thể sáng tạo.

Nói như trên vẫn không đầy đủ. Rằng sáng tác không chỉ được làm bởi cá nhân mà phải được làm bởi từng cá nhân trong trạng thái cô đơn tuyệt đối. Những ai không có khả năng cô đơn thì không thể có khả năng sáng tác.

Những tài năng riêng biệt và độc đáo là điều các thể hệ công chúng hằng trông đợi: làm sao cho mỗi tác phẩm ra đời không hề giống với những gì đã có trước đó. Đúng vậy, người ta không cần các tác phẩm văn nghệ *hơn nhau* mà luôn cần các tác phẩm *khác nhau*.

Có một lần, tôi hỏi nhà thơ Chế Lan Viên rằng, anh thấy thơ anh em trẻ bây giờ ra sao (tôi không nhớ rõ thời gian của câu chuyện, hình như là đầu năm 1978, 1979 gì đó). Anh bảo, ngày trước (tức trong chiến tranh) các cậu bắn đạn thơ có viên nổ, viên xẹt nhưng cộng lại là trúng đích. Bây giờ đạn của chúng nó tốt đấy, viên nào cũng nổ nhưng bắn thẳng thiên, thẳng địa, tán loạn. Đây là câu nói vui nhưng không phải là không đúng.

Vậy nên các nhà thơ sau khi tạm giam mình trong trạng thái cô đơn để má sáng tạo thì rất cần đến với nhau, ở chỗ đông người mà hỏi rằng đích thơ đang ở hướng nào đây.

Tháng 8/2001
(Số 34, ngày 26/8/2001)

TÍNH CHUYÊN NGHIỆP CỦA CÔNG VIỆC VĂN HỌC

1

Một nhà thơ trẻ đi dự Hội nghị Viết văn trẻ lần thứ 6 vừa rồi có nói với tôi một câu nghe rất buồn rằng có mấy hôm tụ họp, rồi lại ai về việc nấy.

Đến mùa toác rạ rơm khô

Bạn về xứ bạn biết nơi mả mà tìm.

Anh bảo việc của anh chẳng qua là một thứ tạp dịch ở một công ty. Viết lách chẳng qua là nghiệp dư thể thôi.

Vậy trong chúng ta, ai là người chuyên nghiệp, ai là người nghiệp dư đây?

Nếu hiểu người viết văn chuyên nghiệp là người sống chính bằng nghề viết văn của mình thì hẳn không phải. Nếu thế, thì cụ Nguyễn Trãi, cụ Nguyễn Du đều là các nhà thơ nghiệp dư. Cả hai vị tiền bối ấy chả lĩnh được đồng tiền nhuận bút nào bao giờ. Mà họ là vĩ nhân của muôn đời.

Sống bằng nghề viết văn không thêm một nghề nào khác thì có lẽ Việt Nam ta là nước đứng hàng đầu về các cây bút “chuyên nghiệp”, có sau thì có lẽ chỉ sau Trung Quốc thôi. Ở ta trước đây có mà nay cũng có các *tổ sáng tác*. Không thể tìm thấy các *tổ sáng tác* này ở Mỹ hay ở châu Âu. Ở những nơi đó, các nhà văn đồng thời là nhà giáo, đồng thời là nhà báo, nhà biên tập xuất bản hay các nghề rất xa lạ với văn chương. Người viết văn tự do cũng có chỉ ít là một loại công việc ngoài văn học. Phải nói thêm rằng nhuận bút của họ rất cao, có tập sách vài trăm trang mà tiền nhuận bút lên đến cả năm bảy chục ngàn đô-la. Nhưng dầu thế, họ vẫn có một nghề thứ hai: cái nghề thứ hai ấy hiện ra trước cộng đồng như thể nghề chính của anh ta. Vậy không thể dùng chữ *nghệ nghiệp* cho bất kỳ người nào có văn học, dầu anh ta viết ít hay nhiều. Tôi dùng chữ *văn học* chứ không nói những người có *bồ chữ na ná như văn học*.

2

Tính chuyên nghiệp trong công việc văn học, theo tôi được biểu hiện ra ở bốn điểm sau đây:

a. Biết buồn cái buồn không phải của mình, biết lo cái lo không phải của mình, có thể cảm thấy rét trước cả mùa đông, thấy ướt trước cả cơn mưa.

b. Có các kênh tiếp nhận thông tin và xử lý thông tin cực kỳ nhạy bén.

c. Có được bầu trời thăm mĩ rộng dài hơn không gian và thời gian của chính anh ta.

d. Có khả năng thao tác ngôn ngữ thuần thực và chuẩn mực (cũng nói thêm rằng thể loại văn học chẳng qua chỉ là kiểu sắp xếp ngôn ngữ theo hệ thống này hay hệ thống kia mà thôi).

Tôi tự bày đặt ra bốn điểm biểu hiện ấy mà tự soi mình rồi soi vào người. Bỗng nhận thấy có những cây bút ở mãi tận địa phương, thuộc diện “*nhà văn địa phương*” lại rất *chuyên nghiệp*. Lại có người làm công việc rất thày bà mà xem ra lại đúng là *ng nghiệp dư*.

Nghĩ đi, nghĩ lại, bàn đến *tính chuyên nghiệp* mà làm gì. Tôi viết văn vì cái đúng và cái hay. Chấm hết. Được, nhưng đây là bàn về *các nhà* kia mà. Muốn *chuyên* thì phải đi học chứ còn sao nữa. Cứ lấy một cái lông *chim báo bão* của Goóc-ki hay lấy một cái lông *chim hồng hộc* của Nguyễn Du, dắt vào đâu đó trên người. Đi. Thế là đến cõi văn.

Cuối tháng 8-2001
(Số 35, ngày 2/9/2001)

THỦ PHẠM LÀ NGUYÊN ÂM ĐÔI

1

Người ta bảo, người Việt Nam ta nói đã như hát. Có hai nguyên nhân dễ thấy: một là, tiếng Việt chứa sẵn sự phong phú cao thấp của âm thanh bộc lộ ở các dấu chính tả: không dấu, huyền, sắc, hỏi, ngã, nặng. Hai là, người Việt rất thích đổi giọng trong khi nói, khi cao giọng, khi hạ giọng. Tôi không thể quên được một cảnh tượng một cô gái đứng khấn mà tôi gặp ở chùa Giải Oan trong quần thể chùa Hương. Cô gái trẻ đẹp có đôi mắt khóc mà vẫn mở to ấy chắc là ít đi chùa. Cô không có câu khấn nào khác ngoài câu *Nam-mô A-di-đà Phật*. Ấy vậy mà người đông nghịt trong động Giải Oan phải lặng phắc nhìn cô vì cô hạ giọng từ cao đến thấp, rồi nâng giọng từ thấp lên cao cũng chỉ mấy tiếng ấy *Nam-*

mô A-di-đà Phật; nổi oản như từ lồng ngực cô cuộn cuộn bọc bạch qua chuỗi ngọc âm thanh.

Hai nguyên nhân ấy thì hẳn đúng rồi, nhưng còn một nguyên nhân nữa tạo nên tính âm nhạc của tiếng Việt. Ấy là do các nguyên âm đôi không phải là không dấu đã tạo nên luyện láy. Tôi gọi các nguyên âm đôi ấy là *Âm đôi nhị thanh*.

2

Tiếng Việt có bốn họ (các nhà ngôn ngữ gọi là *dòng*) nguyên âm. *Họ tròn môi*: o, ô, ơ; *họ dẹt miệng*: i, e, ê; *họ nguyên âm mở*: a, ă, â; và *họ nguyên âm mở trong*: u, ư. Để tạo thành nguyên âm đôi, các cặp nguyên âm cùng họ với nhau ít được kết hợp mà thường thì một nguyên âm của họ này kết hợp với một nguyên âm của họ kia: ai, ao, au, oa, oi, ôi, ơi, uì,... Nếu ở trạng thái không có dấu (*phù bình thanh*) thì chưa có vấn đề gì, nhưng ở trạng thái có dấu, các nguyên âm đôi này lập tức tạo nên luyện láy. Bằng đôi tai bình thường, ta nghe người ta nói nhanh không ai thấy luyện láy trong các âm *ai, ài, ăi* chẳng hạn. Nhưng đọc chậm, đọc kéo dài hay nhấn mạnh thì thấy các âm ấy đều được phát trên hai thang bậc: *ÁI - Á-Í; ǺI - A-Ǻ; ǺI - A-Ǻ*. Điều này không có gì quan trọng với mọi người nhưng rất quan trọng với các nhà thơ và các nhạc sĩ làm ca khúc. Cái luyện láy có sẵn trong lời ăn tiếng nói nhắc nhở ta đừng bỏ phí vẻ đẹp kỳ lạ của tiếng Việt.

3

Ở quê, tôi đã từng thấy một ông già dạy đàn bầu cho mấy người trẻ. Lối dạy của ông ta rất thực dụng. Cứ uốn cần đàn

cho dây rung, nhại theo một câu lục bát:

Trèo lên cây khế nửa ngày

Ai làm chua xót lòng này khế ơi!

Nghe đàn, luận ra được câu lục bát ấy, nghĩa là đã biết chơi. Như thế là nhạc thơ đi trước cả nhạc đàn. Và tất cả những điều này có thể đưa đến những bài học thực tiễn nào?

Trước hết, nó cảnh cáo các thi sĩ nào quá lo lắng đến việc hiện đại hóa thơ mình mà quên cả âm nhạc của những câu thơ. Nó cũng cảnh cáo các nhạc sĩ không lưu tâm đúng mức đến âm thanh vốn có của ca từ. Luôn thể, nó cũng cảnh cáo các ca sĩ rằng, khi gặp các *nguyên âm đôi nhị thanh* rất dễ làm ca sĩ cuốn theo, các luyện láy tự nhiên lôi kéo, biến ca mới thành ca cải lương.

Một bài học thực tiễn khác, hầu như ngược lại, rất cần đối với các nhà thơ: biết thủ phạm luyện láy trong tiếng Việt và lập tức quên ngay. Phải quên cả các dấu chính tả nữa, để tâm hồn mình tự hát thì hơn.

Ngày rằm tháng Bảy 2001
(Số 36, ngày 9/9/2001)

SIÊU THỰC VÀ SIÊU VẪO

1

Một bà nhà văn Mỹ muốn tìm mua một bức tranh siêu thực của Việt Nam về làm kỷ niệm. Tôi hỏi một họa sĩ thuộc hàng đang nổi tiếng để giúp bà khách thì anh bảo “Anh tìm làm gì cho mất công. Bây giờ ở ta làm gì có ai có tranh siêu thực”. Không biết anh nói có quá hay không. Tôi lúng túng nghĩ. Ngành vẽ thì thế, ngành thơ thế nào. Gần đây có một cuộc cãi nhau rất to trên một tờ báo Hà Nội xung quanh thơ của một ông trẻ và một bà trẻ: người thứ hai đưa chuyện thân xác rạo rực của đàn bà từ phòng ngủ ra phòng khách, còn người thứ nhất đem các hậu quả của phòng ngủ

tung lên mây trời, khoả lên vũ trụ. Vừa mới mẻ, vừa tận tuỵ. Cuộc tranh luận lôi thêm người, kéo thêm lý và đoạn cuối là cuộc cãi vã về siêu thực. Tôi gắng bình tĩnh và cầu thị. Tôi đặt lại câu hỏi của anh hoạ sĩ bạn tôi, rằng ở ta có *chủ nghĩa siêu thực* hay không. Và tôi hỏi thêm, hay là ở đây đã chớm nở *chủ nghĩa siêu vẹo*?

2

Vốn dĩ *Siêu thực* chẳng có tội vạ gì. Nó tồn tại khách quan bên cạnh *Hiện thực như khoảng say* tồn tại khách quan bên cạnh *khoảng tỉnh*. Nói cho chuẩn xác thì *Siêu thực* là một trạng thái của *Hiện thực*. Đây là nói về đời sống làm người chứ chưa phải nói về đời sống văn học.

Về bút pháp *siêu thực* thì thời nào cũng có, nước nào cũng có. Ca dao viết:

*Gió đưa cây cải lên trời
Rau răm ở lại chịu lời đắng cay.*

Hay là:

*Vì mây cho núi lên trời
Vì chưng gió thổi hoa cười với trăng.*

Đều là những câu có màu sắc *siêu thực*. Nhưng thơ của nhóm *Xuân thu nhā tập* thường được bảo rằng đó là thơ *siêu thực* lại rất ít chất *siêu thực*. Đây đĩa mùa đi nhup hải hà là câu chuyện kể hết mùa ổi đến mùa táo, có gì mà *siêu thực*. Nhài đàn rớt nguyệt vũ đôi thơm là câu văn tả thực, đẹp, nồn. Thế thôi. Tuy không phải *siêu thực* mà nó cũng không sa vào *siêu vẹo*. Cứ như Chế Lan Viên lại là người có nhiều câu *siêu thực* kỳ lạ. Mười sáu tuổi ông đã viết *Ý của ai trú ẩn ở đầu ta* và câu này ở chặng đường sau: *Anh nhớ em như đông về nhớ rét*. Không thể sâu sắc hơn được mà cũng không

thể giản dị hơn được.

Đây là nói về *bút pháp siêu thực* chứ chưa bàn về *chủ nghĩa siêu thực Pháp* hay *chủ nghĩa đa đa*, một biến dạng của *siêu thực*. Muốn bàn về trào lưu văn học thì phải đặt trào lưu ấy vào dòng chảy lịch sử, không thể huych một cái mà xong được.

Văn học lúc nào cũng cần cái mới. Bạn đọc đang dần dà lìa bỏ chúng ta vì chúng ta cũ kỹ. Chứ *chúng ta* đây bao gồm cả một số cụ ba mươi tuổi. Phải truy tìm cái mới. Thơ gì cũng được, thơ siêu đẳng, thơ siêu việt, thơ siêu thị, thơ siêu thực... cốt đừng thành thơ siêu vẹo là được.

10-09-2001

(Số 37, ngày 16/9/2001)

HỆ THỐNG TÍN HIỆU

1

Từ lâu nay, người ta dùng chữ NGÔN NGỮ để chỉ lời nói, cách nói của các ngành nghệ thuật. Chẳng hạn, người ta bảo *ngôn ngữ của điện ảnh là ê-Krăng (màn ảnh); ngôn ngữ của múa là trình thức; ngôn ngữ của nhạc là ô nhịp...* Thế còn ngôn ngữ của thơ, của truyện ngắn, truyện dài... là gì?

Cố nhiên, đơn vị nhỏ nhất của ngôn ngữ văn học là TỪ. Điều đó đúng nhưng xem ra chẳng giúp được gì mấy cho người sáng tác. Bởi từng từ, từng chữ, từng tiếng đã là sự thoả thuận xã hội. Độ dày mỏng, nặng nhẹ, nóng lạnh của từng từ cũng là sự thoả thuận xã hội. Hãy xem lại một câu ca dao:

Người xinh cái áo cũng xinh

Người giòn cái tỉnh tình tình cũng giòn.

Cái *tình tình tình* là cái gì? *Tình tình tình* là một từ đặc biệt vì trước khi có câu lục bát trên, nó chưa phải là từ. Cái âm ấy chỉ mang nghĩa do toàn bộ hệ thống tín hiệu của câu đã *nhuộm nghĩa*, đã bắt ép, đã cưỡng duyên cho cái âm ấy mang cái nghĩa ấy.

Lại lấy một ví dụ khác. Mấy năm gần đây có một bài hát của nhạc sĩ Trọng Đài phổ thơ được nhiều người khen ngợi, đó là bài *Chị tôi*:

Thế là chị ơi rưng bông hoa gạo

Ô hay trời không nín gió cho ngày chị sinh.

Nhiều người bảo bài hát ấy hay là bởi vì thơ hay. Có phải thế không? Bài thơ *Chị tôi* của Đoàn Thị Tảo in ra đã lâu mà chỉ thấy người đời biết qua bài hát. Tôi nhắm lại và ngâm, đúng là bài thơ ấy hay thật. Nhưng bài thơ có lỗi là ngữ pháp thơ lung tung không làm bật lên được cái điều chính cần nói. Có câu lại còn ngớ ngẩn nữa: *Ngày chị sinh trời cho làm thơ...* Chính âm nhạc đã sửa cho Đoàn Thị Tảo những cái nhược ấy. Toàn bộ tác phẩm được truyền đến người thưởng thức là bằng CHUÔI TÍN HIỆU: THẾ LÀ... RỤNG... TÌNH DUYÊN BỎ CHỢ... ĐA ĐOAN... Người nghe cảm nhận thương quý người đàn bà trong tác phẩm mà không cần biết lai lịch bà chị ấy.

2

Có thể nói rằng mỗi một bút pháp thơ có một hệ thống tín hiệu riêng. Nếu là *thơ tự sự* thì tín hiệu thơ được truyền một cách tuân tự, tuân thủ tất cả các biện pháp thông thường của ngữ pháp. Nhưng ở mỗi hình thức trữ tình khác thì hệ

thông tin hiệu lại được thiết lập do chính người viết đặt ra. Sở dĩ *ấn tượng* trở thành trường phái chỉ vì trường phái này chú trọng sự nhuộm màu đột xuất cho một vài ý niệm, cưỡng ép các âm thanh thay đổi ý nghĩa, cưỡng ép người đọc, dồn người đọc vào một vài trạng huống tâm lý nào đó của tác giả. Ấy là vì tác giả đã có trước các *ấn tượng* mạnh ấy chứ không phải bày đặt ra các thủ pháp để làm rối mắt người đọc.

Tất nhiên, muốn cài đặt phần mềm của các hệ thống tin hiệu văn học thì trong lòng người viết phải chứa sẵn sự phong phú. Các kênh thông tin không những phải thông suốt mà phải được nạp thường xuyên. Cứ truyền lan trong không gian những tạch tạch, tè tè toàn con chữ là con chữ thì chẳng thể lập thành cái gì cả.

17-09-2001
(Số 38, ngày 23/9/2001)

TÌ VẾT VÀ THƠ VỤNG

1

Khi phê bình tập *Mái Tây* của Vương Thực Phủ (bản dịch của Nhượng Tống), Thánh Thán chia tác phẩm văn học ra thành hai loại: loại HOÁ CÔNG (trời làm ra) và loại HOẠ CÔNG (người làm ra). Nhà phê bình tài giỏi này viết: “Loại *hoạ công* có thể không có tí vết nhưng loại *họa công* thì bao giờ cũng có tí vết vậy”.

Đúng quá. Sỏi đá là do trời làm ra, đến cỡ đá hoa cương cũng có tí vết. Ngọc quý đến mức ngọc lưu ly cũng có tật. Mà

cả hiện tượng Người nữa. Người do trời làm ra mà, ai chả có chút khuyết tật.

Mấy ông, mấy bà làm thơ ấu, lại hay tự phụ, rất thích thú câu nói ấy của Thánh Thán. Nhìn vào cái hay thì chưa rõ, chứ nhìn vào khuyết tật thì đầy. Lại có cố tự phụ: sản phẩm hóa công bao giờ chả thế! Cứ làm như thơ mình là do trời làm. Các nhà thơ không ấu nhưng trót một vài lần làm ấu cũng thích dùng câu nói ấy của Thánh Thán để tự vỗ về mình rằng trên thân thể tác phẩm có vết sẹo trời cho.

Thánh Thán không nói những câu không nghĩ. Nhưng khi nói về *hóa công* và *hoạ công* là có mục đích rất gần: ông muốn chê tập *Tì bà* và dồn mọi thích thú vào tập *Mái Tây*. Chân lý không thuộc về ai nhưng đôi khi có nghiêng về phía những người dẻo mồm.

2

Thánh Thán nếu chỉ là người giỏi nói đã không phải là Thánh Thán.

Ông là người đã đi vào được căn phòng cuối cùng của tòa lâu lưu giữ cái đẹp của đời và của thơ. Khi Thánh Thán nói về tì vết là chỉ mượn một cơ, chạm vào cái vỏ bề ngoài của khái niệm HOÁ CÔNG mà ông dùng *Hoà công* ở đây, qua các lời phê bình khác nhau của Thánh Thán, buộc ta phải hiểu là *sản phẩm của sự sống, hay chính là sự sống*. Và như thế, tác phẩm văn học nói chung và tác phẩm thơ nói riêng phải là những cơ thể sống, được cấu tạo bằng tế bào sống, chứ không phải là sự lắp ghép khéo léo của một bàn tay thợ cho những vật liệu vô hồn.

Trong một lần trò chuyện, nhà thơ Tố Hữu có nhắc đến một dòng thơ của Nguyễn Du: *Chữ Tâm kia mới bằng ba chữ Tài*. Tố Hữu bảo: phải tài đến cỡ Nguyễn Du mới nên nói thế. Nếu chưa có được bao nhiêu cái tài thì làm sao có thể coi thường việc *thành tài* được. Ừ mà đúng thật. Nguyễn Du nói thế là để nhấn mạnh cái tâm thôi. Xem ra trên đời này có mấy ai mà không có tâm, dù tâm to hay tâm bé. Chỉ vì thiếu tài mà tâm không lộ ra được. Nếu đó là ý nghĩ đúng thì một người trước khi muốn có một sản phẩm *hóa công* không thể không rèn luyện phần *hoạ công*. Đừng vội chê ai đó là thợ thơ. Khi lộ bàn tay thợ là nghề thợ còn kém lắm. Mà thợ thơ lại là thứ thợ đa nghề, nhiều bậc. Không thể vin vào cố tâm hồn để bào chữa cho sự thô vụng. Tì vết do thăng thót từ trời sa vào thì đành chịu chứ thô vụng trên sản phẩm thì hẳn là dấu hiệu của lười nhác và cẩu thả.

Tháng 9-2001
(Số 39, ngày 30/9/2001)

TÂM TRẠNG

1

Nuối tiếc là một loại tâm trạng mà trên đời này ai cũng có. Sự việc lẽ ra phải thế mà đã không thế.

Ba đồng một mớ trâu cày

Sao anh chẳng hỏi cái ngày còn không

Bây giờ em đã có chồng

Như chim vào lồng, như cá cắn câu...

Nếu bây giờ ai đó làm một tuyển tập các bài thơ có *tâm trạng nuối tiếc*, chỉ trong phạm vi tình yêu thôi, có lẽ phải được nhiều tập sách dày. Khảo sát tâm trạng *nuối tiếc* trong

thơ một thời cũng có thể có được những công trình nghiên cứu xã hội học thú vị.

Nuối tiếc là trạng thái tâm lý khi con người ngoảnh lại phía sau. Ngoảnh về khoảng thời gian đã mất, con người còn có nhiều loại tâm trạng khác: *thoả mãn, tự hào, ân hận...* Đối diện với khoảng thời gian trước mặt, con người lại có thể có vô vàn tâm trạng khác.

Có lẽ không có một nhà tâm lý vĩ đại nào có thể kể hết và đúng tên tất cả các loại tâm trạng của con người. Chỉ một nỗi *Nhớ* thôi đã có bao nhiêu màu sắc, bao nhiêu trạng huống...

Chính sự phong phú đến không cùng của tâm trạng con người đã làm nên sự phong phú không cùng trong thơ ca. Thơ ca không bao giờ cũ được vì trôi chảy theo thời gian, con người luôn xuất hiện những tâm trạng mới.

Ấy là nói chung thôi, chứ nhìn vào thơ ca chúng ta hiện nay thì tâm trạng không phong phú dồi dào gì mà xem ra còn nghèo nàn nữa. Không phải vì tác giả vô cảm mà vì ý thức của tác giả làm cảm giác đông cứng. Hoặc trái tim của tác giả là *nam châm* nhưng trang giấy của chính anh ta không chứa *kim loại* nên không *nhhiễm từ* được.

Thơ trữ tình là thế, thơ trào phúng có được đặt trong một môi trường tâm trạng nào không? Có chứ, y như trong thơ trữ tình. Cái cười trong nuối tiếc rất khác cái cười trong niềm khao khát.

Tôi hỏi một cây bút trào phúng, có đến mấy chục tập “thơ châm” “thơ chống quan tham”... và hỏi, anh làm thơ trào phúng trong những tâm trạng nào. Anh ta bảo: tâm trạng đã kích chứ còn tâm trạng nào nữa. Thế thì chẳng còn gì để nói.

Những lời nói thật, những quan sát sắc sảo, những suy nghĩ thông minh và cả sự uyên bác nữa cũng không cứu được những bài thơ mà *tâm trạng* giả. Ngược lại, ý giả, lời giả, lập luận ngoại suy vẫn có thể có chỗ đứng trong bài thơ nếu tâm trạng tác giả đồng điệu với tâm trạng của số đông.

Gần đây có một bài thơ được phổ nhạc, thấy nhiều người nhớ mà lúc đầu tôi không mấy lưu tâm. Bài thơ diễn đạt một ý na ná thế này: *Sao anh không tỏ tình vào đêm trăng tròn, anh lại tỏ tình vào đêm trăng khuyết nên mới ra nông nỗi này.* Lúc đầu tôi không cảm động mà thấy buồn cười. Thật khốn khổ cho vầng trăng vô tội.

Vầng trăng lúc thì bị biến thành con thuyền, biến thành trái cam, biến thành dải lụa, lúc thì biến thành trái bóng đĩa nào đó lên trời. Nay vầng trăng lại trở thành nguyên do chia lìa đôi lứa. Tứ của bài thơ là giả hoàn toàn. Nhưng tâm trạng thực đồng điệu với biết bao người có cùng tâm trạng nuối tiếc như thế, vầng trăng không bị thành tội đồ mà trở thành một vị thánh của tình yêu. Đột nhiên tứ giả trở thành tứ thực. Ý cũ trở thành ý mới.

Ở đời, ai mà chả có tâm trạng thực. Chỉ có điều, với người làm thơ, câu hỏi đặt ra là: tâm trạng của tác giả, tâm lý lúc sáng tác và cây bút của chính anh ta có nằm trên cùng một trục hay không?

Rằm Trung Thu 2001
(Số 40, ngày 7/10/2001)

TRẮC NGHIỆM

1

Trong làng nghệ thuật, người ta có hai cái tên để gọi hai người có cùng một nghề mà lai lịch và phẩm chất không giống nhau: *nghệ sĩ* và *nghệ nhân*. *Nghệ nhân* là người có kỹ năng nghề nghiệp, thao tác kỹ thuật thông thạo, do thói quen đã được truyền nối mà có. Còn *nghệ sĩ* thì dường như chưa chắc đã bằng *nghệ nhân* ở hai chữ *truyền nối*, nhưng cao hơn hẳn *nghệ nhân* ở hành tung tự kiểm soát được hoạt động của mình. *Nghệ nhân* chỉ trả lời tốt câu hỏi như thế nào, còn *nghệ sĩ* phải trả lời rành mạch câu hỏi *tại sao* nữa. Chính vì có sự phân biệt ấy nên trong ý nghĩ thì có mà trong ứng xử, ít ai dám gọi người hoạt động nghệ thuật là *nghệ*

nhân. Chỉ có thể nói về số đông: *Các bức tranh khảm này do các nghệ nhân làng Vạn Diêm làm*. Không thể nói: *Đây là chị T nghệ nhân*. Phải dùng từ *nghệ sĩ* thì T mới vui lòng.

Nếu đồng ý với nhau về một sự phân biệt như vậy thì phải thấy đội ngũ *nghệ sĩ* của ta không quá đông như chúng ta tưởng. Nhiều ca sĩ cũng có học hành nhưng thực ra chỉ ở mức *nghệ nhân* chứ chưa thành *nghệ sĩ*. Chẳng nhẽ lại giới thiệu: *Ca khúc do nghệ nhân X trình bày*. Mà chữ *nghệ nhân* còn là quá cao đối với một số “ngôi sao” nữa kia.

Trong làng thơ, những người hành nghề dài dài mà chẳng bao giờ tự hỏi tại sao mình không làm thế này hay làm thế khác mà vẫn được gọi là nhà thơ. *Thi nhân* với *thi sĩ* không khác nhau về nghĩa. Trong làng thơ người ta có hai từ khác, ấy là *thi sĩ* và *cuông sĩ*. *Cuông sĩ* là mấy ông yêu thơ thái quá, chỉ có thơ là nhất, không có gì khác. *Cuông sĩ* là mấy ông lấy sự rách rưới của thơ để khoác lên người và lấy sự rách rưới của người để khoác lên thơ. Nói cho gọn, đó là hiện tượng *rò thơ* - để phân biệt với *rò hoa mướp*.

2

Có ba người, một nhà thơ, một nhà phê bình và một nhà tiểu thuyết đứng với nhau. Tôi muốn tìm nhà thơ mà chưa biết mặt. Tôi đặt một câu hỏi giống nhau cho cả ba người:

- Anh ngủ dậy lúc mấy giờ và làm gì đầu tiên sau khi ngủ dậy?

NGƯỜI THỨ NHẤT: Tôi ngủ dậy trước 6 giờ, ngay sau khi ngủ dậy, uống một cốc nước và tập thể dục.

NGƯỜI THỨ HAI: Chẳng biết là mấy giờ. Bao giờ cũng dậy sau mọi người. Làm sao mà biết được sau khi ngủ dậy thì làm gì.

NGƯỜI THỨ BA: Tôi ngủ dậy trong khoảng từ sáu rưỡi đến bảy giờ. Ăn sáng và uống cà phê tại nhà rồi đi làm.

Tôi đoán *nhà thơ* là ông thứ hai, *nhà phê bình* là ông thứ nhất và *nhà tiểu thuyết* là ông thứ ba. Hoàn toàn sai. Ông thứ nhất mới là nhà thơ. Trong làng văn học, chỉ mấy ông nhà thơ là uống rượu nhiều. Người uống rượu rất hay khát nước nên mới có cử chỉ uống nước đầu ngày. Ông thứ hai mới là nhà tiểu thuyết. Dân văn xuôi là chúa dậy muộn. Nhà phê bình mà đi với sự tề chỉnh thì rõ rồi.

Tôi đem câu chuyện trên nói với mọi người. Các nhà phê bình giãy nảy lên, rằng các nhà phê bình có khác gì dân sáng tác. Các loại trắc nghiệm như thế chẳng có giá trị gì. Vâng, dân sáng tác và dân phê bình vốn hay kỵ nhau. Ai chả thuộc cái câu nổi tiếng khi trả lời câu hỏi: *Nhà văn, ông viết lúc nào? Tôi viết khi các nhà phê bình đã đi ngủ.* Ấy là người ta nói quá lên, chứ ở đây không hẳn thế. Ở ta, nhà văn nào chả viết phê bình. Mà còn át cả giọng phê bình nữa là khác. Dân văn xuôi nghe câu chuyện thì cười, bảo ông quý bọn tôi quá. Rượu chè thì thơ văn như nhau. Cụ Nguyễn Tuân xưa hay rượu đã đành mà cụ Bảo Ninh nay hay rượu chả kém.

Thôi thì cầu mong làng văn sống như mọi người.

10-2001
(Số 41, ngày 14/10/2001)

TRỞ LẠI SỰ GIẢN DỊ

Ai chả biết thế, nhưng trở lại sự giản dị rất khó, vì toàn xã hội hình như đã thích thú sự cầu kỳ, hoa hoè, hoa sỏi rồi. Một người bạn bảo với tôi như thế.

Hình như đúng. Lấy tên đất, tên người, tên công sở ra ngâm sẽ thấy. Tên đất của nước Nam ta xưa, các làng cổ ấy mà, toàn là một âm. Sau rồi mới thành hai âm, ba âm. Làng *Chùa* thành *Chí Chủ*, làng *Ó* thành *Xuân Ó*, làng *Nua* thành *Ỉ Na*... cô gái *Nguyễn Thị La* thành *Nguyễn Trần Thị Kim Lan*. Hội Văn nghệ Việt Nam thành Ủy ban Toàn quốc Liên hiệp các Hội Văn học - Nghệ thuật Việt Nam, Bộ Nông nghiệp

thành Bộ Nông nghiệp và Phát triển nông thôn, Trường Đại học Tổng hợp Văn thành Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn quốc gia, vân vân. Cái sự dài ra ấy cứ chép ra thì đến mấy trang giấy. Các ông chủ, bà chủ đặt tên đều có lý sự để bênh vực. Chẳng hạn, thế mới bao quát đúng nội dung. Hoặc ở Tây nó đặt thế thì ta hòa nhập phải đặt theo. Chỉ có điều dài quá. Dân ta lười nói, rất sợ mới mồm. Đến Hợp tác xã nông nghiệp số 3 thì bà con cũng chỉ nói tắt Hợp 3 là đủ hiểu. Dân nói thì sợ mới mồm, nhưng viên chức quyết không sợ, nói càng dài dòng càng hách. Cách đặt tên cho oai, cho hách, cho nổi bật, cho hơn người, còn thấy ở rất nhiều các bảng tên cửa hàng, tên công ty. Loay hoay thế nào thì tuy, nhưng phải nhét bằng được hai chữ VINA (Việt Nam) vào mới nổi trội tầm cỡ quốc gia chứ không phải loe hoe một vùng nhỏ hẹp. Đến hiệu bán giấy cũng thành Vina giấy. Hình như sắp tới có một hãng sản xuất bột ngô ăn liền cũng sẽ đặt là Vina Bắp. Ghê thật.

