

Đc 8

TH552C

M QUANG TRUNG

THỨC CÙNG TRANG VIẾT

(Tập tiểu luận - phê bình Văn chương)

vh

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

ĐC 8

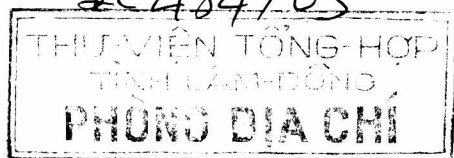
TH 552C

PHẠM QUANG TRUNG

Thức Củng Trang Viết

Tập Lý luận, phê bình văn chương

ĐC 484/03



NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC
HÀ NỘI, 9-2003

PHẠM QUANG TRUNG
Bút danh khác: THANH QUANG



Quê quán : Ninh Bình

Phó Giáo sư - Tiến sĩ Văn học

Hội viên Hội Nhà văn Việt Nam

Hội viên Hội Nhà báo Việt Nam

Hội viên Hội Văn học Nghệ thuật các DTTS Việt Nam

CÙNG MỘT NGƯỜI VIẾT

Những tác phẩm chính

Học giả với Thi nhân (Chuyên luận, NXB Văn hoá Thông tin, 1994)

Văn chương với Lê Quý Đôn (Chuyên luận, NXB Giáo dục, 1994)

Tiếp cận giá trị văn chương (Lý luận - Phê bình văn chương, NXB Thanh niên, 1998)

Lý luận trước chân trời mở (Lý luận - Phê bình văn chương, NXB Giáo dục, 1998)

Cảm xúc văn chương và vấn đề dạy văn ở trường phổ thông (Chuyên luận, NXB Giáo dục, 1998)

Lặng lẽ giữa trang văn (Lý luận - Phê bình văn chương, NXB Văn học, 1998)

Nhà văn Xuân Thiều như tôi được biết (Phê bình văn chương, NXB Trẻ, 1999)

Thơ trong con mắt người xưa (Chuyên luận, NXB Hội Nhà văn, 1999)

Thơ cảm dệt bằng thơ (Phê bình văn chương, NXB Văn hoá Dân tộc, 1999)

Sống với văn chương cùng thời (Lý luận - Phê bình văn chương, NXB Văn hoá Dân tộc, 2000)

Thức cùng trang viết (Lý luận - Phê bình văn chương, NXB Văn học, 2003).

PHẦN I

VỀ ĐỊNH HƯỚNG PHÁT TRIỂN NỀN VĂN HỌC NGHỆ THUẬT DÂN TỘC

Hơn một tháng nay, từ khi Trung ương có chủ trương lấy ý kiến của toàn dân về Dự thảo *Báo cáo chính trị* Đại hội IX của Đảng Cộng sản Việt Nam, rất nhiều đóng góp thẳng thắn, xây dựng đã được phát biểu, chứng tỏ đại bộ phận nhân dân nhận thức rõ vai trò quyết định của Đảng trong công cuộc Đổi mới đất nước trên mọi lĩnh vực. Là một nhà văn, tôi đặc biệt quan tâm tới phương hướng phát triển nền văn học nghệ thuật dân tộc được trình bày ở Phần V *Phát triển văn hóa, giáo dục – đào tạo, khoa học – công nghệ và môi trường*.

Về cơ bản, tôi tán đồng với định hướng mà Dự thảo *Báo cáo chính trị* đã nêu ra, vì đây là sự tiếp nối những quan điểm đúng đắn được thời gian kiểm nghiệm trong Đường lối văn hóa, văn nghệ của Đảng Cộng sản Việt Nam hơn nửa thế kỷ qua, được bổ sung nhiều điểm quan trọng cho phù hợp với hoàn cảnh mới, trước những vận may và thách thức lớn đan xen. Chẳng hạn, tôi tâm đắc với từ *dân chủ* đi liền với từ *tự do* khi nói tới điều kiện tiên quyết cho các hoạt động sáng tạo những giá trị văn chương, nghệ thuật đích thực. Dân chủ cần với mọi ngành nghệ thuật, càng cần đối với văn chương – một loại hình nghệ thuật thể hiện tính dân chủ rộng rãi nhất.

Tuy nhiên, để hoàn thiện, tôi nhận thấy Dự thảo cần làm sáng tỏ thêm 3 điểm sau:

1. Bản Dự thảo viết: “ Bảo đảm tự do, dân chủ cho mọi sáng tạo văn hóa, văn học nghệ thuật. Văn nghệ sỹ nêu cao

trách nhiệm trước nhân dân, Tổ quốc và chủ nghĩa xã hội, phấn đấu có nhiều tác phẩm có giá trị tư tưởng và nghệ thuật cao, có tác dụng sâu sắc xây dựng con người, xứng đáng với đất nước đổi mới và dân tộc anh hùng”. Có thể hiểu các ý của câu sau rằng buộc quyền tự do dân chủ cho *mọi* sáng tạo được nói tới ở câu trên, nghĩa là *mọi* sáng tạo văn hóa, văn học nghệ thuật chỉ được đảm bảo quyền tự do, dân chủ khi phụng sự Tổ quốc, nhân dân và chủ nghĩa xã hội. Điều đó là đúng và rõ. Bởi đã không thể có và sẽ không thể có thứ tự do tuyệt đối theo kiểu muốn viết gì, làm gì cũng được. Mặc dầu vậy, từ *mọi* khi bị tách ra ở một câu độc lập không kết gắn với câu sau, tỏ ra vẫn chưa thật ổn. Vả lại, *phấn đấu có nhiều tác phẩm có giá trị tư tưởng và nghệ thuật cao...* cần được xem là trách nhiệm chung của cả xã hội chứ không chỉ của văn nghệ sỹ. (Cố nhiên, họ mang trên vai trách nhiệm chính) . Từ đó, tôi đề nghị nên sửa đoạn trên như sau: “ Bảo đảm tự do, dân chủ cho mọi sáng tạo văn hóa, văn học nghệ thuật trên cơ sở nêu cao trách nhiệm của văn nghệ sỹ trước nhân dân, Tổ quốc và chủ nghĩa xã hội. Phấn đấu có nhiều tác phẩm có giá trị tư tưởng và nghệ thuật cao, có tác dụng sâu sắc xây dựng con người, xứng đáng với đất nước đổi mới và dân tộc anh hùng”.

2. Bản Dự thảo viết tiếp: “Văn nghệ miêu tả, cổ vũ cái đúng, cái tốt, trong quan hệ giữa con người với con người, giữa con người với xã hội, với thiên nhiên”. Tôi thấy từ *miêu tả* chưa thật đích đáng cho lắm. Nó dễ đưa tới quan niệm phản ánh con người và đời sống một cách giản đơn, thô thiển, từ đó dễ đi tới xem nhẹ, hạ thấp vai trò sáng tạo của người nghệ sỹ. Nếu được, nên thay từ *miêu tả* bằng từ *thể hiện* thì có lẽ sẽ chuẩn xác hơn. Tôi cũng đề nghị bổ sung thêm *cái đẹp* sau

“cái đúng, cái tốt”, để nhấn rõ đặc thù thẩm mỹ của nghệ thuật. Chẳng phải, ta thường coi cái chân, cái thiện, cái mỹ là đích hướng tới của văn chương nghệ thuật đó sao. Có thể, một ai đó cho rằng, bản thân văn nghệ đã là cái đẹp, nên cần thể hiện, có vũ những cái đáng đề cao ở ngoài nó. Dầu vậy, cũng chưa thật thuyết phục. Đoạn này đang đề cập tới đối tượng của nghệ thuật; không thể loại bỏ *cái đẹp* trong đời sống và nơi con người ra khỏi sự quan tâm của người nghệ sỹ được.

3. Bản Dự thảo rất đúng khi coi trọng hoạt động phê bình văn học nghệ thuật: “Phát huy vai trò thẩm định tác phẩm, hướng dẫn dư luận của phê bình văn học nghệ thuật”. Tuy thế, tôi không thấy một câu nào nói tới lý luận văn học nghệ thuật, trong khi ai cũng rõ vai trò quyết định ra sao của nó tới các hoạt động văn học nghệ thuật như sáng tác và phê bình. Do đó, tôi đề nghị nên thêm câu sau trước đoạn nói về phê bình: “Đổi mới hoạt động lý luận văn học nghệ thuật theo hướng dân tộc – hiện đại”. Xin được nói rõ thêm ý này. Để thay hệ thống lý luận văn nghệ ở nước ta chưa đáp ứng được những đòi hỏi ngày một cao, ngày một đa dạng của đời sống và hoạt động văn nghệ. Cần phải kịp thời đổi mới. Theo hướng nào đây? Một số nhà nghiên cứu đã nói tới yêu cầu hiện đại hóa tư duy lý luận. Điều đó hẳn nhiên là đúng và cần. Nhưng theo tôi, ngoài hướng đó ra, còn phải quan tâm tới việc gia tăng tính dân tộc trong lý luận văn nghệ. Cần sớm tạo ra một hệ thống lý luận văn nghệ tiên tiến, có khả năng bao quát thực tiễn văn nghệ dân tộc, thích ứng với các hoạt động văn nghệ của người Việt Nam. Chỉ như vậy, lý luận văn nghệ mới tỏ rõ được sức sống và sức mạnh của mình trên thực tế.

Đà Lạt, 12/3/2001

TÍNH DÂN TỘC TRONG LÝ LUẬN VĂN NGHỆ

1.1 Trước nay các nhà nghiên cứu thường bàn đến bản sắc dân tộc trong các hoạt động văn nghệ nhất là các sản phẩm văn nghệ^(*). Điều này tất có lý do chính đáng của nó. Bởi nói gì thì nói, giá trị của văn nghệ bao giờ cũng được biểu hiện tập trung trong các tác phẩm văn nghệ, nơi thể hiện sinh động đời sống, bộc lộ rõ rệt tính cách dân tộc, nơi công chúng nghệ thuật nhiều đời đến soi mình vào đó, hoặc là nhận ra chính mình (đối với người cùng dân tộc) hoặc là nhận ra điểm không giống mình (đối với người khác dân tộc) nhằm tăng ý thức về mình trong cộng đồng nhân loại. Gia tăng tính dân tộc của tác phẩm nghệ thuật luôn nằm trong ý thức sáng tạo sâu xa của người nghệ sỹ nếu họ còn mong muốn sản phẩm tinh thần được tạo nên bằng lao động đam mê và khổ ải thuộc về dân tộc mình, từ đó có điều kiện thuộc về các dân tộc khác.

1.2 Tuy nhiên, nếu còn xem hoạt động nghệ thuật chủ yếu là một loại hoạt động mang tính tự giác cao của con người thì việc nhìn nhận tính dân tộc từ giác độ quan niệm nghệ thuật cần phải đặt ra. Ai cũng biết, quan niệm thẩm mỹ có vai trò quyết định đối với các hoạt động thẩm mỹ trong đó có hoạt động nghệ thuật. Có thể nói, mọi khâu của quá trình sáng tạo, từ thu thập tài liệu, nảy sinh ý đồ, thể hiện hình tượng đến sự tiếp nhận của công chúng đều bị chi phối bởi quan niệm nghệ

^(*) Tôi xin dùng từ “văn nghệ” thay cho “văn học nghệ thuật” mặc dù biết cách nói tắt này đem lại nhiều ngộ nhận đáng buồn trong thực tế.

thuật. Việc trau dồi, nâng cao cái nhìn nghệ thuật về đời sống sao cho thật đúng đắn và sắc sảo luôn được các nghệ sỹ mọi thời mọi nước đặt ra. Do vậy mà một nghệ sỹ có ý thức về tính dân tộc trong sáng tạo không thể không quan tâm tới việc thương xuyên gắn sự nghiệp sáng tạo của mình với số phận và đời sống của dân tộc.

1.3 Tính dân tộc trong quan niệm nghệ thuật càng có ý nghĩa trong thời đại ngày nay khi việc hợp tác về nhiều mặt nhất là về quân sự và kinh tế đang trở thành xu thế chung trong khu vực và toàn cầu. Đã xuất hiện quan niệm lầm lạc, rằng để xây mái nhà chung cho cả nhân loại phải thủ tiêu dần những nét riêng của từng dân tộc, rằng điều này đúng với mọi lãnh vực không loại trừ cả văn hóa, văn nghệ. Ta không thể tán đồng với những ý kiến như thế. Giờ đây, hơn lúc nào hết, cái nhìn của Marx và Engel ở thế kỷ XIX về “nền văn hóa quốc tế” vẫn còn soi sáng con đường chúng ta. Đúng như nhận định của Lênin: “ Khi nêu ra khẩu hiệu “nền văn hóa quốc tế của chủ nghĩa dân chủ và của phong trào công nhân thế giới”, chúng tôi chỉ lấy của mỗi một nền văn hóa dân tộc, riêng những thành phần dân chủ và chủ nghĩa xã hội của nó, chúng tôi lấy những thành phần đó chỉ vì và tuyệt đối vì đối lập với nền văn hóa tư sản với chủ nghĩa dân tộc tư sản của mỗi một dân tộc”. (*Về văn hóa và nghệ thuật* – Nxb Sự thật, tr 342,343).

2.1. Tính dân tộc trong lý luận văn nghệ có thể xem xét ở nhiều góc độ như: Biểu hiện chung và biểu hiện cụ thể trong các công trình lý luận ở các thời kỳ; ý kiến của cha ông và ý kiến của các nhà lý luận trên thế giới; quan hệ với đường lối văn nghệ của Đảng Cộng sản và triết học, mỹ học mácxít... Do phải là công việc của nhiều nhà nghiên cứu trong nhiều công trình chuyên ngành và liên ngành. Trong phạm vi bài

này, chúng tôi chỉ xin nêu một vài ý kiến chung, mang tính đặt vấn đề là chính. Rất mong được sự quan tâm của các nhà khoa học.

2.2. Biểu hiện chính yếu của tính dân tộc trong lý luận văn nghệ là gì? Theo ý chúng tôi, có thể nói tới 3 điểm sau:

2.2.1 Hệ thống lý luận văn nghệ phải đặc biệt đề cao tính dân tộc trong xét đoán mọi giá trị nghệ thuật thuộc mọi thời đại. Điều này có lẽ chẳng cần nêu ra chừng mười, mười lăm năm trước. Khi ấy, đặc tính của nghệ thuật trong đó có tính dân tộc thường được xem trọng. Tuy nhiên gần đây, nhân danh đổi mới quan niệm nghệ thuật, một số nhà lý luận trong một số công trình lý luận chỉ trình bày đặc trưng nghệ thuật, bỏ qua mối quan hệ giữa nghệ thuật với đời sống. Tập trung tìm hiểu nét riêng của nghệ thuật so các hình thái ý thức xã hội khác như chính trị, triết học, khoa học, tôn giáo... là cần, nhưng chỉ thấy đặc trưng nghệ thuật mà không thấy mối tương quan giữa nghệ thuật với những hoạt động vật chất và tinh thần khác của con người là thiếu biện chứng. Vả chăng, khi cắt đứt sợi dây liên hệ với đời sống con người thì tất nhiên cái gọi là “ đặc trưng nghệ thuật” kia chắc sẽ trở nên lơ lửng để rồi chấp chới như điều không dây.

Thật ra, nói tới văn nghệ là nói tới một nền văn nghệ cụ thể trong một thời điểm cụ thể. Nó chịu sự ràng buộc của nhiều yếu tố bên trong và bên ngoài, đa dạng và đa chiều, trong đó ngọn nguồn dân tộc bao giờ cũng là nhân tố chi phối âm thầm và dai dẳng. Điều này thậm chí bất chấp ý thức của người nghệ sĩ. Chỉ có điều, với những ai có ý nguyện gắn sự nghiệp sáng tạo của mình với dân tộc đã sinh ra mình (theo cả nghĩa đen và nghĩa bóng) thì tác phẩm của họ sẽ có cơ sở dồi dào phẩm chất dân tộc hơn. Đây chính là con đường gần

như duy nhất để công trình nghệ thuật có giá trị đến được với các dân tộc thuộc nhiều chân trời khác nhau.

2.2.2. Hệ thống lý luận văn nghệ phải quan tâm tới thực tiễn nghệ thuật dân tộc. Lý luận chân chính, như mọi người đều rõ, không phải là kết quả của tư duy mang tính tự biện của nhà nghiên cứu. Nó phải gắn với thực tiễn nghệ thuật, phải được khái quát lên từ thực tiễn nghệ thuật. Cố nhiên, trong quá trình xây dựng hệ thống khái niệm, phạm trù khoa học, nhà lý luận buộc phải chọn lựa những hiện tượng nghệ thuật điển hình của nhiều nền văn nghệ. Trên thực tế không khi nào không tồn tại những ngoại biệt. Bởi, nói như Hegel, hiện tượng luôn phong phú hơn quy luật. Do vậy, hệ thống lý luận nghệ thuật bao giờ cũng ở trạng thái mở cho phép những cái riêng mang tính ngoại lệ hiển hiện. Tiếp xúc với bất cứ hệ thống lý luận văn nghệ nào, chúng ta cũng cần biết vận dụng để giải quyết thực tiễn của dân tộc mình. Không thế, chúng ta sẽ khó tránh khỏi giáo điều và lý luận mà ta tuân thủ sẽ khó tránh khỏi “xâm nhiễm”. Sức mạnh của nó sẽ rất hạn chế.

Vậy nên, một điểm mang tính nguyên tắc là các nhà lý luận cần lấy thực tiễn sáng tạo nghệ thuật dân tộc soi vào những nguyên lý chung có tính toàn nhân loại. Chắc chắn sẽ có những nguyên lý (không loại trừ cả những nguyên lý then chốt) chẳng mấy thích hợp với lịch sử nghệ thuật dân tộc. Sự bổ sung ở đây là cần thiết, nếu như nhà lý luận còn muốn hệ thống lý luận của mình có sức sống và có ý nghĩa.

2.2.3. Một yêu cầu mang tính bắt buộc là nhà lý luận cần biết tiếp thu di sản lý luận văn nghệ trong quá khứ của dân tộc mình. Sẽ không thành vấn đề đối với những dân tộc có truyền thống lý luận độc đáo và đồ sộ như Trung Quốc (ở phương Đông), Đức (ở phương Tây). Ở nước ta có khác!

Chẳng phải trong thời gian dài, quan niệm ông cha ta “không để lại một giọt lý luận” nào cho con cháu đã từng ngự trị trong đầu óc của không ít nhà nghiên cứu kể cả những nhà nghiên cứu có tên tuổi ? Phải thấy đây không đơn thuần chỉ là vấn đề đạo lý mà trước hết là vấn đề khoa học. Chỉ cần đọc kỹ càng, chẳng hạn trước tác của nhà bác học Lê Quý Đôn, thì cái nhìn của họ có lẽ sẽ đổi khác. Cần thấy thói quen của người Việt Nam và người Á Đông nói chung là nói ít làm nhiều. Khi buộc lòng phải nói thì họ thường nói ngắn, nói một cách bóng bẩy như văn sáng tác. Kinh nghiệm cho hay, muốn tìm hiểu quan niệm nghệ thuật của người xưa, ta cần nâng niu từng câu chữ, từng ý tứ trong từng văn bản được viết theo văn phong cổ. Thế rồi đối chiếu người trước người sau, trong “văn trước thuật” lẫn trong “lời ca vịnh” (chữ dùng của học giả Phan Huy Chú) với cái nhìn và bằng cái tâm sáng của người hôm nay. Nói gọn lại, không thể thấy nếu ta không đi tìm, lại phải đi tìm với tấm lòng khâm phục, ngưỡng vọng cha ông một cách tự nhiên vậy, thì di sản lý luận văn nghệ của tổ tiên sẽ tiếp tục đồng hành và hơn thế sẽ tiếp tục nâng đỡ con cháu, để một ngày không xa dân tộc ta có thể sánh vai với các cường quốc khác về mọi phương diện mà không thấy tủi hổ.

3. Dẫu sao, những đòi hỏi vừa nêu trên vẫn còn là ước mong. Chúng tôi tin rằng hệ thống lý luận văn nghệ mang đậm tính dân tộc như thế sẽ xuất hiện trong một tương lai gần. Điều quyết định là ngay từ giờ, mỗi người tùy khả năng và cương vị, hãy góp sức góp trí để ý nguyện của chúng ta mau chóng trở thành hiện thực.

Đà Lạt, 25/12/2000

LẠI BÀN VỀ TRUYỀN THỐNG VĂN CHƯƠNG

Cả biệt đời người xem hết thấy những gì cha ông để lại cho con cháu đều là truyền thống. Phần đông thì nghĩ khác, truyền thống chỉ là những tinh hoa còn lại sau sự sàng lọc khác nghiệt dài lâu của thời gian. Và nếu thế thì truyền thống kết tinh ở những tác phẩm và tác giả trong quá khứ được coi là cổ điển.

Truyền thống vốn đa dạng, bao gồm nhiều bộ phận khác nhau. Có sáng tác và lý luận, có phê bình và tiếp nhận. Riêng sáng tác, có dân gian và thành văn, có văn chương chữ Nôm, chữ Hán, chữ Quốc ngữ. Chớ nên xem nhẹ một bộ phận nào cho dầu bộ phận này trên thực tế tỏ ra non yếu hơn bộ phận khác. Cũng chớ nên nhìn từng bộ phận trong sự tách biệt, cô lập với các bộ phận khác. Và với cái toàn thể. Truyền thống là nhất quán, mọi yếu tố đều liên hệ, tác động qua lại hết sức tinh vi, phức tạp. Cái chung bao giờ cũng chi phối cái riêng; cái quan yếu bao giờ cũng chi phối cái thứ yếu.

Tuy vậy, truyền thống không thể và không phải là một khối nguyên chất. Các yếu tố cấu thành, về tính chất có thể khác nhau, kể cả đối lập nhau. *Lời nói đời máu* là truyền thống, và *Lựa lời mà nói cho vừa lòng nhau* cũng là truyền thống; *Lấy chí nhân để thay cường bạo* là truyền thống, và *Phải có danh gì với núi sông* cũng là truyền thống. Thái độ biện biệt, tinh thần lọc lựa không chỉ là một yêu cầu mà là một đòi hỏi, hơn thế một nguyên tắc bắt buộc trong việc tiếp thu truyền thống.

Cũng còn vì một nguyên do khác: nhu cầu hiện tại. Rất thấu đáo cái phương châm quen thuộc *Học xưa vì nay*. Nói thì dễ, quán triệt trong suy nghĩ, trong việc làm thì rất khó. Sức mạnh truyền thống bao giờ cũng tiềm ẩn trong thế khả năng. Việc tiếp thu cái gì, hiệu quả đến đâu, tất cả tùy thuộc vào từng cá nhân người tiếp nhận. Truyền thống chỉ thành báu vật trong tay những người biết quý trọng và biết làm chủ nó. Nếu không, như người đời thường dạy, thuốc bổ cũng trở nên có hại. Người đắm mình trong truyền thống, tôi thích. Người vẫy vùng trong truyền thống, tôi còn thích hơn. Không chỉ thích mà còn phục – phục cái bản lĩnh cao cường của một tài năng.

Tôi không thật ưa cách nói *tiếp thu truyền thống*. Từ *thấm nhuần* có lẽ đặc dụng hơn. *Thấm nhuần* trọng hồn cốt hơn chất liệu. Hoà nhập một cách tự nhiên mới được gọi là *thấm nhuần*. Nói như người thơ mới quá cố Trình Đường: *Thơ chảy tự nguồn*. Nướng theo truyền thống không gò ép, không cố ý là nghệ thuật đích thực, nghệ thuật cao cường. Và bao giờ cũng là yêu cầu tối thượng, không dễ một sớm một chiều mà làm nổi.

Thêm nhiều lần trở ngại nếu đó là những truyền thống mới. Sẽ có người ngạc nhiên: sao lại thêm định ngữ *mới* liên kê *truyền thống*? Câu trả lời: truyền thống không nhất thành bất biến. Chẳng có gì trên đời này không biến đổi, không thể biến đổi cả. Truyền thống không phải là thứ ao tù nước đọng chỉ độc rong rêu lưu cữu. Nước ao thường xuyên lưu chuyển. Những giá trị mới liên tiếp gia nhập truyền thống. Có lẽ, truyền thống mới được tạo dựng thường năng động hơn những gì *muôn năm cũ*. Đặc biệt là trong việc loại bỏ, đẩy lùi dần những cái đã rở ra lỗi thời, ngáng trở sự nảy sinh những cái

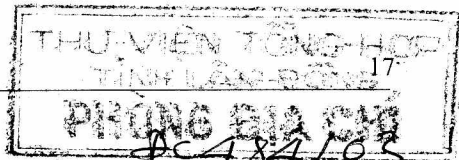
mối. Truyền thống có thêm sức sống mới và năng lượng mới phần chính là vì thế.

Ở nhà văn – nghệ sĩ ngôn từ, lối ứng xử với truyền thống đặc biệt rõ qua lối ứng xử với ngôn ngữ dân tộc. I. Tolstói nói: *Ngôn ngữ là linh hồn của dân tộc*. Bởi vậy *Nằm trong tiếng nói yêu thương / Nằm trong tiếng Việt vẫn vương một đời* không còn là ý nguyện của riêng ai. Song, chớ nên chỉ biết có hưởng thụ. Đóng góp, dẫu là chút ít, làm cho tiếng Việt ngày một giàu có hơn, mà trước hết là ngày một trong sáng hơn luôn là một ước nguyện chung của cả đội ngũ những người cầm bút chúng ta, già cũng như trẻ. Ở đây, Nguyễn Tuấn, Tô Hoài là những tấm gương sáng.

Người cầm bút ai cũng muốn là đứa con ruột rà của dân tộc mình. Thực tế không phải người nào cũng được toại nguyện. Thành ra mới có bi kịch của sự ruồng bỏ. Với người nghệ sĩ, sự đứng đưng, ghẻ lạnh của dân tộc cũng là một bi kịch. An nhàn thôi là chưa đủ. Tuy hối cải không bao giờ là muộn màng. Dân tộc bao giờ cũng bao dung. Mọi đúng sai, phải trái rồi sẽ được phân minh. Mọi oan uổng, mập mờ rồi sẽ được giải định. Hỡi những người oan khuất, cứ yên lòng nhắm mắt ra đi.

Cuối cùng, tôi muốn nói, mọi truyền thống, không có ngoại lệ, đều có những giới hạn. Rất có thể, truyền thống biến thành tảng đá nặng kim chân ta đi về phía trước. Trong khi thời đại luôn đổi thay, văn chương lại không được phép bất chuyển và nhai lại, nguy cơ này càng cần được cảnh báo. *Vậy có nên chỉ xem di sản văn chương dân tộc là truyền thống?* Tôi xin đưa ra câu trả lời qua bài học của các nhà văn Mỹ Latinh. Với nhà văn bậc thầy Achentina J.L.Borges thì truyền thống văn chương là toàn bộ Châu Âu. Hơn thế, nhà

thơ lừng danh Mexico Ô.Paz lại coi toàn bộ nền văn chương nhân loại là truyền thống. Theo ý của nhà nghiên cứu uy tín Nguyễn Trung Đức thì: *Nhờ tinh thần hội nhập ấy mà Mỹ Latinh đã trở thành người đồng thời của nhân loại hôm nay.* (Văn nghệ, số 16/2000).



HIỆN ĐẠI HÓA, CHƯA HẾT NHỮNG NGỘ NHẬN

Những năm gần đây, ta nghe nói nhiều đến *hiện đại*, *tính hiện đại*. Xây dựng nền văn chương dân tộc như mong muốn không thể không tính đến yếu tố *hiện đại*. Tìm hiểu nền văn chương dân tộc trong thế kỷ XX vừa khép lại cũng không thể không xem xét quá trình *hiện đại hóa*. Khi dân tộc đang cùng nhân loại đứng ở điểm giao lịch sử của hai thế kỷ, chừng như cả hai nhu cầu ấy chưa bao giờ lại được nóng lòng đặt ra như bây giờ, nên người ta có bàn nhiều tới các phạm trù trên cũng là phải nhẽ.

Như bất cứ nhận thức nào, ở đây đã xuất hiện nhiều ngộ nhận về *tính hiện đại*, đưa đến sự thiếu thống nhất, kể cả lệch chuẩn, lệch hướng trong mọi hoạt động nghệ thuật. Tôi thấy cần thẳng thắn nêu ra những vấn đề này, mong có được sự trao đổi rộng rãi để có thể dần dà đi tới một tiếng nói chung.

1. Có học giả gần thời kỳ hiện đại trong văn chương của nước ta và thế giới với phương thức sản xuất tư bản chủ nghĩa và ý thức hệ tư sản. Quan niệm này hẳn nhiên có cơ sở của nó. Nói gì thì nói, thời hiện đại đối lập với thời trung cổ, bao giờ cũng đi liền với những phát kiến táo bạo, mới mẻ về thực tại, sự phát triển của công nghiệp và thương mại ở trình độ cao, quá trình quốc tế hóa ngày càng rộng rãi, đa chiều đa hướng, đặc biệt là ý thức về vai trò của tài năng và giá trị của cá nhân con người. Trước Cách mạng tháng Mười Nga 1917, sự mệnh lịch sử đó chỉ đặt trên vai giai cấp tư sản, và trên thực tế, giai cấp này cùng với chế độ mà nó xây dựng, ở

những thời kỳ khác nhau, đã có những đóng góp quan trọng, thậm chí quyết định vào tiến trình hiện đại hóa mọi phương diện của đời sống xã hội của nhân loại, trong đó có văn chương, nghệ thuật. Tuy nhiên, tình hình có khác đi khi xuất hiện hệ thống xã hội chủ nghĩa và ý thức hệ của giai cấp công nhân cách mạng trong lịch sử loài người. Từ đây, giai cấp tư sản không còn giữ vai trò độc tôn nữa. Hai giai cấp, hai hệ thống song song cùng tồn tại cho tới ngày nay, luôn đấu tranh với nhau, ảnh hưởng lẫn nhau, dưới nhiều hình thái và mức độ vô cùng phức tạp. Mỗi phía, tùy vào vị thế khách quan, đều tác động đến sự hiện đại hóa trong tư tưởng, nghệ thuật và học thuật, với ưu thế và hạn chế của mình. Việc chỉ ra có lý có lẽ những ưu thế cùng những hạn chế của từng giai cấp ở từng thời điểm trong thế giới hiện đại vào tiến bộ chung của nhân loại còn là công việc dài lâu của nhiều người và nhiều thế hệ. Ở đây, tôi chỉ xin nhấn mạnh rằng, sẽ là phiến diện nếu chỉ gắn tiến trình hiện đại hóa với vai trò của giai cấp tư sản. Quan điểm lịch sử – cụ thể cần luôn được quán triệt trong tư duy và hành động.

2. Sẽ không thể có hiện đại hóa nếu bế quan tỏa cảng. Điều này càng đúng với thời nay, trên mọi lãnh vực, không riêng gì văn chương, nghệ thuật. Nhưng sẽ là thiên lệch nếu chỉ chú tâm tới giao lưu, mở cửa. Tại sao? Một là, yếu tố bên ngoài chỉ phát huy tác dụng khi thống hợp với những nhân tố bên trong. Nói khác đi, hãy từ mình mà đến với người; học cái hay của người trên cơ sở cái mình đã có, cả cái hay và cái dở, cố nhiên. Muốn vậy, cần nghiêm túc đặt ra việc tìm hiểu mình, cho thật đúng, thật đủ, và thật rõ. Riêng trong văn chương, tác động của phê bình, hỗ trợ của nghiên cứu cần được coi trọng là vì thế ! Hai là, không phải cái gì xưa cũng

đều cũ, đều lỗi thời. Ngay trong lý lẽ có vẻ “cùn” rằng ông bà mình bao đời đều ăn cơm gạo, nay con cháu vẫn thế, gạo cơm không bao giờ cũ cả, cũng có hạt nhân hợp lý của nó. Chỉ xin nói, ai dám bảo ý nghĩ sau của Kim Trọng là lỗi thời :

Ráp mong treo ấn từ quan

Mấy sông cũng lội, mấy ngàn cũng pha

Ngày nay, nhiều chàng trai còn không dám sống chết vì người mình yêu đến thế đâu đấy! Và rồi nữa, ý nghĩ của Thuy Kiều sau bao “gió táp mưa sa”, “ong qua bướm lại” : *Chư trình còn một chút này*. Đây là tư tưởng rất mới của thiên tài Nguyễn Du, cứ đi ở sạch nước ngoài Âu Mỹ mới có, ta không tiếp thu là nông phi nếu không muốn nói là đại đột. Cùng vậy, thật là hiện đại cái quan niệm của Hồ Xuân Hương ẩn chứa trong câu kết bài “Tranh Tố nữ”:

Còn thú vui kia sao chẳng vẽ ?

Trách người thợ vẽ khéo vô tình

Tôi nhớ tới lời bình thắm thía của thầy giáo dạy văn tài hoa Nguyễn Đức Quyền : “Vào thời điểm đó, ngay cả một xã hội văn minh, hạ một ý tưởng như vậy là Xuân Hương đã bước qua một thế kỷ. Với xã hội phong kiến Việt Nam ngột thở, khô cứng trong cốt tuỷ đạo đức giả mà lại đòi vẽ “cái thú vui kia” nữa thì Xuân Hương đã bước qua mấy trăm năm!” (*Nghị về thơ Hồ Xuân Hương*, Nhiều tác giả, Sở Giáo dục Nghĩa Bình, 1987, tr 89). Kể ra, từ những dẫn dụ vừa nêu, nhưng ai còn coi tư tưởng sùng ngoại, sính ngoại cũng nên suy nghĩ lại.

3. Tinh hiện đại thường gắn liền với cái mới nảy sinh, trong nghệ thuật quen gọi là mode, nhưng oái oăm thay, trên thực tế, không phải cái mode nào cũng mang tính hiện đại cả. Xin được nhắc lại câu nói của nhà thơ Tố Hữu vào năm 1978 :

“Sự khó khăn là ở chỗ *thế nào là mới?* Tôi cho rằng *mới* là cái gì phát huy bản chất cao hơn, (tôi không nói cao nhất, vì không có cái gì gọi là nhất cả), mãi mãi cao hơn cái bản chất hôm qua và hôm nay của nó” (*Cuộc sống cách mạng và văn học nghệ thuật*, Nxb Văn học, 1981, tr 99). Có thể suy ra, *cái mới* phải sát hợp, và ngày một sát hợp hơn với đặc thù của văn chương và hoạt động văn chương.

Đã qua lâu rồi cái thời “văn, sử, triết bất phân”, khái niệm “văn” còn hiểu theo nghĩa rộng, dùng để chỉ mọi trước tác tư tưởng, chính trị, học thuật. Cũng đã qua rồi cái thời người ta coi văn chương chỉ là phương tiện, cho dù là phương tiện hữu hiệu của chính trị và đạo đức. Cần thấy, đặc trưng văn chương không chỉ tập trung ở phương thức thể hiện đời sống, biểu hiện tư tưởng trong tác phẩm như nhiều người quen nghĩ, mà nó thấm nhuần trong cả chức năng và đối tượng, hình thức và nội dung, sáng tác và tiếp nhận. Ta chỉ chấp nhận cái mới đi liền với nét riêng của văn chương, mọi cái xa lạ, lạc lõng với những gì đích thực là chất văn đều cần nên tránh. Được vậy, ta mới thật sự làm chủ nghề nghiệp của mình. Thật ái ngại cho những ai chưa có hoặc còn thiếu năng lực này. Đứng trước nhiều trào lưu văn chương, cái nào cũng có vẻ mê hoặc cuốn hút cả, đã có không ít người hoa mắt ù tai, nổi ái ngại là có cơ sở, không quá khe khắt và quá cẩn trọng như một số người lớn tiếng trách cứ đâu.

Vậy là, ai cũng muốn thúc đẩy nhanh chóng, hiệu quả quá trình hiện đại hoá văn chương, nhưng trở ngại là to lớn và có thật. Xin hãy cùng nhau bàn bạc cho thông tỏ về nhận thức, trước khi bắt tay vào hành động. Đó chính là ý nguyện của người viết bài này.

Đà Lạt, 15/10 /2001

THỜI CỦA ĐỔI MỚI TƯ DUY

Bay lâu, ta nghe nói nhiều đến đổi mới tư duy văn học, đặc biệt là tư duy tiểu thuyết. Đúng và trúng quá rồi! Đã đi vào quan niệm, nghĩa là vào gốc gác của vấn đề. Nhưng xem ta, ta mới dừng ở lời nói, ở mong đợi hơn là ở hành động. Cứ doc bất cứ cuốn tiểu thuyết nào ra đời chừng mười năm trở lại đây là đủ rõ. Chúng tựa tựa như nhau, từ lối dẫn chuyện đến cách kết cấu, từ kiểu hành văn đến việc sử dụng chi tiết, từ thể hiện ý tưởng đến xây dựng nhân vật... Đó chủ yếu là dạng tiểu thuyết hiện thực đã được khẳng định ở Pháp, Anh, Nga... ngay từ thế kỷ thứ XIX, rồi được vận dụng khác nhau ở nước ta trong thế kỷ XX. Chừng như không ai cảm thấy hài lòng. Riêng nhà văn thì thấy sốt ruột. Càng chờ đợi càng sốt ruột. Nhìn qua nhìn lại, chưa thấy động tĩnh gì nhiều, không sốt ruột sao được. Cuộc hội thảo mới đây về *Đổi mới tư duy tiểu thuyết* do Hội Nhà văn tổ chức vào cuối năm 2002 đã phản nào chứng tỏ trạng huống ấy. Mong mỗi phải nói là da diết. Bắt tay vào làm mới khó làm sao! Riêng quan niệm về tiểu thuyết và cách viết tiểu thuyết thì hầu như chưa có gì là thật sự mới mẻ. Vậy nên nghĩ và làm như thế nào đây? Tôi xin được góp đôi lời.

1. Nên tập một thói quen mới là biết từ bỏ những thói quen cũ.

Ta luôn đòi hỏi sự sáng tạo trong nghề viết. Một đòi hỏi không cùng, vì có lẽ là một đòi hỏi quan thiết nhất. Xắn tay lên làm mới thấy khó trăm bề. Khó nhất là lối mòn trong cách nghĩ và cách viết. Nó níu kéo, nó kìm giữ, chặt và dai

lắm! Không dễ vùng thoát đâu. Chả cứ giới viết văn. Bất kỳ ai có ý định ươm ươm ý nghĩ, cảm xúc của mình lên trang giấy đều cảm thấy rất rõ điều này. Lĩnh vực khác thì dễ cho qua, nghề viết lại không thể. Dấu hiệu của một trí sáng tạo tầm vóc là tạo ra được *bước nhảy bí ẩn* trong đầu óc. Trước tất cả mọi sự là sự can đảm – can đảm bứt ra khỏi lối mòn. Thật thấm thía câu nói của nhà tâm lý học Mihali: *Chúng ta cần tạo lập cho mình một thói quen lâu lâu lại có ý thức tránh những lối mòn trong suy nghĩ hàng ngày* (Tia sáng, Số Xuân Nhâm Ngọ). Đặc biệt thích hợp với lao động của nhà văn. Nghệ sĩ lớn bao giờ cũng đồng thời là nhà cách tân lớn. Lịch sử văn chương đã cho ta không ít minh chứng. Những Rimbaud, Proust, Kafka, Marquez, Kundera... Không thể nào kể hết cho được. Để giải phóng sức sáng tạo tiềm ẩn, họ cố tình vi phạm những quy ước trước đó. Chúng vốn tồn tại như những điển phạm. Nướng theo thì thành, không theo thì bại. Chừng như chúng muốn nói với mọi người như vậy. Các thiên tài lại nghĩ khác. Họ không tin vào bất cứ điều luật nào. Họ chỉ tin vào tài năng của chính mình. Có lẽ theo ý nghĩa này mà người ta đã gọi Giả Bình Ao là *một biện sĩ đi bộ một mình trên văn đàn Trung Quốc*.

Cũng xin thú nhận là giới lý luận phê bình chúng tôi không phải hoàn toàn vô can đâu. Lời trách cứ sau của Ôvetskin là hoàn toàn có thể chia sẻ được: *Người ta đẩy chúng tôi đi tìm những hình thức mới, những thể loại mới. Thế mà khi chúng tôi đi tìm được chúng, thì các nhà nghiên cứu văn học lại không tìm được những thuật ngữ mới* (Nhà văn bàn về nghề văn, Tr.220). Bằng việc tạo ra các phạm trù, các khái niệm, các nhà lý luận thực chất đã xây nền móng cho thành trì những quy phạm, quy chuẩn. Hầu như ai cũng thấy nghịch

lý ấy. Nhà lý luận phải tạo dựng các chuẩn mực, hơn thế, các hệ thống chuẩn mực. Nhờ có chúng mà mọi hoạt động văn chương trở nên tự giác và tích cực hơn nhiều. Nhưng sinh ra rồi, thì chúng dễ quay lại chế ngự, trói buộc người sáng tác, nhất là đối với những ai chưa trải nghề hoặc yếu bóng vía. Cần tháo gở thôi! Mà phải tự mình làm, dần dà mà hiệu quả.

Đọc tiểu sử Ray Bradbury, một trong số ít nhà văn Mỹ đương đại đang sống mà đã có tên trong *Bách khoa toàn thư Britannica*, tôi rút ra nhiều điều rất thú vị. Thú vị nhất là ông chỉ mới hoàn tất trung học vào năm 1938, rồi sống tự lập bằng nghề làm báo và viết văn. Ông chưa từng học trường đại học nào cả. Có lẽ vì vậy mà Ray Bradbury tránh khỏi làn gió của mọi chủ thuyết, không bị chi phối bởi các lớp dạy viết văn. Ông chỉ đọc và viết những cái chính ông cho là hay. Ở một ý nghĩa nhất định nào đó có thể nói ông không mất công sức, thời giờ xoa bỏ những ràng buộc cũ, để đi ngay, đi nhanh trên con đường sáng tạo của mình. Nói thế, tôi tuyệt nhiên không có ý xem thường lý thuyết. Tôi chỉ xem thường những nhà văn bị lý thuyết chung ngự trị đến mức không cất đầu lên nổi.

2. *Tuyệt nhiên không chỉ có một dạng tiểu thuyết duy nhất.*

Ta vốn quen với dạng tiểu thuyết hiện thực, quen đọc và quen viết. Lâu ngày quá nên nhiều người tưởng chỉ có một dạng tiểu thuyết ấy thôi. Không đúng đâu, ngoài trời này còn có trời khác nữa! Mà chẳng cứ gì tiểu thuyết, văn chương nói chung là vậy. Cuộc đời luôn đổi thay lẽ nào văn chương lại định hình. Tôi tán thành với P.Meijer: *Lịch sử của các thể loại văn học cần được coi là một sự thay đổi liên tục của các cách hỗn hợp, những cách hỗn hợp này có thời đã vững chắc đến mức làm người ta tưởng như chúng phải như thế* (Đổi mới tư

duy tiểu thuyết, Nxb Hội Nhà văn, 2002, Tr. 294). Rồi sẽ còn xuất hiện những thể tài, kể cả những loại hình văn chương chưa từng có bao giờ. Ta cần chuẩn bị trước tâm thế này để có thể chấp nhận mọi điều lạ kỳ nhất sẽ xảy ra. Không thế, ta sẽ trở thành kẻ đứng ngoài cuộc, tiếc và buồn lắm. Trong khi văn chương cũng như cuộc đời cứ thẳng tiến về phía trước, không gì và không ai có thể ngăn cản nổi.

Để thích ứng với những chuyển biến bất ngờ nhất, tôi nghĩ, có lẽ ta nên lấy *tinh thần văn chương, tính chất văn chương* để mà xem xét. Có nghĩa, cách nhìn phải thật sự phóng đạt và uyển chuyển. Thực tại vốn huyền bí và biến đổi kia mà! Để lý giải thực tại ấy, lôgic cổ điển với những luật đồng nhất, mâu thuẫn và bài trung, giờ đã phải nhường bước cho lôgic phi cổ điển: lôgic xác suất, lôgic đa trị, và mới đây nhất là lôgic mơ hồ. Tôi đặc biệt thích thú khi đọc bài thơ *Fractal* của Ngô Văn Phú. Fractal là gì? Đó là quan niệm hình học chỉ một khối hỗn độn trên cùng một không gian gồm những đường không rõ đường, mặt không rõ mặt, khối không rõ khối, hàng nghìn, hàng triệu đơn vị tập hợp lại gây cảm giác vừa tỏ vừa mờ, vừa thật vừa ảo. Vẻ đẹp fractal là thế. Đó là vẻ đẹp của chính sự sống mà văn chương, nghệ thuật cần giành giật, chiếm giữ. Vẻ đẹp *Gờ của lá. Bờ của biển*, đặc biệt vẻ đẹp của con người *Em đến gần đơn đâu là thần thánh / Mà chính khi màu nhiệm, hào quang, sự biến báo của đời người: Khi ta tưởng với tới thiên đường/ Tai họa lại gần kề đâu đó*. Câu kết ẩn chứa sự khái quát rộng rãi:

*Bởi trải nghiệm muôn hình fractal thế sự
Anh mới có em trong hư tình chiều nay.*

Riêng với một nhà lý luận phê bình như tôi, quan niệm fractal giúp bản thân có được sự *hư tình* để chứng kiến mọi sự

chuyển động, xoay vần của đời sống văn chương. Chẳng hạn, tôi có thể chấp nhận được cái nhìn của Kundera khi nhà văn danh tiếng người Czech này cho rằng, cái mà tiểu thuyết khảo sát không phải là *hiện thực* mà là *hiện sinh* (tức tình thế nhân sinh), nghĩa là những cảnh huống của con người cá nhân trên cõi đời luôn thay đổi. Hay Kundera nói dứt khoát: *Tiểu thuyết không phải là một thứ tôn giáo của tác giả... nghĩa là không nhằm thuyết phục, truyền bá một tư tưởng, mà nhằm gây hứng, đánh thức sự phát triển của tư tưởng khác, làm cho tư tưởng đó chuyển động* (*Đối với tư duy tiểu thuyết*, Tr.281 & 280). Đối với những ai chỉ tin vào tiểu thuyết hiện thực thì tôi xin đảm bảo là chính nó hiện cũng đổi khác nhiều rồi. nhà văn Uruguay A Graniva khẳng định: *Theo ý tôi, chủ nghĩa hiện thực hoàn toàn cho phép sử dụng trong văn chương những kết quả tưởng tượng hoang đường nhất nếu như nhờ chúng mà đạt được cái nhìn trung thành vào những mặt cốt yếu của đời sống và hội. Trừ lượng của chủ nghĩa hiện thực chưa hề với cạn, trừ lượng do được phát triển thường xuyên chính vì thực tại hết sức biến động, hết sức giàu có đến mức buộc nhà văn phải căng sức ra mà tìm tòi những phương tiện để phản ánh nó đúng đắn* (*Sơ phạm của tiểu thuyết*, Nxb Tác phẩm mới, 1983, Tr.304).

Cùng phải thừa nhận là những tiểu thuyết mới lạ chưa thể có nhiều độc giả ngay được. Ý kiến của Tiến sĩ Phạm Thanh Hưng về thực tế tiếp nhận các tác phẩm của Kafka và Kundera đang để chúng ta suy ngẫm: *Đọc trọn vẹn, đọc một cách hưng thú một tiểu thuyết của Kafka là chuyện không dễ. Những tác phẩm của Kundera hiện nay cũng vậy. Đó là thứ văn chương khó đến được với độc giả phổ thông. Cả hai ông đều đề cập đến những vấn đề có ý nghĩa triết lý nhân sinh, mang tính nhân loại sâu sắc* (*Văn nghệ*, Số 14/2003). Từ đó tôi

tán thành với nhà thơ Phạm Đức là song song với sự thay đổi của tư duy sáng tạo cũng cần tới sự đổi mới cả tư duy tiếp nhận tiểu thuyết nữa.

Tuy nhiên, khởi đầu bao giờ cũng từ người sáng tạo. Mà nói tới tiểu thuyết là nói tới quy mô, tới rất nhiều công sức và thời giờ bỏ ra. Nhà văn Ôvetskin hình dung thế này: *Cứ viết xong một tác phẩm mới là một đoạn đời bị tiêu ma. Và không tiêu ma một cách đơn giản như anh ngồi viết thì một đoạn đời trôi qua: viết ba tháng thì hiển nhiên ba tháng đã mất đi khỏi cuộc đời. Không. Viết ba tháng thì một năm bị tiêu ma. Viết một năm thì ba năm bị tiêu ma (Nhà văn bàn về nghề văn, Tr,223).* Ôi! Chuyện đó lại vào cái thời buổi con người không thể sống thiếu thốn, kham khổ như trước được. Mình và cả người thân của mình nữa chứ! Thế là người viết tiểu thuyết chạm ngay phải vấn đề cơm áo đời thường. Ai đây trong chúng ta có thể nghĩ và làm được như Giả Bình Ao nhỉ? Ông tự xác định: *Chỉ cần có cơm ăn là tôi vẫn viết văn.* Ta đành chờ đợi vậy!

Để kết thúc, tôi xin được tỏ bày hai điều:

1. Đã lâu rồi, tôi có đọc một ý nghĩ sau của Minh Hồng, người Việt Nam đầu tiên đặt chân tới Nam Cực: *Mình không thích một cuộc sống bình lặng. Những thử thách và nỗ lực phấn đấu vượt qua thử thách – đó mới chính là ý nghĩa của cuộc sống (Nhân dân hàng tháng, Số 9 /1998).* Liệu mỗi người cầm bút chúng ta có thể học được gì từ cô gái nhỏ nhắn, trẻ trung này?

2. Còn mới đây, tôi được đọc bài thơ *Những gợn sóng* của KoUn qua bản dịch của Nguyễn Quang Thiều. Nhà thơ Hàn Quốc này, theo sự giới thiệu của Tổng thư ký Hữu Thỉnh, thì năm 2002 vừa qua ông được số phiếu đề cử Giải Nobel

Văn chương rất cao, chỉ đứng sau người trúng giải. Bài thơ cực ngắn:

Hay như!

Có phải tất cả gợn sóng chuyển động

Bơi một gợn sóng bắt đầu chuyển động?

Không.

Tất cả những gợn sóng cùng chuyển động.

Mọi vật đều nghiêng từ cái thế bắt đầu.

Đứng ở ngai thơ nghiêng của sự bắt đầu. Cho phép tôi được đặt niềm tin và lòng mong mỏi vào sự cùng chuyển động ở tất cả chúng ta.

Vũng Tàu, 5/04/2003

NHỌC NHẪN CON CHỮ

Có lẽ, không mấy người không biết đến câu nói quen thuộc của văn hào L.Tôlxôit: *Ngôn ngữ là linh hồn của dân tộc*. Riêng với tiếng Nga, thì một văn hào khác, danh tiếng không kém, là M.Gorki cũng đã từng khẳng định rằng đó là *cái tinh túy nhất mà một dân tộc đã tạo ra được*. Ý nghĩ của các bậc thầy về văn chương đồng thời là các bậc thầy về ngôn ngữ ấy hoàn toàn thích hợp với tiếng Việt chúng ta. Nhà văn Việt Nam phải cần biết ơn dân tộc mình, nhân dân mình, từ thế hệ này qua thế hệ khác, bằng mồ hôi công sức và cả máu của mình nữa, gìn giữ và chung đúc nên một thứ tiếng uyển chuyển và giàu có nhường ấy! Đã qua đi cái thời nhiều người còn đặt câu hỏi hoài nghi về sức biểu hiện của tiếng mẹ đẻ. Giờ thì chừng như mọi người chỉ còn chung một ý nguyện là hãy cùng nhau bồi đắp cho tiếng Việt ngày một giàu và đẹp hơn thôi! Mà những người đứng ở tuyến đầu bao giờ chẳng là nhà văn, những nghệ sĩ của ngôn từ.

Xin hãy nhớ tới những dân tộc do điều kiện đặc thù mà không có tiếng nói và chữ viết riêng. Đã đành là họ phải đi vay mượn. Trớ trêu thay, đôi khi lại phải sử dụng chính thứ ngôn ngữ của những kẻ xâm lăng, đô hộ mình. Thiệt thòi lắm chứ! Họ phải bằng mọi cách làm chủ được thứ ngôn ngữ ấy, và bắt nó phục vụ cho chính mình. Và đã xảy ra không ít điều kỳ diệu. P.Néruda, một trong những nhà thơ lớn nhất thế giới ở thế kỉ XX vừa khép lại, cho rằng lục địa ông đã thừa hưởng vốn ngôn ngữ tốt như thế nào từ đô hộ Tây Ban Nha khủng khiếp... Chúng lấy vàng đi và để lại vàng cho chúng ta... Chúng đã lấy của chúng ta tất cả và để lại cho chúng ta tất cả. Chúng

đã để lại cho chúng ta chữ, chữ (Văn nghệ, Số 16/2000). Lương tri của một nhà thơ đã giúp P.Néruda vượt qua những mặc cảm vô lý về thân phận oái ăm của lịch sử, để có thể vươn tới thừa nhận những nghịch lý ẩn chứa sự thật có thể khiến những kẻ mù lòa về trí tuệ và văn hóa cảm thấy cay đắng mà đi tới chối từ. Để rồi, nhờ tài sử dụng tiếng Tây Ban Nha một cách hiếm có, không ít bài thơ của ông đã trở thành tác phẩm tinh thần chung không chỉ của dân tộc Chilê, cũng không chỉ của lục địa Mỹ Latinh mà đã vượt sang bên kia bờ đại dương. Chính một người Tây Ban Nha tên là Clara Sanchez đã thừa nhận: *Chúng tôi hay nói về ba nhân vật vĩ đại, tức là ba "Pablo" của mình. Đó là Pablo Kadal, Pablo Picasso, và Pablo Néruda.* Một minh chứng chẳng cần tới bất cứ một lời bình luận nào thêm cho sức mạnh của ngôn từ và nghệ thuật ngôn từ.

Thân phận nhà văn là thân phận bút mực, số kiếp nhà văn là số kiếp câu chữ. Vậy mà số người luôn có ý thức thường xuyên trau dồi ngôn từ lại không thật nhiều như ta mong đợi. Nhớ lại một thời, chưa xa lắm đâu, nhiều người còn xem ngôn ngữ trong văn chương như là một yếu tố *thuần* hình thức. Nội dung mới quyết định kia! Ta giữ thái độ thờ ơ trước ý kiến của J.P.Sartre: *Người ta không là nhà văn vì đã chọn nơi về những điều nhất định nào đó mà vì đã chọn nói chúng ta bằng cách nào đó.* Thậm chí, ta còn lên tiếng phê phán quan niệm của Marllarmé: *Kể từ khi ta chăm chút điều ta viết, chúng ta đã sáng tác thơ rồi.* Nhưng rồi thời thế đã thay đổi. Giờ đây, chúng ta mặc nhiên thừa nhận một trong những nhiệm vụ trọng yếu của nhà văn, nói như Luis Borges, là: *Bằng ngôn từ làm thay đổi cuộc đời mình* (Văn học nước ngoài, số 1/1999). Thật là một cuộc cách mạng đáng kể trong

tư duy lý luận. Hình như mọi chuyện đang biến đổi, mà là biến đổi theo chiều hướng tích cực, đáng mừng. Giản đơn là vì xu thế ấy hoàn toàn phù hợp với căn cốt của thứ văn chương đích thực.

Mới đây, giới viết văn chúng ta thiết thực kỷ niệm 100 năm ngày sinh của nhà văn Nguyễn Công Hoan, vị Chủ tịch đầu tiên của Hội Nhà văn. Nhiều bài học nghề nghiệp quý báu đã được rút ra. Và tôi thật sự vui mừng được đọc những dòng sau của nhà văn Ma Văn Kháng, một trong những cây bút văn xuôi đương đại luôn nhọc nhằn cùng con chữ: *Truyện ngắn của ông sở dĩ trở nên một thành tựu đặc sắc của ông, có một dấu ấn đặc biệt trong nền văn xuôi của nước ta, đó là vì nội dung xã hội của nó và về nghệ thuật kể chuyện, nó đã thực hiện được một cách hết sức nhuần nhuyễn, tự nhiên, hai yêu cầu quan trọng nhất của thể loại là tính đậm đặc và sự thống nhất nội tại cao độ... Và nếu theo J.P.Sartre, nhà văn xuôi là người sử dụng các từ, nghệ thuật văn xuôi biểu hiện bằng lời, thì thành tựu về truyện ngắn của ông một phần cũng bắt nguồn từ thành công này. Cái gì đã sống trong ngôn ngữ thì sẽ sống cùng ngôn ngữ!* (Văn nghệ, Số 13/2003). Theo sự gợi ý của Ma Văn Kháng, tôi lập tức đi lòng tìm cuốn *Văn học là gì?* của J.P.Sartre qua bản dịch của nhà văn Nguyễn Ngọc do Nxb Hội Nhà văn ấn hành vào năm 1999. Quả là một tư liệu quý báu. Cho các nhà lý luận, đặc biệt là cho các nhà văn. Tôi thành thực biết ơn công cuộc đổi mới văn chương. Chính nhờ tư duy được cởi mở mà tầm nhìn của nhà văn trở nên cao rộng hơn nhiều!

Tôi đã thu hoạch được những gì từ J.P.Sartre? Khá tập trung. Đường như mọi bài học đều xoay quanh lĩnh vực ngôn từ. Ông bảo, nhà văn là những người không hề *sử dụng* các từ

mà đúng ra là họ *phục vụ* chúng. Lần đầu tiên tôi nghe đến một ý tưởng tương tự, khác xa với cách nghĩ quen thuộc của phần lớn chúng ta. Không *sử dụng*, mà *phục vụ* ngôn ngữ ư? Nha van ay mà! Sự luận giải sau đó của ông mới đáng suy nghĩ. *Bởi thế, rút người viết văn xuôi ra khỏi chính anh ta và ném anh ta vào giữa thế gian* (Tr.20). Diễn đạt một cách khác thì *nói tức là hành động*: mọi sự vật được gọi tên không còn hoàn toàn nguyên như nó trước đây nữa, nó đã mất đi sự trong trắng vô tư của mình. (Tr.28). Có lẽ, ở đây cần phân biệt *hành động* với *hoạt động*. Chúng có quan hệ với nhau nhưng không là một. Chỉ xem là *hành động* những *hoạt động* có chủ đích và được sự kiểm soát nghiêm ngặt của ý thức. Vậy là *hành động* tích cực, chủ động hơn nhiều. Chính nhờ *hành động* chứ không phải những *hoạt động* thông thường mà con người mới có thể cải tạo được thế giới theo ý nguyện của mình. Viết văn là một loại *hành động* như thế. Gần hai thế kỷ trước, thi hào Nga Puskin đã quan niệm, *lời nói của nhà thơ chính là hành động của anh ta đấy thôi*. Tính chủ thể trong sáng tạo văn chương được đề cao, đi liền với tính sáng tạo, hơn thế hòa nhập vào tính sáng tạo. J.P.Sartre nói tiếp: *Khi nói, tôi đã bóc lộ cảnh huống ra bằng chính dự định của tôi muốn biến đổi nó; tôi bóc lộ nó ra cho chính tôi và cho người khác để mà biến đổi nó, tôi đánh trúng tâm nó, tôi xuyên thủng nó... Cứ mỗi từ nói ra, tôi dán mình thêm một chút vào thế giới, và cùng lúc tôi chỗi nhô lên khỏi thế giới ấy một chút, bởi tôi vượt qua nó hướng về tương lai* (Tr.29). Như vậy, dùng từ, theo J.P.Sartre, không phải là một ý nghĩa nữa mà là một thực thể; nó được nhìn thấy từ bên ngoài (Tr.23), và khi nhà văn viết ta tưởng họ cấu thành một câu song đấy chỉ là trông bề ngoài vậy thôi, họ sáng tạo ra một vật (Tr.21). Thật là một bài học thấm thía cho

những ai muốn tạo nên những trang văn sống động. Tôi nhớ tới một trường hợp được nhà văn Liên Xô cũ Pautôvxki nêu ra trong cuốn sách viết về kinh nghiệm nghề nghiệp của mình. Đó là từ *puđnhic* nghĩa là *nguồn nước*. Một lần nhà văn gặp một ông cụ trong rừng và phát hiện ra từ này nảy sinh cùng một gốc với *rôđinna* (quê hương) và từ *narôd* (nhân dân). Từ *dạo* ấy – Pautôvxki nhớ lại, đối với tôi, từ này đã trở thành một trong những từ gợi cảm và thi vị nhất trong ngôn ngữ của chúng ta. Từ đó đã ăn sâu vào cảm xúc, và bởi vậy, có khả năng khơi gợi cho cả một dòng ý nghĩ và hình ảnh tươi mới.

Có lẽ chính vì vậy mà từ đây nổi bật khoản chính đáng của nhà thơ Eptusenkô đã phần nào được tháo gỡ:

Có người bảo

Cuộc đời tôi chán ngắt

Tôi viết mãi thế thôi

Chẳng gì đáng phải bàn!

Nếu so với nhân dân xây dựng và gieo hạt

Tôi mắc nợ rất nhiều

Chỉ miêu tả lan man!

Những kẻ ấy đòi đánh thuế tôi vĩnh viễn!

... Tôi đâu phải chuyên gia máy móc và lúa mì

Nhưng tôi là nhân dân có phút nào xa lạ.

Viết văn luôn là một trong những hình thái lao động cao quý nhất trên đời. Tôi cho rằng, ý nghĩa toát lên từ những câu thơ của Eptusenkô vẫn còn nguyên giá trị thời sự. Nhưng muốn được như vậy, mỗi nhà văn chúng ta cần phải biết nhọc nhằn với từng con chữ. Một cách thường trực. Như là một chức phận thiêng liêng không thể thoái thác. Để rồi, có thể sống trong và sống cùng ngôn ngữ.

Đà Lạt, 8/4/2003

NỖI TRUÂN CHUYÊN CỦA NGƯỜI LÀM LÝ LUẬN

Số người chuyên tâm làm lý luận ở ta phải thừa nhận là quá ít ỏi. Kể ra nhiều người lúc khởi nghiệp vốn dĩ cũng thiết tha, thậm chí đam mê với lý luận, những mong góp phần nhỏ bé của mình vào việc hình thành một nền lý luận văn chương hiện đại, để dân tộc có thể đàng hoàng sánh vai với các nước tiên tiến khác trên thế giới về mọi phương diện. Có điều, do những nguyên do sâu xa khác nhau, ở trong và cả ở ngoài văn chương, nhiệt huyết ở họ ngày một với cạn dần. Cứ thế, đội ngũ lý luận thưa thớt dần theo năm tháng.

Chẳng hiểu tự khi nào, người nước ta lại đề cao óc thực tế đến vậy. Đầy xa hơn, có người còn xem đây là ưu thế của người Việt, của người Á Đông nói chung. Theo tôi, nên xem óc thực tế là đặc điểm hơn là ưu thế. Đặc điểm này có cái hay đi cùng cái dở. Đáng nói nhất là cái dở. Người có đầu óc thực tế quá lắm cũng chỉ biết tập hợp những trải nghiệm thành kinh nghiệm, cao hơn là hệ thống kinh nghiệm, vậy thôi. Mà kinh nghiệm thì quý đấy nhưng cũng rất dễ máy móc, giáo điều. Kinh nghiệm chủ nghĩa, luôn đề cao kiểu mẫu, không tính đến hoàn cảnh luôn đổi thay, thường bị chê trách, chế nhạo là vì thế. Cái hại của căn bệnh tinh thần này lớn đến kinh người. Nó dễ thủ tiêu óc sáng tạo, và triệt luôn cả ý hướng độc lập. Có thể trong trong trường hợp nào đó thành công, nhưng nhìn lâu dài, thất bại là khó tránh khỏi, chỉ còn là chuyện thời gian.

Xem nhẹ lý thuyết còn có gốc gác từ việc không thấu triệt nguyên lý thực tiễn, vốn là hạt nhân của nhận thức luận

Lênin. Ông xem thực tiễn vừa là điểm xuất phát, vừa là thước đo, đồng thời là mục đích cuối cùng của chân lý. Quả đúng thế thật! Nhưng người ta lại hay bỏ rơi giai đoạn trừu tượng hóa bằng tư duy lý luận của chủ thể nhận thức. Không trải qua quá trình phân tích, biện giải, khái quát thì làm sao có chân lý phổ biến? Vai trò của lý thuyết đối với nhận thức con người là hiển nhiên, không cần bàn cãi. Cần tránh không phải là lý thuyết nói chung mà là thứ lý thuyết “xám ngắt”, xa rời nhu cầu và hiệu quả thực tiễn đa dạng của xã hội.

Những ngộ nhận nói trên đều ít nhiều đưa đến thái độ xem thường hệ thống lý luận – vốn là sự kết tinh của tư duy, một thứ tư duy trầm trở và nghiền ngẫm, tự phản và tự tỉnh, tự phán và tự quyết trên cơ sở nội lực mang tính tự giác cao của mỗi cá nhân. Trong khoa học cần nhanh chóng loại bỏ hoàn toàn lối ứng xử trọng tình nhẹ lý. Thiên *Li vị* (Lã Thị Xuân Thu) viết: “Lí đã giả, thì phi chi tông dã” (Sự lí là căn bản để phân biệt phải trái). Còn dạy: “Biện nhi bất đang lí tắc nguy, trí nhi bất đang lí tắc trá” (Khéo biện luận nhưng không hợp lý thì giả dối, thông minh nhưng không hợp lý thì xảo trá).

Đi liền với thói coi thường lý luận là sự ngộ nhận về hai chữ “tư biện”. Người Việt ta chừng như không mấy thiện cảm (nếu không muốn nói là ác cảm) với hai chữ này. Một người bị xem là ưa tư biện dễ bị ghép vào các tật xấu khác của tư duy như: vu khoát, xảo ngôn, ảo tưởng, giả trá... nghĩa là ẩn mình vào cái tôi chủ quan nhỏ hẹp, xa rời thực tế rộng lớn, xanh tươi. Thật ra, không hẳn là vậy. Hoạt động tư biện thường xuyên làm việc với các phạm trù, khái niệm khoa học. Như nhiều người đều rõ, hệ thống tri thức của một lãnh vực khoa học nào đó được biểu hiện bằng hệ thống các khái niệm, phạm trù. Chúng là kết quả của quá trình tư duy phân tích và

tổng hợp, đôi chiều và liên tưởng phức tạp, nhiều chiều, đa tầng: lịch đại và đồng đại, bề ngoài và chiều sâu, hiện tượng và bản chất, sự kiện và quy luật, ngoại biệt và phổ quát, bộ phận và toàn thể... Một khi nói tư duy lý luận của một người hạn chế hoặc kém cỏi là hàm ý nói người ấy thực chất ít khả năng tư biện, không kiên trì và đam mê làm việc với các khái niệm, phạm trù, trong sự liên hệ qua lại nhất quán, logic của chúng, và trong mối quan hệ thường xuyên, bắt buộc với cái chung, cái toàn cục. Người có đầu óc tư duy lý luận phải có năng lực kết nối các luận điểm, luận cứ, luận chứng, nhất là năng lực quan xuyên toàn bộ các yếu tố, các bộ phận trong tình chính thể chung. Như trong kịch vậy, mọi hành động cụ thể phải nằm trong hành động xuyên của toàn vở kịch.