Tâm lý xã hội đã là như thế mà lại bảo thơ ca, văn học nên trở về với sự giản dị. Thì chả khác nào ngồi giữa toà biệt thự mới xây giữa làng (như làng rấn Lệ Mật) lại khuyên người ta tắt đèn điện đi, lấy đèn dầu lạc mà dùng.

Lâu lắm rồi, trên báo Văn nghệ có in một tác phẩm, một truyện ngắn hẳn hoi, dài có mấy chục chữ, do nhà văn đã quá cố Nguyễn Thành Long (người mà bạn văn đồng lứa với tôi rất quý trọng) dịch. Tên tác giả thì tôi quên, nhưng tác phẩm thì tôi thuộc. Vắn vắn chỉ có một câu thôi: Con ơi, sao chiều hôm qua con ra bờ biển dắt Cún đi theo mà không cho bố đi cùng. Câu chuyện chỉ có ba nhân vật, một ông bố, một bé gái và một con chó nhỏ. Chỉ một dòng thôi mà thấy ông bố yêu con đến thế nào. Ông bố tự ái, ông bố ghen. Ghen với con chó. Mà đây không chỉ là tình bố con nữa mà người đọc

thấy chữ *Người* vượt qua cả chữ *Loài*. Sự sống trong câu văn ấy thanh sạch và tốt đẹp biết chừng nào.

Cũng lâu rồi, tôi có được đọc một vở kịch của Béc-tôn Bơ-rếch (Ở Đức, ông không chỉ là một nhà thơ, một nhà viết kịch lớn mà tên ông còn là một trường phái sân khấu do ông khai sinh). Vở kịch chỉ có 4 dòng đối thoại ngắn. Mở màn, khung cảnh nhà tù của phát xít. Hai tên lính canh vận đồ đen đi lại chậm chậm sau tấm phòng mỏng. Hai người tù đánh số 1 và số 2 xích chung nhau một dây xích to và dài đủ để đi vòng quanh sân khấu. Câu đối thoại chậm, thưa thớt giữa tiếng xích loảng xoảng: NGƯỜI TÙ THỨ NHẤT: *Thưa ông, vì sao ông vào tù?* NGƯỜI TÙ THỨ HAI: *Tôi vào tù vì tôi bán bột mì trộn với mật cưa. Còn ông, ông vào tù vì sao?* NGƯỜI TÙ THỨ NHẤT: *Tôi ấy ư? Tôi vào tù vì tôi bán mật cưa không trộn với bột mì*". Hạ màn, hết kịch. Cũng không thể có một vở kịch nào ngắn hơn được. Một xã hội rối ren, không có luật pháp, cả nước Đức khi ấy là một nhà tù lớn đã hiện ra chỉ ở bốn câu mà thật ra là hai câu đối thoại.

Văn xuôi và kịch còn có thể giản dị đến như thế mà sao thơ ca lại lằng nhằng, kiểu cách, nói lối, loè chữ nhiều như hiện nay.

May mà điều ấy không phải có ở tất cả những người cầm bút trẻ.

10-2001
(Số 43, ngày 28/10/2001)

THIỆU VÀ THỪA

1

Có một câu đồng dao hát rằng:

Con cò, con vạc, con nông

Ba con cùng béo vật lông con nào...

Đã bao giờ bạn được ăn thịt cò, thịt vạc chưa? Nếu xét về mặt thực phẩm thì cả cò, cả vạc, cả nông đều thừa ra đôi chân. Đến chân gà cũng còn có tí da, tí gân cho bọn mày râu cóc chén, chứ chân cò, chân vạc thì dài ngoằng, khô đét, vô tích sự. Với cò, cách tốt nhất là vật lông, thui, rồi luộc. Nhớ cho tí rau răm và hành củ. Điều đáng nhớ nhất trong việc làm thịt cò là không được vứt đôi chân. Luộc cò phải luộc cả chân thì nước mới ngọt, mới thơm và không tanh. Ấy đôi chân cò *ngỡ thừa mà không thừa*.

Có vô vãn ví dụ về sự thừa và không thừa như thế.

Ấy thế mà nhiều ông, nhiều bà biên tập thơ rứt xẻo thơ người ta như người ta cắt bỏ chân cò khi lược cò vậy. Bảo rằng, câu này thừa, rứt. Chữ này thừa, xoá. Đọc thơ theo kiểu cắt chân cò như thế, thì các bài hát dặm của xứ Nghệ Tĩnh cứ 4 dòng lại thừa một dòng :

*Sông La xuôi về biển
Con cá lồi ngược nguồn
Ai về cho ai buồn
Anh xin em ở lại
Người quen thì vắng không
Chẳng còn ai nhớ mong
Một mình anh cô quạnh
Một mình người cô quạnh...*

Có lẽ chữ dặm trong câu hát dặm có nghĩa là thêm vào, gài vào. Câu thứ năm là điệp câu thứ tư, nhưng “dặm” vào một từ khác làm cho câu hát ngỡ thừa mà không thừa nữa, để tăng độ nhấn cho bài.

Vậy xin van nài các nhà biên tập thơ (và cả biên tập văn nữa) khi cầm bút lên phải ngần ngại một chút, lưỡng lự một chút, e dè một chút. *Có xáo thì xáo nước trong/ Đừng xáo nước đục ...* đau lòng các bạn viết.

2

Nói là nói phòng xa vậy thôi chứ đa phần công việc cắt xén thơ văn và báo chí hiện nay của các nhà biên tập là có lý. Sự viết thừa (từ sự viết ẩu) là đầy rẫy.

Hồi nhà viết kịch Tào Mạt còn sống, tôi cũng hay được nghe ông bình luận về diễn viên biểu diễn. Ông bảo cái đám diễn viên chèo thừa cả thúng lông mày. Hề cắt tiếng hát lại

dướn lông mày, co lông mày, giãn lông mày. Không làm cho đôi lông mày chuyển động dường như không hát được. Lông mày thừa cả thúng. Tào Mạt bảo thế. Đám hát mới thì thừa tay chân. Hình như lúc họ hát, họ rất lúng túng không biết cất tay vào đâu. Chả nhẽ lúc nào cũng chỉ trở lên giới hay xuống đất. Thừa, thừa cả thúng. Tào Mạt nói thêm. Bây giờ Tào Mạt mất rồi nhưng sự thừa tay mà ông nói lại có chiều tăng thêm. Nhiều người bắt chước nhau xoay *mích*, dùng ngón tay đập nhịp trên *mích* vừa thừa thãi vừa phản cảm. Ấy là nói thể thôi, chứ thơ phú với văn chương trên báo bây giờ nếu không thừa cả thúng thì cũng thừa cả rổ. Nhiều bài thơ cũng nằm trong tình trạng thừa lông mày. Nhiều bài thơ cũng lúng túng như ca sĩ không biết cất tay vào đâu.

Cái tật vừa nói của ca sĩ và thi sĩ đều bắt nguồn từ một bệnh giống nhau: *thần tính nát thần hồn*. Cái vẻ hình thức lẫn át nội dung. Bao nhiêu sự thừa ấy đều xuất phát từ một *sự thiếu*: thiếu sự chân thành với người xem, người nghe, người đọc.

Cuối tháng 10-2001
(Số 44, ngày 4/11/2001)

NHÂN CÁCH HÓA VÀ VẬT CÁCH HÓA

1

Biến đồ đạc, đồ vật, các khối vật chất vô tri, thành những thứ như người thì gọi là *nhân cách hóa*. Từ nghìn xưa, có lẽ con người ở mọi vùng đất cũng đã bắt đầu cái công việc gọi là *nhân cách hóa* bằng việc đặt tên cho các sự vật? Thấy nó giống cái gì của mình thì lấy cái của mình ấy ra mà đặt tên:

Răng cửa, răng bờ, răng bánh xe...

Mũi tàu, mũi thuyền, mũi giáo, mũi đất...

Lưỡi cày, lưỡi dao, lưỡi gà (rằm kèn), lưỡi lửa...

Mắt tre, mắt thuyền, mắt xích, mắt bão...

Chân ghế, chân bàn, chân kiềng...

Tay lái (vô-lãng), *tay ngại* (một phần của cái ghế), *tay đòn* (một phần của máy móc)...

Đây là mới kể đến *răng, mũi, lưỡi, mắt, tay, chân*.

Người có *khuyết* thì cái xe cũng có *khuyết*. Người có *lưng* thì quả đồi, quả núi cũng có *lưng*. Đến các bộ phận tinh tế và nhạy cảm, các cụ người cũng chẳng tha. Đây là quả *vú sữa*, rồi *đít nòi, đít chén*. Quả mít non bằng ngón tay cái, ngón chân cái thì gọi là *dái mít*. Hai miếng phen, miếng gô có hình tam giác ở hai đầu nhà ngày xưa thì được gọi bằng cái tên quyết liệt hơn nữa. Loài người thật dễ tính và tùy tiện.

Những việc gọi tên sự vật như thế vẫn chưa có thể gọi là *nhân cách hóa* bởi con người, trong trường hợp này, mới chỉ giao hòa với sự vật ở phần xác chứ chưa mấy có phần hồn.

Lần về thuở xa xưa, ngẫm nghĩ về *vật tổ* mà từng tộc người thờ cúng (*tô-tem*) có thể thấy được sự gắn bó của con người với tạo vật ở thuở ban đầu. Chim Lạc và Rồng là hai *vật tổ* của người Việt ta xưa. Nói *Con Rồng cháu Tiên* là tự đắc lắm. Còn một nhánh của dân tộc Dao thì thờ cây khoai nước. Cái mệnh mang huyền thoại trong tín ngưỡng ấy đã gắn chặt con người với thiên nhiên, với tạo vật không thể không nói là điều kỳ diệu. Còn đến chuyện gọi hổ bằng *ông* (*ông kễnh*), gọi ngựa bằng *bà* (*Con đòi trốn để ai khiến / Bà ngựa gây thiếu kẻ chăn*) (Thơ nôm của Nguyễn Trãi) lại là chuyện khác.

2

Gốc gác của việc *nhân cách hóa* trong thơ, cũng như trong đời là từ điều này: *độ quá tải* tình cảm và tâm trạng của con người quá lớn, buộc phải tràn sang sự vật. Loài người dù

đông đảo thế mà họ vẫn cô đơn bởi họ không thể giải bày hết cho nhau. Họ tự nói với chính họ cũng không đi, họ phải biến tạo vật thành bạn bè để mà tâm sự.

Hồi ở Trường Sơn, tòa báo mặt trận của chúng tôi có một anh thợ khắc gỗ người Hà Nội gốc, được học hành rất chu đáo. Ấy thế mà mỗi khi bóng tối ở rừng chiều ập xuống là anh lại rì rầm nói chuyện với tổ kiến ở một gốc cây. Nhà văn Lê Lưu bạn tôi cũng chứng kiến chuyện này. Lúc đầu, vẫn tưởng anh ta có bạn gái. Cánh nhà in theo dõi mãi mới biết anh ta tâm sự với tổ kiến. Lúc đầu thì buồn cười nhưng rồi thì ứa nước mắt.

Vâng, không có từ nào để thay, mà mọi người đã quen dùng thì phải dùng mấy chữ *nhân cách hóa*. Hóa này, hóa khác nghe rất khó chịu, mà lại không đúng nữa. Cứ như là có được một ít bùa phép là có thơ, có nghệ thuật. Thời tôi còn học phổ thông, cứ phải nghe thầy giảng hết bài thơ này đến bài thơ khác một phép *nhân cách hóa*. Cứ khô khan mấy móc một hồi, không khéo *nhân cách hóa* sẽ biến thành *vật cách hóa*. Nghĩa là đồ đạc, sự vật không biến thành người mà người biến thành đồ đạc, sự vật.

Đánh mất cái hồn nhiên thì chả có gì phù phép nổi cho con chữ tái sinh.

Đầu tháng 11-2001
(Số 45, ngày 11./11/2001)

CHẤP KINH

1

Ngành công nghiệp thịt chó mấy năm gần đây phát triển rất mạnh. Bây giờ không chỉ có *thịt cây bảy món* mà còn cả *chín món, mười hai món*. Nhưng có một món, tôi chỉ nghe nói chứ chưa được ăn, mà nay cũng không thấy ai làm nữa, là món *cấu nhục tại liên hoa* (thịt chó trong hoa sen). Cụ Nguyễn Tuân đã có lần nói cách làm món ăn đặc biệt này với ba họa sĩ là Bùi Xuân Phái, Lê Chính, Tường Huân. Hai họa sĩ nói sau hiện vẫn khỏe mạnh có thể chứng nhận là đúng. Thịt chó sống, đem băm cả xương, rồi cho vào cối đá. Dùng thân cây chuối hột làm chày, giã. Nước nhựa chuối làm tan mùi hôi đã đánh, mà bao nhiêu xương dăm đều găm hết vào cây chuối. Sờ tay thấy nhuyễn, màu thịt ngả sang nhựa mận thì đem tấm ướp. Đợi chừng nửa giờ, cho thịt vào giữa các bông hoa sen rồi hấp chín. Mùi đời và mùi đạo sẽ

quyện vào nhau lên hương rất đặc biệt.

Điều đáng kể tiếp của câu chuyện này là người phát minh ra món *cầu nhục tại liên hoa* (mà cụ Nguyễn Tuân được truyền nghề) là một ông sư. Sư mà lại biết làm thịt chó. Thật quái lạ. Người tu hành này chắc là họ Lỗ. Tôi đem câu chuyện này nói với một vị đại đức thì người chỉ cười. Vị đại đức nói với tôi về quan niệm của nhà chùa về việc ăn thịt và không ăn thịt. Mãi tới mấy chục năm gần đây việc ăn chay mới phát triển rầm rộ, chứ thời chống Pháp, nhiều sư trong chùa vẫn ăn thịt. Và phái *tiểu thừa* (phát triển nhiều ở trong Nam) thì không chọn thực phẩm, trên đường *khất thực* dân cho gì ăn nấy, cho đậu thì ăn đậu, cho thịt thì ăn thịt. Thịt mà nhà chùa ăn được gọi là *tịnh nhục* (thịt sạch).

Trong chuyện này, lý luận về ẩm thực của nhà chùa mềm mại, uyển chuyển, linh hoạt hơn hẳn một số cung cách lý luận văn học khu khu giữ sự cứng đờ.

2

Lại nghĩ đến các cụ đồ nho nổi tiếng là nghiêm trang. Câu bật môi của Thánh Thán khi phê bình tập *Mái Tây* của Vương Thực Phủ như sau: "*Các cụ đồ nho đều bảo quyển sách này là dâm thư. Nhưng tôi xem ra trong phòng không cụ nào không đọc*". Sướng thật. Cụ đồ nho kiệt xuất có tên là Nguyễn Du thì không bảo thủ và giả dối như vậy. Thấy da thịt phụ nữ đẹp thì nhìn thẳng vào khen đẹp chứ không nhìn trộm. Trong văn của mình, cụ đồ nho này tả cả đàn bà tắm trường...

Rủ bức trường hồng tắm hoa

Rõ ràng trong ngọc trắng ngà

Rày rày sẵn đúc một toà thiên nhiên.

Cái lạ lùng nhất trong Truyện Kiều là việc Nguyễn Du chứng minh sự trinh tiết của Thuý Kiều sau khi nàng đã *thanh lâu hai lượt* và *sự mất tâm* được tả thực:

Tiểu thay một đoá trà mi,

Con ong đã tò đường đi lối về.

Tất nhiên, *chữ trinh* mà Nguyễn Du nói về Kiều là thuộc phạm vi tinh thần. Lý thuyết của Nguyễn Du dùng để chứng minh là lý thuyết của sự biến dịch mà câu tổng quát chỉ có sáu chữ: CHẤP KINH CŨNG PHẢI TÒNG QUYỀN. Điều ấy đáng để cho giới sáng tác ngâm nghĩ lắm.

Muốn đổi mới thơ ca, đổi mới văn học thì phải *tòng quyền*. *Chấp* thể loại, cũng phải *tòng quyền*, *chấp* kết cấu cũng phải *tòng quyền*, *chấp* ngôn ngữ cũng phải *tòng quyền*, chứ cứ gì *chấp kinh*.

18-11-2001

(Số 47, ngày 25/11/2001)

LẬP THÂN

1

Một nghệ sĩ thuộc loại hàng đầu của đất nước vào khám bệnh tại Viện tim mạch. Lúc ra về, nghệ sĩ đề nghị với bác sĩ viện trưởng là hãy cho anh một lời khuyên. Giáo sư bác sĩ Phạm Gia Khải cười bảo: *“Lời khuyên của tôi thì có nhiều, nhưng tôi không cho, vì xem ra có mấy nghệ sĩ nghe lời khuyên của thầy thuốc đâu”*. Có lẽ vị viện trưởng ngầm nói về thói quen uống rượu. Lúc ấy tôi cũng ngồi đây và cứ ngẩn ngơ nghĩ về những lời khuyên và giá trị của những lời khuyên.

Mà có những lời khuyên trở thành ngạn ngôn, truyền từ đời này sang đời khác mà không đúng. Câu này khuyên về chế biến thực phẩm không được chuẩn mực: *Cần tái, cải*

nhũ. Cần tái thì đúng rồi nhưng cải thì cũng chỉ chín tới mới ngon. Lời khuyên về ứng xử này mới dở hơi làm sao:

Ta về ta tắm ao ta

Dù trong dù đục ao nhà vẫn hơn.

Lời khuyên về việc nên rộng rãi trong chi tiêu của người Pa Dí nghe thấy có lý hơn: *Cái chân đã bước thì cái túi phải mở. Nhưng thực hành thì khó.*

Còn lời khuyên này trực tiếp đụng chạm đến các nhà văn, lời khuyên của các cụ đồ Nho, có đúng hay không: *Lập thân tối hạ thị văn chương?*

2

Nêu hiệu *lập thân* là việc *tự xác lập vị trí cá nhân mình trong xã hội* thì xem ra, mấy năm gần đây, khi đời sống kinh tế thị trường đã vào chàng sôi động thì việc *lập thân* trở nên quyết liệt một cách âm thầm và cả sự quyết liệt một cách ồn ã nữa. Trong giao tiếp, người ta chúc nhau thành đạt. Ở đâu cũng nói tới thành đạt. Cả những người mà kiến thức đi mượn, tấm bằng đi mua cũng nói tới *thành đạt* và *kháng kháng thành đạt*. Đời sống đô thị hóa ồ ạt đẩy nhiều người từ thôn làng chạy ra thành phố. Mối đe dọa *thất nghiệp* mới đẩy lên các phong trào *lập nghiệp*. *Lập nghiệp* là rất quý nhưng *lập nghiệp* theo kiểu ào ạt chen đua thì phải xem lại. Hình như việc *trông Người, đức Người* không thể quá vội vã được.

Trong bối cảnh ấy, nhiều người trong giới trẻ cũng muốn *lập thân* bằng chữ nghĩa, văn chương. *Lập thân* bằng văn chương có thể xếp trong *tứ lập* của thời xưa: *lập đức, lập trí, lập công* và *lập ngôn*. Văn chương thuộc cái *lập* cuối cùng là *lập ngôn* nên các cụ mới bảo là *tối hạ*.

Hiếu *sự nghiệp văn chương* đồng nghĩa với *sự nghiệp lập ngôn* là hiếu một cách hời hợt. Chính sự hời hợt này đã đẻ ra một đám ba hoa, lẩy chữ lèo đời. Đấy chính là lý do tại sao văn chương bị coi rẻ. Văn chương thật, văn nhân thật phải hiện bằng cả bốn cái lập ở trên cộng lại: *cả đức, cả trí, cả công, cả ngôn*.

Văn chương Việt Nam cả một chặng đường dài vừa qua trở nên sán lạn vì đã tích tụ được cả *tứ lập*. Chị Xuân Quỳnh chẳng hạn, thơ chị có ước mơ, có hoài bão thế là *lập đức*. Chị vừa viết vừa tự học, đến chặng cuối đã có thể đọc được tiếng Pháp, thế là *lập trí*. Chị xông pha tuyến lửa Quảng Bình, tuyến lửa Trường Sơn, thế là *lập công*. Đề rồi người đời thuộc thơ chị, thế là *lập ngôn*.

Thế thì việc tuyển sinh của Trường Đại học Việt văn Nguyễn Du bây giờ sai rồi. Phải gắn việc *lập ngôn* với ba cái lập kia mới thành. Muốn có nhà văn phải để người cầm bút được tung thả trong xã hội, trong cuộc sống đầy vất vả cái đã. Như các khoá đầu của Trường Nguyễn Du là được. Bây giờ làm chuyện ngược lại vẫn kịp: nên trả các cây bút học sinh ấy vào cuộc sống để lập đức, lập trí, lập công cái đã. Đừng xung xung lập ngôn ngay.

2-12-2001
(Số 49, ngày 9/12/2001)

THỜI GIAN VÀ CẢM GIÁC

1

Tôi có một người bạn lính vốn là họa sĩ sáng tác và minh họa cho tờ báo ở mặt trận. Trong chiến tranh, anh đã vẽ hàng trăm bức tranh, đa phần là bằng mực tàu và thuốc nước. Mãi đến khi ra thi vào trường Yết Kiêu mới phát hiện ra là anh bị *bệnh mù màu*, không theo hội họa được, phải chuyển sang điêu khắc.

Thì mắt anh ta cũng như mắt tôi, như mắt mọi người, biết cô này đẹp, cô này xấu, khăn trắng khác khăn xanh... Chỉ riêng màu đen thôi cũng có đến hàng trăm màu đen, chỉ

tăng giảm sắc độ một tí thôi đã phải nhận ra, mắt tinh là phải thế. Một họa sĩ giải thích cho tôi như vậy. Cái đám cầm bút viết văn chúng ta chắc khối người mù màu mà không biết, vì có đi thi vẽ đâu mà biết. Giá như cứ bị *khiếm thị* hẳn hoi lại đi một nhẽ, thằng mù màu đi lẫn với thằng *tinh màu* thì làm sao nhận ra được.

Tình trạng *mù âm thanh*, *mù mùi vị* có lẽ cũng na ná như tình trạng *mù màu*. Việc khiếm khuyết chút ít trong cơ quan cảm giác của mỗi con người, nếu có, cũng là dễ hiểu và chẳng có gì nghiêm trọng. Cái bệnh tổng hợp đáng sợ nhất là *bệnh lãnh cảm*. Lãnh cảm tình dục, lãnh cảm trai gái đã là sự lãnh cảm kinh hãi, *lãnh cảm thiên nhiên*, *lãnh cảm tình đời*, *lãnh cảm tình người*, *lãnh cảm xã hội* còn đáng kinh hãi hơn nữa.

2

Tôi không hiểu biết gì nhiều về bản đồ gen của con người. Như một người nông dân sống lâu trong núi, tôi cứ nghĩ tất cả là tại trời. Trời đất sinh ra con người như thế thì thành như thế. Tuy nhiên, trời có ưu tiên cho đám nhà thơ hơn các nghề nghiệp khác ở chỗ trời cho họ các cơ quan cảm giác có độ nhạy cao hơn những người kia. Mà các nhà thơ cũng tự nhận là như thế nên rất tự tin vào cảm giác của chính mình. Lúc các mốc thời gian xê dịch là lúc đất trời chuyển thời tiết và các nhà thơ đều ngất ngư xúc động như thể say rượu. Họ rất nhạy cảm về thời gian và rất mù mờ về không gian. Với họ, cảm giác chưa là cái gì thật quan trọng nếu từ đó họ không rút ra được cái gì, tất cả về bề ngoài ấy có thể dồn nén sự kiện gì... Trước ngọn gió bắc, các cây vắn xuôi cũng rét sun, nhưng mặt mày tình queo. Trong khi đó có nhà thơ so

vai nhìn cây rụng lá mà nức nở thương đời, thương mình, mà cũng không cần biết rõ tại làm sao phải thương.

3

Có một phần thi trong trò chơi kiến thức bổ ích VTV3 *Đường lên đỉnh Ô-lim-pia*, phần thi gọi đúng tên sự vật. Người thi phải nói như thế nào đó để bạn mình ngay lập tức đọc đúng tên sự vật lên. Kết quả của phần thi này cho thấy trình độ ngôn ngữ của học sinh hiện nay tồi tệ thế nào. Hình như hệ thống nhà trường mới chỉ nhồi cho học sinh học thuộc lòng rất nhiều định nghĩa mà không dạy cách định nghĩa sự vật cho học sinh. Chê thế cũng đúng nhưng không đủ. Cái lỗi lớn không phải chỉ ở nhà trường mà do chính các em và điều kiện phát triển tự nhiên của mỗi em. Muốn gọi đúng tên sự vật thì phải sống với sự vật, cảm giác được sự vật, nhận thức được sự vật. Các em chính là những người nối dài cảm giác của mỗi nhà thơ, nhà văn hôm nay và mai sau.

Nô-en, 2001
(Số 52, ngày 30/12/2001)

XUNG DANH

1

Trong nghề tướng pháp, có cả một môn phái chuyên xem bói chữ ký. Chữ ký khúc khuỷu quá, nhiều nét cắt quá thì dễ hoạn nạn. Nét cuối của chữ ký mà nguyệt xuống thì khó về đường thẳng tiến. Có thầy quả quyết rằng nét cuối chữ ký có hình ô-mê-ga thì thân chủ sẽ giàu có. Chả biết thế nào, nhưng những lời cảnh báo này khác làm khối người run. Có một vị sắp được phong chức giám đốc thức trắng cả đêm, tiêu tốn cả một tập giấy dày để tìm chữ ký. Thế mới biết cái chủ nghĩa có tên là *cá nhân* ấy ghê gớm như thế nào. Nhìn từ một góc khác, chữ ký của một người là mã hóa chính con người ấy. Cho nên chữ ký mới trở nên nghiêm trọng như

vậy. Thực ra thì trời đã một lần *mã hóa* cho mỗi người ở đường vân ngón tay cái người ấy. *Điểm chỉ* là một cách ký tên do trời sinh ra. Điều này, các nhà thơ dường như ít để ý, nhưng cánh văn xuôi thì có nhiều người rất quan tâm. Trong mỗi nhà văn xuôi có chứa một ít phẩm chất của một điều tra viên hay một thám tử.

Tôi thử đặt mình vào vị trí người làm văn xuôi để xem xét chữ ký của giới làm văn, làm thơ có khác gì với chữ ký của người các ngành nghề khác. Chữ ký cầu thả nhất là của mấy ông bác sĩ kê đơn thuốc. Chữ ký lằng nhằng, phức tạp nhất là của các bà tài vụ, các ông kế toán. Họ sợ người khác ăn cắp tiền, có lẽ thế. Điều ấy cũng dễ thông cảm. Còn chữ ký của mấy ông bà nhà văn, nhà thơ thường rất giản dị. Chẳng hạn Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Khải, Chính Hữu, Hữu Thỉnh và nhiều người khác, gần như chỉ viết mỗi cái tên lên giấy. Tôi cứ nghĩ mãi về điều này. Cái *tiêu vũ trụ* là nơi bản thân họ tự thu hẹp lại khi xưng danh là bởi họ đã đau khổ, đã vui sướng, đã lo âu, đã bàng hoàng trước cái *dại vũ trụ* là thế giới con người bao quanh nhà văn. Ấy là các nhà văn *thuần túy là nhà văn*. Các cây bút viết văn lại có tài chính trị, có tài kỹ nghệ, có tài kinh doanh thì tự xưng danh bằng các lối ký khác.

2

Bút danh của mỗi nhà văn cũng là một biểu hiện của sự xưng danh. Tôi có một người bạn đồng lứa, ở nhà thì bố mẹ khai sinh là *Lê Văn Hồng*. Khi làm thơ, anh ta ký là *Nắng Hồng*. Giá cứ ký là *Lê Văn Hồng* thì thơ anh ta chỉ ít cũng giữ được sự mộc mạc. Đổi tên là *Nắng Hồng* (nghe cứ như tên một hiệu chụp ảnh hay tên của một ban nhạc sinh viên)

tự nhiên thơ anh ta trở nên sáo rỗng, hời hợt. Tôi còn có một người bạn khác đang là một nhà thơ nổi tiếng của báo *Văn nghệ* là anh *Trần Vinh*. Chặng đường thơ đầu tiên anh ấy ký tên bằng cách nói lái *Trần Vinh* thành *Trình Vân*. Tôi bảo, cái bút danh ấy nghe như tên một diễn viên tuồng. Mấy chục năm nay anh ấy dùng tên quê hương làm bút danh: *Xã Võ Liệt*, huyện *Thanh Chương*, tỉnh *Nghệ An* - *Võ Thanh An*, thì tự xưng thơ anh hay hẳn lên, được nhiều bạn đọc mến mộ. Còn một người bạn khác tên là *Nguyễn Văn Vâm* (chắc là các cụ thân sinh muốn con khoẻ mạnh mới đặt là *Vâm* - vâm vác) lại ký tên dưới các bài thơ là *Vạn Vân*, tự nhiên thơ kém hẳn đi. Bút danh nghe như tên một hiệu nước mắm, làm sao thành thơ được.

Người không dùng chữ nghĩa để hành nghề thì không nói, chứ dân cầm bút mà không nhận thức nổi vẻ đẹp của chính tên mình thì chả còn gì để nói nữa.

Chặng đường sau ngày giải phóng, trong số cây bút nữ có một người tên là *Phan Thị Vàng Anh*. Cái tên *Vàng Anh* ấy là kết quả của một cuộc thách đố. Một người bạn văn của Chế Lan Viên bảo rằng, nếu dùng từ *Hán Việt* để đặt tên thì dễ hay, dễ sang trọng. Dùng từ thuần Việt đặt tên mà vẫn hay, vẫn sang trọng mới khó. Cô Mơ, cô Lua, cô Lúa, cô Làng nghe đẹp đấy nhưng chỉ đẹp một cách thôn làng thôi. Sau câu chuyện ấy, Chế Lan Viên đặt ngay tên *Vàng Anh* cho cô con gái, vừa đẹp, vừa sang.

Thế mới biết sự *xung danh* cũng rất quan trọng đối với văn học, không thể tùy tiện được.

14-2-2002
(Số 3, ngày 20/1/2001)

NỮ QUÁI CỦA NHÀ THƠ

1

Nữ quái của tiểu thuyết có thể là *nữ quái* thật sự, còn *nữ quái* của nhà thơ - loại người yếu đuối nhất trong những người yếu đuối - là những người phụ nữ bình thường, chỉ vì anh ta yêu mà trở nên khác thường, tác oai tác quái, quấy nhiễu lúc thức, lúc ngủ tâm hồn anh ta. Mà đã là đàn bà thì người nào chả quái. Dầu cô ta có gương mặt hiền hậu ngây thơ đến mấy, dù ít nói, thùy mị mọi nhẽ vẫn có thể làm khổ một người đàn ông nào đó. Người ta có làm gì mình đâu, chỉ mỉm cười một cách bình thường, chỉ nhìn hơi lâu hơn bình thường một chút, thế mà nhà thơ trở về tự vật vã, quần

quái, cứ như có con yêu nó lọt vào trong người. Thế là tưởng tượng, thêm thắt, tô vẽ vào thơ. Một đôi mắt gián nhám biến thành đôi mắt mộng mơ. Đôi vai gầy biến thành cánh hạc, môi thành lửa, má thành bầu trời, tóc thành mây. Thế chả là *nữ quái* thì là gì?