Người thường ít kiên trì đeo đuổi triệt để một ý tưởng trừu tượng đến cùng, xa lạ với óc tư biện vốn là đặc tính của những nhà khoa học, có khả năng đặc biệt cùng sự giác ngộ đặc biệt. Những người này coi đây là sứ mệnh thiêng liêng, buộc phải làm, không thể chối từ, thoái thác. Từ đó mới có đam mê tư duy, biến hoạt động tư duy bằng khái niệm, phạm trù thành thói quen thường trực hàng ngày, hàng giờ. Họ tranh thủ mọi nơi, mọi lúc để suy ngẫm. Và suy ngẫm với họ là hoạt nghi, triển miên trong hoài nghi khoa học. Hết câu hỏi này tới câu hỏi khác, không thể và không có điểm dừng. Họ có thói quen và khả năng đặt lại những vấn đề tưởng như là chân lý bất khả nghi. Xét đến cùng, họ đang tuân thủ nghiêm ngặt phép biện chứng duy vật. Chẳng phải triết học macxit từng nhắc nhở không có chân lý tuyệt đối, con đường nhận thức chỉ là hình tròn ốc ngày càng tiếp cận gần hơn tới chân lý tuyệt đối là gì. Rồi nữa: không có gì con người không thể không biết, chỉ có những điều con người chưa biết đang ở phía

trước ta, ở chung quanh ta, thách thức và vờ gọi nhu cầu hiểu biết của chúng ta. Trên đường chiếm lĩnh những điều chưa biết, dần dà tiếp cận với chân lý tuyệt đối, chủ thể nhận thức rất có thể lầm lạc. Quyền được sai lầm trên con đường tìm tòi khám phá không biết mệt mỏi của nhà khoa học nên được thừa nhận rộng rãi. Đừng quá khe khắt, để rồi làm thoái chí, nản lòng những người thực tâm. Đặc biệt khi đó là những lĩnh vực còn hoang sơ, lạ lẫm.

Có một thực tế là các nhà khoa học ở ta rất e ngại bị đưa đẩy vào tình thế cực đoan. Thật ra, với những ai hết lòng vì cái mới trong khoa học thường rất dễ thái quá. Đẩy lý luận đến tận điểm nút cuối cùng bao giờ cũng dễ rơi vào thái cực này hay thái cực khác. Sự cò xát quyết liệt nảy sinh ra chân lý thường đi liền với trạng thái mất cân bằng. Đầu óc lành hiền hoặc sự đưa đẩy trong tư duy, có thể không sai, nhưng đối với khoa học chắc sẽ không hữu ích bằng những lời nói khác, nói ngược mà có lí. Bởi vì trong trường hợp này người ta phải tự xét lại những điều từng ngự trị lâu đời như là một thứ thánh kinh trong khoa học. Đây chính là lý do khiến tôi thật sự quý trọng nhà nghiên cứu Phan Ngọc. Đọc ông, người ta dễ bác bỏ nhiều điều lắm, như định nghĩa thơ sau đây: “Thơ là một cách tổ chức ngôn ngữ hết sức quái đản để bắt người tiếp nhận phải nhớ, phải cảm xúc và, phải suy nghĩ do chính hình thức tổ chức này” (Tiểu luận *Thơ là gì* – “Cách giải thích văn bản bằng ngôn ngữ học”, Nxb Trẻ, Tp Hồ Chí Minh, 2000). Tuy nhiên, ông buộc ta phải suy nghĩ lại, ít ra là suy nghĩ thêm trên cái nền mà ông đặt ra, theo cái hướng mà ông gợi mở.

Tôi ngờ rằng chính thói quen suy nghĩ có chừng có mực là trở ngại chủ yếu khiến ở ta chưa tạo ra được những trường phái trong nghiên cứu khoa học. Bởi một trường phái ra đời

bao giờ cũng trên cơ sở phê phán lắm khi đến quyết liệt, không đột ngột chung (cố nhiên là về tư tưởng khoa học) đối với những tương phái trước đó. Cái ta quý ở một trường phái khoa học nào đó nhiều khi không ở những quan niệm cụ thể mà ở xu hướng chung trong cách phản biện hoặc ở lối đặt vấn đề mới mẻ. Thường đó là những gợi mở khoa học quý giá, góp phần thúc đẩy tư tưởng nhân loại đi về phía trước.

Tôi luôn tin vào những tri thức được hình thành trong tâm thức *tự nghiên ngẫm* khoa học, có thể đúng hoặc sai, có thể thành công hay thất bại. Ấy là bởi, đó là cơ sở đích thực hình thành nên niềm tin khoa học vững chắc, bền lâu. Tôi nhớ đến những câu thơ trong bài *Đơn giản* của thi sĩ người Hàn Quốc Ko Un trong bản dịch của nhà thơ Nguyễn Quang Thiều:

*Chúng ta nói
Mỗi chúng ta chọn một con đường
Vì ai đó khuyên chúng ta lựa chọn*

*Ôi, sự hiểu biết của con người mới thảm hại làm
sao!*

CÁI HẠI KHÓ LƯỜNG CỦA THÀNH KIẾN VĂN CHƯƠNG

Có lần, dăm ba người có thiên hướng lý luận chúng tôi gặp nhau, một câu hỏi có thể nói là quan thiết được nêu ra: trong quan niệm văn chương, e ngại nhất là thiên hướng nào? Rất mừng là ý kiến khá thống nhất, tuy phải trải qua tranh biện, không đến nỗi quyết liệt, cũng không phải hoàn toàn xuôi chiều hẳn. Có lẽ thế mới hay! Theo kinh nghiệm của riêng tôi, điều gì mà mau chóng dễ dàng nhất trí thường là nhạt nhẽo, chẳng mấy giá trị thực tiễn. Còn ý nghĩa lý luận thì hẳn nhiên là không nên đặt ra làm gì: không có phát kiến mới mẻ đích thực nào lại nảy sinh trong sự êm thuận cả!

Vậy trong quan niệm văn chương ở ta hiện giờ, đáng e ngại nhất là điều gì? Chúng tôi nghĩ, chính là *thiển kiến, thiên kiến, thành kiến* – nhất là *thành kiến*. Chắc sẽ có người đặt vấn: thế còn lầm lạc, sai lệch trong quan niệm thì sao? Câu trả lời là: đáng sợ chứ không đáng ngại, vì cái sai ở đây thường dễ phát hiện ra, dễ đồng tình phê phán, và dễ cùng nhau né tránh. Còn *thiển kiến, thiên kiến, thành kiến* thì khác, khó nhận ra hơn (người ta hay mang tâm lý xem thường chúng), lại phổ biến hơn (hầu như ai cũng mắc phải, không ít thì nhiều).

Biểu hiện rõ nhất của cái nhìn *thiển kiến* là xem nhẹ đặc trưng văn chương, đánh đồng sản phẩm văn chương với các sản phẩm khác của con người và xã hội, không thấy vẻ linh diệu của lao động sáng tạo, cảm thụ, và phê bình văn chương. Ví như, xem viết văn giống như bao hoạt động sản xuất vật chất, tác phẩm như một loại hàng hóa, và cảm nhận

như một quá trình tiêu thụ. Còn thiên kiến trong cái nhìn văn chương lại quá chú trọng đến mặt này hay mặt khác trong nhận diện và đánh giá các hiện tượng, các hoạt động văn chương. Ví như, có nhà văn quá đề cao quan niệm của M Proust khi ông cho rằng có hai loại ký ức, ký ức ý thức và ký ức vô thức; chỉ có ký ức vô thức mới liên quan đến sự sáng tạo văn chương. Hoặc như, có người tuyệt đối hóa câu nói sau của Schopenhauer: “Trong một tác phẩm nghệ thuật, cái ý muốn của tác giả, cái mục đích tác giả tự đặt ra cho mình, không có quan hệ gì. Ý muốn ấy, mục đích ấy chẳng có thể khuyến vãn thơ của một người bất tài trở nên có giá trị”. (Xem *Nhìn lại cuộc tranh luận nghệ thuật*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1996, tr 268 – 269).

Những cái nhìn thiên kiến, thiên kiến đối với văn chương nếu kéo dài dễ đưa tới định kiến, thành kiến, và đây mới chính là điều đáng lo ngại nhất. Xin được phép so sánh, có thể là khắp khiếm, với chuyện ăn uống. Người ta có thể ốm yếu hoặc sinh bệnh (chứ không thể chết được) do trong một thời gian dài toàn ăn đạm bạc hoặc độc món. Đáng ngại là khẩu khiếm con người dần dà quen đi, đến mức không còn biết phân biệt ngon dở, không biết nhận ra đâu là bữa ăn thanh đạm và đâu là bữa tiệc thịnh soạn nữa. Như vậy, khi thành thói quen, nhất là khi ăn sâu vào nếp cảm nếp nghĩ thì rất khó lấy nữa, và vì thế rất khó tiếp nhận những gì khác với mình mặc dầu có khi vẫn biết đó là những điều đúng đắn, hợp thời và cần thiết. Tôi tán đồng với nhà thơ Thi Hoàng:

*Muốn yêu một cái gì phải tốn sức gấp đôi
Muốn từ bỏ một cái gì
Phải tốn sức gấp hai lần yêu dấu!*

Chỉ xin nêu một dẫn dụ: vấn đề nội dung và hình thức của tác phẩm văn chương. Tôi dám chắc một quan niệm như sau còn bám rễ khá sâu trong đầu óc của nhiều người, không loại trừ những người nghiên cứu và giảng dạy văn chương lâu năm mà không chịu tìm tòi, học hỏi:

- Phân tách rạch rời nội dung và hình thức của tác phẩm.

- Xem hình thức chỉ là cách tổ chức chất liệu ngôn từ, nội dung là hiện thực được tái hiện và tư tưởng được biểu hiện qua hình tượng.

- Nội dung quyết định hình thức và hình thức biểu hiện nội dung.

Quan niệm hiện đại về vấn đề cơ bản này đã thay đổi hẳn:

- Cái nhìn nhị phân bị coi là lỗi thời. Hình thức giờ đây mang tính nội dung, và nội dung mang tính hình thức. Đâu như nhà thơ Nga tài năng Evtushenko có nói rằng: hình của ngọn lửa và dáng của ngựa phi đâu là vẻ bề ngoài còn đâu là chất bên trong, thật khó bề phân biệt nổi. Và nếu một ai đó bảo hình thức là nội dung và nội dung là hình thức thì cũng không hẳn là hoàn toàn phi lý.

- Mối quan hệ giữa nội dung và hình thức cũng được nhận thức lại: hình thức sáng tạo, sản sinh ra nội dung. Sẽ không có nội dung định hình từ trước, chỉ có nội dung được hình thành dần dần cùng với hình thức.

- Bản chất của hình thức cũng không còn như trước, nó mang tính chủ thể. M.Bakhtin phân biệt rõ hai lớp hình thức: hình thức kiến tạo nội dung và hình thức tổ chức vật liệu tác phẩm. Phương diện đầu là hình thức của nội dung, phương

diện sau là kỹ thuật của hình thức, chức năng của từng loại không hoàn toàn giống nhau.

Sở dĩ có sự thay đổi như vậy vì trước nay ta thường đánh đồng phạm trù nội dung và hình thức trong triết học với phạm trù nội dung và hình thức trong nghệ thuật học. Đúng như giáo sư Trần Đình Sử đã viết: “Chỗ khác biệt của hình thức nghệ thuật với hình thức nhận thức là ở chỗ người ta tìm thấy hình thức nhận thức trong đối tượng và không cảm thấy chính mình và tính tích cực của mình” (Xem *Lý luận và phê bình văn học*, Nxb Hội Nhà văn, Hà nội, 1996, tr 120).

Vấn đề nội dung và hình thức trong tác phẩm văn chương chỉ là một ví dụ tiêu biểu. Định kiến trong quan niệm văn chương còn có thể tìm thấy ở những phương diện khác lắm khi cốt tử và cơ bản hơn nhiều, như quan niệm về chức năng và giá trị văn chương. Ở đây, hoài nghi khoa học rõ ràng cần phải luôn được coi trọng. Đọc *Lã thị Xuân Thu* tôi đặc biệt thấm thía chủ trương *sát* (xét) toàn diện mà thấu đáo. Vừa *sát kim* (xét đời nay), *sát hiền* (xét người giỏi), *sát vi* (xét những điều kín đáo), lại vừa *sát truyền* (xét những lời đồn đại). Đặc biệt là vừa *sát nghi* (xét những điều ngờ) lại vừa *sát bất nghi* (xét những điều không ngờ). Thiên *Cẩn thính* nói: “Nhân chủ chi tính mạc quá ư sở nghi, nhi quá ư kỳ sở bất nghi; bất quá ư sở bất tri, nhi quá ư kỳ sở dĩ tri. Cố tuy bất nghi, tuy dĩ tri, tất sát chi dĩ pháp, quỳ chi dĩ lượng, nghiệm chi dĩ số. Nhược thử, tắc thị phi vô sở thất, nhi cử thố vô sở qua hi” (*Mối lo của bậc nhân chủ vẫn không phải là sai lầm trong những vấn đề ông ta nghi ngờ mà chính là sai ngay ở những việc mà ông ta hoàn toàn nắm chắc không chút nghi ngờ. Không sai ở những việc ông ta không biết, mà lại sai ngay ở những việc ông ta đã biết. Cho nên, dẫu đã biết, vẫn phải*

dùng pháp chế để thẩm sát lại, dùng độ lượng để đo lường nó, dùng số thuật để nghiệm chứng nó. Như vậy thì sẽ tránh khỏi sự nhầm lẫn phải trái và xử lý không xác đáng).

Từ đó có thể nghĩ, mọi giá trị đều có giới hạn và chỉ là tương đối. Không nên biến những ý kiến, đâu là khả tín nhất, thành những tín điều, đúng trong mọi lúc, mọi nơi. Tuyệt nhiên không nên lối lỏng óc tự xét, tự vấn, tự phán. Đã có quá nhiều những bài học chua cay nhắc nhở mỗi người chúng ta rồi. Chẳng hạn, một thời do không tìm hiểu đến nơi đến chốn bài báo *Lev Tôlstôi như là tấm gương của cách mạng Nga* được V.Lênin viết tháng 9 – 1908, nhiều người đi đến chỗ đồng nhất lý luận nhận thức với lý luận nghệ thuật. Nên nhớ Lênin viết bài báo này gần như cùng một lúc với cuốn *Chủ nghĩa duy vật và chủ nghĩa kinh nghiệm phê phán* – công trình chủ yếu tập trung thể hiện nhận thức luận của Người. Lênin viết bài báo trên nhằm làm sáng tỏ bản chất của nhận thức chứ không nhằm minh họa cho bản chất của nghệ thuật. *Vậy là sẽ không có cơ sở để xem phản ánh hiện thực như là bản chất của mọi tác phẩm nghệ thuật, và như là quy luật của mọi sáng tạo nghệ thuật.*

Trong tư duy khoa học, việc tìm hiểu căn cứ và vận dụng sáng tạo mọi lý thuyết tưởng là chuyện cũ hóa ra lại luôn mới. Đáng lưu tâm là hiệu quả thực tế của nó. Phải chăng mọi trì trệ trong sáng tác văn chương đến giờ có căn nguyên sâu xa trước hết ở quan niệm nông cạn và ít đổi thay của người cầm bút?

CÙNG BÀN VỀ

Những câu hỏi lớn vẫn còn để ngỏ

Tuần báo Văn nghệ số 51 năm 2001 có đăng bài “Lý luận văn học thế kỷ XX_những câu hỏi lớn vẫn còn để ngỏ” của nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Dân, trong đó tác giả nghiêm túc gợi ra một số vấn đề trọng yếu trên phương diện lý luận hiện chưa được thống nhất, với mong muốn được trao đổi thêm với các đồng nghiệp nhằm “danh” dần có thể “chính”, góp phần làm cho “ngôn thuận”. Tôi xin được tiếp lời cùng anh.

Có thể nhận ra hai vấn đề chính của bài viết như sau:

1. Bản chất của phê bình văn học và vị thế của phương pháp luận nghiên cứu văn học trong khoa văn học.

2. Lý luận văn học trong tương quan với mỹ học.

Về vấn đề đầu tiên, Nguyễn Văn Dân viết: “Hiện tại, phương pháp luận vẫn chưa trở thành bộ môn độc lập” trong khoa văn học, nên rất khó trả lời xác đáng câu hỏi “phải nghiên cứu văn học như thế nào?” Tôi hoàn toàn đồng ý với tác giả là hãy dành “quyền độc lập” cần phải có cho bộ môn phương pháp luận nghiên cứu văn học, nhất là trong tinh thần đổi mới tư duy, nhằm nâng cao hiệu quả *trên thực tế* mọi hoạt động văn học như hiện nay. Ý tôi muốn nhấn mạnh tới việc quan triệt vai trò của phương pháp luận trong hành động cụ thể, không nên chỉ dừng ở lời nói chung chung như bấy lâu nay. Chẳng hạn, cần phải đưa vào chương trình, thành nội dung bắt buộc, ở ngành văn học của các trường sư phạm và đa ngành. Theo hướng đó, cần dần dần tiến tới xây dựng giáo trình riêng, tạo lập phương pháp dạy riêng cho bộ môn đặc

thù này. Hơn thế, cũng nên mở rộng phạm vi, đi tới hình thành những chi ngành chuyên sâu như: phương pháp luận nghiên cứu lịch sử văn học, phương pháp luận nghiên cứu lý luận văn học, phương pháp luận phê bình văn học...

Riêng về phê bình văn học, tôi cũng đồng ý kiến với anh Nguyễn Văn Dân là không nên hiểu nó theo nghĩa quá rộng đến mức có thể thay thế cho cả ngành nghiên cứu văn học như quan niệm của một số nơi mà tiêu biểu là của hai vị giáo sư Hoa Kỳ R.Wellek và A. Warren. Thật ra, ở ta cũng có nhiều người chủ trương như thế. Cái lý của họ là ở sự thâm nhập, đan xen đến khó tách rời giữa lý luận, phê bình và lịch sử văn học. Tuy nhiên, ranh giới giữa chúng là có và cũng rất nên nhận ra để thêm cơ sở nâng cao chất lượng của từng bộ môn theo yêu cầu mang tính đặc thù vốn có của chúng. Nguyễn Văn Dân đã dừng lại bàn khá kỹ về đặc trưng của phê bình văn học trong sự phân biệt “có ý nghĩa tương đối về mặt nguyên tắc”- như tác giả lưu ý- với lý luận và lịch sử văn học. Anh viết: “Nhìn chung trong nghiên cứu văn học, phê bình được coi là một khoa học đánh giá văn học”. Sau đó, anh diễn giải rõ thêm: “Theo tôi, lý luận văn học trả lời câu hỏi “văn học là gì?”, lịch sử văn học trả lời câu hỏi “một giai đoạn văn học diễn ra như thế nào?”, còn phê bình văn học trả lời câu hỏi “hiện tượng văn học cụ thể này có giá trị gì?”.

Tôi thấy tiêu chí phân biệt phê bình văn học với các bộ môn khác của khoa nghiên cứu văn học ở sự “đánh giá” là chưa thật thỏa đáng. Mọi bộ môn thuộc ngành nghiên cứu văn học đều không chỉ trình bày, mô tả, phân tích mà còn có thể và cần phải tổ thái độ, nghĩa là đứng trên một lập trường mỹ học nào đó để “đánh giá” các hiện tượng và hoạt động văn học vốn là đối tượng tìm hiểu của mình. Cố nhiên, mỗi bộ

môn “đánh giá” vì những mục đích có phần khác nhau. Lý luận văn học “đánh giá” nhằm hình thành nên những nguyên lý khoa học chung; lịch sử văn học “đánh giá” để nhận biết những đặc trưng mang tính quy luật của mỗi giai đoạn, thời kỳ hay nền văn học cụ thể; còn phê bình văn học lại “đánh giá” với ý hướng xác lập giá trị của hiện tượng văn học ấy trong dòng chảy của đời sống văn học. Vậy nên, nếu tước bỏ quyền được “đánh giá” thì lý luận văn học sẽ không minh định nổi câu hỏi “văn học là gì?”, cũng như nhà lịch sử văn học sẽ không giảng giải được một cách thuyết phục câu hỏi “một giai đoạn văn học diễn ra như thế nào?”, nghĩa là không thể hoàn thành tốt chức năng của mình như theo ý của nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Dân được.

Để biện giải thêm quan niệm của mình, anh Nguyễn Văn Dân tỏ ý không tán thành với “tiêu chí thời gian” mà nhiều người dựa vào để phân biệt phê bình với nghiên cứu văn học. Anh viết rất có lý rằng: “Theo tôi, phê bình không nhất thiết phải bị bó buộc bởi thời gian, bởi lẽ mỗi thời đại đều có quyền xét lại các hành vi đánh giá trong quá khứ, và bởi lẽ nếu ta đặt cái hành vi đánh giá của thời đại ta vào quá khứ thì hai hành vi đánh giá thuộc hai thời điểm khác nhau đó sẽ hoàn toàn giống nhau về chức năng - PQT nhấn mạnh. Thật vô lý khi hành vi đánh giá nhằm vào hiện tượng đương đại thì được gọi là phê bình, còn khi nó đánh giá hiện tượng qua khứ thì được gọi là nghiên cứu”. Theo chỗ tôi hiểu thì nhiều nhà lý luận văn học nói tới “tiêu chí thời gian” để phân tách một cách tương đối phê bình với nghiên cứu không ở “chức năng” mà ở “mục đích” của hành vi đánh giá. Nhiệm vụ chính của phê bình, theo tôi, là góp phần định hướng và thúc đẩy hoạt động sáng tác, cảm thụ văn chương đương đại

theo yêu cầu của thời đại, dưới ánh sáng của lý tưởng thẩm mỹ tiên tiến. Vậy là, do chức phận nghề nghiệp, nhà phê bình đặc biệt quan tâm tới các *hiện tượng văn học mới xuất hiện*. Nếu phê bình có chú ý tới một hiện tượng văn học nào trong quá khứ thì đích chính không phải để nhận định lại các giá trị, các quy luật của diễn tiến văn học, mà nhằm góp phần tháo gỡ một khâu mắc nào đó trong đời sống văn học đương đại, tạo điều kiện xuất hiện những tác phẩm, những tài năng mới như mong đợi. Do đó, theo ý tôi, “tiêu chí thời gian” vẫn cần được duy trì, để cùng với nhiều tiêu chí khác, phân tách phê bình ra khỏi các bộ môn khác của khoa nghiên cứu văn học.

Trong *vấn đề thứ hai*, tôi cũng tán thành với nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Dân khi tác giả cho rằng, không ít người lấy các lý thuyết mỹ học thay thế (ở những mức độ khác nhau) cho lý luận văn học, từ đó dẫn đến những hệ thống “lý luận thuần túy” (“mà thực ra *chỉ* là nghiên cứu và *phổ biến* các lý thuyết mỹ học”). Nói như thế, không phải chúng ta đòi quyền tự trị hoàn toàn của lý luận văn học trong tương quan với mỹ học. Ai cũng biết, mỹ học, cả lý thuyết và lịch sử, là một ngành khoa học chung, mang sức bao quát lớn. Lý luận văn học cần dựa vào những nguyên lý chung của mỹ học để soi sáng những nguyên lý riêng của ngành mình. Không đoái hoài tới cái chung là tự mình giới hạn tầm nhìn của mình; mà không để ý tới cái riêng thì cũng dễ vu khoát, thiếu hiệu quả và hiệu lực. Nhưng, nói như anh Nguyễn Văn Dân, nên “coi việc nghiên cứu mỹ học chỉ là nhiệm vụ khởi động chứ không phải là toàn bộ nhiệm vụ của mình”.

Tuy nhiên, tôi quan niệm có hơi khác Nguyễn Văn Dân về sắc thái mà anh gọi là “siêu khoa học” của lý luận. Lý

luận văn học là hệ thống các khái niệm, phạm trù được trừu tượng hóa, khái quát hóa từ vô số những hiện tượng, những hoạt động văn chương xưa nay của dân tộc cũng như của nhân loại. Do vậy, nó bao giờ cũng mang tính “siêu khoa học”, không đứng trên các ngành khoa học khác nhưng bao giờ cũng có ý nghĩa chỉ đạo mọi hoạt động văn học. Nói khác đi, đó là những khái niệm, phạm trù văn học mang tính công cụ, nếu gắn bó và phản ánh đúng đắn, đầy đủ thực tiễn văn chương, nghĩa là mang tính khoa học cao, thì chúng sẽ giúp ích rất nhiều cho các nhà phê bình và nghiên cứu văn học. Ý nghĩa tích cực, mang tính chỉ đạo của lý luận văn học là ở chỗ đó. Cái chính là cần đề phòng một thứ lý luận tư biện, xa rời thực tế văn chương muôn hình vạn trạng, hoặc là một thứ lý luận phản ánh thực tế văn chương một cách “nham nhở” thiếu “nghiêm chỉnh” (từ dùng của V.Lênin), không chính xác và không đầy đủ.

Cuối cùng, xin được nhấn mạnh là tôi cũng như anh Nguyễn Văn Dân đều cho rằng, những câu hỏi lớn vẫn còn để ngỏ nói trên tuyệt nhiên không phải là những vấn đề lý luận thuần túy mà được rút ra từ thực tế văn học nước nhà, nếu không được khẩn trương giải quyết tốt sẽ cản trở không nhỏ tới thành quả của các hoạt động văn học trong tương lai. Rất mong được các bạn đồng nghiệp cùng bàn bạc, trao đổi.

Đà Lạt, 1/1/2001

THỂ NGHIỆM THƠ, NHỮNG GIỚI HẠN CẦN VƯỢT QUA

Từ đầu những năm 90 của thế kỷ trước cho tới giờ, thơ luôn là điểm nhạy cảm nhất của đời sống văn chương, nơi thường nổ ra nhiều cuộc tranh luận đôi khi rất quyết liệt. Có lẽ do thơ là thể tài biểu hiện rõ nhất đặc thù của văn chương với tư cách là nghệ thuật ngôn từ, nên mọi sự đổi mới đều bắt nguồn từ đây.

Ngoài khuynh hướng thơ truyền thống khởi phát và kết tụ từ phong trào Thơ mới 1932 – 1945 tiếp tục gặt hái được những thành tựu, ta thấy xuất hiện nhiều tìm tòi thể nghiệm đa dạng và đa tạp, tập trung vào 3 nhóm chính sau đây :

1. Khởi đầu là nhóm các nhà thơ Trần Dần, Lê Đạt, Hoàng Hưng...

2. Tiếp theo là nhóm các nhà thơ Nguyễn Quang Thiều, Mai Văn Phấn, Trần Tiến Dũng...

3. Gần đây là nhóm các cây bút trẻ Văn Cẩm Hải, Vi Thùy Linh...

Bên cạnh những người sáng tác, mỗi nhóm đều có những cây bút lý luận, phê bình đứng ra bảo vệ, khuyến khích họ.

Đặc điểm chung của các tác giả thể nghiệm là họ không hài lòng với thơ truyền thống trong việc thỏa mãn nhu cầu thẩm mỹ hiện đại nhiều phần đã khác trước, nhất là khi có điều kiện hội nhập với nền thi ca nhân loại ở nhiều chân trời khác nhau. Họ mở rộng phạm vi thể hiện, đặc biệt là mở

rộng trường thi pháp với nhiều hình thái mới mẻ, ít nhiều xa lạ với nếp thơ quen thuộc xưa nay ở nước ta.

Đã có sự xung khắc về quan niệm thi ca giữa phái truyền thống và phái thể nghiệm (tạm gọi như vậy). Có lúc có nơi khá căng thẳng. Đó là lẽ tự nhiên, khó tránh khỏi. Như những cuộc đối đầu thật sự, để giành chiến thắng, các bên bao giờ cũng tuyệt đối hoá sở trường của mình và sở đoản của đối phương. Xem ra họ không thể ngồi chung bàn được với nhau. Ấy là chưa nói, khi không tự kiềm chế nổi, lời lẽ trong tranh luận ở một đôi người tỏ ra khá gay gắt, gần như là chèn ép mặt sát nhau, chứ không phải là thái độ của những người cùng chung ý nguyện tìm tòi chân lý, nhằm thúc đẩy nền thi ca dân tộc vươn tới những tầm cao mới. Nhớ lại cuộc “giao tranh” giữa Thơ mới và Thơ cũ đầu những năm 30 của thế kỷ XX, thì ở đây có gì tựa tựa như thế. Phía nào cũng tỏ ra là mình có lý, và dường như phía nào cũng đều rơi vào cực đoan. Đây là ý kiến của Thạch Lam về những bài Thơ mới chưa chín tròn lan ở nhiều tờ báo :

“Các bài thơ đó có 5 đặc tính sau đây :

- Cái đặc tính thứ nhất – và cũng lạ lùng nhất – là những bài đó không phải là thơ.
- Cái đặc tính thứ hai là không có vần.
- Cái đặc tính thứ ba là đọc lên nghe sang sảng như những mảnh sắt vụn người ta để trong bao gai mà xóc lên.
- Cái đặc tính thứ tư là không có nghĩa lý gì hết.

Cái đặc tính thứ năm nữa, cái đặc tính này không phải của thơ mà của những người viết ra những thơ đó, cái đặc điểm ấy là...xuẩn” (theo Gs Lê Đình Kỵ – Thơ

mới những bước thăng trầm, Nxb Tp. HCM, trang 19 và 20).

Còn đây là nhận xét của Lưu Trọng Lư : “... Người có trí xét đoán chắc chắn như Phạm Quỳnh tiên sinh, khi đọc bài *Đèo Ngang*, mà phải phục là “ tuyệt bút”. “ Tuyệt bút” theo tiên sinh, nghĩa là không thể đặt bút vào chỗ nào nữa, hết nước hay, hết nước đẹp ; nhưng thừa các ngài, chỉ có một cái lỗi nhỏ là chẳng thành thực chút nào hết.

Nhớ nước đau lòng con quốc quốc

Thương nhà mỏi miệng cái gia gia”

(theo Thanh Lăng, *13 năm tranh luận văn học*, tập I, Nxb Văn học, 1995, trang 88).

Nếu có khác chẳng, thời ấy Thơ mới sau đó đã chiến thắng Thơ cũ, còn hiện giờ thì chưa thể biết rốt cuộc ai sẽ giành vòng nguyệt quế về mình. Phải thừa nhận rằng, cho đến giờ, cảm tình của công chúng chừng như dồn cả cho phái thơ truyền thống. Cái gì quen thuộc đều dễ chấp nhận. Thị hiếu nghệ thuật thường biến đổi chậm chạp, nhất là xét ở bề rộng, liên quan đến số đông.

Tôi hoàn toàn có thể cảm thông với sự phản ứng đôi khi gay gắt của nhiều nhà thơ, nhà phê bình trước sự thể nghiệm chưa thật sự chín muồi của một số cây bút thơ. Liệu học tập người ngoài như vậy có sống sượng? Liệu có xa lìa bản chất của thi ca đích thực? Liệu có làm nhiều loạn chuẩn mực thi ca dân tộc? Liệu có khiến cho các cây bút trẻ hoang mang?... Càng dễ cảm thông khi cả dân tộc ta đang cháy bỏng khát vọng đưa nền văn hóa nước nhà bước vào thời kỳ phục hưng mới trước ngưỡng cửa của thiên niên kỷ thứ 3 này. Tôi chỉ e rằng, từ nỗi lo ngại chính đáng, một số người lại rơi vào thành

kiến, thiên kiến trước mọi sự tìm tòi, bứt phá trong thể nghiệm thơ ca.

Tôi xin lưu ý tới một quan niệm không được nói ra một cách liên ngôn, nhưng ánh chừng bám dai dẳng vào đầu óc của một số người : Hình như cái đích đến của các cây bút thơ thể nghiệm không phải là những bài thơ mới mà hay, chẳng qua họ muốn phá bỏ những giá trị tương đối ổn định của thi ca truyền thống. Từ đó đi xa hơn, người ta nghĩ tới vinh quang từng có của mình và thế hệ mình có thể bị bôi đen ? vị trí đã được sắp đặt của thơ mình cùng thế hệ thơ mình trong lịch sử có thể bị đảo lộn ? Tôi cho đây là sự lo xa không có cơ sở. Cha trí văn chương bao giờ cũng thuộc về một thời ; với thời sau, ít nhiều chúng đều mang ý nghĩa lịch sử. Do vậy, lịch sử văn chương trong một chừng mực nhất định chính là quy luật diễn biến của các giá trị. Nói thế, cũng có nghĩa ta thừa nhận sự liên mạch trong tiến bộ nghệ thuật. Không có sự tiếp biến nào lại không đi liền với sự tiếp nối. Đó là lẽ tự nhiên , ai có ý định làm khác đi cũng không thể làm nổi. Rất mong những người do hây bình tâm để xác định một cách ứng xử đúng hơn với mọi trần trở đổi mới trong thi ca thường gắn liền với sự bứt phá của các cây bút trẻ. Nói vậy, không phải tôi không tin vào những giá trị mới trong sáng tạo của những nhà thơ đã thành danh. Nhưng, giá trị mới trong nghệ thuật trước hết phải thuộc về thế hệ mới với những quan niệm mới tương thích với nhu cầu thẩm mỹ mới.

Tôi nghĩ đến "những sự kiện văn hoá ở thế kỷ 20" vừa đi qua (Xin xem báo " Văn nghệ ", số 45, ra ngày 6/11/1999). Ngay vào năm đầu thế kỷ, vũ công người Mỹ Isadora Duncan đã tạo nên sự choang ngợp cho công chúng châu Âu bởi nguồn cảm hứng mới từ sự phá cách các động tác so với quy

định chặt chẽ của các điệu nhảy cổ điển. Duncan khuyếch trương các động tác mang tính sáng tạo cá nhân và có thiên hướng tự do, tự nhiên. Điệu nhảy nhanh chóng được chấp nhận, và có tên là “điệu nhảy biểu cảm”. Lại nữa, sự nảy sinh nghệ thuật trừu tượng vào năm 1910 mà người đặt nền móng là Wassily Kandinsky. Họa sỹ này vẽ một xêri tranh “ Ngẫu hứng” đúng với nghĩa đen của từ này. Nhìn vào tranh ông, người ta không thấy một vật cụ thể nào. Nguồn cảm hứng của Kandinsky đến khi ông nhìn vào một trong những bức tranh tả thực của mình từ phía sau. Và chợt cảm giác “ trừu tượng” đến với ông bằng một vẻ đẹp không thể nào tả xiết. Và từ đây, ông bắt đầu vẽ với phong cách không diễn tả trực diện, có ảnh hưởng sâu sắc tới nhiều họa sỹ đương thời khác.

Trước cái mới trong nghệ thuật, công chúng và giới phê bình thường phản ứng rất khác nhau. Tôi cũng xin được nhắc lại vở ballet “ Nghi lễ mùa xuân” của Stravinsky năm 1913 và chủ nghĩa lập thể xuất hiện trong hội họa năm 1908. Trong lịch sử môn nghệ thuật ballet chưa bao giờ xảy ra các vụ ẩu đả hi hữu giữa khán giả và tác giả như “ Nghi lễ mùa xuân”-sau cũng được xem là sự kiện văn hoá khác của thế kỷ. Ngay khi điệu múa mới bắt đầu được vài phút, khán giả đã la ó, ném đủ mọi thứ lên sân khấu, thậm chí nhà soạn nhạc cho vở ballet đó là Saens còn bước ra phản đối đạo diễn đã “ bóp méo tinh thần ballet chính thống”. Còn một nhà phê bình hội họa ở Pari đã lớn tiếng chế nhạo bức tranh “ Những ngôi nhà ở Estaque” của Braque, chê rằng nó được tạo ra bởi những thứ trông như hình lập phương. Nhà phê bình đã không biết rằng đó chính là dấu mốc cho sự ra đời của một trào lưu sáng tác mới có tên là chủ nghĩa lập thể. Chẳng bao lâu sau, chủ nghĩa này với tên tuổi của Pablo Picasso đã có tiếng nói ảnh

hưởng mạnh mẽ nhất trong hội họa, có ảnh hưởng tới cả điêu khắc

Từ những dẫn dụ trên, tôi mong sự bao dung của thế hệ đi trước đối với những tìm tòi đổi mới của thế hệ trẻ mà chắc chắn tương lai của nền văn chương dân tộc sẽ thuộc về họ. Cá chép, ở thời nào cũng thế, muốn hoá rồng đều phải tự vượt và hơn. Tôi luôn thành thực nghĩ vậy!

Đà Lạt, 8/2003

THƠ TRẺ Ư? CÒN LẮM NGẠI NGẦN

Thơ trẻ tôi nói đây không phải là thơ của giới trẻ nói chung, mà là thơ trẻ trung, thơ tân kỳ. Chỗ xuất phát là ở tư duy thơ: mới mẻ hay mòn sáo, là ở tâm thế người làm thơ: bất phá hay yên vị. Trong nghệ thuật, không ai không muốn quý cái mới mẻ đi liền với những bất phá. Nhưng để quý thật sự, theo kinh nghiệm của riêng tôi, phải học, mà cũng phải học thật sự.

Không cứ người trẻ mới có thơ trẻ. Song thơ trẻ phần nhiều do người trẻ tuổi viết ra. Xem qua nhìn lại, số người này thì nhiều, cái tên đáng nhớ lại ít, có thể tính đếm trên đầu ngón tay. Mà xem ra ngày càng thưa vắng quá! Vì sao vậy? Ưu thế của tuổi trẻ là rất nhạy cảm, nhạy bén. Họ không chịu nổi mọi sự gò bó, trói buộc. Đó là một tiền đề quan trọng cho mọi sự khám phá. Để biến tiền đề thành khả năng, họ cần khắc phục một nhược điểm cố hữu của tuổi trẻ là dễ nản chí nản lòng. Hăm hở bước tới với bao dự định tốt đẹp, khi bất chợt gặp trở ngại họ lại dễ mỗi gối chùn chân. Thế rồi đâm ra hoài nghi – hoài nghi người và hoài nghi mình, hoài nghi tất cả. Không khéo đó lại là dấu hiệu tàn phai của một tài năng đang hé nụ! Thái độ quan tâm, kích lệ tích cực kịp thời của người đi trước bao giờ cũng là cần thiết. Thế nhưng, ta đã làm gì? Tôi có hỏi một bạn làm thơ đi dự Hội nghị những người viết văn trẻ mới từ Hà Nội trở về câu hỏi ấy. Anh chân tình bảo: có làm, làm nhiều là đằng khác, nhưng thiếu hiệu quả. Lại là vấn đề muôn thuở: hiệu quả. Dễ tưởng thiếu hiệu quả là do cách làm. Tôi nghĩ không hẳn là vậy. Chủ yếu là do cách nghĩ.

Nền bắt đầu từ chính những nhà văn đã trưởng thành chúng ta. Nhiều, rất nhiều tâm huyết dành cho thế hệ cầm bút trẻ, ai cũng nhận thấy. Nhưng dường như tâm lý hoài nghi sáng tác trẻ vẫn còn ẩn hiện đâu đó trong đầu óc của không ít người. Và thế là nảy sinh ra e ngại, phòng ngừa – e ngại trước cái mới và phòng ngừa nguy cơ chệch hướng. Thôi quý vị hãy cảm thông cho xin một chữ *bình an*. Tôi nghĩ, trong chính trị rất cần chữ *an*. Dân có yên thì nước mới thịnh. Sự ổn định về chính trị của Việt Nam trong thế giới nhiều bất ổn hiện nay đang là ước ao của bao người. Trong nghệ thuật, có lẽ ngược lại, *an* lại đồng nghĩa với *nguy*. *An* kéo dài là *đại nguy*. Nhìn sang các nước láng giềng mà lòng cứ không yên. Ở Trung Quốc, vào thời đổi mới, thơ *mông lung* xuất hiện đã gây nhiều tranh cãi. Cho tới năm 1982, Hội Nhà văn Trung Quốc trao tặng thưởng cho hai tập thơ *mông lung* là *Con thuyền hai cột buồm* của Thư Đình và *Nốt nhạc màu xanh* của Phó Thiên Lâm thì nó mới có chỗ đứng trên thi đàn (Xem *Văn nghệ*, 25/2000). Tiếc là tôi chưa có dịp đọc hai tác giả trên, mới chỉ được tìm hiểu sơ qua thơ của Cố Thành – một trong những tên tuổi nổi bật của xu hướng thơ *mông lung*. Rất nhiều điều có thể chia sẻ cùng ông. Tôi ưa quan niệm thơ là *giọt mưa long lanh trên cây lý tưởng* của ông. Cũng rất ưa ý nghĩ sau của ông: *Tôi ngày thơ như lá non, bé nhỏ và vui vẻ như các sinh vật phụ du Bai Xa và gần của ông nhanh chóng nhập vào trí nhớ của tôi*.

Tôi

lúc nhìn anh

lúc nhìn mây

Anh cảm thấy

Tôi em nhìn anh rất xa

Lúc em nhìn mây rất gần

(Xem Văn học nước ngoài, 5/1996)

Đằng sau vẻ mơ hồ là nhấp nhô, dập dồn ý tứ, vỗ liên hồi vào trí tưởng tượng của người đọc.

Đây là Trung Quốc, một nước mới chạm chân vào thời khoáng đạt. Nhìn ra xa hơn, ở Âu Mỹ, lòng tôi đôi lúc cứ nôn nao. Xin không lấy thực tế ở những nền thơ sôi động như Pháp, Anh, Mỹ, chỉ dừng lại ở nước Áo. Khoảng năm 1954, *Nhóm Wien* được hình thành với sự tham gia của nhiều nhà văn trẻ tuổi, hăng hái thể nghiệm và tìm tòi cái mới, và được xem là một hiện tượng mới trong sự phát triển của văn chương Áo. Bài thơ sau của G.Riim- một trong những chủ tướng của nhóm này, cứ ám ảnh tôi hoài:

Yên lặng

Có ai tìm tôi

Yên lặng

Ai tìm tôi

Yên lặng

Tìm tôi

Yên lặng

Tôi

Yên lặng

(Xem Văn học nước ngoài, 5/2001)

Mối quan hệ của ngôn ngữ thông thường bị gỡ bỏ mà ngữ nghĩa vẫn được bảo tồn. Ý nghĩa của thơ ngân vang đến không cùng, trong khi số chữ lại được dồn nén, giảm thiểu đến mức tối đa. Thơ lạ mà hay, rất hay.

Trở lại với thơ trẻ của ta. Nhiều người lấy cái chưa tới, chưa đạt của các cây bút trẻ nhằm biện minh cho thái độ tiêu cực của mình. Tôi thừa nhận là dòng thơ trẻ hiện hữu, thường

là thẩm lãng, chứng mười năm trở lại đây, chưa sản sinh ra được những giá trị văn chương độc sáng. Thử nghiệm thơ mới chỉ là những cố gắng đơn độc của một số ít người. Sáng tạo vốn dĩ là cô đơn, với họ càng cô đơn hơn. Hình như họ chưa đủ lực tạo ra sự *kinh ngạc của phê bình*, điều mà P.Neruda coi là *chứng chỉ đầu tiên* của thành công. Mà nếu xét kỹ thì giới phê bình chưa hẳn đã hoàn toàn vô can. Sự đứng đưng, lạnh nhạt của phê bình trước cái mới còn phiêu diêu là có thật và phần nào tỏ rõ sự bất cập, mà cũng có thể nói là sự bất lực của phê bình. Có thể tán đồng, có thể không, nhưng cũng nên có tiếng nói. Chỉ phê thôi cũng được. Cốt là cái tâm phải sáng và nhãn quan nghệ thuật phải sắc.

Nhớ đến tấm gương của nhà phê bình Biêlinxki trong quan hệ với nhà thơ trẻ Nhêkraxôv. Tập thơ đầu tay *Những ước mơ và những âm thanh* của Nhêkraxôv vừa ra đời đã được báo chí chính thống đương thời đánh giá là *một tư tưởng tuyệt đẹp do một tài năng kỳ diệu viết ra*. Với thái độ nghiêm khắc, Biêlinxki chỉ xem tác phẩm là *những lời thơ chung chung..., sức rung cảm yếu kém*. Thật bất ngờ, làm Nhêkraxôv choáng váng. Tuy nhiên, khi tĩnh tâm trở lại, nhà thơ trẻ đã đi đến một quyết định can đảm là tới các hiệu sách vét toàn bộ tập thơ của mình đem về nhà đốt. Không lâu sau, Nhêkraxôv đã trở thành một trong những nhà thơ lớn của nước Nga. Khi biết tin Biêlinxki qua đời, ông đã òa khóc và nói: *Anh ấy là người thầy dạy giáo dục cho tôi phẩm chất làm người, anh là người đã cứu vớt, vớt vãn và chỉ đường vạch lối cho tôi trong giai đoạn khó khăn nhất của đời mình... Biêlinxki đã cứu thoát tôi* (Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam, 11/2001).

Với dòng thơ trẻ hiện giờ, rất cần thật nhiều những con mắt, những tấm lòng Biêlinxki trong giới phê bình. Một khi

không khí sáng tạo còn chưa thật thuận thì những người cầm bút trẻ rất cần nương tựa vào sức mạnh của chính mình. Ai đây trong số họ có thể lớn tiếng nói như I.Kant: *Có thể tôi sai lầm trong phương pháp nhận thức... Song tôi lại nghĩ rằng mình sẽ tiếp tục nó bằng tất cả mọi cách, bởi vì dầu tôi có sai lầm thì sai lầm ấy của tôi sẽ bổ ích cho những người khác* (Nhà văn bàn về nghề văn, tr139). Chẳng người cầm bút nào muốn thất bại. Nhưng trong sự thất bại kiểu này không phải mọi thứ đều hoàn toàn vô nghĩa cả. Mà lạ quá, sao chúng ta, những nhà văn đã thành đạt, lại chỉ xem mình là những chứng nhân?

Đà Lạt, 8/2003

PHÊ BÌNH, VĂN CHUYỆN KHEN CHÊ

Tôi nhớ tôi bút danh Thạch Quỳnh từ khi tên anh được ghi trong danh sách đoạt giải thưởng Báo “Văn nghệ”(1972-1973) với bài “Bom nhật trên bãi bom B52”. Thời ấy, giải văn chương ít, báo chí chuyên về văn chương cũng ít, được nhận giải chính thức, dấu chỉ là giải ba, của tờ báo danh giá như “Văn nghệ” là quý lắm, là có thể xem “đứng” được rồi. Sau này, không ít vần thơ hay của anh còn đọng lại trong tâm trí những người yêu thích thơ. Chẳng hạn:

Tôi gọi hồn về trong những câu thơ

Giam ngục tối con chữ

Hồn ơi hồn hãy ở tù

Để xác tôi yên giấc ngủ

Nhiều nhà tâm lý học sáng tạo nghệ thuật coi sáng tác là “sự giải thoát nội tâm”. Đi vào đời sống, bao ấn tượng tươi mới ập đầy trong anh ,khiến anh “đứng không yên ổn ngồi không vững vàng”. Phải giải toả! Anh là nghệ sỹ, cách duy nhất, hiệu quả nhất là hãy bắt tay vào sáng tạo. Hình tượng nghệ thuật thành hình sẽ cứu rỗi thân xác anh, giúp nó có thể “yên giấc ngủ”. Dẫu có thể chỉ là tạm thời, Vì biết đâu, một ý tưởng mới sẽ thành hình, ngay sau đấy:.. Từ trải nghiệm nghề nghiệp của bản thân, Thạch Quỳnh đã diễn tả xác đáng cái trạng thái đặc biệt mà có thật của những nhà thơ đích thực, có thể sống chết vì những con chữ mình rút ruột viết ra.

Mới đây, được đọc “Thư ngỏ gửi các nhà phê bình văn học” của Thạch Quỳnh (“Văn nghệ”, số 12, 2001), tôi thêm quý trọng anh hơn. Không quanh co, e dè, anh thẳng thắn đề nghị “Tôi nghĩ rằng tôi cũng là người cầm bút mấy chục năm,

chắc cũng đủ tác phẩm dở để có thể xung phong làm cái bia đỡ đạn cho các nhà phê bình luyện bút. Nếu ai chưa có sách, xin viết thư liên hệ, tôi sẽ gửi qua đường bưu điện. Tôi hy vọng vào một cuộc phê bình thơ đích đáng để tìm đường cho thơ phát triển.”Mong mỗi của anh là thành thật và chính đáng. Nhiều người cầm bút tôi quen biết cũng có ý nguyện như anh. Chẳng cần bàn luận gì thêm, vai trò của phê bình cứ tự nhiên được phát lộ...

Vậy mà tôi có phần ngạc nhiên khi đọc ý kiến về phê bình thơ của Thanh Thảo, nhà thơ cùng thế hệ với Thạch Quỳnh, trên Báo “Thế thao và văn hoá” số 17 ra ngày 27/2/2001. Thanh Thảo tỏ ý bênh vực thơ của cây bút trẻ Vi Thuỳ Linh hiện đang có nhiều ý kiến đánh giá khác nhau. Tôi không bàn tới việc đề cao thơ Linh của anh và của các nhà thơ Tô Hoàng, Nguyễn Trọng Tạo, Nguyễn Thuỵ Kha...Cảm nhận khác nhau trong thơ, nhất của giới trẻ vốn là chuyện bình thường. Ngay cả cái nhìn bao dung, khuyến khích mọi khuynh hướng tìm tòi, đổi mới của các anh cũng có thể hiểu được. Duy ý kiến sau của Thanh Thảo đã buộc nhiều người không thể yên lòng: *“Và cũng đừng nghĩ là chỉ với mấy lời khen hay chê của các “bậc phê bình”, mấy cú xoa đầu của cha chú mà thơ trẻ hôm nay sẽ hoặc là khởi sắc từng bừng lên, hoặc là tị mị”*. Không phải điều Thanh Thảo nói là hoàn toàn không có cơ sở. Nhưng ý nghĩa khách quan toát ra từ đó vẫn có ý xem thường phê bình. Lại ở một nơi rất cần tiếng nói lành mạnh của phê bình. Ta đang nóng lòng chờ đợi sự bứt phá đích thực của lớp trẻ. Vậy thì bên cạnh sự nâng đỡ (nếu có thể nói như thế) còn cần sự khe khắt trong đòi hỏi cao, đúng hướng của thế hệ đi trước. Nếu không, văn chương dân tộc rồi sẽ đi về đâu?

Mà đâu chỉ có các cây bút trẻ! Ngay cả những cây bút đã trưởng thành, ít nhiều đã có đóng góp cũng rất cần sự nghiêm khắc trong đánh giá. Đưa ra lời khen chê thì không khó. Cái khó là khen chê thế nào cho thuyết phục và hữu ích. Chớ nên nghĩ là mình có quyền ban phát chân lý. Chẳng phải cứ thành danh rồi thì mọi đấng sai, phải trái của mình người khác không “cự” lại được. Tôi xin đưa ra trường hợp thơ Lò Cao Nhum trong kinh nghiệm cảm nhận của Lò Ngân Sủn. Trong lời *Tựa* tuyển thơ dân tộc thiểu số, nhà thơ Trình Đường viết: *Lò Cao Nhum vừa xuất hiện đã có thể đứng ngang hàng với bậc đàn anh*. Đọc ý kiến nhận xét như một “lời tuyên bố” của nhà thơ lão thành, Lò Ngân Sủn cứ băn khoăn hoài. Anh đọc liền hai tập thơ của Lò Cao Nhum: *Giọt sao trở về* (Hội VHNT Hòa Bình xuất bản, 1995) và *Rượu núi* (VHDT, 1996). Anh đặc biệt đọc kỹ bài thơ được tặng giải Ba cuộc thi thơ trên “Văn nghệ Quân đội” 1995. Có cái hay cái lạ, như *bát rượu trắng rằm* được ủ từ sắc lá rừng gai – *chắt từ củ mài hóc dứa*; rồi *rượu núi* còn có *ngọt một vách đá* – *có chua măng icip chum vào*... Nhưng, theo Lò Ngân Sủn thì: *Tôi vẫn chưa làm sao tìm ra được cái thế đứng ấy của Lò Cao Nhum* (*Hoa văn thổ cẩm*, tập II, VHDT, 1999, tr 121-122).

Mới biết, phê bình rất cần khen chê. Nhưng những lời khen tiếng chê cho đúng, cho hay lại không dễ. Nói thế, không phải để chúng ta buông xuôi, mà để cùng động viên nhau gắng gỏi. Chẳng phải bạn đọc đang trông chờ vào chúng ta mỗi ngày!

Đà Lạt, 26/5/2001

TẢN MẠN VỀ “ CÁI TÔI ” TRONG PHÊ BÌNH

Cho đến những ngày gần đây, nhiều người vẫn còn đặt câu hỏi: “Phê bình văn chương là khoa học hay là nghệ thuật?” Tôi nghiêng về ý kiến xem phê bình là nghệ thuật, và cứ nghĩ, nếu một ai đó có coi nó là khoa học thì chắc cũng phải thấy, đây là một chi ngành *khoa học đặc biệt*, không cách xa nghệ thuật là mấy, hơn thế lắm khi ranh giới giữa chúng gần như bị xóa nhòa. Bằng cớ ư ? Chẳng phải ta vẫn gọi nhà phê bình văn chương là nhà văn, và chẳng phải lịch sử văn chương khi nào cũng bao hàm diễn biến của một bộ phận quan trọng là các hoạt động và các sản phẩm phê bình đó sao !

Và một khi còn xem phê bình là nghệ thuật hoặc gần gũi với nghệ thuật thì sự tồn tại của “cái tôi” trong phê bình vẫn là sự thật hiển nhiên, chẳng phải bàn cãi làm gì. Thực tế, tôi chưa hề thấy một bài phê bình giá trị nào lại không được viết ra bởi sự thúc bách mãnh liệt từ bên trong. Nhà phê bình để lại dấu ấn riêng của mình trên trang sách như nhà sáng tạo lưu lại hình bóng riêng của mình trên trang viết. Sâu đậm nhất là quan niệm nghệ thuật và lý tưởng thẩm mỹ. Cùng thổ lộ tâm sự và thể hiện cái nhìn của mình về đời sống, nhưng nhà văn thì qua chất liệu của chính đời sống, còn nhà phê bình thì lại bằng chất liệu của bản thân văn chương.

Trong cuộc tranh luận sôi động xung quanh “Chân dung và Đối thoại” vào đầu năm 1999, tôi để ý tới nhận xét sau: Không, Trần Đăng Khoa không vẽ “chân dung” của ai đâu mà vẽ “chân dung” của chính mình, không “đối thoại” với ai khác mà “đối thoại” với chính mình vậy. Phải nói là khá tinh

tưởng! Nhưng từ đó, nhiều người di tới quy kết một cách cực đoan rằng, “cái tôi” của người nghệ sĩ viết phê bình là thế, rất dễ bộc lộ và rất khó chế ngự.

Không hẳn vậy đâu! Bất cứ ai cầm bút viết phê bình đều có thể rơi vào tình thế giằng co giữa lý và tình, giữa tỉnh và say. Lại thêm một bằng cứ giúp cho việc phân tách phê bình ra khỏi nghiền cứu. Theo tôi, nhà nghiên cứu văn chương là một nhà *khoa học thuần túy*. (Cố nhiên, đây là nhà khoa học xã hội, nhà khoa học nhân văn; phẩm chất và hoạt động của họ mang nhiều nét đặc thù so với các nhà khoa học tự nhiên và khoa học trừu tượng). Ở đây, càng hạn chế bộc lộ “cái tôi” thì càng có điều kiện tiếp cận chân lý khoa học khách quan.

Nói thế, không phải ta phủ nhận hoặc xem nhẹ tính khách quan của phê bình đâu. Người ta yêu cầu sự cảm thông của nhà phê bình đối với nhà văn. Người ta đồng thời đề cao tính định hướng, tính chuẩn mực của phê bình. Không thể đánh giá thấp mặt nào, đặc biệt là mặt sau. Theo ý nghĩa đó, phê bình là phần tỉnh thức của ý thức văn chương – sự tỉnh thức này đặc biệt cần thiết vào giao điểm của các thời kỳ, khi có sự xáo trộn nhất định giữa các thang bậc giá trị, khi cái mới và cái cũ tranh chấp ảnh hưởng, không ai chịu nhường ai. Nhưng dầu thế nào, bảo đảm sự hài hòa giữa hai mặt đó luôn là thách thức đối với bản lĩnh của một nhà phê bình. Làm sao phải thật sự sống với tác phẩm mà lại không rời xa tiêu chí thẩm định, phải luôn đứng gần tác giả mà vẫn giữ được khoảng cách cần phải có - điều đó luôn nằm trong mong ước nghề nghiệp của một nhà phê bình chân chính.

“Cái tôi” của nhà phê bình văn chương có liên quan tới một diện khu biệt khác giữa phê bình và nghiền cứu: Phê

bình quan tâm nhiều hơn tới các hiện tượng văn chương đương đại, trong khi nghiên cứu lại chủ yếu hướng về những hiện tượng văn chương đã tương đối định hình trong quá khứ. Văn chương đương đại đang diễn ra, giá trị chưa ổn định, rất cần nhà phê bình bày tỏ chủ kiến của mình một cách kịp thời và trực tiếp. Và chính ở đây, “cái tôi” của nhà phê bình có cơ bộc lộ. Chăm chú lắng nghe những ý kiến tản mát hồn nhiên của người đọc, trên tầm cao của quan điểm thẩm mỹ tiên tiến mà thời đại cho phép, nhà phê bình cần biết trình bày thuyết phục cách xem xét, sự đánh giá của bản thân, nhằm đáp ứng nỗi trông đợi của nhiều người. Sự trông đợi tiếng nói phê bình đặc biệt khẩn thiết khi các cuộc tranh luận văn chương nổ ra. Lý do không phải vì đây là tiếng nói quyết định cuối cùng của “ngự sử văn chương” – đã và sẽ không bao giờ có tiếng nói quyết định kiểu ấy. Lý do đơn giản chỉ vì đây là tiếng nói có trách nhiệm của những người trong nghề; sự tin cậy nhờ vậy mà tăng lên.

Xin nói ngay, người viết phê bình thì nhiều, còn người tạo nên được sự tin cậy chắc chắn trong đông đảo bạn đọc lại chẳng được bao nhiêu. Tất cả tùy thuộc vào lương tâm và năng lực nghề nghiệp, và nói chung không ra ngoài cái gọi là tài năng của nhà phê bình. Tựa như trong sáng tác, phong cách là thước đo chính xác đánh giá độ chín của tài năng phê bình. Phong cách là sự ổn định; phong cách còn là sự phát triển, biến đổi trong sự ổn định ấy. Việc trau dồi và bồi dưỡng phong cách thường xuyên được đặt ra là vì thế.

Phong cách phê bình là sự kết tinh hài hòa giữa nhiều yếu tố, cơ bản và không cơ bản, trong đó thị hiếu, quan điểm, lý tưởng thẩm mỹ của nhà phê bình bao giờ cũng là những nhân tố mang ý nghĩa nền tảng. Sự lành mạnh của thị hiếu, sự

đúng đắn của quan điểm, sự tiến bộ của lý tưởng đi liền với tính hiện đại của phong cách khi nào cũng nằm trong ý nguyện da diết của nhà phê bình chân chính, đồng thời là mong mỏi thường xuyên của nền văn chương ở độ trưởng thành. Điều này thì dễ thống nhất và dễ nhìn thấy. Riêng “chất văn” của một phong cách phê bình thì dường như khó nhận biết và khó nhất trí hơn.

Có nhà phê bình thành thực nghĩ, trong sử dụng ngôn từ, cứ làm theo phương châm của Đức Khổng Tử “ Từ đạt nhi dĩ hỹ ” (nếu từ đã diễn đạt được đầy đủ thì không đòi hỏi gì thêm nữa) là được. Họ quên rằng, chính bậc Thánh nhân còn dạy: “Ngôn chi vô văn, hành nhi bất viễn” (lời không có văn vẻ, không truyền đi xa được). Theo ý tôi, không thể có phong cách phê bình khi chưa đạt tới chất văn. Như chất văn của một công trình sáng tạo đích thực, bài phê bình cần giàu có trong ngôn từ, uyển chuyển trong cách nói, biến báo trong giọng điệu, hoàn chỉnh trong cấu trúc... nhằm tạo ra *dấu ấn sâu đậm* của phê bình ở sức thuyết phục cao mà tự nhiên, ý tứ sâu mà thanh đậm, thiên hướng rõ mà trầm thấm..., nghĩa là vươn tới được “ cái đạo ” của một thứ *phê bình nghệ thuật trong dạng thức lý tưởng*.

Thế nhưng trên hết, trước hết và sau cùng cần phải tôn trọng chân lý văn chương. Vậy nên, “cái tôi” dung hợp với “cái ta” vẫn còn là khâu chính cần tiếp tục tháo gỡ để góp phần nâng cao chất lượng phê bình văn chương hiện nay.

Đà Lạt, 22/9/2001

NGỒN NGANG CHẤT LƯỢNG PHÊ BÌNH

“Làm thế nào để nâng cao chất lượng phê bình văn chương ?” là câu hỏi thể hiện mong muốn, hơn thế là đòi hỏi giống riết không chỉ của giới văn chương. Một khi nền văn chương đến độ trưởng thành thì ý thức về nó, phản ánh dưới dạng quan niệm chi phối, quan niệm thực thi càng được xem trọng, hẳn chẳng có gì khó hiểu cả. Mỗi gỡ nên bắt đầu từ đâu. Đã có nhiều ý kiến, phần nhiều là tâm huyết và hiệu quả. Riêng tôi xin đi vào cơ cấu của phê bình và đội ngũ phê bình, những mong góp phần tháo gỡ vấn đề hệ trọng, bức bách này.

Tôi tán đồng với giáo sư Trần Đình Sử khi anh chia phê bình hiện nay thành 3 bộ phận: *phê bình chuyên nghiệp, phê bình nghệ sĩ và phê bình báo chí*. Ở dạng thức sau cùng, ta nghĩ trước tiên đến những *bài đọc sách* (tôi không nói *tin sách* hay *điểm sách* – những chuyên mục còn cách rất xa phê bình). Trong tình hình tác phẩm mới, cả thơ lẫn văn, được in ra khá dễ dàng, vì thế số lượng thật đồ sộ, khó lòng bao quát được hết, thì việc xuất hiện ngày càng nhiều, ngày một thường xuyên việc đọc sách trên báo chí, chuyên và không chuyên về văn chương, nên xem là yêu cầu khách quan và cần thiết. Tuy tôi không nghĩ bài đọc sách nào cũng là bài phê bình thực thụ. Không phải ở độ dài ngắn mà ở *tính chất*, ở *chất lượng*. Nhiều bài đọc sách viết sơ sài, chung chung, thiếu căn cứ lý luận, và lấy việc cung cấp thông tin về tác phẩm, tác giả là chính.

Còn về cơ cấu đối ngữ? Nói gì thì nói, sự tồn tại các thế hệ nhà phê bình là một thực tế. Sự phân biệt già trẻ một cách tương đối cũng nên đặt ra. Không phải để phân hạng theo tuổi xã đàn. Cũng như văn chương, giá trị của phê bình ở chất lượng thấp cao, hay dở. Ý lại tiếng tăm và kinh nghiệm để cho mình cái quyền ăn nói, cái quyền đưa ra lời phán xét cuối cùng, xếp ngồi định thứ, luôn tỏ ra quá lỗi thời và kém khôn ngoan. Những bậc thức giả, thức ngôn chẳng ai làm thế bao giờ. Phân biệt già trẻ để thấy mặt mạnh mặt yếu của từng thế hệ, giúp bổ sung cho nhau, tạo ra một đội hình vừa khác biệt vừa đồng thuận, thỏa mãn những nhu cầu luôn sôi động và biến đổi của đời sống văn chương.

Cần thấy rõ sự bất cập của từng thế hệ cầm bút viết phê bình. Thế hệ già thì không còn nhiều thời gian, sức lực và cả sự tinh nhạy để bao quát sự diễn biến nhanh của sáng tác. Còn thế hệ trẻ? Độ chín nghề nghiệp vẫn luôn là một đòi hỏi nặng nề. Vừa qua tôi có đọc một vài tâm sự của một cây bút phê bình trẻ về nghề của mình. Bên cạnh những ý nghĩ đúng và đây là lý do cho phép tôi đặt nhiều hy vọng vào anh và thế hệ trẻ cầm bút trẻ thì không khỏi còn những suy nghĩ non nớt và bông bột. Chẳng hạn anh bảo: “Con người *ai cũng do tưởng, cũng muốn ảo tưởng*, bởi vì ảo tưởng là một mặt căng phồng của ước mơ. Làm người ai chẳng ước mơ, càng trẻ càng nhiều ước mơ, do đó nhiều ảo tưởng về bản thân. Điều này *không có gì đáng sợ, nó lại có cái tốt là khiến người ta tự tin và mạnh mẽ*” — những chỗ in nghiêng là do tôi chủ ý nhấn mạnh. Sao lại viết như thế được! Làm người chỉ nên có ước mơ, càng giàu có càng tốt và càng ý nghĩa, nhưng lại hết sức tránh ảo tưởng — nghĩa là những ước mơ viễn vông ít có cơ sở thực hiện. Và nếu vậy thì chỉ có ước mơ (chứ không phải “ảo

tưởng”) mới đem lại “tự tin và mạnh mẽ” cho con người. Do vậy tôi trộm nghĩ, với những cây bút trẻ, việc quan trọng bậc nhất, quan trọng hàng đầu chưa hẳn là ở lòng trung thực để gắng giữ cho mình giọng nói riêng, mà có lẽ ở tính khoa học, ở “ kiến thức sâu rộng” và ở khả năng “cảm thụ nhạy bén” (Xin xem tạp chí “ Sinh viên Việt Nam”, Số 33, ra ngày 14/8/2001).

Nói về cơ cấu của phê bình và đội ngũ phê bình trong yêu cầu nâng cao chất lượng nghề nghiệp, tôi lại nghĩ tới quan niệm đã trở thành kinh điển của Biêlinxky: “Phê bình là mỹ học đang vận động”. Nhà phê bình Nga vĩ đại gọi phê bình là “ mỹ học” (hiểu theo nghĩa là “ lý luận nghệ thuật”). Tính khoa học đặc biệt được ông đề cao và vì vậy không phải ai cũng viết được phê bình. Viết được những áng phê bình hay lại càng khó, không dễ mà làm nổi. Phải am hiểu bản chất đặc thù của văn chương đến một độ nhất định (Ấy là để tránh chông chênh, sơ sểnh). Lại còn phải luôn tiếp cận những quan niệm văn chương tiên tiến nhất (Ấy là để tránh lạc hậu, lỗi thời). Tất cả tập trung ở hệ tiêu chí đánh giá đúng đắn mà ta quen gọi là chuẩn mực. Đây là lẽ hằng thường, là cái bất biến (cố nhiên nên hiểu một cách tương đối) chi phối hoạt động phê bình.

Câu nói của Biêlinxky còn bao hàm vế tối quan trọng thứ 2 : *mỹ học đang vận dụng*. Đã có nhiều cách hiểu khác nhau, tôi thì nghĩ đơn giản, điều đó có nghĩa phê bình là “mỹ học” đang được vận dụng để giải quyết những vấn đề mới nảy sinh từ thực tiễn văn chương. Phẩm chất và bản lĩnh của nhà phê bình bộc lộ chủ yếu ở đây! Như ta biết, văn chương mỗi dân tộc trong từng thời điểm nhất là ở những điểm giao giữa các giai đoạn, các thời kỳ, thường xuất hiện những vấn

đề riêng cần được tháo gỡ. Có vấn đề thuộc tư tưởng lại có vấn đề thuộc nghề nghiệp ; có vấn đề thuộc về người cầm bút, lại có vấn đề liên quan tới cơ chế xã hội ; có vấn đề thuộc nội dung, lại có vấn đề thuộc về thi pháp... Cần thấy rằng, các vấn đề của đời sống văn chương bao giờ cũng được nảy sinh từ những hiện tượng văn chương cụ thể mà rõ nhất là từ các tác phẩm văn chương. Phê bình với chức phận riêng của mình buộc phải lên tiếng, không được thoái thác chối từ.

Có nhiều cái khó cần vượt qua để phê bình và nhà phê bình đáp ứng được nhu cầu của thực tiễn văn chương. *Trước tiên* là khả năng làm chủ tinh thần sáng tạo của các nhà văn : không chỉ đa dạng mà còn đa tạp, đa hướng, lại thường biến động khôn lường; không chỉ ở bề mặt mà còn ở bề sâu; không chỉ trên phương diện cá nhân mà còn liên quan đến xã hội.

Sau nữa là khả năng vươn tới làm chủ *xu hướng chung của thời đại*. Bởi văn chương khi nào cũng thuộc về một thời. Sự chi phối của thời đại tới văn chương và nhà văn có khi rõ rệt dễ thấy, cũng có khi sâu xa khó thấy hơn, nhưng bao giờ cũng là sức mạnh thực tế, đi ra ngoài ý muốn của người viết.

Để thấm nhuần tinh thần của thời đại qua tinh thần của sáng tạo, nhà phê bình phải thật sự sống tỉnh táo và mê say, tự nguyện và trách nhiệm, để trở thành con người của thời đại mình trong ý nghĩa sâu xa và tính toàn vẹn của nó. Theo tôi, đó là điều mà cả đội ngũ phê bình trong những dạng thức khác nhau sẽ còn cần tiếp tục trau dồi với ý thức cao nhất.

Đà Lạt, 1/10/2001

GÓP PHẦN NÂNG CAO CHẤT LƯỢNG LÝ LUẬN, PHÊ BÌNH VĂN CHƯƠNG

Hiện trạng lý luận, phê bình văn chương ở nước ta là thật sự đáng lo ngại. Hầu như ai cũng thấy rõ. Là một nhà văn chuyên hoạt động trên lãnh địa này, tôi buồn như nhiều anh chị khác, nhưng có lẽ do chức phận mà lo phải làm gì đây để nâng cao chất lượng lý luận, phê bình? Đã có nhiều kiến giải, phần nhiều là đúng đắn và tâm huyết. Tôi chỉ xin nêu hai điểm chính, rất mong được các bạn đồng nghiệp cùng trao đổi.

1. Có lẽ, trong nhận thức của không ít người, bản chất của lý luận và phê bình như là một bộ phận cơ bản cấu thành nền văn chương và hoạt động văn chương đương đại, chưa thật sáng tỏ và rành rọt. Xin đưa ra một dẫn dụ nóng hổi: Tặng thưởng lý luận, phê bình trong Quý hai năm 2003 của Báo Văn nghệ dành cho: *Yến Lan tiền chiến và lặn dạn Bến Mi Lãng* của Anh Chi và *Vài kỷ niệm nhỏ về nhà văn Nguyễn Đình Thi* của Thợ Rèn. Tôi không bàn tới chất lượng của hai bài viết, chỉ xin được lưu ý là bài đầu nghiêng về nghiên cứu văn chương, còn bài sau lại thuộc về báo chí. Tiêu chí lý luận, phê bình văn chương không được quán triệt.

Tôi đề nghị cần phân biệt một cách tương đối *lý luận văn chương cơ bản* và *lý luận văn chương ứng dụng*, cũng như *nghiên cứu văn chương* và *phê bình văn chương*. Ranh giới giữa chúng có thể mong manh nhưng chắc chắn là có. Lý luận văn chương cơ bản mang tính học viện, học đường, nhằm trả lời câu hỏi *Văn chương rút cuộc là gì? Quy luật vận động,*

phát triển của văn chương ra sao? Lý luận văn chương ứng dụng lại hướng vào đời sống văn chương đang diễn ra, góp phần thảo luận những vấn đề văn chương mới nảy sinh, nhằm thúc đẩy văn chương đương đại của dân tộc đi về phía trước. Phê bình và nghiên cứu văn chương cũng vậy. Nghiên cứu trên đại thể thuộc về khoa học, phê bình về cơ bản thuộc về nghệ thuật. Chúng có quan hệ chặt chẽ với nhau và hỗ trợ đắc lực cho nhau, đã đành là thế. Nhưng do thiên hướng riêng, nghiên cứu thường hướng tới các hiện tượng văn chương trong quá khứ đã tương đối ổn định về giá trị; trong khi phê bình lại chú tâm vào những hiện tượng văn chương (các tác giả, các tác phẩm, các xu hướng...) mới xuất hiện, rất cần sự kiểm định về giá trị. Tôi cho rằng chỉ lý luận văn chương ứng dụng và phê bình văn chương mới thuộc về mảnh đất của Hội Nhà văn chúng ta.

Còn về báo chí? Đầu là báo chí văn nghệ, kể cả những bài viết mang hàm lượng lý luận, phê bình không nhỏ, cũng vẫn chỉ là báo chí. Văn chương mà phê bình là một bộ phận, có cuộc sống riêng với những yêu cầu riêng. Có thể quan hệ giữa báo chí và phê bình là mật thiết, nhưng trong phê bình như là một sản phẩm của nghệ thuật ngôn từ, *cái tôi* vẫn nổi lên, *thì nghệ thuật* bao giờ cũng là yêu cầu hàng đầu, yêu cầu bắt buộc. Ngay cả những bài điểm sách, đọc sách xuất hiện đều đặn trên báo chí văn nghệ cũng vậy. Chúng rất cần. Trong tình hình các tác phẩm văn chương đủ loại được công bố ồ ạt như hiện nay, chúng giúp ta có điều kiện hình dung ra gương mặt chung của đời sống văn chương đương đại. Tuy nhiên, chúng dứt khoát không phải và không thể là những bài phê bình văn chương đích thực như thường thấy và như mong đợi của chúng ta.

Do vậy, tôi đề nghị Hội Nhà văn nên chấm dứt việc xét và trao giải lý luận, phê bình hàng năm cho những công trình có thể rất giá trị về phương diện học thuật và về phương diện báo chí nhưng xa lạ với văn chương. Quy chế xét giải vì thế có lẽ cần thay đổi cho phù hợp.

2. Hình như đây đó đã xuất hiện tư tưởng học phiệt trong đời sống lý luận, phê bình văn chương của nước ta. Có lần, tôi đã đưa ra nhận xét này trước một đồng nghiệp ở Hà Nội. Anh tán đồng và bình luận thêm: *Tư tưởng này tai hại lắm, ông ạ!* Có lạ lùng không, thưa các anh các chị, thời dân chủ trong tư tưởng và trong học thuật lại nảy nòi ra một căn bệnh quái đản chỉ thích ứng với thời quân chủ tập trung. Trong thâm tâm, những người có tư tưởng học phiệt không chấp nhận đối thoại. Thực chất là họ không chấp nhận những ý kiến khác mình, đối lập với mình. Họ cho rằng bản thân luôn luôn đúng, nên họ nghĩ là có thể độc quyền về chân lý. Từ đó nảy sinh ra ham muốn ban phát chân lý. Ở bất cứ đâu và với bất cứ đối tượng nào. Đôi khi khá là lộ liễu. Không loại trừ cả trên mặt báo.

Những người này có lẽ đã lầm. Hiểu biết của nhân loại là vô cùng tận, trí lực của mỗi người, dầu sáng láng đến đâu, cũng không thể bao quát được hết. Cuộc sống lại luôn biến đổi, tri thức của mỗi người nếu không tự bồi đắp sẽ trở nên mau chóng lạc hậu. Vậy thì một người thông minh phải nhận rõ sự thiếu hụt (hay sự bất lực) của từng cá nhân trong việc chiếm lĩnh tri thức đa dạng và giàu có của nhân loại. Đức khiêm nhường, sự nhún mình ở đây hóa ra lại là một biểu hiện sinh động của tinh thần khoa học đích thực.

Nói thế, tôi không có ý định phủ nhận uy tín trong văn học. Uy tín trong lĩnh vực nào cũng đều cần. Việc tạo dựng uy

tín lại không bao giờ dễ dàng. Tôi chỉ không tán đồng uy quyền, độc quyền trong học thuật. Điều này dễ dẫn tới sự phản ứng quyết liệt, kể cả sự chê bai, dè bĩu người đối thoại với mình một cách kênh kiệu, thậm chí thiếu văn hóa. Nên chăm dứt hiện trạng này để trả lại không khí lành mạnh trong đời sống văn học vốn khi nào cũng là môi trường tốt cho mọi tìm tòi, sáng tạo. Đặc biệt, cần chăm chú lắng nghe lẫn nhau, thân ái trao đổi với nhau, vì mục đích chung cao cả là xây dựng một nền văn chương thấm đẫm tinh thần dân tộc và chủ nghĩa nhân văn.

Đà Lạt, 12/08/2003

KHÂU MẮC NHẤT VẪN LÀ Ở ĐỘI NGŨ

Nghị quyết Hội nghị BCH Hội Văn học Nghệ thuật các DTTS Việt Nam lần thứ 4 (Khóa III) nhấn mạnh: “Tiếp tục đẩy mạnh công tác trọng tâm sáng tác, sưu tầm – nghiên cứu, đặc biệt là công tác lý luận phê bình – một khâu còn yếu” (*Văn hóa các dân tộc* – Xuân Tân Ty, 2001). Đây là phương hướng đúng, thiết thực, nhất là trong quyết tâm đẩy mạnh hoạt động lý luận phê bình nghệ thuật, một lĩnh vực ai cũng biết là cần mà ai cũng thấy là còn yếu. Tại cuộc Hội thảo “Văn học Cao Bằng 10 năm đổi mới tổ chức vào tháng 2 / 2001, tác giả Nguyễn Đức Du có một tham luận công phu mang tên: “Bàn về việc bắt sâu, tưới nước”. Trong nhiều điều cần nói, anh tập trung nói về sự im ắng của phê bình, làm cho sáng tạo văn học của Cao Bằng chỉ trong vòng một thập kỷ đã có 40 đầu sách, không ít tác phẩm gây được tiếng vang, đoạt nhiều giải thưởng trong nước mà như “Người đẹp ngủ trong rừng” (*Văn nghệ* – số 9, 2001). Nhà nghiên cứu Lâm Tiến mới đây cũng thừa nhận: “Còn đối với lý luận phê bình văn học, nghiêm túc mà nói thì các nhà văn dân tộc thiểu số ít có được bài lý luận, phê bình văn học hoàn chỉnh theo đúng nghĩa của nó” (*Văn nghệ* – số 16, 2001).

Thực trạng yếu kém của lý luận phê bình tất có ảnh hưởng tiêu cực tới sáng tác, cả trước mắt và lâu dài về sau. Muốn tháo gỡ khâu mắc này, theo tôi, trước hết phải tập trung lo xây dựng và phát triển đội ngũ. Riêng trong lĩnh vực văn chương, người chuyên tâm, lại có nghề có đóng góp hơn cả hiện nay có lẽ là anh Lâm Tiến. Nhiều năm nay, do đòi

hỏi của việc giảng dạy ở đại học, nhưng phần chính là do thiên hướng của bản thân, anh đã dồn nhiều tâm trí, thời giờ cho việc tìm hiểu các cây bút DTTS không chỉ của vùng Việt Bắc quê anh mà ở khắp Bắc Trung Nam. Tập “Văn học các DTTS Việt Nam hiện đại” được nhận Giải thưởng của Hội Nhà Văn 1996 là thành công bước đầu đáng ghi nhận của anh. Có được kết quả đó, trước mọi chuyện vẫn là chuyện tầm lọng. Năm nay, bước vào tuổi 67, nhưng tâm huyết của anh dạt với văn học dân tộc và miền núi vẫn không hề suy giảm. Mới đây, anh viết thư nhờ tôi tìm giúp tập “Núi và hòn đá lẻ” của Lương Định. Tiếc là tôi không thể đáp ứng được, và đến giờ tôi vẫn áy náy vì điều đó. Anh đã nêu trước tôi một tấm gương, mà phần sáng nhất lại không phải ở nghề nghiệp mà ở nỗi đam mê, ở ý thức trách nhiệm – thiếu những điều này, tôi sẽ không hiểu là anh lấy đâu ra sức mạnh bên trong để từng ngày, từng ngày một bắt mình phải đọc, phải tích lũy, phải suy ngẫm. Tuy nhiên, thành thật mà nói, chất văn ở những bài viết của anh chưa nhiều. Anh nghiêng về tư cách nhà nghiên cứu hơn là nhà phê bình. Ở điểm này, những bài viết dù còn sơ sài, nặng về điểm sách, nhận diện nhà văn của Lo Ngân Sơn có thể nổi trội hơn. Hai tập “Hoa văn thổ cẩm” của anh luôn được tôi xem là kho tài liệu quý về văn chương các DTTS, giúp cho việc tra cứu nhà văn họ nhà văn kia, người đã xác lập được tên tuổi cũng như những cây bút đang ngấp nghé vào nghề. Có trong tập sách nhiều nhận xét tinh tường, thẳng thắn. Cách viết nhiều bài có ma lực riêng, chân chất, chân tình, cụ thể, giàu hình ảnh. Nhưng, nếu xét kỹ, thì thấy chúng chưa phải là những bài phê bình đích thực. Ngay tác giả của nó có lẽ cũng ý thức được điều này. Lo Ngân Sơn làm chủ yếu do phận sự. Bận bịu nhiều việc hệ

trọng mà anh vẫn gắng gỏi làm được như thế phải nói là đáng nể phục lắm. Một cây bút khác thỉnh thoảng cũng tạo được sự chú ý của dư luận là Hoàng Quảng Uyên. Tôi thích một số bài chân dung văn chương hoặc lần tìm những ẩn số văn chương của anh. Văn anh viết hoạt, mạch thoáng, nên dễ đọc dễ lôi cuốn. Có điều, chúng nghiêng về ký sự hơn là phê bình, tính học thuật ít nhiều còn bị những cái ngoài văn chương lấn át. Nên xem anh là nhà báo hơn là cây bút phê bình.

Cũng có thể kể tới một vài tác giả khác như Hoàng Văn An (Lạng Sơn) và Hoàng Việt Quân (Yên Bái). Anh Hoàng Văn An, tiến sỹ ngôn ngữ, hiện là Chủ tịch Hội Văn học Nghệ thuật địa phương. Cuốn “Nét đẹp văn hóa trong thơ văn và ngôn ngữ dân tộc” của anh từng được nhận Giải thưởng Hoàng Văn Thụ lần thứ nhất, 1995. Một số bài viết như “Chặng đường thơ Xứ Lạng 30 năm”, “Thơ Xứ Lạng những năm 90”, “Bước đầu tìm hiểu một số bài thơ viết về Lạng Sơn”... công phu, gắng vươn tới tầm bao quát nhất định. Một số bài khác như “Những lắng đọng trong tiếng vọng thường ngày”, “Chất thơ Xứ hoa đào”, “Bước sáng tạo mới của một nhà văn”... lại có những phát hiện, những rung cảm khá tinh tế. Hoàng Việt Quân, biên tập viên tạp chí Văn nghệ Yên Bái, mới cho ra mắt tập tiểu luận “Suy nghĩ và ước vọng”. Đây là một cố gắng lớn của một cây bút văn xuôi vốn quen thuộc ở Việt Bắc. Tôi thích cách đặt vấn đề và quý ý nguyện của anh trong bài “Suy nghĩ và ước vọng”. Bài “Văn xuôi Yên Bái qua một chặng đường phát triển 1995 – 2000” lại mang sức bao quát khá rộng, giúp cho những ai muốn làm quen với văn chương của một vùng đất giàu tiềm năng này không thể bỏ qua. Ở hai cây bút có khả năng này,

tôi chỉ chưa thật hài lòng với tầm khái quát rộng mà các anh có điều kiện làm được. Hình như cả hai chưa có ý thức chiếm lĩnh thực tiễn văn chương của các dân tộc khác, ở những vùng đất khác trên đất nước rộng dài của chúng ta. Tự giới hạn ngồi bưng, y nghĩa của những bài viết tất cũng sẽ bị giới hạn.

Tôi vừa điếm qua, chắc là chưa thể đầy đủ, đội ngũ viết lý luận phê bình dân tộc – miền núi mà tôi được biết. Chúng ta lo ngại là phải thôi ! Vậy cách thức tập hợp đội ngũ nên thế nào ? Tôi nghĩ, ta cần phát hiện các cây bút lý luận phê bình từ các vùng miền. Ở Việt Bắc có Khoa Ngữ Văn Đại học Sư phạm Thái Nguyên giàu truyền thống. Và cũng rất giàu tiềm lực. Nhiều giảng viên có học hàm, học vị chuyên ngành văn học, thích hợp với hoạt động phê bình. Ta nên có biện pháp khơi nguồn, cụ thể và thiết thực. Ở Tây Bắc, Trường Cao đẳng Sư phạm mới có quyết định nâng lên thành đại học, đội ngũ cũng thật đáng kể. Tôi đã có dịp gặp các giảng viên ở đây. Họ không thiếu những dự định. Lại cháy bỏng khao khát được cống hiến. Sao những người có trách nhiệm lại có thể vô tâm. Ở Tây Nguyên, ngoài một số tên tuổi khá quen thuộc ở Khoa Ngữ Văn trường Đại học Đà Lạt, Đại học Tây Nguyên cũng mới tái lập ngành Ngữ Văn Sư phạm, rồi Khoa Xã hội trường Cao đẳng Sư phạm Gia Lai nữa. Tôi biết nhiều anh chị có kinh nghiệm, có trình độ, có thực tiễn. Khả năng phê bình của một số người cũng đã được khẳng định ở địa phương.. Ở Nam Bộ cũng thế. Ban Ngữ Văn Sư phạm, Đại học Cần Thơ tập trung khá đông những giảng viên luôn quan tâm tới văn chương truyền thống của dân tộc Khmer. Vấn đề là ta cần tạo điều kiện cho họ vươn xa vươn cao hơn.

Tôi còn muốn lưu ý tới những cá nhân, do hoàn cảnh khác nhau, đã từ miền núi chuyển công tác về miền xuôi, vẫn

có thể có những đóng góp cho công việc của chúng ta. Chẳng hạn, tiến sỹ Văn học Văn Giá (Học viện Báo chí Tuyên truyền) từng có nhiều năm công tác ở Tây Bắc và tiến sỹ Văn học Nguyễn Duy Bắc từng gắn bó với Lạng Sơn trước khi chuyển về Khoa Văn hóa Xã hội chủ nghĩa thuộc Học viện chính trị Quốc gia Hồ Chí Minh. Tôi biết các bạn ấy không bao giờ quên những tháng ngày đẹp đẽ ở miền núi, và luôn nghĩ phải làm một việc gì đó thật nhiều ý nghĩa lại phù hợp với thiên hướng của mình cho những mảnh đất mình từng sinh sống. Tiến sỹ Thanh Pôn người Khmer quê ở Bạc Liêu, hiện đang công tác ở Viện Khoa học Giáo dục phía Nam, từng sáng tác thơ. Tập “ Lời thu của đất” đã để lại nhiều ấn tượng tốt đẹp trong lòng người đọc. Tôi nghĩ, là một nhà khoa học, anh có thể dễ dàng từ thơ mà đến với phê bình thơ. Việc nào cũng có cái khó riêng. Nhưng xin hãy thử sức với thiện chí : làm những điều sự nghiệp cần trong điều kiện có thể.

Cuối cùng, xin đừng quên các cán bộ biên tập ở “ Văn nghệ dân tộc và miền núi”, và Nhà xuất bản Văn hóa Dân tộc như Nguyễn Đăng Bảy, Hoàng Tuấn Cư, Nguyễn Thị Chính... , nhất là một số nhà thơ dân tộc ít người được học đến nơi đến chốn về văn chương như Ỗ Phương , Mai Liễu, Dương Thuần... Hiểu biết về nghề, rồi hành nghề nhiều năm, lại có thơ hay như các anh chắc sẽ không mấy khó khăn để đến với phê bình. Và nếu chuyên chú có thể sẽ tạo nên thành quả, ít nhất cũng đem lại nhiều bài phê bình hữu ích, trong sự trông chờ mòn mỏi của bạn đọc hôm nay. Chắc tôi không đặt hoài vọng vào nơi trống chơn đâu. Tại Trại sáng tác Văn học Nghệ thuật ở Đà Lạt cách đây vài năm, tôi đã có dịp đọc những nhận xét thú vị về thơ Inrasara và thơ Pờ Sảo Mìn của nhà thơ Mai Liễu. Cũng đến hơn một lần tôi bắt gặp tên nhà thơ Dương

Thuần dưới những bài giới thiệu các tập thơ của bạn hữu. Tôi biết trăm thứ việc dồn trên vai các anh. Nhưng hãy cùng chung sức xóc vạc công việc chung giàu ý nghĩa này. Gái có công chắc chồng chẳng phụ.

Rõ ràng, công việc tập hợp, xây dựng và phát triển đội ngũ lý luận phê bình văn học DTTS quả không đơn giản. Tôi hiểu được nỗi băn khoăn của anh Lâm Tiến: "... người sáng tác có thể ít học mà viết được một tác phẩm hay, còn người làm lý luận phê bình văn học không thể ít học, ít vốn văn hóa mà viết hay được. Bởi vì không nắm chắc lý luận, không có tư duy lý luận sắc sảo thì không thể vận dụng lý luận vào việc giải quyết những vấn đề thực tế do đời sống văn học các DTTS đặt ra" (*Văn nghệ* - số 16, 2001). Biết vậy, để bình tâm bắt tay vào công việc, ngay từ giờ , khi chưa quá muộn. Tôi chỉ muốn nói thêm rằng, cái quyết định bao giờ cũng nằm trong ý thức thường trực của mỗi người chúng ta.

Đà Lạt, 25/4/2001

THẬT SỰ LÀM CHỦ HIỆN THỰC DÂN TỘC VÀ MIỀN NÚI

Việc vươn tới chiếm lĩnh hiện thực dân tộc và miền núi, cả quá khứ và hiện tại, cả chiều rộng lẫn bề sâu, đã được khấn thiết đặt ra từ lâu đối với mỗi người nghệ sĩ trong Hội chúng ta, bất kể chuyên ngành, vùng miền, và dân tộc nào. Chẳng cần phải biện giải gì dài dòng, không một ai trong chúng ta lại không nhận thấy ý nghĩa tự nhiên, ý nghĩa thiết cốt của vấn đề này, nếu như một ai đó còn ôm ấp những khát vọng sáng tạo lớn lao và hữu ích. Vậy thì vì lẽ gì mà chúng tôi nêu ra giữa lúc này, lại trên diễn đàn trọng thể của Đại hội chúng ta?

Chả là gần đây xuất hiện hai xu hướng phải nói là đáng lo ngại trong quan niệm của một vài văn nghệ sĩ, nhưng có tác động nhất định tới không ít người. *Một là*, khi vì hoàn cảnh riêng mà một số nghệ sĩ, thường là thành đạt thành danh, đã chuyển công tác về các thành phố lớn thì liệu họ có nên tiếp tục phàm phá vùng đất quen thuộc vốn gắn bó máu thịt với hoạt động sáng tạo của mình hay không? *Và hai là*, khi sự nghiệp công nghiệp hóa, hiện đại hóa đang làm đổi thay tận gốc rễ mọi miền, kể cả vùng sâu vùng xa, trên đất nước thân yêu của chúng ta thì mỹ học truyền thống mà có người gọi mỉa mai là “mỹ học nông nghiệp”, liệu có còn đất sống?

Phải thấy đây là những trần trở có thật, không dễ giải quyết trong nhận thức, càng khó giải quyết hơn trong hành động. Chúng tôi xin đưa ra suy nghĩ của mình như là một

tiếng nói riêng, rất mong được sự sẻ chia của đông đảo các bạn đồng nghiệp.

Quả thật, do hoàn cảnh đặc biệt mà thành tựu chủ yếu của nghệ thuật dân tộc và miền núi trong giai đoạn đầu thường gắn liền với những cống hiến quý giá của các tác giả người dân tộc Kinh. Tuy nhiên, cùng với năm tháng, đội ngũ văn nghệ sĩ là người dân tộc thiểu số và người Kinh gắn bó dài lâu với miền núi ngày càng đông đảo và trưởng thành. Hiện giờ đội ngũ này đã trở thành chủ thể sáng tạo chính yếu trong việc thâm nhập, tìm tòi, khám phá thực tế dân tộc và miền núi. Chất lượng sáng tạo không ai có thể thay thế được của họ có cội nguồn từ đây. Trên thực tế, đội ngũ này đã dần dần khẳng định được bản sắc riêng một cách tự nhiên như tiếng suối trong ngàn kia, tiếng chim thánh thót kia vốn dĩ là như thế. Giờ đây, khi chuyển về đô thị, thay đổi môi trường sống, nếu ai có ý định thay đổi sinh quyển sáng tạo thì không phải là không được quyền, và cũng không phải là không làm nổi, nhưng chắc chắn là cần có thời gian, và thời gian nói đây không thể tính bằng năm mà phải bằng thập kỷ. Mà quỹ thời gian dành cho sáng tạo sung sức đối với mỗi người nào có nhiều nhận gì! Lại nữa, ai dám đảm bảo là sẽ thu được kết quả như mong muốn? Trong khi thực tế dân tộc và miền núi đang hàng ngày với gọi chúng ta, đang không ngừng lên tiếng đòi co chỗ đứng xứng đáng trong văn chương, nghệ thuật. Liệu ta có thể dừng dừng?

Đây là vấn đề đầu tiên. Riêng quan niệm cho rằng mỹ học truyền thống đã tỏ ra lỗi thời, thì cũng cần phải được làm sang tỏ hơn. Theo ý chúng tôi, hình như ở đây có sự lầm lẫn đang tiếc gì đó trong nhận thức. Một mặt, cần thấy sự đổi thay của quan niệm thẩm mỹ để phù hợp với sự đổi thay của cuộc

sống. Nhưng mặt khác, lại không thể không nhận ra sự phát triển liên mạch, có kế thừa và có cách tân, của quan niệm thẩm mỹ hiện đại. Nếu chỉ nhấn mạnh tới mặt này mà xem nhẹ mặt kia sẽ là không biện chứng, và nghiêm trọng hơn là rất có thể đưa đến sự hoài nghi trong sáng tạo. Một khi nhận thức chưa thông tỏ thì chưa thể nói tới kết quả và hiệu quả của hoạt động nghệ thuật. Trên tinh thần ấy, tôi rất yêu những bài thơ như những *giấc mơ bé nhỏ* của Mai Liễu, để rồi: *Biết đâu có ngày / Ai đó lỡ độ đường ghé lại / Đêm dừng / Họ gặp giấc mơ tôi*. Và tôi cũng thêm một lần rung động hình ảnh quê hương thân thương trong “Trường ca Quê hương” của Inrasara – Phú Trạm: *Ôi quê hương, quê hương / Quê hương gầy, quê hương xanh xao / Quê hương không có rặng dừa thơ mộng của ca dao / Quê hương không có cánh cò xa, không có bản tình ca thôn dã / Mây trắng. Mặt trời. Gió trùng dương. Đất. Đá*.

Như vậy, ý nghĩa nóng hổi của việc làm chủ hiện thực dân tộc và miền núi là nằm ở chỗ đó. Tuy nhiên, ý nghĩa rộng rãi, ý nghĩa dài lâu của vấn đề cũng cần được tính đến. Vì sao vậy? *Thứ nhất*: Nhận thức được tầm quan trọng, tác động sống còn của việc chiếm lĩnh hiện thực thẩm mỹ đặc thù này và ý hướng thường trực về nó, nổi đam mê thường xuyên với nó lại là hai chuyện khác nhau. Thế mà chỉ yếu tố sau mới có cơ làm nên những thành tựu lớn. *Thứ hai*: Nhiều người trong chúng ta mới chỉ chú trọng tới sự hiểu biết hiện thực mà có phần xem nhẹ sự lý giải hiện thực. Trong khi chỉ mặt sau mới có cơ sở làm nên những tác phẩm nghệ thuật sâu sắc mang sức mạnh cải biến hiện thực. *Thứ ba*: Các tác phẩm của chúng ta thường nghiêng về sức bao quát bề rộng của hiện thực mà ít có khả năng thâm nhập vào chiều sâu, nhằm khám phá ra

những vấn đề nhân sinh thường chìm khuất trong bộn bề của cuộc sống. Vạy mà chỉ sự chiếm lĩnh chiều sâu mới có điều kiện làm nên sức sống dài lâu của một công trình nghệ thuật giá trị.

Cơ sở chung góp phần giải quyết những khúc mắc trên vẫn là chuyện sống và chiếm lĩnh đời sống. Ở đây, *vốn tri thức mọi mặt* (không đơn thuần là vốn hiểu biết đâu!) về hiện thực có vai trò đặc biệt quan trọng. Chỉ xin dẫn ra hiện thực Tây Nguyên – nơi chúng tôi đang sinh sống và sáng tạo. Chúng ta đều biết vị trí chiến lược vô cùng quan trọng của Tây Nguyên, không chỉ về kinh tế, chính trị mà cả về văn hóa, khoa học. Thế nhưng công việc điều tra cơ bản và nghiên cứu về Tây Nguyên từ trước đến nay tuy đã đạt được những thành tựu lớn mà vẫn chưa tương xứng với vị thế của nó. Đặc biệt, việc nghiên cứu còn tản mạn, với trình độ không đồng đều, nên chưa giúp gì nhiều cho việc hoạch định quá trình công nghiệp hóa và hiện đại hóa vùng đất này. Cho nên, tôi xin vui mừng được thông báo là hiện giờ trường Đại học Đà Lạt đang có một Dự án thành lập Trung tâm nghiên cứu Tây Nguyên, với các chức năng và nhiệm vụ sau đây:

1. Trung tâm nghiên cứu Tây Nguyên là một tổ chức khoa học mạnh, làm việc tại chỗ, và phục vụ trực tiếp cho công cuộc xây dựng Tây Nguyên, là cơ quan tham mưu về khoa học, làm tư vấn và đào tạo cán bộ cho các tỉnh Tây Nguyên.

2. Trung tâm nghiên cứu Tây Nguyên là trung tâm nghiên cứu khoa học liên ngành, giữa khoa học tự nhiên và khoa học xã hội – nhân văn, trên cơ sở coi Tây Nguyên như là một tổng thể sinh học – nhân học phức hợp làm đối tượng

ngiên cứu. Nó cũng là nơi thu thập dữ liệu và đào tạo các nhà khoa học chuyên sâu về Tây Nguyên.

Lấy trường Đại học Đà Lạt làm nòng cốt, Trung tâm nghiên cứu Tây Nguyên sẽ phối hợp với các tổ chức, cá nhân các nhà khoa học ở Tây Nguyên và ở các viện, các trường đại học lớn trong cả nước, nhằm tìm hiểu những đề tài vừa có ý nghĩa cấp thiết vừa có ý nghĩa lâu dài mà Tây Nguyên đặt ra. Chúng tôi rất mong Dự án này sớm được phê duyệt và triển khai. Đó có lẽ cũng là mong muốn chung của những người gắn bó với mảnh đất trọng yếu giàu tiềm năng này.

Cuối cùng, xin chúc Đại hội của chúng ta thành công tốt đẹp.

PHẦN II

NỮ SĨ TƯỚNG PHỐ VÀ PHONG TRÀO “NỮ LƯU VÀ VĂN HỌC” NỬA ĐẦU THẾ KỶ XX

Trong nửa đầu thế kỷ XX, cùng với sự biến chuyển sâu xa và sôi động về xã hội và về tư tưởng, đã xuất hiện trên thực tế, phong trào “Nữ lưu văn học”. Tên tuổi của nữ sĩ Tướng Phố gắn liền với phong trào này. Thế hệ nữ văn sỹ có thể xem là trước bà gồm có Mai Am (1826 - 1904), Sương Nguyệt Anh (1864 - 1921), Đạm Phương (1881 - 1948), Sầm Phô (1885 - 1975), Trần Ngọc Lâu... Cùng thời với bà có thể kể đến: Cao Thị Nhụy, Nhân Khanh, Như Không, Bà Bang Nhân... Thế hệ sau bà một chút là Vân Đài (1903 - 1964), Hằng Phương (1908 - 1983), Mộng Sơn (1920 - 1992), Thu Hồng (1922 - 1948), Nguyễn Thị Mạnh Mạnh, T.T.Kh, Mộng Tuyết... Trên diễn đàn báo chí và sau đó là trên lĩnh vực xuất bản các sáng tác văn chương của phụ nữ khắp Trung - Nam - Bắc đã tạo nên một mảng riêng, độc đáo, đóng góp xứng đáng vào bức tranh văn chương chung của dân tộc của nửa đầu thế kỷ XX.

Như vậy ta biết, con đường sáng tạo của nữ sĩ Tướng Phô còn kéo dài sang nửa sau thế kỷ XX, nhưng có thể nói, những tác phẩm đáng kể nhất, gây ấn tượng nhất được bà viết vào những năm 20 và 30. Đó là các tác phẩm : *Giọt lệ thu* (viết năm 1923, in năm 1928), *Một giấc mộng* (truyện, 1928), *Một thương tâm của người bạn gái* (văn xuôi, 1928), *Bức thư toi* (văn xuôi, 1929), *Tài tiểu sầu ngâm* (thơ lục bát, 1930),

Khúc thu hận (thơ song thất lục bát, 1931)... Đứng ở hàng đầu các tác phẩm đó chính là *Giọt lệ thu*. Tôi hoàn toàn tán đồng với đánh giá của Bùi Xuân Uyên trong lời tựa *Mưa gió sông Tương* rằng : “ *Giọt lệ thu* năm nào đã thấm trong văn học sử. Cái tên của Tương Phố đã đóng dấu một nỗi buồn và cũng chính điều đó khiến thơ Bà có sức rung cảm sâu xa trong nỗi niềm nhiều độc giả ” (chuyển dẫn). Nói khác đi, *Giọt lệ thu* là tác phẩm tiêu biểu nhất của Tương Phố tập trung thể hiện những đóng góp của bà trên lĩnh vực văn chương. Còn nhớ, trên “ Phụ nữ tân văn”, số 131, ngày 26 tháng 05, 1932, Nguyễn Thị Mạnh Mạnh – người luôn nhiệt thành cổ vũ cho phong trào “ Nữ lưu và văn học”, đã không kìm được sự sùng bái của mình khi nhắc tới *Giọt lệ thu*... “ thiệt là tình thâm, giọng thiết, phi ngọn bút đàn bà không lấy đâu được lời văn thống thiết như thế, và nếu không phải đàn bà về hạng cao đẳng thì cũng lấy đâu được cái tình cảm nặng nề như kia ” (chuyển dẫn).

Vì sao *Giọt lệ thu* lại có tiếng vang xa và lâu trong lòng bạn đọc thuộc nhiều thế hệ, nhiều tầng lớp như vậy? Theo tôi, có ba nguyên do chính sau đây :

1. Mặc dầu là nỗi lòng riêng tây (nỗi buồn nhớ khi xa chồng, nỗi đau xót khi đột ngột mất chồng...), *Giọt lệ thu* đã tìm được sự đồng điệu của nỗi buồn đau mang tính thời đại. Thời bấy giờ, nổi tiếng trên văn đàn và ba động mạnh vào đời sống xã hội là những *Chiêu hồn nước* của Phạm Tất Đắc, *Bể thảm* của Đoàn Như Khuê... Riêng trong giới nữ, thế hệ trước Tương Phố, có thể kể đến *Tân chinh phụ thán* (Tiếng than của người chinh phụ mới) của Sương Nguyệt Anh. Cùng thế hệ với Tương Phố có *Khóc chị* của Như Không, *Văn tế chồng* của Cao Thị Nhụy. Thế hệ sau bà, ta được nghe tiếng nói cô

đơn trước cuộc đời: “U ám gió mưa nhan nhản gặp” (*Tìm bạn*) của Văn Đài, hay lời *Vọng phu*: “Buồm thuận cánh chàng đi... đi biệt/ Gió dong đưa than tiếc ngày yêu” của Mộng Sơn... Không phải vô cớ mà vào thời ấy và mãi nhiều năm sau, người ta còn nhắc tới tiếng khóc vợ của Đông Hồ trong *Linh Phương ký* và tiếng khóc chồng của Tương Phố trong *Giọt lệ thu*. Bạn đọc thật sự bị ám ảnh bởi những câu văn thống thiết này : “ Riêng em trong cảnh phòng không chiếc bóng, tủi mình dầu xanh lẻ bạn, giữa đường lạc duyên cho nên trông trăng những nhớ trắng xưa, thấy thu lại tưởng thu này năm nao, mà rồi châu lệ dạt dào, tắc dạ cũng thê lương, lòng riêng không còn một cảnh vui nào để cho mình ước hẹn với thu. Người buồn lại gặp cảnh thu, sầu riêng trăm mối bao giờ gỡ xong!”.

2. *Giọt lệ thu* là nỗi lòng chân tình và bi thiết của cái tôi cá nhân, cá thể. Tôi cứ nghĩ trong văn chương muốn được người đọc chia sẻ, cảm thông, người viết phải chân thành, chan tình đến cùng. Phải nói nữ sĩ Tương Phố đã đạt được điều đó khi đắm mình để viết *Giọt lệ thu*. Trong nhiều dòng, ta không còn thấy câu chữ, hình ảnh mà chỉ thấy một trái tim hồng đang khoắc khoải đau đớn: “Con anh măng sữa, em còn thơ ngây, cuộc đời trăm đắng nghìn cay, trông vào ai, cậy vào ai? Đường gian nan chân chồn bước ngại, tới lui là dở, nắng mưa dễ bước lấm vào đâu!”. Đó là những câu hỏi, những lời than tự nhiên buông ra tự đáy sâu của cõi lòng – lại là cõi buồn đến nào nuốt, đau đến tột cùng :

*Sầu thu nặng, lệ thu đầy,
Vị lau san sát hơi may lạnh lòng.
Ngón ngang trăm mối bên lòng,
Ai đem thu cảnh bạn cùng thu tâm!*

Đó là tiếng lòng bi thiết, bi thương khi tình cảm của người viết luôn ở cung bậc cao nhất. Ở đây, Tương Phố có phần khác với Nhân Khanh – người thơ cùng thời với bà. Hãy đọc một đoạn trong bài *Tự tình* của Nhân Khanh.

Hoàng – anh gió mát trăng thanh,

Tiên – hoa mượn bút tả tình làm khuây.

Nương dâu bãi bể ai bầy,

Hồng quần sao khéo đoạ dày hồng nhan ?

Đoạn thơ bảo hay thì cũng thật là hay nhưng chưa làm người đọc nao lòng như khi đọc Tương Phố.

Điều này có liên quan mật thiết tới tiếng nói cá nhân, cá thể của *Giọt lệ thu*. Phải nói rằng, Tương Phố đã đi từ nỗi buồn đau riêng để đến được với mọi người.

Trời thu ảm đạm một màu,

Gió thu heo hắt thêm sầu lòng em.

Trăng thu bóng ngả bên thềm,

Tình thu ai để duyên em bẽ bàng.

Có thể, đoạn thơ phải nói là khá điệu nghệ này, cái riêng tây bộc lộ chưa thật rõ. Nhưng đoạn văn sau thì chắc không ai còn hoài nghi về sự tồn tại của *cái tôi* : “Con còn trong cũi chưa se rốn, vợ qua bể cạn chưa hoàn hồn, anh đã vội vàng dứt áo ra đi. Oi! Ra đi nào phải đi gần, dặm đường Âu Mỹ ngàn trùng nước non. Buổi tiễn đưa nhìn anh thôi lại nhìn con, chén quan hà những uống lệ mà cay!...”. Tôi thấy, câu chữ cổ như được nở rộng ra để cho tiếng nói cá nhân tự do lên tiếng. Vì vậy, nếu ta có thể xem Tương Phố đã góp một tiếng đàn dạo đầu trong “cuộc hòa nhạc tân kỳ đang sắp sửa” của Thơ Mới lãng mạn ngay thập kỷ sau *Giọt lệ thu* cũng là thỏa đáng!

3. Văn của *Giọt lệ thu* quả thật còn mang dấu ấn khá sâu nặng của văn biên ngẫu nhưng phải nói là đã khá uyển

chuyển và khá mới mẻ. Về vấn đề này, tôi xin bày tỏ sự tán đồng với nhận xét sau của GS. Lê Chí Dũng: “Văn xuôi của Tấn Đà, Tương Phố, Đông Hồ, Hoàng Ngọc Phách....giàu tính nhạc, xen lẫn với thơ, hồi ấy được coi là hay, giúp người ta làm quen với văn xuôi và thừa nhận văn xuôi cũng là văn chương.” (*LangBian*, số 8, 12/1995). Xin hãy đọc một đoạn bất kỳ của *Giọt lệ thu*: “Anh ơi! Chung cảnh thu này, đông tây nam bắc biết bao người cảm thụ. Nhưng lòng thu ai hẳn có như em, mà mây chiều vẫn dạ, gió mai lạnh lòng. Như em một hạt sương gieo là một lệ thấm, một làn lá rụng là một mảnh tình sầu. Thu càng thấm, sầu càng nặng”. Và cũng xin nhớ lại một nữ sĩ cùng thời với bà – Cao Thị Nhụy, vẫn phải nhờ cậy đến thể văn tế để khóc chồng. Biết vậy để thêm trân trọng Tương Phố, để có thể hiểu được vì căn cứ gì mà một người “chỉ thích cao ngạo ngân nga những bài thơ Tây, những tản văn Pháp, không bao giờ để ý tới một bài thơ Quốc âm sáo hết sức... gò ép mất cả tự nhiên”, nhưng khi đọc xong *Giọt lệ thu* đã chợt “nhận thấy thơ văn Việt Nam không đến nỗi xoàng như tôi đã hiểu lầm và tôi đã bắt đầu nghiên cứu Quốc văn” (*Cảm đề Giọt lệ thu*, Nam Chi tùng thư – Sài Gòn, 1967 chuyển dẫn).

Từ tất cả những gì đã trình bày, tôi xin đưa ra một kết luận chung: đóng góp của nữ sĩ Tương Phố chủ yếu ở địa hạt văn chương, trong đó *Giọt lệ thu* là một trong những dấu ấn khó phai mờ trong lịch sử văn chương dân tộc ở thập niên thứ 3 của thế kỷ XX như là tiếng kêu réo rắt, bi thiết của cá nhân con người hòa trong không khí buồn đau chung của thời đại, góp phần báo hiệu “một thời đại mới trong thi ca” dân tộc – thời đại của Thơ mới lãng mạn với những tên tuổi sáng chói như Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử...

CHẾ LAN VIÊN VỚI THI HÀO DÂN TỘC NGUYỄN DU QUA “DI CẢO THƠ”

Nghĩ về “ Bản sắc dân tộc trong văn học – nghệ thuật” tất sẽ nảy sinh đề(kế thừa và phát huy di sản văn hóa nghệ thuật dân tộc trong điều kiện mới như thế nào? Tôi nghĩ đến câu thơ của Chế Lan Viên:

Tập đại đi rồi nó sẽ thành

Muốn đại thành thì cần phải tập

(Tập đại thành)

“Tập” trong quan niệm của ông hàm nghĩa học hỏi, không ngừng và nghiêm túc, những giá trị tinh thần quý giá mà các thế hệ đi trước đã tạo lập nên, không chỉ bằng mồ hôi, công sức mà bằng cả xương máu và tính mệnh. Xin được trình bày đôi nét về sự tiếp thu những thành tựu thi ca trong quá khứ hiện thân ở thi tài Nguyễn Du vào chặng cuối con đường sáng tạo của một trong những nhà thơ lớn, tiêu biểu cho diện mạo thi ca dân tộc ở thế kỷ XX – Chế Lan Viên.

Vào những năm cuối đời, khi nghĩ về truyền thống văn hóa của dân tộc ta, có hai tên tuổi, thường đi liền với nhau, đặc biệt trở đi trở lại nhiều lần trong suy nghĩ của Chế Lan Viên, đó là Nguyễn Trãi và Nguyễn Du. Bài “ Chuyển xe” được Chế Lan Viên viết vào tháng 11/1988:

Chuyển xe sau không còn anh nữa

Xe chạy nghìn đời chỉ vắng anh thôi

Nguyễn Trãi, Nguyễn Du từng đi chuyển trước

Những chuyển xe không có khứ hồi

Ông đã thấp thoáng nhìn thấy con đường đi tới cõi vĩnh hằng – nơi linh hồn các danh nhân văn hóa của dân tộc đang yên nghỉ. Trước đó, vào năm 1987, trong lúc sức sáng tạo thi ca còn dồi dào, Chế Lan Viên đã đặt tên tuổi của Nguyễn Du và Nguyễn Trãi vào một trong những tiêu chí quan trọng nhất để xem xét các bậc đại gia:

*Bể xóa trang Kiều này, bày trang Kiều khác,
Nguyễn Du ơi!*

*Còn trang thơ của Nguyễn Trãi là một lúc máu
oà ra, chứ không phải
nghìn năm rơi thạch nhũ...*

*Mỗi nhà thơ viết câu thơ theo số phận mình,
chẳng bắt chước ai.*

Bài thơ có tựa đề “Phong cách”

Rõ ràng, hai cái tên Nguyễn Trãi, Nguyễn Du luôn sáng lên trong tâm trí Chế Lan Viên. Tuy nhiên, khi cần chọn một hiện tượng văn chương trong quá khứ, chỉ một mà thôi, về thi nhân, ông đã không ngần ngại nghĩ đến Nguyễn Du:

*Quả bóng của Lý Bạch, Villon, Nguyễn Du đã sút
Trọng tài thời gian sẽ rút thẻ của anh.*

(Đá bóng – 1988)

Dù đó là người đẹp như Tây Thi, như Cléopâtre...

Dù thiên tài như Einstein, Nguyễn Du...

Đều có con nhặng xung quanh đâu đó vo ve

Sẽ bay vào cái thây xám ngắt của mình khi mình tắt

thở...

(Con nhặng xanh)

Bài đầu nói về cái hay, bài sau bàn về cái dở ở đời. Bài đầu đặt trong quan hệ lịch đại, còn bài sau đặt trong quan hệ đồng đại để nhận xét mọi lẽ dở hay trong đời.

Ấy là khi chọn thi nhân. Riêng về thi phẩm, Chế Lan Viên dường như dứt khoát và nhất quan trọng chọn lựa: Truyện Kiều.

*Không, chính mỗi một người đều đã ngửa mặt
nhìn lên và nghe truyện cổ tích
hồng hoang trên ấy.*

*Nghe xong rồi để lại cái gì trước lúc ra đi
Để lại Kiều, để lại Điện Biên, để lại lông ngỗng
tình yêu như Mỵ Nương...
(Nghìn lẻ – 2)*

*Bài thơ anh diễn lên cho người xem trước mắt
Nhưng có người xem từ buồng trò, xem ra he hé
cánh gà...*

*Cô Kiều, họ biết đấy là cô Kiều Tiền Đường lại
là cô gái nào trong xóm
Sông Tiền Đường ở trong thơ và cũng chảy qua
làng*

(Người làng)

Khổ thơ đầu, Chế Lan Viên đặt giá trị văn chương trong tương quan với các giá trị khác trên đời. Còn khổ thơ sau ông lại đặt giá trị văn chương trong sự tiếp nhận đặc biệt của một loại độc giả đặc biệt cùng nghề cùng giới với người sáng tạo, hiểu thấu công việc của anh đến từng chân tơ kẽ tóc.

Thật ra, khi buộc lòng phải chọn Nguyễn Du và Truyện Kiều, Chế Lan Viên không mấy may có ý đối chiếu về công lao lớn hay nhỏ đối với nền văn hóa chung của dân tộc. “ Mỗi người mỗi vẻ mười phân vẹn mười ” cả thôi ! Có chăng, Chế Lan Viên chỉ giới hạn trong địa hạt thi ca mà ngẫm nghĩ. Và riêng ở đây, chẳng lẽ ông không có lý ? Từ mấy chục năm

trước, trong bài “Tổ quốc bao giờ đẹp thế này chăng?” ông đã từng lưu ý: “Nguyễn Trãi làm thơ và đánh giặc” và “Nguyễn Du viết Kiều đất nước hoá thành văn”. Theo chỗ tôi được biết thì trong các nhà thơ Việt Nam, duy nhất chỉ Nguyễn Du được gọi là “thi hào”, hơn thế là “đại thi hào dân tộc”. Nguyễn Trãi toàn diện, “bách khoa” hơn Nguyễn Du, nói khác đi Nguyễn Trãi lớn theo một kiểu khác, ta tự hào về Nguyễn Trãi theo một kiểu khác.

Cũng thật chí lý khi nói tới Nguyễn Du, Chế Lan Viên nghĩ ngay đến *Truyện Kiều* của thi hào. Nhà thơ sống với thời gian, sống trong bạn đọc là bằng tác phẩm thành công của chính mình. Trong bài “Kỷ niệm Nguyễn Du” 1986, Chế Lan Viên viết:

*Ông đã hóa mây trắng ngang trời hoài niệm
Hóa ra Kiều cao gấp mấy đời ông*

Cái quý giá nhất mà một nhà thơ, nhà văn để lại cho đời, cho các thế hệ mai sau là những đứa con tinh thần họ rút ruột sinh hạ ra, họ đã gửi gắm vào đó biết bao hoài vọng, trăn trở và suy tư về lẽ đời và kiếp người. Ý nghĩa về nhân loại, có được cũng nhờ chúng và qua chúng:

*Nguyễn Du có ngờ không
Người ta dịch vầng trăng ông
Qua các biên thùy ngôn ngữ
Ông có bao giờ nghĩ
Cỏ non thơ ông xanh
Ra ngoài thế kỷ vẫn còn xanh?*

(Kỷ niệm Nguyễn Du – 2)

Kể ra, ngoài *Truyện Kiều*, trong “ Di cảo thơ” còn có lần ông viết về bài thơ chữ Hán nổi tiếng của Nguyễn Du – bài “Long Thành cầm giả ca”. Có thể nghĩ về nhiều điều từ

bài thơ. Chế Lan Viên muốn nhấn mạnh tới chức phận xã hội cao quý của người nghệ sỹ:

*Trong hàng trăm người đến nghe cô đàn
Hình như có một người ấy
Không đủ lụa vàng để thưởng câu hát
Nhưng có giọt lệ rưng rưng trong mắt
Con mắt thăm sâu nhìn vào mắt cô.*

Ngoài sự cảm thông, trước bao thân phận chìm nổi, người nghệ sỹ còn gì nữa đâu! Thế nhưng biết đâu chính nhờ những giọt nước mắt sẻ chia ấy mà con người vùng thoát khỏi cô đơn, tìm thấy nghị lực tự đứng dậy, vững tin mà dấn bước trên đường đời... Thêm một lý do để giải thích vì sao Chế Lan Viên lại bị ám ảnh bởi “Đoạn trường tân thanh” đến vậy! Nhất là vào những năm tháng cuối đời, khi mỗi giây mỗi phút trôi qua ông càng ý thức được dòng chảy xiết nghiệt ngã của thời gian, để quyết *ngăn con dê ùa vỡ bằng các câu thơ mệnh yếu*.

Có dịp đọc kỹ “Di cảo thơ”, ta thấy nhiều khi Chế Lan Viên sử dụng Truyện Kiều như là một thứ chất liệu sáng tạo. Đây là bài “Phản thùng” thật thấm thía viết nương theo một câu Kiều:

*Khi tất cả đã yên thì mùi hương làm phản
Hoa chết rồi, cây đổ rồi, ong bướm đi rồi
Chỉ còn hòn đá với nơi xưa Kim, Kiều tiễn biệt
Bỗng “hương thừa đường hãy ra vào đâu đây”*

Chủ yếu là hình ảnh, hình tượng được Nguyễn Du chạm khắc giờ lại thêm một lần nữa được hoá thân trong thơ Chế Lan Viên. Nổi rõ nhất, hiện lên nhiều nhất là con sông Tiền Đường định mệnh.

- *Cảm ơn con sông Tiền Đường đánh đắm cô Kiều xấu*

số
(Kiều)

Sông Tiền Đường, ai chẳng đi bên.

(Độc Kiều)

- *Những cái hôn Kiều đã quên đi*

Thì dưới đáy Tiền Đường nó vẫn nằm kia

(Sông Tiền Đường)

- *Dân tộc trầm luân trong sóng Tiền Đường*

(Định nghĩa dân tộc)

Cũng dễ hiểu thôi, lúc này là lúc nhà thơ của chúng ta phải chống chọi với tật bệnh để giành giật lại sự sống trong tương sát na.

Từ đó, nếu có bảo Chế Lan Viên hít thở dưỡng khí nơi Kiều cũng không phải là quá lời. Tuy nhiên, ta đặc biệt chú tâm nhiều hơn tới những bài thơ Chế Lan Viên trực tiếp lấy nguồn cảm hứng sáng tạo từ *Truyện Kiều*. Đó là các bài "Kiều" (4/ 1987), "Độc Kiều -3" (1985), "Độc Kiều, một ngày kia" (4/1987)...Theo ông, có hai cách đọc Kiều:

Có lúc đọc thẳng Kiều, có lúc đọc nghiêng nghiêng,

Độc thẳng, nghĩ đến Kiều, đọc nghiêng nghĩ về ta vậy.

Điều này được Chế Lan Viên nhắc lại ở một bài thơ khác:

*Hồn ta ơi! Hôm nay người thanh bình mà ngày mai
giòn bão*

*Trong câu Kiều xưa, ta tìm ra Nguyễn Du mà tìm cả
chính mình.*

Suy cho cùng, hai cách tiếp cận tác phẩm gắn chặt với nhau: qua thơ để hiểu ta và từ ta mà đến với thơ. Hơn ở đâu, hai chữ “đồng cảm” “đồng điệu” lại cần để tạo dựng không khí thơ đến vậy! Đó là logic bên trong của câu kết bài thơ “Lệ hồi âm” được Chế Lan Viên sáng tác vào năm 1988: *Cái Nguyễn Du chờ là giọt lệ hồi âm*. Giọt lệ khi vui, nhất là giọt lệ khi đau. (Đau chứ không phải buồn một cách vô cớ, vô duyên!). Hơn một lần trong “Di cảo thơ” Chế Lan Viên nhấn mạnh điều đó. *Khi lòng yêu đến đau thì trí tuệ tuyệt vời* (Câu hỏi).

Cái lý ở chỗ kiếp người vốn là thế: *Một cuộc đời thôi mà biết mấy đa đoan*. Cái lý còn ở chỗ lịch sử dân tộc ta vốn cũng là thế: *Nhiều tai ương/ Nên phải nhờ thần Kim Quy, nhờ Đạm Tiên, nhờ Bụt...* Vậy thì lẽ nào thi ca lại có thể đứng trước nỗi khổ đau của đồng loại và đồng tộc? Bài “Cái cây truyền kiếp” được Chế Lan Viên viết để giải quyết câu hỏi ấy.

Cái cây đại thụ âu sâu ấy

Mỗi thế hệ đến lại đục đục, bào bào, cưa cưa, xẻ xẻ

Anh cưa nổi buồn thiên niên ấy thành ra nhiều mảnh

Đóng ghế, đóng bàn, đóng tủ, đóng săng,

Đóng các tượng thần, đóng cây thánh giá...

Villon cưa, Nguyễn Trãi cưa, Nguyễn Du cưa không ngã.

Tuyệt nhiên ta không cảm thấy nỗi buồn khuôn về sự “tồn tại hay không tồn tại” của cái buồn đau trong thơ. Vấn đề chỉ là: buồn đau ra sao, thế thôi!

Đã rõ, “Giọt lệ hồi âm” nơi bạn đọc cần đến mức nào đối với người sáng tạo thi ca. Hãy khen chê trong sự chia sẻ,

cảm thông ấy để làm nguôi ngoai phần nào nỗi trăn trở có thật của các nhà thơ như Chế Lan Viên.

Phải hết bao tầng một mối

Bỗng gặp tôi lơ chơi ở đời câu

Người kia phải bụi thêm, đọc lại từ đầu

Bỗng chốc thương người xưa, rưng giọt lệ.

(Tôi viết cho người...)

Muốn được vậy, nhà thơ phải sống hết mình với đời song dân tộc trong chiều sâu của lịch sử, bề rộng của hiện tại cùng nhiều chiều kích khác nhau của tương lai, trong đó, trước tiên phải đắm mình trong nền văn chương dân tộc, để thoát thai trong sự sáng tạo, sự đổi mới không ngừng:

Hãy nghĩ các vị thầy sẽ về đọc anh

Đó là Nguyễn Du, Nguyễn Trãi...

Các vị thích gì?

Thích anh không nhai lại các thầy xưa.

(Có kịp không?)

Vâng, đó là mối quan hệ hai chiều mà không phải ai và lúc nào cũng giải quyết được thấu đáo. Và một khi việc giải quyết mối quan hệ đó có vấn đề thì xin hãy nghĩ về Nguyễn Du như Chế Lan Viên từng nghĩ:

Không có Du, thế kỷ này đành tay không

Mà Du cũng tay không, nếu không có mưa ấy, sông này,

trăng kia, cỏ nọ...

Day có lẽ là một trong những điều thấm thía nhất mà Chế Lan Viên đã rút ra trong suốt con đường thơ dằng dặc nam mười nam của mình.

Dà Lạt, 29/11/2000

THƠ VỚI NHÀ LÝ LUẬN THƠ HÀ MINH ĐỨC

Giáo sư Hà Minh Đức là một trong những tên tuổi hàng đầu của giới văn học và giới văn chương Việt Nam đương đại, là bậc thầy của nhiều thế hệ cầm bút kể cả những người không có cái may mắn được trực tiếp học ông như tôi. Gần kề cái tuổi *thất thập cổ lai hy*, ông đã để lại phía sau mình hàng chục trước tác đồ sộ được viết một cách nghiêm cẩn, tài tình. Trái tim ông luôn nồng nhiệt đập trước cuộc đời, trước con người, trước văn chương. Chính vì thế mà cho đến giờ, sức viết ở ông chừng như vẫn không hề có dấu hiệu suy giảm.

Giáo sư Hà Minh Đức hẳn nhiên không chỉ chuyên bàn về thơ. Khả năng bao quát của trí tuệ ông rộng rãi hơn nhiều. Tuy vậy, với tôi, và có lẽ không chỉ riêng tôi, ông hiện lên trước hết như một nhà lý luận, phê bình thơ nổi tiếng. Tôi không bao giờ quên cái cảm giác lạ lùng đến với mình khi lần giở từng trang cuốn *Thơ và mấy vấn đề trong thơ Việt Nam hiện đại* của ông cách đây ngót 30 năm, vào năm 1974. Tập chuyên luận dày dặn gần 500 trang được nhà thơ Chế Lan Viên trân trọng viết lời Tựa xuất hiện vào thời ấy như một sự kiện. Thì ra người Việt ta cũng có thể bàn luận về thơ một cách bài bản, có lớp lang, kỹ càng và sâu sắc chẳng kém cạnh ai cả! Nhớ mãi cái hình Khuê vẽ các màu xanh nhạt in chìm trên bìa sách. Thế hệ chúng tôi, kể trước người sau, hầu như đã lần lượt bước qua cánh cửa ấy để đến với thi ca...

Cách đây vài năm, khi bước vào chặng cuối của cuộc đời, giáo sư Hà Minh Đức đã tìm đến với thơ, không phải bằng tư duy lý luận quen thuộc mà bằng tư duy sáng tạo mới

lạ. Ông liên tiếp cho ra đời ba tập thơ: *Đi hết mùa thu* (1999), *Ở giữa ngày đông* (2001), và *Những giọt nghĩ trong đêm* (2002). Nguồn thơ như bị kìm giữ lâu ngày được khơi nguồn, trào ra mãnh liệt. Thật là chuyện khó ngờ tới đối với nhiều người. Mà xem chừng chính ông cũng cảm thấy bất ngờ nữa kìa! Nhớ lại cái lần ông gặp nhà thơ Tố Hữu vào năm 1978. Trong không khí thân mật, Tố Hữu hỏi: *Chắc anh Đức có làm thơ chứ?* Và ông đã trả lời: *Tôi yêu thơ và thích đọc thơ nhưng chưa dám nghĩ đến chuyện làm thơ. Có lẽ tôi chỉ thích hợp với nghiên cứu văn học* (Văn nghệ, Số 15/2003). Tôi không nghĩ là ông đáp lời cho qua chuyện.

Thế rồi, tôi đã tìm đọc thơ ông, từng bài từng bài một, như nhâm nhi từng giọt cafe ấm nóng giữa cái lạnh lằng lằng của đất trời Đà Lạt. Cứ thế, thơ ông ngấm vào tôi, dần dà mà sâu đậm. Ý muốn tìm hiểu quan niệm thơ của giáo sư Hà Minh Đức nảy ra trong tôi từ đó. Điểm xuất phát chính là đôi lời giải bày của ông có tựa đề *Tôi đến với thơ* in ở tập thơ đầu tay *Đi hết mùa thu* do Nhà xuất bản Văn học ấn hành năm 1999. Lần đầu tiên ông trực tiếp đưa ra quan niệm thơ để làm định hướng cho sự sáng tạo của chính mình. Giáo sư Hà Minh Đức viết: *J.W Goethe xem thơ là một hành động tự giải toả với mỗi người. Tôi cho rằng mình cũng ở vào trường hợp ấy. Những tình cảm dồn nén, những hình ảnh lưu giữ trong ký ức, những kỷ niệm chập chờn từ quá khứ trở về với hiện tại... tất cả không dễ tìm thấy lối ra trên dòng chính luận. Và ông đã tìm đến với thơ. Như là phương cách tốt hơn cả để tỏ bày, để sẻ chia, và để tìm sự giao cảm nơi tâm hồn của những người tri âm, tri kỷ. Xin được dừng lại ở bài *Viết cho con*. Bài thơ mở đầu*

Chỉ còn lại nỗi cô đơn

Và một bầu trời đêm nhiều sao mọc...

Thơ ông là vậy, thường ít đi vòng mà ưa trần tình theo lối đi thẳng. Như bản tính ông, xa lạ với cái bóng bẩy, gài gủi với cái chất thực. Thế mà ám gợi. Khoảng trời càng rộng lớn, con người càng nhỏ nhoi, thì nỗi buồn càng tràn ngập. Lại giữa đêm tối. Vạn vật đều im ắng. Chỉ riêng ta thao thức cùng ta. Cùng đối diện với ta. Bao ý nghĩ dồn dập ập đến. Xoay quanh thân phận con người. Qua thân phận của một người. Tự trong thăm sâu của nỗi đau, câu hỏi quặn thắt bật ra đến ngơ ngẩn:

Đêm nay con đang ở đâu?

Nơi mặt biển xa hay chốn rừng sâu

Và tiếp theo sau là một giả định, chỉ giả định thôi, lại là một giả định thơ, vậy mà có thể làm nhói đau bất cứ trái tim nhạy cảm nào trên đời:

Cha nhìn lên bầu trời sao lấp lánh

Không có ngôi sao nào dành cho con

Có lẽ nào cứ vẫn vù trong đêm

Như ngọn gió lang thang và một mối

Mong mối của người cha thật nhân tình mà cũng thật tự nhiên: *Con ơi hãy về đây / Làm cơn gió mát / Mơn man mái tóc bạc sương / Và nói lên một lời cay đắng.* Khi rơi vào tình cảnh đớn đau, con người rất cần sự chia sẻ của người khác. Thế mà câu kết như một lời xác nhận bình thản:

Trong nỗi đau thâm lặng

Cha hiểu ra, con vẫn thương nhớ cõi người.

Nỗi đau kìm nén trong cái vẻ ngoài khách quan, lại có sức bùng nổ ghê ghớm. Nước mắt chảy vào trong ... Thật khó mà hiểu hết nỗi đau đời của những người trải đời như ông.

Xin đọc tiếp những lời bàn luận về thơ của giáo sư Hà Minh Đức: *Khơi điểm và ngọn nguồn sáng tạo của thơ chính là sự sống trong dòng đời và thiên nhiên tạo vật. Chỉ riêng bài thơ Nghe hát trên sông Hương cũng đủ xác nhận điều ông nói.*

*Thuyền neo giữa nước và trời
Tiếng hát đưa tôi về xứ Nhạc
Giữa mùa gió trăng.*

Ông chỉ diễn tả. Rất thực. Và do qua cái nhìn của con mắt thơ nên mọi thứ đều rất nên thơ. Chúng không còn là những hình ảnh thông thường. Hơn thế, chúng giao hòa và ngân nga ý tứ. Như được đà, nhà thơ đẩy xa hơn:

*Ôi câu ca xứ Huế
Nghe thương em lại thấy thương mình
Trên dòng chảy lênh dênh
Mà sao thấy mong manh kiếp người*

Và sâu hơn, vào cái thế giới thăm thẳm của lòng người. Có cảm xúc và có suy tưởng. Lắng đọng và tự nhiên. Không chỉ có vậy, cảm nhận của nhà thơ lan tỏa như câu hát, như sóng nước:

*Trong câu ca có lời ru của mẹ
Có điệu hò khuya sông nước
Chuông chùa vắng xa đưa
Và tình em vẫn còn thốn thức*

Thiết nghĩ nhà thơ Hà Minh Đức đã thực thi nghiêm chỉnh nguyên lý sáng tạo thi ca do nhà lý luận Hà Minh Đức đề ra đến là nhuần nhuyễn. Đây có lẽ là ưu thế của những nhà thơ khi bàn về thơ chẳng?

Quan niệm về thơ sau đây của giáo sư Hà Minh Đức cũng thật đáng nhớ: *Thơ là sự kết tinh cái đẹp của tâm hồn và tạo vật, và bài thơ hay là sự kết tinh của kết tinh.* Tôi muốn

xác minh lời nói này qua thơ tình của ông. Số lượng thật nhiều, nhiều đến kinh ngạc. Gần như lướt những mảng thơ khác. Không có gì lạ cả. Viết về tình yêu với ông chỉ là một cách khác để tôn vinh cái Đẹp – cách này cho phép ông thể hiện cái Đẹp như là nơi hội tụ thẩm mỹ, một cách huyền hoặc hơn, vì vậy mà quyến rũ hơn chẳng? Nay nhé:

Nước mắt nén nhỏ giọt

Hạnh phúc một đời sao được dài lâu

Cái đẹp trên đời luôn mong manh như vậy. Và còn mờ ảo nữa:

Mờ ảo bóng dáng anh

Đã thành cuộc đời thật?

Lại trinh trắng. Rất trinh trắng, như cô gái trong tình yêu nguyên sơ:

Em cứ thế vỗ về thân thiết

Em trong veo giữa biển nước trời

Nghĩa là vẹn nguyên như bông hoa tươi thắm:

Em xinh tươi bé nhỏ

Là bông hoa trinh nguyên?

Nếu bạn còn chưa tin cái động cơ sâu xa khiến nhà thơ của chúng ta đắm say với tình yêu thì hãy đọc lại những vần thơ rút ra trong bài *Hoàng hôn* này:

Đêm nay chúng ta ít nói

Để lắng nghe sự sống hồi sinh

Thế đấy, tình yêu chỉ là một dịp để nhà thơ *lắng nghe sự sống hồi sinh*. Điểm hội tụ của sự sống, không gì khác hơn, chính là cái Đẹp.

Rõ ràng, đọc thơ Hà Minh Đức là một cơ hội tốt để thêm thấm thía quan niệm thơ của ông. Và lạ quá, cho đến lúc này, tôi không còn thấy ngạc nhiên trước cảm hứng thi ca

ngập tràn nơi ông nữa. Đúng như ông nghĩ: *Tài năng trong thơ gần nhiều với sự hồn nhiên, trong trẻ, đắm say và thăng hoa của tâm hồn. Điều đó chủ yếu thuộc về tuổi trẻ.* Ông là thế khi đón nhận mùa thu của cuộc đời mình. Cái mà nhiều người ao ước được như ông chính là sự trẻ trung ấy trong tâm hồn, trong cảm nhận – sự trẻ trung do trải đời chứ không phải do tuổi đời đem lại. Tôi đột nhiên nhớ tới câu nói của danh họa Picasso: *Người ta cần rất nhiều thời gian để trở nên trẻ.*

Rất dễ đồng cảm trước những vần thơ của Hà Minh Đức. Đúng như con người ông giữa cuộc đời. Ai có dịp gặp ông, đều dễ thấy sức cảm hóa tỏa ra từ nơi ông thật là đặc biệt. Gần ông, ta thấy kính trọng bởi nhân cách, cảm phục bởi tài năng, mà không hề thấy cách xa. Ông biết xóa nhòa các khoảng cách. Rất tự nhiên. Khi thì bằng một cái nhìn. Khi lại bằng một cử chỉ, một lời nói. Mà bao giờ cũng tinh tế và phù hợp. Ông là thế giữa đời thực. Và ông cũng là thế trong văn chương.