Cũng có thể, các nhà thơ hơn người thường một chút ở chỗ anh ta có linh cảm khác thường, đã phát giác ra những phẩm chất kỳ diệu của phụ nữ mà giúp thiên hạ khái quát thành những đức tính chỉ phụ nữ mới có.

Vậy rất nên tiếp tục hô hào bình đẳng nam nữ, trừ với các nhà thơ. Bởi không hô hào gì cả thì các nhà thơ đã tự nguyện đứng thấp hơn phụ nữ một chút rồi.

2

Có thể nói, ngôn ngữ chính của truyện ngắn, của tiểu thuyết là *nhân vật* (tôi dùng chữ *ngôn ngữ* theo nghĩa rộng). Còn với thơ ca, cũng có thể có *nhân vật* như trong văn xuôi, nhưng ngôn ngữ chính của các nhà thơ lại là *nhân vật ám ảnh*. *Nhân vật ám ảnh* quan trọng nhất đối với thi sĩ chính là người con gái, người đàn bà đã ám, đã hút hồn anh ta. Có nhà thơ giấu tên giấu tuổi người tình của mình như thể cụ đồ nho Nguyễn Du mà người đời sau vẫn thấy được hơi thở của *nhân vật ám ảnh* ấy qua một cô Kiều, một cô Đạm Tiên. Có nhà thơ công khai công bố tên người tình của mình như A-ra-gông dựng nên một cuộc sống En-xa. Thế ngộ nhờ có nhà thơ không có cô nào để yêu thì làm thế nào? Thì tự bịa ra người tình và cuộc tình để tự thôi miên, tự ám ảnh. Như trường hợp Hàn Mặc Tử những năm cuối đời ở Quy Nhơn. Người tình tự hoá ấy còn có khả năng ám ảnh Hàn và ám ảnh bạn đọc hơn các người tình bằng da, bằng thịt.

Cũng có những người làm thơ viết về phụ nữ suốt ngày đêm không mệt mỏi mà vẫn không xuất hiện *nhân vật ám ảnh*. Ấy là vì anh ta nghĩ về người tình của mình qua kênh *phụ vận*. (Những việc rất cần thiết và rất quan trọng như *thanh vận*, *phụ vận*, *địch vận* nhưng là những kênh khác không hoàn toàn trùng với thi ca). Nghĩ cho kỹ thì *phụ vận* đối với nhà thơ là có chứa đựng sự khinh thường phụ nữ. Phụ nữ vốn đã thông minh, vốn đã tốt bụng, vốn đã hăng hái, cần gì mấy anh phải vận động. Hãy tự khiêm nhường, cầu thị một chút trước các *nữ quái* của tâm hồn mình thì tự nhiên *nhân vật ám ảnh* sẽ hiện ra.

(Số 10, ngày 10/3/2002)

CUỘC SĂN TÌM LỖI NÓI

1

Không nên quá khắt khe với các nhà thơ mà bảo họ, ở chẳng đường này, quá nghèo nàn về tư tưởng. Thì có bao nhiêu nhà triết học trên phạm vi toàn cầu suốt mấy chục năm qua đã nghĩ ngợi được điều gì mới mẻ mà chê các nhà thơ. Bao nhiêu sấm trạng mà các thi sĩ đem ban bố xem ra vì hợp cảnh mà được đồng tình chứ chẳng có gì là mới. Lấy chính thơ tôi làm ví dụ. Bốn dòng cuối của bài *Tiểu đội xe không kính* là một “sấm trạng”:

*Không có kính, rồi xe không có đèn
Không có mui xe, thùng xe có nước
Xe vẫn chạy vì miền Nam phía trước
Chỉ cần trong xe có một trái tim*

Bạn đọc tiếp nhận được những dòng ấy vì tấm lòng người chiến sĩ với sự nghiệp giải phóng, còn việc tôn vinh quả tim đến vậy là chuyện của muôn đời rồi, chẳng có gì là mới. Lại đến câu “sấm trạng” trong bài *Tiếng bom ở Seng Phan*:

Thế đấy giữa chiến trường

Nghe tiếng bom rất nhỏ

Cũng là sự tinh khôn nào đó về vật lý âm thanh chứ có phát giác gì về tư tưởng đâu. Những quãng sáng của tư tưởng dường như là sự hướng thiện vốn có của con người. Nghĩa là các quãng sáng ấy vốn có, cái cần của nhà thơ là chỉ ra được các quãng sáng ấy và hướng trái tim đam mê về phía quãng sáng. Cái còn lại với họ là tìm ra lời và bằng cách nào đó diễn đạt cho người khác hiểu.

2

Ông vua thơ của Hải Phòng thời nay tên là Thi Hoàng mới nhận giải thưởng cao của Liên hiệp các Hội Văn học - Nghệ thuật, tập *Bóng ai gió tắt*. Có thể có sự đánh giá khác nhau về chất lượng tập thơ về các mặt khác nhau. Với tôi, cái đáng ghi nhận ở sáng tác này của Thi Hoàng là đã mở rộng được lối nói. Tập thơ mới kia tôi bắt giác liên hệ đến các tác giả ngỡ như rất xa lạ với Thi Hoàng. Một Vi Thùy Linh gái, một Nguyễn Quynh trai, một chú Nguyễn Quang Thiệu, một bác Nguyễn Duy. Những tên người vừa kể có sự thành công và thất bại khác nhau nhưng phải ghi nhận là những người ấy có tìm tòi về *lối nói*.

Cũng có một cuộc kiếm tìm như thế trong ngành thanh nhạc là việc đi tìm *lối hát*. Những ca khúc có màu vẽ thế tục không thể nào hát như hát Ôpêra. Lối hát dân ca cũng chỉ để tham khảo. Một số ca sĩ mua công chúng đại trà bằng lối

rên rĩ, la hét cũng dần dần bị công chúng tẩy chay. Cuộc săn lùng lối hát đường như đang hé mở ra một lối sáng bởi sự kết hợp giữa *miệng trường học*, *miệng trời*, *miệng đời* và *miệng ca sĩ*.

Cuộc kiếm tìm *lối nói* trong ngành thơ cũng có gì giống giống với cuộc kiếm tìm lối hát trong ngành thanh nhạc.

3

Chữ *lối nói* tôi dùng là nói nôm na. Nói cao giọng thì là thi pháp. Nhưng ngẫm kỹ, *thi pháp* mới chỉ là sơ đồ tổng hợp các phương pháp nghệ thuật của tác giả. *Lối nói* là khái niệm để cho thi pháp được cất lên thành lời trong những trường hợp cụ thể với tất cả bụi bặm thường thấy của cuộc đời thường nhật. Lối nói đẻ ra câu tứ, lối nói đẻ ra thể loại, lối nói đẻ ra từ ngữ. Làm sao khác được khi muốn đổi mới thơ. Đã đành rằng *lối nghĩ* đẻ ra *lối nói*. Nhưng ai mà biết được, *lối nói* đến lượt mình lại có thể thay đổi *lối nghĩ* của một con người.

Tháng 3-2002
(Số 11, ngày 17/3/2002)

CÁI PHỔ BIẾN VÀ CÁI RIÊNG BIỆT

1

Khi in các-vi-dít để giao dịch với người nước ngoài, tôi phải viết tên tôi thành DZuật, để các ông tây, bà tây không đọc nhầm âm D thành âm Đ. Viết cho chính đồng bào mình nhà thơ Hồ Dếnh cũng viết Hồ DZénh. Trông quái quá, nhưng lâu cũng thành quen. Trong các quyền tự do đầu tiên của con người có quyền tự do đặt tên và thể hiện tên mình, giới thiệu với đồng người. Chuyện cá nhân là vậy chứ chuyện cộng đồng lại hoàn toàn khác. Trong các địa

phương nổi tiếng có phong cảnh tươi đẹp đến mức huyền ảo có tỉnh Bắc Cạn. Trong khi cả nước (trong đó có báo chí) viết tên tỉnh bằng cách viết phổ thông thì chính tỉnh Bắc Cạn lại viết thành Bắc Kạn. Tôi hỏi một viên chức cao cấp của tỉnh về chuyện này thì ông bảo rằng, không thể viết Bắc Kạn thành Bắc Cạn vì văn bản quyết định thành lập Tỉnh, tổ chức cấp trên đã đánh máy là Bắc Kạn. Cả năm nay tôi cứ ngẫm nghĩ mãi về chuyện này. Đây là câu chuyện cực kỳ nghiêm túc và không hề là chuyện nhỏ. Mà không chỉ Bắc Cạn, Tỉnh Công Tum cũng viết tên mình là Kon Tum. Rồi Đắc Lắc thành Đắc Lắc... Với tư cách là cử tri, có lẽ tôi và những người có ý kiến giống tôi phải đề xuất với Quốc hội xem xét lại việc này. Chả nhẽ đất nước đã độc lập, thống nhất gần ba chục năm rồi mà chữ viết lại không thể thống nhất được? Trong chuyện này, chúng ta nộp tham khảo đất nước Trung Hoa rộng lớn, đa dân tộc, đã giải quyết tốt đẹp thế nào việc thống nhất chữ phổ thông trên toàn lãnh thổ.

2

Đã lâu lắm mới gặp nhau, chị tôi bảo tôi, *cái H đạo này rất hay ngủ trưa*. Thế thì cậu cháu giống nhau, trưa nào tôi chẳng ngủ. Chị tôi nói thêm: *Phải tám, chín giờ mới dậy*. Tôi quê gốc Phú Thọ mà xa nhà lâu, quên cả tiếng quê hương. Hai chữ *ngủ trưa* mà chị tôi dùng phải hiểu là *ngủ muộn*. *Trưa* vốn là một từ cổ có nghĩa là *muộn*. Ca dao viết *Dầu ai đi sớm về trưa mặc lòng* là theo nghĩa ấy. Cũng giống dân Nghệ Tĩnh, dân Phú Thọ dùng chữ *tróc* để chỉ cái trên cùng: *đế trên tróc tử*, *trên tróc ghé* (người Nghệ Tĩnh nói đầu gối là *tróc gối*). Người quê tôi dùng chữ *người* thay cho chữ *mình*: *Trên người con trâu người ta kẻ bằng vôi hai chữ i tờ*... ấy là

khẩu ngữ trao đổi hàng ngày thì được chữ bê nguyên xi vào thơ, vào văn thì sẽ làm khổ cho bạn đọc. Năm trước, đồng nghiệp và bạn đọc cả nước thương tiếc vĩnh biệt một nhà văn tài năng là Nguyễn Văn Bổng. Nói có vong hồn ông, văn ông hay, chỉ trừ ngôn từ trong tác phẩm *Con trâu*. Trong tác phẩm ấy quá nhiều thô âm, thô ngữ làm người đọc vừa xem văn vừa đọc chú thích rất khổ sở.

Lấy cái riêng biệt làm cái phổ biến thật là khó thay.

3

Có nhà nghiên cứu bảo rằng, câu Kiều của Nguyễn Du:

Một vùng cỏ ấy bóng tà

Gió hiu hiu thổi một vài bông lau.

Có một từ địa phương tỉnh Thái Bình là từ *cỏ ấy*, dân Hà Tĩnh và các tỉnh ngoài Thái Bình không nói như thế. Cho đến bây giờ đọc *cỏ ấy* ai ai cũng hiểu, không cần chú thích gì cả. Thì ra biến cái riêng biệt thành cái phổ biến còn tùy thuộc rất nhiều vào tài năng nữa.

3-2002

(Số 12, ngày 24/3/2002)

LẠI NÓI VỀ VẦN

1

Có lẽ, vần là một trong những cung cách hình thành ra từ một ngôn ngữ nào đấy. Hãy chú ý đến hệ thống ý nghĩa của những từ cùng vần để suy nghĩ về điều này. Chính các nhà nghiên cứu tiếng Việt ở Xanh Pê-téc-bua hồi nào đã nêu ra ví dụ về vần *uót* trong tiếng Việt. Họ cho rằng hệ thống ý nghĩa của các từ mang vần *uót* là ý nghĩa *kéo dài ra về mặt chiều dài*. *Vuót* là cử chỉ bàn tay chuyển động. *Tuốt* cũng là chuyển động từ bàn tay nhằm gỡ ra, lìa ra một cái gì đấy. *Tuột* là chuyển động kéo dài từ trên xuống... Và sau đây là các ví dụ khác.

a. *Ép*. Các từ mang vần *ép* đều nói lên sự giảm thể tích. *Lép* là hiện tượng tự giảm thể tích. *Bép* là hiện tượng giảm thể tích nhìn từ một mặt phẳng. *Kép* là giảm thể tích từ sự dồn nén từ hai phía.

b. *Óp*. Các từ mang vần *óp* đều nói lên sự rộng. *Bốp* là tiếng động của vật rộng. *Bốp chốp* là tính nét chứa sự rộng. *Xốp* là vật rộng chứa khí.

c. *Ang*. Các từ mang vần *ang* nói lên sự kéo dài trên một mặt phẳng có thể hiển thị. *Sang* là chuyển động nhìn thấy từ A tới B. *Ngang* cũng là chuyển động nhìn thấy từ điểm này đến một điểm khác. Cho đến *ménh mang*, *chàng mường*, *làng nhàng*, *làng tàng*... cũng có ý nghĩa phái sinh tương tự.

d. *Ồi*. Các từ mang vần *ôi* có chứa chuyển động từ dưới lên. *Nổi* là chuyển động trong nước, từ phía dưới lên mặt. *Bổi hổi* là trạng thái tinh thần như có chuyển động nâng.

e. *Ồ*. Các từ mang vần *ô* đều mang hiển thị chuyển động khi lên khi xuống. *Lô mô* là hình thù lên xuống không đều. *Lô nhô* là chuyển động lên xuống quan sát từ đỉnh của sự vật. *Ngây ngô*, *hồ đồ*, *lồ to* cũng có nghĩa phái sinh từ một vần.

Bạn có thể tự tìm lấy những ví dụ khác.

Điều đáng nói là trong hệ thống tư duy, các khái niệm vẫn thường được tuôn ra trên một dòng chảy. Và như thế vẫn giúp cho tư duy như thể vòng sóng lan toả từ một điểm nén. Đâu chỉ có nhà thơ sử dụng vần. Cuộc sống thường nhật người ta vẫn nói có vần, chỉ có điều người ta không để ý mà thôi.

2

Vần không chỉ là vấn đề ngữ âm mà còn là vấn đề ngữ nghĩa. Vần là sự hợp, sự thuận, sự bình an. Đối lập với vần

là sự nghịch, sự bất thuận, sự bất an. *Nụ hôn và má đẹp* là có vần. *Má đẹp và cái tát* là thất vận. *Đường bằng và chân đi* là có vần. *Đường gồ ghề và bàn chân* là thất vận.

Thế kỷ XIX, thơ rất có vần vì chặng đường ấy nhân loại ngỡ đã an bài. Nửa thế kỷ XX trở lại đây thơ bỏ vần nhiều vì bao nhiêu sự việc, bao nhiêu biến cố có thể nói là thất vận.

Ở đâu cuộc đời có vần thì để vần, ở đâu cuộc đời không có vần thì hãy bỏ vần.

3

Dù đổi mới thơ đến đâu thì tùy, nhưng vần của thơ là mãi mãi tồn tại. Tuy nhiên, đọc vần mãi cũng chán, chỉ vì có cái gì đó như sự không thành thực, như sự diễn chèo, diễn tuồng giữa cuộc đời. Tại sao thế? Chỉ vì vần là một trong những yếu tố tạo nên tiết tấu cho một dòng chảy của thi ca tựa như tiếng động lặp lại của bánh xe lửa khi qua hai thanh ray nối nhau. Tiết tấu đều đều rất dễ gây buồn ngủ. Bởi vậy, sự làm vần là một nghệ thuật mà phá vần, chuyển tiết tấu cũng là một nghệ thuật vậy.

Cuối tháng 3-2002
(Số 13, ngày 31/3/2002)

ĐI TÌM CHI TIẾT

1

Sinh thời, Xuân Diệu luôn lấy làm tâm đắc trước các *chi tiết thơ* của Hồ Xuân Hương. Ông khoái trá khi người đàn bà này tự so sánh mình với quả mít *da nó xù xì, mùi nó dầy*. Và ông trợn mắt, trích Phơ-lô-be mà hăm dọa đồng nghiệp bằng giọng đay nghiến: *"Phải nhìn, phải nhìn như sắp nổ con người mới may ra trông thấy một cái gì mới"*. Quả là đúng như thế. Mà loại chi tiết của Hồ Xuân Hương là loại chi tiết không đơn tuyến, không *mô-nô*, mà là chi tiết song trùng, một *thanh* một *tục* xen trộn với nhau:

*Quân tử có thương thì bóc vỏ
Xin đừng mân mó nhựa ra tay.*

là những chi tiết về quả mít mà cũng là chi tiết không phải quả mít. Ít ai dám dùng từ *mán mó*. kể cả Hồ Xuân Hương, nếu không đem mít ra tá.

2

Một nhà thơ trẻ làm thơ về bóng đá có câu *Anh húc bóng, lưới rung lên đột ngột*. Một nhà thể thao chuyên nghiệp chê chữ *húc*, bảo rằng chữ ấy nhẹ quá. *Đánh đầu* là một trong những cách làm bàn của cầu thủ. *Đánh đầu* có ba tư thế. Ba tư thế đó là: *lao*, *lắc* và *cắm*. *Lao* là dùng sức bật toàn thân, tiếp lực ở đầu và phán lực của bóng để đưa bóng vào lưới. *Lắc* là vừa dùng sức bật toàn thân vừa dùng đầu dùng cổ. *Cắm* là tư thế đánh đầu, dúi bóng xuống đất để bật vào khung gôn. Quả là *nghề chơi cũng lắm công phu*.

Trên đời này con người có muôn ngàn nghề nghiệp, mỗi nghề lại có muôn ngàn cung cách, động thái, cử chỉ khác nhau. Không nhìn "*như sắp nổ con người*" thì không thể nhìn rõ sự sống dù nó có giấu diếm gì đâu.

Có một lần, nhà quay phim và đạo diễn Nguyễn Tự (đã mất) hỏi tôi, nếu phải đặc tả một nhà phẫu thuật không ở trong phòng mổ, không mặc áo blu thì tả thế nào? Ông tự trả lời: tả hai bàn tay, bàn tay này vuốt ngón bàn tay kia. Để quay một nhà phẫu thuật, ông nói, tôi phải lân la trò chuyện nhiều lần và một hôm đã phát hiện ra cử chỉ *vuốt ngón ấy*. Tôi nghe và thấy thật khâm phục đôi mắt nhà quay phim.

3

Thật ra, dùng chữ *chi tiết* là không chính xác lắm. Chẳng qua, không biết dùng chữ gì thì dùng chữ ấy mà thôi. Dùng

chữ *chi tiết* thì như cho rằng cuộc đời là một cái máy có thể lắp ghép được. Mà thực không phải thế. Chi tiết mà làm gì nếu vô tri, vô giác, vô hồn.

Không, cuộc sống sinh động, huyền ảo vô cùng. Chỉ có nhận thức của con người trước cuộc sống là khô cứng. Chỉ có đám nhà văn là khô cứng. Suốt ngày này ngày khác cầm cây bút ghi ghi, chép chép, chi tiết này với chi tiết kia như lũ dờ hơi. Cứ như lấy máy ảnh ghi chép chim bay. Ông thấy con chim ở phía này, lại không thấy con chim ở phía kia. *Cái phản ánh* luôn sinh động gấp bội so với *cái bị phản ánh*. Thì đây, hàng trăm, hàng nghìn câu thơ viết về hoa sữa mà đã ông nào, bà nào nói được mùi hương của hoa sữa chưa? Mặc kệ các ông, các bà sẵn lòng chi tiết để tả hoa sữa, mấy hàng hoa sữa ở mạn Hàng Đậu - Yên Phụ tuần không gió đầu thu vẫn rắc hương mình trùm mấy dãy phố, dưới gốc cây, đôi trai gái đưa hương vào môi mà nuốt, thơ với phú mà làm gì.

4-2002

(Số 14, ngày 7/4/2002)

ÉP CHỮ

1

Người Đức là người nhập giống khoai tây từ châu Mỹ muộn hơn các nước châu Âu khác, nhưng lại có nhiều cách ăn khoai tây ở mức hàng đầu thế giới. Trong hàng trăm cách chế biến khoai tây, có một cách người Đức có thể giúp nhà văn ngâm nghĩ về nghề của mình. Cách chế biến ấy như sau (các bà nội trợ Việt Nam cũng có thể tham khảo). Giống như các công đoạn làm bột sắn dây, hãy rửa khoai rồi mài thành bột. Cho bột khoai tây vào miếng vải sạch, ép lấy nước. Để nước bột khoai tây vào chỗ thoáng mát, im ắng cho bột lắng. Đổ nước đi, *lấy bột chân*. Trộn *bột chân* ấy với bã

khoai tây đã ép. Trộn thật đều rồi nêm gia vị và nặn thành từng nắm, to bằng quả táo tây, rồi luộc. Khoai tây nổi chìm như bánh trôi. Nổi hẳn là chín. Dùng sốt thịt rưới vào mà ăn, tùy theo thị hiếu.

Tôi nghe một người phụ nữ Đức xinh đẹp lộng lẫy bày cho cách làm khoai tây mà thấy ngạc nhiên hết sức. Đã tách *bã* ra khỏi *bột chân* sao cuối cùng lại trộn với nhau. Có lẽ mấy ông bà Đức này lắm cảm mất rồi. Không, họ không lắm cảm. Ý định của họ là phải có một loại bột tươi ít nước. Cái có được sẽ là những nắm khoai dẻo, dai, quện, chứ không bở. Hành tung của con người có những cử chỉ ngỡ thừa mà không thừa.

Người nội trợ biết *ép khoai* mà đám nhà văn chúng ta có phải lúc nào cũng biết *ép chữ* đâu.

2

Hồi chị dâu tôi còn sống, anh chị tôi rất hay cãi nhau trong bữa ăn. Chẳng là, anh tôi ăn uống rất tùy tiện. Lẽ ra phải ăn mặn xong rồi mới được ăn ngọt để tráng miệng. Tiện có đĩa hoa quả bên cạnh, ông đang ăn cơm với thịt rang lại ăn một miếng dưa hấu, rồi lại ăn thịt rang. Chị tôi chê trách thì anh tôi vặn lại: *Trong dạ dày có ngăn để thịt rang riêng, ngăn để dưa hấu riêng, hay trước sau gì thì nó cũng trộn chung ở một nơi? Quả là gàn.*

Câu chuyện ấy xảy ra đã lâu, sau này viết văn, làm thơ, nghĩ về cái mà các nhà phê bình gọi là kết cấu tôi cứ phải nhớ lại câu chuyện ấy. Trang giấy có giống cái dạ dày kia không, chẳng có ngăn riêng dành cho *dề tài*, chẳng có ngăn riêng dành cho *chủ đề*, công tị ở chỗ nào mà *nông* thì ở chỗ nào.

Tôi đọc bản thảo thơ của các cộng tác viên gửi đến, có một bài thơ rất dài, có một đoạn như sau:

*Đầu làng Mừng khoai to, lợn béo
Cuối làng Mừng lợn béo, khoai to
Anh đưa em ra tận bến dò
Bến dò Mừng khoai to, lợn béo
Anh tiễn em chẳng vì lợn béo với khoai to
Anh đưa em ra tận bến dò
Bến dò Mừng thành bến dò nước mắt
Anh đứng bên này sông thấy em xa khuất
Xa khuất rồi lợn béo, khoai to
Anh trở về chẳng nhớ bến dò
Chẳng nhớ lợn béo, khoai to chỉ nhớ em da diết...*

Nếu học cách làm khoai tây của người đàn bà Đức, làm cho đoạn thơ chảy bớt *lợn béo khoai to* đi thì đoạn thơ cũng được một cái gì đấy. Ép xong, lại trộn cả vào như cách ăn gàn dỏ của anh tôi, là được.

5-2002
(Số 19, ngày 12/5/2002)

CHỦ CHA KHÔNG BẰNG PHA TIẾNG

1

Gia đình một người họ hàng với tôi mới chuyển từ Hà Nội vào sống ở thành phố Hồ Chí Minh vài năm nay. Ấy thế mà hôm vừa rồi ra chơi, tôi ngạc nhiên thấy anh đã nói giọng *Sè goòng*, một thứ *tiếng Bắc* pha *Sè goòng* nghe rất thớ lợ. Hình như phải thế mới oai, để dân Sài Gòn biết ta là người Hà Nội và đặc biệt là dân Hà Nội biết ta đang sống ở thành phố giàu có, đông dân, tay chơi: Sài Gòn. Có phải ai

cũng thế đâu. Có người xa quê gần hết cả cuộc đời mà vẫn giữ được giọng quê. Tôi đã gặp rất nhiều người gốc Hà Nội vào sống ở trong ấy mấy chục năm trời mà giọng vẫn không lẫn với ai. Các cụ nói *Chửi cha không bằng pha tiếng* là thế, giọng pha nghe khó chịu lắm.

Mà sự hấp dẫn của âm sắc và lối nói Sài Gòn cũng có nguyên do. Lối nói của vùng đất phương Nam tôn vinh sức mạnh, sự nhanh. Nói *ngồi xồm* không ấn tượng bằng *chồm hồm*. Và lời nói rút gọn nghe mới nhanh làm sao: *cô ấy: cô, anh ấy: anh, ông ấy: ông...* Lối nói nhanh, mạnh xuất phát từ lối sống nhanh, mạnh. Sự nhanh, mạnh dễ đem đến sự ồ ạt. Người phương Nam sống ồ ạt và ăn uống cũng ồ ạt. Nhìn từ bát phở, bát hủ tiếu sang đến bát nước chấm, đĩa rau sống thấy ồ ạt lắm. Những điều ấy rất hợp với những người có cá tính mạnh mẽ. Nhưng cái giọng nói pha trộn kia thì chẳng mạnh mẽ chút nào.

2

Có hiện tượng *pha tiếng* trong đời sống hàng ngày, liệu có hiện tượng *pha giọng* trong văn học hay không? Hình như vừa không lại vừa có. Hình như có giọng Bắc, giọng Nam mà không có *văn Bắc, văn Nam*. Tất cả nền văn hóa Việt Nam, nền văn học Việt Nam đều từ một gốc. Mà thực ra cũng không có cái giống người Bắc riêng và cái giống người Nam riêng. Tất cả đều từ miền Bắc Hà đi dần vào Nam qua nhiều thế kỷ mà tạo ra sự đa dạng văn hóa vùng miền như ngày hôm nay.

Có lẽ phải có một lúc nào đó rảnh rồi ngồi hình dung sự xê dịch của cung cách chế biến thực phẩm từ Bắc vào Nam thế nào. Tại sao bát phở đi dần vào phương Nam càng ngọt

dần lên, càng cay dần lên. Nhưng không thể có sự tương đương như vậy đối với văn học. Nghệ thuật viết văn đâu phải là nghệ thuật chế biến thực phẩm. Chỉ bởi vì chế biến thực phẩm là một thoả thuận xã hội mà viết văn là sản phẩm cá nhân dù được xã hội hoá đến mức nào đi nữa thì vẫn giữ được tính độc lập của sự sáng tạo. Sự pha giọng trong văn học chỉ xảy ra với những người thiếu cá tính. Tác phẩm của họ, lúc thì pha giọng người này, lúc pha giọng người khác. Cát tên tác giả đi thì chẳng biết của ai nữa. Sự pha giọng này gây khó chịu cho bạn đọc chả kém gì sự pha tiếng kia.

Cuối tháng 5-2002
(Số 22, ngày 2/6/2002)

BẠN VẤN

1

Tục ngữ có câu: *Ghen vợ ghen chồng không nòng bằng ghen ăn*. Câu ấy nhằm vào cái lòng tham của con người trong tranh chấp quyền lợi. Nhìn sang khu vực những người cầm bút, có thể sửa câu ấy thành: *Ghen vợ ghen chồng không nòng bằng ghen văn*, cũng có thể đúng. Ghen gì chứ ghen tài thì dữ dội lắm. Có thể nhận xét thế này mà người bị nhận xét không những không giận mà có thể còn sượng dạ nữa: “Mặc dầu cái đức của anh không sáng, nhưng quả thực anh có tài”. Chú nói ngược lại thì nguy lắm: “Mặc dầu anh bất

tài, nhưng quả anh là người tốt”. Miệng con người luôn suy tôn cái đức. Chữ tâm, chữ đức được treo ngay cạnh bàn thờ. Thế nhưng xem ra trong thực hành, chữ tài vẫn nổi lên trên. Cái câu của Nguyễn Du ngày nào vẫn chỉ là lời khuyên của người ở trên cao mà thôi. Vượt qua được tảng đá tâm lý “*văn mình, vợ người*” là khó lắm.

Ấy thế cho nên, có một đạo, ở một cơ quan văn học cấp địa phương xảy ra lục đục dữ dội mà lý do chính là chẳng ai chịu ai. Ông thủ trưởng văn thì coi khinh đám thần dân dưới trưởng mà đám nhà văn này cũng chẳng coi thủ trưởng ra gì. Mà mỗi người trong số họ cũng tự coi mình hơn người. Trước mặt thì khen tặng, tăng bốc nhau, vắng mặt là chê dập chê vùi. Chuyện ở nơi ấy thì trôi qua cũng nhanh, nhưng cái nguyên do thì không thể nói là hết. *Ghen tài* cũng là lý do chính trong các cuộc ẩu đả bằng chữ nghĩa. Tranh luận về học thuật thì không sao, nhưng chỉ một bên tỏ ý khinh người thì trận đòn văn tất yếu xảy ra. Người Nga nói rất hay: *Trang giấy mở ra thì không thể đập nổi một con ruồi, nhưng trang giấy cuộn lại có thể đập chết nhiều người*. Trong các đòn văn trận bút khối kẻ chết oan.

Nói như thế nghĩa là cái đám nhà văn họ sống với nhau chẳng ra gì phải không? Hoàn toàn không đúng. Đã là nhà văn thì không thể không có bạn. Và có thể nói rằng, không có bạn thì không có văn.

2

Trên các tập thơ mà nhà thơ Xuân Diệu tặng tôi và tặng một số bạn thơ trẻ khác, ông đều đề *thân tặng bạn thơ*... Tôi ít hơn ông cả vài chục tuổi, lại là người mới tập nghề mà được ông gọi là *bạn thơ* thì ngạc nhiên và sung sướng lắm.

Cái tình của Xuân Diệu là thực. Không chỉ có một cặp bạn Xuân Diệu - Huy Cận, các cặp bạn vong niên của Xuân Diệu không chỉ một vài. Mà không chỉ Xuân Diệu và thế hệ ông, các nhà văn chân chính ở đâu cũng có bạn. Không nhất thiết bạn của nhà thơ phải là nhà thơ. Những ai đã từng thân với nhà thơ Duy Khán hẳn còn nhớ các bạn ông là các bác xích lô, các cô bán bia, các cháu đánh giày. Và các anh ở *Văn nghệ Quân đội* hẳn còn nhớ câu chuyện Duy Khán kể về mấy bác xích lô sửa thơ Duy Khán như thế nào.

Đã là bạn thì có thể bày vẽ cho nhau, sửa chữa cho nhau, kể cả sửa văn, sửa thơ. Lời khen chê kể cả chẳng bằng một lời góp ý chân tình.

Mỗi một nhà văn đều có một khoảng tối mà tôi gọi là *khoảng tối chân đèn*. Cái đèn sáng ở mọi nơi như cái đèn măng - xông ấy, nhưng dưới chân nó thì tối. Đánh giá tác phẩm của thiên hạ thì dễ hơn nhiều so với việc tự đánh giá cái mình vừa viết ra. Chính tình bạn đã chiếu sáng vào cái *khoảng tối chân đèn* ấy. Mà đâu chỉ có *khoảng tối chân đèn* mà một đời văn, một đời người không thể nói là không có khoảng tối nào khác. Nói cho cùng thì không có văn thì làm nghề khác, chứ không có bạn thì sống thế nào?

3-6-2002
(Số 23, ngày 9/6/2002)

GIÓ THỔI TỪ VÙNG VÔ THỨC

1

Cho đến tận bây giờ, khi nhớ lại câu chuyện ấy của bạn mình, tôi vẫn không hiểu được. Anh ấy hơn tôi dăm tuổi, là một nhà thơ có tiếng, rất nhiều năm công tác ở Ban Văn nghệ Đài Phát thanh Tiếng nói Việt Nam. Đứa con trai của anh chị ấy là một thanh niên mới lớn, khoẻ mạnh, đẹp trai, hôm ấy đi công việc lên một tỉnh phía Bắc. Không phải là trong mơ mà đêm ấy đã khuya lắm, anh được linh tính báo là con mình đã chết. Nhắm mắt lại, anh có thể nhìn thấy con mình nằm thế nào, thế nào. Hai vợ chồng không nói với nhau, nhưng cả chị ấy nữa, cả đêm cũng không ngủ được. Sáng ra, nghe tin đứa con đã bị tai nạn dọc đường! Chuyện này trong làng văn đã nhiều người biết.

Tôi lại có một anh bạn tên là Thụy, thương binh, làm nghề chữa máy móc lật vật ở Cửa Nam cũng có câu chuyện kiểu *Linh Nam trích quái* như thế. Gần đến ngày giỗ đầu của đứa con trai chưa vợ, anh thắp hương khẩn rằng, bố nghèo quá, con cho bố ít tiền và anh nhìn thấy cái vé số mà mình phải mua. Đi khắp Hà Nội mà không thể tìm thấy tấm vé số nào có cái số mà con báo mộng. Về đến đúng cửa nhà mình, có một cháu nhỏ bán vé số đưa cho anh Thụy đúng số mà anh cần. Lần ấy anh trúng độc đắc.

Những chuyện như thế, chắc nhiều người đã nghe. Tôi xin nói thật rằng tôi là người có lý trí tình tảo, chịu đọc, chịu học, không phải chuyện gì cũng tin. Ấy vậy mà có lúc hoàn toàn không hiểu, vì sự vụ xảy ra kề cạnh, không phải chuyện đồn thổi.

Sau những chuyện ấy, đọc lại *Thánh Tông di thảo* thấy hay hơn trước.

2

Loài người có ba công cuộc chinh phục lớn lao: tìm hiểu đáy biển, tìm hiểu vũ trụ và tìm hiểu chính thân thể mình. Công cuộc thứ ba là ít thành tựu hơn cả. Cho đến hôm nay, loài người mới hiểu được 5 phần trăm bộ não của mình. 5 phần trăm ấy là vùng xám. 95 phần trăm còn lại là vùng trắng thì chả biết nó ích lợi gì. Hành tung con người khởi từ thân thể chính mình. *Vọng sinh dục, dục sinh thập nhị nhân duyên*. Hay là *Vọng* do vùng trắng chỉ huy mà phần còn lại mới do vùng xám? Phần ý thức là ở vùng xám mà vô thức thì ở vùng trắng? Chịu. Xin lấy các nhà bác học ba lấy.

Mà vô thức là cái gì cơ chứ? Hay vô thức chỉ là phần chưa nhận thức được của chính ý thức mà thôi.

*Anh không đến mà chân anh cứ đến
Cồng nhà em đột ngột giật mình*

Đọc câu thơ ấy của bạn MĐ, tôi cũng thấy mình có những trạng huống tương tự. Có lúc tùy hứng đi ra đường, rẽ trái, rẽ phải ngỡ như chính mình không định được. Điều ấy chẳng đáng nói. Cái đáng nói là các câu thơ rẽ trái, rẽ phải thế nào, có phải lúc nào mình cũng điều khiển được không. Đọc thơ mình, thơ bạn, thơ của các bậc thầy tiền bối thấy trong các bài hay có câu thơ hay do người làm mà cũng có câu thơ do ma làm, có chữ hay do người làm, mà cũng có chữ hay do ma làm. Bởi chính tác giả cũng không biết câu ấy, chữ ấy từ đâu rơi vào bài. Nhà thơ họ Hàn, nhà thơ họ Chế ở ta có nhiều câu ma, chữ ma. Ấy là giây phút thăng hoa, bốc đồng như men rượu, đắm say như trai gái trong phút mê mê, tỉnh tỉnh ấy thì sẽ hứng được ngọn gió thổi từ vùng vô thức.

Lúc viết, có thể từ vùng vô thức. Nhưng khi đọc lại thì bắt buộc phải từ vùng ý thức tỉnh táo vậy.

10/6/2002
(Số 24, ngày 16/6/2002)

TÌNH THẾ VÀ TÂM THẾ

1

Bây giờ thì chỉ có mấy ông nhà thơ dở hơi mới hay nói đến quả tim. Cứ làm như thế là đưa tình cảm, đưa tâm hồn lên đài vinh quang. Cứ làm như họ sống bằng khí giới. Một ánh mắt người tình, một nụ cười bè bạn, làm cho họ no cả ngày, chả cần ăn uống gì.

Người đời bây giờ chỉ nhớ đến *tim* và *gan* khi họ ăn cháo. Thời thị trường mà. *Tiền bạc phân minh, ái tình dứt khoát*,

không chỉ là lối nói mà đang là lối sống của một số không nhỏ đàn ông đàn bà bây giờ. Đứng vào ngày sinh nhật người yêu, mua tặng một thỏi son môi, anh ta lại mua nhầm một thỏi son Tàu, thế là tình yêu đi đứt. Ôi, cái thời *một mái lều tranh hai trái tim vàng* nay còn đâu! Hạnh phúc thời thị trường đôi khi tồn tại hai trái tim đất thó trong một biệt thự. Nghĩ mà kinh. Thế thì bàn gì đến *tâm thế*. Nên chăng phải nghĩ về các *tình thế* của cuộc đời và *tình thế* của văn chương.

2

Tình thế và tâm thế trong tác phẩm văn học là những ngọn thác xối vô hình đằng sau các dòng chữ. Trong văn xuôi, tình thế tạo thành các mâu thuẫn, tạo thành các chi tiết mang đầy tính nhân quả của cốt truyện. Nhà văn đôi khi tự cảm thấy một tình thế khi cốt truyện chưa thật hình thành mà dáng vẻ của tác phẩm như đã thể hiện ra. Các nhà thơ có bút pháp tự sự cũng có nhiều điểm chung với các nhà văn xuôi là từ điều này. Cái làm nên tình thế của một tác phẩm luôn luôn hình thành từ sự cắt nghĩa của nhà văn đối với các vấn đề mà đời sống đặt ra. Nó gắn kết chặt chẽ với lý tính. Chính bởi vậy, nhiều tác phẩm văn xuôi có cốt truyện mà tình thế bằng không. Các chi tiết mà người viết tuôn ra như thể *Trạng Lợn*, chép đề mà chép, chẳng để làm gì. Khủng khiếp thay phải đọc một tập sách dày cộp mà người ta cứ kể, cứ kể, như một nhà thông thái mà chả nói điều gì. Một dòng sông không chảy thì cũng ngang bằng cái ao tù.

Gần nhà tôi ở có một bác xích lô hiền lành. Ngày nào chúng tôi cũng gặp nhau và chào nhau mà tôi không bao giờ có ý định viết cái gì đó về bác. Thế rồi đến một buổi chiều, tôi thấy một cảnh tượng và tôi bị thu hút ngay từ đầu. Cả nhà bác xích lô đi chơi trên chiếc xe xích lô cũ kỹ của bác. Hình như cái cảnh tượng ấy đã gợi ra một tình thế văn học. Thế nhưng, nếu như trước đó tôi không có lòng quý mến bác thì cái cảnh tượng kia không đập mạnh vào tôi đến như vậy. Thì hóa ra tình thế văn học lại khởi nguồn từ tâm thế vậy.

(Số 27, ngày 7/7/2002)

NHỮNG LÚC CÓ THƠ, NHỮNG LÚC KHÔNG CÓ THƠ

1

Tránh thế nào được những người không định gặp, tránh thế nào được những va đập với việc đời mà mình không dự tính. Cái ám ức trong người cũng âm ỉ khó chịu như người đau răng. Những lúc khó chịu ấy không thể ngồi làm thơ đã đành mà cả những vật vãnh hàng ngày, có thể chép ra vô số, cũng làm tắc thơ.

1. Sáng đi ăn phở, một mình một bàn, trong đầu đã nảy ra một cái gì đấy thì lại có ông khách đến ngồi bên cạnh. Ông ta lại có cái tật vừa nhai vừa chép miệng. Những tiếng chóp chép làm mất cả hứng. Sáng sớm mà gặp người hay chép miệng là rất xui xẻo. .

2. Trên đường đến văn phòng định bụng là sẽ viết tiếp một bài thơ về bà già ngồi bán tằm. Bỗng thấy một chàng thanh niên cỡi trần dựng xe máy đang cười nhả nhổ với một cô gái. Giữa thủ đô mà lại có người cỡi trần đi ra phố. Mà cái thằng người ấy lại có cái lưng trắng quá. Cái lưng bè bè trắng ấy cứ dán vào ký ức. Định làm thơ lại mở rượu ra uống.

3. Đang viết dở dang thì bút bi hết mực. Thay cái khác lại phải cái bút mực ra không đều. Tự nhủ, lát nữa viết tiếp. Lát nữa không còn thấy hứng.

4. Một chị hàng rong bị trật tự đường phố đuổi, chị chạy qua đường và vấp ngã. Những quả chanh của con người vắt và kia lẫn từ bên kia đường sang bên này đường. Những quả chanh xanh xám lẫn qua tim óc nhà thơ. Sự ám ảnh có thể biến thành một cái *giẻ lau*.

5. Cái bàn mới quá. Cái bàn như không phải của mình. Cái ghế lại cò ngai như ghế ông tướng, ngồi vào toàn nghĩ về các loại uy quyền này nọ. Thơ có thể đến cả ở chỗ không bàn ghế. Nô quá, thơm tho quá, sang trọng quá thơ liền bỏ đi, chỉ có cái gì na ná như thơ là ở lại.

6. Ngồi viết đang mệt, tiện có tờ báo bên cạnh, cầm lên đọc. Mở đúng trang lý luận phê bình. Thế là thơ co lại. Chớ có dại mà đọc phê bình khi đang sáng tác.

7. Gặp người tốt quá cũng có thể làm mất thơ. Người ta chẳng có gì phải nhờ vả mình, không ơn không huệ mà lại âm thầm thương, âm thầm giúp đỡ mình. Thế là bị ám ảnh cả tuần, cả tháng không viết được. Gặp người xấu, người ác chỉ tức một lúc, gặp người tốt quá sinh ra khó xử có thể làm bối rối hành tung.

8. Mấy năm trước, tôi có ghi vào sổ tay mấy dòng này:

*Thật chán chường là nỗi khổ nơi tôi
Nơi trong đầu không có ai để nhớ
Lúc trong lòng không có ai đến ở
Yêu chỉ thường thường, ghét chỉ ~~hơi~~ hơi*

Những lúc như thế thì làm gì có thơ.

9. Va chạm phải câu thơ người khác viết hay hơn mình. Đang mạch văn chảy trôi đầy cảm hứng, tự nhiên hai chữ trau cau đập vào não. Bỗng nhớ đến câu thơ của thi sĩ họ Hồ:

*Có phải duyên nhau thì thăm lại
Đường xanh như lá bạc như vôi.*

Thế là hăng. Bài thơ bị bỏ rơi.

2

Cái thời mà người ta bảo rằng làm thơ phải chờ hứng qua lâu rồi. Đợi hứng mới làm thơ là cách thức nghiệp dư của người viết. Người phải đợi hứng có gì na ná như một nghệ nhân tập sự mà chưa thành nghệ sĩ. Khổng chế được cái vụn vặt đời thường để ngò vào bàn mới đáng mặt thi sĩ. Lúc nào cũng có thể có thơ nếu thấy lòng mình ca hát, kể cả câu vui hay câu ca buồn.

(Số 29, ngày 21/7/2002)

HÃY COI CHỪNG VỀ ĐẸP CỦA THANH ÂM

1

Về đẹp của ngôn ngữ cũng có gì giống với nhan sắc phụ nữ. Về đẹp của người con gái là sản phẩm tạo hóa không chỉ gây rung động cho người khác giới, mà chính họ cũng nhiều khi tự rung động vậy. Về đẹp của tiếng nói cũng vậy. Hãy so sánh thử mà xem. Nhìn riêng từng con mắt thì đẹp, nhưng khoảng cách giữa hai con mắt mà xa nhau quá hay

gần nhau quá lại trở nên không đẹp. Cái môi đẹp, nhưng cầm ngắn quá hay dài quá làm cặp môi không đẹp nữa. Để riêng một từ thì thấy đẹp mà đặt từ ấy trong câu không đúng chỗ thì trở nên không đẹp nữa. Có cái giải thích được, cất nghĩa được mà nhiều cái thì chẳng biết tại làm sao. Các nhà mỹ học dùng chữ *hài hòa* để cất nghĩa điều này, nhưng hỏi thêm vài câu nữa thì các ngài cũng tịt. Chẳng qua là giới sinh ra thế.

Nhưng kỳ thực thì cái đẹp có rất nhiều *kênh*. Chẳng hạn cái đẹp của thầy tướng rất khác với quan niệm thẩm mỹ của người thường. Với thầy tướng, cô gái có cái mũi rõ to là cô gái đẹp vì chồng cô rất giàu có (mũi vợ là *cung phu*, mũi chồng là *cung thê* mà). Một cô gái không tô son mà môi đỏ rực, với người thường thì thấy đẹp, với thầy đông y thì phán rằng cô ta có thể đang mắc bệnh phổi.

Với ngôn ngữ cũng vậy. Vẻ đẹp của từ ngữ phụ thuộc vào người viết với các kênh lựa chọn của anh ta. Nhà thơ lãng mạn có thể chê từ ngữ của nhà thơ hiện thực là thô ráp quá và ngược lại, nhà thơ hiện thực lại chê nhà thơ lãng mạn là ngôn ngữ khuôn sáo, ẻo lả.

Cái vỏ ngoài cùng của ngôn ngữ là âm thanh

Cái vỏ ngoài cùng của con người là nhan sắc.

Thanh sắc là sự thăng hoa quý giá, sao lại bảo là phải coi chừng?

2

Có một nhà thơ của đất nước chúng ta mà khi đọc tên lên thì ai cũng quý, cũng nể. Tiếng Việt của nhà thơ ấy điêu luyện vô cùng. Ông nắm bắt âm thanh gọn như ông thợ xây ngồi trên nóc nhà bắt từng viên gạch của người dưới đất

tung lên, cảm viên nào vỡ. Âm thanh trong các câu thơ của nhà thơ ấy khi mềm khi rắn, chỗ liền chỗ đứt, một mực réo rất theo đúng điệu tâm hồn mà tác giả tuôn chảy. Ấy thế mà khi đọc bản dịch những bài thơ ấy ra tiếng nước ngoài thì mấy ông nhà thơ ngoại quốc lại tỏ ra không phục. Người ta không chê và không khen nghĩa là người ta chê rồi. Mà bản dịch khá chuẩn mực, do những dịch giả chuẩn mực dịch chứ đâu chỉ “dịch là phản”.

Thì ra thơ của nhà thơ ấy không có ý, có tứ gì khác người. Chính âm thanh ma quái của các câu thơ làm cho các *nàng thơ* của ông ta *bay lượn* được. Khi bóc cái vỏ âm thanh đi thì các nàng gục ngã vì xương cốt quá thô sơ, nghèo nàn.

Có lần, nhà văn Lê Lựu nói với tôi rằng, nhìn các cô gái, có cô rất đẹp nhưng là *cái đẹp hết ngay*. Cô gái ngồi im thì đẹp nhưng nói ra mấy câu ngu là người ta thấy vẻ đẹp ấy trở nên tầm thường. Vẻ đẹp bề ngoài của cô gái lại cộng thêm sự thông minh và lòng trắc ẩn làm vẻ đẹp ngân nga mãi.

Trong việc dụng ngôn ngữ cũng phải chống *vẻ đẹp hết ngay*.

(Số 31, ngày 4/8/2002)

ĐỒNG HỒ SINH HỌC

1

Trong thân thể mỗi người, ai ai cũng có một cái *đồng hồ sinh học*. Một nhà giáo nói với tôi thế. Rằng đồng hồ sinh học của mỗi người là không giống nhau. Có người có *đồng hồ của con cú* thì đêm khuya người ấy rất tỉnh táo, thông minh. Còn người có *đồng hồ hoa mi* thì thăng hoa vào lúc tảng sáng. Rồi nhà giáo ấy lại phân tích rất hay về *nhiều nội* và *nhiều ngoại*; phân biệt những tiếng ồn quấy nhiễu ta, tiếng ồn nào ở ngoài ta và tiếng ồn nào ở trong ta. Đồng hồ sinh học của mỗi người cũng cho thấy vào những giờ mình *mãn nhiều nội* dễ hoành hành hơn *nhiều ngoại*.

Anh giáo ấy là một kỹ sư hóa chất bỏ nghề, chuyển sang dạy ngoại ngữ và lý thuyết kia anh đem ra để tìm giờ học tập tốt nhất cho học viên. Chà biết đúng sai như thế nào nhưng đem suy vào thì giờ sáng tác văn học cũng thấy thú vị.

Hình như đa số nhà văn đều có *đồng hồ cú*. Cú ngủ ngày, đêm bay đi kiếm ăn. Cánh nhà văn anh nào cũng ngủ muộn. Trong khi mọi người đi ngủ rồi thì lại thức dậy, lợ mợ đến bàn viết, lặng lẽ một mình cô đơn mà tự làm khổ mình vật lộn với những gì không nhìn thấy được. Mà cái thói quen viết vào lúc khuya khoắt bắt anh ta phải thế, chứ chưa chắc đêm nào cái *đồng hồ sinh học* kia cũng hoạt động giống nhau. Có đêm ngò vào bàn rồi, giấy bút sẵn sàng mà đầu như quả bí, chẳng biết cú bay đi đâu và hoạ mi bay đi đâu, chẳng *nhiều nội* mà cũng chẳng *nhiều ngoại*. Thế thì *đồng hồ sinh học* hẳn chẳng tham gia bao nhiêu vào công việc này.

Lại có nhiều người có *đồng hồ sinh học*, không hoạt động theo giờ mà hoạt động theo mùa. Nhà văn tài năng Nguyễn Minh Châu là một ví dụ. Hồi ấy, ông đã từng nói với đồng nghiệp rằng: nóng quá ông không viết văn được. Lại có người, một năm sáng tác rất tốt chỉ trong vài ba tháng, cuối mùa thu đầu mùa đông.

Thì biết làm sao được, mỗi người phải tự lắng nghe thân thể mình để biết là mình nên làm việc thế nào.

2

Có lần, ở Trường Sơn ra, anh lính trẻ và cây bút trẻ là tôi tìm đến các ông thầy lớn để học hỏi, tôi tìm đến nhà thơ Chế Lan Viên. Tôi rất muốn biết cung cách làm việc của ông. Hỏi thẳng thì ông không nói, nhưng bằng cách này cách khác

cũng có thể biết được chút ít. Thì ra ngoài việc *làm bài*, Chế Lan Viên còn *làm câu* nữa, nghĩa là trong ánh chớp, thấy hiện ra một vài câu thơ thì chép ngay vào sổ tay. Cái câu có vẻ vô nghĩa *tò vè cái tò vè* là câu nói mở của đứa con gái nhỏ của ông, ít lâu sau, câu ấy rơi vào một bài thơ của ông. Tôi thử học tập cách làm ấy và đôi khi cũng kiếm được một đôi dòng. Câu thơ trong bài *Trường Sơn Đông, Trường Sơn Tây*:

Anh lên xe trời đổ cơn mưa

Cái gạt nước xưa đi nổi nhớ

là câu ghi chép trong buồng lái của một chiến sĩ lái xe trên đường số 20. Mãi mấy tháng sau bài thơ có câu thơ kia mới được sáng tác. Câu thơ trong trường ca *Những vùng rừng không dân*:

Cây cúc đắng quên lòng mình đang đắng

Trở hoa vàng dọc suối để ong bay

cũng là câu ghi chép trong sổ tay. Đường như *làm câu* cũng là một tận dụng thời khắc sinh học chăng?

Sóc Trăng 7-8-2002
(Số 32, ngày 11/8/2002)

KÝ HIỆU VÀ TÍN HIỆU

1

Một số bạn làm nghề phiên dịch (ngày trước, các cụ gọi là *thông ngôn*. Chữ *thông ngôn* nghe hay hơn chữ *phiên dịch*, tôi nghĩ thế) nói chuyện rằng, không phải với ông tây nào ta cũng có thể nghe hết cả chuỗi âm thanh nổ như liên thanh. Nhưng vẫn dịch được. Mười từ nghe được bảy là đoán được nốt ba từ kia. Mà đúng thế thật, chả cứ gì tiếng nước ngoài, ngay người Việt nghe nhau cũng vậy. Khỏi ông nói tiếng Việt mà như nói ngoại ngữ, người nghe cũng phải đoán. Nhiều khi chỉ nhìn máy môi mà hiểu được lời. Đó chỉ vì mỗi từ hay mỗi tiếng là một *tín hiệu* được xác lập ý nghĩa trong chuỗi *tín hiệu*. Mỗi *chuỗi tín hiệu* trong mỗi ngôn ngữ được xác lập bởi các quy luật hình thành dần từ thói quen giao tiếp và mỗi *tín hiệu* cũng hình thành thân phận trong dòng chảy ấy.

Tuy vậy, *chuỗi tín hiệu* trong ngôn ngữ văn học không chỉ phụ thuộc vào hệ thống ngữ pháp của ngôn ngữ mà chỉ ít còn phụ thuộc vào hai dòng chảy nữa, một là: *chuỗi tín hiệu thể loại* và hai là: *chuỗi tín hiệu của từng văn phong*. Có đúng hay không?

Văn xuôi thì viết: *"Trên chiếu cói cặp điều đã sờn cạnh, cụ Ấm đã bày ra đầy nào khay trà, ống nhổ, ấm đồng và hoà lò đất. Cái điều bát vẽ Mai Hạc kêu vang lên một hồi rất giòn, rất đều. Khói thuốc缭绕 đặc sánh bao trùm lấy ánh sáng yếu ớt của một ngọn đèn dầu..."* (Nguyễn Tuân - *Chén trà sương*). Văn cụ Nguyễn rất gần với thơ. Nhưng những câu ấy vẫn là văn xuôi chỉ vì hệ thống tín hiệu mang tính tuần tự khác hẳn với hệ thống tín hiệu trong thơ là hệ thống tín hiệu đứt nối.

*Anh mang tình em đi
Qua những đèo lê nắng
Những sông trưà không dò
Những đường mưa ngấn nắng...*
(Lê Đạt - *Sáng soi*)

Người đọc không thể không nghĩ, tại sao tác giả lại viết *đèo lê nắng*? Có lẽ do núi mà chỗ nắng, chỗ râm mà có *lê nắng* chẳng. Sự đứt nối tín hiệu làm câu ngắt lại, ý dài ra, khả năng đa nghĩa nhiều khi xuất hiện. Hai chữ *lê nắng* vừa là tín hiệu thơ, vừa mang dấu vết cá nhân, một thú tín hiệu kiểu Lê Đạt.

2

Văn xuôi viết: *Kim Trọng nghe thấy tiếng Thuý Kiều gọi con a hoàn ở bên kia tường, chàng bẻ rào gai, đập thùng một lỗ tường rồi chui sang ôm lấy nàng*. Thơ viết:

Giơ tay bẻ khoá động đào

Rẽ mây mới tổ lối vào thiên thai.

Khóa động đào, mây và thiên thai không chỉ thuần là những tín hiệu mà đã trở thành những ký hiệu mà ngành logic học gọi là biểu tượng.

Ký hiệu là những tín hiệu được ghi vào não không chỉ một lần và luôn đem đến hiệu quả là cho con người những tín hiệu kép. Lửa luôn đi với đỏ hay đi với nóng. Gió luôn đi với mát...

Hệ thống tín hiệu trong văn học khác hệ thống tín hiệu trong ngôn ngữ nói chung ở chỗ sử dụng vô vàn những tín hiệu đã trở thành ký hiệu. Và cái đáng nói là các ký hiệu ấy không phải cộng đồng trao gửi cho nhà văn mà chính nhà văn thuyết phục và thoả thuận với cộng đồng.

3

Mà cứ nói, cứ viết tự nhiên như hít thở khí trời, chứ cần gì phải sinh sự, bịa ra các khái niệm lung củng. Tín hiệu với chữ ký hiệu, đơn với chữ kép.

Thì cứ ủa ra đường ra phố giữa ngày hội lớn, thấy cờ đỏ sao vàng tung bay, lòng rộn ràng lên, tự thấy ham muốn làm một việc gì đấy, viết một cái gì đấy có ích cho cộng đồng là tốt rồi. Thì chính màu đỏ kia là một ký hiệu thoả thuận của cả một cộng đồng lớn. Kỳ thực thì ban ngày vẫn có sao trời, chỉ có điều mắt người không trông thấy mà thôi, Béc-tôn Bréch bảo thế.

27-8-2002
(Số 35, ngày 1/9/2002)

PHÊ VÀ BÌNH

1

Các cụ đồ nho ngày xưa thường hay tự đánh giá đề đề cao lối sống của mình và xem ra cụ nào cũng kiêu căng. Cụ Nguyễn Công Trứ, nhà thơ, nhà khoa học thủy lợi tài giỏi tự khen về cảnh sống nghèo của chính mình:

Ngày hai bữa vô bụng rau bịch bịch

Người quân tử ăn chẳng cần no

Đêm năm canh yên giấc ngáy kho kho

Thời thái bình của thường bô ngô.

Còn cụ Cao Bá Quát thì tự nói về văn tài của mình ngay khi còn trai trẻ rằng:

Nghiên gợn sóng vẽ vờ diễn tịch nét nhận điểm lẫn tẩn

*Bút vén mây dàu dặt văn chương vòng thuyền khuyên
lỗ chỗ.*

Thơ văn toàn những câu hay, những dấu son theo hình chữ V (*nét nhận*) và khuyên tròn (*vòng thuyền*) đã ghi nhận điều này.

Câu trên của cụ Nguyễn là lời tự bình và câu thơ sau của cụ Cao là lời tự phê. Nghe mới hồn nhiên và đáng yêu sao.

Đây là hai cụ tự phê bình. Nói đến điều này, tôi lại nhớ đến một bức tranh biếm họa của một họa sĩ Trung Quốc vẽ một người trong hai tình huống phê và tự phê. Ở trên chữ *tự phê bình* là hình người đàn ông cầm cái chổi lông gà ở phần cán và dụi cái phần lông gà vào cổ mình với vẻ khoái trá. Còn cảnh *phê bình* thì anh ta cầm ngược cái chổi lông, trợn mắt, giơ cái phần cán về phía đối tượng.

2

Có lẽ không có một nhà thơ nào không sử dụng vũ khí phê bình trong các sáng tác của mình.

Lấy văn hào Nguyễn Du làm ví dụ. Truyện Kiều là một tiểu thuyết bằng thơ, uyển chuyển mạch văn, câu kim, câu mộc, câu thủy, câu hỏa, biến hóa khôn lường. Tùy từng trạng huống mà đan xen *câu kể, câu tả, câu ngâm, câu suy, câu phê, câu bình...* trùng điệp.

Có khi Nguyễn Du *phê* trước mà *bình* sau như đoạn tả Thúy Vân và đoạn tả Thúy Kiều. *Vân xem trang trọng khác vời, rồi mới: Khuôn trăng đầy đặn, nét ngài nở nang và Kiều càng sắc sảo mặn mà / So bề tài sắc lại là phần hơn, rồi mới Làn thu thủy, nét xuân sơn / Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh.* Và ở nhiều đoạn lớn trong Truyện Kiều, Nguyễn Du đặt câu phê cho cả một trường đoạn dài. *Ngâm cho muôn sự tại trời* là lời phán cho cả một chặng đường gian truân, lăn lóc của Thúy Kiều.

Mà không chỉ Nguyễn Du, trong sự lập ý của một bài thơ thất ngôn bát cú, các cụ ta xưa cũng đã tổng kết thành một khuôn mẫu: *dề, thực, luận, kết* thể nào cũng có ngầm chứa

phê bình ở trong.

Phê bình đâu chỉ là ở thể loại độc chiếm của mấy tay lý luận phê bình văn học. *Bình và phê, phê và bình* là những quá trình nhận thức và tư duy của loài người. Các bà hàng rong, các ông hớt tóc, các bà thợ thỏ, thợ ngoã... ngày ngày đều bình và phê, nhiều khi sắc sảo, chỉ có điều họ không dùng bút mực ghi lại đấy thôi.

Cứ gọi nôm na là *phê bình* nhưng thực ra nó chứa đựng hai kỹ năng ngôn ngữ khác nhau. Câu *phê* thường phải gọn gàng, đanh quách. Nói như Nguyễn Minh Châu, người làm câu *phê* giỏi phải như *đóng đinh quan tài*, gõ một búa là cái đinh đã chìm trong gỗ. Câu đơn giản với hai thành phần chủ vị, dễ đanh quách hơn câu phức hợp với rất nhiều *thì, là, mà, cho nên, bởi nhẽ, vì vậy...* những khuỷu câu, khớp câu, củ khoai, bánh chè câu làm câu dây dưa khó lường. Ngược lại với câu *phê*, câu *bình* mà khô khan, thô mộc quá lại khó thuyết phục người đọc, người nghe. Lời bình phải tỉ mỉ, phải khêu nhể, phải gín giót thì người nghe người đọc mới thẩm thấu được cái hay cái dở không chỉ bằng tai bằng mắt mà bằng cả ngũ quan, lục khiêu, thất khiêu của họ nữa.

Có một nhà văn chê một nhà văn khác thế này: “Anh ta viết cả văn cho người lớn và trẻ con. Nhưng anh ta viết cho người lớn như viết cho trẻ con và viết cho trẻ con như viết cho người lớn”. Lại có một nhà phê bình chê một nhà phê bình khác: “Anh ta *phê* rất lòng thông mà *bình* lại khô khốc”. Thật khó thay!

03/9/2002
(Số 36, ngày 8/9/2002)

VỀ NHỮNG LỜI KHUYÊN CỦA XUÂN DIỆU

1

Nhiều người bảo thế và chính Xuân Diệu cũng không cãi, rằng ông là loại *gái già, lẩm cẩm*. Cứ như ông là người có quyền quát mắng người khác, chả coi ai ra gì. Ông gọi đám hậu sinh chúng tôi là đám *nhà thơ thiếu ury*. Với ông, chữ *nhà thơ* là bậc hai rồi, bậc một như ông thì ông gọi là *thi sĩ*. Còn chữ *thiếu ury* thì đúng rồi, chỉ hơn lính trơn tí chút. Xuân Diệu gây không ít sự khó chịu cho nhiều người.

Tất cả là do ông yêu đời, yêu người, sống nồng nàn với xung quanh nên mới khát khe như vậy. Khi Xuân Diệu mất, tôi vinh dự được phân công thảo điều văn. Cái câu “*một cây rừng đổ xuống, cả cánh rừng trống vắng*” đến bây giờ tôi thấy vẫn đúng. Cái tôi học đầu tiên ở Xuân Diệu chưa phải là thơ, mà là lối sống. Với tôi, Xuân Diệu là người trung thực nhất và thực hành cái trung thực ấy một cách triệt để, mọi nơi, mọi lúc, với mọi đối tượng. Trước hết là thái độ trung thực của ông khi nghĩ về *trung thực*. Ông nói câu này với nhiều người, rằng chỉ có thể *trung thực tương đối*. Một mét không phải lúc nào cũng là một trăm xăng-ti-mét, một mét có thể chỉ là chín mươi chín xăng-ti-mét. Nhưng chỉ có tám mươi thôi thì không thể là một trăm được. (Cái ví dụ ấy ông dùng thời bao cấp là hợp lắm, vì các mậu dịch viên rất nhiều thủ thuật bớt xén) Chẳng thả ông nói như thế và sống như thế còn hơn ổi người cứ nói một mét là một trăm xăng-ti-mét mà khi thực hành thì chả có tác thước nào.