Đà Lạt, 1/5/2003

QUAN NIỆM THƠ CỦA HỮU THỈNH

Chưa từng có một giai đoạn lịch sử nào mà dân tộc ta lại sản sinh ra nhiều nhà thơ có chung chí hướng và gần gũi quan niệm sáng tạo như thời chống Mỹ. Cả một đội ngũ cầm bút hừng hực khí phách, tươi rói hồn thơ. Rất nhiều gương mặt thơ sáng giá như: Phạm Tiến Duật, Thu Bồn, Lê Anh Xuân, Nguyễn Duy, Hữu Thỉnh, Nguyễn Đức Mậu, Nguyễn Khoa Điềm... Họ luôn coi làm thơ là một hành động đầy ý thức. Ta thử tìm hiểu quan niệm thơ của một người trong số họ – Hữu Thỉnh.

1. Chúng tôi làm thơ ghi lấy cuộc đời mình

Cuộc kháng chiến chống Mỹ vô cùng ác liệt mà cũng vô cùng oanh liệt. Chân giá trị của dân tộc và của mỗi người được đem ra thử thách, khe khắt và chân xác. Là người trực tiếp cầm súng, Hữu Thỉnh có điều kiện thấm thía điều đó hơn ai hết. Anh đồng thời nhận ra cội nguồn sức mạnh tinh thần của người lính mà đôi khi bản thân họ cũng không thể ngờ tới. Một trong những nguồn nuôi dưỡng tâm hồn và làm nên sức mạnh của quân đội cách mạng thời ấy là thi ca. Hữu Thỉnh sống tỏ tường:

Chúng tôi sống trên những câu thơ ấy

Cứ thế qua đi nhiều mùa mưa

(Đường tới thành phố)

Bom đạn, chết chóc hẳn nhiên là ghê gớm. Gian khổ, thiếu thốn ghê gớm không kém. Vãn, thơ khỏe khoắn đã nâng đỡ người lính, và họ trông chờ, đón đợi thơ, văn hàng ngày:

Thơ hãy đến góp một vài que củi

Cho em nhận ra anh, đồng đội nhận ra mình
(Đường tới thành phố)

Cho xem thường hơi ấm, sức sáng của *một vài que củi* giữa rừng sâu trong đêm tối. Biết bao thách thức. Xung quanh ta và phía trước ta. Muốn vượt qua, muốn vươn tới phải bắt đầu từ chính mình. Trở ngại vô hình mà hiểm trở. Rất khó vượt qua. *Cho em nhận ra anh, đồng đội nhận ra mình* là bước khởi đầu cho mọi khởi đầu. Từ đó, ta thêm cảm thông với nỗi thèm khát này của người lính:

Đêm ngủ hầm, thêm sách vở
nghe tiếng chim hồi hộp chân trời
sao ta nhớ mùa, nhớ mùa quá, mùa ơi!
(Đêm chuẩn bị)

Đọc lần đầu, tôi chưa lý giải được sự xuất hiện đường đột của hai dòng thơ sau. Sao thế nhỉ? Anh đang nói về nỗi khao khát hiểu biết chăng? Hóa ra sách vở ở đây đồng nghĩa với văn chương, với thi ca. *Không có sách chúng tôi làm ra sách / Chúng tôi làm thơ ghi lấy cuộc đời mình* (Đường tới thành phố). Vậy thì liên mạch quá đi rồi! Giữa hầm sâu, thơ gọi những chân trời cao rộng. Và nhà thơ kịp nghe và cảm được *tiếng chim hồi hộp*, để rồi có thể thảng thốt: *sao ta nhớ mùa, nhớ mùa quá, mùa ơi!*

Tuy nhiên, thực tế dầu thế nào vẫn là thực tế: *Ta nghe người ta nói đến bút, tưởng bút để mà ăn / Chợp mắt mơ thấy người cho khoai, cho sắn*. Thế đấy, nhiều khi con người bị đẩy vào những tình cảnh thật éo le. Phải tồn tại trước đã. Miếng khoai, củ sắn giúp cho người lính tồn tại. Và không chỉ có vậy, khẩu súng, đạn dược trước kẻ thù hung bạo cũng giúp người lính tồn tại:

Mọi quyển sách nặng bằng năm viên đạn

Chúng tôi đành mang đạn trước tiên

(Đường tới thành phố)

Có sự giằng xé xa xót ở bên trong. Cuối cùng, họ buộc lòng phải chọn lựa. Không thể bảo sự chọn lựa này là dễ dàng. Cũng không thể bảo sự chọn lựa đó là thực dụng. Hoàn cảnh đưa đẩy, không còn cách nào khác. Xin hãy nghe Hữu Thỉnh giải bày:

Trời ơi, nếu kẻ thù chiếm được

Chỉ một gốc sim thôi dù chỉ gốc sim cần

Tổ quốc sẽ ra sao? Tổ quốc?

Thơ ơi thơ hãy ghì lấy gốc sim

(Đường tới thành phố)

Người đọc được thuyết phục. Không phải bằng cái lý khô khan của sách vở. Đây là lý lẽ tươi tắn của cuộc đời. Phải trải nghiệm nhiều lần mới có được: *Tôi đã đi từ sự thất thường những dòng sông phương Bắc / Đến muôn mòng của gió chướng phương Nam / Chính khẩu súng cũng ra chiều nghĩ ngợi / Đứng ưu tư bên cạnh chỗ tôi nằm* (Trường ca biển). Tôi không cho rằng, trong trường hợp này, Hữu Thỉnh đã chọn lựa thi ca, mà xem ra ngược lại, chính thi ca đã chọn lựa anh. May mắn thay, chính anh đã sớm nhận chân ra điều này:

Lại có những anh hùng

Đến với họ, thơ tìm ra tinh chất

(Đường tới thành phố)

Anh đã đi thẳng tới *tinh chất* của thứ thơ đích thực, thơ hữu ích cho cuộc kháng chiến. Tôi nói may mắn là vì thế. Thiếu gì kẻ phải đi vòng. Không ít người còn lằm lạp nữa:

Thơ không phải những dây bìm trang trí

Kéo nhòe đi những rễ cây tía nhựt

Bão động rừng sao thơ chỉ rung rinh?

(Đường tới thành phố)

Với Hữu Thỉnh, và những người cầm bút như anh, sự xác định là dứt khoát, không một chút hoài nghi, không một chút chần chừ: *Nhưng đừng viết về chúng tôi như cốc chén đứng trên bàn; xin hãy viết như dòng sông chảy xiết*. Hãy viết về người lính cách mạng như *dòng sông chảy xiết*. Ý nghĩa dồn dập, ý nghĩa lan tỏa. Chẳng như không có sự so sánh nào gọi mà dung hơn thế! Chỉ có thứ thơ mang những phẩm chất đặc biệt ấy mới có đất sống giữa cuộc chiến này:

*Mưa bão liên miên, giặc già cũng liên miên
ta nhay cảm với trái tim chiến sĩ
Cuộc chiến đấu nên thơ mà cũng khe khát thế
để sống nghìn năm, ta gắng vượt một ngày*

(Đêm chuẩn bị)

Những câu thơ mang sức chứa lớn, vừa chung vừa riêng, vừa lý vừa tình; vừa có ngoại cảnh vừa có tâm trạng, vừa có hữu hạn vừa có vô cùng; đặc biệt vừa có khoảnh khắc *một ngày* vừa có trường cửu *nghìn năm* ... Chúng đứng bên nhau, hòa quyện làm một. Và thơ đã cất tiếng nói như tiếng hát ẩn chứa sức mạnh lạ lùng kia:

*Tiếng hát nâng nhẹ bước chân ta
Qua mỗi cung đường chân trời lại mới
Tìm ta đập ở bên kia núi
Chân bòn chòn bước lên sườn non*

(Giấc ngủ trên đường ra trận)

Cuộc chiến đấu không hề đơn điệu, tẻ nhạt. Nhưng để có thơ, thơ hay ấy, lại tùy thuộc ở nhịp tim đập qua bước chân *bòn chòn* của người lính làm thơ. Được vậy, thơ sẽ đến một cách tự nhiên, như tự trong lòng trong trí trào ra, không gì ngăn cản nổi:

Chúng tôi vừa đi vừa nhắm dọc đường

Thơ cứ đến và mưa chiều mau ngớt

(Đường tới thành phố)

Có người có lúc hoài nghi giá trị của thứ thơ mà họ gọi là *thơ của một thời*. Họ chê là bột phát, chưa ngưng đọng, chưa kết tinh. Rồi sẽ qua mau, qua mau, cái thứ thơ ấy! Đến giờ, mười năm rồi hai mươi năm, ba mươi năm đã trôi qua, xem ra sự thật lại không đứng về phía họ. Vậy bí quyết thành công của những vần thơ này nằm ở đâu? Tôi tìm được câu trả lời trong *Ý nghĩ không vần* của Hữu Thỉnh: *Những ý nghĩ về cửa biển, thủy triều, về nhau, về những lá cây còn ở trong cây, đứng vào chỗ của mình bỗng sáng bừng lên hết*. Đọc những vần thơ hay thời chống Mỹ ta thấy ngay sự vững vàng trong suy tưởng của nhà thơ. Cái hùng là cái thích hợp hơn cả với không khí chiến trận của thời ấy. Thậm chí, *anh không ngại phong thư có những dòng dang dở*. Bởi, thực tế chiến đấu khắc nghiệt quá mà:

Trên tháp pháo xe tăng

những ý nghĩ cứ xóc nảy lên và chấp vá

núi chạy đến gần lại mỏng manh như sương

trắng thân mật lại mập mờ xa lạ

nhưng con đường chỉ một con đường thôi

Bài thơ *Ý nghĩ không vần* là một bài thơ hay theo cách ấy. Dường như chính sự sống lên tiếng. Tiếng nói đứt đoạn, tiếng nói rần đanh, nhưng là không thể khác: *Và trước con đường anh phải vượt qua / Những câu thơ văn hoa buột khỏi môi anh / Ý nghĩ hần lên theo vết xích*. Có điều, thi ca dẫu sao cũng vẫn là thi ca. Nó có vận mệnh, lẽ sống riêng. Tôi thầm cảm phục Hữu Thỉnh bởi dòng thơ này: *Thương nhớ là gì mà anh mang nặng thế*. Tôi còn cảm phục hơn bởi ý nghĩ: *Chúng*

tôi bơi trong thương nhớ của riêng mình. Sự sống là cái chung. Nhà thơ là người biết chuyển sự sống chung thành nỗi niềm riêng của chính mình. Thơ Hữu Thỉnh có được sự quyến rũ phần quan trọng chính vì lẽ đó.

2. Tôi rất tin: thơ là kinh nghiệm sống

Hữu Thỉnh ít khi lớn tiếng tuyên ngôn về thơ. Câu nói ngắn gọn trên được tôi rút ra từ trong *Kỷ yếu* của Hội Nhà văn Việt Nam dường như là một ngoại lệ. Anh e ngại ư? Chẳng phải! Có lẽ anh nghĩ mình là một nhà thơ thì hãy cứ viết đi! Quan niệm thơ thắm thía nhất được rút ra từ chính những thành công và cả những thất bại nữa của mình. Nói không bằng làm. Nói hay mà làm dở thì chả bằng im lặng... Tuy nhiên, chính câu nói của anh đưa tôi trở về với thơ anh. Để chứng nghiệm. Và để thêm một lần tin cậy. Chẳng hạn, bài *Tiếng hát trong rừng*. Bài thơ Hữu Thỉnh làm ở Trường Sơn năm 1974 được mở đầu thế này:

Nhạc làm trong rừng em hát giữa Trường Sơn

Người sốt rét hát cho người sốt rét

Đường ngổn ngang đường đất còn cháy khét

Cây mát cho người người mát cho nhau

Người làm thơ chừng như không nhờ cậy chút nào vào sức mạnh của liên tưởng. Chỉ nhìn, nghe và ghi lại. Cố nhiên có chọn lựa và suy ngẫm: *Cây mát cho người người mát cho nhau*. Nhịp thơ ngắt làm đôi, đều đặn mà không phân cách. Ý thơ được nói lên, nhân đôi nhân ba, nhân lên gấp bội: *người mát cho nhau*... Câu thơ ngân nga, vang sâu và vang xa như tiếng đàn. Dòng cảm nghĩ tiếp tục được Hữu Thỉnh đẩy xa hơn:

Nhạc ở trong đàn đàn có gì đâu

Rừng bông chao nghiêng trước sợi dây mỏng mảnh

Ý thơ tiếp nối mà bất ngờ. Và ta thật sự sửng sốt. Lắng lại, thấy hiển hiện lên một sự thật chói sáng. Chỉ những kẻ vô tình, vô cảm mới không thể nhận ra. Mạch thơ như được đà cứ thế tuôn trào:

*Em hát về rừng em hát về cây
Em hát về người đang nghe em hát
Anh bỗng quên vừa qua cơn sốt
Rừng bỗng quên vừa trận bom đau*

Sự thật trần trụi, sự thật thô ráp. Không hề tô vẽ. Không cần tô vẽ. Mà rất thơ. Lại là một thứ thơ giàu ý nghĩa, có sức nâng đỡ, có sức sẻ chia. Đặc biệt có sức soi sáng. Tôi thích câu kết của bài thơ: *Tiếng hát đi rồi căn hầm còn đó / Thành chiếc hộp đàn giữa lòng đất âm sâu*. Câu thơ vừa gói lại vừa mở ra. Nó có khả năng chạm khắc vào tâm tưởng của người đọc, kể cả những người khó tính nhất.

Bài thứ hai tôi muốn dẫn ra là bài *Thư mùa đông*. Những dòng thơ đầu tiên là sự trải nghiệm chân thực, thực đến như không văng vất một chút đùa đả nào cả:

*Thư viết cho em nhờ nét mực
Phên thưa sương muối cứ bay vào*

Những ai từng sống ở vùng núi cao như Mèo Vạc Hà Giang rồi sẽ chứng thực cho Hữu Thỉnh. Khắc nghiệt không? Có chứ! Nhưng không thấy khắc khổ, đông cứng nơi tâm hồn người chiến sĩ. Hãy nghe anh diễn tả tiếp:

*Ở đây tuyết trắng bên chân mồng
Bếp đỏ cơm trưa núi vẫn mờ*

Để chiến thắng, người chiến sĩ phải vượt qua rất nhiều trở ngại. Bên ngoài và bên trong. Nhất là bên trong. Nên:

*Mực đóng thành băng trong ruột bút
Hơ hoài than đỏ chảy thành thư*

Có lẽ, sức mạnh của ngòi bút ở đây nằm trong sự chọn lựa. Nói cái gì? Cái đầu mách bảo chẳng? Đúng hơn có lẽ là trái tim nha thơ mách bảo:

Bao năm không thấy màu con gái

Vô ngựa nghe nhâm tiếng guốc em...

Tất cả, tất cả đều chỉ gọi về em, một mình em thôi! Thật là chung tình! Xem ra không uy lực nào, gần cũng như xa, lay chuyển nổi. Nổi ao ước kết thúc bài thơ lạ mà thực đến không ngờ:

Ước gì có chút hương bồ kết

Cho đá mềm đi núi ấm lên

Không cần nhiều, chỉ qua hai dẫn chứng, bạn đọc cũng có thể chia sẻ quan niệm thơ của Hữu Thỉnh: kinh nghiệm, chính kinh nghiệm có *điều kiện* làm nên những vần thơ hay. Tôi chủ ý nhấn mạnh chỉ là *điều kiện* thôi. Cái quyết định là ở khả năng biến những kinh nghiệm đời sống thành thơ. Mà trước mọi sự là khả năng cảm nhận cuộc sống. Tôi có cái lý thú thẩm nhuần nguyên lý thi ca này qua bài *Tôi đi bào ngư* của Hữu Thỉnh. Những điều gì về nghề thơ, nghề văn được tôi tiếp nhận qua bài thơ 8 khổ 24 dòng này? Nhà thơ viết:

Tôi neo mình vào biển

Neo mình, trước biển cả, chừng như không có từ nào nói đến sự gắn bó, sự ràng buộc hay hơn thế. Tôi nghĩ, mọi sự có thể thay đổi. Riêng mối quan hệ máu thịt giữa thi ca với cuộc đời là không thể thay đổi. Đó là gốc gác của mọi vấn đề. Cái nhìn này mang tính nguyên tắc. Tuy nhiên, nhà thơ bao giờ cũng cảm nhận hiện thực theo lối riêng biệt:

Biển và tôi trong tiếp xúc toàn thân

Người ta thường nói rất đúng rằng, trước cuộc đời, người nghệ sĩ phải căng mọi giác quan ra mà tiếp nhận. Đến

mức, chủ thể và đối tượng như hòa làm một, không còn một chút cách ngăn. Vậy nên, nói người nghệ sĩ đi vào cuộc sống là không đúng, sống với cuộc sống mới thật chân xác. Để rồi, không biết tự lúc nào: *tôi chẳng nhớ / tôi gần như hóa biển*. Biển và tôi tuy hai mà một, tuy một mà hai. Rất tự nhiên, không hề cố ý. Tiền đề của mọi sáng tạo đích thực nằm ở đây. Rung động một cách hồn nhiên có được cũng từ đây:

*Tôi lặn qua mấy tầng mặn chát
để bàn tay hồi hộp trước bào ngư*

Tự nhiên, tôi nhớ đến một yêu cầu nghề nghiệp của nhà văn Nguyễn Minh Châu khi ông so sánh rất khéo kỹ năng lặn hóa ở nhà văn với bản tính ưa tò mò của trẻ thơ. Tựa như lát đất thịt ở đồng bằng Bắc Bộ quê tôi: bạn hãy dùng mai đào lên, mặt nó láng bóng phẳng lì; rồi bạn hãy đặt bàn tay của mình lên đó, nhẹ nhàng rút ra, cả bàn tay bạn sẽ in hình lên mặt của nó, rõ đến từng vân tay. Nhà thơ hãy từ đó mà rút ra bài học cho mình. Tuy vậy, mọi rung động đều được khơi nguồn từ những niềm khao khát, lớn lao và đa diết:

Tôi là nỗi khát khao không mỏi của trên bờ

Rồi:

Bào ngư hiếm mà tôi thì đang khát

Không thể có những vần thơ chói sáng nếu người viết không từng nung nấu. Phải từ cái toàn mỹ, toàn thiện mà nung nấu. Tham lam ở lĩnh vực khác có thể là đáng trách. Riêng ở lĩnh vực nghệ thuật, ngược lại, tham lam lại rất cần được khích lệ:

*Cũng có thể tôi tham lam nhiều quá
trước bạc vàng dưới đáy biển bỏ quên*

Cuộc sống chắc chắn ngột ngạt nghèo gì đối với những tâm hồn luôn rộng mở hướng tới chân thiện mỹ với những ham muốn khôn cùng:

*Nhận ra tiếng của người nghèo đi tìm của
biển mở toang những gành đá thâm nghiêm*

Như vậy, tôi muốn đổi tên bài thơ *Tôi đi bào ngư* thành *Tôi đi tìm thi ca*, đúng hơn là *Tôi đi tìm thơ hay*. Với những ai luôn nặng lòng trước cuộc đời, trước nghề nghiệp, thì nói như Hữu Thỉnh: *Ta chẳng dễ dàng đâu / sau bao người đi trước*. Nghịch lý thật rõ: không có tiền nhân thì không có ta; nhưng ta lại phải *khác* nếu không muốn nói là *hơn* tiền nhân. Làm cái bóng của mỹ nhân, dẫu là bóng của Tây Thi chẳng nữa, cũng thật đáng chán. Nghĩa là, trước mọi nhẽ, ta phải thật sự là mình. Càng cháy bỏng nỗi niềm đam mê sáng tạo, ta càng dễ cảm thông với tâm sự sau của Hữu Thỉnh:

Câu thơ đứng giữa trời

Vó nhện cất sương rơi

(Tập cảm)

Tôi biết nổi khắc khoải vì những bài thơ hay, hoặc thấp hơn, vì những vần thơ hay thường xuyên hành hạ nhà thơ mỗi ngày. Bởi: *Năm dài và đất rộng / vui buồn sau chiến tranh* (Trường ca biển). Không rõ vì lẽ gì mà tôi không hề do dự để có thể đặt trọn vẹn niềm tin vào những người không bao giờ hai lòng về mình như Hữu Thỉnh. Chắc con thuyền thơ anh sẽ con vượt qua bao ghềnh thác mới để vươn tới những bến bờ xa rộng hơn ... Đúng như nguyện ước của anh và mong đợi của hết thầy chúng ta.

Đà Lạt, 27/04/2003

VỀ NHỮNG Ý KIẾN TRANH LUẬN XUNG QUANH CHÙM TRUYỆN LỊCH SỬ CỦA NGUYỄN HUY THIỆP

Năm 2001, cuốn *Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp*^{*} do Phạm Xuân Nguyên sưu tầm và biên soạn được ấn hành. Đây là tập sách quý, tập hợp tương đối đầy đủ những ý kiến khác nhau, đối lập nhau chung quanh Nguyễn Huy Thiệp – một hiện tượng văn chương gây nhiều tranh cãi nhất kể từ sau 1975 đến nay. Đặc biệt, bài viết chừng 30 trang của hai tác giả Nguyễn Hải Hà và Nguyễn Thị Bình ở cuối tập sách mang tính tổng thuật (trong bài viết này tôi tạm gọi là **Tổng thuật**) rất đáng được lưu tâm. Tôi xin bàn chỉ các ý kiến khen chê về chùm truyện ngắn lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp được hai tác giả nói trên điểm lại, không quên kèm theo đánh giá của mình. Bởi vì giờ đây, sau 15 năm nhìn lại, chúng ta có đủ bình tâm để nhìn nhận một cách khách quan, khoa học hơn đối với hiện tượng văn chương khá phức tạp này.

Trong 3 truyện lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp, các ý kiến tranh luận hầu như không dả động gì tới chuyện đầu tiên: *Kiểm sắc*. Hai tác giả tập trung vào *Vàng lửa* và *Phẩm tiết*, cố nhiên có kèm theo chủ kiến của mình. Dễ thấy có những dẫn giải thiếu cứ liệu xác đáng, như: “ Cả 3 truyện *Kiểm sắc*, *Vàng lửa*, *Phẩm tiết* đều mượn lịch sử ở thời kì Gia

^{*} Nxb Văn hóa Thông tin - Tất cả những trích dẫn trong bài viết này đều được rút ra từ đây.

Long với các nhân vật lịch sử (Nguyễn Ánh, Nguyễn Huệ, Nguyễn Du, Ngô Thì Nhậm...), cũng như các nhân vật hư cấu được khoác cho cái áo lịch sử (Phăng, cố đạo tây, Đặng Phú Lân, Vinh Hoa, Ngô Khải...) – Tr.524”. Trong cả ba tác phẩm, hai cái tên Ngô Thì Nhậm và cố đạo tây (chắc nói tới giám mục Ba Đa Lộc) chỉ được nhắc tới, vì vậy không thể xem là các nhân vật trong truyện được. Trong cách trình bày, các tác giả đôi khi lại tự mâu thuẫn với chính mình. Chẳng hạn, sau khi phân tích ý kiến của Thùy Sương, các tác giả dẫn ý kiến của Nguyễn Hữu Sơn và Trịnh Bá Đình và cho rằng “cũng có nhiều điểm gần với Thùy Sương”. Tuy nhiên, hai dẫn liệu lại có xu hướng trái ngược nhau, không thể xem là tương đồng gần gũi được. Thùy Sương cho rằng tác giả *Vàng lửa* chỉ “mượn lịch sử... chứ không phải đánh giá lại Gia Long, Nguyễn Du và đặc điểm dân tộc.” Trong khi Nguyễn Hữu Sơn và Trịnh Bá Đình lại quan niệm, Nguyễn Huy Thiệp không đề cao hay hạ thấp Gia Long và Nguyễn Du “mà chỉ là sự đánh giá lại cho đúng cả hai mặt tiến bộ và phản động” (Tr.528).

Về hai bài viết của nhà sử học Tạ Ngọc Liễn, cái nhìn của các tác giả Nguyễn Hải Hà và Nguyễn Thị Bình chưa thật sự khách quan. Bài đầu *Về truyện ngắn “Vàng lửa” của Nguyễn Huy Thiệp* (Văn nghệ, 26/6/1988) hẳn nhiên còn nhiều hạn chế và nhầm lẫn, như xác định thể loại của *Vàng lửa* là “truyện kí danh nhân lịch sử”, hoặc đồng nhất nhân vật Phăng với chính tác giả truyện ngắn, nên nhận xét sau của các tác giả Tổng thuật là chính xác: “Ông (Tạ Ngọc Liễn) hoài công đi tìm những chứng cứ lịch sử để phản bác lại Phăng và rồi cuộc rơi vào thói quy chụp chính trị rất tai hại” (Tr.525). Tuy nhiên, trong bài viết được xem như là ngòi nổ của cuộc tranh

luận sôi động thời ấy không hẳn chỉ toàn cái dở. Chính Tạ Ngọc Liễn là người đầu tiên phát hiện sai sót về tri thức lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp trong đoạn văn : “Ông thường kể cho con cháu nghe về những kỉ niệm quá khứ..., theo ông, thời kỳ ông ở Việt Nam mới là sự bắt đầu lịch sử của quốc gia người Việt; khi này biên giới phân định, *chữ Latinh* - chúng tôi lưu ý-phổ biến...”. Bài viết của Tạ Ngọc Liễn còn có nhiều nhận định sáng suốt như: “Cũng như *Tướng về hưu*, *Kiểm sắc*, kỹ thuật viết, sức khái quát, tính biểu tượng nhiều mặt của ngòi bút Nguyễn Huy Thiệp trong *Vàng lửa* khiến tôi có thể khẳng định: đây là một tài năng” (Tr.170). Hay như quan niệm sau: “Người sáng tác văn học, dù viết một đề tài lịch sử nghiêm túc nhất vẫn có quyền hư cấu, nghĩa là thêm thắt những cái được tưởng tượng ra, không có trong thực tế lịch sử. Với độc giả, việc nhà văn hư cấu chuyện này, chuyện nọ không quan trọng. Điều người đọc quan tâm chủ yếu là qua hình tượng, ngôn ngữ nghệ thuật, họ muốn biết nhà văn nói gì, giải quyết vấn đề gì, những cái đó có phản ánh đúng bản chất lịch sử không?...” (Tr.171). Đặc biệt, hai kết luận rút ra ở cuối bài viết ẩn chứa nhiều lý – tình:

“1. Viết lịch sử, không chỉ sử gia mà cả nhà văn cũng phải phục tùng sự thật, đúng bản chất lịch sử, không được làm cho diện mạo lịch sử méo mó đi.

2. Chúng ta có quyền vạch ra và phê phán những nhược điểm của dân tộc, song không được xúc phạm tối danh dự dân tộc mình...”.

Có thể nói những nguyên tắc thể hiện truyện lịch sử ấy được nhiều nhà văn tự giác thấm nhuần. Chúng tôi tán thành với nhà văn Bùi Hiển, một cây bút văn xuôi nổi tiếng : “Nguyễn Huy Thiệp... có khuynh hướng phủ định và nhiều khi

muốn lật ngược vấn đề một cách vô lối đối với nhân vật lịch sử. Tôi nghĩ, đối với những nhân vật lịch sử nổi tiếng, nhà văn chỉ được tái hiện hoặc hư cấu những chi tiết để giải thích nhân vật đó, chứ không được xuyên tạc họ” (Tr.450). Ngay ý kiến của Tạ Ngọc Liễn mà các tác giả Tổng luận dẫn ra để minh chứng cho “thời quy chụp chính trị rất tai hại” cũng được viết một cách khá thận trọng: “Tôi sẽ nói tới cái mà người đọc dễ hiểu lầm là ở đây *Vàng lửa* muốn ca ngợi Pháp có công khai hoa văn minh cho đất nước Việt Nam” (Tr.525).

Tất cả những chứng lý có cơ sở ở bài đầu được bộc lộ rõ trong bài sau viết về *Phẩm tiết* của Tạ Ngọc Liễn. Đó là bài *Về mối quan hệ giữa sử và văn* (*Báo Nhân dân*, 28/8/1988). Tôi không thấy có gì phải băn khoăn khi Tạ Ngọc Liễn bàn về quyền hư cấu có giới hạn của nhà văn khi viết về đề tài lịch sử, xem đây là vấn đề có tính nguyên tắc. Ông nhấn mạnh: “Ngòi bút hư cấu của nhà văn không thể tùy tiện, phải có mức độ, đặc biệt khi viết về những sự kiện lịch sử quan trọng, những nhân vật có tầm vóc lớn, thân thế và sự nghiệp họ đã gắn liền với vận mệnh đất nước, số phận nhân dân” (Tr.468). Điều đó có nghĩa là, nhà văn xử lý tư liệu thế nào để sử không lẫn văn mà văn lại không hại sử. Soi vào *Phẩm tiết*, và trước đó là *Vàng lửa*, Tạ Ngọc Liễn viết: “... Nếu để bạn đọc có thể hiểu sai rằng bản chất văn hóa Việt Nam là đứa con do nền văn minh ngoại lai đẻ ra, Quang Trung là kẻ tàn ác, tham của, hám sắc một cách thấp hèn, và báo đó là cách nhìn nhận lịch sử mới mẻ thì không thể chấp nhận được” (Tr.469). Nói khác đi, Tạ Ngọc Liễn không tán thành việc thêm thắt, xuyên tạc những “giá trị trường cửu” – điều không được các tác giả bài Tổng thuật tán thành: “Có cảm giác rằng Tạ Ngọc Liễn vẫn chưa thoát khỏi sự lầm lẫn

giữa bản chất của môn sử học là một khoa học đòi hỏi sự chính xác với bản chất của môn sáng tác văn học với tư cách là một sáng tạo nghệ thuật độc đáo, nhằm khơi gợi ở con người sự xúc cảm có tính thẩm mỹ” (Tr.536). Điều này hoàn toàn nhất quán với thái độ tán đồng của hai tác giả khi đưa ra ý kiến của Thủy Minh dẫn theo nhà phê bình sân khấu Hồ Ngọc : “Nhà văn có quyền được thử nghiệm, tìm tòi, khai phá những con đường mới mà xưa nay chưa ai đi, chưa ai làm. Chẳng hạn Nguyễn Huy Thiệp đã làm và đã viết về các danh nhân anh hùng trong lịch sử ở bình diện con người bình thường với mọi khía cạnh đời thường của các vị ấy” (Tr.539). Chúng tôi thiên nghĩ, có lẽ, trong trường hợp này, chân lý thuộc về Tạ Ngọc Liễn .

Với những chỗ dựa cùng những quan điểm như vậy, các tác giả Tổng thuật chưa thật thuyết phục khi bênh vực Lại Nguyên Ân: “ Và rằng dù anh (tức Tạ Ngọc Liễn) muốn, anh cũng không thể tìm ai để cãi, bởi ông tác giả dùng ngón võ nom thì hớ hênh mà thật kín đáo có ai đụng vào được, nếu không muốn tự tố cáo là mình không biết đọc văn chương vậy” (Tr.526). Xét kỹ, như đã dẫn giải ở trên, “ngón võ” của Nguyễn Huy Thiệp trong *Vàng lửa* và *Phẩm tiết* chưa phải đã “thật kín” lắm đâu, và vì vậy chưa hẳn là không thể “đụng vào được”. Phải thừa nhận bài viết *Đọc văn phải khác đọc sử* (Văn nghệ, 16/7/1988) của Lại Nguyên Ân là tiếng nói kịp thời, thẳng thắn chỉ ra điểm yếu nhất của Tạ Ngọc Liễn là nhầm lẫn giữa nhà văn, người viết tác phẩm và nhân vật người kể chuyện. Việc xác định chính xác của Lại Nguyên Ân về loại hình nhân vật Phăng là “người kể chuyện không đáng tin cậy” (theo khái niệm được nhà nghiên cứu người Mỹ W.But nêu ra) sẽ được nhiều người bàn luận sau đó tiếp thu

và vận dụng có hiệu quả. Chỉ đáng tiếc là dường như Lại Nguyên Ân cho phép các nhà văn khi viết về đề tài lịch sử cái quyền được hư cấu khá rộng rãi. Việc ông đưa ra sự cảm nhận các tác phẩm văn chương thuần túy như *Chí phèo*, *Gặp gỡ cuối năm* để bàn về sự hư cấu của truyện lịch sử ở đây đã phần nào chứng tỏ điều đó.

Cung là hơi quá khi các tác giả Tổng thuật đề cao lời ban của Văn Tâm “là đầy tính uyên bác” khi ông tìm cách chứng minh Nguyễn Huy Thiệp không “xuyên tạc lịch sử” mà chỉ đi tìm cái “hằng số lịch sử”. Ở đây, theo chúng tôi, ý kiến của nhà phê bình Nguyễn Văn Lưu có lẽ xác đáng hơn: “Cách đọc đòi hỏi tri thức của Văn Tâm tiên sinh tuy không sai nhưng cầu kỳ, dẫn người đọc vào mê hồn trận” (Tr.456).

Những lời bàn luận của các tác giả Tổng thuật về hai bài viết của tiến sĩ mỹ học Đỗ Văn Khang cũng chưa hẳn là hoàn toàn thấu đáo. Bài viết thứ nhất *Có một cách đọc Vàng lửa* (Văn nghệ, 3/9/1988) có lý có lẽ, và lý lẽ là cần thiết chứ không “nhiều tính sách vở” như nhận xét của người viết Tổng thuật. Từ quan niệm của Arixtôt, rằng nhà sử học chỉ viết về cái đơn nhất, “cái chỉ xảy ra có một lần”, nhà thơ khác nhà sử ở chỗ anh ta hướng về cái phổ biến, “cái có thể có”, và rằng nếu một nhà thơ viết *truyện lịch sử*, anh ta phải đi từ “cái chỉ xảy ra có một lần” để nói về “cái có thể có”, Đỗ Văn Khang từ chỗ gọi rất đúng thể tài của *Vàng lửa* là “lịch sử – thể sự”, đi tới phát hiện một cách tinh tế giữa phép *nói ngược* được Nguyễn Huy Thiệp sử dụng tương đối phổ biến trong các truyện lịch sử với phép *nghịch lý*: “Phép nói ngược khác xa với phép nghịch lý. Một nghịch lý đúng, đưa ra đúng lúc, đúng độ, với các dữ kiện đúng sẽ có tác dụng rất lớn, nó làm cho mặt thuận lý được soi sáng ở nhiều góc độ, chỉ ít ra nó

thông báo cho mặt thuận lý những sai phạm có thể có, buộc nó phải dè chừng” (Tr.192). Đỗ Văn Khang đã chứng minh khá thuyết phục và rất đích đáng độ chênh giữa *Vàng lửa* với lịch sử, để khẳng định một cách chắc chắn: khác với nghịch lý, *Vàng lửa* thường nói ngược nên “không có độ tin cậy”. Cái đáng phân nân nhất là trong bài viết của mình, Đỗ Văn Khang đã đi đến sự quy kết chính trị một cách vô lối rằng nếu nhân vật Phăng cho “nền chính trị thế giới sẽ như một món nộm suông sã” “vậy thì cải tổ, đổi mới... là những đường lối chính trị sẽ được hoàn thiện trong tương lai và từng bước hôm nay, không rõ Nguyễn Huy Thiệp có nhờ Phăng liệt vào món nộm suông sã của anh không?” (Tr.530). Có thể nói, các tác giả bài Tổng thuật đã kịp phát hiện ra để góp phần ngăn ngừa một cách chí lý.

Cần lưu ý là bài viết thứ 2 của Đỗ Văn Khang *Sự mơ mộng và sự nghiêm khắc trong truyện ngắn Phẩm tiết (Văn nghệ Quân đội, 11/1988)*, một bài viết theo chúng tôi là đầy thiên kiến lại được các tác giả Tổng thuật điểm lại một cách rất trung tính. Trong bài này, Đỗ Văn Khang quả là máy móc trong tư duy “lý lịch”: “Cô Vinh Hoa... không sinh ra ở cửa Đức vì bố cô thuộc người “tính tình ích kỷ”, hấn “không biết giúp ai, không biết làm điều phúc, điều thiện...”. Rồi thì: “rau nào sâu nấy”, Ngô Thị Vinh Hoa lớn lên cũng hệt như cha “giàu có thì đóng cửa ăn một mình”” (Tr.231). Từ đó Đỗ Văn Khang không có điều kiện tiếp cận sự công bằng trong đánh giá nhân vật Vinh Hoa, xem cô “chẳng qua là những nét giống cô đồng, cô hồn thời xưa hơn là một nhân cách chính trị”... (Tr.233). Đây là chưa nói lời kết tội nặng nề của Đỗ Văn Khang về cái gọi là “hạ bệ thần tượng” gây ám ảnh

manh một thời là nằm trong bài viết này. Ngay cả những người dễ dãi nhất cũng khó có thể tán đồng với tác giả được.

Cuối cùng, chúng tôi muốn lưu ý tới sự lý giải nhiều phần thiên lệch về nguyên do vì sao dư luận nhìn chung đánh giá *Phẩm tiết* nghiêng về sự phê phán. Các tác giả Tổng thuật viết "Dư luận về Nguyễn Huy Thiệp ám chỉ người này người khác hoặc định tiến tới "hạ bệ những "thần tượng"...tuy không phải là chính thức và cũng chẳng có căn cứ gì nhưng làm cho người muốn bênh vực anh phải dè dặt"(Tr.538). Hoặc: "Những điều nhà văn không lường trước là nhân vật của mình từ lâu đã tồn tại trong tâm thức dân tộc như biểu tượng đẹp đẽ thiêng liêng" (Tr.544). Trên tinh thần ấy, giả định sau của các tác giả có phần vô lối và vô nghĩa: "Giá Nguyễn Huy Thiệp nói về một nhân vật lịch sử khác ít nổi tiếng hơn Quang Trung, mọi chuyện chắc sẽ khác đi"(Tr.544). Sự thật thì hầu như mọi người đều thống nhất những hạn chế nhiều mặt của truyện *Phẩm tiết*. Ngay nhà văn Nguyễn Quang Sáng, dù đánh giá cao tài năng Nguyễn Huy Thiệp, cũng tỏ ý tiếc rằng anh đã liều lĩnh "xúc phạm đến lòng thờ phụng của nhân dân"(*Văn nghệ*, 3/9/1988).

Vậy là, khi đã có độ lùi nhất định về mặt thời gian, đáng lẽ các tác giả Tổng thuật cần phải có cái nhìn bao quát và khách quan hơn như mong đợi chính đáng của giới nghiên cứu. Nhưng đáng buồn là trên thực tế đã không hoàn toàn được như thế. Đó chính là lý do khiến chúng tôi viết bài này.

Đà Lạt, 10 / 11 / 2002

THƯ NGỎ GỬI GIÁO SƯ CAO XUÂN HẠO

Anh Cao Xuân Hạo kính mến !

Trước tiên, xin thú nhận, tôi là người say mê tên tuổi anh đã từ lâu. Tuổi trẻ và sau đó là những năm tháng trực tiếp giảng dạy, nghiên cứu, phê bình văn chương đã đưa tôi đến những trang dịch văn xuôi Nga – Xô Viết đầy sức cuốn hút của anh, như *Chuyện núi đồi và thảo nguyên*, *Chiến tranh và hòa bình*, *Truyện ngắn Gorki*, *Con đường đau khổ*, *Tội ác và trừng phạt*... Với tôi, và chắc không chỉ riêng tôi, Cao Xuân Hạo đồng nghĩ với sự thông thái, đồng nghĩa với vẻ tài hoa, những phẩm chất vốn là ước ao của bao người nhất là những người trẻ tuổi.

Vì “phải lòng” anh, nên gần đây tôi đã chăm chú theo dõi một loạt bài viết của anh gần như về cùng một vấn đề đăng trên “Văn nghệ”. Đó là các bài: *Về tính hiếu học của người Việt xưa và nay*, (Số 19, ngày 12/5/2001) ; *Ngôn ngữ học với nghệ văn* (Số 27, ngày 7/7/2001) ; *Phép màu của lãng quê* (Số 39, ngày 29/9/2001). Thật ra những bài viết này là sự tiếp nối bài trao đổi của anh in trên “Văn nghệ”, Số 4, ngày 22/1/2000, có tên *Sợ hơn bão táp*. Từ nhiều góc độ khác nhau, anh lên tiếng cảnh báo, khuyến cáo về tình trạng nói và viết sai tiếng Việt một cách trầm trọng mà nguyên do là từ việc giảng dạy và nghiên cứu tiếng Việt bấy lâu nay quá sai lạc, tạo ra hệ thống tri thức về ngữ âm, ngữ pháp, ngữ nghĩa hoàn toàn không phù hợp nghĩa là không khoa học, khiến người đọc, người học - nói như anh - “ghê sợ” tiếng mẹ đẻ. Tôi

hoàn toàn chia sẻ với nỗi lo lắng chứa đựng trách nhiệm công dân cao của một nhà khoa học như anh. Tôi cũng tán đồng nhiều ý kiến xác đáng về lý lẽ, phù hợp với thực tế của anh. Và cũng như anh, tôi cho rằng những ai còn lương tri khoa học, và ý thức xã hội không thể không nghiêm túc suy nghĩ các vấn đề khẩn thiết được anh nêu ra, cùng các kiến giải độc đáo của anh.

Tuy nhiên, đọc xong các bài báo của anh, tôi thấy nỗi lo ngại được anh thành thực bày tỏ cách đây gần hai năm trong bài *Sợ hơn bao tập* là có cơ sở: “ Tôi biết rằng những điều tôi viết trên đây *không có bao nhiêu sức thuyết phục*, và sẽ không thiếu gì những bạn đọc *không tin tôi nói thật*, hay ít nhất cũng cho rằng tôi vẽ ra một bức tranh quá ảm đạm, và những nhận định của tôi là *cực đoan và thiếu căn cứ*” – những chỗ in nghiêng là do tôi nhấn mạnh. Tôi cứ tự hỏi, anh có quá đủ điều kiện để lôi cuốn người khác, sao lời nói của anh “không có bao nhiêu sức thuyết phục”, mà xem ra, anh càng viết, sức thuyết phục lại càng thuyên giảm? Vâng, quả thật anh có nhiều ưu thế. Anh bàn về một ngành chuyên sâu ngữ học, Việt ngữ học mà chính anh là một chuyên gia thâm niên như có lần anh tế nhị lưu ý người đọc: ...”Tôi là một trong những người đã tham gia lâu năm nhất (từ năm 1956 là năm đầu tiên có giảng dạy ngữ âm và ngữ pháp tiếng Việt trong trường đại học)”. Mục “Viết nhịu” đăng nhiều kỳ trên tạp chí *Ngôn ngữ và đời sống*, cuốn sách *Tiếng Việt, mấy vấn đề ngữ âm, ngữ pháp, ngữ nghĩa* do Nxb Giáo dục ấn hành 1998, cùng nhiều bài viết, báo cáo khoa học, và một vài cuốn sách khác của anh chứng tỏ tác giả của nó vừa có thực tiễn ngôn từ dồi dào vừa có lý thuyết ngôn ngữ phong phú. (Xin lỗi, tôi không dám đánh giá những đóng góp khoa học của anh, vì tôi không

có thói quen bàn về những lãnh vực bản thân chưa thật sự am hiểu). Anh còn có lòng trung thực và quả cảm – vốn là ưu thế của kẻ mạnh : “Tôi chỉ nói lên những sự thật thuần túy – anh viết – mà đã mười mấy năm nay chưa từng lấy có một người nào dám nói hay viết dù chỉ một câu để bác bỏ”. Đặc biệt, anh mang tình yêu tiếng Việt hiếm có – thiếu nó sẽ không một ai có đủ nghị lực để kiên trì đi trên con đường tìm hiểu tiếng Việt vốn quá nhiều trở ngại và thách thức để có những đóng góp thật sự. Tôi cảm động khi đọc những dòng sau của anh : “Tiếng Việt... tuy khác với tiếng Pháp về nhiều phương diện, nhất là về ngữ pháp, nó vẫn là một thứ tiếng trong sáng, chính xác, tinh tế, đẹp đẽ hoàn toàn xứng đáng được dân ta quý trọng và nâng niu”.

Tóm lại, lẽ ra những ý kiến của một người có đủ uy tín như anh phải tỏ rõ sức mạnh trong thực tế, nhưng lại chưa, thậm chí không được như vậy, vì sao? Trước hết, tôi thấy ý kiến của anh có lẽ còn phiến diện và cực đoan. Chẳng hạn, việc anh lý giải hiện trạng sử dụng sai tiếng Việt tràn lan trên sách, tạp chí, và các phương tiện thông tin đại chúng. Anh gần như đổ tất cả lỗi lầm lên đầu những người viết sách giáo khoa, giáo trình tiếng Việt, theo tôi, vậy là vô lối. Anh quả quyết: “Nhiều giáo sư văn học đã phải thốt lên : Mong sao sau 12 năm học phổ thông con tôi vẫn còn nói và viết được tiếng Việt như trước khi đi học”. Tôi không rõ những người đó có sai sót hay không, và sai sót đến đâu, nhưng cả khi họ có sai sót, kể cả những sai sót trầm trọng, không thể tha thứ được như ý của anh là “ngày nay Việt Nam đang là cái pháo đài cuối cùng và cực kỳ kiên cố của chủ nghĩa dĩ Âu vi trung cực đoan trong ngôn ngữ học”, thì cũng không thể cho đó là *nguyên nhân duy nhất*, hoặc ở mức độ thấp hơn là *nguyên nhân*

quan trọng nhất được. Sách viết ra, còn có vai trò của người đọc; sách dành cho việc học còn có vai trò của người dạy và người học. Không phải sách (kể cả sách công cụ như giáo khoa, giáo trình) viết gì người ta cũng buộc phải nghe cả đâu. Và chúng, nơi viết tiếng mẹ đẻ là vấn đề giao tiếp xã hội rộng rãi, nguyên do của cái hay và cái dở trong đó bao giờ cũng tùy thuộc vào nhiều yếu tố cực kỳ phức tạp, không thể chỉ quy lỗi cho một ai, một lãnh vực nào.

Nhưng thôi, cứ tạm chấp nhận với anh, sách viết về tiếng Việt còn nhiều sai sót và bất cập là một trong những nguyên do cơ bản của tình trạng sai phạm trong sử dụng tiếng Việt thì tôi cũng không thể đồng tình với anh về những lời giải thích một chiều, rằng do các nhà Việt ngữ học và rộng ra là các nhà ngữ văn học, các nhà khoa học xã hội và nhân văn ở nước ta lạc hậu và kém cỏi xa với các nước khác, nhưng họ lại không có ý thức vươn lên vượt thoát khỏi tình trạng thê thảm ấy, thậm chí còn tự cao tự đại kiểu AQ chủ nghĩa. Anh viết: “Không ít người thấy mình vượt lên phía trước rất xa so với các nước khác... vì thế giới ngày nay đã lâm vào một cuộc khủng hoảng trầm trọng về khoa học xã hội, duy có Việt Nam làm thành một ốc đảo còn có được một nền khoa học ngữ văn lành mạnh”. Tôi xin lưu ý là anh đang nói về một tình trạng “lâm đạm” chung, không riêng Việt ngữ học: “Té ra tất cả các ngành khoa học xã hội và nhân văn đều như vậy cả, và ai cũng tưởng chỉ riêng ngành mình biết mới tồi tệ như thế mà thôi”. Tôi cho rằng, có thể cũng có một ai đó nghĩ và làm vậy, nhưng chỉ là hiện tượng cá biệt, không phổ biến đâu. Phần đông các nhà khoa học xã hội tôi có dịp gặp gỡ và tìm hiểu đều khiêm nhường, thậm chí có người còn tự ti khi tiếp xúc với bên ngoài, tuyệt nhiên không dương dương tự đắc như

anh nghĩ. Họ biết mình biết ta, cả mặt mạnh và mặt yếu, Khoảng cách giữa ta và người là có, nhưng chắc không quá lớn, đến mức không thể vượt qua như anh viết: “Một số lớn trong chúng tôi không hề thấy mình lạc hậu chính vì lạc hậu quá xa, nhìn về phía trước không còn trông thấy mô tê gì nữa”. Gần đây, trong tạp chí “Tia sáng”, nhân trao đổi về việc thành lập Viện Hàn lâm Việt Nam, anh vẫn nhất quán với đánh giá của mình: “Trong tình hình hiện nay tôi nghĩ rằng, các khoa học chính xác, các khoa học tự nhiên có lẽ có đủ người để làm thành Viện Hàn lâm. Chứ các khoa học xã hội nhất là ngôn ngữ học mà tôi biết rõ thì trong cả nước ta chỉ có bốn năm người có đủ trình độ đại học hay hơn một chút” (Số 8, ngày 5/9/2001, tr18). Tôi nghĩ nhận xét về chất lượng khoa học bao giờ cũng phải xuất phát từ mặt bằng chung, đồng thời lại cần có cái nhìn mang sức bao quát lớn. Hình như anh chưa có đủ cả hai. Lẽ nào các nhà khoa học tự nhiên đứng ở mảnh đất khác các nhà khoa học xã hội? Lẽ nào các chuyên gia đầu ngành thuộc khoa học xã hội và nhân văn, không ít tên tuổi trong số họ từng được vinh dự nhận Giải thưởng Hồ Chí Minh, mà trình độ lại thấp kém đến vậy? Nên người ta có lý do để đặt câu hỏi, vậy anh đứng ở đâu để đưa ra phán xét trên? Hay Cao Xuân Hạo với chức danh Phó Giáo sư được Nhà nước Việt Nam phong tặng, đứng tách hẳn ra, ở một tầm cao khác?

Trong nhiều bài viết, anh còn cố công đi tìm nguyên nhân của tình trạng lạc hậu trong các ngành khoa học xã hội ở ta. Anh bảo ở Việt Nam “có hai ngành mà nhiều người quan niệm là không cần học một chữ nào cũng có thể làm được: đó là Văn và Ngữ”. Để biện hộ cho anh, tôi cho đây là cách viết không thật phù hợp với văn phong báo chí, văn phong khoa

học, như kiểu: “Một người bạn cũ lâu năm gặp lại, nay là hiệu trưởng trường phổ thông cơ sở, khi biết tôi đang dạy và viết về tiếng Việt, liền *tái mặt và van xin tôi tha thiết...*” hay: “Hôm ấy, khi thấy tôi tỏ ý kinh ngạc và phẫn nộ vì cái nội dung của một cuốn sách được thẩm định... một Giáo sư Tiến sĩ khoa học có tiếng tăm đã nhìn tôi với đôi mắt *trần đầy lòng nước ảm*” (Những chỗ in nghiêng là do tôi chủ ý nhấn mạnh). Nếu không phù hợp về văn phong, lẫn sang phong cách nghệ thuật thì bắt bẻ làm gì! Thế nhưng ở đoạn sau thì tôi đành bất lực vì anh viết quá nghiêm túc: “Trong các ngành khoa học xã hội, nhất là văn học và ngôn ngữ được coi như những ngành hoàn toàn không cần đến “chuyên”, chỉ cần “đỏ”, cần lập trường “tư tưởng” mà người đã có tư tưởng tốt thì dù không học giờ nào cũng có thể làm được”. Tôi nghĩ có thể có một lúc nào đó, ở một nơi nào đó, và một ai đó nghĩ vậy, nhưng cho tới giờ, xét trên toàn cục, thì chắc chẳng còn còn mấy người nghĩ như anh. Cũng phiến diện y như cái dẫn dụ anh đưa ra sau đây để xác minh cho “sự ngu dốt” của một giảng viên: “Bản thân tôi đã từng được triệu tập đến nghe bốn buổi (14 tiếng đồng hồ) giảng về ngôn ngữ học trong đó diễn giả chưa từng đọc một trang sách báo nào về ngôn ngữ và ngôn ngữ học...” “Phép ngoa dụ” được anh dùng không đúng chỗ, người đọc không tin anh cũng là phải thôi!

Tôi cứ nghĩ mãi là tại sao một người có đầu óc sáng lạng như anh lại rơi vào cực đoan trong cách lập luận và cách sử dụng từ ngữ đến mức ấy. Gần đây tôi mới phát hiện ra rằng, có lẽ là do cái “tâm” của người viết? Nghĩ như thế là bởi tôi thấy lời lẽ mặt sát người khác của anh quả có hơi quá đáng. Anh coi cuốn sách giáo khoa được Hội đồng thẩm định no thông qua là “sản phẩm của một người hoàn toàn mù chữ

về ngôn ngữ học và tiếng Việt” viết ra. Một người bảo vệ thành công Luận án Tiến sĩ trước Hội đồng cấp Nhà nước bị anh gọi là “một gã vô học”. Anh ta sau đó giữ chức Phó chủ nhiệm khoa Ngữ văn của một trường Đại học Sư phạm mà anh bảo là “dạy toàn những chuyện tầm bậy cho sinh viên!” Cái gì cũng có giới hạn, vượt quá giới hạn nhiều lần thì sẽ không thể không rơi vào tình thế bất lợi. Có lẽ anh quá giận thành ra mất khôn rồi. Nhưng thôi, những lời lẽ báng bổ đó của anh cũng chỉ liên quan đến một vài người. Sự mai mĩa của anh hướng về số đông thì xúc phạm hơn nhiều. Đây, giọng điệu của anh dành cho một trong những phẩm chất quý giá nhất của người Việt Nam: “Nếu bây giờ ai còn nói đến tính hiếu học của người Việt đều không khỏi cảm thấy ngượng ngịu” (!) ; hoặc: “Những điều mắt thấy tai nghe trên các phương tiện truyền thông đại chúng cho thấy rõ cái tình thần hiếu học trứ danh của dân ta ngày nay ra sao” (!). Chớ nên từ một vài hiện tượng lẻ tẻ mà nổi đóa lên như vậy. Không, chẳng gì có thể bôi nhọ tính hiếu học đang được phát huy có hiệu quả trong đa số người Việt Nam, nhất là lớp trẻ. Và cũng chẳng gì có thể phủ nhận sự cố gắng của nhiều người để giữ gìn sự trong sáng và giàu có của tiếng Việt chúng ta. Một cái nhìn thái quá đi đôi với một thái độ thái quá sẽ không những không có sức mạnh cải biến, mà ngược lại, còn ngăn cản mọi cố gắng đổi thay theo chiều hướng tốt đẹp hơn.

Tôi cứ đinh ninh lý do nói trên là cái sâu xa chi phối mọi lời bàn ít sức thuyết phục của anh. Đọc bài đăng trên “Văn nghệ” mới đây tôi mới vỡ nhẽ ra là không hoàn toàn phải thế. Anh dồn mọi bức dọc không tìm chế nổi trong những câu sau: “Những điều mà Hội Ngôn ngữ học Thành

phố Hồ Chí Minh đã kết luận, có đúng sự thật không? Những đại diện của Hội cho chúng tôi biết rằng họ sẵn sàng chứng minh từng điểm một trong những nhận định mà có người coi là “cực đoan” của họ. Biết đâu họ chẳng chứng minh được điều gì có ích? Tại sao không chất vấn họ? Tại sao không điều tra xem họ có phải là một bọn vô lại hay là những nhà khoa học nghiêm túc? Tại sao không ai hé răng tranh luận với họ một lần xem sao?” (*Phép màu của lãng quên*).

Tôi nghĩ tới một câu chuyện ẩn chứa nhiều ý nghĩa trong bộ phim Mỹ “Đêm Ả Rập”. Chàng hoàng tử trong chuyện dùng tài bắn cung để chiếm quả táo “cải tử hoàn sinh” dành cho vua cha. Thật là diệu nghệ! Anh ta bắn tất ngọn nến mà không làm cho nó suy xuyễn. Thử thách cuối cùng đòi hỏi anh phải bắn trúng quả táo đặt trên đầu một đứa trẻ dính ngọc. Giương cung lên, anh lại bỏ cung xuống nhiều lần — anh không chấp nhận tính mệnh của đứa bé phải đưa ra thử thách. Nhưng chính vì thế mà chàng trai đã dành được quả táo thần. Kết luận được rút ra thật thấm thía, trong trường hợp này, không nên giành giật chiến thắng bằng mọi giá.

Cuối thư, xin gửi tới anh lời chào trân trọng.

Kính thư

Phạm Quang Trung

CHỖ NÊN XEM THƯỜNG NGƯỜI ĐỌC

Hiện giờ, để cạnh tranh sống còn, báo nào cũng đều thực thi đổi mới. Báo “Văn nghệ” cũng vậy! Mọi cố gắng là để chất lượng ngày một cao hơn. Mà nói đến chất lượng báo trước tiên là nói đến chất lượng bài vở đi liền với cái mới. Không thể cho một bài báo là hay khi cứ lặp đi lặp lại những điều cũ mèm của người khác hoặc của chính mình, nhất là của chính mình. Tôi xin được phân tích những bài viết của Cao Xuân Hạo trên tuần báo “Văn nghệ” trong khoa(ng gần hai năm trở lại đây, để minh chứng cho điều vừa nêu. Đó là các bài:

Bài báo 1: Sợ hơn bão táp

(Số 4, ngày 22/1/2001).

Bài báo 2: Về tính hiếu học của người Việt xưa và nay

(Số 19, ngày 12/5/2001).

Bài báo 3: Ngôn ngữ học với nghề văn

(Số 27, ngày 7/7/2001).

Bài báo 4: Phép màu của lãng quên

(Số 39, ngày 29/9/2001).

Trong bốn bài đó, từ nhiều góc độ khác nhau, tác giả tập trung vào tình trạng nói và viết sai tiếng việt một cách thâm, mà nguyên do chính là bởi sách giáo khoa và giáo trình Việt ngữ học ở phổ thông và đại học bao gồm những tri thức tuyệt đối sai lạc, không phù hợp với ngữ âm, ngữ pháp, ngữ nghĩa của tiếng mẹ đẻ, do những người có thể có học hàm học

vị nhưng thực chất là mù (từ dùng của Cao Xuân Hạo) về ngôn ngữ học viết ra. Tôi xin không bàn về quan niệm của tác giả đúng hay sai, đúng sai đến mức nào. Tôi chỉ muốn đưa ra một loạt những cái gần nhau thậm chí y hệt nhau trong nhiều bài viết trên cùng một tờ báo vào khoảng thời gian phải nói là không cách xa nhau mấy.

1. Thực tế sử dụng tiếng Việt khiến tác giả không yên lòng là ở đâu?

Bài báo 1: “Cơ quan truyền thông” hàng ngày.

Tác giả viết: “Tiếng Việt không đáng bị coi khinh như các cơ quan truyền thông của ta vẫn coi khinh khi hàng tuần truyền bá một thứ tiếng Việt dịch từng chữ một từ tiếng Anh ra, bat chấp mọi quy tắc nói năng và viết lách của dân tộc”.

Bài báo 2: Vẫn “cơ quan truyền thông” hàng ngày.

Tác giả viết: “Ta được nghe những lỗi tày trời về đủ các ngành văn hóa, những lỗi về cách dịch và cách phát âm về đủ các thứ ngoại ngữ trong đó có những lỗi mà chỉ cần chú ý thực học hỏi là có thể tránh được một cách dễ dàng...”

Bài báo 4: Cũng vẫn “cơ quan truyền thông” hàng ngày.

Tác giả viết: “Nhưng mấy năm gần đây nghe đài phát thanh và xem ti vi, tôi lại thấy niềm an ủi do vị giáo sư ấy ban tặng bất đầu lung lay...”

2. Nguyên do của thực trạng nói viết sai tiếng Việt từ đâu?

Bài báo 1: Do sách viết về Việt ngữ học.

Tác giả viết: “Một ông bạn cũ lâu nay gặp lại... van xin tôi thuật tha: “ Anh chớ viết thêm cái gì mới nữa đấy ! Chỉ thay đổi xoành xoạch như mấy năm nay giáo viên dạy trường tôi cũng đã đi “ Biên Hòa” mất hai người rồi”.

Bài báo 3: Vẫn do sách viết về Việt ngữ học .

Tác giả viết: “ Tôi có hỏi thử vài chục người quen trong giới nghiên cứu văn học, thì được nghe họ trả lời là “ Có đọc cũng không hiểu gì”. Những người có đọc báo và xem truyền hình thì nói thêm “ Các anh viết và nói tiếng Việt dở quá, chúng tôi e rằng đọc và nghe các anh cũng chẳng có ích gì”.

Bài báo 4: Cũng vẫn do sách viết về Việt ngữ học.

Tác giả viết: “Hình như có những cựu học sinh nay đã là cán bộ ưu tú của các đài phát thanh và truyền hình bắt đầu nhắc lại vài ba câu trong sách “ *Ngữ pháp tiếng Việt*” đã học được trong quá khứ và như thế cũng đủ họ nói ra một thứ tiếng Việt mà người nghe, nếu thực sự biết tiếng Việt không thể nào không thấy rợn hết cả người lên”.

3. Tác hại trực tiếp của sách giáo khoa Việt ngữ học sai lầm đối với học sinh phổ thông ra sao ?

Bài báo 1 : Quá giống bài báo 4 .

Tác giả viết : “Nhiều giáo sư văn học đã phải thốt lên: Mong sao sau mười hai năm học phổ thông con tôi vẫn còn nói và viết được tiếng Việt như trước khi đi học !”

Bài báo 4: Quá giống bài báo 1 .

Tác giả viết : “Thực ra, học cái thứ tiếng Việt trong sách giáo khoa 12 năm trời mà vẫn nói được tiếng Việt cũng là một thành tích lừng lẫy không kém gì việc chịu đựng hàng ngàn năm Bắc thuộc mà vẫn không bị đồng hóa như người Mãn Châu hay người Nội Mông”.

4. Cái sai chính trong các sách giáo khoa, giáo trình Việt ngữ học hiện nay là ở chỗ nào ?

Bài báo 1: Ở hệ thống tri thức hoàn toàn không thích hợp với tiếng Việt, theo khuynh hướng “dĩ Âu vi trung”.

Tác giả viết : “ Kết quả là sách ngữ pháp tiếng Việt hoàn toàn thoát ly tiếng Việt, và nếu bỏ các ví dụ bằng tiếng Việt đi thì ta sẽ có một chân dung tiêu biểu của một thứ ngôn ngữ Ấn - Âu điển hình ...”

Bài báo 3: Vẫn là hệ thống tri thức hoàn toàn không thích hợp với tiếng Việt, theo khuynh hướng “ dĩ Âu vi trung”.

Tác giả viết: “Họ không còn nghiên cứu tiếng Việt nữa. Họ chỉ lo sao phỏng ngữ pháp tiếng Châu Âu. Thế là lòng tự ái dân tộc kia trở thành một trở ngại lớn cho việc học tiếng Việt, khiến cho việc này trở thành cực kỳ khó khăn”.

Bài báo 4: Cũng vẫn là ở hệ thống tri thức hoàn toàn không thích hợp với tiếng Việt, theo khuynh hướng “ dĩ Âu vi trung”.

Tác giả viết: “Những người nào đã nghiên cứu kỹ sách giáo khoa và đối chiếu nội dung của nó với tiếng Việt đích thực, nghĩa là thứ tiếng Việt nói hàng ngày, đều thấy rõ nó chưa bao giờ viết lấy một câu phản ánh đúng thứ tiếng Việt này. Cái tiếng Việt của sách giáo khoa chính là tiếng Pháp, tiếng Âu - Âu nói chung, vốn là những thứ tiếng đối cực (antipode) với tiếng Việt như Nam cực với Bắc cực”.

5. Ví dụ điển hình của khuynh hướng “dĩ Âu vi trung” trong các sách giáo khoa, giáo trình hiện hành?

Bài báo 3: Ở thì quá khứ, hiện tại, vị lai.

Tác giả viết: “Nhưng một số người yêu tiếng mẹ đẻ quá tha thiết ra sức tìm cách chứng minh cho bằng được rằng tiếng Việt có “ thì”, và có đủ thứ “của quý” khác mà các thứ tiếng Châu Âu có”.

Bài báo 4: Vẫn ở “thì” quá khứ, hiện tại, vị lai .

Tác giả viết: “Chẳng hạn, ta thường thấy sách dạy ngoại ngữ dịch “ thì quá khứ” (past tense) bằng *đã*, thì hiện tại bằng *đang*. Ta thử so sánh mấy cách dịch sau vậy...”.

6. Cách thoát khỏi sai lầm trong hệ thống tri thức về Việt ngữ học hiện nay ?

Bài báo 1: Chỉ cần quan tâm tới tiếng nói hàng ngày của người Việt .

Tác giả viết: “Lẽ ra một người làm ngôn ngữ học hay làm phiên dịch chuyên nghiệp phải luôn luôn nhớ rõ hàng ngày mình và đồng bào mình nói năng như thế nào”.

Bài báo 3: Vẫn chỉ cần quan tâm tới tiếng nói hàng ngày của người Việt .

Tác giả viết: “Chỉ cần quan tâm đến những lời ăn tiếng nói có thật mà hàng ngày ta vẫn nói và vẫn nghe, so sánh câu này với câu kia trong từng cảnh huống, thử làm vài phép tính trừ và tính cộng đã học được ở trường tiểu học, là ta có thể đi đến những nhận định đúng và có ích cho mọi người”.

Bài báo 4: Cũng vẫn chỉ cần quan tâm đến tiếng nói hàng ngày của người Việt .

Tác giả viết: “Nhưng họ chưa bao giờ được học tiếng Việt, nếu quan niệm rằng học tiếng Việt tức là học sao cho biết thật rõ cách diễn đạt tất cả các ý nghĩa cần được diễn đạt bằng những phương tiện ngôn ngữ mà người Việt qua sử dụng khi muốn diễn đạt những ý nghĩa ấy” .

7. Có thể nghĩ gì về thực trạng tri thức Việt ngữ học ấy?

Bài báo 1: “ Sợ hơn bão táp” – Tên của bài báo.

Bài báo 3: Vẫn “sợ hơn bão táp”.

Tác giả viết: “Nhắm mắt bưng tai trước thực tế tiếng mẹ đẻ để sao phỏng cho đúng ngữ pháp tiếng Tây thì sẽ không bao giờ chấm dứt được cái tình trạng đáng buồn đã

được ghi tạc trong câu tục ngữ “ phong ba bão táp không bằng ngữ pháp Việt Nam”.

Bài báo 4: Cũng vẫn “ Sợ hơn bão táp”.

Tác giả viết: “Vậy thì tại sao tiếng mẹ đẻ lại không học được, mà phải quên hết những điều đã học thì mới dùng được ? Tại sao tình trạng “phong ba bão táp không bằng ngữ pháp Việt Nam” cho đến nay vẫn không ai chịu khắc phục ?”.

Lời kết luận của người viết bài này:

Cả 6 điểm lại là những điểm cốt lõi trong 4 bài trên cùng một tờ báo giống nhau đến lạ lùng. Xin tác giả Cao Xuân Hạo hãy tôn trọng người đọc. Chúng tôi không điếc đến mức không nghe ra tiếng nói của anh. Chúng tôi cũng không đót đến mức không hiểu được anh đang nói gì ? và vì đâu anh nói như vậy? Mong anh nếu có sử dụng “phép màu của lãng quên” tài tình đến đâu cũng dành một chút trí nhớ để biết bài báo ngày hôm qua mình viết gì và như thế nào ? Nếu không, tôi, và có lẽ rất nhiều bạn đọc như tôi, sẽ phải tự nhiên thốt lên : “Biết rồi, khổ lắm, nói mãi !”