Một lần trước giờ Giao thừa, ông bảo tôi:

- Hà Nội sắp sửa lên đồng. Người Hà Nội trùm miếng vải đỏ lên đầu lắc lư. Rồi pháo nổ, giấy hồng điều nhuộm đỏ mặt đất. Đây là miếng vải đỏ người Hà Nội vừa gạt từ trên đầu xuống. Họ biến thành các ông hoàng, bà chúa để rồi chỉ một vài hôm sau lại trở thành người thường, cái bụng lép kẹp.

Một lần khác ông bảo tôi:

- Em có biết Việt Nam lúc này là ai không? Là ông chiêm tinh quản lý sao trời! Ông ta cứ ngửa mặt lên các vì sao mà dưới chân mình có cái hố rất to lại không biết.

Ấy là ông sớm phát hiện cái hố quan liêu bao cấp. Ông tuyên bố với tôi rằng ông là người ủng hộ chủ nghĩa xã hội, nhưng chỉ ủng hộ chủ nghĩa xã hội thông minh, không ủng hộ thứ chủ nghĩa xã hội hình thức và ngu dốt.

Vào một ngày Tết, tôi thưa với Xuân Diệu rằng, được chơi với ông thân thiết hàng ngày như thế, được ông chỉ vẽ cách thăm thơ, các ngón nghề phê bình lấy ở đâu ra, mà chưa bao giờ được ông khuyên một câu nào về nghề nghiệp làm thơ, nay sang xin ông một lời khuyên, thì Xuân Diệu bảo:

- Khuyên một câu thì khó. Vậy tổ cho cậu ba lời khuyên: “Một là, làm thơ không được cơ hội, nhưng khi đăng thơ phải rất cơ hội; hai là, bên cạnh việc làm thơ phải nghĩ đến chuyện làm giàu. Nghèo quá cũng làm thơ mòn mỏi; ba là, phải có hai loại thơ (câu này xin vong hồn ông tha thứ, tôi phải thay một chút lối nói, nguyên văn thô quá, bất tiện) một loại khô và một loại tươi. Loại tươi dành cho bạn bè.

Lúc ấy tôi không dám cãi thầy nhưng lòng không phục. Thời gian trôi đi tôi càng ngâm càng thấy ông khuyên thực và sâu sắc vô cùng.

Cuối tháng 9-2002
(Số 39, ngày 29/9/2002)

ĐÀN BÀ NÔNG NỔI

1

Anh Minh là đồng đội cũ của tôi phải trông người nhà mấy ngày đêm liền ở Bệnh viện Phụ sản. Đây cũng là lý do tôi bước lên các bậc cầu thang của ngôi nhà 5 tầng chỉ dành riêng cho phụ nữ ấy. Trên các bức tường của các chiều nghỉ có các tấm biển viết một câu dặn làm tôi rất dỗi ngờ ngàng và kinh ngạc nữa: “Đi nhẹ, nói nhỏ, không hắt sữa lên tường!”. Tôi hoàn toàn không hiểu. Có lẽ các cô, các chị, các mẹ đến đây sinh nở đã nhất tề vạch vú tươi ướt 5 tầng nhà của bệnh viện bằng sữa của chính mình nên mới có khẩu hiệu quyết liệt như vậy. Mà họ làm thế để làm gì? Hỏi ra, người đàn ông lớ ngớ là tôi mới biết một tục kiêng cũ của người phụ nữ đất này. Khi căng sữa (căng: từ địa phương quê tôi, nghĩa là *căng đến mức không căng hơn được nữa*) các chị cần vắt bớt thì vắt lên tường hay vào đâu thì tùy,

không được vất xuống đất, kiến bầu, làm mất sữa về sau. Thì ra đàn bà có nhiều bí mật hơn cánh ta vẫn tưởng. Nghĩ thế, tôi bỗng thấy hoang mang về những gì mình đã viết về các em, các chị, các mẹ.

Trong suốt những năm chiến tranh, đồng nghiệp của tôi và tôi đã làm thơ, viết văn, làm báo về người phụ nữ Việt Nam anh hùng trong niềm xúc động, tự hào và kính trọng sâu sắc. Nhưng hình như mới chỉ vẽ được cái hình, cái dáng mà chiều sâu của tâm can thì chưa nói được bao nhiêu. Chỉ nội một chuyện bầu sữa cho con, lúc sữa đang thừa mà đã lo lúc thiếu. Còn bao điều người phụ nữ Việt Nam thầm lặng nghĩ, thầm lặng làm, ngày này qua ngày khác, chẳng cần ai ghi công, chẳng cần ai khen ngợi.

Cũng là người phụ nữ anh hùng nhưng hẳn cái anh hùng của phụ nữ Pháp, phụ nữ Đức, phụ nữ Nga... không giống cái chất anh hùng của phụ nữ Việt Nam. Và cái phẩm chất tốt đẹp của cuộc đời thường nhật hôm nay của các chị cũng riêng một nét Việt Nam, dầu các chị có nhuộm tóc mang màu châu Âu đi nữa.

Thế thì những câu thơ cứ nhảy xéch lên để ngờ tôn vinh phụ nữ lại hóa ra làm họ méo mó đi. *Em khát khao anh khi mùa xuân về, cho em khát khao, khát khao anh !...* Nếu là thơ viết để thầm lặng đọc đã thấy ghê ghê. Đằng này lại được phổ nhạc, lại được ca sĩ mặc váy xẻ gào lên: *Cho em khát khao anh, khát khao anh!* Thì bao nhiêu nữ tính bay biến cả. Hay là thời hiện đại, hại điện, phải thế? Hay là bây giờ là thời kỳ *phản tỉnh*, cứ nói ngược lại cái đã nói, là mới? Xưa ca tụng Thị Kính thì nay ca tụng Thị Mầu. Cái gì xưa e ấp thì nay xé toang, là mới?

Mà tại làm sao bàn về văn chương lại nói đến sữa? Chúng tôi, chúng tôi không bàn đến sữa. Chúng tôi có nghĩ đến

sinh thêm con cháu. Nghĩ thế, già đi. Bên cạnh tình yêu còn phải chơi bởi nữa. Mà kiến bu, mà mất sữa, có sao? Chúng tôi đã có vi-na miu! (tôi vừa viết theo lối nhà quê, phải viết Vina Milk) Thế thì lối sống đó cũng phải thay đổi. Lối sống thay đổi thì lối viết cũng phải thay đổi.

Có phải có một số người lập luận như thế hay không?

2

Mà có lẽ trong hàng nghìn, hàng vạn người viết cũng nên có người có khuyến nghị để các chị và các nhà thơ nữ, dầu là tuổi nào đi nữa, biết rằng còn có những người bảo thủ, trong đó có nhiều cây bút nữ, không muốn đổi mới phẩm hạnh dân tộc. Rằng chính trong các chị cũng đã có những cây bút nói nên sống lãng nhãng mới hiện đại! Rằng cứ sở toẹt mọi chuyện mới đạt được sự hoà nhập quốc tế! Khổ lắm, các chị không cần viết những câu kêu gọi thì chúng tôi, những người đàn ông dồi dào sức lực đã xao xuyến rồi. Mở vừa thôi, mở quá lại sợ. Tôi van các chị đấy.

Mà các chị phải viết về những gì mà cánh đàn ông chúng tôi lớ ngớ không hiểu, như chuyện tôi và anh Minh không hiểu về chuyện vắt sữa lên tường. Nếu chỉ viết về ném tạ đạn, về bắn súng thì chắc chúng tôi không kém các chị. Và nếu viết để than vãn sự cô đơn, trách cứ thằng chồng phụ bạc, viết để tiếc một đời con gái thì chúng tôi nghe mãi cũng thấy chán. Chán thơ, chứ không phải chán các chị. Mà đàn bà đâu có thương. Chính các cụ riều đây: *Đàn bà nông nổi giềng khơi*. Giờ ơi, giềng khơi mà nông nổi ư? Lao đầu xuống đáy có mà chết toi!

Đầu tháng 10-2002
(Số 40, ngày 6/10/2002)

ĐÀN ÔNG SÂU SẮC

1

Đàn bà nông nổi giếng khơi ấy là theo sự thật của đời mà nói vậy, chứ không phải sự thật của thơ. Ca dao xưa không viết thế. Các cụ viết:

Đàn ông nông nổi giếng khơi

Đàn bà sâu sắc như cơi đựng trầu.

Không thể đảo ngược hoặc thay đổi chủ thể. Đàn ông mới là người đào giếng chứ đàn bà thì không. Cái *cơi trầu*, bằng đồng hoặc bằng gỗ, bằng nan tre, to bằng nửa quả bưởi: dùng để đựng mấy lá trầu, vài quả cau, ống đựng vôi, chút thuốc Lào... là của đàn bà. Câu ấy cũng phải do đàn bà nghĩ ra, nói ra, nhận phần tốt về mình, tự cho mình thuộc loại không mưu mô, còn cái đám mây râu kia mới là đám nhiều

mưu mẹo. Phải nói thêm, đây là câu của đàn bà quý phái. Phụ nữ nông thôn nghèo ngày xưa ăn trầu mà không cần có *cơi*. Suốt ngày ngoài đồng, cơi mà làm gì.

Nhưng ví đàn ông là giếng khơi thật đúng. Đàn ông phải là người quản lý mạch nước. Đắp cao lên cũng là đàn ông mà đào sâu xuống cũng phải là đàn ông. Bằng sức khoẻ trời cho, không bị một tháng mấy ngày yếu đuối như phái kia, đàn ông phải xốc vác những việc nặng hàng ngày. Mà phải chịu trách nhiệm chính trong việc nuôi gia đình bằng việc kiếm tiền. Thế thì làm sao không sâu sắc cho được. Phương Đông mình quan niệm trời là cha, đất là mẹ. Cho nên đàn ông vượng dương, tính khí thăng thiên. Bốc. Đàn ông như cái đèn măng-xông, sáng tứ phía, chỉ tối dưới chân mình. Trong nhà còn gạo hay không thì không biết nhưng biết rất rõ về tình hình I-rắc. Hàng xóm thế nào không hay nhưng lại biết rất rõ sự chuyển động nhân sự ở Bộ này, Bộ kia.

Mà đừng nghĩ đàn ông trung thực. Trong mười vụ ly dị, chín vụ là do đàn ông. Tự cho mình cái quyền đi hết với cô này cô kia mà lại hay ghen vợ ghen vắn. Đàn ông nằm thê bầy thiếp thì được. Liệu đàn bà có quyền một lúc có dăm bảy chồng hay không? Sao lại vô lý thế? *Đàn ông nông nổi giếng khơi*. Giếng ấy có thể sâu, có thể tối, nhưng có nước trong hay không thì còn tùy.

Hội Nhà văn Việt Nam hiện có trên tám trăm hội viên. Đa phần là đàn ông.

2

Dựa vào sự uất ức của một số không nhỏ phụ nữ nước ta mà tôi tự đốt ngực mình và đốt cùng giới với mình, chứ đàn ông Việt Nam nói chung và cánh nhà văn nói riêng

không xấu, không hư hỏng đến thế. Chín mươi chín phẩy chín phần trăm đàn ông Việt Nam đều phải đâm đầu vào bếp. Nhà thơ cũng phải vào bếp. Nếu không tại sao cái gã đàn ông Bằng Việt lại có tập *Bếp lửa*? Và cứ đọc lại đi, đàn ông viết về củi lửa, vá may còn nhiều hơn đàn bà. Nhất gái, nịnh phụ nữ là cái tật của đàn ông toàn cầu mà cánh nhà văn đàn ông xem chừng còn xu nịnh phụ nữ gấp mười lần đám đàn ông tỉnh táo ngoài đời. Chính bà nhà văn Mỹ Lây-đi Bo-tơn nói đấy : Tiêu chuẩn hoa hậu là do đàn ông đặt ra. Vòng eo to bé thế nào đều do đàn ông đo đạc cả. Nịnh mà. Thế thì cứ ra lệnh cấm các thi sĩ mầy râu làm thơ không được có chữ em, là tịt.

Ấy là không kể các cây bút ái nam, ái nữ.

Viết một cách vô cảm là ái nam, ái nữ. Viết không ra khen không ra chê, câu chữ thập thò là ái nam ái nữ. Trái đất còn bao nhiêu cái xấu mà thơ phú toàn xanh vàng tím đỏ là ái nam ái nữ. Nói vòng vo tam quốc, không dám một lần nói thẳng là ái nam ái nữ.

Không như cái giếng khơi thì cứ sâu sắc như cái cối trầu, miễn là trong cái cối ấy có trầu thật là được.

7-10-2002
(Số 41, ngày 13/10/2002)

CHỐNG ĐÔNG CÙNG

1

Trong Văn đài loại ngữ, Lê Quý Đôn có một câu viết về chè (trà) rất hay: *“Trà ở đây uống chén thứ nhất thấy tự nhiên thân thể mềm mại trở lại. Uống chén thứ hai bao nhiêu quá khứ hiện về hết. Uống chén thứ ba thấy có thể thông cảm với các vị tiền bối. Uống chén thứ tư thấy gió thổi lất phất ở hai bên nách (ý nói sắp bay lên được - P.T.D) Cho nên không thể uống nổi chén thứ năm nữa”*.

Đọc xong, ngồi ngẫm, thấy cụ Đôn nhà mình thật cao thâm. Trà như thế là trà tiên rồi nhưng hãy đừng nghĩ nhiều về trà mà xem nhà bác học nghĩ gì về con người. Nếu chưa uống chén thứ nhất thì nghĩa là thân thể chưa thể mềm mại. Không uống chén thứ hai thì quá khứ không hiện, tro

bụi thời gian bịt kín con đường hồi tưởng. Đến cái chén thứ ba mới lạ lòng làm sao! Không có thứ nước thánh ấy kích thích thì làm sao có được những ý nghĩ, những trần trở, những vui buồn thành bại của các bậc tiền bối.

Thế là, nhà bác học tài ba quê hương Thái Bình này đồng ý với ta rằng, cuộc đời con người qua bươn chải phấn đấu vì sự phát triển, việc đông cứng từng phần nào đấy của trí tuệ là không thể tránh khỏi. Dùng cách nói ấy để biểu dương một loại trà quý của đất Việt ta thôi, chứ chắc rằng cụ Lê Quý Đôn không chỉ có nước trà mới có thể có giá trị thực tiễn.

Muốn thức tỉnh đồng loại thì phải thức tỉnh chính mình. Muốn nhớ thì phải chống quên. Ai cũng cần điều đó nhưng có lẽ nhà văn cần điều đó hơn ai hết.

2

Bạn có thể thấy giống tôi rằng, có những tuần, những tháng thấy mình ham làm việc, đầu óc thông thoáng, đi lại nói năng khoát hoạt, viết chữ nào ra chữ nấy. Lại có những tháng mình bước những bước nặng nề, đầu như quả bí, chân tay chậm chạp, chẳng muốn làm gì. Đây là vì *thân thể bị đông cứng ở vùng động hình*. Muốn chống loại đông cứng này cần uống một ngày hai lần trà Thái Nguyên, mỗi lần hai thìa cà phê.

Lại có một dạng đông cứng khác, mà loại này nguy hiểm hơn, tác động rất trực tiếp đến chất lượng sáng tác là sự đông cứng từ chai lý cảm giác. Có thể đưa ra muôn vàn ví dụ. Như mùa lụt mấy năm trước ở miền Trung. Trận lụt đầu gây sốc mạnh cho toàn xã hội. Đi đâu, ngồi đâu người ta cũng nói đến lụt. Đến trận lụt thứ hai cùng năm còn dữ tợn

hơn trận trước mà sự chăm chú của mọi người giảm đi trông thấy. Nhà thơ Hoàng Trần Cương và tôi ngồi uống bia ở quán Cây Gạo nơi phố Vọng Hà Nội, nhiều nước ngập phố phường Hà Nội mà các bạn bia trú mưa ở bàn bên cạnh chỉ bàn về nhậu, không ai nhớ đến lựt.

Cái đông cứng thứ ba là *đông cứng Ta-bu*. *Ta-bu* là gì? Đây là một thuật ngữ của nhà triết học Béc-tơ-răng Rút-xen (người đã từng là chủ tịch Tòa án điều tra tội ác giặc Mỹ tại Việt Nam) để chỉ các thói quen không cần thiết nữa mà vẫn cứ lặp lại. *Ta-bu* là tên một ông vua ở Ấn Độ thời Trung cổ. Ông này có tật ngồi đầu cũng quay cổ bốn phía để xem đũa nào sắp đâm mình không. Cả triều đình ông ta bắt chước cử chỉ quay cổ như nhà vua. Sau nhiều thế kỷ, trong các triều đình Ấn Độ không có kẻ thù mà các quan vẫn còn tật quay cổ kỳ lạ của *Ta-bu*.

3

Bệnh đông cứng còn dạng khác. Chẳng hạn bệnh nô lệ bởi từ ngữ. Ý nghĩa của từ thay đổi mà người đi sau vẫn không kịp thay đổi. Nhiều, còn nhiều sự đông cứng nữa. Nhưng nếu phải kể ra đây một bài thuốc của cụ Tuệ Tĩnh thì dài quá. Hãy lấy một câu định nghĩa về bệnh của cụ Lãn Ông để tham khảo vậy: *Bệnh là sự mất thăng bằng cơ thể*. Vậy muốn chữa thì tự lấy thăng bằng đi. Có nước trà Lê Quý Đôn phụ giúp. Giới cầm bút chúng mình mà bị đông cứng thì nói chuyện bút mực mà làm gì.

Giữa tháng 10-2002
(Số 42, ngày 20/10/2002)

TỪ MÓN NGƯ LÔI ẨM THỰC ĐẾN VIỆC CẢI CÁCH THI CA

1

Cứ đem mãi chuyện chế biến thực phẩm ra để luận về văn chương xem ra cũng hơi quá đáng. Không, có thể mấy ông Tây không hiểu, chứ người phương Đông mình thì hoàn toàn có thể đồng tình. Đây, bên cạnh một cụ Tản Đà thi ca, còn có một *Tản Đà thực phẩm*. Từ Thạch Lam, Nguyễn Tuân đến nhiều nhà văn bây giờ đều xứng đáng là những nhà ẩm thực học hàng đầu. Mà đây cũng chưa phải lý do để đem hai việc ngỡ là xa nhau ấy ra so sánh. Trước cả khi có *Kinh dịch*, quan niệm về sự tồn chứa hai mặt đối lập trong vạn vật đã có ở ta. Sau này, hai mặt đối lập ấy gọi là âm dương. Điều ấy bao trùm cả thơ ca, cả thực phẩm. Vật liệu để các nhà nấu nướng biến thành thực phẩm gồm cây, củ, quả, loài bay, loài bò, loài bơi, có thể có cả các khoáng chất cũng có thể thành đồ ăn. Tất cả những vật liệu ấy vốn đã

sinh thành trong âm dương. Về không gian thì đông thuộc dương mà tây thuộc âm. Về thời gian thì mùa hè thuộc dương mà mùa đông thuộc âm. Do thế, các vật liệu để chế biến thực phẩm cũng đã chứa sẵn sự nóng lạnh của trời đất. Cũng là thịt nhưng thịt bò, thịt trâu lạnh hơn thịt gà, thịt lợn. Cũng là rau, nhưng rau dền lạnh hơn rau muống. Phương tiện để chế biến thực phẩm cũng là âm dương: đó là nước và lửa. Cứ thế mà ngâm thì việc chế biến thực phẩm và lao động làm nên thi ca cũng không mấy xa nhau.

2

Có một người bạn bày cho tôi một món ăn mà tôi cứ phải nghĩ mãi về tính dân tộc và tính hiện đại trong sáng tác. Món ấy tên là *Ngư lôi ẩm thực*. Đây là món chả giò có hình thù như quả ngư lôi. Không loại trừ người sáng tạo ra món ăn đó có gốc gác từ ngành hải quân. Cách chế biến như sau: Bánh mì gối mới ra lò, đem về cắt bỏ vỏ ngoài rồi dùng dao sắc mà thái thành từng hạt vuông, mỗi hạt nhỏ bằng hạt đậu nành. Đem bánh đã thái phơi cho khô se, để sang một bên. Giò sống tươi mịn, nêm gia vị theo thị hiếu để chừng nửa giờ. Nặn giò sống ấy thành những viên tròn bằng quả táo ta rồi dùng bàn tay khéo léo lấn vào những hạt bánh mì kia, sao cho các miếng bánh nhỏ phủ kín mặt giò. Chảo mỡ sôi già, đem giò ấy thả vào đến khi hiện màu mật ong, có hương mì, hương giò bay thơm là được. Đem chả giò ấy nhấm với bia, với rượu rất hợp. Những quả ngư lôi có gai kia ở ngoài thì giòn ở trong thì dẻo là một sáng tạo đáng ghi nhận của ngành ẩm thực hiện đại.

Món ăn ấy cái vỏ thì tây mà cái lõi thì ta, cái vỏ thì rất đổi hiện đại mà cái lõi thì rất đậm đà bản sắc dân tộc.

Mà xem ra món mới này cũng quán được lẽ âm dương trong chế biến. Cái vỏ thuộc dương mà cái lõi thuộc âm, cái giòn thuộc dương mà cái dẻo thuộc âm.

Tôi cam đoan rằng ai ai thường thức *Ngư lôi âm thực* đều thích mà không cần biết rõ bao nhiêu phần trăm thực phẩm là tây và bao nhiêu phần trăm thực phẩm là ta. Thế mà có nhà thơ chỉ mới bỏ vần, cách hành văn có chút ngữ pháp tây (mặc dầu nội dung hoàn toàn là thói quen và số kiếp dân tộc mình) đã bị dư luận eo xèo. Có sự khác nhau này là với thực phẩm, người ta ăn rồi mới phán, còn với văn học, nhiều khi người ta chẳng chịu câu thị ăn đã mà đã phán xét lung tung.

3

Sự sáng tạo của mọi ngành nghề là vô cùng, vô tận. Thơ ca cũng vậy. Vào chặng đường của thế kỷ 21 này, dường như thơ ca đang tụt hậu so với đời sống có công nghiệp hóa, hiện đại hóa. Thơ ca đang cần một cuộc cải cách toàn diện kể cả việc hun đúc nội dung đến cách tân hình thức. Đã có nhiều cây bút liều mình xông pha vào các cuộc thí nghiệm. Có những thành công và cũng có nhiều thất bại. Cũng giống như công cuộc cải cách thực phẩm. Có những cải cách lừa mị như báo chí đã viết về món *Tôm hùm bao tử luyện mỡ hành* mà thực ra đó chỉ là món tép rang. Có những cải cách tùy tiện như người ta làm ra món bún là bún gạo bò. Bún riêu thả thịt bò vào thì gọi thế.

Lạy giới, cải cách thế nào thì tùy, có thể có thơ *ngư lôi* nhưng đừng có thơ *cua bò*. Mong thế.

Ngày Phụ nữ, 20-10-2002
(Số 43, ngày 27/10/2002)

CÁI RIÊNG HIẾM HOI CỐ MÀ GIỮ LẤY

1

Có một lần, trong hàng phở, tôi đùa bạn bè bằng cách phao tin đồn nhảm : Ở Hà Nội, ăn ớt tươi quá sướng! Hiện giờ trong thành phố Hồ Chí Minh bói không ra một quả ớt tươi. Một công ty của ta vừa ký được hợp đồng xuất khẩu ớt tươi sang Mỹ. Thế là bao nhiêu ớt vườn, ớt chợ họ vét hết!

Bài toán tâm lý mà tôi vừa tung ra là có mục đích nhằm vào một anh bạn có thói quen chỉ ăn tương ớt mà không bao giờ ăn ớt quả. Hiệu quả thật thú vị: không chỉ anh bạn tôi mà cả thực khách nghe được câu chuyện đều gấp ớt tươi vào bát mình! Ngay sau đó, thông tin kinh tế kia mới được đính chính.

Hồi ở Trường Sơn, cũng có lần tôi đùa một cách quái ác như thế. Trong toà báo của chúng tôi có một anh thợ khắc gỗ rất dễ bị lây lan cảm giác và tôi quyết định thí nghiệm cho bạn bè thấy. Bữa cơm lính vừa dọn ra, tôi gấp một ngọn rau cải khô (thứ rau khô đóng thành bánh từ hậu phương gửi vào) đưa vào miệng mà không nhai, đưa mắt về nghĩ ngợi.

Tôi bảo rau xào có mùi xăng. Anh bạn khắc gỗ của tôi ném thử và lập tức công nhận là có xăng trong rau! Tất cả đều cười.

Thế đấy, con người đáng yêu biết chừng nào.

Rõ ràng rằng cái mắt của mình, cái tai, cái mũi, cái lưỡi của mình mà thị giác, thính giác, khứu giác, vị giác... không phải lúc nào cũng hoàn toàn là của mình.

Mà anh, mà chị, cái gì là của anh, của chị? Cái hình dáng kia là của bố mẹ cho. Cái quần cái áo kia là của người đời may cắt. Lời ăn tiếng nói kia là của thiên hạ truyền cho. Cứ hỏi đi, hỏi lại mãi, mà anh, mà chị không trả lời được cái gì là của riêng mình.

Thế thì cái sự văn chương giống nhau là thường tình có gì phải phân nân. Không biết nhà văn Nguyễn Khải có nhớ không, có lần, lâu rồi (hồi chiến tranh còn mù mịt) ông bảo nhà văn chúng ta như một lũ chuông úp lồng vào nhau. Chỉ cần gõ một cái ngoài cùng là cả một lũ kêu, nó kêu: bôong bôong, bôong, bôong... tiếng kêu trầm bổng khác nhau mà thực ra chỉ một lần gõ. Khi ấy, Nguyễn Minh Châu cãi lại, rằng đám nhà văn ta không phải là chuông, mà là một lũ rô-bi-nê (vòi nước). Thằng chảy to, thằng chảy bé nhưng kỳ tình vẫn là một thứ nước.

Đây là hai nhà văn hàng đầu trong các nhà văn hiện đại Việt Nam, hai ông trạng bẻm mép, bẻm về cữ giống nhau đây bị thấm của một loại văn chương.

2

Giống nhau, tất cả ngỡ là giống nhau. Ví dụ như khi tôi ăn ớt cay thì bị nấc. Thấy tôi đang ăn cơm bị nấc thì người thân biết là tôi bị cay. Tôi vẫn nghĩ cái nấc ấy là của riêng

tôi, hóa ra không phải. Cả hai ông con trai của tôi khi đột ngột bị cay cũng nắc như thế. Hóa ra *phản xạ nắc* cũng là di truyền. Thế thì cái riêng nào thật là của mình? Tôi tự hỏi.

Nhưng dù sao đi nữa con người vẫn khác nhau. Trên cõi đời này, hàng mấy tỉ người, có ai giống ai đâu. Trên cõi đời này, mình em, chỉ em và chỉ một em thôi, anh thấy chẳng giống một ai. Thế thì cái riêng biệt cá thể kia hẳn có, chỉ có điều không dễ nói thành lời. Tôi không thật biết rõ, chẳng hạn, bộ ria mép của Nguyễn Quang Thiều và thơ của Nguyễn Quang Thiều có liên quan gì đến nhau? Hình như một người có ria mép như thế mới có thơ như thế. Cho đến nỗi, tôi nghĩ, nếu Nguyễn Quang Thiều cạo ria thì bao nhiêu sự độc đáo trong văn chương của Nguyễn Quang Thiều cũng theo ria mà trôi đi hết. Và tôi cũng yêu thơ Thanh Thảo như yêu dáng đi khập khiễng của anh ta. Cho đến nỗi, cái gã ấy không đi khập khiễng thì thơ anh ta cũng không thể độc đáo như anh ta đang có.

Cái riêng thật hiếm hoi, cố mà giữ lấy! Tôi tự nhủ.

3

Nếu công nhận rằng sự khác nhau giữa người này và người kia là dễ thấy thì hẳn con đường đi lên của văn học với sự đa dạng phong cách là hiển nhiên. Tuy vậy, nếu cứ trưng ra cái riêng của mình thì văn học phỏng có ích cho ai. Cái quý giá trong thơ cũng như cái quý giá trong đời là sự đồng lòng. Giữ lấy cái riêng chỉ là việc đánh dấu có sự góp mặt với bao nhiêu việc lớn, việc chung của cả cộng đồng. Cắt lia cái riêng ra khỏi cái chung, cái riêng kia chả một ai quan tâm.

Cuối tháng 10-2002
(Số 44, ngày 3/11/2002)

LÀM TRANH VÀ LÀM THƠ

1

Cái câu “Họa là thơ trông thấy, thơ là họa cảm thấy” là của danh họa đồng thời là một nhà bác học tài giỏi Lê-ô-na Đờ Vanh-xi. Ông ta là người đầu tiên vẽ mẫu tàu bay, người đầu tiên vẽ mẫu cái dù (mà là hình tam giác). Lê-ô-na còn làm thơ, làm bài hát. Cái kỳ lạ của vĩ nhân này là ông thuận tay trái. Nếu ông ta mà thuận tay phải thì còn làm thêm được ổi việc! Phải nói thêm rằng, Lê-ô-na là người đầu tiên nghĩ tới vật bay đưa người lên không trung chứ vật bay là cái điều để ngắm chơi thì người Trung Hoa đã nghĩ ra từ hàng nghìn năm trước Công nguyên. (Tài liệu của sách tham khảo tại chỗ - Thư viện công cộng Niu-oóc, 1994). Từ cái điều đến cái máy bay, từ cái máy bay đến con tàu vũ trụ là một con đường. Thế từ họa đến thơ, hay từ thơ đến họa, có con đường nào không? ..

Trên đường công tác vượt Trường Sơn trước Chiến dịch Hồ Chí Minh, tôi được nhiều dịp trò chuyện với anh Nguyễn Đình Thi, một tài năng đa dạng của văn nghệ Cách mạng và kháng chiến. Rất có lý khi ông cho rằng thơ là trừu tượng nhất trong các ngành nghệ thuật. Hội họa còn gần với hình học, âm nhạc còn gần với vật lý. Vật liệu của các ngành ấy là vật chất có thể cân được, đo được. Đến thơ thì sự trừu tượng đã ở mức cao nhất. Vâng, ông có lý. Tôi ngẫm thêm, có lẽ bởi thế chẳng mà trong các trào lưu nghệ thuật, đi đầu, khai mở bao giờ cũng là hội họa và định hình, khẳng định bao giờ cũng là văn chương. Từ Cổ điển đến Lãng mạn, từ Lãng mạn đến Hiện thực đều có dòng chảy ấy.

Vâng, cái câu “hoạ là thơ trông thấy...” cũ rồi. Nhưng nhìn vào việc hoạ cũng ngẫm được nhiều lý thú về việc văn.

2

Vào thời kỳ này, ra đường, nhận dạng một hoạ sĩ quá dễ. Hoạ là kính chống nắng tròn xoe, túi đeo hông dị dạng, hoặc là râu tóc bất thường. Có vị còn cạo đầu trọc mặc kệ da đầu nhăn hay có sẹo. Tỷ lệ số hoạ sĩ ham mê rượu bia cao hơn giới làm thơ. Nhưng đấy là sự đi sau. Về cuồng sĩ đã có ở đám thơ phú từ nghìn xưa rồi. Khuất Nguyên xưa đã viết *Thuở nhỏ ta ưa mặc đồ lạ hề*. Say rượu đến mức lao xuống sông ôm bóng vàng trăng mà chết không phải là một người. Đã gọi là cuồng sĩ thì chả cứ thi sĩ hay hoạ sĩ. Nhưng phải ghi nhận rằng nhà thơ nào cũng yêu hội hoạ. Thi sĩ là đám nô lệ của cái đẹp mà lạ. Họ không chỉ thích hội hoạ mà trong số họ nhiều người vẽ rất đẹp. Có thể tùy tiện kể: Phạm Tiến Duật, Phạm Hồ, Đỗ Chu, Trần Nhương, Đỗ Trung Lai... Trong số họ, có người vẽ để mà sáng tác tranh, có người vẽ

chỉ để nghịch màu như trẻ con nghịch đất. Các nhà thơ tìm thấy gì ở màu sắc muôn màu muôn vẻ kia? Chính họ, chính tôi không biết. Làm người có phải việc gì cũng biết đâu.

3

Cứ vẽ hai màu kề nhau thì thế nào cũng có màu thứ ba bật lên đằng sau hai màu kia. Cứ dim mắt nhìn sẽ thấy. Đây là bài học vỡ lòng về màu. Thế nhưng, khi đặt hai câu văn kề cận nhau thì có thể bật ra một câu thứ ba núp sau hai câu kia hay không lại là chuyện khác. Đạt trình độ Văn bia như *Vĩnh lăng bi ký* của Nguyễn Trãi thì hiển nhiên là có câu hiện, câu núp. Thời Người ngự trị thiên hạ rất là thái bình. Đến nay Người mất. Bạn đã thấy câu thứ ba chưa?

Mà không chỉ hai câu văn, mà đôi khi hai từ để gần nhau cũng có bật lên từ thứ ba. Chính vì lẽ này mà cổ nhân đã dạy: *Ý thơ hết đến đâu thì lời thơ hết đến đấy là thơ khôn thuộc. Lời thơ dừng mà ý không dừng mới là thơ trác việt.* Tạo nên sức ngân, sức vọng là một loại năng lực của các thi sĩ.

Trong hội hoạ, đôi khi bức tranh có thần bút, thần cọ chỉ nhờ cây bút sắp hết màu, bút lông tõe ra mà họ gọi là xơ bút, ấy là trời vẽ không phải người vẽ. Tập *Tơ tâm - Chồi biếc* của Cẩm Lai và Xuân Quỳnh cũng có nét xơ bút. Lúc đầu Xuân Quỳnh viết là *Trời biếc* nhưng viết sai chính tả, nhà in sắp *Chời biếc* thành *Chồi biếc*. Nữ sĩ tài năng thấy hay hẳn lên nên để thế. Câu chuyện vui này có thật hay không, không rõ, thấy bạn bè truyền thế. Chữ ấy cũng do trời làm.

(Số 45, ngày 10/11/2002)

VIẾT HỒ

1

Từ trước đến nay tôi vẫn đọc mục *Dọn vườn* trên báo *Văn nghệ* như đọc một mục giải trí. Thế nhưng lật mở cũng tờ báo ấy 30 năm trước, tháng 12-1972, khi quân dân ta làm trận Điện Biên Phủ trên không, đánh thắng đợt tập kích chiến lược của giặc Mỹ bằng việc ném bom rải thảm bằng B.52 vào Hà Nội thì cảm giác hoàn toàn khác. Giữa mưa bom B.52 mà báo *Văn nghệ* vẫn *dọn vườn văn*! Thì đây là việc của văn hiến chứ không phải là việc nhỏ. Vào tuần lễ Khâm Thiên, Bạch Mai, An Dương... cháy, có ba nhà văn bị báo đưa lên *Dọn vườn* là Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Kiên và Cao Tiến Lê. Sau đây là ba đoạn *Dọn vườn* ấy.

1. Thăng Kiêm trở về tìm không thấy vợ. Chỉ thấy bố ngủ bên cửa sổ. *Hắn đứng* lát lâu bên cạnh. Trời sáng trăng muộn. Hai bố con nhìn nhau. *Một người nằm, một người ngồi*. Một người thức, một người vờ ngủ.

(*Dấu chân người lính* - Nguyễn Minh Châu. Tr113)

Rõ ràng hắn đứng kia mà

Dưới trăng ông lại nhìn ra hắn... ngồi?

2. Trong một trường hợp nguy cấp, một chiến sĩ ta đã lao ra khỏi mũi tàu, đẩy quả bom rơi chệch xuống nư ớc.

(Dòng sông chảy xiết - Nguyễn Kiên - NXB Giáo dục 1968)

Tài thật! Lao ra khỏi mũi tàu mà người không rơi xuống nước !

3. Khi chính uỷ cùng bộ đội truy kích địch ở Khe Sanh bị viên đạn súng trường vào đùi trái, *vấp phải độ cứng của xương, viên đạn bật trở ra làm gãy một canh ối đại...*

(Ở một bộ tư lệnh mặt trận - Cao Tiến Lê, Tác phẩm mới 6-1972)

Xương đồng da sắt!

Đạn trung xương đạn bật ra ngay

Bật ra phọt gãy cành cây

Hỏi rằng tin được chuyện này mấy ai?

Người dọn vườn

Rất thú vị. Bất lỗi gọn. Lời bình hóm. Tuy nhiên, tôi đọc lại và nghĩ, cả ba câu trên có thật có lỗi hay không? Có thật các nhà văn ấy đã viết hớ hay không?

Cái câu của ông Nguyễn Minh Châu thì buồn cười thật. Thực thì đây là câu văn hay. Đền Châu cũng không biết Châu đứng hay Châu ngồi thì biết làm sao được thằng Kiêm nó đứng lúc nào, ngồi lúc nào. Chỉ có điều cái nhà thơ trong Nguyễn Minh Châu làm hỏng câu văn của chính ông mà thôi. Câu của Nguyễn Kiên thì khó cãi lại được *Người dọn vườn*. Còn câu của Cao Tiến Lê thì chính *Người dọn vườn* quá quắt. Văn viết ngoa lên một tí mới là văn của lính.

2

Là một nhà văn chuyên nghiệp, viết suốt cả một đời, khó mà tránh khỏi những câu hớ, chữ hớ. Nói như ý của nhà văn

Nguyễn Tuân, đã là cây cầu thì phải có vết lấm chân người, phải có đất, có rác, chứ sạch như cầu Hiền Lương một thuở thì ghê sợ quá. Mở rộng ra, tôi nghĩ, một người tự nhận là người đi tìm đường, đi mở lối mà đôi bàn chân sạch quá cũng khó tin. Nếu anh ta dẫm chiêu bước về phía ngọn lửa trước mặt thì dù dẫm phải gai, đập phải bùn vẫn tới đích.

Tôi yêu mến những nhà văn bởi thực dạ mà có thực văn dù không tránh được câu hớ, chữ hớ. Tôi để dành một phần khâm phục nào đó với những ai câu chữ sạch đẹp cả đời.

3

Nói là nói vậy, chứ có câu hớ, chữ hớ thì phải sửa, bênh sao được sự cầu thả. Nhưng có hớ hay không và hớ với ai lại cần phải cân trọng tự xét kỹ lăm lăm. Những lúc người ta hớ là người ta thật nhất. Mà cái thật lại là cái gốc của văn chương. Khó thay.

12-11-2002
(Số 46, ngày 17/11/2002)

BÍ MẬT CỦA PHỞ, BÍ MẬT CỦA VĂN CHƯƠNG

1

Nhà báo lão thành Lục Văn Thao đã từng nhiều năm là phóng viên báo *Quân đội Nhân dân*, một trong những tờ báo hàng đầu của báo chí Việt Nam. Ông kể với tôi (khi cùng làm báo ở mặt trận) rằng tòa báo của ông có lần đã mời một ông thợ nấu phở giỏi nhất Hà Nội đến nấu phở tại toà soạn. Không phải chỉ vì phóng viên báo *Quân đội Nhân dân* thích ăn phở mà còn vì các thám tử ở đấy muốn tìm ra bí mật của nghề phở mà ông thợ nấu kia khư khư giấu kín. Để xem họ bỏ những thứ gì vào cái thùng nấu đen sì và to như cái thùng phuy kia. Phóng viên nó núp tứ phía, có trốn đằng giờ.

Dường như bí mật đã được khám phá. Khi nhìn đồng xương bò do phòng Hành chính chuẩn bị theo lời dặn, ông hàng phở hỏi, thế một khúc *đuôi bò* ông dặn để lại cho ông ta đâu rồi. Thế là lộ rồi nhé. Những thao tác rôi mắt của ông

thợ nấu không lửa được phóng viên. Đầu tiên, ông ta cho vào đáy nồi một nắm to bằng cái đầu rễ rau mùi bọc trong vải xô. Rồi đổ xương vào nồi, cả xương to, xương nhỏ. Giữa nồi là mấy khúc đuôi bò chặt dài bằng cỡ khẩu mía. Hai thìa muối và một thìa đường. Chấm hết. Hắn không cho thêm thứ gì nữa à, Tổng biên tập hỏi. Thì ra bí mật của thùng nước phở chỉ là *một khúc đuôi bò!* Lửa to, lửa nhỏ thế nào, nhìn tăm sôi hớt bọt thế nào chỉ là tiểu tiết.

Giờ ơi, cái món ăn Hà Nội thanh lịch làm cho nhà văn tài năng quái kiệt Nguyễn Tuân chết mê chết mệt này chỉ giản dị như thế sao, tôi tự hỏi.

2

Câu chuyện trên đây có lẽ chỉ có chính nhà báo tài năng và thật thà như đếm là Lục Văn Thao tin là thực. Chứ người của Báo *Quân đội Nhân dân* từng trải như Nguyễn Đình Ước, như Phạm Phú Bằng, như Xuân Miên nữa, làm sao tin được. Làm sao tin được mấy món nghề mà Nguyễn Tuân, mà Tô Hoài, mà Xuân Diệu tiết lộ. Cứ làm theo lời khuyên ấy máy ai thành Nguyễn Tuân, thành Tô Hoài, thành Xuân Diệu được.

Bằng sự hồ nghi một cách chân chính và đầy minh mẫn, các thế hệ phóng viên, không chỉ một toà báo và các bà nội trợ nữa, tiếp tục săn lùng bí mật của phở.

Không chỉ là mấy khúc đuôi bò. Phải cho vào đáy một ít *sà sùng* (đĩa biển) khô. *Gừng nướng* màu hổ phách và *hành nướng* cháy hai lượt vỏ. Cứ 5 lít nước dùng phải có mười quả *tò o*, *thảo quả*, mấy cánh *dinh hương*. *Quế* chỉ lựa miếng không quá mỏng (dễ cay nồng) và đừng quá dày (ít thơm) tán nhỏ thành bột. Và phải có *đường*. Lượng đường phải

ngang bằng lượng muối. Đừng có tin vào sự quan sát của mấy anh phóng viên báo *Quân đội Nhân dân* ngày ấy. Phải có mấy thìa nước mắm ngon đổ vào nồi nước kia mới làm nước phở dậy mùi.

Cứ thế, lần lần bí mật của nghề nấu phở bị phát lộ. Bây giờ, ở giữa đất Hà Nội có một nghìn lẻ hàng phở mà số hàng nấu phở có mùi phở chỉ đếm được một vài! Cuối đời, Nguyễn Tuân cũng không ăn phở nữa. Nhà văn Tô Hoài giải thích, xưa các cụ thích phở vì phở xưa là *quà phở*, còn nay là *cơm phở*. Còn gì tinh túy nữa đâu.

3

Với lòng quý trọng và sự thành thực đầy trách nhiệm, tôi xin được nói với các bà nội trợ rằng, chính sự đa nghi cộng với sự điều trác làm cho bát phở Việt Nam ngày nay mất mùi phở. Cái ông hàng phở đến báo *Quân đội Nhân dân* nấu phở ngày nào không giấu nghề đâu. Muốn nấu phở ngon phải có nhiều xương bò và chỉ xương bò mà thôi. Phải có nghề phở gốc mới đủ can đảm không pha chế linh tinh các vị thuốc bắc vào đây. Chính cái điều truyền nói của các nhà hàng đã làm nên sự hoang mang và sai lệch về phở.

Thì dường như bí mật của nghề nấu phở cũng na ná như bí mật của nghề làm văn chương. Cái thật thà lại là cái dễ bị coi thường. Nếu coi bát phở văn chương là tinh quý thì đừng đập thêm một quả trứng sống vào đây. Còn tẩm bổ thì làm cách khác, lúc khác. Văn chương có thể là đại chúng nhưng đừng tự hạ thấp đến mức đại trà.

(Số 47, ngày 24/11/2002)

THƠ THẤT NGÔN BÁT CÚ

1

Nói đến thể *thất ngôn bát cú* là nói đến sự khuôn thước. Mà nói đến đổi mới thơ là nói đến phá bỏ khuôn thước. Thân thể con người lớn lên thì cái áo cũ phải bé đi. Không phủ định cái cũ thì dường như cái mới không được khẳng định. Không chỉ trong thơ, với các ngành nghệ thuật khác cũng vậy. Trong hội hoạ, có một đạo ở châu Âu người ta bàn bạc và cố đi tìm một hình chữ nhật đẹp nhất; *hình chữ nhật vàng*. Chính danh hoạ Pi-cát-xô đã phỉ nhổ vào sự tìm tòi ấy và ông bảo, ông không biết gì đến cái hình chữ nhật ấy. Một bản giao hưởng cổ điển của châu Âu, từ sáng tác đến biểu diễn cũng có khuôn thước chặt chẽ chẳng kém thể thơ kia. Trật tự sắp xếp 4 chương, sự *xuất hiện hành khúc tang lễ*, sự phát triển của *âm hình chủ đạo*, sắp xếp nhanh chậm... Ngay thời đó, nhiều nhạc sĩ thiên tài đã phá vỡ các rào cản. Nếu cứ phải đầy đủ đầu, mình, tay, chân thì tượng nữ thần

Venus không còn là Venus nữa và bản *Giao hưởng bỏ dờ* sẽ không thể trường tồn.

2

Nghĩ gì thì nghĩ, *thất ngôn bát cú* là một thể thơ, một mẫu mực về hình thức, đặc biệt là ngữ âm. Ta cũng xem lại các bậc tiền bối đã đan cái sàng âm thanh ấy thế nào.

*Bước tới đèo **Ngang** bóng xế tà*
*Cỏ **cây** chen đá lá chen hoa*
*Lom **khom** dưới núi tiêu vài chú*
*Lác **đác** bên sông chợ mấy nhà*
*Nhớ **nước** đau lòng con cuộc cuộc*
*Thương **nhà** mỗi miếng cái gia gia*
*Dừng **chân** đứng lại vời non nước*
*Một **mảnh** tình riêng ta với ta.*

Những chữ in đậm trong bài thơ trên của Bà Huyện Thanh Quan là để dễ nhìn hai hệ thống âm thanh mà các cụ gọi là *Niêm* và *Luật*.

Luật là cách sắp xếp âm thanh trong mỗi câu, sao cho chữ thứ hai, chữ thứ tư và chữ thứ sáu phải chuyển đổi bằng trắc. (*Nhất tam ngũ bất luận, nhị tứ lục phân minh*).

Niêm là cách sắp xếp âm thanh của các chữ thứ hai của tất cả các dòng, sao cho chữ thứ hai của dòng đầu niêm với chữ thứ hai của dòng cuối và từng cặp: chữ thứ hai của dòng hai và ba, bốn và năm, sáu và bảy phải niêm với nhau nghĩa là các cặp đã nói phải cùng thanh; bằng cùng bằng, trắc cùng trắc.

Như vậy, chữ quan trọng nhất, quyết định cả niêm lẫn luật trong một bài *thất ngôn bát cú* là chữ thứ hai dòng đầu; từ vị trí này, các âm thanh toả cả sang chiều ngang, cả sang

chiều dọc. Viết đúng niêm luật thì đọc lên thấy thuận tai mà sai niêm luật thì tự dưng lủng củng.

Trật tự nội dung *đề, thực, luận, kết*; hai cặp đối bắt buộc làm cho *thất ngôn bát cú* càng chặt chẽ. Những điều này có vẻ cũ rồi. Biết rồi, khổ lắm nói mãi. Nhưng mọi cái trong *thất ngôn bát cú* có thể cũ chứ hệ thống âm thanh trong đó thì luôn luôn mới. Quy luật thuận tai của âm thanh là một đề tài nghiên cứu vẫn còn bỏ ngõ.

3

Bây giờ, nhiều nhà thơ trẻ, nhân danh cải cách, nhân danh hòa nhập mà tiếng Tây thì trọ trẹ, tiếng ta thì chẳng cần quan tâm. Mây mờ lại cái cũ mà làm gì, người ta đang tìm cái mới, cái lạ còn chưa xong lại còn sinh sự. Cái cũ phải phá. Vâng, đúng. Nhưng muốn chặt một cái cây mà chẳng biết rễ cây ấy thế nào, tán cây ấy thế nào thì có cơ cái cây đó sẽ rơi xuống đầu người chặt.

26/11/2002
(Số 48, ngày 1/12/2002)

PHẦN III



PHẠM TIẾN DUẬT (Người thứ nhất từ trái sang)
tại Trường Sĩ Quan 19.

SỰ ẤM NÓNG TRONG LÒNG NGƯỜI

1

Thật vui nhộn là lúc xem quảng cáo trên truyền hình.

Sau đây là kịch bản quảng cáo cho hãng bột giặt VI...:

(Âm nhạc mở đầu. Một đôi nam nữ tuổi sồn sồn đang kẻ vai, “mắt trong mắt, tay trong tay âu yếm...”) (Lời quảng cáo. Giọng nữ, nhanh) *Gia đình thật hạnh phúc*, (máy lia xuống đứa trẻ béo tốt) *Con cái tôi khoẻ mạnh* (cận người đàn ông) *Chồng tôi thành đạt. Là bởi vì chúng tôi sử dụng bột giặt VI... (!)*

Và đây là lời quảng cáo của hãng giày BI:

Những bước chân của đàn con Mẹ Âu Cơ lên rừng.

Những bước chân của đàn con An Dương Vương xuống biển...

Những bàn chân của đoàn quân Quang Trung thần tốc.

Những bàn chân vượt Trường Sơn đánh giặc.

Những bàn chân tiến vào thiên niên kỷ mới... dùng giày BI (!)

Sướng thật. Đúng là kết quả bội thu của vụ mùa tự do ngôn luận. Muốn nói gì cho sướng miệng, cứ nói. Từ quảng cáo các ngôi sao ca nhạc, đến quảng cáo bột giặt hoặc thuốc tẩy giun đều vui, trẻ em đang tập nói rất thích. Hai ví dụ trên, cái đầu thì ngoa mà cái sau thì hồn.

Nhưng ngấm nghĩ bất giác giặt mình. Những cái quảng

cáo như hai quảng cáo trên cũng có cái được của nó. Về hình thức thì chúng rất hoạt, rất vui và rất ngắn. Lại độc đáo, dễ nhớ. Mà động cơ và mục đích thì rất rõ. *Bột giặt của chúng tôi rất đáng tin cậy! Các vị rất nên mua bột giặt của chúng tôi! Giày của chúng tôi rất bền, các vị nên tìm đến!*

Ấy thế mà nhiều tập sách dày lại không được như thế. Người đọc gập sách lại mà hoang mang, không biết tác giả muốn gì và đưa người đọc đi đâu. Mà đọc lại vừa mệt thì giờ vừa mệt. Thế thì chẳng thà xem quảng cáo, mỗi cái chỉ hết mấy chục giây, lại vừa lợi cho mắt, bổ cho nụ cười.

2

Gần nơi tôi làm việc có một người làm nghề thủ công bên hè phố nhưng theo dõi nghiệp thi ca từ mấy chục năm nay. Thơ anh được đăng trên nhiều tờ báo. Số thơ anh đã công bố kể đã đến hơn trăm bài. Về một khía cạnh thì thơ anh rất “*bám đời sống*”. Gần đến ngày Tám tháng Ba thì anh có đề tài phụ nữ. Sắp đến tháng Năm thì anh có thơ về người lao động. Đại loại là thế. Trong thơ cũng thấy rất nhiều vật liệu kỹ thuật: *nắng, mưa, sương mù, ánh mắt, trái tim*. Mục đích thơ của anh rất rõ: được đăng báo. Không có mục đích nào khác. Thơ anh là thứ thơ dẽm đẹp. Bây giờ thơ dẽm đẹp cũng khó đăng báo nên anh cũng biết pha chế thêm tí buồn bã, tí chán nản, tí day dứt riêng tư. Nhưng cộng tất cả lại thì người đọc chẳng biết tác giả là ai, muốn gì. Tôi rất quý anh nên có lần tôi phải nói tục với anh rằng thơ anh là thứ thơ đàn ông thiếu năng về thận.

Lại xa nơi tôi ở có một cháu gái, chỉ khoảng 20 tuổi mà thơ in ra gây xôn xao dư luận ở một vài tờ báo chỉ vì trong thơ thấy các con chữ cựa quậy tựa như sự cựa quậy của ngón

tay một người đàn ông phạm tục. Ngoài cái đó ra, không thấy gì khác. Thơ này lại là thứ thơ quá vương về thận.

Không biết bàn dân thiên hạ trông chờ được gì vào thứ thơ *thận suy* hay thứ thơ *thận vương* ấy?

3

Nhớ đến nhà thơ Duy Khán, tôi hay nhớ đến một câu thơ say rượu của anh, câu thơ đầy chất tuyên ngôn cả đời không cần tuyên ngôn gì cả:

Ta dùng thì mát, ta ngồi thì say.

Cái khám phá mà không cần khám phá ở câu thơ trên thấy buồn cười và có thể nhâm nhi thưởng thức cái hồn nhiên của thi sĩ. Cái lý sự ở câu thơ ấy còn dễ chấp nhận hơn bao nhiêu lý sự mà hàng ngày các nhà làm thơ chúng ta truyền đạt tới bạn đọc. Nhiều nhà thơ ôm bom mìn đến giật đổ những bức tường mà thật ra nó đổ rồi và một số người khác lại mang các khung cửa sổ đến lắp ở các ngôi nhà vẫn chưa xây tường. Những sấm trịnh như thế: *mùa đông, hễ mưa thì lạnh; mùa hè, hễ gió thì mát; mưa bão dẫn đến ngập lụt...* được các nhà thơ dạy bảo dân chúng mọi thời rất nhiều.

Suy cho cùng, các thứ lý sự cùn trong thơ đều xuất phát từ sự nguội lạnh trong lòng người viết.

Kinh phạt *Thủ lãng nghiêm* viết: “*Vọng sinh dục, dục sinh thập nhị nhân duyên*” (*Thập nhị nhân duyên* là mười hai căn nguyên dẫn đến cái khổ ải của loài người). Về đời người thì là chuyện khác, nhưng với thơ, tôi nghĩ rằng, chính *vọng sinh ra dục*, rồi *dục lại sinh thi ca*. Không có lòng ham muốn, không có sự ấm nóng trong lòng người viết sẽ không có thơ.

(Số 14, ngày 8/4/2001)

NHÀ THƠ ƠI CHIỀU XUỐNG RỒI

1

*Nhà thơ ơi, chiều xuống rồi, mà tóc anh đã ngả màu
sương...*

Mỗi khi thiếu thơ, trong lòng trống vắng, tự thấy mình tẻ nhạt, câu thơ ấy lại đến với tôi như sự thúc giục. Nhưng câu thơ ấy buồn quá. Vẫn biết dù chiều xuống thì rồi ban mai cũng sẽ trở lại, nhưng vào lúc hoàng hôn ập đến, con người tự nhiên như nhỏ bé trở lại. Nhưng hình ảnh như nỗi buồn đem đến thơ ca mà niềm vui chỉ đem đến một cái gì na ná như thơ mà thôi.

Cứ đọc những câu buồn cười trong dân gian, thấy có câu có thơ mà có câu không có thơ :

Chồng còng mà lấy vợ còng

Nằm phân thì chặt, nằm nông thì vừa.

Câu ấy ngoài sự buồn cười còn có một chút được về hội họa. Nhưng cười ai chứ cười người tàn tật thì thật quá đáng. Cả câu này nữa:

Chồng hen mà lấy vợ hen

Đêm nằm cò cử như kèn thổi đôi.

Có lẽ cả hai câu đều do người tàn tật viết ra để tự cười và do thế tự coi tàn tật và bệnh tật kinh niên chẳng là cái gì quan

trọng. Và nghĩ thế thì thương quá, sau cái cười có chứa cả kiếp người. Nỗi buồn đằng sau nụ cười ấy chứa thơ. Câu ca dao tục tĩu sau đây có lẽ cũng xuất hiện từ lớp người cùng khổ:

Em như cục củ trôi sông

Anh như con chó đứng trông trên bờ.

Số kiếp em, thân phận em cũng chẳng ra gì, ấy vậy mà dù yêu cũng chẳng thể nào thành duyên phận. Trên thế giới này liệu có thể tìm ra một câu thơ thất tình nào cao hơn câu ca dao thất tình ấy hay không?

Cả câu ấy nữa cái kiếp buồn khổ đằng sau câu ca dao đã chứa thơ làm nó tồn tại mãi trong thời gian. Nhiều nhà trào phúng bây giờ cứ cười hơ hớ suốt ngày mà chẳng có câu thơ nào. Vâng, tôi kính sợ những người cứ cười hơ hớ suốt ngày. Rất sợ.

Đã có một thời gian người ta cho rằng buồn là có tội. Thơ vui thì dễ đăng mà thơ buồn thì khó đăng. Không biết tại làm sao lại trở thành như thế. Tôi không tin vào đức độ của những kẻ tự cho mình cái quyền cấm người khác buồn. Bởi quanh ta, đến năm tháng này của thế kỷ XXI, còn bao nhiêu chuyện buồn. Những kẻ đau yếu, những người cơ nhỡ vẫn còn kia. Những câu chuyện buồn sinh ra từ sự dối trá, lừa lọc, phản phúc vẫn còn kia. Chiến tranh ở nơi này chấm dứt, nhưng ở nơi khác lại bùng lên. Nỗi buồn gần với sự chân thật, dễ gần với sự trung thành hơn là cái cười hơ hớ. Cái cười hơ hớ rất dễ gần với sự phản bội.

2

Bây giờ, hiếm có cặp bạn bè nào khi chiều xuống lại rủ nhau đi ngắm hoàng hôn. Có mà dờ hơi. Vào cái thời kỳ công nghiệp, công nghệ này, thì giờ là quý hiếm lắm, người ta

phải lao vào các sự vụ đẽ ra của cải. Ánh nắng, ánh trăng, cả nỗi nhớ nữa, dường như là thừa thãi. Văn minh cơ khí, văn minh thương mại điện tử, văn minh công nghệ cao là sự tiến lên của nhân loại. Nhưng đất chật, người đông, máy móc âm ỉ thế, còn có chỗ nào cho nàng thơ? Tôi nhớ ý một bài thơ của Ta-go:

Sao người lớn không thích chơi cành cây khô, lại thích chơi máy tính?

Chả trách nhiều nhà thơ trẻ, nhà văn trẻ bây giờ coi văn học như trò đùa. Thích thì làm chơi một bài, thế thôi. Đấy thiên nhiên ra khỏi đời sống làm người thì loài người bị tiêu diệt, mà dấu hiệu đầu tiên của sự tiêu diệt ấy là sự biến mất của thơ ca.

3

May mắn mà Thủ đô Hà Nội của chúng ta vẫn còn cảnh sắc thiên nhiên. Chẳng như Tô-ki-ô, đến con đẽ mà trẻ con ở đó cũng chỉ thấy trên màn ảnh. Cách đây mấy năm, tôi có hỏi một nhà văn Nhật Bản rằng, nếu kể tên mười nhà văn, nhà thơ nổi bật nhất của Nhật Bản hiện thời là những ai thì ông ta mỉm cười. Ông kể vanh vách một lô tên: “Có, có đấy, nhiều: Mít-xu-bi-xi; Tô-y-ô-ta, Hon-da... Thế đấy, chỉ có tên hăng thôi, không có tên các nhà thơ đâu. Chắc là ông ta nói quá lên thế chứ tình hình không bi đát đến như vậy.

Nhưng dù sao thì thỉnh thoảng vẫn phải rời thành phố, chỉ ít là đi ra ngoại ô. Hãy đến bờ sông Hồng mà nhìn bóng chiều đang ập xuống bên kia sông. Tất cả mờ đi, chỉ có bầu trời và lòng sông là sáng hắt lên. Thơ đang ở trong vầng sáng ấy. Nhà thơ ơi, chiều xuống rồi...

(Số 28, ngày 15/7/2001)

THIỆN VÀ ÁC

I

Cử ngỡ như đề tài chiến tranh đã cũ rồi. Viết về súng đạn là viết về quá khứ. Dùng một cái, bộ máy chiến tranh của Mỹ đã phát động rầm rộ với lời tuyên bố của Tổng thống Mỹ rằng cuộc chiến tranh đầu tiên của thế kỷ XXI đã bắt đầu.

*Thế kỷ kim loại đã già rồi
Nhân loại đã dùng đến cao phân tử
... Nhưng già làm sao được
Viên đạn đồng
 nằm trong ngực cha ta.*

Một nhà thơ nước ngoài đã cảnh báo như vậy về sự không thể nguôi quên về chiến tranh.

Về một phía nào đó, chiến tranh là hiện tượng *lừa thủ vàng*. Trong các cuộc chiến tranh, bao nhiêu ẩn khuất, kể cả thái độ ứng xử xã hội đến tâm tư cá nhân đều phải bộc lộ ra hết. Con người buộc phải tự trả lời đâu là tốt, đâu là xấu.

Và do vậy, ở bất kỳ thời nào và bất kỳ ở đâu, văn học về đề tài chiến tranh luôn dựng đứng lên một khối sáng in đậm trí nhớ của người đương thời và hậu thế.

Các bản trường ca khổng lồ của thế giới như *I-li-át* và *Ô-di-xê*, một bản chủ yếu là tình trường, một bản chủ yếu là chiến trường nhưng gươm đao đã làm nên xương cốt của cả hai tác phẩm. Ở ta, *Đam Sơn* là một anh hùng ca về đề tài chiến tranh cũng như hình tượng của những người anh hùng ở các phương trời khác : người anh hùng chết rồi mà bộ xương vẫn bay lộn trên trời mà múa gươm, đánh trả địch thù. Hãy nhớ lại cuộc chiến tranh của *Xê-da* để lại những tác phẩm gì và cuộc chiến tranh của *An Lộc Sơn* để lại bao nhiêu bài thơ. Nếu cần nêu ra một ví dụ về chiến tranh và văn học là trường hợp *Xanh Ech-duy-pơ-ri*, tác giả *Bay đêm*, *Phi công cuộc chiến* và tác phẩm mòng nhất mà dày nhất mà ông có được: *Hoàng tử Bé*. Nếu *Xanh-téch* (người ta gọi tắt một cách thân yêu) không phải là phi công chiến đấu thì đã không thể có những tác phẩm để đời.

2

Cho đến tận bây giờ, khi nghĩ lại tôi còn thấy ghê sợ một kỷ niệm không nên thành kỷ niệm. Khi ấy tôi chỉ mới sáu, bảy tuổi. Một thằng bạn của tôi có một ham thích kỳ quặc: bắt chuồn chuồn và giết lần từng con. Hắn bắt được cả một mụ chuồn chuồn. Đầu tiên là xé cánh, sau đó là vặt chân. Có con thì để cánh, nhưng cho một lá tre vào đuôi nó, rồi bắt

bay. Rồi xé mỗi con ra từng mảnh làm cỗ cho kiến. Bây giờ nghĩ lại vẫn thấy sợ.

Cái ác của con người có phải là cái vốn có hay không? Có phải trong tư duy của câu ông Thiện, ông Ác hai vai là nghĩa thể nào? Có phải trong tư duy của Phật, đã coi cái ác là cái gì tất yếu phải có hay không? Và khi Vic-to Huy-gô nói trong *Những người khốn khổ* rằng “Sở dĩ người ta nhìn thấy ánh sáng chỉ vì có bóng tối đẩy thôi” là văn hào này có cùng tư duy như Phật? Khó. Rất khó. Bởi thế mới cần đến các nhà thơ, nhà văn. Hàng nghìn người chết ở toà *Tháp đôi* và khu nhà Thương mại quốc tế ở Niu-oóc hôm 11/9 là từ cái ác. Khủng bố đồng nghĩa với tội ác. Nhưng bao thường dân vô tội, trong đó có phụ nữ và trẻ em chết dưới làn bom đạn Mỹ ở Áp-ga-nit-xtan hiện nay không thể bảo là từ cái thiện. Cái ác đang tồn chứa không chỉ ở đâu đó của Tây Á, Nam Á, cái ác còn tồn chứa ngay trong nước Mỹ.

Có lẽ, suy ngẫm kỹ việc này, các nhà thơ Việt Nam khi viết lại về quá khứ chắc sẽ hay hơn, sâu hơn.