Đà Lạt, 4 /10 / 2001

NGUYỄN ĐỨC THỌ VÀ CUỘC HÀNH TRÌNH TỰ HOÀN THIỆN

Nhà văn Nguyễn Đức Thọ tâm sự: “ Mỗi con người đều không hoàn thiện nên luôn tự đi tìm bản thân mình. Tôi viết trong sự ám ảnh ấy” (*Nhà văn Việt Nam hiện đại*, tr 643). Muốn vậy, phải tự đào xới bản thân qua cuộc đào xới không ngừng mảnh đất nhiều lớp lang, có mặt sáng và khoảng tối, mang tên là kiếp người. Chẳng phải thế sao nếu cái cốt lõi đích thực của sự viết là qua mình để khám phá ra người, và rồi lại từ người để phát hiện ra mình. Cứ thế, cùng với trang viết, nhà văn và cõi đời đều được hoàn thiện để vươn tới vương quốc thần tiên của Cái đẹp. Chỉ trừ khi trái tim ngừng đập, chứ còn một giây phút để sống để viết, thì không một nhà văn chân chính nào lại không thôi ấp ủ trong nỗi trăn trở không nguôi về cái điều cốt tử đó.

Cuối năm 1999, Nguyễn Đức Thọ cho in tuyển tập truyện mang tên một tác phẩm từng đoạt giải của anh – truyện ngắn “ Hồi ức làng Che”^(*). Đúng 15 truyện đánh dấu 15 năm – “ Một suất Kiều” như cách nói nhiều ẩn ý của một cây bút đàn anh – bắt đầu từ tập *Đêm dưới núi đá chồng*. Ôi ! Biết bao khúc nhôi trong 15 năm ấy. Từng câu chữ như lòng anh trải ra trên trang giấy trắng, rõ ràng mà tâm huyết, chân thực mà nhứt buốt, dung dị mà sâu lắng... Cứ như cuộc đời tự lên tiếng vậy!

Hồi ức làng Che, NXB Thanh niên, Hà Nội, 1999.

Ài có dịp dỗi theo con đường viết vẫn chưa dài của Nguyễn Đức Thọ đều biết anh không thuộc trong số những nhà văn ham viết nhiều. Đọc nhiều, đi nhiều, nghĩ nhiều, nhưng nếu không có gì thì thật day dứt trong lòng, anh không sao buộc mình ngồi vào bàn viết cho nổi. Rồi một khi thấy có một điều cần nhấn gởi với cuộc đời thì anh dẫn đo từng con chữ, lật lên đặt xuống, khá là chặt vật. Nhưng đó cũng là những giây phút hạnh phúc nhất của đời anh – “những giây phút thần tiên” – với tư cách là một nhà văn. Càng quý hơn khi được biết vài năm trở lại đây, sống giữa thành phố công nghiệp sôi động vào bậc nhất nước, Nguyễn Đức Thọ lại còn phải chạy ngược chạy xuôi trong cuộc mưu sinh không phải là dễ dàng và dễ chịu, nhất là đối với những người hay cả nghĩ, chạnh lòng như anh. Thôi thì đành “bán” một chút vàng ròng của tâm hồn mình đi như cách nghĩ chua chát của thi sỹ tài danh Nguyễn Duy. Trong những cái không thể, anh đã tìm ra cái khả dĩ, để tồn tại cùng một gia đình ấm êm, và cái chủ yếu là để nuôi dưỡng sức bút của mình.

Chập chờn trong con mắt Nguyễn Đức Thọ mỗi khi có sự thức bách sáng tạo từ bên trong là hình ảnh Nguyễn Minh Châu, nhà văn đồng hương có ảnh hưởng sâu sắc tới anh ngay từ bước chập chững đầu tiên vào nghề viết. Thật ra Nguyễn Đức Thọ – đàn em trực tiếp gặp Nguyễn Minh Châu – đàn anh không nhiều, chỉ đôi ba lần gì đó. Nhưng ảnh hưởng của nghệ văn dân có phụ thuộc hoàn toàn vào những lần tiếp kiến. Ấn tượng qua trang viết mới quyết định. Tôi không xem là chuyện lạ nếu người đi trước cho ra đời tiểu thuyết *Mảnh đất tình yêu* (1987) mà người đi sau không chút ngại ngùng lấy *Xứ sở tình yêu* đặt tên cho cuốn tiểu thuyết công bố 2 năm sau đó, vào 1989. Sau sự ra đi đột ngột gây cảm giác hẫng hụt

đối với nhiều người của Nguyễn Minh Châu, nhà văn trẻ Nguyễn Đức Thọ (có thể gọi thế vì lúc đó anh mới 35 tuổi) lập tức viết *Dấu chân tiên* để tưởng nhớ tới ông. Đọc xong truyện ngắn có dung lượng của truyện vừa ấy, tôi mới thật sự hiểu cái nguyên cớ sâu xa khiến anh có can đảm lật ngược lại nhiều vấn đề khi đó còn khá mơ hồ nếu không nói là còn khá rối rắm trong đầu óc của không ít người. Thì ra có dấu ấn nghề nghiệp của Nguyễn Minh Châu trong đấy. Đây, cái ý kiến mang sức soi sáng của ông: "Các nhà văn ta viết về nông thôn nhưng lại nhìn người nông dân bằng đôi mắt nông dân, tại sao không nhìn người nông dân bằng con mắt trí thức?" được Nguyễn Đức Thọ nhắc tới trong cuốn *Nhân chứng của thiên nhiên* - tập bút ký và chân dung do NXB Thanh niên vừa mới ấn hành năm 2000. Nếu tôi không lầm thì đó cũng là một trong những nguyên do chính yếu khiến các tác phẩm viết về nông thôn, nông nghiệp và nông dân chưa gặt hái được nhiều thành tựu khiến ta có thể hài lòng.

Giờ xin được trở lại với tập *Hồi ức làng Che*. Quả đúng như tên gọi của nó, ở những mức độ và bình diện khác nhau, mỗi truyện ngắn là một chuỗi "hồi ức" được soi rọi bởi cái nhìn tỉnh thức của ngày hôm nay. Biết bao sự kiện lớn nhỏ của ngày hôm qua được phơi bày ra ánh sáng, đối diện với lương tâm và lương tri, buộc ta phải tỏ thái độ trên cơ sở lý giải đến tận chân tơ kẽ tóc bằng con mắt biện chứng của lịch sử. Ta dễ dàng bắt gặp nụ cười mỉm của Nguyễn Đức Thọ, để nói như Marx, tổng tiền quá khứ một cách nhẹ nhõm, không hề may mắn nuôi tiếc. Ta không thấy chất giọng hằn học, chì chiết thường gặp ở các cây bút ác ý, ác tâm. Anh cảm thông mà không hề oán thán. Đó là sản phẩm của một giai đoạn lịch sử kéo dài, muốn vượt qua cần có thời gian, không thể bốc

đồng, nóng vội. Tôi nhớ đến nhân vật Chính trong “ *Người của ngày xưa*” nguyên là chủ nhiệm Tổng kho hậu cần tại cung đường 15 máu lửa thời chống Mỹ. Anh đã có gia đình nhưng thật lòng yêu mến bác sỹ Ngân dưới quyền mình, một thiếu nữ trẻ đẹp và đầy sức sống. Chị cũng yêu mến anh, âm thầm nhưng không thể bảo là không rõ ràng và mãnh liệt. Giữa cảnh B52, đất trời chao đảo, rừng cây ngã nghiêng, Chính đã không do dự lấy thân mình che chở cho Ngân. “ Hai người lăn lóc xuống lòng khe cạn. Bom nổ liên hồi, mặt đất dong đưa xô dạt. Ngân thu mình trong vòng tay rắn chắc của Chính, thân thể cô mềm mại và nóng ấm. Chiến tranh ... biết thế nào là sống với chết, ... biết thế nào là ngày mai. Bom cứ rung lên dồn dập, khiến Ngân bấu chặt vào anh, hai thân thể chìm trong cơn hoảng loạn”. Thế rồi, như có một sức mạnh lạ lùng khó hiểu từ bên trong, Chính bỗng buông Ngân ra, vùng chạy ra xa, rơi xuống một hốc đá. Đó là sức mạnh gì vậy? Sức mạnh của nỗi sợ phải xem là kỳ cục nhưng vào thời ấy có thể hiểu được, anh sợ hai người chết chung dưới lòng khe cạn “lỡ đồng đội tìm ra trong tư thế ấy thì ai sẽ thanh minh cho đây”... Nguyễn Đức Thọ có đặt vào miệng Ngân lời trách cứ Chính trong tiếng nấc rên rỉ tủi thân: “ Anh ác lắm! Tại sao anh bỏ em một mình. Anh hèn lắm”. Cho dầu là vậy, người đọc vẫn không cảm thấy một chút xem thường hay ác cảm với Chính. Anh không thể vượt qua cửa ải mà thời đại chưa cho phép vượt qua. Tất nhiên, có đôi chút ân hận và nuối tiếc ... Cũng là chuyện thường tình mà thôi !

Cái nhìn của Nguyễn Đức Thọ như vậy là có phần bao dung trong sự thể tất cần thiết. Tuy nhiên, không được phép né tránh, cũng không được phép hồ đồ. Tôi giạt mình trước nhãn xét của cụ Tú Viên trong *Dấu chân tiên*: “ Thời này làm

người hồ đồ không khó khăn lắm đâu”. Rồi cụ thở dài ngán ngẩm ngay sau câu nói đó (tr187). Cũng theo cụ, thời trước không như thế đâu: “ Nan – đắc - hồ -- đồ ” (nghĩa là làm điều hồ đồ khó lắm , làm kẻ hồ đồ khó lắm, khó lắm !) (tr183). Sinh ra, con người được trời phú cho bộ óc để suy xét mọi chuyện, mọi sự trong đời. Cái gì tồn tại cũng có “lý” của nó, nhưng muốn “ hững”, “lý” phải thuận theo “ đạo”. Không như vậy sẽ “phế”. Điều này diễn ra ngoài mọi ý muốn ngay cả ở những người thiện chí, thiện tâm. Chẳng hạn, chẳng ai lại đi dùng văn vần theo thể trên sáu dưới tám để đấu tố địa chủ như ông bố của Trần Khởi cà: “Nghe đây, địa chủ Hồ Châu / Mà coi bản cổ như trâu như bò / Tội mà to lắm là to / Đề nghị ông Đội xử cho: Tử hình !” (tr 189). Nếu người nghe, trong không khí trang nghiêm đến căng thẳng, mà “ phải nhin cười đến tức cả bụng”, cũng là khó tránh khỏi. Văn thơ đặt không đúng chỗ thành trò cười rẻ tiền nhảm nhí. Cười xong, ngẫm nghĩ lại thấy buồn buồn ở nơi tim, đau đau ở nơi óc!

Đọc Nguyễn Đức Thọ, tôi hay nghĩ về sự khám phá sáng tạo đích thực của nghệ văn. Ai cầm bút có ý thức đều phải thường xuyên đối diện với câu hỏi: Vậy sự tìm tòi trong nghệ thuật khởi nguồn từ đâu? Ở cách viết, ở cách xử lý tư liệu ư? Không hẳn vậy. Bắt đầu từ sức nghĩ, từ điểm nhìn. Về con người và về đời sống. Thi pháp là chuyện đến sau. Tôi biết Nguyễn Đức Thọ sớm lường trước được những thách thức nghề nghiệp khi đụng chạm vào những vấn đề xã hội – lịch sử nhạy cảm lại phức tạp, không dễ đưa ra những cách giải quyết xác đáng, nhận được ngay sự đồng tình rộng rãi. Có va chạm và xung đột giữa cũ và mới, giữa bảo thủ và năng động, giữa những cơ hội đón hèn và những con người chân chính. Vì thế anh, lường trước mọi rủi ro có thể xảy ra để chủ động

đón nhận thử thách chứ không phải để chùn bước, nản lòng. Anh thành thực nghĩ: “Có một nỗi ám ảnh về lưỡi gươm Damoclet treo lơ lửng trên đầu cùng với bao sự quy chụp đến đau lòng của một thời – nhà văn là đối tượng dễ bị đánh giá về quan điểm lập trường cách mạng. Chính vì thế hạnh phúc của nhà văn là sự đam mê sáng tạo, là sự phập phồng vui mừng và lo sợ sau khi đặt dấu chấm hết cho một tác phẩm (*Nhân chứng của thiên nhiên*, tr190).

Cái dũng khí dám cất tiếng nói “phản tỉnh”, tôi bắt gặp không phải một lần trong *Hồi ức làng Che*. Bạn đọc thường tan đồng cùng anh. Chẳng là, không ít lần lạc nặng như đá đeo trong quá khứ vẫn còn kim hãm, ngáng trở sự hoàn thiện nhân cách và đời sống hiện tại. Cần tháo bỏ dần, không nóng vội, phải bình tâm nhưng đồng thời phải kiên quyết. Trước hết là từ quan niệm nghệ thuật. Vì sao? Một thời, do hoàn cảnh chiến tranh, cả dân tộc buộc phải dồn mọi tâm lực, sức lực, trí lực cho sự nghiệp giải phóng dân tộc, thống nhất đất nước. Văn chương, nghệ thuật đã tìm đến một hình thái tồn tại thích ứng, vừa hữu ích đối với thời cuộc vừa không hoàn toàn mất đi những nét đặc thù cần phải có. Thực tế chứng tỏ sự chọn lựa của phần đông các nhà văn, các nghệ sỹ là cần thiết và đúng đắn. Đáng phàn nàn là mười mười lăm năm sau toàn thắng 1975, cái hình thái ấy vẫn cứ được một số người, vô tình hoặc hữu ý, gắng sức bảo vệ và cổ vũ. Cái hại của những quan niệm nghệ thuật lỗi thời đã rõ. Không kiên quyết vượt qua thì mọi chuyện sẽ còn xấu hơn tệ hơn nhiều. Nguyễn Đức Thọ đã thẳng thừng bày tỏ qua niệm của mình, bằng cả ý kiến chính luận, nhưng nhiều hơn là bằng hình tượng. Thật mừng là nhiều nhân vật có xương có thịt của anh đã góp phần thức tỉnh người đọc với nỗi ám ảnh khó quên. Như nhân vật Cường

trong *Thung lũng xưa*. “Ngoài năng lực cầm cây” lại “nhờ có học võ vẽ trường dòng”, “có năng khiếu cắt chữ, kẻ khẩu hiệu” nên xã rút anh ta lên làm Ban Văn hóa thông tin lo coi sóc “phần hồn” của cả địa phương. Cương luôn đơn giản hóa đời sống tinh thần vốn vi diệu của con người và xã hội đến mức tầm thường, thô thiển. Trong cả nhận thức và hành động, nhất là trong hành động. Thung lũng Trận Đồ ở quê anh ta với 4 lèn núi đá mang những hình thù riêng biệt bao quanh. Lèn Hai Vai “giống hình người vạm vỡ bị cụt đầu, đoạn cổ trồi lên giữa hai vai lực lưỡng”; Lèn Cờ “hình tam giác, trên đỉnh lua tua đuôi nheo..., giống kiểu cờ đám ma”; Lèn Trống “tròn trĩnh, lưng chừng có một miệng hang xuyên qua lòng núi thấy rõ khoảng trời như nhìn vào miệng giếng khơi”; Lèn Voi to nhất “giống con voi trận chết gục xuống..., đầu voi cùng vô số đoạn ngà gãy vụn vãi xung quanh”. Từ đó mới có câu: “Tướng cụt đầu, cờ rách / Trống thủng, voi gãy ngà”. Sự thật là bi thảm, rành rành ra đấy. Vậy giải thích sao đây? Thất bại của ta ư? Đầu óc của Cương không chấp nhận nổi. Anh ta phịa ra, khi thì là dấu vết xâm lược của đế quốc Tàu, khi thì là chiến bại của đế quốc Chiêm Thành, đế quốc Ai Lao... Càng phịa càng khó tin. “Cái đồ tâm thần bất định” – Anh ta bàn luận người khác nghe cứ như đang lên án chính mình. Mà đáng lên án lắm chứ! Phim chiếu qua tay anh, cắt đầu cắt đuôi. Cảnh âu yếm nhau, cắt; cảnh tạm thời địch thắng ta thua, cắt... Đúng như lời đội trưởng đội chiếu phim: “Cắt vụn như thế chỉ còn nước chiếu dân cái tên phim với chữ hết phim. Phim có phải bánh tét đâu, cắt ra rồi muốn ăn khúc nào thì ăn” (tr 121). Những sự việc, những câu chuyện được chọn lựa kỹ càng, sáng lên tư tưởng thẩm mỹ một cách tự nhiên, không cần viện đến những lời giải thích dài dòng, tẻ nhạt.

Truyện *Hồi ức làng Che* đặc biệt chú tâm chế nhạo thứ văn chương thực dụng theo sát sạt nhiệm vụ chính trị, chẳng còn thấy dấu bóng dáng của thứ văn chương nghệ thuật đích thực. Cái hại không lường hết là khi quan niệm phản ánh đời sống giản đơn, máy móc xâm nhập, ngự trị ở học đường - nơi nhào nặn tâm hồn trong trắng của trẻ thơ theo cái hướng ngày càng xa dần chất thẩm mỹ của một giờ dạy văn. Học sinh ưa làm văn nghị luận chính trị - xã hội, đi theo con đường không thật “chính danh” cho lắm. Nếu có buộc lòng phải chọn bình văn, bình thơ thì cũng lại là văn thơ của những nhà chính trị; chất thời sự, tính chiến đấu, xu hướng xã hội lấn lướt chất văn, chất thơ. Cái thứ “thi trung hữu sự”, “văn dĩ tải đạo” có thể chỉ thích hợp với một giai đoạn văn chương đặc biệt nào đó lại vẫn cứ ngang nhiên chiếm lĩnh văn đàn, thống soái trường ốc, phải xem là một ngáng trở lớn cho công cuộc phục hưng nền văn hóa, nền nghệ thuật dân tộc trước những đòi hỏi mới cao sâu hơn nhiều.

Nguyễn Đức Thọ khéo đưa ra quan niệm văn chương mới mẻ của mình thường thông qua những nhân vật cao niên, trải nghiệm nhiều, nhục nhiều hơn vinh. Lão Trạch bảo Nhội: “ngay xưa làng Che chỉ có ông nội mày biết làm thơ, thơ hay hẳn hoi, thấu hết cái tình sâu nghĩa cả... Thơ mày đọc ông ổng như họ khẩu hiệu vận động vào hợp tác xã làm sao thấu được lẽ đời” (tr 173). Lời nói giản dị, không một chút lên giọng đại ngôn mà lại có sức thuyết phục lớn. Ông nói cái điều ông tin, không nói theo cái đầu, cái miệng của người khác. Để được thơ, nhân thức thôi là chưa đủ. Phải được thực tế sàng lọc, kiểm nghiệm. Cũng không chỉ cái thực tế một chiều, êm xuôi. Có phải chính vì thế mà một loạt nhân vật trong tập truyện được Nguyễn Đức Thọ gửi gắm ít nhiều tâm sự của mình như

Cố Tiệu (*Bóng dáng người yêu nhau*) , Đậu Trạch (*Hồi ức làng Che*), Cụ Tú và Học Trị (*Dấu chân tiên*) ... thường gặp phải những ẩn ức, trắc trở, thua thiệt ở đời. Có một niềm tin để sống quả không dễ. Cuộc đời quá thênh thang, ít khúc quanh, ít chông gai khó tìm đến được một niềm tin đích thực. Dường như Nguyễn Đức Thọ muốn trao gửi đều đó tới bạn đọc ? Và nếu đúng vậy thì cần xem các nhân vật loại này như là một phần lương tri luôn thức tỉnh của nhân dân. Để rồi, cần xem cuộc hành trình tự hoàn thiện của Nguyễn Đức Thọ cũng nằm trong cuộc hành trình tự hoàn thiện của cả dân tộc , lớn lao và dữ dội hơn nhiều, trước những vận hội cùng những thách thức mới của thời đại.

Đà Lạt, 8/3/2001

HOA VĂN THỔ CẨM CỦA LÒ NGÂN SỦN

Chắc nhà thơ Lò Ngân Sủn chẳng bao giờ tự coi mình là một nhà phê bình văn chương. Trời cho anh chất khác, gần với phê bình, nhưng chưa phải là phê bình. Do đời đòi hỏi, anh đã gắng gượng gánh vác: “ 28 đầu sách lù lù trước mặt. Nhiệm vụ của tôi là phải đọc, phải nhận xét từng tập sách. Một công việc có thể nói là quá lớn, quá sức, quá sự hiểu biết của tôi. Nhưng biết làm sao được, nhiệm vụ là nhiệm vụ. Thôi thì đành nhắm mắt liều mình bước chân vào khu rừng đậm đầy chông gai, hiểm chỗ, và đầy những bí ẩn đang chờ ở trước mắt” (I.tr 87). Trọng trách buộc anh phải làm, khi thì ở hội đồng chấm giải, khi thì ở cương vị quản lý. “Tôi không thông thạo cái công việc viết giới thiệu phê bình sách... - Lần khác, Lò Ngân Sủn bộc lộ – Nhưng mà thôi, dù sao tôi cũng phải đọc sách của tất cả các nhà văn DTTS” (II.tr117). Rồi, anh là người biết lắng nghe tiếng nói của đời, và kịp thời, và tự giác lên tiếng đáp lại với trách nhiệm, với nghị lực phải nói là đáng nể phục. Tôi, ban đầu như một người ngoài cuộc, đọc biết cho vui, thế là dần dần đã bị (hay là “được”?) nỗi đam mê trước phận sự xã hội thiêng liêng của anh cuốn theo, đến như không thể nào cưỡng nổi. Và tôi xin được viết những cảm nhận của tôi từ hai tập “ Hoa văn thổ cẩm” (*Nhà xuất bản Văn hóa dân tộc*, 1998 và 1999) của anh trong tâm thế ấy. Đừng cho tôi là quá say, lời lỏng sự tỉnh táo như thường có, và như tính chất công việc yêu cầu.

Thú thật là qua tập sách của Lò Ngân Sủn, tôi được hiểu thêm nhiều, đúng hơn là rất nhiều về bộ phận văn chương các DTTS Việt Nam đa dạng và độc đáo như “hoa văn thổ cẩm” của mọi miền trên dải đất thân yêu của chúng ta. Những nhận định bao quát và những gương mặt tiêu biểu; thế hệ đi trước mở đường và thế hệ đi sau kế tục; cái hay đáng chiêm ngưỡng và cái dở cần vượt qua... Lại được viết bằng một lối nghĩ trung thực, cách cảm hồn nhiên, kiểu nói cụ thể, hầu như vượt thoát mọi ràng buộc, khuôn phép, để thật sự là mình, như cái mình có, như cái mình muốn có. “Một vẻ đẹp không luật lệ/ Sự bất thường chen nhau về hội tụ” (Thơ Dư Thị Hoàn). Lần đầu tiên tôi nghe một người xứng đáng là chủ nhân của thi ca miền núi bảo: “Cũng lạ, những bài thơ hay của các tác giả DTTS thường là ngắn, có khi rất ngắn” (II.tr96). Tôi tin ngay! Cứ lấy thơ của Y Phương, Mai Liễu, Dương Thuấn ... và của chính Lò Ngân Sủn làm bằng cứ. Như bài “Người đẹp “đấy! Chưa đầy một trang.” Người không khát thơ, đọc xong thấy khát”. Và lạ thay, càng uống càng khát. Cũng lần đầu tiên, tôi thấy một người dám thẳng thừng tỏ vẻ không hài lòng đối với thơ của một bậc trưởng lão “nhiều khi đến gượng gạo, gán ghép, vô duyên khi ông chỉ chăm lo làm cái công việc cổ động tuyên truyền, giáo dục, khuyên dẫn, dạy bảo...” (II.tr15). Cố nhiên trước đó, Lò Ngân Sủn cũng đã từ tốn chất lọc ra từ tập thơ những vần, những câu đáng khen đáng học.

Lò Ngân Sủn thuộc thế hệ văn nghệ sỹ các DTTS trưởng thành sau 1975. Điều kiện để vươn rộng tầm nhìn ra quốc gia và quốc tế, họ có. Nhiều người trong số họ, chân đi nhiều, mắt đọc nhiều, tay viết nhiều, và đầu ấp ủ nhiều nghĩ suy và ước vọng. Tôi hiểu vì sao anh có thể nhận ra khá rõ

vai trò của nghề như thế này: "Cái gì nghề khác khó làm được hoặc không thể làm được thì nghề viết lại làm được...Tôi nghĩ do là cái kỳ diệu của văn học, của nghệ thuật " (I,tr77). Lò Ngân Sủn đã chọn lựa và đã chứng tỏ tính đúng đắn của sự chọn lựa. Anh thuộc trong số người may mắn ở đời. Giờ có dịp nhìn lại, chao ôi, quá nhiều trắc trở và đắng cay. Trước mắt, để đi tới những đỉnh cao, lại càng không được phép nản chí nản lòng: "Tất nhiên,tôi mới chỉ nhích lên từng tý một, cũng y như một vận động viên nhảy cao ấy, chiều cao thì không cùng tan"(I,tr75).

Tôi tin những người như anh sẽ có cơ sở đến được đích. Anh là người có học, lại biết cách chuyển sự học thành sự hiểu của bản thân. Nghe anh phát biểu quan niệm về thơ văn xuôi cứ như một nhà lý luận chính hiệu: " Phải chăng thơ văn xuôi thực ra là thơ tự do, thơ không vẫn được mở rộng,kéo dài, phát triển gần với văn xuôi hơn, cho nên cũng rất dễ sa vào kể lể, dài dòng, đậm lời, luyến loãng, dàn trải (I,tr100). Anh đặt giả thiết "phải chăng",đúng như bản tính thận trọng và khiêm nhường của mình. Sự trải nghiệm trong đời và trong nghề dạy anh điều đó. Cái riêng muôn vẻ,biến hóa đến khó lường tồn tại cùng cái chung, bao giờ cũng phong phú hơn cái chung " Trong sáng tác nhiều khi rất ngẫu hứng, tình cờ, bản năng, bot phát, xuất thần' (II,tr56). Nhưng cuối cùng vẫn là thành quả, vẫn phải có văn hay thơ hay. Lò Ngân Sủn sớm nhận ra sự thật sau: " Tất nhiên cái còn lại với cuộc đời, với thời gian không phải là đã viết được bao nhiêu bài, viết trong bao nhiêu thời gian, mà là các bài thơ, câu thơ, chữ thơ đã gieo vào được lòng người, được người đời lưu nhớ" (II,tr19). Anh muốn nói đến cái tình đi liền với cái chất của văn chương qua sự sáng tạo nghiệt ngã của thời gian của bạn đọc. Chính

từ khởi điểm này, anh đến với đời sống văn chương với đầu óc độc lập, chỉ nói những điều mình nghĩ mình tin. Anh mạnh dạn đặt vấn đề đi thực tế theo một cách khác:” Tham quan nơi diễn hình tiên tiến là hay, là đẹp, là tốt rồi cái đó khỏi phải bàn. Nhưng sao lại không dám tổ chức tham quan cả diễn hình kém nát. Như thế đã là biện chứng, khách quan chưa?” (I,tr77-78). Có thể lý lẽ còn khô cứng, sách vở, nhưng thật khó bác bỏ cho nổi. Cái đẹp quả dễ nhận ra qua sự đối chiếu với cái xấu ,và rồi chúng ta sẽ trân trọng, nâng niu cái đẹp hơn. Bao giờ cũng nghĩ bằng cái đầu của mình, và bao giờ cũng nói những gì mà cái đầu mách bảo – ở đây không chỉ thuộc về bản lĩnh mà còn tùy thuộc vào lòng can đảm. Điều này đặc biệt cần đối với một người làm quản lý như anh. Những quan niệm nghệ thuật giản đơn thô thiển đây đó vẫn còn chế ngự đầu óc của nhiều người, không loại trừ cả những cán bộ lãnh đạo. Nhiều khi anh phải dũng cảm đứng ra, mạnh dạn bảo vệ những cái đúng của thứ nghệ thuật đích thực bị ngộ nhận, bị quy chụp. Lò Ngân Sủn ý thức rõ rằng:” Tiếc thay, loại người sáng tác thật sự vốn đã ít và hiếm hoi, thường lại hay bị rầy rà từ nhiều phía, có khi luôn bị dấn vật, khổ đau oan trái- thậm chí chết rồi cũng phải đến hàng mấy chục năm sau lịch sử mới có cơ hội minh oan cho họ được” (I,tr84). Bằng chứng thực tế thì nhiều lắm. Qua sách báo, qua người khác Lò Ngân Sủn biết, chính anh cũng từng chứng kiến, từng trải qua. Truyện ngắn “ Ông già trên núi chè tuyết và đứa cháu xa quê” của Bùi Nguyên Khiết, và “Thế hệ tôi mong ước đến mùa xuân” của Pờ Sảo Mìn đấy.” Bản thân tôi cũng đã từng gặp phải- anh chân tình kể lại – những trường hợp tương tự như thế, đó là vào những năm 80, có một ông cùng giới làm thơ đã đi kiện tôi ở Tỉnh uỷ Hoàng Liên Sơn với

thanh tích là: một người ngoài Đảng (như ông) đã phát hiện ra một đảng viên (là tôi) làm thơ chống Đảng, chống chế độ ma bằng chứng là bài thơ “Người dân tộc nói” của tôi” (I, tr 12). Anh chuae chất nhớ lại những kỷ niệm buồn liên quan đến bạn bè và bản thân. May thay, chỉ là ý kiến thô bạo của một doi người. Tác hại không phải vì thế mà nhỏ, và có thể xem thường. Biết vậy để anh có thêm quyết tâm đứng ra bảo vệ bạn bạn khi họ gặp phải tai nạn nghề nghiệp. Có người kết án “Bài ca thứ hai “ của Y Phương là “bôi bác dân tộc”. Bẵng đi? Đây, đoạn đầu dựng nên hình ảnh :”Quế/ Anh chiến sỹ áo cham/ Trán dô/ Mũi thô/ Môi dày/ Chân đi dép 42 vẫn thừa năm ngón “. Họ không chú ý đến đoạn tiếp. Cố tình hay vô ý? Thuận chí hay ác tâm? Dẫu thế nào cũng đều tai hại. Lò Ngân Sủn biện bác :” Nhưng bài thơ đâu chỉ dừng ở đó, mà chính từ cái bề phóng trông có vẻ thô kệch ấy, bài thơ đã bay lên đầy kiêu hãnh :” Nhịn đói không kêu/ Ốm đau không kêu/ Nhớ mẹ qua thi ngời trên đá/ Nhớ rồi khóc không cho ai biết/ Trốn ra sông vẫy nước/ Vẽ lên lên cát hình thù dãy núi quê hương / Chỉ có cát mới hiểu nỗi lời của Quế” (II, tr 29 -30). Cảm thông đến thế thì qua” anh đã biến thành “cát” tri âm tri kỉ để hiểu ý thơ sâu xa của bạn mình rồi.

Người viết khi nào cũng trồng cây vào sự cảm thông nơi bạn đọc. Khi có được mối giao cảm này thì dẫu người đọc có khe khát trước những khiếm khuyết, non dại của trang viết, nhà văn cũng thấy yên lòng. Đây là bạn ta, cố khó tính với ta cũng là vì ta, mong ta luôn tự vượt mình ,vươn tới những chân trời cao rộng. Lò Ngân Sủn thiện tâm, lại thành tâm nên phần nhiều những tiếng chê của anh nghe lọt tai, thấm vào tim óc. Anh khen “ten bài thơ “” Hiến pháp ban hành như mùa xuân” của Ma Thị Vinh “ gọi” và “lạ” ,nhưng”khi đọc lời dịch ra

tiếng Việt tôi lại thấy đáng đáp của một bài diễn ca vì thiếu sự dồn nén, thiếu chất bay bổng, thiếu chất thơ “ (I,tr113). Về ý nghĩa xã hội, sức mạnh của hiến pháp thành diễn ca trong tâm tưởng của đồng bào dân tộc như nhà thơ người dân tộc Nùng ấy đã làm cũng thật quý. Lò Ngân Sủn chỉ mong giá nó song hành với chất văn chương, biến thành sự tuyên truyền một cách nghệ thuật thì quý hơn nhiều. Anh còn lấy làm nuối tiếc khi nhà thơ Pờ Sảo Mìn chưa triển khai đến cùng ý thơ trong bài “ Cái rẽ cây”: “Nhưng tiếc thay, có thể do chưa thật đào sâu suy nghĩ, có thể do công sức bỏ ra chưa hết mình, nên có thể đã dễ dãi, vội vàng, tạm bằng lòng với mình chăng, nên có thể đã bỏ lỡ cơ hội tung hứng” (II,tr48). Anh cả quyết trong ý tứ mà nhũn nhặn ở lời nói, không cả giọng, không ép uống. Có lẽ vì vậy mà ít gây phật ý, mất lòng. Phải, ngay cả khi việc vạch lá tìm sâu của anh chưa thật trúng, thật đúng cho lắm. Tôi chắc ở những trường hợp này, bạn thơ của anh nếu có tấm tức nhưng nghĩ lại thể nào cũng dễ cho qua vì thấy anh không phải là hạng người ác ý ác tâm. Ở đời, chê bai có lúc trúng lúc trật là sự thường, huống hồ đây là lãnh địa của cái đẹp, của nghệ thuật, vô biên vô định biết nhường nào! Chỉ xin nêu một dẫn chứng là bài “Người làm đồng” của Dương Thuấn. Lò Ngân Sủn đề nghị cắt bỏ 2 câu đầu và 2 câu cuối mà anh cho là “không cần thiết” của bài thơ :

*Mặt trời hôm nay như hôm qua
 Ngày mai mặt trời không mới
 Mặt trời ngày nào cũng lên rồi lặn
 Buồn vui xưa ở đâu
 Mây bay trắng đỉnh đầu
 Ngoài đồng người đàn bà túc tắc
 Gánh chiều lần theo chân rạ*

Mặt thông reo với gió

Mặt ai buồn với mây (II, tr 44)

Hai câu đầu tôi không có ý kiến gì. Tuy nếu bỏ hai câu cuối như là điểm tựa của ý tứ bài thơ tôi e tác phẩm dễ chông chênh...

May thay, phần nhiều cảm nhận thi ca của Lò Ngân Sủn là có thể chấp nhận được. Không ít trường hợp còn gợi nhiều hứng thú nơi người đọc nhờ phát hiện tinh nhạy, bén sắc của anh. Không khí câu thơ bình dị “Hôm nay Cao - Bắc - Lạng cười vang” trong bài “Dọn về làng” của nhà thơ Nông Quốc Chấn được sống lại thật sát hợp trong tưởng tượng của anh là “toát lên được khí thế cách mạng Cao Bằng - Bắc Cạn

Lạng Sơn lúc bấy giờ” (I, tr130). Lò Ngân Sủn có ý thức phát hiện ra bản sắc riêng của các cây bút bước đầu thành đạt. Chỉ những ai đạt tới độ chín nhất định trong hành nghề phê bình mới đi theo hướng này. Bàn luận về phong cách sáng tạo trong trường hợp nào cũng không dễ. Cái nhìn phải bao quát, kiến thức phải rộng. Rồi lại phải được trang bị lý luận đến độ cần thiết. Lò Ngân Sủn đã vượt qua nhiều thách thức để có thể đưa ra những nhận định, chẳng hạn về “cái tạng, cái duyên, vẻ đẹp” của thơ Dương Thuấn ở “cái thô mộc của sự trau chuốt, chắt lọc, gọt dũa, ít mà nhiều, chặt mà rộng, ngắn mà dài” (II, tr 39). Cố nhiên, Lò Ngân Sủn cũng cần đề phòng khuynh hướng lấn lướt của cái chủ quan nghệ sĩ khi viết phê bình. Ví như, tôi, ít nhiều quan tâm tới thơ Mai Liễu, chưa thật tin vào nhận xét sau của anh :” Cũng có lúc Mai Liễu muốn vươn lên để đột phá, quấy đạp, ngụp lặn trong dòng chảy thơ ca. Nhưng xem ra, cái tạng của anh vẫn là cái tạng đồng đều, trôi chảy, chưa đủ sức làm nên sấm nổ, loc cuon, mưa đổ, lũ tràn”(II, tr 69). Thơ một người, như con

người ấy, dễ nắm bắt phong thái, dáng dấp ; khí cốt khó nắm bắt hơn nhiều. Anh cũng nên học cách im lặng của đá quê hương mình. Tôi thấy đôi khi anh hơi nhiều lời, nên khó tránh khỏi lặp lời, thừa lời. Chẳng hạn đoạn văn anh viết về bài “Rượu” của Cầm Bá Lai : “Đây là một kiểu uống, một cách uống không bình thường, hay nói cách khác đây là một kiểu cách uống rượu độc đáo và phi thường” (II, tr 95). Những “không bình thường”, “phi thường”, cũng như “kiểu uống”, “cách uống” rõ ràng là trùng lặp. Tuy nhiên, khi nào tôi cũng tin vào cái tâm, nhất là cái chí của Lò Ngân Sủn.

Một lần vào tháng 10 năm 1995, nhà thơ Hoàng Hưng hỏi anh: “Trong hai thứ tiếng : dân tộc (Dáy) và tiếng phổ thông (Việt), anh giỏi tiếng nào?” Lò Ngân Sủn khiêm tốn trả lời : “Cả hai thứ tiếng, tôi đều chưa giỏi”. Còn nếu giờ tôi có dịp hỏi anh là làm thơ và phê bình thơ, anh hài lòng với công việc nào? chắc sẽ cũng nhận được câu trả lời tương tự : “Cả hai đều chưa giỏi”. Nhà thơ Vương Trung viết “Thành đạt không dễ có”. Ông còn viết:

Cứ mơ đi! Mặt trời sắp lặn

Cứ mơ đi! Mặt trời sắp lên

Xin chúc Lò Ngân Sủn đạt nhiều ước mơ của mình.

QUAN NIỆM VỀ HẠNH PHÚC TRONG THƠ HÀ MINH ĐỨC

Cách đây 3 năm, khi tập thơ đầu tay *Đi hết một mùa thu* của Hà Minh Đức ra đời, tôi rất dè dặt, gần như là e ngại, gọi ông là *nhà thơ*. Chả phải thói quen nghĩ ông là một giáo sư văn học danh tiếng ngăn cản tôi đâu. Người ta có nhiều cách để giao tiếp với đồng loại. Văn học là một cách, văn chương là một cách khác. Chỉ tồn tại sự khác biệt, không có sự ngăn cách, lại càng không có chuyện cao thấp, hơn thua. Vấn đề chỉ là ở chỗ này: liệu thơ đến với Hà Minh Đức có như một cơn gió lạ thoảng qua? Giờ thì khác rồi, tôi không còn ngần ngại nữa. Năm 2001, *Ở giữa ngày đông*, và năm 2002, *Những giọt nghĩ trong đêm*, tập thơ thứ 2 và thứ 3 của ông đã lên tiếng nói. Lập tức đã có sức lan tỏa. Có lẽ chỉ những người chưa có điều kiện mới không nghe rõ được tiếng nói ấy thôi!

Đã có nhiều bài viết về thơ Hà Minh Đức. Nhiều góc độ khác nhau được soi tỏ, được minh giải. Tôi thì tôi thích cái chất suy nghĩ dung dị không dễ có được từ thơ ông. Không dễ có, bởi đây là sự kết lắng của biết bao trải nghiệm, vui buồn sướng khổ. Lại ở một trái tim luôn ấp ủ bao khao khát yêu thương, ở một khối óc luôn trăn trở bao tìm tòi khám phá. Một cuộc đời không hề bình yên như nhiều người lầm tưởng. Tôi muốn nói đây chính là *cuộc đời thật*, như cuộc đời của tôi, của bạn, của chúng ta. Cố nhiên, là kẻ sĩ ở đời, lại là kẻ sĩ luôn

sống cùng một nhịp với nhân dân mình, Hà Minh Đức không thể không nghĩ tới những vấn đề hệ trọng, lớn lao theo quan niệm thông thường. Bài *Tắc đường* là một minh chứng. Khổ kết của bài thơ chất chứa nhiều suy ngẫm:

Ôi những con đường

Có tầm rộng tầm xa

Lẽ nào người vẽ đường thành phố

Nhìn con đường vẫn như xưa.

Ý tưởng có cao xa không? Có. Mà không hề diêu vợi! Tuy nhiên, do quan niệm riêng, cũng có thể là do cái tạng riêng mà nhà thơ của chúng ta dường như dồn suy nghĩ của mình vào một hướng khác: ông muốn đưa ra lời giải đáp thuyết phục cho một câu hỏi mang tính phổ quát hơn : *hạnh phúc rốt cuộc là gì vậy?* Điểm tựa của nhà thơ phải nói là rất vững vàng. Người đọc dễ dàng nhận ra qua câu kết của bài thơ được Hà Minh Đức viết để mừng thọ tuổi 80 của nhà thơ Tế Hanh:

Cao hơn cả vẫn là sự sống

Cho riêng anh và cho mọi người

Sự sống quý hơn hết thảy. Bảo mới thì không có gì thật mới. Nhưng để thấm thía, thấm thía thật sự ấy, lại cần có thời gian. Nhất là rất cần lương tri. Ông vốn dĩ là một nhà khoa học kia mà! Đó là lý do khiến nhà thơ của chúng ta dám cả quyết: *Và chúng ta sống cuộc đời trần thế.* Vâng, chúng ta không phải là thánh nhân, chúng ta là người trần mắt thịt. Vậy thì hãy đi tìm niềm vui sống gần gũi ở quanh ta:

Mỗi buổi sáng mai

Lại được thấy nụ cười của mẹ

Hạnh phúc khi được cầm tay em

Dịu dặt giữa ngày nắng đẹp...

Nhà thơ đồng thời nhắc nhở chúng ta, hãy gắng gìn giữ chúng, những niềm vui bình dị ấy, mỗi ngày:

*Xin hãy chăm ngôi nhà lớn của mình
Nơi đây có riêng một vầng trăng
Tiếng chim hót chào mừng buổi sáng
Nắng thu tỏa đẹp mỗi buổi chiều vàng
Gió theo mùa, gió thổi mênh mang*

Đã hơn một lần, nhà thơ Hà Minh Đức cho ta cảm nhận ấy. Trong một bài thơ khác, bài *Những giọt nghĩ trong đêm*, ông viết: *Dòng nghĩ cạn rồi / Chỉ còn ước mong / Một giọt hương thanh khiết / Một nụ cười trẻ thơ / Lặng lẽ trôi về trong đêm / Cho giấc ngủ / Bình yên*. Hai chữ *bình yên*! Nghĩ thật giản đơn mà không hề đơn giản. Bởi cuộc đời và phận người đâu có giản đơn. Khổ đau, bất hạnh bao giờ cũng ở ngay phía bên kia của may mắn, hạnh phúc kia mà:

*Còn lại...
những giọt mồ hôi
trên vầng trán.*

*Những giọt đắng
ở đầu môi.*

*Và nụ cười
bên khóe mắt.*

Vậy thì hãy chấp nhận nước mắt trước khi đón nhận nụ cười. Bài *Không đề*, ngắn mà hay, muốn nói với chúng ta điều đó:

*Lặng lẽ một ngày
Quán quít bên em
Đôi bàn chân mềm mại của con mèo nhỏ
Để lại vết xước trên trái tim anh...
Anh đã hiểu thế nào là hạnh phúc!*

Rất nhiều người đã giả định rằng, nếu đời người chỉ tràn ngập niềm vui thì cuộc sống sẽ tẻ nhạt biết nhường nào! Còn đâu nỗ lực phấn đấu của con người! Nhưng, ở phía khác, không ai cản ngăn ta đắm mình trong tiếng chuông chùa bình yên nơi thôn quê vào những buổi chiều yên ả. Và do vậy, rất tự nhiên, những vần thơ trong bài *Tiếng chuông* của Hà Minh Đức đi thẳng vào nỗi niềm của riêng tôi: *Ngôi chùa làng / Chiều về / Chuông ngân / Gió lay màn liếu / Dịu êm / Thanh thản nỗi niềm...*

Thơ Hà Minh Đức đậm chất trí tuệ. Thường nhuần nhị với cảnh, với sự, với tình, không trần trụi nên rất tự nhiên. Đặc biệt, ít khi rơi vào duy lý. Như chính nhà lý luận trong ông vậy:

*Dòng suy nghĩ tắt dần
Cõi vô thức tràn về trong đêm
Chỉ còn lại những giọt nghĩ cuối cùng
Chập chờn thức tỉnh.*

Cứ thế, thơ ông gợi cho ta nghĩ về cuộc sống hạnh phúc. Thơ ông còn cho ta nghĩ về điều kiện của hạnh phúc ở đời. Cũng chính bằng cái chất trí tuệ đậm thắm ấy. Một cảm giác thật lạ xâm chiếm tâm trí tôi khi dừng lại ở bài thơ mang tựa đề *Cho tôi một ảo ảnh*. Nhà thơ mở đầu bằng một lưu ý&:

*Qua không gian mờ ảo
Tôi nhìn lại cuộc đời*

Và nhà thơ kết thúc bằng một niềm tin:

*Cho tôi một ảo ảnh
Để hiểu thêm cuộc đời*

Từ tấm bé, phải thế không, chúng ta thường nghe những lời khuyên răn đại loại rằng cuộc sống phức tạp lắm. phải thực tế và tỉnh táo, nếu không muốn làm con nai ngơ

ngạc trước dòng đời. Giờ đây, đã sống quá nửa cuộc đời, tôi lại nghe một người từng trải, rất khả kính, nói khác, không ngạc nhiên sao được! Đọc đi đọc lại, tôi mới để ý tới số từ *một* đi liền với *ảo ảnh*. Nghĩa là rất có chừng có mực; nghĩa là còn cái độ tiết chế mọi phóng tưởng. Vậy nên, có gì là không phải trước thực tế này:

Tình yêu vốn mỏng manh

Đã làm nên hạnh phúc?

Mờ ảo bóng dáng anh

Đã thành cuộc đời thật?

Tôi đã bị nhà thơ chinh phục từ nghịch lý đó. Và còn bao nghịch lý khác nữa. Trong bài *Ngày mai*, nhà thơ nhắc nhở chúng ta:

Dừng như cơn gió chiều đông

Tất tưởi đuổi theo đám lá rụng vàng

Để rồi *dừng lãng quên / ân hận của đời*. Ta là con người, trước bao đổi thay, rất nhiều điều cần phải ghi lòng tạc dạ. Ấy là ân tình, ân nghĩa. Ấy là kỷ niệm không thể nhạt phai. Nhưng ở một phương diện khác: muốn nhớ lại cần phải có khả năng biết quên:

Một ngày biết lãng quên

Một ngày còn nguyên vẹn

Chẳng đúng thế sao? Sự thật giản dị thế này:

Mùa thu còn bỏ ngõ

Ngày đông đã tràn về

Tôi nghĩ, chỉ những người nhìn thấy nghịch lý, và hơn thế biết chấp nhận những nghịch lý ấy, mới có được cái vẻ điềm nhiên trước sự chuyển vần đến chóng mặt của thời gian:

Thời gian tự hội

Thời gian chia lìa

Ngày đang xuống nhanh

Người ơi đừng vội!

Những câu thơ này tôi rút trong bài thơ *Thời gian* được Hà Minh Đức viết vào một thời khắc thật đặc biệt: chuyển giao 2 thế kỷ, 2 thiên niên kỷ:

Phân vân giữa đôi dòng thế kỷ

Vẫn nuôi ngọn lửa lòng bình dị

Chỉ những ai giàu trí lực mới có nỗi băn khoăn để nuôi được ngọn lửa lòng bình dị ấy! Để rồi có thể bình tâm trước một *Chiều cuối năm*, khi: *Mời xuân sang / Vòng cải vừa lên hoa / Đã chiều đông / Bờ tre già rụng lá*. Có được cái nhìn điềm nhiên về cõi đời ắt sẽ có cái nhìn an nhiên như sau về kiếp người:

Còn gì để chờ đợi

Lộc trời cho

sắp hưởng hết rồi.

Kết cục hoá ra vẫn là chuyện được mất ở đời:

Những gì tôi đang có

Như cuộc đời hiển nhiên

Như cảm thấy chưa đủ, trong một bài thơ khác, Hà Minh Đức lại viết:

Cái có được chính anh đã có

Bao khổ công mà như chuyện tình cờ.

Ai biết hài lòng với những gì mình có, bằng công sức, tài năng, nhất là sự trả giá của chính mình, người ấy sẽ có được cái quý giá nhất ở đời, ấy là *hạnh phúc*. Hình như nhà thơ của chúng ta muốn tỏ bày như vậy! Tôi, và chắc không riêng gì tôi, rất nhiều, rất nhiều bạn đọc khác sẽ cùng chung một ý nghĩ như nhà thơ của chúng ta. Để thêm thấm thía điều ông nhấn nhủ chúng ta sau đây:

Đêm sâu có bao điều ghi nhớ

*Nỗi buồn không dễ nguôi quên
Nhưng em ơi! Một ngày mới
Không vui ta buồn phiền*

Kìa, nắng ấm đang tràn trề trong thơ Hà Minh Đức, như tưng nập tràn trong tâm hồn ông: *Những giọt nắng / ngọt ngào / trong như mật*. Tôi thật sự ngỡ ngàng trước những giọt nắng ấy trong thơ ông. Hãy nhớ, ông đang ở giữa ngày đông của cuộc đời. Để rồi không thể quên những gì ông nhắc nhở chúng ta về hạnh phúc bình dị của con người.

Đà Lạt, 15/6/2003

LỜI BÌNH BÀI THƠ ĐÀ LẠT CỦA TRẦN NHUẬN MINH

ĐÀ LẠT

*Ta lắng nghe man mác tuổi sương chiều
Ngan ngát tím nổi băng khuâng muôn thuở
Tiếng chuông cũ lên rêu sườn tháp cổ
Mây chập chờn thức ngủ trắng hàng thông*

*Em tìm ai áo tía đến nao lòng
Môi ta chạm màu nắng mơn nhạt thề
Mối tình hoang xanh rờn hương cổ tích
Mơ hồ giăng trong sắc đặng hoa mua*

*Giọt mưa buồn gõ xám mái nhà Vua
Yếm Hoàng Hậu vắt hờ vào xa thăm
Khói hồ biếc Xuân Hương nồng nàn mà tĩnh lặng
Dính hồn ta hơn nhựa đất ba dan*

*Tay ta xòe ngang ngọn LangBian
Xinh đẹp hỡi, sao em im tiếng thề
Ta đi
Trên đỉnh rừng quạnh quẽ
Hồn ta bay như những sợi tơ trời...*

Chiều 5-5-1992

Tên bài thơ là *Đà Lạt*, gợi nhiều suy nghĩ trong tôi. Đã hẳn là nhà thơ muốn phát hiện ra những nét riêng của thành phố chúng ta qua cảm nhận của chính mình. Thật không dễ dàng gì! Lại bằng một bài thơ ngắn, chỉ vồn vện bốn khổ, chừng trên một trăm từ. Thách thức phải nói là nghiệt ngã. Chỉ những bản lĩnh thi ca cao cường mới dám chấp nhận. Trần Nhuận Minh đã chấp nhận. Nội việc làm ấy thôi đã nói nhiều về tài năng của anh. Không đúng thế sao! Chẳng phải chỉ qua ý định, người đời cũng có thể xét đoán sức vóc trí lực của một con người.

Nhà thơ đưa ra cảm nhận chung của mình về Đà Lạt ở khó mở đầu:

*Ta lắng nghe man mác tuổi sương chiều
Ngan ngát tím nổi băng khuâng muôn thuở
Tiếng chuông cũ lên rêu sườn tháp cổ
Mây chập chờn thức ngủ trắng hàng thông*

Ta lắng nghe, tôi thật sự ngỡ ngàng. Đà Lạt nổi tiếng yên tĩnh. Ngay cả chợ búa, nơi giao lưu thường tấp nập, cũng không thấy cảnh náo nhiệt ồn ã như nhiều nơi khác. Vậy thì sao phải *lắng nghe*. Thì ra nhà thơ của chúng ta không nghe bằng tai mà nghe bằng lòng. Và các đối tượng cảm nhận là những gì mơ hồ: về *man mác* của cái *tuổi sương chiều*; nổi *băng khuâng* thoáng qua mà trở thành *muôn thuở*; về chập chờn thức ngủ của mây trắng giữa *hàng thông* (đúng hơn có lẽ là *dòng thông*)... Duy *tiếng chuông cũ* có thể thu nhận bằng thính giác thì cũng đã mờ đi, đã lắng lại cùng rêu xanh nơi *sườn tháp cổ*. Đó là chất thơ theo nghĩa thông thường mà tự nhiên thay lại rất hợp với hồn cốt của xứ thơ Đà Lạt.

Gợi nên ấn tượng chung, đạt được hiệu quả thẩm mỹ rồi, ngòi bút của Trần Nhuận Minh sẽ tiếp tục tung tẩy ra sao

đây? Nói khác đi, anh phải lựa chọn điều gì để nói. Trước Đà Lạt huyền diệu, Đà Lạt nên thơ, biết bao điều cần nói. Mà dường như điều nào cũng đáng nói. Vậy nên mới khó nói. Nhà thơ đã chọn những điểm dừng điểm nhấn để nói những điều cần nói nhất. Đây là hồ Than Thở với câu chuyện tình bi thảm kia:

Em tìm ai áo tía đến nao lòng

Môi ta chạm màu nắng mơn nhợt thêch

Dinh Bảo Đại với những chi tiết được thi vị hóa:

Giọt mưa buồn gõ xám mái nhà Vua

Yếm Hoàng Hậu vắt hờ vào xa thăm

Và nhất là hồ Xuân Hương với khói biếc nồng nàn mà tĩnh lặng:

Dính hôn ta hơn nhựa đất ba dan

Nhưng những câu thơ thần tình nhất theo tôi nằm trong sự chọn lựa này:

Mối tình hoang xanh rờn hương cổ tích

Mơ hồ giăng trong sắc đắng hoa mưa

Mối tình mang màu sắc thành cổ tích, số phận ẩn trong cỏ cây nhờ bàn tay thi sĩ mà trở thành bất tử.

Tôi rất yêu khổ kết của bài thơ. Anh dừng lại ở ngọn LangBian cao ngất vốn là khát vọng sống, khát vọng sáng tạo của bao lớp người đã qua và sẽ tới... Tôi bắt gặp dấu ấn của thơ Đường trong việc giải quyết mối quan hệ muôn thưở giữa con người và thiên nhiên. Nói về núi sông là để nói về con người, về thế đứng, thế bay, thế dựng nghiệp, thế lập chí của chính con người. Tôi để ý tới từ *ta* được nhắc lại ba lần trong khổ thơ: *ta* ở đây đồng nghĩa với *Người*, con người viết hoa. Khác với từ *ta* xuất hiện một lần chia đều trong ba khổ trước: *Ta* ở đó đồng nghĩa với *tôi*.

Ta đi

Trên đỉnh rừng quanh quẽ

Hồn ta bay như những sợi tơ trời...

Câu kết là một bức tranh theo trường phái lãng mạn. Tâm tưởng của con người cũng lãng mạn theo... Bài *Đà Lạt* của Trần Nhuận Minh là một trong những bài thơ hay nhất viết về thành phố đã trở thành thân thương đối với mỗi người Việt Nam chúng ta.

Đà Lạt, Xuân 2003

ĐỘC ẨM, BÀI THƠ THÙ TẠC MÀ HAY

Độc ẩm của nhà thơ Đàm Chu Văn có thể xếp vào loại thơ văn thù tạc. Đây là loại văn chương được sáng tác nhân một sự kiện nào đó, chung hoặc riêng, liên quan đến một người hoặc nhiều người. Thời trước, phần đông các nhà nho cứ có dịp là sử dụng nó, thậm chí còn xem thù tạc như một chức năng của thi ca, không thật quan thiết như những chức năng khác, nhưng cũng không cho phép xem thường. Nhu cầu thực tế của đời sống mà, văn chương cần phải đáp ứng, nếu không muốn trở thành thứ xa xỉ phẩm đối với con người. Phạm Nhữ Dực, một nhà thơ sống ở thế kỷ XV, cũng quê Quỳnh Phụ, Thái Bình như nhà thơ Đàm Chu Văn sau này, đã viết trong một bài thơ tạ ơn:

Thư sinh xưng tạ tương hà dĩ?

Cố tụng Anh tài lạc dục ca

Tạm dịch nghĩa:

Kẻ thư sinh này biết làm gì để tạ ơn?

Cho nên xin đọc bài “Anh tài lạc dục”

Nhà thơ họ Phạm muốn nhắc đến sách *Mạnh Tử* trong đó có câu: *Đắc thiên hạ anh tài nhi giáo dục chi* (Vui mừng được những anh tài thiên hạ để dạy dỗ họ). Một cách tri ân thật là nho nhã, cũng thật là văn chương.

Nhà thơ họ Đàm hậu bối tiếp bước tiền nhân một cách xứng đáng. Tôi dám nói thế vì bài *Độc ẩm* được Đàm Chu Văn viết để dâng tặng nhà văn Hoàng Văn Bôn nhân sinh nhật lần thứ 70 của ông là một bài thơ thù tạc mà hay. Được vậy là khó lắm! Rất nhiều ràng buộc, nghĩa là rất nhiều trói buộc, nên rất dễ mang tính giao đãi đi đến giả tạo. Mà thơ thiếu chân tình, chân thành thì hay sao nổi! Cần nhớ, dấu sao

anh cũng phải ngợi ca công đức của đối tượng. Tránh sao nổi, đó là cái cớ khiến anh cầm bút kia mà. Dễ sa vào việc đề cao quá mức do tình thân gần gũi hàng ngày thúc bách. Viết xong, đọc cho vui vui lúc ấy thì được. Công bố lại là chuyện khác. Bài thơ lập tức trở thành tài sản tinh thần chung của mọi người, không giới hạn ở thời đại anh sống. Thế là rất dễ biến thành tro bụi cho người khác. Kể sĩ đời nào lại muốn thế!

Tôi nghĩ, ở một mức độ đáng kể, Đàm Chu Văn đã vượt thoát được thách thức và giới hạn vừa nêu. Cái chính là do anh biết xử lý đề tài một cách khéo léo. Anh không tỏ bày trực tiếp cảm nghĩ theo dẫn dắt của cái tôi trữ tình mà theo cách tạo dựng nhân vật trữ tình – nhà văn Hoàng Văn Bồn với sự nghiệp, tâm trạng, môi trường sống của ông là nhân vật trữ tình ấy. Khi đó, vào năm 2000, ông còn sống ở ngôi nhà bên bờ sông Đồng Nai thân thuộc. Nhà thơ lấy ngay trạng huống này để nói về cuộc đời và con người ông. Sự đối sánh tương hợp đến lạ lùng:

*Cạn ly cùng sông nước
sông như ta rong ruổi một đời*

Vâng, suốt một đời, Hoàng Văn Bồn *rong ruổi* như dòng sông. Rất, rất nhiều tâm sự thật khó nói ra. Độc ẩm chứ không phải đối ẩm. Vậy thì hãy mời sông cùng cạn chén:

*Mình ta rót rượu mời sông uống
trai trẻ như sông, già như sông*

Lại một sự gần gũi khác, khó nhận ra hơn. Bao đời nay dường như sông không hề thay đổi, sông *trẻ* là vì thế. Nhưng sông lại từng chứng kiến biết bao đổi thay của cuộc đời, sông *già* là vì thế. Không tồn tại mâu thuẫn, chỉ có nghịch lý - một thứ nghịch lý sâu sa. Đặc biệt:

*Ta mời sông cạn thêm ly nữa
 Đồng Nai chín bậc réo thác ghềnh
 gió tung sóng bạc cười tóc bạc
 hồn ta vẫn gửi ngọn nguồn xanh*

Xin được lưu ý, chỉ đến khổ kết tên sông mới được xác định: đó là sông *Đồng Nai*. Trường hoạt động của Hoàng Văn Bổng đâu chỉ ở châu thổ của dòng sông này. Bước chân ông đặt lên hầu khắp mọi miền đất thân yêu của Tổ quốc chúng ta. Về già, ông mới quyết định chọn mảnh đất quê hương để nương thân, và cũng để tiếp tục mở mang sự nghiệp. Ông từng tự thuật về cuộc đời mình: *Tôi trở thành nhà văn là hoàn toàn do cách mạng, kháng chiến và quân đội. Tôi sáng tác như một sự phân công của cách mạng. Suốt 30 năm cầm bút tôi phải phục vụ sự nghiệp cứu nước... Tôi rất hài lòng về điều này. Những năm tuổi đã cao, tôi có may mắn là được viết những gì mà mình ham thích. Tôi viết về quê hương tôi, về cuộc đời tôi được cả thấy mấy ngàn trang...(Nhà văn Việt Nam hiện đại, Tr.81). Hàng ngàn, hàng ngàn trang sách ... Hoàng Văn Bổng không hề nói quá lời. Nếu chỉ kể tên tác phẩm của ông thôi cũng phải kín trang giấy. Đàm Chu Văn biết nói những điều đáng nói ấy trong thơ:*

*Giá như ghép sách làm buồm được
 chữ có bay lên đến được trời*

Và anh còn biết nói những điều quý giá khác nữa phía sau những trang sách:

*Mỗi trang sách thấm bùn, thấm máu
 làm sao rửa được bạn rong chơi?*

Đọc đến đây, tôi không khỏi nghẹn ngào. Hoàng Văn Bổng thuộc số những nhà văn bị cái mệnh văn chương trôi buộc. Ông sống, chết cùng văn chương, và hầu như không để

và may mắn như những chuyện khác ngoài văn chương. Trong khi, cuộc đời von vẻo tập hơn ông tưởng rất nhiều. Vậy nên, những người như ông thường thua thiệt. Theo tôi, có lẽ giới văn học ở ta chưa đánh giá đúng mức đóng góp của ông trong việc tạo dựng văn chương, văn nghệ cho một vùng đất. Ông không chỉ đóng góp bằng trang viết. Cùng với nhà văn Lý Văn Sâm (1921 - 2000), ông đã góp công góp sức một cách bền bỉ, có hiệu quả để xây dựng nên cả một đội ngũ viết văn khá hùng hậu ở miền Đông Nam bộ. Và tôi nghĩ, không chỉ giới hạn ở khu vực đó đâu. Biết bao cây bút thành danh như Trương Nam Hương, Lương Định, Cao Xuân Sơn... đều được khởi nghiệp từ Biên Hòa trong bàn tay điều dắt của các ông. Đây là chưa nói tới những đóng góp quý giá khác của Hoàng Văn Bôn cho điện ảnh Quân đội. Ông đã từng là đạo diễn, biên kịch, biên tập cho Xưởng phim Quân đội suốt chục năm ròng.

*Chiều buồn xem lại băng phim cũ
khuaít sau phim ấy mảnh đời ta
đồng đội ngã Hàm Rồng, Quảng Trị ...
mỗi thước phim còn ứa máu ra!*

Tôi tin sẽ đến lúc chúng ta hiểu ra để đánh giá đúng công lao của những người âm thầm lao động, âm thầm cống hiến không chỉ bằng ngòi bút như ông. Xin được cảm ơn nhà thơ Đàm Chu Văn vì bài thơ hay về nhà văn lão thành Hoàng Văn Bôn, một người mà sự nghiệp thuộc về một thời không thể quên được, và còn thuộc về một vùng không thể không nhắc đến. Ý nghĩa của bài thơ, do vậy, không còn giới hạn trong địa hạt văn chương nữa rồi!

Đà Lạt, 7/5/2003

THƠ TÌNH YPHƯƠNG

Liệu có nhà thơ nào trên đời lại không từng viết thơ tình! Thơ tình hay, oái ăm thay, lại hiếm. Phần nhiều là nhàn nhạt, có cũng được mà không có cũng chẳng thấy thiếu. Như các cô gái tầm tầm. *Có cô thì chợ vẫn đông, có đi lấy chồng thì chợ vẫn vui ...* Vậy nên, đi tìm những bài thơ tình gây ấn tượng, có thể tạo nên sự bất ngờ đến thẳng thốt ở người đọc, mới khó làm sao! Nguyên cớ do đâu? Tôi nhớ tới nhận xét của ông Hoàng trong lãnh địa thơ tình, đó là Xuân Diệu. Sinh thời, thi sĩ từng sống chết cho tình yêu này đã nói bằng lối nói chả mấy ai có thể bắt chước nổi, rằng *Muốn làm thơ tình hay ấy à? cần phải bị con gái đá cho đến chai dít đi đã!*. Bỗ bã quá phải không? Mà thật. Quan trọng là đúng. Thói quen chẻ sợi tóc làm tư giúp tôi có được 3 sắc thái ý nghĩa từ câu nói. *Một là*, phải trải nhiều trong trường yêu đương vốn như đại dương mênh mông; *hai là*, không được phép nản lòng, phải dám chịu chơi, chịu trận; và *ba là*, chớ nên nghĩ tình yêu chỉ có trắng thơm và cỏ ngọt. Cố nhiên, đây là lúc Xuân Diệu đang trò chuyện với các nhà thơ hoặc ít ra là đang hướng đến các nhà thơ mà tâm tình. Bởi vậy, ông đã không có ý định nhắc tới điều kiện của mọi điều kiện là phải biết diễn tả mọi cung bậc, trạng huống của tình yêu sao cho thật sự là thơ.

Y Phương, người thơ mà tôi xin được giới thiệu sau đây với các bạn, chừng như hội đủ tất cả những điều kiện ấy. Nội cái bút danh đã trở nên thân thuộc với nhiều người trong chúng ta cũng đã nói về điều đó một cách khá thuyết phục rồi. Tôi lỡ mờ hiểu được chuyện này qua bài thơ *Cái tên* của anh. Khi mới chào đời, cha mẹ đặt cho người con một cái tên

dùng để gọi mỗi khi người âu yếm / dùng để la mỗi khi người trách mắng, nên cái tôi trữ tình ở đây luôn tự nhủ lòng mình là không được phép lãng quên.

Nhưng rồi anh tự đặt cho mình cái tên

Âm nồng

Rạo rức một thời...

Và bây giờ

Khi gọi cái tên ấy lên

Con đường đang đi bỗng mở ra...

Đến giờ, người biết và cả người chưa biết hoặc không bao giờ biết về cái sự đổi thay phải nói là táo tợn kia *đều gọi anh bằng cái tên lang bang ấy*. Nghe như chính nhà thơ đang tự trách mình. Nghiêm chỉnh lắm đấy! Chả là không hề thấy bất cứ một dấu tích gốc gác nào ở cái bút danh YPhượng. Nghe cứ như là anh em với YDiêng ... nghĩa là rất Tây Nguyên, cũng có nghĩa là YLang, YBang ... YLang bang. Lúc đầu, mới đọc bài thơ, tôi không sao thể tất được cho cái anh chàng si tình này. Cho tới một ngày ... Mắt tôi nhìn thấy mà cứ như tay tôi chạm phải *tóc đuôi sam / vắt dài tung tẩy giữa con đường bỗng dừng quanh / bỗng dừng quanh / bỗng dừng co mình lên núi vắng*, trong bài thơ phải nói là rất ít chất YPhượng có tên *Lá vàng lại bay*. Để rồi từ đó, cứ mỗi khi *hìu huu* gió là nhân vật tội nghiệp, nhân vật khốn khổ của chúng ta lại nhớ một người, hình dung rõ mồn một, như là từ xa xa... / *cười lá vàng bay lại*. Vâng, chỉ đến lúc ấy, tôi mới thật lòng bỏ qua cho anh chàng. Mà không, phải nói là tôi tha thứ cho chính tôi đấy chứ! Máy ai không từng gọi thầm *cố nh ân Ơi?* Máy ai không từng rơi vào tâm trạng rối bởi *dấu lờ ngo ý còn vương tơ lòng?* Cho nên, cũng có thể nói là tôi xin nhân danh những người từng bị mối tình đầu hành hạ, ngẩng đầu thấy cố

nhân ... cúi đầu cũng chỉ thấy cổ nhân ... mà thể tất cho chàng, hơn thế, chia sẻ cùng chàng. Biết đâu, chẳng hạn, nếu không là YThương, à quên, YPhượng chứ, thì chúng ta đã không thể có những bài thơ thất lòng vì tha thiết yêu mà không thể sống cùng nhau, song vết thương lòng thì chừng như không lành theo năm tháng. Cứ nhức nhối hoài. Mỗi khi trái gió trở trời. Và cả những khi trời yên biển lặng ...Tội nghiệp quá! Đúng là tâm thức của một kẻ tử vì Đạo – Đạo yêu.

Tôi hiểu vì sao ở Tuyển thơ mới đây, YPhượng dành hẳn một phần cho thơ tình mà anh gọi chung là *Những người đội rượu*. Hay quá ta: các thiếu nữ thủng thỉnh đội rượu, thứ rượu làm bằng men ái tình, đi khắp làng trên bản dưới như mời chào. Các chàng trai nhìn mà cứ nhỏ rãi thòm thềm. Ai cũng muốn nhấm nháp, lòng vả cũng như lòng sung thôi! Vạy mà xem ra ai cũng e ngại, ý tứ nhìn trước trông sau, tỏ vẻ cao đạo bất cần. Thế rồi cuối cùng, người trước kẻ sau đều xin được uống, nghĩa là xin được chết, vì đã uống một cách thật lòng thì dễ mê mải, cho đến lúc say xỉn, quên cả đường về... Đây là ý thơ rút trong bài rất chi là thành thực của anh có tên *Em – cơn mưa rào – ngọn lửa*. Lò Ngân Sủn, tác giả của không ít những bài thơ tình mê hồn, thích ý thơ này lắm. Bằng cứ là nhà thơ góp phần làm sáng danh dân tộc Dáy kia đã hơn một lần chọn thi phẩm cho các tuyển tập, ở *Núi mọc trong mặt gương* (1998) và trong *Thơ của các nhà thơ dân tộc thiểu số* (2001). Vào lần sau, Lò Ngân Sủn còn kèm theo lời bình khá là tình tường. Nhưng đóng góp quý nhất theo ý tôi là Lò Ngân Sủn đã cho công bố văn bản đầu tiên của YPhượng, làm vào tháng 7 năm 1980. Mới đây, như bao nhà thơ luôn đòi hỏi cao với bản thân nên không mấy khi hài lòng với chính mình, YPhượng có sửa lại bài thơ. Tiếc thay, ở một vài chỗ, dấu ý

có rõ thêm mà không thật ý vị, đậm đà như khi nó mới chào đời. Bài thơ triển khai theo hai hướng chính: em đến với anh, và từ đó, em làm đổi thay con người cùng đời sống của anh trong đời sống chung của bản làng. Bất chấp nỗi e ngại do nguy cơ trùng lặp đơn điệu rình rập, nhà thơ đã dùng từ *em* hầu như ở tất cả các câu trong đoạn thơ đầu:

Ngày ra tuổi nhớ em

Gặp bông hoa nhớ em

Nói chuyện với người con gái cũng nhớ em

Em hiền lành

Em chậm chạp

Em đôi chum rượu đến với anh

Người con gái có bàn chân to khỏe

Đạp qua bao nhiêu đau khổ

Đến với anh

Ở hai câu cuối, từ *em* được giản lược. Đã rõ là anh yêu em thật lòng và da diết, nên *ngày ra tuổi nhớ em* (vì gọi nhớ tới vẻ trắng ngần của làn da em giữa dòng tuổi tình khiết), *gặp bông hoa nhớ em* (vì em quyến rũ như bông hoa rừng giàu hương sắc), *nói chuyện với người con gái cũng nhớ em* (vì chẳng người con gái nào như em, khác từ dáng dấp đến hơi thở, nên gặp ai cũng chỉ gọi nhớ về em thôi). Chắc là suy ngẫm nhiều lắm, YPhường sửa lại 3 câu đầu thành ra: *Nhiều như nước tuổi / Nhớ em / Nhiều như lá hoa / Nhớ em*. Cách nói, thú thật, chẳng có gì mới lạ đã đành mà cũng không mấy ăn nhập với ý tưởng chung của đoạn thơ. Anh đang nói về nỗi *nhớ ít tưởng nhiều* ban đầu kia mà! Có e ấp, có phấp phỏng, có nao lòng ... Chứa lại thế chỉ nói được *cái nhiều*, không nói thêm được điều gì thật sự đáng nói. Không như đoạn thơ sau mờ tỏ, vừa rõ lại vừa gọi, gọi rất nhiều:

Em mới nở cho anh một cô nàng dạ cảm nữa

Ôi! Em - Con mưa rào - Ngọn lửa

Có em về

Anh mất dần thói xấu

Biết ăn năn trước lúc bình minh

Khẩu súng trường qua cuộc chiến tranh

Anh bắn vỡ tảng ngực thẳng xâm lược

Em là mực trong ngòi

Là cơm trong nồi

Là gà gáy

Cũng là quả ớt

Hai câu cuối của đoạn thơ *Những gì anh có được/ Đều bắt đầu từ em* mang sức khái quát như bao lời kết khác, lại không hề làm giảm mất chất thơ. Có chăng là khi đọc *Khẩu súng trường qua cuộc chiến tranh / Anh bắn vỡ tảng ngực thẳng xâm lược*, nhiều người có cảm giác chúng như đường đột xen vào đoạn thơ, ông chẳng bà chuộc, không ăn nhập vào đâu cả. Nhưng chỉ cần đọc kỹ một chút, ta sẽ nghĩ khác, lại thấy hợp nghĩa, vì hợp lý, nhất là hợp tình. Tưởng như trái tim người đàn ông trải qua cuộc chiến ác liệt dài đằng đặc kia sẽ trở nên rắn đanh, không còn biết rung động là gì. Nào ngờ ...Thật là mãnh liệt trong tổ tình, quyết liệt trong sự biến cải nhờ tình yêu đích thực đem lại, chẳng thua kém một ai cả. Hoá ra, ở đời, yêu với cảm như hai đợt sóng hòa nhập, chuyển hoá thật là kì lạ. Rất tự nhiên, đoạn kết nối dài ý nghĩa xã hội của bài thơ:

Chờ đón em

Hạt ngô bông lúa

Em về cấy gặt

Có em rồi gần ngày tháng Chạp

*Bàn tay mềm ra vuốt lại thơ ngây
 Bàn tay mềm ra rẩy mọc thành cây
 Cầm ngọn khói dựng lên trời thẳng tắp.*

Bao đời nay, không ít người lầm tưởng chuyện yêu đương chỉ là chuyện riêng tây. Hình như, với họ, tình yêu trai gái là con đường nhỏ hẹp, đầy cỏ dại, xa cách hẳn những đại lộ thành thang, thoáng đãng. Có lẽ vì thế mà các nhà thơ có phần e ngại khi tính chuyện công bố những bài thơ tình gần gũi với số phận như là đơn lẻ, nhỏ nhoi của mình chăng? Tôi thấy YPhương ít bị cái mặc cảm vô lý kia giằng xé. Sống và nghĩ sao thì anh viết đúng như thế. Phải chăng nhờ vậy mà anh có được những vần thơ về sông Hồng rộng rãi ở ý nghĩa công dân?

*Em tự đốt đời mình đổ rục
 Làm con sông nhỏ nhoi của cha
 Chảy hiền hòa cho mẹ
 Từng ồn ào náo nhiệt trong anh
 Em vỗ đến chân trời xa tắp
 Em vừa đi vừa sinh ra đất*

Đã có nhiều người làm thơ về con sông vốn là hiện thân của đồng bằng Bắc Bộ, hơn thế, còn là một trong những biểu tượng của Tổ quốc Việt Nam yêu dấu của chúng ta. Thế mà bài thơ của YPhương vẫn giành được chỗ đứng danh dự nhờ có được sự hài hòa giữa cái chung và cái riêng ấy. Nên nhớ, anh làm bài *Sông Hồng* từ năm 1983. Như được đà, anh tự mình tháo bỏ những ràng buộc của bao điều cấm kỵ. Để YPhương dám nói thật lòng mình – điều mà không phải ai cũng có can đảm làm nổi. Chẳng hạn, cái chất phồn thực trong bài *Mùa hoa* và bài *Tấn công... em*. Bài *Mùa hoa* diễn tả rõ khéo sức đội đá vá trời của người đàn bà vào mùa yêu

đường: *Mặt đỏ phừng / Đủ sức vác ông chồng / Chạy phăm phăm lên núi*. Ngược lại, người đàn ông thì: *Mệt như chiếc áo rũ / Vừa vịn rào vừa đi vừa ngái ngủ*. Bài *Tấn công... em* thì lý giải sự thế mà bất kỳ người đàn ông nào từng trải qua đều cảm thấy : *Rừng làm gió / Biển làm sóng / Ta làm lửa / Cả ba / Hợp sức / Tấn công em...* Cuối cùng thì: *Rừng phờ phạc / Biển mệt nhoài / Còn ta / Gió thổi qua tai*. Cả hai bài đều cô đọng, hầu như không có một chữ thừa.

Xem ra, người tình trong thơ YPhượng luôn là người tình lý tưởng. Họ không ưa ba hoa, mà trước người yêu thường nói ít hoặc nói một cách ... ấp úng. Chủ yếu là im lặng. Đúng hơn là nói bằng mắt, bằng lòng. Tình yêu kiểu này mang sức nén, nên có dịp là bùng nổ thật ghê gớm. Đoạn sau trong bài *Tiếng nói* thật sự tiêu biểu cho sắc thái ấy: *Người vừa đi / Xin dừng hỏi / Từ giờ tôi không thích nói / Không thích nghe / Không thích nhìn...* / *Hãy để yên cho tôi / Một mình trong căn phòng*. Hoàn toàn trở nên câm lặng, bởi *Người đã lấy của tôi / Tiếng nói*. Khi bị phụ tình, tí người này cũng thường đau khổ hơn người khác:

Đêm đêm

Người đàn bà khóc trong mơ

Cười trong mơ

Vã mồ hôi tỉnh dậy

Cào cấu vào ngực mình

Tím tái

Ngồi im

Thành đá

Chết mà hóa đá đã là đau lắm. Sống, sờ sờ ra đấy, mà hóa thành đá thì đau đớn gấp bội phần. Những người như vậy thường yêu hết lòng, lắm khi phải nói là dử dần nữa: *Tôi còn*

nghĩa / Có một mối tình / Cứ đêm đêm đèn đuốc đến tìm / Vách nhà vách người hát tình ca... / Lời cha tôi dao búa / Đầy hăng ho / Nhưng họ vẫn hát tình ca / Gần sáng chị tôi dỡ ván xuống giường trâu trôn nhà (Bài Có một mối tình).

Y Phương có không ít những bài thơ hay kiểu ấy. Thường kèm theo sự độc đáo, tinh tế trong lối cấu tứ. Chẳng hạn bài *Người không thấy thì trời thấy*. Tình yêu một phía, tình yêu đơn phương, nhiều người đã nói, đã viết. Bài thơ này vẫn lên lời tìm được đất sống cho riêng mình. Người viết khéo ly khai, tự nhiên cứ như không ấy. Đoạn đầu liên quan tới mình, thôi thì cho qua:

Em đứng đứng bước qua

Em khinh khỉnh bước qua

Em cau có giậm chân quay ngoắt

Thôi đành vậy

Người không thấy thì trời thấy

Khi người ta đã không yêu mình thì đòi hỏi sự chan hoà, sự cởi mở sao được! Mà để làm gì? Được gì đâu? Mọi sự khác đi, rõ dần ở đoạn kế sau:

Em kiêu kỳ

Em đồng đánh làm sao

Không một chàng trai nào làm em run rẩy

Thôi đành vậy

Người không thấy thì trời thấy

Người ta có thể đứng vững, thậm chí có thể kiêu kỳ, chảnh sao cả. Nhưng nếu một cô gái mà *không một chàng trai nào làm em run rẩy* thì lại khác, đầu óc dứt khoát có vấn đề rồi. Khiến khuyến dẫu còn ở phía chàng trai. Đáng phục là ở đây không hề nhận thấy một chút dấu vết nào của sự hẫ hê, khi *Hôm nay nghe tin em / Tóc bạc ra mỗi / Vẫn nằm một*

mình. Lời trách cứ bằng quơ kết thúc bài thơ Trời thấy sao trời không nói càng đọc càng thấy quặn thắt trong lòng. Thật là một người đàn ông cao thượng! Tình yêu đích thực bao giờ cũng vậy, nâng đỡ con người ta, hướng con người ta tới cõi thiêng liêng. Mọi việc làm, mọi ý nghĩ tầm thường là không nên có, vì không tương xứng. Tôi lấy làm lạ là YPhương đã không chọn bài thơ này cho Tuyển tập của mình do Nhà xuất bản Hội Nhà văn mới ấn hành. Phải nói bài thơ có khả năng chạm khắc vào trí nhớ của người đọc, hoàn toàn xứng đáng góp mặt trong Tuyển những bài thơ tình hay nhất của xứ ta. YPhương không chỉ có một đôi bài thơ tình hay như thế. Chính vì vậy mà nhân dịp đầu năm, tôi hoàn toàn có lý do nâng li rượu nồng lấy từ chén rượu của các sơn nữ quê anh để chúc mừng thành công của anh.

Đà Lạt, Xuân Quý Mùi

THƠ DƯƠNG THUẤN

1. Đi tìm bóng núi...

Thơ là gì? Rất nhiều quan niệm khác nhau. Có người bảo, thơ là cái bóng của cuộc đời. Dường như Dương Thuấn cũng nghĩ như vậy. Anh có hẳn một tập thơ mang tựa đề *Đi tìm bóng núi*. Chẳng sai. Ngay cả trên tinh thần đổi mới thi ca hiện giờ. Chỉ có điều cần phải giải thích cho thấu nhé: *bóng* là gì? Là phần ảo, phần mộng? hay là phần hồn, phần tính? Hay là cả hai? Đọc bài *Đoàn người không bóng* của Dương Thuấn, tôi cứ giật mình thon thót. Anh tưởng tượng ra cái cảnh: *Đoàn người đi / vật vờ / không bóng do Ma rình bắt từng người / xác nhốt ngục riêng / bóng nhốt ngục chung*. Mất đi cá tính, mất đi bản sắc đó mà. Thật là một thảm họa khôn lường:

*Tản Đà còn bóng dâu mà trò chuyện
Lý Bạch còn bóng dâu cùng uống rượu
Chí Phèo còn bóng dâu cười ngặt nghèo*

Cho nên:

*Núi Tản Viên khóc đỏ sông Hồng
Rừng Việt Bắc oằn mình nhức nhối*

Thế mà, có lạ không, *đoàn người vẫn đi...* Bài thơ chắc làm tâm trí nhiều người đọc không yên. Đời và người phải có xác và có hồn. Sao cho hài hoà. Cứ chạy theo phần xác mà quên đi phần hồn thì con người sẽ ra sao? cuộc đời sẽ ra sao? Mà hồn thì mỗi người một khác, mỗi dân tộc một khác. Chỉ chớm nghĩ đến những sinh thể vô tính đã thấy ghê người! Không rõ nếu vậy thì thơ có còn cần thiết nữa hay không nhỉ? Bởi liệu con người có còn là con người?

Phố huyện của Dương Thuấn là một bài thơ hay. Riêng với tôi, nó còn là bằng chứng cho sự cần thiết của thi ca đối với con người bởi sự độc đáo trong cái vẻ tưởng như rất quen thuộc của nó.

*Con đường nhỏ mờ trong sương trắng
Núi lim dim bên dốc mái nhà
Mây nặng nhọc chờ buồn đi xa lắm
Chim khách kêu em gái ngóng người xa*

*Có chú sóc nâu chiều lẻ bạn
Âm âm kêu trong bông cây già
Một tiếng lá rơi giật mình ngoảnh lại
Chùm rễ đa hồn phố buông xòa*

*Có chú bé con đi theo mẹ
Qua phố đếm xem phố mấy nhà
Bà mẹ còng lưng gùi muối nặng
Đếm bước chân về núi mờ xa*

Tôi đã đi qua bao nhiêu *phố huyện* nơi núi rừng hẻo lánh? Nhiều lắm, gần như không nhớ nổi. Bài thơ ngắn thôi, cũng chẳng có gì mới mẻ về mặt thi pháp, thậm chí có thể nói cũ như ... trái đất, lại giúp tôi hồi hiện lại một *phố huyện* tới từng chi tiết sống động, được một bàn tay chọn lựa khá kỹ càng. Nào *con đường nhỏ mờ trong sương trắng*, nào *chú sóc nâu chiều lẻ bạn*, nào *chùm rễ đa hồn phố buông xòa* ... Nhất là *có chú bé con đi theo mẹ / qua phố đếm xem phố mấy nhà*. Sẽ có người hỏi: đây là con phố nào? ở Việt Bắc, Tây Bắc hay Tây Nguyên? Chẳng cần xác định rõ ràng như thế để làm gì. Chỉ cần biết đây là *hồn phố núi*, vậy nên mới đọng mãi trong lòng, không thể nào quên được.

At cũng biết, làm được những vần thơ hay như vậy đâu có dễ dàng gì. Dương như Dương Thuấn ý thức rõ được điều đó. Từ rất sớm kia, ngay khi anh còn ở *xứ Mỹ*:

Mẹ thường dặn mang bình đi đựng chữ

Nhớ đựng cho đầy

Cứ theo lời mẹ dặn thì trước hết phải học, học cho *đầy* bình chữ. Thế nào gọi là *đầy*? Và khi nào cho *đầy*? Khó đoán định lắm! Có điều chắc là càng học càng thấy khó *đầy*. Nhưng không có con đường nào khác, cũng không có con đường tắt. Dương Thuấn giác ngộ:

Sinh ra tắm nước thơm

Mọi là con của mẹ

Lớn lên tắm nước sông

Mọi thành người của làng

Dòng con tàu đi ra bể

Lắm giữa đại dương

Mọi thành người của muôn nơi.

Vậy nên, nếu mẹ có thương con, thương thật lòng, thì hãy *đẩy con xuống thác / con đi...* Con đã trưởng thành, đã trở thành chàng trai của bản rồi mà, con có ước vọng của riêng mình. Mà chao ôi, ước vọng ấy như chân trời phía trước, xa rộng lắm. Mang khát vọng ấy, giờ có muốn sống khác, làm khác cũng không được nữa rồi:

Chỉ tại hai bàn chân cứ xô về phía trước

Chỉ tại hai bàn chân không thể nào vặn ngược

Chà như toi có hỏi Dương Thuấn: trên cái con đường dài *đồng đặc* ấy có khi nào anh cảm thấy chồn chân mỗi gối? Có chứ! Chắc anh sẽ thành thật trả lời tôi như vậy. Tôi đã nhận

ra ý nghĩ thâm kín này ở anh qua bài thơ mang tính biểu trưng có tựa đề *Khốn nạn*. Anh viết: *Lên rừng / Ngả một cây tre / Con dao quần / Con dao quắp / Đánh một mắt / Mắt không đi / Chặt một cành / Cành không đứt*. Biết làm sao được đây? Bí quá, anh chàng đâm: nghĩ quẩn và làm quẩn: *Gồng vai gồng sức / Vác cả cây đem về / Leo cái dốc cong / Qua con suối lội / Gai cào rách áo*. Có lúc, có bài Dương Thuấn không chịu đèo gọt, cứ bệ nguyên si bùn đất đắp nên hình tượng như thế! Cuối cùng, anh chàng: *Nhếch mép hỏi trời: - Khốn nạn là tôi?* Câu hỏi thật tội nghiệp, chẳng ai nỡ lòng nào mà trách anh. Phải biết đợi chờ! Con dao nghề anh mới dùng, chưa quen, chưa phải đã sắc lắm đâu. Cũng phải thôi, trên đời liệu có ai dám cả quyết là dao mình đã sắc, và sắc luôn. Nhưng tôi tin vào ý hướng không đổi của anh: *Người sinh ra trên núi / Cầm dao tự phát lưỡi cho mình*. Nhất là tôi luôn tin vào trái tim chân thành, nhạy cảm, cởi mở của anh. Nó chính là khởi đầu của thơ hay đấy. Chính nhờ trái tim ấy, thơ anh sẽ có điều kiện tìm đến được với nhiều người:

Xin hãy để trái tim của ngỏ

Sẽ một lần nhận được lời thương

Câu kết bài thơ *Với Bàn Tài Đoàn* như một lời nhắc nhở. Cho anh, và cho tất cả những người cầm bút như anh. Chỉ khi ấy nỗi băn khoăn chính đáng *chén cay nồng đâu dễ sẻ chia* của anh mới có cơ được giải tỏa. Cũng chỉ khi ấy, thơ anh mới không rơi vào tình cảnh trở trêu của người nghệ sĩ được anh diễn tả rất khéo trong bài *Ông Ngao chơi đàn*:

Đêm đêm dưới gốc cây

Ông Ngao ngồi chơi đàn

Ông Ngao bảo:

Hẹn người tại chuột...

Mọi người bảo:

Chỉ tại ông Ngao không biết làm chuột...

Ông Ngao cười với trăng:

Không Bá Nha – Tử Kỳ thì đàn cho vách đá...

Trước tiên hãy tự trách mình. Chơi đàn cho vách đá nghe thì chán lắm, chổng chổng trở trở, nói làm gì! Mà làm thơ, viết văn với các anh trước hết là dành cho người xứ Mây quê mình.

2. Người xứ Mây...

Dương Thuần có cả một loạt bài thơ viết về con người xứ Mây: Bà mẹ xứ Mây, Cô gái xứ Mây, Em bé xứ Mây... Quý hoá quá! Chả phải gần đây có người cứ khẳng khẳng là nhất thiết phải viết khác đi, bằng cách thức khác, cả bằng thực tại khác là gì! Hãy xem, vẻ tình nghịch hồn nhiên của những đứa trẻ quen sống với núi rừng trong sự tiếc nuối của Dương Thuần:

Những em bé xứ Mây

Tóc nâu

Da thơm mùi cỏ

Chạy đuổi theo trăng

Trăng chạy xuống nước

Cả lũ đứng cười ha hả

Còn đây, lời căn dặn chí tình chí nghĩa của người mẹ miền núi mà anh nguyện khắc cốt ghi xương:

Những bà mẹ xứ Mây mỗi sớm bình minh

Thơm má con và dặn con rằng:

Mắt người quan tham

*Đừng run sợ
Trước khi hái quả
Thì hãy chấp hai tay!*

Đặc biệt, vẻ quyến rũ của cô gái xứ Mây không ít lần xuất hiện trong thơ anh :

*Chờ một người
Ngồi với bóng đêm
Hai bàn tay che hai bầu vú*

*Gà gáy sáng
Hai bàn tay chưa buông
Sợ gió về mơn ngực mình trong giấc ngủ*

Như đã thấy, vẻ quyến rũ ở đây trước hết toát lên từ trái tim trinh trắng. Tình yêu cô gái ấp ủ trong trái tim này chỉ dành cho một người, duy nhất một người thôi:

*Nếu anh chỉ có một cô gái thôi
Thì em sẽ là cô gái đó...
Nếu anh có tất cả các cô gái trên thế gian này
Em vẫn là một trong vô số đó...*

Như muốn đáp lại tấm lòng thủy chung của cô gái xứ Mây, chàng trai kia bỏ qua tất cả lời mời gọi, cũng ngọt ngào, đưa đẩy ghê gớm lắm, để quyết xứng đáng với lòng tin cậy của người mình thương nơi bản làng xa xôi:

*Yêu nhau thời hay mang bùa mê
Bỏ vào nước khi khát lòng lại nhớ
Ai uống rồi không xa được nữa
Bắt con tìm lắm lạc tự tìm về*

Tôi quý cái thật của lòng người. Nếu ai dám cả quyết là trên con đường ái tình mình không thể lắm lạc, thì tôi chẳng tin. Hoặc là người dối trá, hoặc là người chưa từng biết yêu và

được yêu. Thế nhưng, muốn giữ dật lầy người tình, bảo anh hãy vì em đứng đi xa là ích kỷ đấy. Mà cũng không thể được. Anh là của em, đúng rồi, nhưng anh đâu chỉ là của riêng em, anh còn là chàng trai của núi rừng, làng bản. Tuy nhiên, chính núi rừng, chính làng bản đã dạy anh thành người, nên chân anh đi những lòng anh bao giờ cũng ở lại, đúng hơn là anh chỉ mang theo một bóng hình: *Đi một ngày / Thương người xuôi ngược / Đi hai ngày / Thương bầy trẻ mò sông / Càng đi càng nhớ mong / Càng yêu một người con gái.* Ấy là chàng trai đang: *Đi theo đường của trăng / Đi theo lời sao gọi / Đi qua sông bạc, sông vàng...* nghĩa là con đường sáng sủa, chính đính.

Dương Thuấn viết nhiều bài về xứ Mây, nhưng bao quát nhất có lẽ là bài thơ *Người xứ Mây*. Anh viết:

Khách đến nhà không vội hỏi tên

Mà chỉ hỏi:

- Con đường nào đã đưa anh đến...

Cũng không hỏi đi từ rừng hay từ biển

Mà hỏi rằng:

- Hãy uống cạn vò rượu cùng ta...

Khách muốn gì xin tự nói ra

Khách đi chủ nhà chỉ nói:

- Đứng để cầu thang nhà tôi mọc cỏ gà...

Bài thơ nói được nhiều điều, toàn những điều hệ trọng, mà lại rất ngắn, và ý vị, như nhiều bài thơ hay do các cây bút người dân tộc thiểu số khác từng viết. Ôi, những vị chủ nhà hiếu khách. Sống giữa núi rừng heo lánh mà luôn nghi ngờ, không có lòng tin ở nơi con người thì sống sao nổi! Dương Thuấn luôn nhắc mình, cũng là để nhắc người: *đi trên núi để đau!* Nhưng một khi đã vững lòng tin, tin ở con người và tin ở cuộc đời, thì dường như mọi chuyện sẽ trở nên dễ dàng hơn.

Như: *Reo mùa màng / Khi không/ Khi được / Trách núi làm chi*. Lý lẽ anh đưa ra chỉ giản đơn thế này: *Khi cỏ gianh nhóm còn lên lửa*. Vậy chẳng gì có thể làm nản lòng ta, làm thối chí ta cho nổi.

Lớn lên bởi lòng tin ấy, khi đã trưởng thành, rời làng bản của mình ra đi, hễ có dịp nghĩ về nơi chôn nhau cắt rốn là lòng anh như có lá han đốt. Bởi, anh đã nguyện gắn bó với miền quê ấy, cho dù: *Quê hương không đủ chỗ để đánh rơi đồng xu / Ba bước chân gặp núi / Ra khỏi cửa là leo là lội*. Khi có dịp trở về bản là tìm anh cứ bồi hồi bồi hồi:

*Anh đã bước ra dòng đục Hồng Hà
Bước qua sông Thương bên mờ bên tỏ
Cái rãnh nhà bé nhỏ*

Bước ngàn lần không qua

Nói là nói thế thôi, Dương Thuấn không còn là kẻ cả trong bản nữa mà thật sự đã là người sang trong nước rồi.

3. Từ suối đi ra sông, biển...

Dương Thuấn có mảng thơ viết về kiếp người và cõi đời khiến tôi rất thích. Đôi khi còn lấy làm lạ lòng nữa. Anh còn rất trẻ, trải đời phải nói là chưa thật nhiều. Thế mà có lúc lại thấy anh phán cứ như là... Trạng ấy! Có bài thơ do anh làm bao quát rộng, triết lý sâu lại thấm thía một cách rất ư là tự nhiên. Dẫu khó tính đến đâu cũng không thể không thừa nhận, rằng đây là phần đóng góp đặc biệt quý giá của Dương Thuấn. Bài *Lời con chiến mã* sâu sắc đến không ngờ:

Lưỡi gươm kia

Đã xén cho ta từng sợi lông bờm

Bàn tay kia đã đóng cho ta vó sắt

Ở trường đua ta đem đến cho ông cô gái đẹp nhất

Ở trận mạc ta đem đến cho ông vòng nguyệt quế vinh

quanh nhất

Ta quên mình chỉ biết sống vì người
Bây giờ không cần ta nữa
Lúc đi kèm kia lại cắt cổ ta
Bàn tay kia lại lột da ta
Ôi già mà nổi được
Ta sẽ hét thật to:

Giờ người mắt ngang đừng nghe nó bao giờ.

Tôi không nghĩ là tác giả lên án con người nói chung đâu. Chỉ ghét bỏ loại người bạc ác, tráo trở, bất nhân bất nghĩa thôi. Vậy có gì là không phải? Dương Thuấn đặc biệt ưa triết lý về tình yêu. Triết lý đấy mà không mấy khi trần trụi, như bài *Gọi người*. Bài thơ thế này: *Gọi một lần / Vách núi vọng ả ả / Gọi hai lần / Vách núi đáp ả ả / Tôi càng đến gần / Người càng xa*. Thế rồi anh đưa ra khổ kết, khiến mọi chuyện đều có thể phân minh:

*Bầu trời nào cũng mọc sao
Mặt đất đâu cũng núi
Gọi ai bây giờ
Ngón chân xòe mười lồi.*

Gọi ai? Mỗi người đều có tên có tuổi. *Gọi người* chung chung thế thì ai nghe? ai thưa? *Ngón chân xòe mười lồi*, lăm mơi tới năm không cũng là hợp lẽ, cũng thật đáng đời. Lý lẽ Dương Thuấn đưa ra thường thấu lý vì thường thấu đời như thế. Thêm một dẫn chứng, bài thơ *Ăn trộm*:

*Quả chín mộng như muốn rơi vào lòng tay
Hầm hờ trèo lên hái
Ao em rách rồi
Thôi đành... lỡ dại
Nhưng khó bình thân mà đi*

Ta dễ tha thứ hành vi *ăn trộm* kiểu ấy! Vì:

Quả trong rào

Mộng thế kia

Triết lý của anh do tựa trên cây đời, nên rất thực.
Chẳng hạn bài *Cực tình*. Anh viết:

Cái cây tình ái cong queo

Ai chẳng muốn trèo

Trèo lên lòng lại rối tình

Cành thì thẳng

Cành thì cụt

Cành thì cong

La đa...

Bước lên chôn gối

Bước xuống mắt hoa

Ngó đi ngó lại

Chẳng qua chặt liễu

Đem về thầy mẹ lại than phiền

Rằng mối

Rằng một

Hãy nghiền nó ra...

Cực tình

Ai dễ đứng xa

Kẻ mong lên

Người mong xuống

Biết cây là cong queo.

Một điều đáng nói nữa là lý lẽ nhào trong đầu anh thường khá nhuyễn, để miệng anh nói ra tự nhiên cứ như không ấy. Tôi muốn nói tới bài thơ sau:

*Những người đàn ông đơn côi
Hãy mở cửa ra
Sớm mai sẽ có một người tới nhà*

*Những người đàn bà quá bận
Hãy mở cửa ra
Sớm mai sẽ có một người đến nhà.*

Vì người mà kêu gọi, thành tâm và thiện chí đến thế, ai có thể đứng đưng, chối từ được.

Tôi đặc biệt thích loạt bài triết lý về đàn ông và về đàn bà của Dương Thuấn. Đây là bài *Đàn ông đàn bà*, nghe cả quyết như phương ngôn tục ngữ ấy: *Đàn ông / Như vật trầm / Càng cũ lại càng thơm / Đàn bà / Như bờ mường / Lúa gặt rồi rậm cỏ*. Hoặc bài *Ba quả tìm của đàn ông*:

*Đàn ông có ba quả tìm
Một quả cất để ở nhà
Một quả mang trong lồng ngực
Một quả đem giấu ở vườn hoa.*

Đọc bài thơ này, vợ tôi giảng giải: Một cất (chứ không trao) ở nhà dành cho vợ; một luôn mang trong lồng ngực để thờ; một đem giấu ở vườn hoa cho người tình. Tôi thấy không sai. Riêng lời bàn luận sau thì tôi ngại: phiền toái nhất là quả tìm thứ ba ấy! các ông hãy dè chừng! Vâng, đàn ông chúng tôi xin dè chừng. Thế còn sức bao quát rất rộng, cứ như trùm lên cả thế gian của bài *Ba người đàn bà* thì sao?

*Người đàn bà lỡ thì
Luôn nghĩ mình trẻ mãi*

*Người đàn bà có chồng
Luôn nghĩ mình đẹp mãi*

Người đàn bà quá bựa

Hay hỏi mình là ai.

Tôi bảo vợ tôi: em hãy bình luận đi! có đúng không?
Cô ấy im lặng. Nên hiểu sự im lặng này theo nghĩa nào nhỉ?
Xin chịu. Đàn bà thường khó hiểu vậy sao?

Viết về những bài thơ triết lý của Dương Thuấn, người
có khả năng tự chủ đến mấy cũng rất dễ trở thành kẻ lảm lời.
Ưu trịch dẫn nhiều. Thế mà vẫn thấy như còn chưa đủ. Tôi xin
được khép lại bằng bài thơ phải nói là rất ấn tượng có tiêu đề
Không còn là ngựa con:

Không còn là ngựa con

Nhưng bờm chưa dựng

Hí còn khăn

Không còn là ngựa con

Nên không biết sợ

Chân đá dọc

Chân đá ngang

Không còn là ngựa con

Đá đàn gà

Gà tao tác

Đá đàn vịt

Vịt bay tan

Đá con chó Vện

Bị con chó Vện cắn

Không còn là ngựa con.

Bị đau cũng kêu van

Dịch đáng nhất là ý cuối: thì ra hung hăng thế nhưng cũng còn biết *kêu van* khi đau. Nhờ vậy mà ta có thể đặt lòng tin vào nhiệt huyết của tuổi mới lớn. Bài thơ giúp tôi liên tưởng tới mớ thơ viết cho thiếu nhi và về thiếu nhi của Dương Thuần. Đây cũng là phần đóng góp quan trọng, không thể phủ nhận được của anh. Để kết luận, tôi muốn dùng hai câu thơ thể hiện rõ ý nguyện của anh, bằng cách nói riêng hòa trong cách nói của dân tộc anh:

Ta là chàng trai của núi

Ta chỉ biết nói lời cho sai quả

Xin chúc Dương Thuần dồi dào sức sáng tạo để có nhiều hơn hoa thơm trái ngọt dâng cho đời. Mà trước hết và trên hết là dành cho người xứ Mây quê anh. Hãy nhớ, họ luôn ngóng chờ thành công của các anh từng ngày!

Đà Lạt, đầu Xuân Quý Mùi

ĐỌC THƠ TRẦN NGỌC TUẤN

Trần Ngọc Tuấn là một cử nhân kinh tế. Tưởng anh suốt ngày bị những con số ám ảnh, những tính toán dẫn dắt, chẳng thể nghĩ và làm được điều gì khác. Hóa ra không phải thế. Anh đã tự vượt qua bao ngáng trở, thách thức trong tư duy, trong phận sự để thành một nhà thơ - nhà thơ đúng nghĩa theo thiên hướng, theo số phận. Hành trang thơ anh mang theo cho đến nay kể cũng khá khá. Chưa tính những tập in chung, bốn tập thơ riêng ngay gần đã chào đời. Đó là *Giác quan biến* (1994), *Giữa cỏ* (1996), *Chân chim hóa thạch* (1998), *Con mắt dã quỳ* (2000). Cứ đều đặn 2 năm một tập, sức viết cũng chẳng thua kém ai.

Anh khởi nghiệp ở Biên Hòa. Nhiều cây bút như Trương Nam Hương, Lương Định, Cao Xuân Sơn... cũng từng đi những bước đầu tiên trong sự nghiệp của mình ở xứ này, để rồi nhập vào thi đàn một cách khá chững chạc, đường hoàng. Rồi kể trước người sau, vì những nguyên do khác nhau, họ lần lượt rời dòng sông Đồng Nai ra đi, nhưng lòng họ thì tôi biết, luôn đắm mình trong dòng sông thân thương ấy. Trục lại đến giờ, về thơ, nổi lên là Đàm Chu Văn và Trần Ngọc Tuấn.

*Những con chim trốn rét đã bay rồi
để mùa đông ở lại*

*Dòng sông trôi
trôi mãi*

Biết đâu là mênh mông

Trong một bài thơ Văn viết tặng Tuấn, tôi đọc được đoạn ấy. Văn như tự nói với chính mình. Hướng tới bạn mà

nói. Thế là tôi lần tìm đến thơ các anh để đọc, nghĩa là để hiểu về một vùng thơ. Trước hết là thơ Tuấn.

1. Cho tâm thanh sạch giữa miền phù du

Trần Ngọc Tuấn sống ở một trong những trung tâm công nghiệp lớn vào bậc nhất nước. Nhịp sống phố phường nhuan lên bởi nhịp sống công nghiệp. Sôi động và năng động. Con người dễ bị cuốn theo dòng chảy của nó. Đôi khi ta không khỏi ngơ ngác trước sự đổi thay đến chóng mặt của đời thường:

Hỏi em – Em đã đi rồi

Hỏi nhà – Đổi chủ

Hỏi người – Người quên

Hỏi đường – Đường mới thay tên

Hỏi cây – Cây đứng lặng nhìn xa xôi

Câu kết của bài thơ thẳng thốt đến rợn người: *Hay tôi đã hóa ai rồi?* Hoài nghi sự tồn tại của mình, còn gì bi thảm hơn thế? Bởi vậy, tôi có thể hiểu được nỗi cô đơn của một người nhạ cảm như anh:

Xòe năm ngón cô đơn

Che mái đầu phiền muộn

Năm ngón như sao trời

Soi hồn ta lốm đốm

Đừng có e ngại. Ý thức được nỗi cô đơn là sẽ biết cách để che ngự được nó. Nhưng sao cứ thấy xót xa làm vậy! Bởi che ngự được nỗi cô đơn mà không buông mình, mất mình giữa dòng đời trôi nổi mới là chỗ cần phải đến. Xem kìa, có người không chịu nổi, đã hóa điên: *Có một gã điên / Ra sông uống nước / Phố phường thờ ơ / Thân quen ơ hờ / May còn dòng sông / Hiểu gã lơ mơ...* Vâng, may còn dòng sông. Tôi có

hiều dịp hàn huyên cùng bạn văn ở Biên Hòa. Hoặc là về chiều, hoặc là vào đêm. Và bao giờ cũng thế, ngay cạnh dòng sông ấy:

Bóng hoa một thoáng vờn chân

Sông bần thần chảy, nắng ngân ngừng tan

Mỗi khi nhớ về các bạn ở Sông Phố, tôi lại ngâm nga bài *Những buổi chiều bên sông Đồng Nai* của Trần Ngọc Tuấn. Nhớ nhất là câu :

Người lơ ngơ giữa mây trời

Tôi cơn gió lạ không mời mà sang

Tôi nhận ra ngay dáng *lơ ngơ* đáng yêu của chính anh chứ đâu phải của người khác. Riêng *cơn gió lạ* thì không sai, đúng là anh rồi! Cũng rất đúng với những tâm hồn nghệ sĩ như anh. Tôi cứ bần thần tự hỏi, thành phố Biên Hòa sẽ ra sao nếu không có dòng sông êm đềm kia, và cả những *cơn gió lạ* này nữa - cơn gió thổi đến từ thơ ca, do chính thơ ca đem lại. Anh có lý để viết:

Ấn mình trong cõi thiên nhiên

Lặng thâm gợi đóa trinh nguyên cho đời

Người ta thường ưa thích những gì mình không có hay mình còn thiếu. Giữa đô thành náo nhiệt, cảnh trí thiên nhiên là cái thiếu nhất. Để tìm được sự bình lặng về tinh thần, ta phải tìm đến núi sông, trăng hoa, cây cỏ... Tôi biết vì lẽ gì mà Trần Ngọc Tuấn lại đặt tên tập thơ thứ 2 của mình là *Giữa cỏ* với lời đề từ :

Có những giấc mơ hóa bướm

Tôi chỉ mong là cỏ dưới chân dèo

Rồi ngay việc chọn tên cho tập thơ mới nhất, anh cũng đã tìm đến *Con mắt dã quỳ*, với tuyên ngôn thể hiện một xác tín không kém:

Biết thân hoa dại bên đình

Cùng xin vất kiệt hồn mình mà thơm

Chờ cho là tấm thưởng, cái thân phận của cỏ dại, hoa dại. Cách đây vài tháng, tôi được hưởng một hạnh phúc bất ngờ khi đắm mình trong phòng trưng bày 110 bức ảnh nghệ thuật về hoa dại của nghệ sĩ nhiếp ảnh MPK. Ở thành phố tôi ở, chả ai là gì cái anh chàng suốt ngày lang thang khắp góc ngách của Đà Lạt. Anh đi săn lùng cái đẹp, những cái đẹp nhỏ nhoi, dễ bị bỏ qua trong con mắt của người đời. Với Trần Ngọc Tuấn, chắc chắn còn thêm những nguyên cớ khác. Nếu không sao anh lại có thể viết:

Lại hừng đông đến đêm tàn

Có nghe tôi lạy giữa ngàn cỏ ru

Nguyên cớ ấy có lẽ nằm ở câu mở đầu:

Lạy em giữ sạch muôn phiên

Cho tâm thanh bạch giữa miền phù hoa

Tôi còn tìm thấy trong câu thơ khác ở bài *Nhớ thị thành*:

Ài thiên định giữa phù hoa?

Ài đang chốn ngộ? Ài sa bụi lấm?

Tam có trong sạch mới có thể tĩnh tâm mà cảm nhận được những cái mong manh vô thường dễ biến mất như ánh trăng

hạt:

Trăng leo qua đỉnh Tháp Chàm

Gió ơi gió... nhẹ, kéo làm trăng rơi!

Hay dễ bay đi như mưa bụi kia:

Mỏi gót về ngồi bên Thành Nội

Cộng ly cùng mưa bụi Hoàng Cung

Anh sung sướng đến mê mê khi qua đêm bên suối Lô Ô, là

bên

Bôn ba qua xứ muôn phiên

Mấy khi thỏa giấc qua miền cỏ hoa

Quả đúng là xứ tiên giữa cõi trần. Phải là một người từng bị bụi hồng bao phủ như anh mới thấm thía hết được nỗi thanh thần nhường ấy.

2. *Phiêu du tài tử đa đoan khối tình*

Đây là câu thơ Trần Ngọc Tuấn viết về thi sĩ Tản Đà mà sao tôi nghe như anh đang biểu hiện chính con người mình. Nghĩ về anh, và cả về thơ anh, chừng như không thể nghĩ khác. Ngày bận rộn bao chuyện cơm áo đời thường, anh thức cùng đêm. Những câu thơ bừng sáng: *Đêm / chữ thấp lửa / lóe trang / bập bùng*. Tâm hồn anh như hoa quỳnh *ngậm nắng* để có thể *bừng* sương vào đêm vắng. Tìm đến thơ hay, cái hay của thứ thơ đích thực kia, anh biết chẳng dễ dàng gì. Nhất là giữa lúc này:

học văn sớm nắng chiều mưa

lúa dênh dờ dảng dạ thua đại hình

Chỉ những ai nguyện sống chết với nghề thì mới ngẫm ngẫm trong lòng trước chợ trời văn chương, chữ nghĩa đến thế. Và tôi nghĩ là Trần Ngọc Tuấn đã tìm được câu trả lời xác đáng:

Thơ n'ư điệu múa ẩn mình trong đá

Nghìn năm không xóa nổi nét tay run

Người ta hay nói tới khả năng lạ hoá của thi sĩ. Hoá lạ mọi thứ để *tay run*. Muốn được vậy, anh phải biết lắng nghe tiếng nói của lòng mình, khi được thật sự là mình. Trần Ngọc Tuấn Tự vấn một cách chân thực: *Sông mãi miết / Mơ giấc mơ biển cả / Khi là biển rồi / Sông có là sông?* Vận vào mình, anh viết tiếp: *Tôi lênh đênh / Mơ ngày cập bến / Khi cập bến rồi / Tôi có là tôi?* Tìm được mình rồi, lại phải lo giữ mình

nữa chữ. Nhưng trước hết và trên hết là nỗi lo sợ chính đáng này

Ta chỉ sợ tâm hồn ta tắt lịm

Giọt nước buồn lẫn lóc giữa trang thơ

Thế là, rất tự nhiên, Trần Ngọc Tuấn đi tìm sự giao cảm trong tình yêu :

Nơi người con mắt lá răm

Trái tim xin trả trăm năm ngục tù

Nhất là anh đi tìm sự sẻ chia trong tình bạn. Có lúc anh lớn tiếng tuyên bố:

Ta chỉ sợ bạn bè ta lạnh nhạt

Đôi mắt dừng dừng là bản án tử hình

Có lẽ vì cường điệu quá nên khó tin. Tựa như một lần anh có dịp *Uống rượu ở Tây Nguyên*. Khi đãi khách phép làng rượu cần sánh chén / Trinh nữ nai hoang mắt ướt ngực trần, anh không ngần ngại cao hứng bày tỏ: *Xin đổi nửa đời một đêm gửi về*, và đã được (hay bị) *Già làng khề khà: - Kẻ chợ khó tin*. Kể ra cũng khó tin thật! Trong văn chương cũng như trong cuộc đời, mọi thứ đều cần có chừng có mực. Kẻ thông minh bao giờ cũng nhạy cảm với giới hạn. Vượt quá độ, người ta dễ sinh nghi. Riêng câu thơ này thì không thể nghi ngờ:

Bao người đến, bấy trái ngang

Tôi xin làm suốt giải oan cho mình.

Một người dân ông cao thượng. Riêng cho một người anh ta hiểu. Hoài nghi anh sao được! Tội chết. Đặc biệt, tâm trạng được giải bày trong bài *Vẽ núi* thì tôi chắc mọi người cũng sẽ tin như tôi:

Bạn đi gửi lại tiếng cười

Tôi ngồi vẽ núi lạnh mười ngón tay

Có người thích những câu thơ tài hoa của Trần Ngọc Tuấn như: *Em như sông Hương lưng lờ chi rứa / Tôi chôn chôn thêm mố nhíp Tràng Tiền*. Tôi thì thích những câu thơ rút ruột, trần trụi mà rung động này: *Trắng đêm vàng mắt đã quì / Giọt sương hạt lệ nhoe đi mặt người*. Anh viết về nỗi đau mất bạn. Mà người đó là ai? Là Nguyễn Đức Thọ, một nhà văn mệnh yếu, nhưng tôi dám chắc vẫn sẽ thọ, vì lúc còn sống anh biết vì người khác, nên khi mất, người đời sẽ không quên anh.

Nghĩ về bạn văn, với Trần Ngọc Tuấn, là một dịp nghĩ về mình:

Bạn giờ dằng dặc trắng treo

Tôi còn thất bát gặt gieo vụ đời.

Nhất là dịp tốt để nghĩ về đời văn của mình:

Bạn giờ xanh cỏ nghìn năm

Tôi còn lặn độn kiếp tầm nhả tơ

Ý thơ không mới, nhưng ý nguyện thì đáng trọng. Bạn bè hoàn toàn có thể kỳ vọng vào anh ...

Đà Lạt, 4/2003

NGHĨ TỪ “NHỮNG NGÓN TAY DỊ DẠNG^(*) CỦA ĐẶNG HUY GIANG

Tôi có trong tay tập thơ “Viết” – đối tượng phê phán nằng nề, không, đúng hơn phải nói là cay nghiệt, độc địa của Đặng Huy Giang – từ khá sớm, gần như nó vừa được phép phát hành. Bạn văn ngoài Bắc gửi cho tôi ngay, chắc là biết tôi thường quan tâm đến thi ca đương đại vốn đang trăn trở tìm tòi để tự đổi mới. Tôi đọc gần như một mạch, mặc dầu phải thú nhận là rất khó đọc – khó đọc không phải với nghĩa “một thứ ngoại ngữ tiếng Việt vừa thiếu dấu vừa ngô ngọng” như cảm giác của Đặng Huy Giang, mà đơn giản vì vừa đọc lại phải vừa động não, đúng như một thứ lao động cực nhọc mà hứng thú. Chính thứ lao động tích cực này chứ không phải thứ lao động nhẹ nhàng nào khác là động lực tạo nên sự tiến bộ của nhân loại trong sự hoàn thiện không ngừng về tri thức và về nhân cách.

Đúng tên trong tập thơ cùng chung ý hướng sáng tạo, có không ít những cây bút đã thành danh như Nguyễn Quang Thiều, Mai Văn Phấn... Lại có những bậc đại gia như T.S. Eliot (1888 – 1965), từng đoạt giải Nobel về văn chương (1948), hay như Ted Hughes (1939 – 1998) mà thơ ông được nhiều người xem như là tấm gương soi xã hội và văn hóa Anh của thế kỷ XX vừa đi qua. Đánh giá một tập sách như thế quả không dễ dàng, cho nên tôi nhận ra ngay sự chông chênh trong “cảm tưởng chính” của Đặng Huy Giang khi đọc xong tập thơ “Viết”: nào là “một trò chơi hình thức đang được phối bày ra”, nào là “không cần ai hiểu, cũng không cần hiểu ai”;

^(*) *Thơ “Viết”*, Nhà Văn Mới, số 34, ngày 25/8/2001.

nào là “ Các người nghĩ gì? Mặc. Khó nghe và khó hiểu ư? Tốt. Không giống ai ư? Càng tốt”, vân vân ... và vân vân. Nhốt chung tất cả vào một rọ để phán xét, tôi e là không thể thuyết phục những đầu óc tỉnh táo cho được. Trong tập thơ không ít những bài có giá trị bị đánh giá một cách tùy tiện như vậy.

Anh cũng thiếu chứng lý khi lớn tiếng chê trách một nhà thơ “hạ thấp mình nghe mới thấm hại làm sao” trong câu: *Nằm chung chỗ với chuột chết – Chúng tôi thò đầu như loài giun...* Con người, như chúng ta thường nói, vừa là thiên thần, vừa là ác quỷ, có gì lạ đâu! Chính T.S.Eliot lừng danh kia cũng từng viết trong “Một ván cờ” rằng:

Tôi nghĩ chúng ta là đồng bọn của chuột

Nơi những người chết không còn hài cốt

Tôi chẳng thấy có gì là hèn kém ở đây cả. Thân phận người, lúc “lên voi” lúc “xuống chó” là sự thường. Hầu như khi Chúa đã an bài thì khó ai tránh cho nổi.

Tôi cũng không thể tán đồng với ý nghĩ của Đặng Huy Giang khi anh cho rằng, 133 tiếng trong “Bài tập mùa xuân” thứ 4 của Mai Văn Phấn “cũng chỉ để chốt lại ở ... *tiếng sấm nổ gọi mùa hoa gạo*”. Thơ là một sinh thể, như con người, có xương và có thịt, thể mới sinh động và mới cuốn hút người đọc. Cứ diễn tả trần trần như quan niệm quy nạp khô cứng của Đặng Huy Giang thì tính toàn vẹn của hình ảnh, hình tượng thi ca sẽ không có lý do tồn tại. Thi ca với tính cách là một thứ nghệ thuật linh diệu của con người cũng không cánh mà bay vậy!

Sự thiếu logic trong tư duy của Đặng Huy Giang có gốc gác sâu sa từ cái nhìn đã quá lỗi thời của anh. Ở những thập niên cuối của thế kỷ XX, chúng ta đã may mắn chứng kiến sự

mở rộng biên độ của văn chương, cả ở nội dung lẫn cách thức thể hiện. Biết bao điều từng bị dè bấu (nếu không nói là bị cấm kỵ) trong con mắt khe khắt một thời, nay được tự do phát lộ. Có cái được và có cái chưa được. Cũng có cái chưa tới, thậm chí có cái lầm lẫn, sai đường. Hãy thẳng thắn góp ý trên tinh thần đồng nghiệp, đồng thời hãy kiên nhẫn chờ đợi. Có sự lot xac nào lại không đón đầu! Chớ nên ngăn cản, cấm đoán mọi sự thể nghiệm trong nghệ thuật như Đặng Huy Giang: “Có thể đây chỉ là thơ thể nghiệm. Hoan hô. Vậy sao không ngâm cứu kỹ trong phòng thí nghiệm, mà lại ném chung ra ngoài đời vội vã đến vậy?” Giọng chì chiết, báng bổ của anh quả không mấy thích hợp. Tệ nhất là anh can dự một cách vô lối vào quyền cấp giấy phép xuất bản của Nxb Thanh niên trong sự chế nhạo về cái anh gọi là “quyền tự do phát ngôn trong thơ”. Tôi muốn nói, khác với khoa học và công nghệ, trong nghệ thuật mọi thể nghiệm chín muồi đều cần được khuyến khích công bố. Nếu không, thì sẽ biết công chúng nghĩ gì? phản ứng ra sao? Tôi khâm phục lòng quả cảm đi liền với thiện ý, thiện tâm của các cơ quan báo chí, xuất bản này. Thiết tưởng, ở đây phải kể công cho họ. Nếu không có họ, ta làm sao có thể nghe được tiếng sóng vỗ ngày một dồn dập của thi ca đương đại – chỉ có những kẻ đứng đưng như một người ngoài cuộc mới không muốn nghe những tiếng sóng ầm vang đêm ngày ấy!

Với những người hiểu biết, trước cái mới, bao giờ họ cũng rất thân trọng. Trong nghệ thuật lại càng cần phải thận trọng. Ngoài khoảng trời vốn quen thuộc với ta, còn nhiều khoảng trời khác mà ta chưa từng biết tới. Đặng Huy Giang có lẽ chưa có được tâm thế này. Tác giả chê trách một cách vô căn cứ. “Mở sách ra, chủ yếu ta gặp những câu thơ viết dài,

với một sứ mệnh riêng, đừng bắt công trong phân biệt đối xử. Không thể, ta sao chấp nhận được sự phá bỏ nhiều lề luật ngôn từ thi ca cổ điển của “Bà chúa thơ Nôm” Hồ Xuân Hương!

Cũng thật đáng phàn nàn về cái lối cảm nhận thơ thô thiển đến mức không thể chấp nhận nổi của Đặng Huy Giang. Hãy nghe anh “giải mã” (từ của tác giả) câu thơ *Lưỡi cày va nhau đập nổ mồ hôi nóng* trong bài “Đợi mùa” của Mai Văn Phấn như thế này: “Chắc là hai bác nông dân vác cày đánh nhau to đây. Một bên như âm, một bên như dương, nên mới nổ. Lưu ý: Nổ thường đi liền với khô khốc và nóng, nhưng nổ ở đây rất đặc biệt, tuy nóng nhưng lại ẩm ướt (mồ hôi)”. Đọc đến đây, tôi không nín được cười. Nhưng liền sau đó, lại cảm thấy nhói đau ở trong tim. Ôi ! Người ta đã không một chút e ngại vác con dao lạnh lòng của lý trí nông cạn để giải phẫu thơ như vậy đấy. Mà nếu có chỉ ra chắc gì Đặng Huy Giang cảm thông được. Kênh thẩm mỹ khác nhau, khó tìm nổi sự đồng điệu. Trong cảm thụ nghệ thuật, ranh giới đúng sai đôi khi chỉ trong gang tấc, người trong cuộc, cùng ngôn ngữ mới nhận ra nổi. Nên tôi lấy làm lạ lòng khi Đặng Huy Giang trình bày những cảm nhận đúng thì lại nghĩ là mình sai. Anh quả không làm chủ được sự phân tích, giảng giải của mình nữa rồi. Tôi muốn đưa ra sự thẩm định của anh trước câu thơ hay của Mai Văn Phấn - *Nước mắt lửa kéo cày* (Bài “Đối thoại với thời gian”): “Tác giả muốn nói tắt cho có vẻ ảo _ Đặng Huy Giang viết – Thực ra là người nông dân kéo cày vất vả lắm và nước mắt (có thể thấp hơn là mồ hôi) nóng như lửa đã đổ ra cho cái sự kéo cày ấy.” Ngoài trừ lời giải thích không mấy thuyết phục về “nước mắt” “thấp hơn là mồ hôi” thì trên đại thể Đặng Huy Giang không sai. Anh đã nói trúng

giá trị của hình ảnh thơ. Vậy mà anh lại đang có ý phê phán người sáng tạo ra nó đấy! Không lạ lùng sao được. Tự mình cười cợt cái đúng của mình _ kể ra cũng là trường hợp hiếm thấy xưa nay.

Cũng cần phải nói tới ác cảm của Đặng Huy Giang dành cho việc biểu hiện tình dục trong thơ. Chuyện này với nhiều người thì chẳng có gì là mới mẻ cả. Từ lâu, đây không còn là vùng đất cấm nữa rồi. Vấn đề là cần thể hiện ra sao, thế thôi. Vậy mà tác giả “*Những ngón tay dị dạng*” lại hạ bút viết : “*Xin các vị cứ việc ngủ, cứ việc làm bất cứ điều gì trong bóng tối mà các vị thích, hãy giữ làm của riêng, đừng phô ra như thế. Cũng đừng đánh bóng mạ kền cái sự hành lạc đầy ô nhiễm ấy nữa*”. Tôi tuyệt không thấy “*sự hành lạc*” được “*đánh bóng mạ kền*” trong câu thơ : *Hít hà ngực em hiện lên trắng cỏ con ngựa hoang... rồi Hạt mầm vú ử trong chăn ấm nâng bờ hai con dê... đầu cả*. Bài thơ cũng của Mai Văn Phấn đăng trên “*Văn nghệ*” số 49 năm 1999 có lẽ còn “*dữ dằn*”, “*bốc lửa*” hơn nhiều mà nào có dị ứng ai đâu : *Từ miệng các bóng râm / vươn lên / vươn lên / hương quyến rũ / Đu lên càng cao / chạm vòm ngực em trái chín / Tắm thân bằng rát / Anh sấm rền gót chân* (Hát từ đất). Bài thơ chỉ giúp cho người đọc thêm yêu cuộc sống trần thế với những hạnh phúc trần thế hơn thôi. Ngay trong tập thơ “*Viết*”, không ít vần thơ trong veo, tôn vinh vẻ đẹp thuần khiết bên ngoài của người đàn bà đã thật sự làm sống sượng bạn đọc. Tôi muốn nghĩ tới “*Bài thứ ba*” và “*Bài thứ mười*” trong chùm thơ sáng giá của Nguyễn Quang Thiều : *Da thịt nàng, hơi thở nàng tỏa hương trinh bạch / Bởi nàng đã sinh ra, đã lớn lên, ngực mọc hai hạt ngọc / Hai hạt ngọc nở ra hai bầu vú của nàng / Bởi nàng đã bước đi đã chạy, nàng đã bơi trong sông bể / Gió và nước chảy*

viết hai bên thân thể nàng tạo thành những đường cong ... Và: Mỗi sáng nàng thức dậy ban mai trong suốt / Những con chim xanh như ngọc của tâm hồn nàng đang hát / Nàng thức dậy như hoa đang nở cánh buổi sớm / Cặp đùi nàng trắng như thác đổ từ trời / Vú nàng lóa sáng và môi nàng được nung nóng / Những con chim xanh của tâm hồn nàng đập cánh không ngừng nghỉ / Tìm lối thoát ra khỏi thân xác của nàng... Rồi: Mọi em thù thầm làm hoa cỏ sinh nở / Cặp đùi em trải dài như sông đến tận chân trời ... Tôi muốn khơi ra thật nhiều những dòng sữa thi ca trong lành và ngọt ngào như vậy để muốn chứng minh cái quyền được trưng ra vẻ đẹp hình thể của con người mà ngay từ thời cổ đại một vị hiền triết đã không kìm nổi lòng mình phải thốt lên : Thiên nhiên có muôn vàn điều kỳ diệu nhưng kỳ diệu nhất chính là con người! Vậy nên, có thể xem là lạc lõng cái giọng chế nhạo vô duyên cổ trong giả định sau đây của Đặng Huy Giang: “Ông là thằng ... chẳng biết, chẳng Bécxông gì sất”.

Tôi đã biện giải có lẽ là quá đủ cái cảm giác mà chính tác giả “ Những ngón tay dị dạng ” đã trù liệu từ trước: “ Viết đến đây, tôi chợt thấy một người (Không, nhiều người chứ anh Giang) trong số các tác giả ngẩng đầu la mắng : Nhìn nhận cổ lỗ quá! Nhưng tôi còn định đi sâu hơn vào căn nguyên nơi thái độ người viết. Thật ra, chỉ mới đọc sơ qua, người đọc có văn hóa đã kịp nhận ra rồi. Nào là cách nói tục tĩu chỉ thấy ở những kẻ du thủ du thực ngoài đời: “Nói một câu úm ba la... đến ông Bành Tổ sống được tám trăm năm, nếu tái thế, cũng còe hiền được”. Nào là cách nói đùa đẩy một cách đều cẳng cùn lòi, tôi không thể chọn từ nào đúng hơn thế) : “ Nhưng con bạn mà nói, ông cũng là người chăm chỉ, nhiệt thành, có công bức hiếp từ ngữ...” (Những từ in nghiêng là do tôi nhấn

manh). Người cầm bút tự trọng chẳng bao giờ viết như vậy cả. Đây là tranh luận về học thuật, tất cả là vì chân lý khoa học, không nên báng bổ, nhạo báng nhau. Nhất là không được phép cắt xén nhằm mục đích xuyên tạc, phục vụ bằng được ý đồ đánh gục đối phương của mình. Đáng tiếc là Đặng Huy Giang không phải một lần sử dụng cách thức không mấy chính đáng này. Tôi xin chỉ ra vài dẫn dụ tiêu biểu nhất.

Dẫn dụ 1:

- Tác giả viết: “Hãy nghe một người nói về chỗ đầu tiên mà thức ăn phải đi qua: *Vòm họng tươi tốt dịch vị*. Tạm “giải mã”: Trong họng có rất nhiều nước bọt, có tác dụng tốt cho việc tiêu hóa”.

- Nguyên văn: “... đợt mầm vườn trong vòm họng tốt tươi dịch vị cỏ mật đắng rôn rớt trái non dần dể mở tiếng hoàn hỉ thoát nạn mùa đông mặt hồ đang khai sinh ra nước...” (“Mười bài tập mùa xuân” – Mai Văn Phấn).

- Bình luận của người viết bài này: Có thể thấy sự hồi sinh của mùa xuân trong câu thơ mơn mớn sức thanh xuân đã bị “tâm thường hóa” đến mức nào!

Dẫn dụ 2 :

- Tác giả viết: “ Một người hình dung to tát về nỗi khổ nhà thơ : *Thơ nắm tóc mình trôi lên mặt đất – Thơ câu rút cuộc đời...*”

- Nguyên văn:

Thơ nắm tóc mình trôi lên mặt đất

Nghe giả dối đóng đinh sự thật

Thơ câu rút cuộc đời đánh đổi một niềm tin...

(“Không đề” – Nguyễn Công Bình)

- Bình luận của người viết bài này: Đây là những câu thơ hay nói rất thấm cái thân phận khổ ải vì “sự thật” và

“mềm mại” của những cây bút mang trên vai ý thức công dân và trách nhiệm xã hội.

Tuy nhiên, tôi chưa thấy bàn tay cắt xén của người viết nào lau qua lỗ liễu như trường hợp sau: “Hãy nghe một người diễn tả sự hành hạ: *Giương mặt giẫm lên tôi – Tôi không thể lặn xuống giẫm đạp bị chìm xuống*”. Đây là những mảnh vụn trong bài “Tận đáy chìm xuống” của Phan Bá Thọ. Câu đầu được Đặng Huy Giang rút trong câu thơ “*Có quá nhiều gương mặt giẫm lên tôi ở đoạn 2 của bài thơ*”. Còn câu sau lại nằm ở đoạn 5: *Tôi không thể lặn xuống giẫm đạp bị chìm xuống / Tôi còn đang yếu đuối mộng trắng sao / Tôi còn cưu mang triệu tuổi mặt trời*.

Bất cứ người cầm bút nào cũng đều biết rõ cái tai hại cùng cái vô sỉ của sự cắt xén. Văn chương là lời nói của con người – nó bao giờ cũng sống trong ngữ cảnh. Cố tình tách chúng ra khỏi môi trường giao tiếp ngôn ngữ vì mục đích xuyên tạc ác ý chủ định của người viết là không được phép làm. Đó là luật chưa thành văn nhưng buộc những ai có lương tâm và lương tri phải tuân thủ.

Do vậy, đọc xong “Những ngón tay dị dạng” của Đặng Huy Giang tôi thấy mệt và buồn. Chẳng lẽ người ta cứ phải dùng những lời lẽ đao to búa lớn để ứng xử với nhau trong nghề nghiệp? Chẳng lẽ người ta cứ phải dùng dao mổ trâu để phẫu phẫu sự sống linh diệu của thi ca? Chẳng lẽ người ta cứ cố tình xuyên tạc nhau để tự nâng mình lên? Chẳng lẽ người ta không hay biết rằng sáng tạo văn chương đích thực khi nào cũng gắn với sự tìm tòi không ngưng nghỉ, đầy khổ ải và đôn đau? Đó là động lực chính buộc tôi phải lên tiếng.

KHÚC HÁT THÀNH PHỐ CAO NGUYÊN

Đà Lạt.

Buổi sáng.

Trời lạnh, xanh và trong.

Căn phòng sơ sài mà ấm cúng.

Vườn rau mướt mà phía trước.

Chủ nhân của căn phòng, vườn rau và của cả... đất trời cao nguyên kia là Nguyễn Lương. Tôi có thể nói vậy vì xem kìa anh đang say sưa đọc hàng chục bài thơ viết về Đà Lạt, trong đó có một bản trường ca gồm 5 chương đầy đặn. Rất nhiều trải nghiệm. Rất nhiều tâm huyết. Giọng anh xao động và trầm ấm. Người nghe duy nhất chỉ một mình tôi. Mà không, cả đất trời, cảnh vật cao nguyên nữa chứ ! Hiểu như thế nên tôi chăm chú lắng nghe, không bỏ sót một câu, một chữ. Đôi chỗ chưa rõ hoặc chưa hiểu, tôi nhờ anh đọc lại. Chẳng hạn, đoạn thơ này:

Lối mòn vượt lên đỉnh núi

Âm thầm thở dốc rìu buồn

Lối mòn lặng lẽ về xuôi

Như con suối không tên hòa vào sông cái...

Thơ Nguyễn Lương là vậy, hình ảnh dung dị, ít đại ngôn, lấy việc giải bày chân thực cảm nghĩ làm trọng, có thể đôi khi dàn trải một chút, kể cả dễ dãi nữa, nhưng không khi nào không gợi lên một điều gì, buộc người đọc phải suy ngẫm. Cái lối mòn *âm thầm thở dốc* gắng vượt lên đỉnh núi

cao, hay *lặng lẽ* về xuôi hòa vào đường cái, đại lộ, xa lộ như xuôi đổ vào sông rồi đổ ra biển cả – cái lối mòn quen thuộc được viết đầy dung ý ấy như muốn nhấn nhủ ta những điều khác, cao hơn, sâu hơn về sự đời và lẽ đời. Sống, với người có ý thức, luôn bao hàm sự nghiền ngẫm về đời sống. Và người sống lâu trên cõi đời phải là người phát hiện ra nhiều điều thâm sâu từ đời sống. Ở người làm thơ, nhờ được vậy, mà sự liên tưởng tinh tường hơn, trường liên tưởng, cũng nhờ vậy, mà khoáng đạt hơn :

Âm thanh này qua rất nhiều lặng im

Qua núi cao đèo dốc

Qua khe đá lá cành

Mời nên khúc hát

Róc rách, dạt dào, vẹn nguyên...

Đó là cảm nhận của Nguyễn Lương về *Âm thanh của thực Prem*. Tôi nghĩ, chắc phải trải qua nhiều ngọt bùi cay đắng ở đời mới dễ tiếp nhận thơ của một người có thể chưa thật tài hoa song luôn trăn trở trước lẽ sống còn, chuyện được mất, sự vinh nhục của đời người như thơ anh. Nguyễn Lương quả có thể mạnh trong sự phát hiện bề sâu. Điều này càng đặc biệt nổi rõ khi ngòi bút nơi anh chạm vào Đà Lạt – một chất liệu sáng tạo dễ biến thơ thành nhợt nhạt của sự dễ dãi, sao mòn. Từ chất giọng trầm lắng, không có gì thật nổi trội của mình, anh hình dung ra thành phố của chúng ta:

Thành phố nằm nghiêng nghiêng

Đôi cánh hoang sơ soãi về biển cả.