10-2001

(Số 42, ngày 21/10/2001)

VIẾT LÁCH VỪA LÒNG

1

Toà báo *Trường Sơn* của chúng tôi hồi ấy có thể coi là toà báo lớn. Tổng biên tập là cây phóng sự nổi tiếng, nhà báo Lục Văn Thao - nguyên trưởng phòng Quân sự báo *Quân đội Nhân dân*, bạn thân của Nguyễn Huy Tưởng. Có thể kể tên một số biên tập viên: Lê Lưu (nhà văn), Duy Khán (nhà văn, nhà thơ) Hoàng Kim Đáng (nhà báo, nghệ sĩ nhiếp ảnh, chặng đường sau từng giữ chức Phó tổng thư ký hội Nghệ sĩ Nhiếp ảnh Việt Nam), Xuân Hội và Như Phong (nguyên phóng viên báo *Quân đội Nhân dân*), Văn Phú (nghệ sĩ khắc gỗ của xưởng khắc gỗ uy tín Tinh hoa của Hà Nội) và nhiều phóng viên *anh chị* khác. Thế mà hôm ấy chúng tôi phải ngồi im nghe một người vô nghề dạy dỗ.

Ấy là hôm sau một tuần cấp trên bổ nhiệm một người mới về phụ trách phòng Tuyên huấn và là thủ trưởng trực tiếp của báo. Có lẽ bây giờ các bạn nghề của tôi vẫn nhớ bài thơ huấn thị của thủ trưởng mới. Thơ phú thì chả ra cái gì nhưng cứ đeo đuổi, tôi không thể nào quên được. Ở giữa bài thơ thất ngôn bát cú có hai dòng huấn thị sau đây:

Viết lách cho vừa lòng thủ trưởng

Ở ăn cho hợp ý anh em.

Đọc lại cứ như là thơ trào phúng nhưng với vị trưởng phòng này lại là thơ trữ tình, thể hịch. Mà ông đọc bằng một giọng khuyên bảo rất trang nghiêm. Tôi cũng phải nói ngay rằng ông là người rất tốt. Ông thương chúng tôi như thương đàn em trong nhà nên mới khuyên thế. Thì hoá ra yêu người cũng không phải dễ. Yêu người đấy mà hóa ra khinh người đấy. *Viết lách cho vừa lòng thủ trưởng / Ở ăn cho hợp ý anh em.* Ở kia, chúng tôi là những chiến sĩ thực thụ, đang sống chết tại mặt trận, mục đích, lý tưởng rõ rệt, nghề nghiệp vững chắc, học hành tử tế, chứ có phải đâu một lũ người làm thuê mà ông phải khuyên nhủ như thế. Tôi chỉ thương ông vì ông quá chân thành. Mà cấp dưới của ông không cái có nghĩa là họ đã ngầm coi thường. Một định lý của vật lý cơ học có thể bao quát được: hai vật tác động tới nhau một lực, nếu không gây chuyển động tất gây biến dạng.

2

Sách cũ có chép về một ông bợm rượu. Vua hỏi : *Nghe nói người uống rất giỏi, vậy bao nhiêu thì say?* Bợm rượu đáp: *Nếu bệ hạ đứng sau lưng tôi, tôi uống nửa chén đã say. Nếu quan đại thần đứng sau lưng tôi, tôi uống vài chén thì say. Còn xung quanh tôi toàn bầu bạn, nhất là trước cửa guốc*

dép lẫn lộn thì mấy chum mấy hộc cũng không say được.

Hình như việc làm thơ cũng thế.

3

Năm 1978, tuần báo *Văn nghệ* có trưng cầu ý kiến bạn đọc và trao quyền cho bạn đọc trao giải thưởng thơ hay trong năm. Tuy vậy, ban lãnh đạo của Báo vẫn lập ra một ban chấm giải, nhà thơ Chế Lan Viên được mời làm chủ khảo. Hàng nghìn lá thư của bạn đọc gửi về, để chật mấy cái cặp ba dây. Bài thơ có số phiếu cao nhất của bạn đọc là một bài thơ lục bát phải nói thật là rất xoàng xĩnh. Tôi nhớ đến nét mặt nửa bi nửa hài của Chế Lan Viên. Tất nhiên số phiếu của dân và bài thơ ấy không thể công bố. Ban chấm trao giải cho mấy bài khác. Thế mới biết là khó. Viết lách cho vừa lòng thủ trưởng đã khó, mà viết lách cho vừa lòng đám đông cũng chẳng dễ dàng gì.

26-11-2001

(Số 48, ngày 2/12/2001)

TRUYỀN THỐNG LƯỜI NHÁC

1

Động tới chữ *truyền thống* dễ làm một số người giật mình. Cứ như là nói xấu nhân dân. Rằng ta đã quen nghe, quen nói, đã sẵn trong máu mình niềm tự tin, tự hào, hễ là người Việt là đã sẵn có truyền thống cần cù lao động. Hễ là người Việt Nam là chăm chỉ, là anh dũng. Rất đúng với những giai đoạn lịch sử nào đó. Mà sự chăm chỉ thì chả cú gì người Việt Nam. Để giàu có, nước người ta, dân người ta cũng phải làm mưa mặt.

Bên cạnh truyền thống chăm chỉ, sự lười nhác cũng có gốc rễ từ xưa rồi. Hãy đọc lại kho tàng truyện dân gian Việt Nam sẽ thấy. Trong các truyện kén rể có chuyện thi lười. Cái anh chàng rửa bát bằng cách cho bát vào rổ, cho xuống ao, xóc, cũng không trúng tuyển. Người được chọn làm rể là một người đi vào nhà bố vợ bằng cách đi lùi. Hỏi tại sao lại đi đúng thế thì anh lười nhất nước này trả lời rằng nếu hỏi

vợ không được thì đi về luôn, đỡ phải quay lại. Trong *Hịch tướng sĩ* nổi tiếng cũng có một đoạn giễu cợt sự ham mê chơi bời của binh lính.

Truyền thống lười nhác bắt rễ từ đồng đất nông nghiệp. Người nông dân chỉ tính mùa chứ không cần chi ly tính ngày, tính giờ cho công việc của mình. Nắng thì làm, mưa thì nghỉ. Sáng thì đi, bím bịp kêu thì về.

Tháng giêng là tháng ăn chơi,

Tháng hai cờ bạc tháng ba hội hè.

Con vật điển hình cho sự chăm chỉ gắn bó với người nông dân cần cù là con trâu. Thì con trâu cũng chỉ nửa ngày kéo cày, nửa ngày nằm gốc tre nhai lại. Có thi sĩ ca tụng con trâu *nằm nhai nghĩ ngợi*. Chả biết có nghĩ ngợi được gì không.

2

Truyền thống cần cù tiếp tục được phát huy đến tận bây giờ ở nhiều loại ngành nghề: các xí nghiệp công nghiệp, các công trường xây dựng... và tất cả các loại công việc có thể tính được, đếm được số lượng và chất lượng lao động.

Có giờ mà đếm được số lượng và chất lượng lao động của ông nhà văn. Và cả mấy ông, mấy bà bàn giấy hao hao như ông nhà văn. Có một nhà văn quân đội, bạn chiến đấu của tôi, khi đến thăm văn phòng một cơ quan văn hóa, anh bảo: *Ngày nào cũng thế, tôi thấy họ ngồi như một lũ cò đậu ngày mưa*. Tôi cũng thấy như anh, nhưng lỗi không phải do họ, mà do người điều hành chưa chăm chỉ. Người điều hành chăm chỉ là người không chỉ ngo ngoáy thân thể mình mà còn biết sự chuyển động của cả một khối người. Tôi xin nói thật, các vị thủ trưởng đừng phật lòng, bây giờ, mỗi ngày, mỗi thành phố lớn ở nước ta thất thoát hàng đồng tiền do sự

lười nhác của viên chức.

Nhưng với mấy ông nhà văn thì đành chịu, ông ấy thức khuya, có ly cà phê trước mặt. Khói thuốc lá bay mù mịt. Đôi mắt nhắm chiêu nhìn về cõi xa vời. Cứ tưởng như ông ta đang sáng tác. Không đâu. Giá như lúc nào cũng là sáng tác đã có ích cho dân cho nước. Đàng này ngồi đấy, sang trọng và oai vệ, cứ như là lãnh tụ tinh thần của nhân dân, nhưng có giới mà biết ông ta đang tản mạn nghĩ gì về các việc vụn vặt hàng ngày. Không loại trừ cả những chuyện giai gái. Thì cứ nhìn vào tác phẩm xuất bản, thấy toàn chuyện trai gái ngoại tình, những đứa con hoang và nhà chức trách, những chuyện cãi vã cũ kỹ từ thuở *Tự lực* ngày nào. Thì đủ biết độ suy tư, nhắm chiêu của mấy vị ấy. Lười, lười đến mức chảy thây ra mà vẫn được coi là sang. Chỉ mất bốn, năm năm là có được một ngoại ngữ mà các cây bút sung sức lứa bốn mươi tuổi vẫn ngong. Cứ làm như thế là suy tôn tiếng Việt. Cứ làm như thế là để bảo tồn và phát huy bản sắc dân tộc. Đến lúc uống rượu với người nước ngoài cũng phải thuê phiên dịch. Thật xấu hổ. Thế mà leo lẻo nói là phát huy truyền thống cần cù lao động. Phải quên ngay những câu tự khen mà mình không có và chưa có thì mới mong tiến bộ được. Lỗ hổng kiến thức của giới nhà văn và cả giới văn hóa chuyên nghiệp nữa là đáng báo động cấp một. Phải tìm cách nói đau, nói đáng thì mới dễ nhớ. Trong các truyền thống mà các cụ để lại, có một truyền thống không nên theo là truyền thống lười nhác.

(Số 50, ngày 16/12/2001)

GIA ĐÌNH VĂN NGHỆ VÀ GIA ĐÌNH NGƯỜI CHIẾN SĨ

1

Một buổi tối ngẫu nhiên, tôi bật ti vi và xem được một chương trình thú vị của *Truyền hình Hà Nội* phối hợp với Cục Thông tin cơ sở của Bộ Văn hóa - Thông tin: Chương trình *Gia đình ca hát*. Ủ mà đúng thật, có thể kéo dài một cách thú vị chương trình này, bởi chỉ tính trong ngành thanh nhạc, các gia đình có từ ba ca sĩ, nghệ sĩ trở lên con số kể đến hàng trăm. Ngành nhạc nói chung cũng vậy. Đây là họ Tạ: cụ Tạ Phước rồi đến Tạ Bôn, Tạ Đôn, Tạ Huấn... Đây là họ Phạm: Phạm Đình Sáu ông và Phạm Đình Sáu bà, rồi đến Phạm Ngọc Khôi, Phạm Linh... Đây là họ Lương: trước nhất có nhạc sĩ anh Lương Vĩnh, rồi đến nhạc sĩ em

Lương Hải, Lương Dũng... Đây là tùy tiện mà kể ra thôi, chứ các cặp nhạc sĩ bố - con mà chép ra thì có đến mỗi tay: Đỗ Nhuận - Đỗ Hồng Quân, Hoàng Hà - Hoàng Lương, Doãn Nho - Doãn Nguyên... Ngó sang các ngành nghệ thuật khác cũng na ná như vậy. Dường như trong nhiều ngành nghệ thuật, nhiều thế hệ con cái không những có thể tương bằng mà còn có trường hợp vượt lên tài năng của bố mẹ. Hoặc là chưa vượt nhưng người ta có thể tin là sẽ vượt được.

Tình hình ấy hiếm thấy trong văn học. Trên phạm vi quốc tế cũng vậy. Trường hợp Duy-ma bố và Duy-ma con cũng chẳng nhiều nhận gì.

2

Tôi ngồi âm ức nghĩ mà tức cho cái nghiệp văn mà mình mê đắm. Tôi cố tìm để thấy một nét gia đình nào đấy của những người cầm bút viết văn. Có một gia đình như vậy, không chỉ với các nhà văn mà với hầu hết nghệ sĩ trong đội ngũ chúng ta kể từ ngày Toàn quốc kháng chiến 55 năm trước tới nay: *gia đình bộ đội*. Nếu anh ta, chị ta chưa từng mặc áo lính thì cũng phải là em, là con, là cháu một ông bộ đội nào đó. Cả một thời *toàn dân vì binh, phẩm chất chiến sĩ* đã trở thành *phẩm chất dân tộc* và *phẩm chất dân tộc* lại thấm vào phẩm chất của mỗi một con người tự nguyện trở thành chiến sĩ.

Cái nét chung ấy quý giá vô ngần. Suy cho cùng, một dân tộc có được một nền văn hóa lớn phải là dân tộc có được nội lực kết dính cả một cộng đồng. Những yếu tố xâm thực làm suy yếu sự kết dính cộng đồng đều đi liền với sự suy yếu văn hóa. Nếu nước Ai Cập không phải chống chọi với cát và lũ xiết của dòng sông Nil, thì cộng đồng ấy hẳn không có Kim

tự tháp. Chính cát và lũ cũng đã để ra hình học phẳng của Ô-cơ-lit. Văn minh Lương hà (giữa hai dòng sông của vùng Tiểu Á: Ti-gơ-rơ và Ô-phơ-rát) cũng hình thành từ khao khát của những cộng đồng muốn biến cái của trời thành cái của người. Và nói gần hơn một chút, không có cuộc vượt biển dũng cảm có một không hai trên thế giới gọi tên là Cô-lôm-bô thì làm sao có được nền văn học nghệ thuật kỳ ảo và độc đáo đến thế của châu Mỹ La tinh?

Gia đình, nói như người ta thường nói, là *tế bào của xã hội* rất quan trọng. Câu ấy, trong sinh học cũng hết như trong xã hội học: các *tế bào* phải phát triển bình thường, chứ bất bình thường thì sinh ung thư.

3

Nghĩ đi nghĩ lại, tôi thấy *việc văn* và *việc nghệ thuật* có chút khác nhau về sự truyền nối nghề nghiệp là có lý. Trong nhiều ngành nghệ thuật âm nhạc, hội họa, điêu khắc, điện ảnh... chưa đựng *yếu tố kỹ thuật* được *tiêu chuẩn hóa*. Do thế người ta có thể dạy hát, dạy vẽ, dạy nặn. Chứ dạy văn viết thì khó lắm! Tiêu chuẩn hóa kỹ thuật viết văn là tiêu diệt văn chương. Nói vậy, nhưng các nhà văn cũng có một ngôi trường lớn: ấy là trường đời. Và họ cũng có một gia đình lớn không phải để chuyển giao kỹ thuật cho nhau mà để truyền sức lửa ấm nóng cho nhau. Ấy là gia đình của những người chiến sĩ cả một thời kỳ dài oanh liệt.

16-12-2001
(Số 51, ngày 23/12/2001)

NHÂN CHI SƠ

Hơn hai mươi năm trước, có một lần, tôi được xem một bức tranh của một cháu bé 5 tuổi vẽ. Bức tranh rất thô sơ. Có một hình ô van không khép kín choán gần hết mặt tờ giấy. Trong hình ô van ấy có một hình tròn nhỏ ở phía trên và một hình người ở phía dưới. *Đây là mặt trời và đây là bố đang đi.* Cháu bé giải thích. *Còn đây là gì?* Tôi chỉ vào nét ô van, hỏi. *Đây là bầu trời.* Cháu bé tự hào đáp. *Sao không nói nét bút cho liền lại, chẳng nhẽ bầu trời bị thủng à?* Tôi hỏi. Cháu bé nghiêng đầu, nói rất dăm chiêu. *Con cứ nghĩ mãi mà, phải để hở chỗ ấy cho gió thổi vào (!)* Cho đến bây giờ nhớ lại tôi vẫn chưa hết ngạc nhiên. Có lẽ đúng thật, ở đâu đó bầu trời phải thủng một chỗ thì mới có gió được chứ.

Trước cháu bé chừng mười năm, có một người lớn tên là Xuân Quỳnh cũng đắm chiêu nghĩ về cái lỗ thủng của bầu trời khi đặt câu hỏi:

Sóng bắt đầu từ đâu

Gió bắt đầu từ đâu?

Người lớn ấy đã trở thành một nhà thơ xuất sắc, được đông đảo bạn đọc yêu mến bằng những câu thơ bằng khuâng trẻ thơ như vậy. Nhiều người lớn khác thì không đặt câu hỏi ngớ ngẩn thế. Họ biết hết, giải thích được hết. Rằng gió bắt đầu từ sự chênh lệch áp suất của không khí. Sóng biển từ chuyển động mác-ma. Đến quả tim người họ cũng mổ ra, biết hết cơ chế của sự hồi hộp. Họ chế ra đủ mọi thứ thuốc, đầu tiên là cho chuột uống thử, sau đó cho người uống. Dường như sẽ chẳng còn bệnh nào gọi là *bạo bệnh*. Khó chữa nhất là *bệnh tương tư*, nhớ nhung sinh ra trần trọc mất ngủ, cấp cho hai viên xê-đu-xen, xong. Các thể hệ người lớn của thời kỳ hiện đại biến mọi hoạt động thành ra *công nghệ*. Có cả một lý thuyết về *công nghệ giáo dục*. Dạy văn đã có thể trở thành *công nghệ* thì có lẽ viết văn cũng thành *công nghệ*. Từ nghìn xưa tới giờ, chưa bao giờ cái nghề hoàn toàn thủ công là nghề viết văn bị máy móc văn minh và tư duy máy tính đe dọa nghiêm trọng như hiện nay.

Thế mà trùng điệp các thế hệ trẻ con tiếp tục ra đời, tiếp tục hỏi những câu ngớ ngẩn: *Cái cây kia mọc lên mãi thì có đâm vào trời được không? Con mèo xa mẹ, có phải cái đuôi của nó cũng biết buồn không? Có phải trẻ con khác người lớn vì trẻ con biết khóc và người lớn thì không khóc?...*

Trong *Nhật ký trong tù*, Bác Hồ có hai dòng thơ rất hay viết về thiện và ác:

Người ta khi ngủ như lương thiện

Thức dậy phân ra kẻ dữ hiền.

Hai dòng ấy là sự phát triển một quan niệm xưa: *Nhân chi sơ, tính bản thiện*. Câu xưa chỉ nói về cái thiện là gốc của người ngay thuở ban sơ mà không nói gì về cái ác. Câu của Bác cho thấy một hiện thực khắc nghiệt, *phần nào do giáo dục mà nên* là sự tồn tại song hành cái thiện và cái ác. Tôi cứ nghĩ mãi hai chữ *phần nào* của Bác. Có phải Bác nói, trong khoảng tự nhiên của loài người cũng tồn chứa một chút ác không? Tôi không biết. Mà Vích-to Huy-gô cũng nói như thế trong *Những người khốn khổ*: *Sở dĩ mắt người nhìn thấy ánh sáng là vì có bóng tối đẩy thôi*. Vấn đề phân biệt tốt, sáng, thiện, ác không thể nào dùng máy móc được. Các nhà thơ, nhà văn bằng vũ khí thù công truyền thống phải tham gia xung trận thôi, chả có cách nào khác.

Cái câu *Nhân chi sơ tính bản thiện* là câu trong *Tam tự kinh*, ngày xưa, trẻ con bắt đầu học chữ Hán đã gặp. Nhưng trẻ con thì làm sao hiểu *chi sơ* là gì và *bản thiện* là gì. Các bà mẹ dùng lối nói dân gian để giải thích cho con họ: *Nhân chi sơ là sờ vú mẹ / Tính bản thiện là miệng muốn ăn*. Bà mẹ đầu tiên nào nghĩ ra câu đó có thể gọi là nhà thơ được.

7-2-2002
(Số 2, ngày 13/1/2002)

CHẤP TÂM

1

Nghề xem tướng bàn tay, mười phần thì bảy phần tựa vào bệnh học. Người có bàn tay lạnh mà có mồ hôi là *trí động*. Người có bàn tay nóng mà có mồ hôi là *tâm động*. Trong giới nhà văn, những người cả nghĩ (như nhà văn Đỗ Chu chẳng hạn) thì y như rằng tay lạnh và nhót. Đa phần các nhà thơ tay ướt và nóng: họ là những người hay mắc hội chứng xúc động. Thật ra, mấy ông thầy bói đã lấy kinh nghiệm từ mấy ông thầy thuốc. Nghĩ nhiều thì hệ thống thần kinh thực vật tăng cường làm việc và tất cả các xúc động bắt nguồn từ các đường *dây thần kinh liên hệ lâm thời* trên vỏ não được đánh thức. Cơ chế nóng lạnh cũng từ đó mà ra.

Sự phân tích giữa *tâm* và *trí* của loài người chủ yếu dựa trên kinh nghiệm mà nhiều người không biết rằng hai khái niệm ấy gần nhau đến mức rất khó tách bạch. Tất cả là tại bộ não, quả tim chả có tội tình gì. Các biểu hiện của *tâm* và *trí* và sự phân biệt hai khái niệm ấy đều đã có sự tham gia của kinh nghiệm sống của mỗi một người. Không có một *cái trí* nào không xuất phát từ một *cái tâm* nào đó và ngược lại. Đừng nghĩ rằng cần có *trí* thì phải học mà muốn có *tâm* thì không cần học. Tâm hồn cũng là kết quả của học tập. Bạn cứ nghĩ mà xem, *cái xấu* sinh ra *cái xấu* thì đã đành mà *cái tốt* sinh ra *cái xấu* không ít. Một bài thơ tốt, đọc không hiểu lại bảo rằng xấu thì sinh ra cử chỉ ứng xử xấu. Sự học ở đây không chỉ là bằng cấp. Nhiều người nông dân xưa kia không có chữ mà văn hóa lại cao. Nhưng vào thời hiện đại muốn có tâm cao dứt khoát phải có trí cao và muốn có trí cao dứt khoát phải có tâm cao vậy.

2

Trong bộ Kinh Phật *Thủ tạng nghiêm*, chương mở đầu có tư tưởng rất cao siêu là chương *Chấp tâm ở trong thân hay ở ngoài thân?* Nói gọn lại, đó là chương nói rõ cái gì ở trong mình, cái gì là ở ngoài mình để chứng minh rằng vạn vật quanh ta và chính ta là một thể thống nhất. Không thể chia tách bộ phận ra khỏi cái toàn thể.

Phật đã dạy thế mà có người nhớ, có người không nhớ. Họ cứ khăng khăng phải mổ xẻ thơ người ta ra như mổ xẻ con lợn, con chó. Họ cứ khăng khăng chia thơ ra đâu là đầu, đâu là mình, đâu là tứ chi. Cho đến nỗi bây giờ, nghe các thí sinh của tất cả các chương trình *Người yêu thơ* của Truyền hình Việt Nam, dù trẻ hay già đều có lối phân tích, bình giảng

văn chương giống nhau như đúc. Tất cả đều trôi chảy. Tất cả đều bay bướm. Có lẽ, đây là kết quả của hệ thống giảng dạy văn học đã quá lỗi thời của hệ thống giáo dục suốt mấy chục năm qua. Hệ thống ấy đạt được mọi thành tựu chỉ thiếu mỗi một thứ bé tí tẹo là không đánh thức được cái thực ở mỗi học trò. Đã là bài thơ người ta bảo bình thì có nghĩa là phải nói hay, nói tốt, chả có chỗ nào là dở, là kém hấp nữa. Tình trạng chán thơ, coi thường văn chương có lẽ bắt đầu từ chế độ học văn và thi cử văn chương nhằm sáo diễn ra liên miên trong bao nhiêu năm qua.

Chấp tâm ở trong thân và chấp tâm ở ngoài thân nữa. Muốn có tâm ở mọi nơi, mọi chỗ thì phải phát động được cái trung thực của lý trí vậy.

21-1-2002
(Số 4, ngày 27/1/2002)

SANG VÌ THƠ

HÈN VÌ THƠ

1

Sang vì cái ấy, hèn vì cái ấy là lời nói vô thương, vô phạt, đúng ở mọi nơi, mọi lúc. Sang vì vợ, hèn vì vợ. Sang vì tiền, hèn vì tiền. Sang vì rượu, hèn vì rượu. Vân vân. Nhưng với thơ lại hoàn toàn khác. Hình như thơ chỉ làm sang cho loài người chứ không thể làm loài người thấp kém đi. Một người say rượu mà hét lên bằng thơ vẫn hơn ông say gào lên chửi bới. Chứ ít, khi người ta yêu thơ, người ta làm thơ, người ta đọc thơ cũng cho thấy sự hiện hữu của một con người đang ở trạng thái lương thiện.

Tôi có quen một ông tổng giám đốc của một ngành kinh tế. Đọc tên ngành kinh tế ấy lên thì ai ai cũng kính nể và luôn thể kính nể cả ông tổng giám đốc. Thế mà ngay từ phút

đầu làm quen, ông ta đã làm tôi nghi ngờ khả năng kinh tế của ông ta khi ông khoe với tôi là ông cũng làm thơ. Thế là mất một cán bộ, tôi nghĩ. Đang phải chỉ huy cả nghìn người với bởi bởi tri thức khoa học vận hành đầy khắc nghiệt lại còn thơ với phú. Chắc là cái bút bị này đến hồi hết mực. Đã dính đến thơ thì hẳn là người tốt, nhưng khả năng chấp mạch cũng nhiều. Tôi mỉm cười đề nghị đọc thơ thì ông từ chối. Nhà kinh tế làm tôi sững sốt thật sự khi ông nói với tôi rằng, ông có làm thơ nhưng không phải để dành cho người khác mà chỉ để cân bằng chính ông. Ông nói: *"Yêu thơ là phẩm chất tự nhiên của người lương thiện. Một nhà buôn không yêu thơ dễ biến thành một tên lừa đảo, một nhà chính trị không yêu thơ dễ biến thành kẻ độc tài"*. Tôi biết, người vừa nói với tôi thật là một thi sĩ, chỉ không hành nghề mà thôi.

2

Hình như thơ có ở mọi nơi, mọi lúc, chỉ có rất ít ở hình xác chữ *Thơ* mà thôi. Khi làm bài thơ về các chàng lính lái *Không có kính không phải vì xe không có kính*, tôi đã đặt tên bài thơ là *Bài thơ về tiểu đội xe không kính*. Người viết không có lòng tự tin về nghề của mình mới đặt tên như vậy. Đã là thơ rồi, việc gì phải ghi là *Bài thơ* nữa. Cũng như vẽ một bông hoa hồng, sợ rằng người xem nhầm là hoa cúc mới phải đề là *Hoa hồng*.

Vậy thực chất, vào những ngày này của thế kỷ XXI, khi loài người biết nói một cách có văn từ hàng vạn năm rồi thì *Thơ là gì?* Thơ có còn là lối nói đằm đẹp, một thứ tụng ca bất phân phải trái, là thứ hoa nhụy trang trí cho mọi căn phòng? Thơ có còn là đồ trang sức, điệu đà cho đàn ông, đàn bà, dù

đồ trang sức ấy tình vì đến mức làm bằng “suy tư”? Có phải cả một thời dài, đời là cơm tẻ, thơ là cơm nếp. Cơm nếp lâu lâu ăn thì ngon, không có thì thèm, nhưng ăn mãi cũng sợ. Lại nấu nát nữa càng kinh. Hay đời chính là ngày thường còn thơ là Rằm, là Mừng Một? Hình như cả một thời dài thơ là nhu thế trong một khu vực nào đó đã quan niệm. Nếu quả thực thơ là thế thì nên coi là sang hay coi là hèn?

3

Dù vật đổi, sao dời thì định nghĩa về thơ vẫn còn đó, trong các bài ca dao dân gian từ ngàn đời truyền lại. Các cụ ngày xưa làm ca dao để truyền khẩu thế thôi, chẳng ai để lại tên tuổi gì. Tên tuổi thì không truyền nhưng các bài ca thì truyền mãi. Bây giờ tên người thì rất nhiều mà câu thơ thì khó nhớ. Thì ra thơ với đời là một. Thơ muốn xưng hùng, xưng bá tách ra khỏi đời thì thơ không còn là thơ nữa. Điều ấy thì ai cũng biết và nói ra rất dễ đồng tình. Chỉ có một điều không biết rõ được là hình dáng của thơ ngày mai sẽ thay đổi thế nào. Đó là bí mật lớn mà mỗi một cây bút phải đi tìm.

Sang vì thơ, đúng. Hèn vì cái na ná như thơ.

Cuối tháng 2-2002
(Số 9, ngày 3/3/2002)

CUỘC CHẠY ỊẠCH CỦA THƠ CA

1

Có một sự thoả thuận toàn cầu rằng thơ là đàn bà. Chỉ trừ những người làm nghề thể thao ra, đã là đàn bà thì có nghĩa là lạch bạch. Đi đã lạch bạch rồi hướng chi là chạy. Thế mà vào chặng đường này, nàng thơ phải chạy. Dân vẽ, dân nhạc, dân văn xuôi đã quyết chạy đến vùng đất mới của nghệ thuật, lẽ nào thơ lại đứng im?

Cuộc đổi mới thơ cho đến hôm nay được nhiều người yêu thơ, nhiều nhà thơ suy nghĩ, trăn trở và đã cho ra đời không ít công trình có tính thử nghiệm. Thử nghiệm thơ thì đau lắm, khổ lắm. Ông thầy thuốc chế ra thuốc mới thì có thể lấy chuột ra mà thử. Các nhà thơ chế ra thơ để kiểm nghiệm. Thế mà xem ra kết quả cũng chẳng được bao lắm.

Trong nghề điện ảnh, người dựng phim nắm rất chắc một số quy luật đã trở thành cổ điển trong đó có *luật chuyển động*. Chẳng hạn, trong một cụm cảnh, trên màn hình, một đoàn xe chuyển động từ trái sang phải thì cũng phải dựng đoàn quân đi *cùng chiều* với đoàn xe kia. Một quy luật khác cũng chi phối người dựng phim là *luật xa gần*. Từ cảnh xa (viễn) phải chuyển cảnh sang gần (cận) rồi mới có thể dựng đặc tả. Đây là bài học vỡ lòng của những người thợ ngồi trước màn dựng. Nhưng tất cả những điều ấy đã xưa lắm rồi. Chính những người làm điện ảnh đã tự đập vỡ các quy tắc mà họ vạch ra để có tiết tấu nhanh, đây ấn tượng như hiện nay.

Trong nghề hòa thanh của âm nhạc, *quy luật thuận tai* đã ngự trị người làm nhạc cả nghìn năm nay. Nhân loại từ thế kỷ này băng qua thế kỷ kia bằng những *quãng ba*, *quãng năm* hòa hợp. Nhưng chính ngành âm nhạc đã phát hiện ra cái cũ kỹ của chính mình. Cũng có thể biến thuốc độc thành thuốc bổ (như vi-ta-min B6), ngành nhạc hiện đại tìm ra của độc là các *quãng trái tai*. Đây chỉ là một cái biến trong biết bao sự cải biến táo bạo và thành công của âm nhạc.

Còn trong hội họa, theo các họa sĩ nhiều tran trở thì cái khó nhất trong đổi mới hội họa vẫn là *vẽ làm sao cho giống*. Từ thời Cổ điển sang thời Phục hưng, người ta cố gắng vẽ giống cái người ta trông thấy. Bây giờ thì *vẽ giống cái người ta trông thấy* là cũ lắm, thậm chí không chấp nhận được. Con đường của hội họa bây giờ là *vẽ giúp cái người ta cảm thấy, vẽ giống cái tâm trạng, vẽ giống các ý nghĩ, các trạng thái tâm thần của người vẽ*. Cuộc cải cách về chất liệu và vật

liệu trong hội hoạ cũng gây nhiều ngạc nhiên thú vị cho người yêu hội hoạ.

Trong khi đó thì thơ vẫn ì ạch, ì ạch đi. Nếu có chạy thì cũng là ì ạch chạy. Các bộ phận trên mình thơ cũng thấy nhấp nhô, phới phới chuyển động. Chỉ thế thôi.