Một con chim khổng lồ soãi đôi cánh về biển Đông... Tôi thích trạng thái *động* của thành phố, *động* nơi hình hài, *động* trong tâm tưởng. Dường như, con chim kia bất cứ lúc nào

cũng sẵn sàng nâng mình lên khỏi mặt đất, bay xa bay cao về phía mặt trời...

Xin cảm ơn tấm lòng của Nguyễn Lương dành cho thành phố Đà Lạt. Để rồi chúng ta có dịp đọc nhiều vần thơ hay viết về hoa của anh. Chẳng là, nói tới Đà Lạt mà không nói tới hoa coi sao được. Anh bảo, từ xa xưa, khi *khuôn mặt còn chìm trong sắc lá Đà Lạt đã là thành phố của hoa*. Đúng quá! Cái khó là viết sao đây cho thật ấn tượng? Cây bút Nguyễn Lương đã hiến cho những người muốn đưa hoa vào thơ không ít bài học phải nói là quý giá. Trước hết, anh luôn nhìn hoa bằng đôi mắt *lạ hóa* vốn có ở người nghệ sỹ. Này nhé:

Hoa lồng đèn dấu mặt làm duyên

Và:

Hoa bìm bịp như những dấu chân

Biết tím in lên sườn núi.

Quả là *Cõi thần tiên màu sắc* như anh từng thú nhận. Chúng có sức huyền hoặc bạn đọc là phải. Tuy nhiên, bí quyết thành công chính lại nằm ở sự gắn bó thành máu thịt giữa hoa và người. Có sự gắn bó thật sự ở nghĩa đen:

... Bộ cúc áo dát vàng

Làm bằng hoa cúc đại

Cho em gái tôi hóa thành công chúa

Mỏng mảnh đôi tay em xòe múa

Hồng hồng

Tim tím

Cánh hoa me...

Sâu xa hơn, là sự gắn bó ở nghĩa bóng, nghĩa phái sinh. Đây là nỗi đau:

Nghe gai tường vì bầu vào da thịt

*Giọt lệ lăn tròn trên mỗi cánh hoa
 Con đây là niềm kiêu hãnh cao sang:
 ... Ông mặt trời
 Thề những cánh lửa màu, đỏ rực
 Là hoa trạng nguyên?
 Những cánh lá thiêng liêng
 Non tơ nên đỏ thắm
 Khoe với đời hơi ấm trẻ trung*

Hoa, đẹp ở sắc màu, quyến rũ ở hương thơm, đi vào thơ lại thêm sắc, thêm hương nhờ thắm đậm tâm sự của người làm thơ. Nó có ý nghĩa nhân bản cao sâu hơn nhiều. Nhưng viết những vần thơ như vậy, một ai đó giàu có hồn thơ tạt qua Đà Lạt đôi ba ngày như *những du khách của cái đẹp* cũng có thể làm được. Anh Nguyễn Lương còn có những vần thơ hay khác mà chỉ có những ai ăn đời ở kiếp nơi đây như là *chủ nhân của cái đẹp* mới viết nổi. Tôi muốn nhắc đến chương *Quen giọng nói riêng mình* của bản trường ca. Ở đây, không chỉ tồn tại sự cảm nhận mà còn tồn tại sự thức nhận: *Tự giấu riêng mình / cho chung thành phố*. Hơn 100 năm qua, bao nhiêu thế hệ người Việt Nam từ khắp mọi miền đất nước đã đến đây mang một ý nguyện chung ấy. Để cho:

*Rừng núi đang tay thành câu hát ví
 Trong điệu "mái nhì" xa lắm sông Hương
 "Ra ngô mà trồng" nhớ lời "ví dặm"
 Xôn xao từng nhịp "xẩm xoan" ...*

Bao lần điệu dân ca vang lên từ ba miền giờ kết lại trong một điệu khúc mới đậm thắm và cuốn say. Ấy là vì, điệu cốt lõi nhất đã được hết thảy mọi người Đà Lạt thấm

nhuần: Hãy chung sức chung lòng làm cho thành phố ngày một sáng đẹp thêm lên.

Mùa xuân về trên thành phố ngàn hoa

Tôi xin lấy câu kết của bản trường ca để kết thúc đôi lời về tập thơ đầu tay của một cây bút thơ quen thuộc với Đà Lạt, với Lâm Đồng: Anh Nguyễn Lương. Mời các bạn cùng thưởng thức.

Đà Lạt, 12/2001

PHẦN III

VỀ MẶT TRI THỨC, DẠY “VĂN” LÀ DẠY GÌ?

(Nhân hội nghị khoa học “Đổi mới phương pháp dạy học văn – tiếng Việt trong các trường sư phạm” diễn ra trong hai ngày 14 và 15 tháng 12 năm 2000 tại Đà Lạt)

Một hội nghị khoa học bổ ích và kịp thời. Được tổ chức ở một thành phố du lịch nổi tiếng – Đà Lạt, và vào một thời điểm đặc biệt- những ngày cuối cùng của thế kỷ XX .

Nhiều vấn đề được đào xới, được đào sâu. Cũng không ít vấn đề phải tiếp tục suy ngẫm. Lại thay, lại là những vấn đề gốc gác, tưởng phải được giải quyết từ lâu rồi. Một trong hàng loạt vấn đề nổi cộm chính là hãy thống nhất quan niệm *văn* trong dạy *văn* là gì? Bởi, không xác định rõ thế nào là *văn* thì làm sao bàn tới cách thức dạy *văn* cho được! Tôi xin được đưa ra vài suy nghĩ xung quanh vấn đề này.

1. *Tưởng là chuyện “thuật ngữ” hàn lâm, hóa ra không phải thế!*

Hiện giờ, như một thói quen cổ hữu, khái niệm *văn học* phổ biến được dùng theo ba nghĩa sau: 1- Để chỉ *văn chương* (như “sáng tác văn học”). 2 - Để chỉ *khoa học nghiên cứu văn chương* (như “Viện Văn học”). 3 - Để chỉ *môn văn ở phổ thông và đại học* (như “giảng dạy văn học”). Các thứ tiếng khác, như tiếng Nga, không có tình trạng này. Ở đây, không chỉ là chuyện gọi thế nào cho thống nhất, nghĩa là cho khoa học, mà còn liên quan đến việc định hướng trong học tập và

nghiên cứu của học sinh, sinh viên. Ví như : Không gọi là *lý luận văn học* mà gọi đúng là *Lý luận văn chương* thì mọi người sẽ tập trung vào những nguyên lý khái quát lên từ thực tiễn các dạng thức cơ bản của *hoạt động văn chương*, bao gồm *sáng tạo văn chương* (chủ yếu của nhà văn), *cảm thụ văn chương* (chủ yếu của người đọc), và *phê bình văn chương* (chủ yếu của nhà phê bình). Khi đó, lý luận văn chương sẽ không “xám ngắt” như đã và đang tồn tại. Vậy vấn đề xác định khái niệm ở đây không còn là chuyện bàn luận vu khoát sách vở về thuật ngữ chuyên ngành nữa rồi.

2. Sự khôn khéo hay sự né tránh khi gọi là dạy văn?

Cũng từ khi nào chẳng rõ, ở trường phổ thông và đại học, người ta gọi là dạy và học “văn”. Không đơn giản là nói cho gọn. Tôi cho đây là biểu hiện của sự khôn khéo do thực tiễn mách bảo. Nếu bảo là *dạy văn chương* thì quá bất cập. Có những bài khái quát trong *văn học sử* (người ta quen gọi thối) về tác giả, giai đoạn, thời kỳ văn chương... không thể xem là *văn chương* mà là *tri thức về văn chương*. Có những phân môn cơ bản và quan trọng, như *Lý luận văn chương*, thì là cả một hệ thống kiến thức được đúc rút từ thực tiễn văn chương Đông Tây kim cổ của dân tộc và nhân loại. Lý luận văn chương tạo ra tiềm lực cho người học văn, mang ý nghĩa chỉ đạo mọi hoạt động văn chương chính là vì thế. Có chăng, bảo dạy văn là *dạy văn chương* chỉ đúng với một phân môn cơ bản khác là giảng văn (tức *giảng dạy tác phẩm văn chương*). Trong trường hợp này, đối tượng tìm hiểu của trò (thông qua vai trò chủ đạo của thầy) là một hiện tượng văn chương nền tảng, sản phẩm của một loại lao động sáng tạo đặc thù của nhà văn. Do vậy, tôi cho rằng thật là thích hợp khi gọi là *môn văn* chứ không nên gọi là *môn văn học* lại càng không nên gọi là *môn văn*

chương (Xin nói thêm, tôi rất lấy làm lạ khi một giáo sư dùng cụm từ “cử nhân văn chương” để giới thiệu một sinh viên vừa tốt nghiệp ngành ngữ văn ở một trường sư phạm; cũng không thật chuẩn xác nếu gọi là *cử nhân văn học*; nên gọi đơn giản là *giáo viên văn*, thế thôi !).

† *Rốt cuộc, dạy văn là dạy gì ?*

Dạy văn có khi là dạy văn học (nghĩa là *khoa học về văn chương*) như khi dạy môn *lý luận văn chương*, các bài khái quát trong môn *lịch sử văn chương*; cũng có khi là dạy văn chương như khi dạy về tác giả, tác phẩm văn chương...Tôi thấy cần thiết nói rõ thêm về khái niệm *văn chương*.

Văn chương đồng thời được hiểu theo hai nghĩa: 1- *Các hiện tượng văn chương* (như tác phẩm tác giả, khuynh hướng, trào lưu, phương pháp, giai đoạn, thời kỳ văn chương...) trong đó *tác phẩm văn chương* phải được xem là nền tảng ; 2- *Các hoạt động văn chương* (như sáng tạo, cảm thụ, phê bình văn chương...). Nếu hiểu một cách toàn diện như vậy thì ta thấy *lịch sử văn chương* phải bao hàm cả *lịch sử tiếp nhận văn chương*, *lịch sử phê bình văn chương* chứ không chỉ là *lịch sử sáng tạo văn chương* như quan niệm của phần nhiều sách giáo khoa, giáo trình văn học hiện hành.

Nếu dạy văn cần được hiểu như trên thì phương pháp dạy và học văn cũng phải uyển chuyển, đa dạng và thích hợp. Chẳng hạn, trong phân môn giảng văn, thì phương pháp dạy phải phù hợp với tác phẩm văn chương – một thứ *nghệ thuật ngôn từ* linh diệu và độc đáo. Mục đích cuối cùng là giúp cho học sinh, sinh viên *cảm, hiểu* cái hay, cái đẹp, cái hạn chế (nếu có) trong các công trình sáng tạo của nhà văn, từ đó, về mặt tư thức, nhằm làm sáng tỏ thêm các nhận định khái quát trong các bài giới thiệu chung về tác giả hoặc về giai đoạn,

thời kỳ văn chương...Theo tôi, trên phương diện *lý thuyết* không có con đường chung đi vào mọi tác phẩm riêng của từng nhà văn. Mỗi giáo viên văn, do vậy, là những nhà sáng tạo thực sự trong phương pháp dạy văn. Không được thế, hiệu quả của giờ giảng văn (và nói chung là giờ dạy văn) sẽ rất hạn chế. Tình trạng học sinh, sinh viên không thích học văn sẽ còn diễn ra dài dài, đi ra ngoài mọi mong muốn tốt đẹp của hết thầy chúng ta.

Đà Lạt, 16/12/2000

CẦN ĐA DẠNG HÓA GIẢNG VĂN Ở PHỔ THÔNG

Bước sang năm 2002 này tôi vừa tròn ba mươi tuổi nghề. Có dịp nhìn lại, thẳng thắn và trung thực mà nói, so với những ngày đầu tiên tôi bước vào nghề dạy văn, thì giờ đây việc dạy và học văn ở phổ thông, và một phần nào đó ở đại học, hầu như chưa có sự thay đổi nào thật đáng kể. Vậy mà thời cuộc đã thay đổi nhiều, thay đổi đến chóng mặt. Một người giàu óc dự tưởng nhất cũng không thể ngờ tới. Thật lạ lùng quá! Nhiều người dựa vào tính ổn định tương đối của giáo dục để biện minh cho tình trạng đáng buồn ấy. Cũng chẳng thuyết phục gì nhiều. Càng ít thuyết phục khi ai cũng biết toàn bộ đời sống vật chất và tinh thần của xã hội chúng ta đều đang trong quá trình hiện đại hóa, mong muốn thật sự hội nhập với thế giới văn minh của nhân loại. Giáo dục không thể đứng ngoài. Cần chấp nhận sự đổi thay, kể cả sự biến đổi. Ngay Hiến pháp 1992, bộ luật cơ bản và trọng yếu nhất của chính thể, mới 10 năm cũng đã phải chỉnh lý, bổ sung nữa là!

Để cho tập trung, tôi chỉ xin đi vào hướng giảng văn ở phổ thông, một phân môn được mọi người nhất trí xem là cơ bản nhất của bộ môn văn học. Bao năm nay, cứ tính từ sau 1954, việc khai thác nội dung của một bài văn được chọn giảng có thể được trình bày một cách ngắn gọn, vì thế khó tránh khỏi giản đơn như thế này: qua ngôn từ, hình ảnh, chi tiết nghệ thuật, người thầy bằng những cách thức khác nhau giúp người học nhận ra giá trị nội dung của tác phẩm cô kết trong *chủ đề* (cốt lõi của nội dung tái hiện) và *tư tưởng* (cốt lõi của nội dung biểu hiện). Đích tối thượng cũng là đích sau rốt

là thầy giáo truyền sự cảm hiểu của mình về tác phẩm sang cho học trò, càng đủ, càng rõ, càng sâu, càng tinh, càng rung động, càng thành công. Để làm được điều đó, người thầy phải tìm hiểu kỹ càng hoàn cảnh lịch sử, xã hội nảy sinh ra tác phẩm, đặc điểm giai đoạn, thời kỳ văn chương chi phối tới tác phẩm, và nhất là về nhà văn, người trực tiếp sản sinh ra tác phẩm: tiểu sử và sự nghiệp, khuynh hướng và phong cách... Thế là các sa-lông công cụ như giáo trình và tài liệu tham khảo đủ loại trở nên đặc biệt hữu dụng. Chẳng 6, 7 năm gì đấy, một giáo viên có đôi chút khả năng và nhiệt huyết có thể tự tích lũy được một vốn liếng khá khá đủ để hành nghề cả đời.

Còn đối với học sinh, ngoài giờ lên lớp, được thầy truyền thụ những kiến thức khá chi ly, đầy đủ, những người ham hiểu biết và ưa thích môn văn có thể tìm đến nhiều loại sách bổ trợ: chuyên đề về tác giả, tác phẩm trong chương trình; sách bình văn, bình thơ; nhất là những bài văn mẫu... Cứ tha hồ mà "bắt chước", chỉ lo không đủ thời giờ và công sức. Tài học văn ở phổ thông quy ở tài nhớ những lời phân tích, giảng giải, bình chú tình tế, sâu sắc và phù hợp. Tất cả đều có thể tìm thấy trên các quầy bán sách ở cả những nơi xa xôi hẻo lánh. Ở thành thị thì thuận hơn, ngoài sách báo còn có sự trợ giúp của nhiều thầy giáo kinh nghiệm trong các lò luyện thi mọc tràn lan khắp mọi ngõ ngách. Luyện thi thực chất là hệ thống hóa kiến thức và đưa ra những bài phân tích mẫu giúp cho người học nương theo. Thành bại thuộc về khâu cuối cùng là khả năng vận dụng. Cần hiểu trúng đề và đáp ứng yêu cầu của đề. Lại diễn đạt sao cho văn chương, không chỉ trôi chảy mà còn giàu hình ảnh, không chỉ rõ ý mà còn giàu cảm xúc. Rồi vào đề sao cho thật ấn tượng, kết luận sao cho thật nổi bật. Và kết cấu phải chặt, chữ viết phải ngay ngắn, trình bày

phần sạch đẹp... Được vậy là hoàn toàn có thể yên tâm. Ngay cả kỳ thi học sinh giỏi địa phương và quốc gia hay kỳ thi tuyển sinh đại học yêu cầu cũng chỉ đến vậy!

Cách dạy và học tác phẩm văn chương kiểu này không hẳn là chỉ toàn cái dở. Đáng kể nhất là đã chú trọng tác phẩm, lấy việc chiếm lĩnh giá trị nhiều mặt của tác phẩm làm định hướng, lại không quên tác dụng truyền cảm trong việc thỏa mãn nhu cầu nhận thức và giáo dục đa dạng của văn chương. Điểm chính đáng băn khoăn là: *vậy có gì khác trong yêu cầu thường thức tác phẩm văn chương của độc giả bình thường với việc tiếp nhận tác phẩm văn chương ở trường học?* Kể ra cũng có cái khác. Như tính tự giác cao hơn, nhờ thế mà tập trung và ám ảnh hơn. Tuy sự khác biệt này không rõ nếu ta biết đây là môn học ở nhà trường. Là một môn học, văn học và nói riêng giảng văn phải nằm trong một chương trình nhất quán. Mỗi môn vừa triển khai lại vừa bị chi phối bởi chương trình chung. Nói riêng môn văn, ngoài giảng văn ra còn nhiều phân môn khác: lịch sử văn chương, lý luận văn chương, tập làm văn.

Cũng cần xét tới tinh thần đổi mới chung của cả ngành giáo dục. Giữa nhiều vấn đề nóng bỏng, cốt tử nhất vẫn là làm sao biến quá trình đào tạo thành quá trình tự đào tạo. Vai trò của người học tất phải được đề cao. Lỗi thông tin một chiều ngày càng tỏ ra lỗi thời. Phương cách đối thoại ngày càng được vận dụng rộng rãi. Đòi hỏi trí nhớ nơi người học giảm dần, thay thế vào đó là trí thông minh, óc độc lập, khả năng tư tìm hiểu. Người thầy từ cương vị cầm tay chỉ việc, đôi khi đến mức chi li cụ thể chuyển dần sang vai trò hướng đạo, lấy khơi gợi, chỉ đường cho người học tự đến làm chính.

Lại nữa, dạy văn ở nhà trường không thể không đoái hoài đến sự chuyển biến mạnh mẽ trong phong cách tư duy, hay hệ hình tư duy văn học hiện đại như nhiều người thường gọi. Hướng giảng văn quen thuộc lấy tác phẩm (tác phẩm chứ chưa phải là văn bản) làm trung tâm. Tìm hiểu tác giả, trào lưu, lý luận chủ yếu để trợ giúp cho việc khám phá hình thức và nội dung, bề mặt và bề sâu của tác phẩm. Hoàn toàn chúng chưa có mục đích riêng. Bài văn, bài thơ tuyển giảng như là một thế giới định hình, khép kín. Trong khi hiện giờ người đọc tích cực tham gia vào quá trình định đoạt số phận mọi giá trị văn chương. Người ta xem tác phẩm văn chương như là một quá trình. Ý nghĩa của nó bị điều kiện hóa, luôn đổi thay trong hoạt động tiếp nhận, tùy thuộc vào hoàn cảnh lịch sử, thời đại, dân tộc, địa phương... của người đọc.

Từ những cơ sở vừa nêu, theo ý tôi, cần có bước đột phá trong việc định hướng giảng dạy tác phẩm văn chương ở phổ thông. Đại để có thể xác định thế này: *Trên cái nền cảm nhận chung về tác phẩm văn chương, cần cụ thể hóa nội dung khai thác, để đa dạng hóa cách thức khai thác*. Nói khác đi, ngoài mục đích thông thường của một độc giả, mỗi bài văn bài thơ chọn giảng phải nhằm hướng tới mục đích học đường. Có thể mục đích ấy nằm trong bốn yêu cầu sau:

- Làm sáng tỏ đặc điểm của giai đoạn, trào lưu văn chương.
- Minh họa một nguyên lý lý luận văn chương.
- Nhận diện phong cách, đóng góp của tác gia văn chương.
- Rèn luyện khả năng tìm tòi, khám phá văn chương của người học.

Hướng nội dung sẽ quyết định hướng phân tích. Tuy cả bốn yêu cầu trên đều phải hết sức tuân thủ nguyên tắc bám sát *văn bản tác phẩm*. Tuyệt đối tránh khuynh hướng lấy những yếu tố ngoài văn bản (lịch sử, xã hội, nhà văn, tư liệu văn chương...) thay thế cho việc tiếp xúc trực tiếp tác phẩm; và cần coi trọng tìm hiểu từng dấu hiệu nghệ thuật (từ ngữ, hình ảnh, nhịp điệu, khổ đoạn, âm điệu, giọng điệu...) trong văn bản.

Hẳn nhiên, sự đổi thay vừa nêu liên quan đến toàn bộ chương trình và hệ thống sách giáo khoa văn học. Nhưng theo tôi, đây có lẽ là vấn đề thiết cốt nhất trong việc đổi mới nội dung giảng dạy văn chương ở phổ thông hiện nay.

BÀN THÊM VỀ ĐỀ THI TUYỂN SINH ĐẠI HỌC MÔN VĂN HỌC NĂM 2002

Kỳ thi Tuyển sinh Đại học năm 2002 đã kết thúc. Có thể nói là suôn sẻ. Dư luận rộng rãi nhìn chung đánh giá tốt. Giờ là lúc cần nhìn lại, rút kinh nghiệm để các kỳ thi sau làm tốt hơn. Xin được trao đổi về Đề thi môn Văn học khối C và D. Tôi thấy cần nói trước hai điều. *Một là*, không có gì trên đời này chỉ hoàn thiện cả. Góp ý là việc bình thường; *Hai là*, đây chỉ là ý kiến đóng góp của cá nhân, có thể chưa thật xác đáng. Chỉ nên xem là tiếng nói tham khảo.

Cái được của Đề thi Văn học nằm trong cái được chung của những cải cách tuyển sinh Đại học năm nay. Tôi tán thành về cơ bản với hướng đổi mới này. Không như một số cải cách trước đó (như cải cách chữ viết), đây là sự cải cách tích cực, nghĩa là thay đổi theo hướng đi lên. Đặc biệt là quy việc ra đề thi vào một mối. Có hai cái lợi căn bản là giảm thiểu số người ra đề thi đến mức thấp nhất và hạn chế phần nào việc luyện thi Đại học từng gây nhức nhối trong xã hội nhiều năm nay. Chỉ còn lại khâu bảo mật đề thi. Công việc này có thể làm tốt nếu ta quyết làm tốt.

Có thể nêu ngắn gọn những cái hay chính của Đề thi Văn học năm nay là:

- Góp phần đánh giá khá toàn diện thí sinh, gồm cả văn và thơ, tư duy và cảm thụ, trí nhớ và tư chất...

- Đúng chương trình, hợp trình độ chung, tương thích về thời gian, và tương đối đảm bảo tính khoa học (yêu cầu đề rõ ràng, hình thức ngôn ngữ sáng tỏ...).

Trên đại thể, Đề thi môn Văn học của cả hai khối có thể chấp nhận được. Một số điều cần rút kinh nghiệm, theo tôi, là

1. Về tên môn thi

Không nên gọi là môn *Văn*, mà cần gọi đích xác là môn *Văn học* (Khoa học nghiên cứu văn chương). Học là học tri thức, thi cũng là thi tri thức. Cụ thể cả hai đề thi đều đánh giá những hiểu biết của thí sinh. Câu 1 là hoàn cảnh ra đời, mục đích sáng tác, và nội dung cơ bản của một tác phẩm; Câu 2 là phân tích tác phẩm; Câu 3 là bình giảng một đoạn thơ.

2. Về tính hệ thống của đề thi

- Trong từng đề thi hình thức ngôn từ phải nhất quán. Đề thi Khối C chưa thỏa mãn được yêu cầu này. Câu 1 viết: "truyện ngắn *Vi hành* của Nguyễn Ái Quốc", thì câu 2 không nên viết: "truyện ngắn *Vợ nhặt* (Kim Lân)" mà nên viết: "truyện ngắn *Vợ nhặt* của Kim Lân". Có thể ý của người ra đề muốn tránh dùng hai từ *của* gần nhau trong một câu. Tôi nghĩ khác, tính khoa học phải luôn là yêu cầu hàng đầu của một đề thi.

- Hai đề thi cùng một môn trong một kỳ thi hình thức ngôn từ cũng phải nhất quán. Tiếc là không có được sự thống nhất này. Rõ nhất là ở Câu 3, yêu cầu bình giảng một trích đoạn thơ. Trích, nhất là thơ, cần phải chú rõ xuất xứ là đúng rồi. Nhưng hai đề lại là hai hệ thống khác nhau. Đề Khối C viết: "*Văn học 12*, tập một, *phần Văn học Việt Nam*, NXB Giáo dục, 2002, tr.229". Đề Khối D lại viết: "*Văn học 11*, t.1, Phần VHVN, Nxb GD, 2002, tr.131". Chỗ nào đúng chỗ nào chưa đúng, cần phải bàn thêm. Chẳng hạn, theo tôi *Phần Văn học Việt Nam* nên viết hoa *Phần* và viết nguyên vẹn. Nói chung trong một đề thi nên hạn chế viết tắt. Nào có dài dòng gì đâu! Hay *Nhà xuất bản* nếu có viết tắt thì nên viết *Nxb* chứ

không nên viết là *NXB*. Cái chính là sự nhất quán. Đây là môn Văn học, chuẩn mực trong cách viết càng cần phải đặt lên hàng đầu.

3. Về nội dung của đề thi

- Ở Câu 1 Đề thi Khối D, nhiều người băn khoăn từ *Chủ tịch* trong tổ hợp từ *Chủ tịch Hồ Chí Minh*. Lâu nay ta quen dùng như vậy. Cũng có phần e ngại là chỉ gọi tên không xem ra không thật tôn kính Bác. Tôi nhớ, sinh thời, Cố Thủ tướng Phạm Văn Đồng đã đề nghị nên gọi Bác là Hồ Chí Minh như cách gọi tên các bậc vĩ nhân khác. Thật ra, Bác không ham danh vị, mà dường như Người cũng vượt thoát mọi danh vị. Thêm nữa, ta đang nhìn Bác với tư cách là nhà thơ chứ không phải là vị lãnh đạo Nhà nước. Huống hồ, lúc Bác sáng tác *Nhật ký trong tù* (1942 – 1943), nước ta chưa độc lập, gọi Người là *Chủ tịch* e không thật thấu lý cho lắm.

- Nhiều người cho rằng Đoạn trích bài *Sóng* của Xuân Quỳnh có thể rõ ý, dễ làm, và dễ chấm, chứ không thật hay. Trong bài thơ còn nhiều đoạn khác hay hơn. Thành công của một bài bình giảng phụ thuộc khá nhiều vào đoạn, bài chọn bình. Đó cũng là một ý kiến đáng suy nghĩ.

- Cũng có nhiều ý kiến cho rằng Đề thi Đại học nên chú ý đến tính *tuyển sinh*, tuyển chọn hơn. Cần phân biệt đề thi bậc Tú tài với bậc Đại học. Ở bậc Tú tài, diện cần được xem trọng; ở bậc Đại học, điểm lại cần đề cao. Nói khác đi, Đề thi môn Văn học nên tạo điều kiện đến mức tối đa để có thể tuyển người học văn. Năng khiếu văn chương (dẫu là không nhiều) cũng phải tính tới. Cố nhiên, yêu cầu này còn liên quan đến khâu chấm thi. Nhưng xu hướng của đề thi cũng cần được chú ý.

Một vài góp ý, rất mong được những người có trách nhiệm cùng suy nghĩ.

viết ngắn, ngắt nhịp hay không ngắt nhịp tùy... Có câu dài 200 từ có câu cụt lủn chỉ một từ”. Văn chương, nhất là thi ca, là lời nói nhưng là lời nói đặc biệt, giống mà lại không giống với lời nói thông thường. Tất cả phụ thuộc vào chủ ý sáng tạo của người viết. Câu dài hay ngắn, có nhịp hay không có nhịp, với người có ý thức, không phải và không thể là chuyện vô tình. Mọi cái tồn tại trong nghệ thuật đều có lý của chúng, ta phải nghiêm túc tìm hiểu. Cái đích là nhằm gây ấn tượng mạnh, khi thì nhờ tách một từ thành một dòng thơ, khi lại kéo dài dòng thơ tới hàng trăm từ. Thế giới người ta từng làm lâu rồi, chẳng có gì lạ cả! Hiệu quả thẩm mỹ nhiều khi dồi dào lắm đấy, chớ nên nhắm mắt xem thường. Chúng không “rối rắm”, “hỗ lộn”, “vô nghĩa”, “không làm chủ được câu chữ” như nhận xét của Đặng Huy Giang đâu. Ở đây can hệ đến cái sự hiểu trong văn chương, không hoàn toàn giống cái sự hiểu trong giao tiếp thường ngày. Điều cốt yếu trong nghệ thuật không ở thông tin mà ở sự cảm nhận về đời sống, nên đôi khi mờ ảo, lung linh, ít rõ ràng, rành mạch.

Tác giả “Những ngón tay dị dạng” tiếp tục chênh vênh trong sự thiếu hụt tri thức văn chương tối thiểu của mình : “ Rồi những từ, những tập hợp từ, hoặc những tên bài thơ... thoát nghe đã thấy ù tai chóng mặt : *chết tươi, kênh rãnh giác quan, ý thức rách, tận đáy chìm xuống, hoang giữa hai vách, trước cổng đóng gió ...* “ Tuyệt nhiên không tồn tại từ hay từ dễ, cách nói giàu chất thơ cách nói ít chất thơ độc lập, tách rời khỏi văn cảnh đâu. Nếu Đặng Huy Giang chưa thể chấp nhận cách nói mới mẻ như “ý thức rách” (Bài “ Trước cổng đóng gió” của Trần Tiến Dũng), hay “kênh rãnh giác quan” (Bài “ Chuyển động trốn chạy” của Phan Bá Thọ) thì cũng chớ nên cảm thấy “ ù tai chóng mặt” làm gì. Mỗi cách diễn đạt đi liền

MỘT SỐ VẤN ĐỀ ĐẶT RA TRONG VIỆC ĐÀO TẠO THẠC SĨ NGÀNH VĂN HỌC HIỆN NAY

Quy chế Đào tạo Sau đại học được ban hành vào tháng 6 năm 2000, trong Điều 2, Mục 2 có ghi rõ: “Thạc sĩ phải có kiến thức chuyên môn vững vàng, có năng lực thực hành và *khả năng thích ứng cao trước sự phát triển của khoa học, kỹ thuật và kinh tế; có khả năng phát hiện và giải quyết những vấn đề thuộc chuyên ngành đào tạo*”. Tôi chú tâm in nghiêng những dòng sau cùng để nhấn mạnh tới yêu cầu về *tiềm năng* trong nhận thức và thực hành của một thạc sĩ. Đây chính là nhân tố được xem là *quyết định* tới chất lượng đào tạo ở bậc cao học. Bài viết xin đi sâu vào các giải pháp cho vấn đề này đối với việc đào tạo thạc sĩ ngành Văn học.

1. Cần đổi mới nội dung môn triết học ở cao học

Dừng ai nghĩ là tôi có ý định đá lộn sân. Mọi người đều thông tỏ rằng triết học là khoa học của các ngành khoa học. Điều này đặc biệt đúng với ngành Văn học và nói chung với các ngành khoa học xã hội và nhân văn. Để xứng đáng với vai trò lớn lao trong việc hình thành thế giới quan tiên tiến và trong việc trau dồi phương pháp luận khoa học của học viên, bộ môn triết học không thể không tự đổi mới một cách sâu rộng và triệt để. Đáng buồn là ở chỗ này chỗ khác, với người này người kia nội dung môn triết học còn tỏ ra sơ cứng, một chiều.

Đã đành triết học ta dạy là triết học Mác – Lênin, nhưng đúng hay sai chỉ là sản phẩm của những người sáng lập và phát triển hệ tư tưởng này. Triết học Mác – Lênin sở dĩ ưu việt là nhờ sự kết tinh và nâng cao từ nhiều trào lưu triết

học đa tạp, với những khuynh hướng khác nhau, đôi khi đối lập nhau, đã và đang tồn tại trong lịch sử của các dân tộc. Cần xem trọng việc dựng lại một cách trung thực diện mạo của những trào lưu triết học cơ bản trong quá khứ mà một thời ta chỉ biết hoặc phê phán một chiều hoặc tìm hiểu một cách mơ hồ, đại khái. Tôi đã từng nghe một học viên hết lời mạt sát tư tưởng duy tâm chủ quan của Kant và quan niệm duy tâm khách quan của Hegel. Càng nghe, tôi càng thấy xót xa trong lòng. Đó là hậu quả tất yếu của một cách dạy khuôn sáo và cách học nô lệ một thời. Tranh luận thì không muốn, mà biết giải thích sao đây?. Cuối cùng, tôi đành chỉ đưa ra một nhận xét hiện giờ chả có gì là mới mẻ cả rằng, họ là những nhà triết học duy tâm vĩ đại, trong nhiều lầm lạc và sai lệch, những cống hiến của họ cho tư tưởng nhân loại thật quý giá và thật hiển nhiên, nhất là đem so sánh với những nhà duy vật tầm thường, máy móc.

Thế đấy, nếu không có cái nhìn biện chứng trước những khuynh hướng tư tưởng triết học phức tạp mà phong phú đó thì làm sao có thể lý giải thấu đáo được sự hình thành và diễn biến của văn chương – một trong những hình thái ý thức linh diệu vào bậc nhất của con người và xã hội. Dạy như vậy không hề xa rời tinh thần của chủ nghĩa Mác – Lênin chân chính. Angghen đã từng cho rằng triết học Hegel mang kết cấu duy tâm “chỉ ở bộ xương và khung tứ chi trong tòa kiến trúc của nó; chỉ cần mọi người không dừng bước trước nó một cách vô vị, mà đi sâu vào tòa lâu đài ấy, sẽ phát hiện ra vô số châu báu mang giá trị dồi dào mãi đến ngày nay”. Nên chăng, cần loại bỏ những nhân tố không hợp lý, tiếp thu những hạt nhân hợp lý của các khuynh hướng tư tưởng triết học khác

nhau để đầu óc chúng ta trở nên thông thái hơn nhờ khoáng đạt hơn.

2. Cần coi trọng việc rèn luyện cách tư duy cho học viên

Càng ở những bậc học cao thì sự hơn thua trong lối tư duy, cách tiếp cận vấn đề càng rõ. Chưa nói tới cao học, ngay từ đại học đã thế rồi. Nhất là trong tinh thần đổi mới phương pháp đào tạo hiện nay. Thực tế giảng dạy và học tập ở cao học còn nhiều bất cập nếu xét trên phương diện này. Chẳng hạn, có giảng viên lên lớp trình bày lần lượt mọi nội dung trong giáo trình của mình. Lại chỉ bằng một phương cách duy nhất là diễn giảng. Tôi nghĩ, để giảng dạy một chuyên đề cao học có hiệu quả, giảng viên cần những điều kiện tối thiểu sau đây:

- Có đề cương chi tiết về nội dung của môn học.
- Bao quát toàn bộ tài liệu có liên quan.
- Chỉ tập trung giảng dạy một số nội dung tiêu biểu.
- Biết khơi gợi những vấn đề học thuật mới lạ, ý nghĩa

và thú vị.

- Có khả năng tổ chức trao đổi giữa người dạy và người học, giữa học viên với nhau.

Xin nêu một ví dụ: dạy chuyên đề *Thơ Việt Nam từ sau cách mạng, tháng Tám 1945 đến nay*. Ngoài đề cương chi tiết và hệ thống tài liệu, tôi tập trung vào ba vấn đề sau:

- Sự chuyển biến trong sáng tác của các nhà Thơ mới trong giai đoạn kháng chiến chống thực dân Pháp (Giảng viên trình bày).

- Có hay không một thời đại mới trong thi ca? (Học viên trao đổi).

- Thơ thể nghiệm trong thập kỷ 90 của thế kỷ trước (Vừa trình bày, vừa cho học viên trao đổi).

Trong quá trình học viên tham gia xêminar, giảng viên cũng phải làm việc, nhiều khi khá căng thẳng. Nhiệm vụ chính vẫn là hướng dẫn, nghĩa là chỉ ra mục đích, nội dung và cách thức trao đổi. Không nên quên nhiệm vụ quan trọng khác là phán xử, uốn nắn và phân giải. Cần chú tâm đến cách trình bày vấn đề của học viên. Tôi thường nhắc người học, để tìm luận điểm, ta có thể nêu ra những câu hỏi như: Tại sao tìm hiểu vấn đề này? (Ý nghĩa lí luận và thực tế); Người ta đã bàn vấn đề này ra sao? (Lịch sử nghiên cứu); Vấn đề có điểm chính yếu nào? (Nội dung); Vì sao chúng lại có diện mạo như vậy? (Cơ sở); Hướng tìm hiểu tiếp theo như thế nào? (Xu hướng)...

3. Cần bám sát đặc trưng của ngành Văn học

Tôi chỉ xin nêu ra hai đặc trưng đáng nói nhất.

3.1. Văn học là một trong những ngành nhạy bén nhất trong các ngành khoa học xã hội và nhân văn do nó luôn gắn bó với những thực thể sống động là con người và cộng đồng người. Sự đổi thay, kể cả sự biến chuyển về mặt tri thức, thậm chí về quan điểm đánh giá và phương pháp tiếp cận là thường thấy, chẳng có gì đáng ngạc nhiên cả. Do đó, thạc sĩ và người đào tạo thạc sĩ cần phải có *điều kiện* và *khả năng* bao quát sự diễn biến nhanh chóng của văn chương và văn học đương đại.

Học viên cao học nhất thiết phải biết làm việc với máy tính để thu thập dữ liệu đầy đủ nhất. Nhưng chỉ tư liệu thôi là chưa đủ. Học viên cần phải biết cách xử lý tư liệu. Và khả năng của người học bộc lộ trong cuộc thử sức cam go này. Ở đây có liên quan tới những quan niệm mới về văn chương và nghiên cứu văn chương, cái mà nhiều giáo sư gần đây gọi là thay đổi hệ hình hay phong cách tư duy. Trở ngại đáng kể nhất là những quan niệm cũ, lỗi thời. Không giải phóng khỏi

chúng ta không thể nói tới việc trang bị cái nhìn mới mẻ. Mà ai giải phóng? Chính học viên phải tự làm lấy. Giảng viên chỉ là người gợi ý. Có nhiên, cách thức gợi ý là rất cần. Liên quan tới vấn đề này là quan niệm về vai trò của người hướng dẫn. Người dạy không cầm tay chỉ việc, đã đành là thế. Người dạy còn thật sự phát huy tinh thần dân chủ trong khoa học. Tôi nhận mạnh điều này bởi xem ra tư tưởng học phiệt còn ngự trị dai dẳng đâu đó trong đầu óc của không ít người. Luôn xem lời dạy của mình là chân lí, lại là chân lí bất khả nghi, về thực chất là phản khoa học. Nên nhớ, không ai độc quyền về chân lí cả. Thiếu biết của mỗi người bao giờ cũng rất hữu hạn so với cái vô cùng tận của tri thức nhân loại. Càng học nhiều, ta càng thấy mình ít hiểu biết là vì thế!

3.2. Văn học là một ngành khoa học xã hội và nhân văn. Ai cũng đều là con người, và cũng đều sống trong lòng xã hội. Từ đó dễ nảy sinh ra một ngộ nhận là chừng như các vấn đề do văn học giải quyết ngay cả ở cấp học sau đại học đào tạo thạc sĩ và tiến sĩ có vẻ như tầm thường, không có gì đáng để tâm nghiên cứu cả. Thật ra văn học có sự phức tạp riêng của nó, rất cần chuyên gia và chuyên sâu. Chỉ xin đưa ra một dẫn dụ: bất kỳ ai cũng có thể bàn về một bài thơ, một cuốn truyện vừa đọc xong, nhưng đã mấy ai dám cầm bút viết bài phê bình nghiêm túc về chúng? Viết cho hay lại càng không dám nghĩ đến. Giấy trắng mực đen sờ sờ, ai cũng e ngại nếu không muốn nói là e sợ. Bút sa gà chết mà! Nhưng đâu là ranh giới giữa một chuyên gia với một người thường, giữa người trong ngành và người ngoại đạo? Theo tôi chính là ở chỗ người trong nghề nhìn nhận vấn đề một cách toàn diện, tình huống, thấu đáo hơn; lại còn biết trình bày vấn đề một cách sang trọng, chặt chẽ, thuyết phục hơn. Xin hãy bám sát

những yêu cầu này để bồi dưỡng cho học viên học chuyên ngành Văn học.

Thực tế giảng dạy không hoàn toàn như ta mong muốn. Ví như, có học viên cao học nêu lí do chọn đề tài luận văn của mình thế này: Ấy là do tôi đang giảng dạy về nó. Sao lại lí sự một cách ấu trĩ như thế được. Giảng dạy và nghiên cứu liên quan với nhau và hỗ trợ lẫn nhau, nhưng chúng không hoàn toàn có chung bản chất. Giảng dạy có thể không thật cần tới sự phát hiện; trong khi phát hiện lại là lẽ tồn tại của nghiên cứu. Nếu không có gì thật mới mẻ thì ai cần gì tới anh với tư cách người nghiên cứu? Lập luận như thế là không thuyết phục. Đặc biệt, tôi luôn yêu cầu học viên cao học không chỉ biết phân tích vấn đề mà còn phải biết lý giải nó. Mà lý giải vấn đề bao giờ cũng khó, nhưng lại luôn cần cho những ý tưởng khoa học ở cấp độ cao. Đây là chưa nói tới cách trình bày vấn đề - một khâu quan trọng mà người ta bao giờ cũng đòi hỏi cao ở một tiến sĩ hay một thạc sĩ Văn học. Nêu cái gì trước cái gì sau, nêu từ cái trước đến cái sau, lại không quên tiểu kết, khơi gợi và nâng cao - đó là những đòi hỏi mà một học viên cao học cần phải đáp ứng. Thách thức là ở chỗ đó. Và chất lượng cũng là ở chỗ đó.

Trở lên trên, tôi đã trình bày một số vấn đề mà bản thân cho là thiết cốt nhất trong việc đào tạo thạc sĩ ngành Văn học hiện nay. Rất mong có sự trao đổi chân tình và rộng rãi của các bạn đồng nghiệp.

Đà Lạt, 13/10/2002

HƯỚNG ĐỔI MỚI NỘI DUNG LÝ LUẬN VĂN CHƯƠNG Ở BẬC ĐẠI HỌC HIỆN NAY^(*)

Từ sau 1975, đặc biệt là từ sau 1986 trở lại đây, nhiều nỗ lực đổi mới nội dung và phương pháp giảng dạy các môn học đã được bộc lộ và đã đạt được kết quả bước đầu. Tuy nhiên, đã hơn 25 năm, những người có quan tâm đều dễ nhận thấy sự đổi mới như vậy là chưa đầy đủ, mạnh mẽ và triệt để, vì thế chưa đáp ứng nhu cầu phát triển ngày càng cao của sự nghiệp văn học cũng như sự nghiệp giáo dục văn học dân tộc, hiện thời và mai sau. Rất nhiều vấn đề nóng bỏng, vừa cơ bản vừa thực cốt đặt ra, buộc phải giải đáp, nếu như chúng ta không muốn là người chậm chân và ngoài cuộc. Từ kinh nghiệm của bản thân, chúng tôi xin tập trung bàn về hướng thay đổi nội dung giảng dạy bộ môn lý luận văn chương ở đại học sao cho phù hợp với điều kiện mới, lại không xa rời đặc thù của văn chương.

Lý luận văn chương là một trong những môn học cơ bản, góp phần chính tạo nên tiềm lực của sinh viên văn học. Có thể nhận ra một số hạn chế về nội dung giảng dạy bộ môn lý luận văn chương ở khoa văn các trường đại học như sau:

Chưa tập trung vào đặc trưng của văn chương.

Chưa chú ý đúng mức đến phương pháp tìm hiểu, nghiên cứu văn chương.

^(*) Trong bài viết này, chúng tôi dùng khái niệm “văn chương” thay cho “văn học”.

- Chưa thật sự quán triệt tính dân tộc trong lý luận văn chương.

- Quan niệm văn chương nhìn chung còn đơn điệu, giản đơn và khuôn cứng.

Từ thực tế đó, chúng tôi xin đề xuất một số hướng đổi thay chính nhằm dần dần hoàn thiện nội dung lý luận văn chương (chủ yếu là nguyên lý lý luận văn chương) theo yêu cầu *dân tộc hóa và hiện đại hóa*.

1. Cần xem đặc trưng văn chương là nội dung cốt lõi của lý luận văn chương

Lý luận văn chương ra đời, phát triển, hoàn thiện bao giờ cũng xuất phát từ đòi hỏi của chính thực tiễn văn chương. Hoạt động văn chương trong thực tế vốn rất đa dạng, bao gồm sáng tạo, cảm thụ, nghiên cứu, phê bình, giảng dạy văn chương... Mỗi dạng hoạt động có yêu cầu riêng đối với lý luận, nhưng chúng có chung một yêu cầu nhất quán là lý luận văn chương phải trả lời thấu đáo và thuyết phục câu hỏi: “Vậy rốt cuộc văn chương là gì”? Do vậy, đặc trưng văn chương cần được xem là nội dung cốt yếu của môn lý luận văn chương ở bậc đại học.

Kể ra từ trước đến nay, không phải ta hoàn toàn không đoái hoài gì tới đặc trưng của văn chương. Nhưng nếu xét kỹ, chủ yếu ta vẫn coi văn chương hoặc như một hình thái ý thức của xã hội, hoặc như một loại hình nghệ thuật của con người. Tính khuynh hướng chiếm dung lượng khá lớn. Chức năng và đối tượng của nghệ thuật gần như hoàn toàn thay thế chức năng và đối tượng của văn chương. Đặc thù về mặt nội dung chưa được chú trọng. Phương thức thể hiện chưa hoàn toàn xuất phát từ bản thân văn chương...

Theo chúng tôi, ta có thể tìm hiểu biểu hiện của đặc trưng văn chương trên 5 phương diện cơ bản sau:

- Về chức năng
- Về đối tượng
- Về nội dung
- Về tính chất
- Về phương thức thể hiện

Để sự dẫn giải mang sức thuyết phục, cần giới hạn nội hàm của thuật ngữ “đặc thù”, “đặc trưng”. Khi ta xem một biểu hiện nào là “đặc thù” hay “đặc trưng” của một sự vật, hiện tượng, thì không có nghĩa là tuyệt nhiên không tìm thấy những biểu hiện ấy ở các sự vật, hiện tượng khác, mà chỉ có nghĩa là chúng được biểu hiện nổi bật và tự nhiên ở sự vật, hiện tượng đó mà thôi. Tương tự như vậy, những điều trình bày về đặc trưng của văn chương không phải ta không thấy ở những sản phẩm khác, hoạt động khác, lĩnh vực khác. Tuy nhiên, do bản chất vốn có của văn chương, và do đòi hỏi thường xuyên của các hoạt động văn chương, chúng được bộc lộ một cách rõ rệt ở đây, khiến ta có thể dựa vào đó để phân biệt văn chương với các sản phẩm, các hoạt động trong đời sống vật chất và tinh thần của con người và xã hội.

Về mặt chức năng của văn chương, từ khi đổi mới, ta thay có 3 hướng tìm tòi chính. Một là, bổ sung thêm chức năng; hai là, xác định chức năng cơ bản; và ba là đi tìm chức năng đặc thù. Chúng tôi đặc biệt chia sẻ với hướng sau cùng. Chẳng hạn, Gs Nguyễn Văn Hạnh khẳng định: “ Chức năng cơ bản của văn nghệ là gìn giữ, phát triển và truyền đạt sự sống, chất người cho con người” (Lý luận văn học – Vấn đề và suy nghĩ – Nxb Giáo dục, 1995, tr 28). Cũng từ đây, ta đến

với lý luận được trình bày dưới hình thức thơ, ví dụ của Chế Lan Viên :

Đóng bài thơ như cái cọc vào đời để chống nước trôi xuôi.

Làm cho mọi người thấy được cái vô hình này: Thời gian họ sống.

Về phương diện đối tượng, ta cần làm rõ mặt thẩm mỹ của đối tượng văn chương. Theo chúng tôi nên đi sâu vào 2 biểu hiện chủ yếu : Một là, vẻ độc đáo thẩm mỹ; và hai là “tính người” của đối tượng. Thế giới tự nhiên, xã hội và con người vô cùng đa dạng và phong phú. Chỉ những hiện tượng nào thỏa mãn 2 yêu cầu trên mới có thể đi vào văn chương, mới được nhà văn chú tâm thể hiện trong tác phẩm. Bao hình tượng văn chương thành công, bao kiệt tác văn chương của dân tộc và nhân loại đều khởi đầu từ đó.

Đặc trưng về đối tượng chi phối tới đặc trưng về phương diện nội dung của văn chương. Do chọn lựa những hiện tượng cụ thể, đặc sắc trong đời sống nên văn chương có sức lay động lớn. Chẳng phải vô cớ mà trong nhiều điểm cần chú trọng khi bàn về nghệ thuật, L.Tônxtôi lại nhấn mạnh: “Khi người xem, người nghe cùng được truyền lan một thứ tình cảm mà người viết đã cảm thấy, thì đó chính là nghệ thuật” (chuyển dẫn, Lý luận văn học – N.A.Gulaiep, Nxb ĐH và THCN, 1982, tr 1995). Một quan niệm như vậy nhận được sự tán đồng của nhiều người. Cho nên cần coi tình cảm là một trong những nội dung cơ bản của văn chương. Cố nhiên, đó phải là thứ tình cảm mãnh liệt, gắn với tư tưởng và lý trí, mang tính khuynh hướng và tính xã hội rộng rãi. Cũng do “tính người” của đối tượng nghĩa là luôn đặt sự vật, hiện tượng ngoài đời sống trong mối quan hệ về tư tưởng – thẩm

mỹ với con người, nên chủ nghĩa nhân văn cần được xem là nội dung trong yếu khác của văn chương nghệ thuật. Điều này hoàn toàn phù hợp với những tác phẩm văn chương lớn xưa nay. Tại nhiên ta không tấn đồng một thứ nhân văn chủ nghĩa trừu tượng, tách rời không gian và thời gian, nằm lơ lửng đau do khi trong xã hội còn phân chia thành nhiều giai cấp, giai tầng.

Về mặt đặc tính của văn chương, thường có xu hướng chú trọng tính giai cấp, tính đảng, tính dân tộc, tính nhân dân. Thiên nhiên những đặc tính này là cần. Nhưng cũng rất hiển nhiên là vẻ đặc thù của văn chương chưa rõ. Do vậy, ta cần mở rộng tới những đặc tính riêng biệt khác như tính dân chủ, tính sáng tạo và nhất là *tính chủ thể*. Văn chương chân chính bao giờ cũng gắn với đời sống, nhưng đời sống đi vào văn chương lại phải qua sự sáng tạo của nhà văn. Claude Bernard (1813 – 1878) viết: “Nghệ thuật là tôi, khoa học là chúng ta”. Vai trò chủ quan có tính quyết định sự sáng tạo của nhà văn bao gồm nhiều yếu tố: vốn tư tưởng, vốn sống, vốn văn hóa, vốn nghề nghiệp. Không nên chỉ nhấn mạnh tới một yếu tố nào. Cũng cần lưu tâm tới tài năng và quá trình hình thành tài năng của nhà văn. Điều kiện thiết yếu để tài năng văn chương phát lộ là yếu tố thiên bẩm (không thể thiếu), và yếu tố học tập, rèn luyện (mang tính quyết định).

Cuối cùng là đặc trưng của văn chương ở *phương thức thể hiện*. Điều này trước nay ta đã chú ý, và có lẽ không cần có sự thay đổi gì thật lớn. Tuy vậy, cách hiểu nhiều nguyên lý quen thuộc như “Văn chương là nghệ thuật ngôn từ” chưa phải đa hoàn toàn thống nhất. Với tư cách là phương thức tồn tại của hình tượng, là công cụ thể hiện của nhà văn, “ngôn từ” cần được hiểu ra sao? Có người đồng nhất “ngôn từ” với “

ngôn ngữ” ; lại có người xem “ngôn từ” là “từ ngữ”. Theo ý chúng tôi, trong trường hợp này, “ngôn từ” chính là “lời nói”, nhưng là thứ “lời nói đặc biệt”, ở chỗ nó phát huy sức mạnh tiềm ẩn vốn có của lời nói vì mục đích nghệ thuật. Đây là cơ sở chủ yếu để phân biệt “ngôn từ” với lời nói bình thường và “nghệ thuật ngôn từ” với văn bản bình thường.

2. Cần gia tăng tri thức về phương pháp, cách thức tìm hiểu văn chương

Hiện giờ, không ai không thấy vai trò của phương pháp trong việc nâng cao chất lượng giảng dạy ở bậc đại học. Câu nói nổi tiếng của văn hào Nga L. Tônxtôi luôn được nhắc đi nhắc lại, rằng tìm ra trái đất tròn đã là quý, nhưng chỉ ra làm thế nào để biết trái đất tròn còn quý hơn nhiều. Vì bằng cách đó, ta có thể biết được những hành tinh khác trong vũ trụ bao la đầy bí ẩn hình hài, dáng vẻ ra sao. Tuy nhiên, tính chủ động tích cực trong việc hình thành phương pháp tìm hiểu cho sinh viên chưa cao và chưa thường xuyên. Kỹ năng nghiên cứu văn chương chủ yếu được định hình dần dà trong quá trình nghe giảng và đọc giáo trình. Tri thức về phương pháp chưa được các giảng viên xem trọng. Có lẽ ta nên thay đổi thói quen này. Chẳng hạn, khi giảng về đặc trưng văn chương, ta nên có hẳn một chuyên mục riêng để xác định phương pháp tiếp cận vấn đề, như : phương pháp chọn lựa; phương pháp đối chiếu, so sánh ; phương pháp loại hình ; phương pháp lịch sử...

Xin được phân tích đôi điều về *phương pháp chọn lựa*. Để nhận chân ra đặc điểm của bất cứ hiện tượng, sự vật, con người nào, thao tác chọn lựa luôn được chú ý tới trước tiên. Chọn trúng cái điển hình, nghĩa là cái ẩn chứa những gì tiêu biểu nhất, bản chất nhất là đã rút ngắn được con đường đi tới

thực mà vẫn đạt được hiệu quả cao nhất. Để tìm hiểu đặc trưng văn chương, ta phải chọn hiện tượng văn chương tiêu biểu và hoạt động văn chương tiêu biểu để xem xét. Bởi vì, khái niệm văn chương bao giờ cũng đồng thời được hiểu là các hiện tượng văn chương như tác phẩm, tác giả, giai đoạn, thời kỳ, phương pháp, trào lưu văn chương... và các hoạt động văn chương như sáng tạo, cảm thụ, nghiên cứu, phê bình, giảng dạy văn chương...

Hiện tượng văn chương tiêu biểu nhất phải là tác phẩm. Đơn giản là bởi có tác phẩm mới có các hiện tượng văn chương khác. Người ta luôn coi tri thức về tác phẩm là tri thức nền tảng của văn học là vì thế. Tác phẩm văn chương cực kỳ đa dạng, được xếp một cách tương đối vào các loại và các thể khác nhau. Đại thể các nhà lý luận tạm nhất trí chia văn chương thành 3 loại lớn : tự sự, trữ tình, và kịch bản văn chương. Thể văn chương không thể liệt kê ra hết được – chúng phong phú như chính đời sống văn chương. Có thể lớn và thể nhỏ, có thể nằm trong loại lại có thể nằm trên ranh giới giữa các loại. Chọn hiện tượng văn chương tiêu biểu là tác phẩm, có lẽ không nên chọn kịch bản văn chương ; nó vốn tồn tại trong sự chi phối không chỉ của đặc thù văn chương mà còn có quy luật của sân khấu, điện ảnh... Vậy là chỉ còn loại tự sự và loại trữ tình. Vấn đề là trong hai loại này ta nên chọn thể nào? Điển hình cho tự sự phải là tiểu thuyết (nơi hư cấu sáng tạo của nhà văn được mặc sức vẫy vùng). Còn điển hình cho trữ tình phải là thơ trữ tình (nơi cảm nghĩ của người sáng tạo được biểu lộ đến cùng). Tóm lại, để dễ dàng chỉ ra đặc trưng của văn chương, nhà lý luận cần chú tâm phân tích tiểu thuyết và thơ trữ tình là chính.

Hoạt động sáng tạo văn chương của nhà văn dễ được nhất trí là tiêu biểu nhất. Qua loại hoạt động này, vẻ linh diệu và tính phức tạp của văn chương được bộc lộ một cách rõ rệt. Ví như, vai trò của vô thức, trực giác, tiềm thức trong sáng tạo văn chương. Tuyệt đối hóa vai trò của chúng là không đúng, mà xem thường vai trò của chúng cũng không thuyết phục. Nhà thơ Tố Hữu nhận xét : “ Trong quá trình sáng tác có trường hợp tác giả hoàn toàn có ý thức, nhưng có trường hợp không hoàn toàn ý thức được hết, hay nói đúng hơn là không hoàn toàn tỉnh táo trong quá trình sáng tạo ” (Cuộc sống cách mạng và văn học nghệ thuật – Nxb Văn học, 1981. tr 133). Biện chứng là ở chỗ, bằng thực tiễn sáng tạo phong phú của mình, ông thừa nhận người nghệ sĩ “ có trường hợp không hoàn toàn ý thức được hết”. Vậy là, không thể dựa vào ý kiến này để phủ nhận vai trò của ý thức hay để hạ thấp vai trò của vô thức trong sáng tạo văn chương. Hay như , chúng ta cần giải thích thế nào về hiện tượng Pautôpxki gọi là “nhân vật nổi loạn”, về điều Nguyễn Đình Thi cho là “các sự kiện cưỡng lại ngòi bút” của nhà văn ? Ta nhớ tới ý kiến chí lý của Baxtidsơ khi trả lời phỏng vấn tạp chí “Châu Âu”: “Nhà văn sáng tạo nên nhân vật để đánh mất ta trong chúng, nhưng một mặt lại sai khiến chúng trong ta” (chuyển dẫn, “Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại” – Phan Cự Đệ, Nxb ĐH và THCN, 1975, tr234). Rõ ràng, tính khách quan và tính chủ quan của hình tượng văn chương đồng thời được chú trọng - thực tiễn và lý luận là hoàn toàn thống nhất.

Chúng tôi cho rằng tri thức về phương pháp nghiên cứu thể hiện một phần trong hệ thống tri thức lý luận văn chương là hướng tích cực, góp phần tạo nên tiềm lực cho sinh viên –

những người se phải hoàn toàn độc lập hoạt động văn chương trong tương lai.

1. Cần triệt để quán triệt phương châm “dân tộc hóa” lý luận văn chương

Thực tiễn chính trị, xã hội, văn hóa ngày càng chứng tỏ việc giữ gìn, nâng cao bản sắc dân tộc thật quan trọng mà cũng thật gian khó. Do nhiều nguyên nhân, chủ yếu là do trình độ lý luận ở ta chưa phát triển đến độ cần thiết, nên mặc dầu có không ít nỗ lực, phương châm “dân tộc hóa” triệt để lý luận văn chương mới dừng ở mong muốn. Chắc chắn hiện trạng này đã phần nào kìm hãm tới các hoạt động văn chương trong giai đoạn vừa qua. Cần phải làm gì đây? Theo ý chúng tôi, có 2 hướng chính : *một là*, cần lưu tâm hơn nữa tới thực tiễn văn chương dân tộc ; và *hai là* cần xem trọng hơn nữa di sản lý luận văn chương cổ Việt Nam.

Đa phần các nguyên lý lý luận văn chương bao giờ cũng có ý nghĩa phổ biến, được khái quát lên từ những hiện tượng văn chương tiêu biểu của mọi dân tộc, thuộc mọi thời đại. Có điều, cái chung không thể bao quát hết cái riêng. Trong khi, ta lại mong mỗi xây dựng hệ thống lý luận văn chương dành trước hết cho việc nâng cao chất lượng và hiệu quả các hoạt động văn chương của nước ta. Nhiều nhà nghiên cứu đã khẳng định, chẳng hạn, nguyên lý “văn chương phản ánh hiện thực” không hoàn toàn thích hợp với quy luật diễn biến và phát triển của văn chương Trung đại của Việt Nam và rộng ra của Á Đông. Từ đó, khái niệm hình tượng nghệ thuật của Timôfêef được nhiều nhà lý luận khác tán đồng, xem “hình tượng là bức tranh về đời sống của con người” tỏ ra bất cập khi soi vào thực tiễn văn chương, đặc biệt là thực tiễn thi ca cổ điển Việt Nam. Chúng tôi xin lưu ý tới khái niệm “ ý

tượng” được cố Gs Đỗ Văn Hỷ đề xuất trong bài nghiên cứu “Thơ với nhà thơ Lê Quý Đôn”. (*Tạp chí Văn học*, Số 6/1984). Trong quan niệm của ông vừa có “ý” vừa có ‘tượng’; vừa có yếu tố chủ quan vừa có yếu tố khách quan – phải chăng như thế sẽ biện chứng, khoa học hơn.

Thái độ trước di sản lý luận văn chương cổ dân tộc cũng thật đáng lưu tâm. Chừng 20 năm trước, nhiều người còn đặt câu hỏi nghi hoặc: liệu ông cha có để lại giọt lý luận nào cho con cháu? Các công trình sưu tầm, biên dịch, giới thiệu, khảo cứu tư tưởng văn nghệ thời Trung đại xuất hiện trong hai thập kỷ gần đây thật sự góp phần đánh tan hoài nghi này. Từ đó đã xuất hiện không ít cố gắng đưa kết quả nghiên cứu vào nội dung đào tạo ở cả những lĩnh vực trước đây hầu như vắng bóng người xưa như đặc trưng văn chương. Chỉ riêng ở đời Trần ta cũng có thể bắt gặp nhiều ý kiến xác đáng, thấm thía. Nghĩ về cái mà ngày nay ta gọi là tính hình tượng của văn chương, Trần Thái Tông trong bài “Hạnh an bang phủ” viết: “Vạn tượng sinh hào đoan” (Muôn hình tượng nảy ở đầu ngọn bút). Câu văn của Nguyễn Tử Thành trong “Chu trung văn thiếu” súc tích không kém: “Thập thủy, thu hồng, quy bút để” (Nhặt màu biếc, thu màu hồng, quy về dưới ngọn bút). Hay như về tính khái quát của hình tượng văn chương, ta có thể nhận ra qua câu thơ của Trần Nhân Tông trong bài “Đại giác thần quang tự”:

Tam thiên thế giới nhập thi mâu

(Ba nghìn thế giới đều thu vào con mắt thơ)

Rồi trong cả ý nguyện của Phạm Sư Mạnh muốn “mượn cả một dòng sông xuân” để làm “nghiên bút”. Vậy là theo ý chúng tôi “sáng tác ắt sẽ sinh ra quan niệm, đầu là tập trung hay phân tán, trực tiếp hay gián tiếp, tự giác hay không

tư giác" (Phạm Quang Trung – *Học giả với thi nhân*, Nxb Văn hóa Thông tin, 1994, tr 7). Ý thức đề cao một cách chính đáng di sản tư tưởng văn chương cổ xưa của dân tộc cần được thể hiện trong nội dung chương trình bộ môn lý luận văn chương ở bậc Đại học là vì thế.

4. Cần tạo điều kiện cho sinh viên tiếp cận với nhiều quan niệm khác nhau về văn chương

Trước nay, do hoàn cảnh đặc biệt, ta chưa đủ điều kiện để trình bày những quan niệm khác nhau, kể cả đối nghịch nhau trong giảng dạy lý luận văn chương ở Đại học. Trên đại thể, sinh viên chỉ mới làm quen với 3 quan niệm chính sau đây:

- Văn chương là một hình thái đặc thù của ý thức xã hội.
- Văn chương là công cụ hiểu biết, khám phá, sáng tạo thực tại xã hội, chủ yếu là đời sống con người.
- Văn chương là nghệ thuật ngôn từ.

Kinh nghiệm nghệ thuật trong thời buổi giao lưu như ngày nay buộc ta phải mở rộng cửa hướng tới những chân trời khác. Người ta thường so sánh rất đúng văn chương với sự huyền ảo lung linh của tình yêu, nhiều khi cảm thấy mà khó nói ra, và trên thực tế không nên hài lòng với chỉ một quan niệm nào đó về tình yêu. Chúng tôi thì nghĩ, văn chương vì diệu như chính sự sống, từ nhiều giác độ khác nhau, mỗi giác độ chỉ có thể phát hiện ra một đôi điều, mới mong có một quan niệm tương đối đầy đủ về nó. Một cách nghĩ như vậy có lẽ mới là biện chứng. Do đó, ta có thể và cần phải cho sinh viên tiếp xúc với những quan niệm khác như:

- Văn chương là tiếng nói của con người.

- Văn chương là một hệ thống cấu trúc nghệ thuật độc đáo.
- Văn chương là một phát ngôn nhằm vào cách diễn đạt.
- Văn chương là một hình thái giải thoát nội tâm...

Chúng tôi xin đi vào quan niệm “ Văn chương là tiếng nói của con người”. Một loạt câu hỏi được đặt ra. Khi nào con người cần nói ? Đó là khi có điều gì day dứt ở bên trong, muốn được giải bày . Mục đích của lời nói ? Ấy là mong tìm sự sẻ chia, đồng ý đồng tình của người khác. Muốn vậy lời nói phải thế nào? Phải có ý truyền đạt và có cách thức truyền đạt. Ý cần đúng, sâu, và mới ; cách thức phải phù hợp, hấp dẫn. Về thực chất, sự sáng tạo văn chương cũng là thế! Nó là lời nói của con người với con người, về đời sống và vì đời sống, nên nó không được phép xa rời con người và đời sống. Cũng như lời nói bình thường, nhà văn phải xem trọng giọng điệu. Nhà lý luận Khraprenkô khẳng định, giọng điệu “ là phương tiện quan trọng nhất của tác phẩm nghệ thuật”, nếu “bỏ qua giọng điệu thì chẳng những không có quá trình lĩnh hội thế giới bằng thẩm mỹ mà cũng không có việc thể hiện các kết quả nhận thức cuộc sống thực tại bằng hình tượng” (*Sáng tạo nghệ thuật – hiện thực, con người*, Nxb Khoa học Xã hội 1984, tập I, tr 310). Thơ hẳn nhiên cần giọng điệu; văn xuôi cũng có thứ “ âm thanh” riêng của nó.

Như vậy, việc mở rộng quan niệm về văn chương thực chất là để lý luận phản ánh trung thực hơn các hiện tượng văn chương muôn vẻ vốn là một thực thể tinh thần linh diệu của con người. Như viên kim cương dưới ánh sáng mặt trời, từ mỗi góc nhìn, nó ánh lên sắc màu riêng, nhiều góc nhìn hợp lại, ta sẽ hình dung ra đầy đủ hơn giá trị thẩm mỹ của nó.

Trở lên trên, chúng tôi đã trình bày những hướng đổi thay nội dung môn lý luận văn chương ở khoa Văn các trường Đại học cho phù hợp với xu thế đổi mới. Chắc còn nhiều điều cần được tiếp tục trao đổi. Rất mong nhận được ý kiến của các nhà văn học.