3

Nhưng suy ngẫm kỹ, thấy đòi hỏi thơ cần lột xác nhanh chóng là đòi hỏi quá đáng. Trên con đường chung của văn học và các ngành nghệ thuật, *văn học là nền tảng cuối cùng và quan trọng nhất đánh dấu một thời đại*. Chủ nghĩa lãng mạn trong âm nhạc, trong hội hoạ phải chờ chủ nghĩa lãng mạn trong văn học mới có thể có tiếng nói cuối cùng của thời kỳ ấy. Với chủ nghĩa hiện thực cũng vậy. Chỉ vì một lẽ giản dị: văn học là bộ phận trừu tượng nhất trong tất cả các bộ môn văn nghệ. Hội hoạ còn là vật chất của hình học và hạt *phô-tông* của ánh sáng. Âm nhạc còn là vật chất của các bước sóng âm thanh. Tiếng nói và chữ viết là đỉnh cao của khả năng trừu tượng. Vậy nên các nhà thơ cần đổi mới nhưng đừng quá nôn nóng kéo tự làm hỏng sản phẩm tinh quý của chính mình.

4-2002

(Số 15, ngày 14/4/2002)

MÂY ƠI BAY VỀ CHỖN NÀO

1

Nhà văn lãng mạn đầy huyền ảo và u trầm Pau-tốp-xki dường như không gắn mấy với cuộc đời thế tục. Nhớ đến ông, người ta nhớ đến *Bông hồng vàng*, nhớ đến *Chuyến xe đêm*. Chi tiết trong văn ông là tiếng chim và tiếng võ của những giọt sương, là khoảng võ hoàng hôn của một thiếu phụ, là tiếng nấc của một hạt phấn hoa sắp trở thành người. Nhưng câu chuyện sau đây trong tiểu sử của *Pau* là có thật:

Phát xít Hít-le bắt được ông và quyết định đem đi xử bắn. Một đội hành quyết mặc đồng phục lính SS bồng súng dẫn ông ra pháp trường. Sau khi bịt mắt *Pau*, theo lệnh của tên sĩ quan đội trưởng, trên chục khẩu súng nhắm vào ông. Phía lưng *Pau* là một bức tường cao. Viên sĩ quan đội trưởng ra lệnh: "*Bắn!*". Loạt súng nổ đình tai. Khói và bụi bao phủ bức tường. Khói tan, kỳ lạ thay, *Pau-tốp-xki*, nhà văn lớn của nước Nga Xô-viết và của thế giới vẫn đứng đó, trơ trơ như Từ Hải. Không một viên đạn nào chạm vào người *Pau*. Thì ra, các tên lính đã được ra lệnh từ trước, đạn chỉ bắn vào tường, cao trên đầu *Pau* nửa mét, để dọa. Tàn ác như bọn Hít-le còn sợ nhà văn. Khi ấy, *Pau-tốp-xki* mặc quần áo màu sẫm. Vôi tường từ trên cao rắc xuống trắng tóc, trắng vai áo của nhà văn.

Cho đến cuối đời, vôi tường và khói súng pháp trường không hề lên trang văn của *Pau-tốp-xki*. Trên trang giấy thơm của ông, vẫn là hương thơm của *Bông hồng vàng*.

2

Không biết tại làm sao, khi con người nghĩ về quá khứ lại hay cúi đầu xuống mà khi nghĩ đến ngày mai thì lại hay ngửa mặt lên thỉnh không. Hay tại vì, *cái để đào lên*, dù khó vẫn có thể đào lên được mà *cái để với tới* thì chẳng dễ dàng gì. Ngửa mặt lên trời thì thấy mây. Chữ *mây* trong tiếng Việt không hoàn toàn giống với chữ *mây* trong tiếng nước ngoài. Trong tiếng Việt, ngoài nghĩa chỉ hơi nước ngưng tụ có thể nhìn thấy trong khí quyển, *mây* còn có nghĩa là *bầu trời*, *mây xanh*, *mây trắng*, *mây vàng*... *Mây xanh* chính là bầu trời vậy. *Mây* trong thơ Việt Nam, ngoài một cảnh tượng thiên nhiên còn là ước lệ cho hoài bão (*mây xanh*), cho niềm

dữ (mây đen), cho sự xao xuyến (mây vàng)... Đây là tùy tiện kể, chữ *mây* trong ước lệ có thể làm cả mấy trang từ điển.

Bông hồng vàng của Pau-tốp-xki và các đám mây của các thi sĩ có lẽ có chung một niềm khao khát u trầm của giới nhà văn đối với cuộc sống của con người.

3

Đám khói bụi của vũ khí ngày nào trùn lên đầu, lên vai Pau-tốp-xki, vào những ngày này của thế kỷ XXI, thế kỷ ngỗ là văn minh đỉnh cao, lại bùng lên ở Nam Á, ở Trung Đông. Vấn đề then chốt không phải là chống khủng bố. Cũng không hoàn toàn là quyền lợi của cộng đồng Do Thái hay thế giới Ả Rập. Vấn đề là chủ nghĩa bá quyền Mỹ. Nhiều nước chưa bị xâm lược đã mất độc lập. Câu hỏi *Nhân loại đang đi về đâu* của các thế kỷ trước đang lặp lại ở đầu thế kỷ này với dạng thức mới: *Nhân loại đang muốn đi về đâu nếu thoát khỏi sự khống chế của Mỹ?*

Thế thì các nhà thơ lại phải ngửa mặt lên trời lần nữa để hỏi: *Mây ơi, bay về chốn nào?*

4-2002
(Số 16, ngày 21/4/2002)

TEM VÀ NHÂN

1

Dán tem cho các sản phẩm hàng hoá là một loại sáng kiến có giá trị ở cấp quốc tế. Mặt hàng được Nhà nước dán tem là mặt hàng chứa đựng sự thoả thuận của cộng đồng (ít ra là trên danh nghĩa) về các loại trách nhiệm của người sản xuất ra mặt hàng đó.

Các tập thơ, các tập văn cũng là một loại hàng hóa, dầu có sang trọng là hàng hóa đặc biệt, sao không được dán tem?

Tự chung lại thì trên đời này, hàng hóa chia làm hai loại: *loại để chơi*, không có thì cũng không chết và loại để duy trì cuộc sống hàng ngày gọi tắt là *loại để dùng*. Rượu,

thuốc lá, nước hoa... có thể xếp vào *loại để chơi*. Một trong những thuộc tính của loài người là lười biếng, thích chơi hơn thích làm. Chính vì điều này mà các hàng hóa thuộc *loại để chơi* thường bị đánh thuế rất cao và ở quốc gia nào cũng vậy, nhóm hàng này thường bị dè ra dán tem trước. Với các tập thơ, tập truyện ngắn, tập tiểu thuyết, trước khi dán tem, chắc là Tổng cục Thuế cũng lúng túng không biết nên xếp cái thứ hàng này vào loại nào trong hai loại đã nêu.

2

Các nhà văn, nhà thơ, theo danh hiệu người *đọc phong* cho hay *tự phong*, gần đây rất hay dùng chữ *khẳng định mình*. Người ta không chỉ nói mà còn có rất nhiều hành tung để *khẳng định mình*. *Khẳng định mình* bằng cách in ấn ồ ạt. *Khẳng định mình* bằng cách làm các bìa sách phô trương với các tên sách nghe to tát đến rợn tóc gáy. *Khẳng định mình* bằng cách tung ra các định nghĩa như thể chuẩn bị dán lại nhãn mác mới cho thi ca. *Thơ là sự thoát xác tuyệt đối. Thơ là sự đi không đường trở về. Thơ là sự lạ lùng không thể lạ lùng hơn. Thơ là một loại ngôn ngữ điên khùng. Thơ là sự ăn ngủ của trai gái. Thơ là cái hộp đen không thể khám phá...* Nói gì cứ nói, chả ai đánh thuế. Có lẽ cách nói giật gân trong văn học gần đây là do có nhiệm màu thị trường. Một trong những cách *khẳng định mình* của các nhà sản xuất là nêu các định nghĩa cho sản phẩm, càng giật gân càng dễ nhớ. Nhưng khổ một nỗi, định nghĩa một đằng, chất lượng một nẻo. Thơ cũng vậy mà nước khoáng cũng vậy. *L - là một phần tất yếu của cuộc sống*. Cứ làm như người ta không uống thứ nước của các ông, các bà thì người ta lăn đùng ra chết không bằng.

Thực ra thì sách văn học đã được dán tem rồi, ấy là cái lô-gô của nhà xuất bản. Ngày xưa ấy à, chui được vào nhà xuất bản X, nhà xuất bản Y là khó lắm. Có cây bút cho đến cuối đời cũng chưa có được tập sách nào do nhà X, nhà Y xuất bản. Bây giờ thì dễ ợt. Thế thì có tem cũng bằng không tem. Người tiêu dùng là bạn đọc vô cùng lúng túng không biết đâu là hàng thật, đâu là hàng giả.

Còn nhãn mác của sách văn học cũng có từ xưa rồi. Mỗi tên người là một nhãn mác. Đó là những nhãn mác sang trọng nhất trong tất cả các nhãn mác gọi là hàng hóa.

5-2002
(Số 20, ngày 19/5/2002)

ĐỜI TƯ, ĐỜI CÔNG

1

Không chỉ ở ta và không chỉ bây giờ, những chuyện riêng tư của nhà văn, nghệ sĩ và những người nổi tiếng khác được báo chí quan tâm. Chuyện tình của ông A, chuyện vườn tược của bà B và các chi tiết tỉ mỉ của đời sống thường nhật của họ. Điều ấy cũng là điều bình thường và tự nhiên. Các trang tiểu sử khô khốc với các liệt kê công việc, năm tháng, chức tước... không làm bạn đọc thoả mãn. Cái tài của người ấy, người nọ thì biết rồi, bạn đọc cần biết cả cái tâm, cái tính. Mà người đời lại thích chuyện giật gân. Ấy là một nguồn gốc của chuyện riêng tư ngỡ như bí mật lại thấy công khai trên mặt báo.

Có ai đó đã từng nói rất hay rằng: *Đến Na-pô-lê-ông cũng không vĩ đại được trong phòng ngủ, trước anh hầu phòng của ông ta.* Anh hầu phòng của Na-pô-lê-ông hơn người ta vì anh ta biết được vết chàm xấu xí ở lưng viên tướng. Vì đại sao được khi đầu sáng cuối đêm, Na-pô-lê-ông hay ngáp vặt,

mở miệng rõ to. Bụng đã to lại còn hay gãi. Mà anh hầu phòng của Na-pô-lê-ông đâu cần biết tư tưởng và tổ chức của vua, đâu cần biết đến luận văn quân sự. Thế thì làm sao Na-pô-lê-ông có thể trở nên vĩ đại trong mắt anh hầu phòng. Cho nên, đọc hồi ký của những người phục vụ phải cẩn thận lắm, không thì người đọc sẽ dễ bị lạc đường.

Viết chân dung về một con người là khó lắm thay. Có khi nói đúng mà lại hóa thành sai. Người đời ưa nhìn. Nhà văn cũng không thoát khỏi thói đời. Rõ ràng mình chụp ảnh chị ta, chụp cận cảnh hân hoi, mà lúc đưa ảnh, chị ta bảo là không giống. Hân phải đẹp hơn thế mới giống (với phụ nữ, hầu hết các tấm ảnh đều xấu hơn người thật). Ấy là ảnh. Mà chân dung văn học lại vẽ bằng chữ chứ không phải bằng máy. Đôi khi nhà văn vẽ nhau lại dùng cả thủ pháp phóng dụ. Thế thì các trang chân dung gây hoang mang cho bạn đọc là điều cũng dễ hiểu.

2

Trong hệ thống lý thuyết về kết cấu trong văn học, phần đời tư của nhà văn là một phần rất quan trọng để người ta nghiên cứu xuất xứ và giá trị tác phẩm. Nhật ký, thư từ, lịch sử các mối quan hệ hoàn toàn cá nhân, sự hình thành các thói quen, các tập tính của nhà văn là những dữ kiện không kém phần quan trọng trong công việc nhọc nhằn của nhà nghiên cứu. Cái khó khăn nhất trong loại công việc này là phải đi chênh vênh giữa chuyện thực và chuyện đồn thổi, tô vẽ, giữa bí mật cá nhân mà luật pháp bảo hộ và quyền được tìm hiểu của công chúng, giữa những yếu tố nào gọi là chính và yếu tố nào gọi là phụ trong vô vàn tình tiết thường nhật của một con người.

Nói *đời tư*, *đời công* là lối nói chơi chữ, chú với nhà văn, giữa *tư* và *công* luôn trộn lẫn, khó mà phân biệt được. Nadim Hít-mét có một câu thơ thật hay: *Con hãy sống trên đời này, như sống trong căn phòng của bố*. Với văn hào ấy, cuộc đời rộng lớn là căn phòng riêng mình. *Phòng* là đâu và *đời* là đâu?

Tuy vậy, hình như chúng ta lâu nay hay tách bạch giữa *đời tư* và *đời công tác*. Khu vực thứ hai thì có thể công khai mà khu vực thứ nhất bị kiêng kỵ. Điều ấy có thể đúng về lẽ đời mà không đúng về lẽ văn. *Lối sống* của một con người là sự hiện hình *lẽ sống* của chính anh ta. Bởi vậy cái quan trọng nhất trong chuyện công, tư này là mỗi nhà văn *phải trở thành mình* để rồi *trở thành dân tộc*, *trở thành thời đại* của chính anh ta.

5-2002

(Số 21, ngày 26/5/2002)

SỰ XAO XUYẾN GIỚI TÍNH

1

Năm trước, một việc gây xôn xao dư luận, đặc biệt với những người yêu nghệ thuật là cái chết của một nghệ sĩ nhiếp ảnh. Vụ việc là sự ghen tuông từ một xê-ri ảnh phụ nữ khoả thân của tác giả. Tôi hoàn toàn tin đó là những bức ảnh nghệ thuật. Lao động nghệ thuật thuần túy cũng đã có thể có tai nạn huống hồ nghệ thuật lại pha trộn với thân xác đời thường. Thương thay một ống kính tài hoa, giận thay thói đời chật hẹp, ích kỷ.

Hồi tới đất Mỹ lần đầu, tôi la cà đến các xó xỉnh của đất nước ấy và có tạt đến một phòng biểu diễn khoả thân (naked room). Không phải trả tiền, chỉ phải trả tiền đồ uống đắt gấp mười lần giá ở ngoài đường. Ngồi một lát, tôi thấy một đôi trai gái dặt tay nhau vào. Người con trai đến ngồi xuống

cái ghế sắt tôi còn người con gái đi vào phòng trong. Nửa giờ sau cô gái kia ra biểu diễn, vừa nhảy múa, vừa cời xiêm y cho đến lúc trần như nhộng. Tôi quay lại người con trai và hỏi: “*Xin lỗi, cho tôi được hỏi, cô gái xinh đẹp kia là bạn anh?*”. Người đàn ông Mỹ cười, nói rất tự hào: “*Sao lại là bạn, vợ tôi đấy chứ!*”. Tôi không tha: “*Xin lỗi, tôi mới đến Mỹ lần đầu. Tại sao anh lại cho vợ anh làm việc này?*” Anh chàng trợn mắt nhìn tôi như nhìn Rô-nan-đô “*Sao lại không. Chính tôi nhìn vào mắt anh, chính anh cũng khâm phục sắc đẹp vợ tôi. Thế mà lúc về lại được trả tiền. Sao lại không làm?*”

Thế là hai bên hoàn toàn *lệch kênh* về cùng một vấn đề.

Tôi cũng quan sát thấy sự *lệch kênh* như vậy ở bờ biển Cô-pen-ha-ghe ở Đan Mạch khi mấy ông nhà văn phương Đông trở mắt nhìn tốp thiếu nữ hở hớ xuân xanh hoàn toàn khoả thân đi pa-tanh dọc đường ven biển.

Thích vẻ đẹp của người là một phía của sự xao xuyên giới tính. *Biết vẻ đẹp của mình được người thích* là một phía khác của cùng một tư trường. Điều ấy hẳn là tự nhiên?

2

Hồi vào Thanh Hóa lần đầu (1965) tôi mới hơn 20 tuổi, viết bài thơ đầu tiên về Thanh Hoá, bài *Nghe hò đêm bốc vác*, trong đó có câu:

Hình cánh hoa lan trên vai áo trắng ngần

Là vết xước dính hòm vừa mới xé.

Mới chỉ tả chưa đầy một xăng-ti-mét vuông da thịt phụ nữ mà xao xuyên cả đêm. Chín năm sau, năm 1974, tôi viết bài *Áo của hôm nào Người của hôm nay* có câu áp chót như: “*Hình áo thế nào thì hình người thế ấy*”. Tả phụ nữ thế là

thô lắm, là như muốn lột trần người ta ra. Thế mà đăng lên cả mấy chục năm rồi chả thấy ai chê trách gì. Sự xao xuyên ngọt ngào như thế thì ai chả có. Mà có chê trách thì một trong những người táo tợn trong làng thơ là Hàn Mặc Tử:

Trăng nằm sông soãi trên cành liễu

Đợi gió Đông về để lả lơi

Cây lá ngây tình không muốn động...

Và bao câu khác còn táo tợn hơn nữa. Ấy là tùy tiện mà kể ra, chứ đã là thi sĩ thì ai ai, bất kể đàn ông hay đàn bà, đều có những câu thơ xao xuyên giới tính một cách tự nhiên. Điều này khác biệt hoàn toàn với các câu thơ *gợi tình* rẻ tiền, những dòng thô lậu để cấp cho những người thô lậu.

3

Sẽ sống thế nào trong một xã hội mà tất cả đàn ông đều là hoạn quan? Chắc là tẻ nhạt và khủng khiếp lắm.

Cũng khủng khiếp chẳng kém nếu phải sống trong một xã hội mà hễ có người đàn ông đi với một người đàn bà thì y như rằng “có vấn đề”.

Nhà văn, ngay cả chuyện này nữa, làm sao cho sự sống của con người tự nhiên, mềm mại như nó vốn thế.

6-2002

(Số 25, ngày 23/6/2002)

THẾ NÀO LÀ NHÀ VĂN GIÀ?

1

Con người ta, theo nhận xét của tôi, tuổi già đến muộn ở đôi mắt và đến sớm ở lưng. Có anh thanh niên hơi nhiều tuổi ở cỡ 70 mà mắt vẫn long lanh như thềm, như muốn chinh phục kẻ khác giới. Thế mà có cụ già ở tuổi 30 lưng đã hơi còng. Nói như Adít Nêxin, chỉ cần nhìn tuổi con người ở đế giày. Giày mòn ở gót là còn trẻ, giày mòn ở mũi là đã già. Kề hay khúm núm thường mòn giày ở phần mũi.

Ấy là nói về thân thể. Nếu xét trên ứng xử, người già là người bắt đầu nhầm lẫn về thời gian và không gian. Chỗ đáng nói dài lại nói ngắn, chỗ đáng nói ngắn lại nói dài. Khi tôi nhận xét thế thì một bạn tôi phản đối, anh ta bảo rằng người đời già hay trẻ là ở độ dũng cảm trong cử chỉ. Có những người tóc bạc trắng mà còn dám chịu trách nhiệm trước thiên

hạ, nói năng và cử chỉ rất quyết đoán. Thế mà có người cái đáng thì trẻ trung mà cử chỉ ứng xử lại hèn kém, cái gì cũng sợ liên lụy đến mình. Bao nhiêu hiểu biết tích tụ một đời chỉ đem ra để ngăn cản đám đi sau mình, sợ nó vượt trội hơn mình.

Nói thế để nói công việc của Bộ Nội vụ (Ban Tổ chức của Chính phủ) khó khăn thế nào. Nam 60 tuổi, nữ 55 tuổi, nghỉ. Làm thế dễ quá, chọn người tài, dùng người tài ai lại làm thế. Cái dễ là ở kết luận trên: kẻ nào hèn kém, nhút nhát, luôn sợ vạ đến mình là kẻ già, không cần biết bao nhiêu tuổi, cho nghỉ.

2

Có một lần tôi hỏi nhà văn Vũ Ngọc Phan, khi ấy cụ đã gần 80 tuổi rồi, cánh đàn ông ta cái sự kia bao giờ thì hết. Cụ cười, bảo rằng đến lúc chết. Và bày cho tôi một vài kỹ thuật cần có trong sự ấy khi tuổi cao. Lại có một ông già gần 80, làm nghề hớt tóc, trong khi cạo gáy cho tôi có bày cho tôi một kỹ thuật chống già: trong phòng the nên có mấy sợi tóc tết lại như một cái lông gà, khi làm việc ấy thì lẳng lẳng ngoáy vào tai mình, làm thế, dù già cũng thành trẻ. Nhiều đêm, tôi bí thơ, bí văn, tôi bâng khuâng nghĩ: Liệu đem mấy sợi tóc kia ngoáy vào tai có thể khai thông được mạch thơ, mạch văn hay không?

Vâng, có thể ngoáy tai để thông mạch văn một lúc nhưng dù sao đi nữa có phải lúc nào cũng có thể ngoáy tai được đâu. Tôi đem câu chuyện ấy bàn với một số nhà văn tuổi còn trẻ và cố gắng tìm cách trả lời câu hỏi, thế nào là một nhà văn già và đi đến những kết luận sau đây:

1. Nhà văn già là người trên 20 tuổi mà tư tưởng cần cỗi,

toàn nói theo người khác, chẳng có gì sáng tạo.

2. Nhà văn già là người thích đề tặng và chú thích.

3. Nhà văn già là người thích chứng minh mình trẻ.

4. Nhà văn già là người thích quản lý người khác mà lại không quản lý chính mình.

5. Nhà văn già là người cái gì cũng chê, chỉ không biết chê chính cái mình viết ra.

6. Nhà văn già là người thích rượu hơn thích văn.

7. Nhà văn già là người thích chê bai xã hội, cái gì cũng chê, phàn nàn đủ thứ, tỏ ra mình là người lịch lãm.

8. Nhà văn già là người sống trên danh vọng quá khứ, coi đó là cái lô cốt để bắn bỏ cái mới, cái đang phát triển.

9. Nhà văn già là người thích làm thơ tình, cứ làm như mình có rất nhiều mối tình sôi sục.

10. Nhà văn già là người có nhiều bút nhưng hết mực.

Và chúng tôi cũng ra một nghị quyết, nói rằng : bất kỳ nhà văn bao nhiêu tuổi mà không phạm vào mười điều đã nêu thì vẫn còn trẻ, dù là ở tuổi 90. Cho nên, Hội Nhà văn Việt Nam mới lập một ban mới là Ban công tác các nhà văn cao tuổi là ý tứ lắm. Cao tuổi, chứ không già.

Trung thu 2002
(Số 37, ngày 15/9/2002)

NÓI, THƯA VÀ THỐT

1

Các cụ dạy: *Biết thì thưa thốt, không biết dựa cột mà nghe*. Cái chữ *thưa thốt* kia, nghĩa là nói. Tuy nhiên, trong tiếng Việt ta từ xưa đã phân biệt ba trạng thái rất khác nhau: *nói, thưa và thốt*. Và dường như, đây cũng là ba trạng huống sáng tác của nhà văn: trạng huống văn học *nói ra*, trạng huống văn học *thốt lên* và trạng huống văn học *thưa gửi*.

Vâng, *thưa* cũng là nói nhưng là *nói* với đối tượng đáng quý, đáng trọng; đối tượng có vị trí phân xét cuối cùng mà người nói phải sử dụng ngôn ngữ trình bày, diễn giải, đề đạt. Đã là con người, ai chả có lúc phải *thưa gửi*? Và đã là nhà văn, thế nào cũng có lúc anh ta, chị ta cũng phải sáng tác bằng giọng *thưa gửi*. Chẳng hạn, một bài thơ tạ tội với

mẹ. Chẳng hạn, một bài tự bạch về việc này việc kia của đời mình tại sao lại thế này mà không phải thế kia. Đối tượng rộng rãi nhất, đối tượng to lớn nhất, quan trọng nhất mà nhà văn phải *thưa gửi* là Nhân dân. Nhân dân cũng là bạn đọc bây giờ và mai sau của nhà văn. Đã làm người, ai chả có lúc mắc lỗi lầm. Nhà văn cũng vậy. Nhưng nếu bằng sự chân thành, bằng lòng trung thực, bằng sự gắn kết thiết tha của nhà văn và cuộc sống, thì dù mắc sai lầm, công chúng vẫn có thể tha thứ và họ vẫn sẵn lòng yêu mến, trân trọng đọc cái mà nhà văn ấy viết ra. Nhưng thật kinh sợ và kinh tởm nữa nếu có một nhà văn không bao giờ dám *thưa gửi* Nhân dân mà chỉ dùng cây bút để *thưa gửi* có đôi ba người cấp trên, những người quyết định đến việc thăng quan, tiến chức của anh ta, những người quyết định đến *chức quan văn học* của anh ta. Lạy giới, loại nhà văn ấy ở ta, nếu có, chắc cũng không nhiều. Cũng thật kinh sợ và kinh tởm nếu có loại cây bút chỉ *thưa gửi* bọn ngoại bang thù ghét đất nước mình, dân tộc mình, *thưa gửi* ngoại tệ, *thưa gửi* cái mang máng có thể làm nên sự phổ cập quốc tế nào đó. Lạy giới, loại nhà văn ấy có đấy nhưng xem ra chỉ là một đám bất tài, vô hạnh được một lũ bất tài, vô hạnh ở ngoài biên giới chằm vập mà thôi. Vâng, *thưa gửi* là cử chỉ lễ độ cần có của đời sống làm người, nhà văn cũng cần có lúc viết để *thưa gửi* nhưng có lẽ không nên có cả một dòng *văn học thưa gửi*, không nên có cả một dòng *văn học chúc mừng*. Nếu có thể thì khiếp quá.

2

Nói là hành trạng công bố kết quả nhận thức của con người đối với cuộc sống thường nhật bao quanh mình bằng

chính cơ quan phát âm của mỗi người. Nói thế, nghĩa là làm văn học *nói ra* cũng chẳng dễ dàng gì. *Nói* phải dứt khoát, phải dùng *miệng* mình mà *viết* thì lại có thể toàn dùng giọng của người khác.

3

Tôi đi qua công viên và ngẫu nhiên túm được một con chuột nhỏ trong đám cỏ. Con chuột thật xinh. Một cô gái đi ngang qua, bất chợt thấy con chuột trong tay tôi và cô ta la một tiếng thật lớn: *Khiếp!* Hình như cô ta ân hận về tiếng la lớn của chính mình. Mặt cô ta đỏ lên và cô mỉm cười với tôi như sự nhận lỗi. Không phải cô ấy vừa *nói* mà là vừa *thốt lên*. *Thốt lên* là âm thanh bật ra không thể kìm nén, chủ thể cũng không kiểm soát được. Cái *thốt lên* bao giờ cũng thành thực, khác hẳn sự *nói ra* có sự lựa chọn của chủ thể. Thơ Hàn Mặc Tử chẳng hạn, luôn gây bất ngờ bởi văn học của ông là văn học *thốt lên*.

9-2002

(Số 38, ngày 22/9/2002)

MỤC LỤC

| | | |
|----|--|----|
| 1 | Thay lời nói đầu | 5 |
| 2 | Gửi bạn đọc Văn nghệ Trẻ | 6 |
| 3 | Đạo và đời, lý tưởng và cuộc sống | 13 |
| 4 | Chợ ở bên chùa | 16 |
| 5 | Viết về Đảng, viết về cuộc sống | 19 |
| 6 | Đất nước và trang văn | 22 |
| 7 | Nhân vật của thời đại, nhân vật của văn chương | 25 |
| 8 | Đề tài và định mệnh | 28 |
| 9 | Điệu hát Nga trong tâm hồn Việt | 33 |
| 10 | Các em bé và em Cutai | 35 |
| 11 | Tiếng bập môi | 38 |
| 12 | Khoảng tĩnh không trong thơ | 41 |
| 13 | Khoảng thời gian say sáng tác | 44 |
| 14 | Nhân vật chính trong thơ | 47 |
| 15 | Phát sáng và bắt sáng | 51 |
| 16 | Trầm tĩnh và bông bột | 54 |
| 17 | Thơ với tư cách là một trò chơi | 57 |
| 18 | So sánh | 60 |
| 19 | Giá trị của vần | 63 |
| 20 | Làm thơ và làm báo | 66 |
| 21 | Giá trị của tứ | 69 |
| 22 | Nuôi ý và nuôi chữ | 72 |
| 23 | Văn hóa người và văn hóa bài | 75 |
| 24 | Lại nó về văn hóa tác phẩm | 78 |
| 25 | Nhìn ngắm và nhận thức lại sự vật | 81 |
| 26 | Thơ khóc bạn và thể văn tế | 84 |
| 27 | Chăn và lẻ trong thơ | 87 |

| | | |
|----|--|-----|
| 28 | Tuổi của thơ ca | 90 |
| 29 | Những người thầy | 93 |
| 30 | Nhà thơ ở chỗ đông người | 96 |
| 31 | Tính chuyên nghiệp của công việc văn học | 99 |
| 32 | Thủ phạm là nguyên âm đôi | 102 |
| 33 | Siêu thực và siêu vẹo | 105 |
| 34 | Hệ thống tín hiệu | 108 |
| 35 | Tì vết và thơ vụng | 111 |
| 36 | Tâm trạng | 114 |
| 37 | Trắc nghiệm | 117 |
| 38 | Trở lại sự giản dị | 120 |
| 39 | Thiếu và thừa | 123 |
| 40 | Nhân cách hóa và vật cách hóa | 126 |
| 41 | Chấp kinh | 129 |
| 42 | Lập thân | 132 |
| 43 | Thời gian và cảm giác | 135 |
| 44 | Xưng danh | 138 |
| 45 | Nữ quái của nhà thơ | 141 |
| 46 | Cuộc săn tìm lối nói | 144 |
| 47 | Cái phổ biến và cái riêng biệt | 147 |
| 48 | Lại nói về vần | 150 |
| 49 | Đi tìm chi tiết | 153 |
| 50 | Ép chữ | 156 |
| 51 | Chửi cha không bằng pha tiếng | 159 |
| 52 | Bạn văn | 162 |
| 53 | Gió thổi từ vùng vô thức | 165 |
| 54 | Tình thế và tâm thế | 168 |
| 55 | Những lúc có thơ, những lúc không có thơ | 171 |
| 56 | Hãy coi chừng vẻ đẹp của thanh am | 174 |

| | | |
|----|---|-----|
| 57 | Đồng hồ sinh học | 177 |
| 58 | Ký hiệu và tín hiệu | 180 |
| 59 | Phê và bình | 183 |
| 60 | Về những lời khuyên của Xuân Diệu | 186 |
| 61 | Đàn bà nông nổi | 189 |
| 62 | Đàn ông sâu sắc | 192 |
| 63 | Chống đông cứng | 195 |
| 64 | Từ món ngư lôi âm thực đến việc cải cách thi ca | 198 |
| 65 | Cái riêng hiếm hoi cố mà giữ lấy | 201 |
| 66 | Làm tranh và làm thơ | 204 |
| 67 | Viết hớ | 207 |
| 68 | Bí mật của phở, bí mật của văn chương | 210 |
| 69 | Thơ thất ngôn bát cú | 213 |
| 70 | Sự ấm nóng trong lòng người | 218 |
| 71 | Nhà thơ ơi, chiều xuống rồi | 221 |
| 72 | Thiện và ác | 224 |
| 73 | Viết lách vừa lòng | 227 |
| 74 | Truyền thông lười nhác | 230 |
| 75 | Gia đình văn nghệ và gia đình người chiến sĩ | 233 |
| 76 | Nhân chi sơ | 236 |
| 77 | Chấp tâm | 239 |
| 78 | Sang vì thơ, hèn vì thơ | 242 |
| 79 | Cuộc chạy ịch của thơ ca | 245 |
| 80 | Mây ơi bay về chốn nào | 248 |
| 81 | Tem và nhân | 251 |
| 82 | Đời tư, đời công | 254 |
| 83 | Sự xao xuyến giới tính | 257 |
| 84 | Thế nào là nhà văn già | 260 |
| 85 | Nói, thưa và thốt | 263 |

PHẠM TIẾN DUẬT VỪA LÀM VỪA NGHỈ

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC
VÀ TUẦN BÁO VĂN NGHỆ TRÉ

Chịu trách nhiệm xuất bản :

NGUYỄN VĂN LỮU

TRƯƠNG VINH TUẤN

Biên tập : NGUYỄN LAN HƯƠNG

Bìa : Họa sĩ KHÁNH TOÀN

Trình bày : BÍCH HƯƠNG

Sửa bản in : LAN HƯƠNG, THU HỒNG