NHÀ PHÊ BÌNH LÊ ĐÌNH KÝ

Tôi vinh hạnh được làm học trò chính thức của giáo sư Lê Đình Kỳ đầu có đôi ba buổi gì đó. Vào giữa 1978, tôi được cử đi dự lớp bồi dưỡng thi nghiên cứu sinh nước ngoài ở Hà Nội. Hướng dẫn chúng tôi toàn những tên tuổi quen thuộc ở Đại học Tổng hợp và Viện Văn học trong đó có ông. Nhiều công trình nghiên cứu giá trị mang tên ông về phương pháp sáng tác, về Truyện Kiều và thơ hiện đại đã làm cho hình ảnh của ông có phần lấp lánh hào quang trong con mắt của tôi. Giữa ông và chúng tôi như có một hố cách ngăn, không đến mức xa vời nhưng cũng đủ để chỉ dám “kính nhi viễn chi”. Cảm nhận ban đầu của tôi khi nghe ông giảng về tập “Việt Bắc” thì lại hoàn toàn khác. Ông nói đều đều, đôi khi rời rạc, thậm chí buồn tẻ nữa. Nhưng đó chỉ là những ấn tượng đầu tiên, bởi ngay sau đấy, tôi đã kịp nhận ra sức hấp dẫn lạ lùng qua từng lời tưởng như không có gì quá đặc biệt của ông. Đó là sức gợi lớn nhờ sức nghĩ tiềm ẩn đâu đó ở nơi ông. Phải chăng, đây chính là điều cốt yếu nhất đối với những người đang tập tễnh bước vào lãnh địa văn học như chúng tôi khi ấy? Tôi nhớ một nhận định quan trọng sau của ông: Thời “Tứ ấy”, Tố Hữu trước hết hướng về cái đẹp của lý tưởng cách mạng, cái đẹp về phía tương lai, khi lý tưởng ấy được thực hiện. Với tập “Việt Bắc”, lý tưởng chan hòa vào hiện thực của nhân dân đã đứng lên làm Cách mạng tháng Tám và giờ đây đang tiến hành cuộc kháng chiến thần kỳ. Chỉ vậy thôi cũng đủ để triển khai thành một tiểu luận dài hơi mà không sợ chông chênh, hụt hẫng.

Tôi còn để ý tới cách nói tinh tế mà dung dị của ông. Rõ nhất là khi ông chọn đề mục hoặc tên sách. Như cuốn "Đường vào thơ". Tôi như nghe lời tâm sự sau của ông: Mỗi người có con đường đi vào thơ riêng của mình; đây là con đường của tôi với những cảm nhận của tôi; xin được giải bày trung thực, mong được sự sẻ chia của nhiều người... Đúng là một tuyên ngôn phê bình hiện đại. Chẳng phải ta hay nghe nói đến dạng thức phê bình đối thoại, xem trọng tính cá thể của người đọc, không áp đặt, răn dạy mà lấy sự cảm thông trong tiếp nhận làm đích chính đó sao ! Sau này, có dịp đọc kỹ nhiều trang phê bình của ông, tôi càng có thêm chứng cứ xác nhận ấn tượng mang tính trực giác buổi đầu ấy. Đây, lời "chiêu tuyết" cho một hiện tượng văn chương từng là điểm nóng của tư duy đổi mới: "Thơ Mới đã có hàng trăm bài có thể xếp vào loại hay nhất của nền thơ ca dân tộc. Và khi đã là thơ hay thì tác động của nó không chỉ do chữ nghĩa, từ điệu, mà còn giúp đời sống tinh thần thêm phong phú, hướng vào điều hay lẽ phải. Phải chăng nghệ thuật, cái đẹp tự nó đã có ý nghĩa cảm hóa?" Không thể bảo thái độ của người viết là không rõ ràng, dứt khoát. Nếu nghe tinh, ta còn nhận ra cả sự biện bác, tranh luận không kém gay gắt, quyết liệt. Ông là thơ, không ưa dao to búa lớn, mà thích âm thầm, rỉ rả theo kiểu "lạt mềm buộc chặt". Lời nói dạng này đôi khi lại mang một sức cảm hóa lớn đến không ngờ. Nó tự nhiên, vì thế dễ neo giữ bền lâu nơi tâm trí con người. Có lúc tôi tự hỏi, do đâu mà ông có được cái chất phê bình ấy? Đời dạy ông hay văn dạy ông? Có lẽ là cả hai. Văn chương đích thực xưa nay bao giờ chẳng lấy sức thuyết phục người làm trọng. Được vậy, trước hết phải có khả năng tự thuyết phục. Mình không tin thì người khác tin sao nổi. Lê Đình Ky có niềm tin này, và còn có

cái mà nhiều nhà phê bình khác ít có, ấy là cái cách riêng trong việc trình bày niềm tin của mình. Ông hay đặt những giả thuyết, giả định như đang cùng người đọc trên cuộc hành trình gieo neo tìm đến chân lý vĩnh hằng của văn chương. “Nếu người sáng tạo – ông viết – chỉ coi những nỗi buồn riêng như là mở đầu và tận cùng của tất cả, thì tác phẩm sẽ không có sức vang dội bền vững vào lòng người, nó sẽ không nói được gì nhiều với những tâm hồn khác, vì cuộc đời này đâu phải là chuyện riêng của anh, và chỉ có mỗi một anh. Còn biết bao chuyện to lớn và khấn trương, biết bao cuộc đời và kiếp người cần phải quan tâm đến...” (*Sáng mắt sáng lòng*, Nxb Văn học, 1979, tr 173).

Ta biết giáo sư Lê Đình Ky không chỉ viết phê bình. Ông còn là nhà nghiên cứu, nhà lý luận văn chương nổi tiếng. Có thể thấy dấu ấn của phong cách phê bình nói trên trong các công trình lý luận và nghiên cứu của ông. Cuốn “Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du” chẳng hạn (Nxb Khoa học Xã hội, 1970). Nhiều người đã xác nhận những cống hiến quý báu, mới mẻ của ông khi đi vào một tác phẩm cổ điển của nền văn chương dân tộc được nhiều người thuộc nhiều thế hệ đào qua xối lại không ít lần. Đến mức có người đã gọi chuyên luận này là công trình nghiên cứu “kinh điển” về Truyện Kiều. Tuy vậy, người ta vẫn có chứng cứ để hoài nghi sự vận dụng những nguyên tắc của chủ nghĩa hiện thực có phần khiên cưỡng của ông. Chắc không phải không có lý do mà trong lần sửa chữa và cho công bố gần đây ông đổi tên sách thành “Truyện Kiều, đỉnh cao văn học”. Duy những đoạn viết về thế giới nhân vật trong kiệt tác của Nguyễn Du thì mãi mãi cuốn hút người đọc. Khiếu thưởng thức tinh tế của nhà phê bình trong ông chưa bao giờ được phát huy nhiều đến

thờ. Tại bàn một lời viết nhuần nhị như đang cùng tâm sự với bạn đọc. Về Ma Giám Sinh, ông viết như sau: “ Cái câu lịch sử duy nhất được thốt ra từ miệng gã, như đã được học thuộc lòng từ trước, khi mà giờ phút quyết định đã đến:

*Rằng “ Mua ngọc đến Lam Kiều
Sinh nghi xin dạy bao nhiêu cho tường.*

Chung liếc thì có vẻ hào hoa phong nhã, nhưng ý nghĩa mùa xuân thì thật là lộ liễu, và gã không phải chờ lâu hơn nữa để vật cái mặt nạ làm vương vius gã:

*Có kẻ bớt một thêm hai
Gà lau ngà giá vàng ngoài bốn trăm” (tr234)*

Nhà phê bình còn “nắm tay” nhà nghiên cứu ngay cả ở những phương diện ít thân thiện nhất như phương pháp. Tôi nhận ra lời so sánh hầu như chỉ được vận dụng trong văn nghệ thuật ở tập sách nghiên cứu trên: “Trong cuộc đời khổ nhục của Kiều, không biết Kiều còn có thể thấp đến đâu nữa. Nhưng ta cảm ơn Nguyễn Du đã gạt bỏ cái chi tiết tàn nhẫn trong “ Kim Vân Kiều Truyện” . Thúy Kiều của Thanh Tâm Tài Nhân đã phải ăn nằm với Sở Khanh” (tr238). Bàn tay đeo gót khéo léo đến mức tưởng như không còn để lại dấu vết nào cả.

Dấu ấn của một phong cách phê bình in đậm không kém trong những công trình lý luận của giáo sư Lê Đình Ky. Tôi chưa thấy ai viết về đặc điểm của ngôn ngữ văn chương lại thật và thực như ông: “Nghệ sỹ ngôn từ là người cảm thụ từ ngữ một cách vật thể, cho nó thấm tận làn da, thấm thịt, lay động đến tận căn não của mình. Anh ta sống với từ ngữ, hút thở chất sống tiềm ẩn trong mỗi từ, cũng như biết hà hơi tiếp sức cho nó” (*Tìm hiểu văn học*, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh, 1984, tr 127). Ôi! Cứ như một nhà văn đích thực đang bàn về

cuộc vật lộn với từng câu chữ khi vừa rời cây bút viết văn. Như còn nguyên đó, bùn đất của lao động văn chương đam mê và khổ ải. Thần tình nhất là được nghe Lê Đình Kỳ luận bàn về bản chất của thi ca. Lý trí lạnh lùng của một nhà khoa học không thể tạo nên được những trang lấp lánh sự sống văn chương như thế này: “Người ta nói thi ca nhằm diễn đạt cái tưởng như không diễn đạt được ... Nhiều trạng thái tâm hồn mà thơ ca phải biểu hiện thường không có tên gọi và có lẽ sẽ không bao giờ có được tên gọi. Ở đây chỉ có thể là gợi hơn là tả, có tả cũng là để gợi ra, để gây lên sự đồng cảm bằng con đường của cả tư duy lẫn tưởng tượng, trực cảm” (*Nguyên lý văn học*, Đại học Tổng hợp Tp . Hồ Chí Minh, tr143 – 144). Có lẽ không một ai xứng đáng đứng ngay sau Hoài Thanh trong sự cảm nhận cái hay cái đẹp của thơ như ông. Để rồi mạch sống tự nhiên của thi ca thấm đẫm trong từng khái quát lý luận về thơ của ông.

Tôi như đang nghe giáo sư Lê Đình Kỳ bảo rằng: “Này, trước hết hãy xem mình là một nhà phê bình văn chương đấy nhé! Còn muốn có những áng văn phê bình đẹp ư ? Phải nhiều dụng công nhưng cần hết sức tránh tô vẽ. Gorky nói rất phải: cái đẹp nằm trong sự giản dị”.

Đàlat, 4/4/2001

GIÁO SƯ NGUYỄN VĂN HẠNH, MỘT THOÁNG GẦN

Tôi chưa bao giờ có cái điểm phúc được gần gũi ông hoặc được ông xem là người gần gũi. Có phần khác với các giáo sư cùng thế hệ ông như Gs. Trần Văn Bính, Gs. Trần Thanh Dạm, Gs. Lê Đình Ky, Gs. Phương Lưu... Tôi luôn vừa được xem là học trò vừa được xem là đồng nghiệp, ranh giới đôi khi bị xóa nhòa, mà phía chủ động thường từ các thầy tôi. Ở Gs Nguyễn Văn Hạnh toát lên một chút gì đó có phần cao đạo, khiến cho nhiều người thuộc thế hệ chúng tôi cảm thấy e ngại ngại khi cùng làm việc với ông. Cũng phải thôi, có thời ông đã làm đến phó Ban Tư tưởng Văn hóa Trung ương kia mà. Phải thật sự là người giỏi giang. Tài mà có cốt kiêu thì dễ được người đời bỏ qua. Đấy, anh cứ học họ mà kiêu đi, dễ chứng biến thành ngô nghê, thành đối tượng gây cười cho bao kẻ khác. Vả chăng, cùng với con người khoa học, Gs. Nguyễn Văn Hạnh còn có con người nghệ sỹ ở bên trong. Cái quý nhất ở nghệ sỹ là cá tính, nơi trang viết và cả trong cuộc đời. Đôi khi ta buộc phải chấp nhận nếu không muốn rơi vào cớ chấp tâm thường.

Không được ông xem là gần nhưng có lẽ tôi cũng được Gs. Nguyễn Văn Hạnh để mắt đến từ nhiều năm trước, từ ngày ông chuyển về công tác ở thành phố Hồ Chí Minh. Đà Lạt nơi tôi ở thi thoảng được đón tiếp ông, thường là với tư cách của một giáo sư thỉnh giảng. Một lần, đầu như vào năm 1995, tôi lên thăm và trò chuyện ít phút với ông, rồi nhân thể tặng ông cuốn "Văn chương với Lê Quý Đôn" vừa được Nhà xuất bản Giáo dục cho ấn hành. Sau đó chừng hai ngày, tôi

lên chia tay ông. Tôi không quên lời nhận xét đầy khích lệ của ông: “Cậu có khả năng nghiên cứu văn học đấy, gắng lên !” Tôi coi đó là lời khen, lại là lời khen của một người khó tính, trong cái quan hệ không nhất thiết phải khen. Người bạn rộng như ông đọc cho là quý rồi, nếu có vì lịch sự mà nhận sách, rồi mang về xếp vào tủ thì cũng chẳng vì thế mà dám trách cứ làm gì. Ông còn tâm sự: “Cậu đi vào văn học trung đại là hay đấy ! Nó ổn định. Mình gắn với hiện đại, thay đổi luôn, nhiều lúc thấy nản”. Vậy là ông không chỉ đọc tôi mà còn có nhận xét, có suy ngẫm. Tôi mạnh dạn chia sẻ: “Những cái chưa định hình mới cần nhiều đến bản lĩnh khoa học, thưa thầy !” Không nói thêm, ông im lặng, cái im lặng của một người trải đời khiến tôi không dám nói gì thêm nữa. Thế là từ đó, không hiểu sao, tôi thấy quý trọng ông hơn.

Bẵng đi một thời gian dài, tôi lại có dịp gặp ông trong đợt bảo vệ luận văn cao học ở Trường Đại học Sư phạm Huế vào đầu năm 2001. Tôi mừng là Gs. Nguyễn Văn Hạnh vẫn còn khỏe. Bước vào tuổi “thất thập cổ lai hy” mà đi đứng vẫn còn nhanh nhẹn, nói năng vẫn còn khúc chiết, làm việc căng thẳng nhưng ít tỏ ra mệt mỏi như ông phải xem là ước ao của nhiều người cùng lứa. Vừa xuống máy bay, ông đi xe thẳng tới những gia đình thân quen cần thăm hỏi. Trước hết là những người già yếu hoặc gặp hoạn nạn. Họ rất cần được sẻ chia. Mà số lượng này đâu phải ít. Một thời gian khá dài sau 1975, ông từng là Hiệu trưởng Trường Đại học Sư phạm Huế. Gian nan chồng chất gian nan. Ấy thế mà vui và thật nhiều kỷ niệm. Toàn những kỷ niệm khó quên. Những giáo chức đại học Huế ngày trước tôi gặp còn giữ nhiều ấn tượng đẹp về người Hiệu trưởng của một chính thể mới, giàu hiểu biết, lại có cái nhìn nhân văn, khác xa với những lời tuyên truyền của

chính thế cơ. Gs. Nguyễn Văn Hạnh kể cho tôi nghe “ cái thời đẹp nhất ” của ông ở Huế. Trọng trách buộc ông lo mọi chuyện cần thiết, từ lớn đến nhỏ, nhất là những cái nhỏ. Ông dạy tôi một điều, chớ xem thường cái nhỏ nhặt trên đời, chẳng phải thường để trú ngụ ngay trong những cái nhỏ nhặt đấy sao ! Chẳng hạn, dạo ấy nước hiểm, thường không lên nổi lầu trên. Ông đi kiểm tra, thấy phòng vệ sinh ở đây vẫn mở. Hai ham không chịu nổi, ông cho niêm phong ngay. Sự sâu sát công việc biểu lộ một ý thức trách nhiệm luôn thường trực nơi ông. Bao người đang trông cậy vào ta. Cũng không thiếu kẻ đang xét nét ta. Cá nhân ta không còn thuộc về riêng ta nữa. Ông còn đem quan niệm của một nhà khoa học nhảu văn vào giải quyết nhiều công việc chung, riêng khác nhau. Như ông bảo, khu ấy thầy cô giáo còn trẻ lắm, nhiều người chưa có gia đình. Khu tập thể lại ít và chật. Ông quyết định cứ phân mỗi người một phòng. Ở chung, trai gái làm gì có điều kiện để tìm hiểu nhau. Thì ra, người làm văn học cũng có nhiều thể mạnh trong công việc quản lý con người. Cố nhiên, còn có cả những cái nghịch trong đó. Cần tỉnh táo để phân biệt. Và để che giấu. Tôi biết không phải lúc nào ông cũng làm được những điều mình muốn. Nhưng tôi ngờ rằng, trong cái không may biết đau lại có cái may. Như chuyến đi Huế lần này. Nếu ông còn bận bao việc lớn khác thì làm gì còn thời giờ để lo cho sự nghiệp đào tạo những thế hệ kế cận mà ông vốn ưa thích.

Do ở những cơ sở đào tạo khác, ông và tôi trong 2 ngày bảo vệ luận văn cao học thường thay nhau làm chủ tịch hội đồng. Chung tôi luôn mời ông ngồi ở vị trí danh dự nhất. Ông thuộc thế hệ đi trước, ở cương vị nào, chúng tôi cũng cần phải kính trọng ông. Nếu không nghĩ được vậy thì thế hệ sau sẽ

nhìn chúng tôi ra sao đây. Ban đầu, ông có vẻ e ngại, nhưng rồi thầy trò cũng hiểu nhau. Chỉ là lễ nghi giao ước thôi mà. Cái quan trọng nhất là từ trong sâu thẳm lòng mình chúng tôi luôn quý trọng ông – một nhà khoa học luôn khe khắt với bản thân nên có quyền khe khắt với người khác. Ngay cả học viên được ông trực tiếp hướng dẫn, ông cũng hạ bút cho điểm 7,0 (điểm thấp nhất so với cả khóa). Chắc ông nghĩ phải cho họ thấy họ là ai. Thạc sĩ chỉ là chặng đầu của con đường khoa học thăm thẳm, dang dặc ở phía trước. Ngay những luận văn khá nhất, ông cũng chỉ ra những cái cần hoàn thiện. Phải phòng ngừa cái bệnh kiêu ngạo vốn là kẻ thù của một nhân cách khoa học đích thực ngay từ điểm khởi đầu.

Xa Gs. Nguyễn Văn Hạnh, tôi cứ như còn thấy ông đang đi trên đường Lê Lợi cùng Ts. Lương Ngọc Bính vừa chuyển sang đảm trách công tác mới ở Ban Tuyên giáo Tỉnh uỷ Quảng Bình. Ông trao đổi với anh Bính rất nhiều về công việc. Ông như đang sống lại những tháng ngày sôi nổi và ý nghĩa trước kia. Tôi rất biết, chúng không khi nào phai mờ trong ký ức của một nhà khoa học đồng thời là một nhà văn như ông.

NIHÀ LÝ LUẬN TRẦN VĂN BÌNH, THẦY TÔI NGÀY ẤY

Chợt thấy Trần Văn Bình đã là giáo sư – tiến sỹ, nhiều năm giữ cương vị Chủ nhiệm Khoa Văn hóa Xã hội chủ nghĩa của Học viện Chính trị Quốc gia Hồ Chí Minh. Mỗi dịp ra Hà Nội, đầu bận bịu đến mấy, không khi nào tôi quên thăm hỏi thầy. Những ngày học hành gian khó nơi sơ tán 30 năm về trước tự nhiên cứ sống lại trong tôi... Tôi nguyên là sinh viên Ngõ văn Khoa 3 Đại học Sư phạm Việt Bắc. Những ngày đầu mới thành lập năm 1966, nhiều giảng viên giàu kinh nghiệm từ Trường Đại học Sư phạm Hà Nội được điều động chi viện cho Trường tôi. Thầy Trần Văn Bình chuyển lên dạy chúng tôi vào dịp này. Ngày ấy khổ mà vui, mà thương nhau, nhất là ai cũng miệt mài với chuyện học hành. Tháng chạp lạnh, giữa rừng khuya, vẫn đốt đèn dầu mazút đọc sách thâu đêm. Do sức trẻ? Cái chính là do nhiệt huyết. Phải dùi mài kinh sách cho thật nghiêm thật nhuễn, trước hết để khỏi phụ công lao dạy dỗ của các thầy.

Đao đó, thầy Trần Văn Bình còn trẻ lắm. Thầy hay đổ mặt khi nói đến chuyện gia đình riêng tư. Riêng về tri thức thì hết thấy chúng tôi đều nể phục và tin cậy vào thầy. Dạy lý luận văn chương cho hay không dễ đâu. Toàn những khái niệm, phạm trù khô khan “khó nuốt”. Nhưng thầy biết cách truyền đạt những điều cốt lõi nhất tới người học sao cho thật sáng tỏ. Trên cái nền rộng của thực tiễn sáng tạo văn chương xưa nay, thầy biết chọn những dẫn chứng nổi bật để diễn giải nguyên lý chung. Đưa cái trừu tượng trở về cái cụ thể, và từ cái cụ thể nâng lên thành cái trừu tượng – con đường nhận

thức trong sách vở biến thành con đường truyền thụ trong bài giảng của thầy. Tôi mê lý luận, nguyện hiến đời mình cho việc giảng dạy và nghiên cứu lý luận đầy gieo neo mà cũng nhiều hứng thú ngay từ rất sớm là nhờ những tấm gương như thầy. Tôi nhớ tới ý kiến của Lê nin được thầy dẫn ra nhằm tạo cơ sở vững chắc cho môn học: nếu sự trừu tượng trong khoa học là đúng đắn thì đấy không phải là lùi xa chân lý; rồi: tất cả mọi trừu tượng khoa học (nghĩa là đúng đắn, nghiêm chỉnh, không nhầm nhí) đều phản ánh tự nhiên sâu sắc, chính xác và đầy đủ hơn.

Chúng tôi nghe thầy Trần Văn Bính giảng trên lớp, về nhà lại đọc sách của thầy. Cuốn “ Sơ thảo nguyên lý văn học ” thầy viết chung với Gs. Nguyễn Lương Ngọc là tập giáo trình lý luận đầu tiên do chính các học giả Việt Nam biên soạn. Văn lý luận của thầy có sức nặng của niềm tin khoa học. Hiểu biết để thành niềm tin dứt khoát phải trải qua một quá trình thâm nhận, có chất lọc và có sáng tạo, có xác minh và có hoài nghi, tính chủ động phải nói là rất cao. Ngay từ đạo ấy, thầy đã được những người trong giới xem là một trong những chuyên gia hàng đầu về nhận thức luận của chủ nghĩa Mác – Lê nin. Lứa chúng tôi sau này luôn có ý thức kế thừa những quan niệm sáng sủa, xác đáng từ thầy. Chẳng hạn, để tránh giản đơn, thầy bao giờ cũng chú tâm nhấn mạnh tới sự phân biệt cần thiết trong quan niệm của Lê nin giữa “ cái phản ánh ” và “ cái được phản ánh ”. Để rồi, trong bất cứ trường hợp nào, sự sáng tạo của người nghệ sỹ cần phải được xem trọng. Thầy đã cho thấy sự gắn bó và sự khác biệt giữa lý luận nghệ thuật với lý luận phản ánh. Chân lý nghệ thuật bắt nguồn từ chân lý đời sống, nhưng nghệ thuật lại không phải là đời sống – cái nguyên lý cơ bản đến thành sơ giản này có thời đã bị

vận dụng một cách sai lệch. Hậu quả tai hại đến giờ hầu như ai cũng có thể nhận ra.

Giáo sư Trần Văn Bính còn có tác phong tử mỷ chu đáo của một nhà sư phạm. Tôi nhớ khi ấy Khoá chúng tôi có phong trào làm hồ sơ học tập đem lại nhiều hiệu quả thiết thực. Mỗi sinh viên chọn một, hai chuyên đề ưa thích, rồi tập hợp các tài liệu nghiên cứu, làm các bài tiểu luận cá nhân, sau đây nhờ một giảng viên hướng dẫn xem xét, chấn chỉnh. Tôi làm về thi hào Nguyễn Du và được thầy Trần Văn Bính chỉ giáo. Để gây ấn tượng, ngoài bìa lót, tôi dán trọng ghi câu thơ nổi tiếng trong bài “Độc Tiểu Thanh ký”:

Bất tri tam bách dư niên hậu

Thiên hạ hà nhân khấp Tố Như

Có điều, đáng nhớ ghi là “tri”, nệ vào trí nhớ, tôi lại nhầm là “chi”. Thấy đọc và lấy bút sửa. Nét chữ nghiêngg mau tìm đến giờ tôi vẫn không quên. Tôi cũng còn nhớ cái buổi tốt ngày 20/11/1970. Nhân ngày Nhà giáo Việt Nam, thầy noi chuyện về cuốn “Bài ca sư phạm” của Macarencô. Hội trường đông nghịt mà im lặng. Mọi người háo hức lắng nghe giọng nói trầm ấm, sâu lắng của thầy. Thật thấm thía! Cứ như thầy đang nói về sự chọn lựa và tình cảm nghề nghiệp của chính mình. Qua thầy, tôi sớm hiểu cái điều giản dị sau: muốn thành đạt phải thật sự gắn bó với nghề. Dạy học nói chung đa thể, dạy văn lại thêm một lần gắn bó. Đúng hơn là phải mê say văn chương, mê say nghề dạy văn chương. Bản chất đích thực, bản chất sâu thẳm của đối tượng và nghề nghiệp đòi hỏi thế. Nhà thơ Tố Hữu rất chí lý khi yêu cầu, trong một giờ dạy văn, học sinh có thể quên đi tất cả, nhưng cái còn lại có thể rung động cả một đời người.

Ghi nhớ và suy ngẫm về những điều Gs. Trần Văn Bính truyền đạt từ 30 năm trước, tôi càng thấy cần phải yêu cầu cao đối với bản thân, trong giảng dạy cũng như trong nghiên cứu văn chương. Tất thấy không nằm ngoài mong mỗi tiếp bước xứng đáng con đường thế hệ đi trước đã dồn nhiều tâm huyết và trí tuệ để khai mở. Chắc đó không chỉ là ý nguyện của riêng tôi

Đà Lạt, 16/4/2001

BƯỚC ĐẦU TÌM HIỂU QUAN NIỆM VĂN CHƯƠNG CỦA CAO BÁ QUÁT

Cao Bá Quát là một phong cách lớn của văn chương Việt Nam thời Trung đại. Tư duy nghệ thuật cởi mở, khoáng đạt nhờ biết tiếp thu có chọn lọc tinh hoa của các bậc tiền bối, biết thấu nhận một cách chủ động tinh thần canh tân của thời đại làm nên sự khác biệt căn bản giữa ông với nhiều tác gia cùng thời, cũng làm nên sự đóng góp vô giá của ông vào tiến trình vận động của văn chương dân tộc. Một người tạo lập được phong cách lớn không thể không đồng thời là một nhà tư tưởng lớn, trước hết là trên lĩnh vực tư tưởng mỹ học. Vậy Cao Bá Quát đã nghĩ như thế nào về văn chương, nghệ thuật?

1. Văn chương là "vật báu lớn" ở đời

Cuộc đời Cao Bá Quát không dài mà nhọc nhiều hơn vinh, buồn nhiều hơn vui, đúng như ý thơ sau của ông: *Bình sinh bạch sự bất do tâm* (Ở đời, trăm việc đều chẳng theo ý muốn của mình). Do vậy, với văn chương, không phải lúc nào Cao Bá Quát cũng chỉ mang một cái nhìn sáng sủa, đầy kỳ vọng, và một thái độ phấn chấn, giàu tin tưởng. Có thể giải thích được tâm sự thành thật của ông trong câu thơ viết khi đã sang tuổi xế chiều: *Lão khứ văn chương bất tự mưu* (Về già, văn chương không mưu tính được việc gì cho mình). Ý nghĩ trong cảnh phiến muộn ở nơi đất khách quê người trong câu thơ này cũng rất cần được sẻ chia: *Thùy nhân bút nghiên độ mên thoa* (Có ai chỉ dùng nghiên bút mà sống qua năm tháng thời đưa).

Dẫu thế nào cũng nên coi những câu thơ ẩn chứa ít nhiều những hạt nhân hợp tình hợp lý trên như là những áng mây trôi nhanh qua tâm trạng và suy nghĩ nhất thời của Cao Bá Quát. Về đại thể, văn chương là thứ *vật báu lớn* (lời của Cao Bá Quát) vô giá, gần như ôm trọn cuộc đời ông. Sự hạ thấp hay xem thường văn chương dân tộc, với ông là không có thể, mà cũng không được phép. Lý lẽ Cao Bá Quát đưa ra chứa chan tình nghĩa, tình lớn và nghĩa sâu: *Ôi! Người xưa đã đem tâm chí đúc chuỗi thành lời hay ý đẹp, cốt để chấp lòng nổi cánh cho văn chương của ta, mà lại coi thường được sao?* (1. 350). Lần khác, trong bài *Đông Pha Xích Bích du*, lý lẽ của ông lại bám chắc vào tư tưởng nhân bản, mang tính phổ quát rộng rãi. Ông viết: *Thi tửu phá nhân sầu* (Thơ và rượu đánh tan nỗi buồn vẩn vơ). *Văn chương là việc lớn để sửa đời* (lời Lê Quý Đôn), góp phần nâng con người dậy, hướng con người về phía trước là vì thế. Vậy nên Cao Bá Quát không ngần ngại kết thúc bài thơ bằng một ý tưởng táo bạo: *Ngâm lưu khỏi sa châu* (Tiếng ngâm thơ còn lại làm bãi cát nhô dậy). Tác động của thơ hay tuyệt nhiên không hề có giới hạn.

Cũng rất nhân bản khi các nhà thơ xưa đi tới đâu, gặp thắng cảnh nào cũng đều dễ sinh tình mà thành thơ. Nhờ vậy mà: *Đề thi diên lộ ký xuyên tung* (Đề thơ dọc đường ghi dấu thành sông). Thơ thành thứ nhật ký đường trường, có cảnh, có vật, có người, lại chan chứa tình ý riêng của người làm thơ. Trong bài thơ nổi tiếng *Đề sát viện Bửu Công Yên đài anh ngữ khúc hậu*, Cao Bá Quát bộc lộ rõ điều đó bằng những lời khẳng định:

*Vì ai mà kẻ ở quanh cái vũng ba thước này,
Lại được thấy cảnh sông núi trùng trùng điệp điệp?
Trong ấy có vô số các bậc thánh hiền, hào kiệt,*

Cùng đi lại với ta và thành bạn tri kỷ cả.

(1.167)

Ông còn diễn tả sinh động tác dụng kỳ lạ của văn chương tới người đọc qua trải nghiệm của chính bản thân mình:

Khi ốm chợt nằm rồi chợt dậy

Nhắm hai mắt lại và bịt hai tai

Ngưng đọng tinh thần, gột rửa tư lự để lặng lẽ giông

chơi

Như thân ta từng qua, chân ta từng bước

(2.69)

Ấy là khi gặp cảnh đẹp hữu tình, người làm thơ không thể đứng đứng, đến mức: *Túi gấm* (đựng văn thơ, tứ thơ) *dốc bữa chén vàng rót* (Bài “Hiếu biệt, phục họa Phương Đình thứ vận”). Ngay cả khi *Hảo hoa hàn vị phát* (Trời lạnh nên loài hoa đẹp chưa nở) thì *Cao sĩ hứng tần thôi* (Hứng thú của bậc cao sĩ luôn luôn giục giã). Tính tích cực của chủ thể sáng tạo luôn được đề cao. Yêu cái đẹp, chờ đón, nâng niu cái đẹp vốn là bản tính của người nghệ sĩ. Ở đâu, lúc nào bản tính ấy cũng tự nhiên có nhu cầu phát lộ. Cho nên ta có thể hoàn toàn hiểu được ý muốn sau của Cao Bá Quát:

Múa không được như Tô Định, vẫn cầm lấy thanh kiếm

Thơ tuy kém Trường Canh, song ngâm lên cũng có thể

làm rúng sao

(1.303)

Trường Canh đây chính là đại thi hào Lý Bạch đời Đường, người tương truyền đã viết nên câu thơ bất hủ: *Dạ tinh bất khan đề tuyết cú / Khủng kinh tinh đầu lạc giang hàn* (Đêm thanh không nao núng đề câu thơ hay/ E rằng các vì sao trên trời

sẽ rơi xuống sông rét mướt!). Đã rõ là sự gấn bó giữa Cao Bá Quát với thơ văn bền chặt, sâu nặng đến mức nào!

2. *Cái hay của văn chương ở đâu?*

Văn chương được Cao Bá Quát đề cao hẳn nhiên là thứ mỹ văn theo *cách ông quan niệm*. Bao giờ đây cũng là vấn đề thiết cốt nếu không muốn nói là vấn đề sống còn của một đời văn ở mọi thời đại. Cao Bá Quát nghĩ gì? Ông xác định rành rọt, dứt khoát: *Bàn về thơ, tuy có phải trọng về quy cách, nhưng làm thơ thì phải gốc ở tính tình* (1.354). Bàn về văn chương nghệ thuật mà chú trọng tới *quy cách* là phải nhẽ. Có điều, cái gốc của thơ quyết không thể ở quy cách, mà ở *tính tình*, ở *tắc lòng* (từ dùng của Đỗ Phủ), nghĩa là ở tư tưởng, tình cảm người làm thơ nói như cách nói ngày nay. Cao Bá Quát nhiều lần nhấn mạnh điều mà bản thân ông cho là cốt tử này. Trong *Thiên cư thuyết*, ông viết: *Đã đành rằng ôn hay tĩn là tùy từng nơi, khổ hay vui là tùy từng cảnh, song trông thấy vật mà cảm đến việc, rồi lặng lẽ mà ngâm ngùi cho cái đã qua, âu cũng bởi chữ tình xui nên như thế!*(1.346). Đây cũng là định hướng chính giúp ông phán xét có sức thuyết phục mọi hiện tượng văn chương lớn nhỏ ở đời. *Hoa tiên* của Nguyễn Huy Tự là một ví dụ. Ông viết trong *Hoa tiên truyện tự*: *Xưa nay nỗi khổ của người ta không gì bằng chữ tình, mà cái khó của đời không gì bằng sự gặp gỡ. Dem cái đó mà giải thích ra, theo loại mà suy rộng ra, thì cái lý trong thiên hạ đã biết được quá nửa rồi. Ta đối với truyện Hoa tiên có một mối cảm là vì thế.*

Để làm rõ điều mình tin, Cao Bá Quát khéo léo liên hệ chuyện văn chương với chuyện đánh giá con người nhằm kết bạn tâm giao: *Kén bạn không nên chuộng khí / Chuộng khí sẽ không thấy được đức tính của người* (1.305). Hoàn toàn giống

như chuyện uống chè ấy, ý thích của Cao Bá Quát thật rõ ràng. Uống chè không nên ướp hoa / Ướp hoa sẽ mất chân vị của chè (1.305). Ông coi trọng cái thực, không muốn để các mùi thơm khác làm mất bản chất đích thực của chè, không vì một nắm của hiếm, mà bắt mũi mình phải xem mãi những thứ không thực (1.305). Từ đó, Cao Bá Quát đi tới một kết luận trở nên nhất quán trong suy nghĩ về văn chương của đời mình:

*Áo loè loẹt không làm cho đáng người mạnh mẽ
 Âm điệu rườm rà làm mất thể thơ đại nhã.*

Coi trọng chữ tình trong sáng tạo văn chương vào thời Cao Bá Quát có thể chưa hẳn là mới. Đáng quý là sự chọn lựa cái đúng để gửi trọn niềm tin của mình. Nên nhớ là vào thời ông mọi chuyện về văn chương còn bao điều ngổn ngang. Đúng là *minh thời nên phương hiếu văn*. Nhưng cái văn kia cũng có ba bảy đường quan niệm. Cao Bá Quát thẳng thừng chỉ ra ba loại nhà thơ mà ông cho là đã nhuốm phải cái thói *đầy mị yêu ới*, do *cái học khoa cử in sâu*, làm cho *tiếng vang của Phong Nhã* hầu như đã tắt hẳn. Một là, *người kém thì khổ về nổi nhân luân, dễ dãi*; hai là, *người có hào khí thì mắc vào bệnh nuốt sống ăn tươi*; ba là, *còn những người sức học gọi là dồi dào, hí hứng tự đắc, thì chỉ muốn vơ vét trăm nhà, thu tóm mọi thể, thành ra mô phỏng quá nhiều mà phong cốt chưa cao, tô điểm có khéo, nhưng tinh thần còn thấp* (1.351). Cao Bá Quát đặc biệt lưu ý tới căn bệnh sau cùng. Ông dẫn ra câu nói tiêu lý của Khang Tây Minh, một học giả nổi tiếng đời Thanh là *thời quen của những người say đắm vào thi thoại của các nhà, ăn món ăn của cổ nhân mà không tiêu hóa được, để chế nhạo những kẻ việc nào cũng bắt chước cũ, câu nào cũng học theo người* (1.351). Phân tích kỹ, đó là những kẻ không nhận thấy lệ biến thông của tạo hóa. *Lại vãng dữ hóa dĩ* (Bài Biệt

lưu Bộ chut cử nhân). Nhân viết lời Bạt đề cuối tập thơ *Rừng chuối*, ông nói rõ thêm ý này: *Cái bản chất của cây chuối luôn luôn làm cho bẹ mới, nõn mới. Có cái mới mà làm cho nó mới lên, đó là nghĩa vậy* (3.829). Muốn được thế, văn chương phải cọ sát với thực tế, từ đó cái nhìn của người viết mới có cơ mở rộng, để không rơi vào cái cảnh *đóng cửa mà gọt giữa câu văn, lải nhải nhai lại từng câu chữ*. Điều đó khác chi con sâu đo muốn đo cả đất trời (1.167). Đây là những lời tự phê phán thẳng thừng của Cao Bá Quát, thể hiện chí khí mới mẻ được hun đúc từ thực tế:

*Từ khi vượt bể qua đất Ba Sơn,
Mới cảm thấy vũ trụ là bao la
Chuyện văn chương trước đây thực là trẻ con !*

Tự chỉ trích được vậy chính là đã mở ra cho mình một hướng đi mới, đúng hơn, vì vậy sẽ thành đạt hơn.

3. Cái hay của văn chương do đâu?

Cái hay của văn chương đích thực, văn chương đỉnh cao trước sau được Cao Bá Quát nhìn nhận như trên. Từ đó, ông đưa ra những yêu cầu xác đáng về phía chủ thể sáng tạo. Ông lật đi lật lại nhiều vấn đề trong nhận thức văn chương, kể cả những vấn đề được đúc kết thành những định thức quen thuộc, tồn tại từ bao đời nay, tưởng chẳng cần phải bàn cãi gì thêm nữa. Ví như mệnh đề *Người cùng thơ mới hay*. Bao danh sĩ như Âu Dương Tu đã từng nghĩ như vậy. Cao Bá Quát không ngần ngại hạ bút viết: *Ôi! Đúng như vậy chẳng ! Cùng đâu phải hết thấy đều hay. Đạt chưa thường là dở* (3.829). Ở đây, ông không hoàn toàn phủ nhận quan niệm *thơ, cùng rồi sau mới hay* như một vài người ngộ nhận. Trong một bài thơ làm ở quê nhà sau thời gian xuất dương hiệu lực, Cao Bá Quát từng viết: *Văn chương đạo tiểu lại cùng tôn* (Văn chương là đạo nhỏ,

nhưng cũng nhờ lúc cùng mà nâng cao). Ông chẳng qua chỉ yêu cầu xem xét đến tận cùng cho thấu nhẽ, để vừa biết cái hay dễ thấy của cùng, lại vừa biết cái hay khó thấy của đạt, nhằm tự định đoạt cho khéo với mong mỗi thuyết phục người đời.

Vậy là cái chính ở đây tùy thuộc ở người làm thơ làm văn như Cao Bá Quát viết: *Xem người thì có thể biết thơ. Cúc được họ Đào dễ mất tới, nên cúc trở thành ẩn sĩ trong hoa; Sen được họ Chu dễ mất tới, nên sen đã trở thành bậc quân tử của hoa; Chuối được họ Hủ dễ mất tới, nên chuối đã trở thành rừng của thơ* (3.829-830). Nói thì dễ, chả phải bàn cãi gì nhiều, nhưng nhận thức cho sâu, hành động cho thấu lại không hề đơn giản. Cao Bá Quát nhắc nhở người đời một lẽ thường không phải ai cũng có thể rút ra, lại càng không phải ai cũng có điều kiện thẩm nhuần rằng: *Nghĩ lại, người ta sống ở trên đời, dài ngắn có hạn, mà tính chất của sự vật thì có lâu có chóng, có đi có lại, cứ nối tiếp không cùng; đem cái có hạn, ứng phó với cái không cùng, lòng với cảnh gặp nhau, tình cảm tự nhiên vật vờ* (1.346). Con người, dầu là thiên tài, cũng là nhỏ nhoi, là hữu hạn so với cái lớn lao của đất trời, cái vô tận của vũ trụ. Người khôn ngoan chính là người biết tận dụng cái mà đời cho anh, bồi đắp cái vốn có của mình, đừng so đo, tính toán hơn thiệt, để làm cho nó lớn lên, giúp cho nó thành chất thành hình, thế là đã đạt rồi. Người làm văn chương cũng vậy. Bàn tới cái hữu hạn có thể có của người cầm bút, Cao Bá Quát nêu tới ba điều kiện. Một là, đi nhiều, *vết chân đã in khắp trên non sông muôn dặm* (1.167). Cũng có nghĩa là trải đời nhiều để kim cổ sự đa tu thức định (việc kim cổ có nhiều, cần phải nhận định vững chắc -1.142). Hai là, đọc nhiều, *trong bụng chứa đầy sách vở* (1.167). Cũng có nghĩa là biết

thâu thái, chất lọc để giúp cho sức nghĩ của bản thân: *khán thư song nhĩn vạn niên đăng* (xem sách, đôi mắt như ngọn đèn muôn năm-Bài *Bệnh trung*). *Ba* là, biết sáng tạo theo đặc trưng của nghệ thuật, *lời nói bi tráng, văn viết thì trầm hùng, những cái đó khác nào như bụi bặm, cám bã mà đã đem hun đúc thành gạch ngói* (1.350). Và *bốn* là (điểm này thật là sáng suốt) rất cần sự cảm thông, chia sẻ của người sáng tạo. Cao Bá Quát biểu lộ điều này trong bài thơ nổi tiếng lấy tên từ một câu trong kinh Dịch: *Đồng tâm chi ngôn kỳ khẩu như lan* (Lời nói đồng tâm thơm tựa hoa lan). Mở đầu bài thơ, Cao Bá Quát viết:

Ngã đắc đồng nhân đạo

Bằng lai dự hạp trâm

Nghĩa là:

Ta được đạo của quả đồng nhân

Bạn đến vui vầy há chẳng khuyên bảo

Đồng nhân là một quả trong kinh Dịch, nói về lợi ích của sự hòa đồng đối với mọi người. *Bằng lai dự* nghĩa là *bạn đến vui vầy*, lại là quả khác, quả *Dự* cũng trong kinh Dịch. Tất thấy đều nói về sự cảm thông thật sự khiến *thăm nhau chớ cốt chiều lòng nên nói cười đều từ gan ruột*. Có thể nói, yêu cầu này làm cho quan niệm văn chương của Cao Bá Quát rất gần với cái nhìn của chúng ta ngày nay. Ta hiểu vì lẽ gì mà khi tự coi mình là kẻ *đa tình*, ông lại mong mỗi: *Bách niên tâm sự cộng thủy khai* (Tâm sự trăm năm biết cùng ai bày tỏ' - Bài *Bạc xuân giản Nguyễn Chính Tự*).

Như vậy, chưa thể nói quan niệm chung về văn chương của Cao Bá Quát đã thật toàn diện và nhất quán. Tuy nhiên, từ những gì được trình bày ở trên, ta có điều kiện hiểu thêm

những nhân tố mang ý nghĩa chi phối, làm nên thành tựu độc đáo của thơ văn *thánh Quát* với tư cách là một đại gia.

Đà Lạt, Xuân 2003

TÀI LIỆU CHÚ THÍCH

1. *Thơ chữ Hán Cao Bá Quát*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1976.
2. Đỗ Văn Hỷ – *Người xưa bàn về văn chương* (Tập 1), Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1993.
3. *Tổng tập văn học Việt Nam*, Tập 16, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 2000.

TIẾN TRÌNH HIỆN ĐẠI HÓA PHÊ BÌNH VĂN CHƯƠNG VIỆT NAM Ở THẾ KỶ XX

Nửa sau thế kỷ XIX, do ảnh hưởng trực tiếp của nền văn minh Pháp, đặc biệt là nhờ tác động của tư tưởng duy tân ở Trung Quốc và Nhật Bản, sự canh tân, cải cách ở Việt Nam đã có những dấu hiệu ban đầu gắn với những tên tuổi Nguyễn Trường Tộ, Nguyễn Lộ Trạch, Bùi Viện... Văn chương từ đó cũng đã có một vài thay đổi theo xu trào đổi mới, tuy còn tự phát và lẻ tẻ. Có thể nói đến sự đổi thay về nội dung và cách thức thể hiện ở *Truyện thầy Lazaro Phiền* (1887), truyện ngắn của Nguyễn Trọng Quản và sự đổi thay về hình thức văn tự ở *Chuyến đi Bắc Kỳ năm Ất Hợi* (1876), bút ký của Trương Vĩnh Ký.

Bước vào đầu thế kỷ XX, xã hội và văn chương Việt Nam thật sự có nhu cầu đổi mới theo xu hướng hiện đại hóa. “Hiện đại” và “hiện đại hóa” là gì? Nguyễn Văn Hạnh trong bài *Về tiến trình hiện đại hóa của văn học Việt Nam* (“Văn nghệ”, Số 51, ngày 19/12/1998) quan niệm: “Mác, Ăngghen và nhiều nhà nghiên cứu khác cho rằng, thời kỳ hiện đại trong văn học, cũng như trong lịch sử, bắt đầu tại nhiều nước Châu Âu vào thời Phục Hưng từ thế kỷ XVI... Thời kỳ hiện đại trong văn học cũng như trong nghệ thuật, tư tưởng, lịch sử nói chung, bắt nguồn từ những phát kiến mới về thế giới, từ trình độ phát triển mạnh mẽ của công nghiệp và thương mại, từ sự hình thành nền sản xuất tư bản chủ nghĩa và giai cấp tư sản ở các nước trong một giai đoạn lịch sử nhất định”. Nhìn về Á Đông và Việt Nam, ông lưu ý thêm: “ Khi nói về văn học

hiện đại phương Đông, có lúc người ta nhấn mạnh nguyên nhân tư bản hóa, Âu hóa. Thật ra, ...ngọn nguồn sâu xa và phổ biến của hiện đại hóa là công nghiệp hóa, đô thị hóa, quốc tế hóa và ý thức về giá trị cá nhân”.

Có thể tán đồng với quan niệm của Nguyễn Văn Hạnh trên một số phương diện, nhất là ở những chỗ tác giả nhấn mạnh tới *tính lịch sử* của sự phát triển tư bản chủ nghĩa, *tính quốc tế* nhờ sự giao lưu mọi mặt giữa các quốc gia và các khu vực, đặc biệt là *tính nhân bản* trong ý thức về giá trị cá nhân con người. Tuy nhiên, một quan niệm như vậy quả còn phiến diện. Tác giả quên mất sự tồn tại của chủ nghĩa xã hội và ý thức của giai cấp công nhân cách mạng trong thế giới hiện đại. Theo tôi, từ sau Cách mạng tháng Mười ở Nga và từ sau Cách mạng tháng Tám ở Việt Nam, quá trình hiện đại hóa trên mọi phương diện trong đó có văn chương của nhân loại và của nước ta còn phải gắn với cuộc cách mạng xã hội chủ nghĩa toàn diện, sâu rộng và triệt để với những mức độ, hình thái khác nhau. “ Tư tưởng thống trị thời đại là tư tưởng của giai cấp thống trị ” (Cả Mác). Cách mạng tư tưởng văn hóa xã hội chủ nghĩa khác cách mạng tư tưởng văn hóa tư bản chủ nghĩa về chất ở cả mục tiêu, nội dung, đặc tính và cách thức tiến hành. Hai cuộc cách mạng bị chi phối bởi hai hệ tư tưởng khác nhau song song tồn tại trong suốt thế kỷ XX, thường xuyên đấu tranh và tác động qua lại hết sức phức tạp. Điều này chứng tỏ cả tư thế lẫn hạn chế của từng cuộc cách mạng nếu được xem xét trong những hoàn cảnh, địa điểm và thời điểm cụ thể. Cũng cần thấy cuộc cách mạng tư tưởng văn hoá ở Việt Nam trong giai đoạn 1945 – 1975 khác với giai đoạn 1975 – 2000, và cũng khác với cách mạng ấy ở Nga, Trung Quốc khi những nước này đã trải qua cách mạng tư sản với

mức độ không giống nhau trước khi bước vào cách mạng xã hội chủ nghĩa. Không lấy làm lạ nếu ở ta trong các giai đoạn lịch sử đặc biệt đó khi cả dân tộc phải dốc sức, dốc trí, dốc lực giải quyết mục tiêu của cuộc cách mạng dân tộc dân chủ nhân dân và cuộc cách mạng xã hội chủ nghĩa, dân quyền được chú trọng hơn nhân quyền, lợi ích đông đảo người lao động được chú trọng hơn lợi ích của mỗi cá nhân, lợi quyền của dân tộc được đặt lên trên lợi quyền của mỗi con người.

Xét tổng quan, có thể chia lịch sử Việt Nam trong thế kỷ vừa đi qua thành 3 giai đoạn lớn:

1. Từ 1900 – 1945.
2. Từ 1945 – 1975.
3. Từ 1975 – 2000.

Xã hội Việt nam trong suốt thế kỷ đứng trước hai nhu cầu căn bản: *Một là*, phải giành và bảo vệ nền độc lập cho dân tộc, tự do cho nhân dân lao động, và sự trọn vẹn của non sông; *Hai là*, duy tân, cải cách, đổi mới toàn diện vừa theo xu hướng hiện đại hóa chung của toàn nhân loại, lại vừa mang tính đặc thù của nước ta. Nhìn tổng thể, toàn xã hội giai đoạn đầu tiên tập trung cho nhu cầu đầu mà vẫn thực hiện nhu cầu sau; giai đoạn giữa ưu tiên hàng đầu cho nhu cầu đầu mà không quên nhu cầu sau; giai đoạn cuối tập trung cho nhu cầu sau mà vẫn tiếp tục củng cố và duy trì nhu cầu đầu.

Cũng cần thấy, khi chịu sự chi phối mang tính quyết định của cơ sở xã hội, văn chương lại còn diễn biến, phát triển theo những quy luật nội tại. Do xúc tiếp khá muộn màng với nhiều nền văn chương nước ngoài được hiện đại hóa ở trình độ cao, tập trung ở văn chương Pháp, nền văn chương nước ta khi kết thúc giai đoạn đầu trên thực tế, đã tiến nhanh, tiến xa, và đã hoàn thành trên đại thể sự hiện đại hóa theo

khuyến khích tư sản ở trình độ lúc đó. Việc đi sâu tìm hiểu sự hiện đại hóa văn chương Việt Nam, trong đó có phê bình văn chương, ở giai đoạn 1930 – 1945 vì vậy mang một ý nghĩa đặc biệt.

Sáng tác và phê bình văn chương thời nào cũng thế, luôn gắn bó, đồng thời luôn ràng buộc lẫn nhau. Quá trình hiện đại hóa phê bình không đi ra ngoài quy luật đó, bao giờ cũng đi liền hiện đại hóa sáng tác, tác động và chịu tác động của quá trình hiện đại hóa sáng tác. Vào buổi giao thời đầu thế kỷ XX, sự hiện đại hóa văn chương đặt trên vai Tản Đà - Nguyễn Khắc Hiếu (1889 -1939). Vì sao vậy ? Mặc dù theo xu trào duy tân, những chí sĩ yêu nước như Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh, Huỳnh Thúc Kháng... không thể đứng cao ngạo coi hiện đại hóa trong văn chương dân tộc. Chủ yếu đứng trên lập trường yêu nước, văn chương phần lớn được viết bằng chữ Hán của họ chưa thật sự mang ý nghĩa tự thân, mà chủ yếu là phương tiện tranh đấu và tuyên truyền, vừa là trống là chông, vừa là gươm là súng. Mãi đến năm 1931, trên báo Đông Phương, Phan Bội Châu trong bài *Công dụng và giá trị của văn chương* không xem thường người lập ngôn nhưng vẫn xếp sau người lập đức và lập công. Ông viết : Hạng người này " hoặc vì thời thế gay go, hoặc vì chủ nghĩa trái tục, hoặc vì năng lực còn kém, hoặc vì địa vị còn thua, mà không thể làm được những việc các người trên kia nói, vạ bất đắc dĩ mới phải mượn ba tác lưởi, làm bộ máy xoay đời, cạy một ngòi lọng, làm khuôn lò nấu tục, mà các nhà lập ngôn mới nảy ra". Quan niệm văn chương của Phan Bội Châu chưa vượt ra khỏi khuôn mẫu sơ cứng thời trung đại. Với ông, văn vẫn là người, nên " đặc học tác văn, tiên tu dưỡng khí" (muốn học làm văn, tác văn trước phải nuôi khí mình). Ông viết : " Những người có

khí mà không văn hay, là vì những người ấy chỉ cố để ý vào sự nghiệp huân danh, mà không cốt lấy văn biểu hiện, nếu những người ấy mà làm ra văn, tất văn cũng hay” (“ Văn nghệ”, Số 19, ngày 12/5/2001). Một quan niệm lỗi thời như vậy không thể thích ứng với thời kỳ văn chương đã tách ra khỏi văn nói chung, thậm chí thành một nghề riêng, đòi hỏi thú riêng, tài riêng như ở Việt Nam những năm 20, 30 của thế kỷ trước.

Tản Đà đã xuất hiện và đã đáp ứng nhu cầu hiện đại hóa da diết đó của nền văn chương dân tộc. Ông là “ một văn tài” chủ yếu bởi đã thổi “một cơn gió lạ” vào văn đàn . “Lạ” nhất ở chỗ nào ? Ở cái cá nhân (individu) lần đầu tiên được một nhà văn chuyên nghiệp thuộc lớp đầu tiên thể hiện không cần che đậy, dưới hình thức thi ca nhất là tản văn quốc ngữ khá mới mẻ và nhuần nhị : “ Từ độ sâu đến nay, ngày nào cũng có lúc sâu, đêm cũng có lúc sâu. Mưa dầm lá rụng mà sâu, trắng trong gió mát mà càng sâu ; nằm vắt tay lên trán mà sâu, đem thơ văn ngâm vịnh mà càng sâu. Sâu không có mối, chém sao cho đứt ; sâu không có khối, đập sao cho tan...”. Sự hiển diện của cái tôi trữ tình lồ lộ:

- Dạ bẩm lạy trời, con xin thưa:

Con tên Khắc Hiếu, họ là Nguyễn

Quê ở Á Châu, về Địa Cầu

Sông Đà, núi Tản nước Nam Việt.

Không chịu nổi, ngay cả Phạm Quỳnh thời ấy đã mai mỉa: “ Người ta, phi người cuồng, không ai trần truồng mà đi ra ngoài phố. Nhà làm sách cũng vậy, không ai đem cái thân thể mình mà làm chuyện cho người đời xem” (1, tr 15, chuyển dẫn). Chẳng đáng ngạc nhiên khi “ Thi nhân Việt Nam” sau này lại mở đầu bằng bài viết trân trọng “ Cung chiêu anh hồn

Tản Đà. Các nhà Thơ Mới coi ông “đã dạo những bản đàn mở đầu cho một cuộc hoà nhạc tân kỳ đang sắp sửa”. Vì trên đại thể, thơ ông và Thơ Mới đều biểu hiện quan niệm cá nhân, đề cao cái tôi, “một quan niệm mới chưa từng thấy ở xứ này” (Hoài Thanh).

Lần đầu tiên trong lịch sử văn chương nước Việt, có một người như Tản Đà nguyện đi theo cái nghiệp thơ văn: “Tôi từ khi theo về nghề quốc văn kể có tới gần mười lăm năm, lên bổng xuống trầm, vào trong ra đục, phong trần chẳng quản, phi nghị mặc ai, thực cũng mong tựa văn chương để có ít nhiều sự nghiệp” (1, tr 431). Ông xứng đáng được nhà phê bình Thiều Sơn gọi là “người thơ” (2, tr 246). Đã là nghiệp là nghề thì văn chương có những đòi hỏi riêng không giống với nghề nghiệp khác. Tản Đà xác định: “Thơ có hai tính chất: Tài và Tình. Tài là tài nghệ, tức là thuộc về nghệ thuật. Tình là tình hoài, tức là thuộc về lương năng. Một bài thơ mà có đủ hai tính chất ấy thì thơ mới hay” (1, tr 422). Do vậy văn thơ theo ông “phải có học mới biết làm, mới làm được” (1, tr 421). Đặc biệt Tản Đà đưa ra một cái nhìn khoáng đạt khi thẩm định văn chương: “Như những lời trên đây, tính cách khác nhau xa lắm, thể cách cũng khác, mà công đều là thơ” (1, tr 421). Từ đó, ông chăm chăm đi tìm cái riêng của các nhà thơ xưa nay: “Thơ cụ Nguyễn Khuyến hay về phóng dăng, thơ ông Tú Xương hay về sâu sắc, thơ Bà huyện Thanh Quan hay về nề nếp, thơ Xuân Hương hay về tình...” Những nhận xét còn sơ sài chung chung, nhưng đã mở ra hướng phát hiện phong cách, cá tính trong phê bình mang tính luận đại.

Từ nền móng được xây dựng nhờ Tản Đà và một số nhà nho Tây học khác, nền văn chương mới nảy nở, ngày

càng giàu hương sắc vào các thập niên 10, 20 của thế kỷ trước, như truyện ngắn Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn..., kịch Vũ Đình Long, Vi Huyền Đắc..., đặc biệt là tiểu thuyết “Tố Tâm” (1925) của Hoàng Ngọc Phách. Những năm 30 và đầu những năm 40 gần như mọi thể tài của nền văn chương dân tộc đã thật sự chín mùi theo xu hướng hiện đại hóa tư sản ở trình độ lúc đó cho phép. Riêng lãnh vực phê bình văn chương cũng đã thu được nhiều thành tựu đáng kể. Lần đầu tiên ta thấy ra đời những tập phê bình chuyên biệt như “Phê bình và Cảo luận” (1933) của Thiều Sơn, những tập phê bình chuyên sâu dày dặn theo từng thể loại như “Thi nhân Việt Nam” (1942) của Hoài Thanh và Hoài Chân, “Nhà văn hiện đại” (gồm 5 quyển) của Vũ Ngọc Phan. Thành tựu xuất sắc của phê bình theo tiến trình hiện đại hóa vào thời kỳ này có những cơ sở khá chắc chắn. Sáng tác liên thông với thế giới bên ngoài trở nên đa thể loại, đa xu hướng, đa phong cách. Những người cầm bút có ý thức đều xem trọng cái mới, ra sức tránh sáo mòn, đơn điệu, nhàm chán. Trên báo “Ngày nay”, số 155, ngày 1/4/1939, nhà văn Thạch Lam đưa ra quan niệm: “Văn chương cũng như ở mỹ thuật, ở cách y phục và cách điểm trang có những mode thay đổi từng thời”. Nhà văn xuất sắc này tỏ ra không hài lòng với “những câu tả cảnh đẹp đẽ, nhắc đi nhắc lại hàng ngàn lần đã trở thành hình ảnh sáo cũ mòn và vô vị”. Lý luận văn chương thời này cũng tỏ ra khá vững vàng trong sự phân biệt cần thiết giữa văn chương với triết học, sử học. Thiều Sơn trên “Phụ nữ tân văn”, Số 95, ngày 13/8/1931 đã biện biệt thật thuyết phục: “Cái kiến thức, ở một nhà văn học phải cần cho quảng bác, ở một nhà triết học phải cần cho tinh vi, ở một nhà ngôn luận phải cần cho thiết thực, ở một nhà trước tác phải cần cho thông minh. Mà

muốn cần lấy một cái kiến thức quảng bác, tinh vi, phân minh, thuật thừ ở một nhà thi sĩ thì một là không thể có được, hai là cái bốn ngạ (le moi) của nhà thi sĩ phải mất đi để thay một cái bốn ngạ khác vào". Thật rành rọt, mà cũng thật thiết thân. Các nhà phê bình không thể không phân tách hai loại hoạt động do để có sức mạnh trông thẩm định văn chương. Thâm thú nhất là ở "cái bốn ngạ" mà Thiếu Sơn nhắc tới.

Cũng không thể không thấy những tác động trực tiếp của quan niệm và thực tiễn phê bình đến từ các nước phương Tây, chủ yếu là từ Pháp. Còn nhớ, vào thời ấy trên tuần báo *Marianne* mở một cuộc điều tra lớn trong giới phê bình văn chương ở Pháp về những đức tính, những phẩm chất quý báu nhất của một nhà phê bình cũng như những thách thức, những khó khăn mà một nhà phê bình cần phải vượt qua. Ngay sau đó trên báo "Ngày nay", số 152,153, ra vào các ngày 11 và 18/4/1939, Thạch Lam đã trích dịch nhiều ý kiến sâu sắc. Chẳng hạn Edmond Jaloux cho rằng: "Sự phê bình sẽ có nhiệm vụ khác nhau, tùy theo ở xa hay gần hai điều này ; một là lời văn phê bình độc đoán của thế kỷ 18...; hai là lối phê bình cá tính của người ưa thưởng thức..." Ông còn nói: "...Khó nhất cho một nhà phê bình là vẫn giữ được cái tâm hồn mới mẻ, một thứ ngây thơ khó mà giữ được khi người ta đã đọc hàng ngàn tác phẩm". Hoặc ý kiến chí lý của André Thérive: "Tôi không thể tưởng được người ta có thể đảm nhận cái công việc bất buột ta phải đọc hàng năm từng đống sách ấy, nên không được hứng khởi cái ý muốn tìm ra những tài năng mới". Chức năng phê bình, điều kiện cần có của một nhà phê bình được bộc lộ rõ rệt qua những lời bàn luận kể trên.

Thành tựu lớn nhất và tiêu biểu nhất của phê bình không chỉ ở giai đoạn này được nhiều người thống nhất dành

cho “Thi nhân Việt Nam”. Xét theo xu hướng hiện đại hóa, cần quan tâm đến ba điểm sau : *Một là*, “Thi nhân Việt Nam” coi việc tìm hiểu, nhận chân ra sắc thái riêng của 44 tác giả được nhắc đến là mục đích chính của mình. Người đọc đương thời và sau này không thể quên được những nhận xét sắc sảo như : “Chưa bao giờ người ta thấy xuất hiện cùng một lần một hồn thơ rộng mở như Thế Lữ, mơ màng như Lưu Trọng Lư, hùng tráng như Huy Thông, trong sáng như Nguyễn Nhược Pháp, ảo não như Huy Cận, quê mùa như Nguyễn Bính, kỳ dị như Chế Lan Viên... và thiết tha, rạo rực, băn khoăn như Xuân Diệu”. *Hai là*, “Thi nhân Việt Nam” viết rất có văn. Người đọc bị cuốn vào những lời bình của Hoài Thanh như bị mê hoặc bởi một thứ văn nghệ thuật độc đáo và tinh tế. *Ba là*, Hoài Thanh không rơi vào độc tôn, độc đoán trong phê bình. Hồn ông giao hòa với những hồn thơ, điệu thơ rất khác nhau. Ta chú ý tới lời “Nhỏ to” in ở cuối cuốn sách, rằng các tác giả thích “những lối thơ trái hẳn nhau”.

Đánh giá về giá trị của “Thi nhân Việt Nam” và đóng góp lớn lao của Hoài Thanh – Hoài Chân vào tiến trình hiện đại hóa phê bình Việt Nam là tương đối thống nhất trong giới nghiên cứu. Tuy nhiên, có một hiện tượng phê bình thật sự có nhiều cống hiến, trong đó có những cống hiến mang ý nghĩa lâu dài trong tiến trình hiện đại hóa phê bình ở những giai đoạn tiếp sau, hiện chưa được xem xét, công nhận một cách thỏa đáng. Đó là Xuân Diệu. Thời 1930 – 1945, Xuân Diệu sáng danh là một nhà thơ. Ngay từ khi đó, theo tôi, ông còn sáng danh là một nhà phê bình, mặc dầu ông viết không nhiều. Trên báo “Ngày nay” thời ấy xuất hiện một loạt bài phê bình mang tên ông như : *Thơ khó, Tính cách An Nam*

trong văn chương, Mở rộng văn chương, Thơ Huy Cận, Công của thơ sĩ Tản Đà...

Cũng như Hoài Thanh, khi viết phê bình, Xuân Diệu gắng khai thác thật sâu bản ngã của người viết. Ông nhận xét về thơ Huy Cận: “Ông không làm ta mê bằng màu sắc, bằng âm điệu, ông có một sức quyến rũ lạ lùng hơn, khó hiểu hơn là mọi thơ” (3, tr 582). Ông khái quát những điểm dị biệt của ngòi bút Tản Đà: “Say, ngông và mộng, ba điểm ấy làm cho thơ ông nhẹ nhàng, phóng khoáng. Tản Đà đã có một bản ngã, đó là công trình của ông trong thơ Việt Nam” (3, tr 590). Cũng như Hoài Thanh, Xuân Diệu chú tâm phát biểu quan niệm văn chương, đặt làm chỗ dựa vững vàng cho phê bình. Ông viết: “Nhưng văn chương có phải là sự mô tả mà thôi đâu! Văn chương còn là sự dò xét, sự đoán hiểu và nhất là sự sáng tạo” (3, tr 578). Vào thời đó mà quan niệm được vậy là tiên bố lắm. Nhiều thập kỷ sau, do những nguyên nhân khác nhau, nhiều nhà phê bình còn lẩn tránh việc giải quyết mối quan hệ giữa văn chương và đời sống. Về chức năng đặc thù của văn chương, ngay từ khi ấy Xuân Diệu đã nhận thức khá sát hợp: “Văn chương là một sự sáng tạo, người viết văn chẳng phải là truyền sự sống, thêm sự sống vào cho người thưởng ư?” (3, tr 579).

Điểm hơn hẳn của Xuân Diệu với tư cách nhà phê bình so với Hoài Thanh là ở cái nhìn và sự khám phá tính dân tộc ở nhà văn, nhà thơ. Ông bàn nhiều đến bản sắc dân tộc của văn chương với lời khẳng định dứt khoát: “Văn chương An Nam phải có tính cách An Nam” (3, tr 574). Giữ gìn tính dân tộc với ông không phải là đóng cửa cách ly với thế giới bên ngoài. “Chúng ta phải gìn giữ cho tính cách An Nam. Điều ấy rất phải. Nhưng giữ gìn bờ cõi có phải là đóng hết cửa biển,

tuyệt hết giao thông, bế tắc cả nước lại đâu !” (3, tr 575). Tuy nhiên, học phải có vận dụng, không được bắt chước một cách nô lệ. Ông cho rằng: “Đời nào văn Việt Nam lại dung túng những lối văn sống sượng, một lối văn nô lệ cho văn Tàu hay văn Tây! Trong văn chương cũng có một luật đào thải tự nhiên; những cái phản với tinh thần quốc văn tất phải tiêu diệt” (3, tr 575). Xuân Diệu quán triệt những quan niệm ấy trong thực hành. Ông viết về Tản Đà: “Là người thi sĩ đầu tiên trong văn thơ hiện đại...Tản Đà là một thi sĩ rất An Nam, có thể nói là hoàn toàn An Nam. Đó là điều không dễ” (3, tr 590). Và đoạn phân tích giảng giải sau là sự vận dụng khá nhân nhị lý thuyết chung vào một trường hợp cụ thể chẳng thua kém gì tác giả “Thi nhân Việt Nam” : “Những vần thơ nhẹ nhàng, phất qua như gió, những câu ca có duyên, những đoạn phong dao mộc mạc, thi sĩ Tản Đà làm rất thuần thực, rất trong trẻo như hơi thở tự nhiên của phong cảnh Việt Nam. Ông có một giọng trôi chảy dễ dàng lẫn với những mạn mà ý nhị” (3, tr 590).

Có thể nói, tư cách nhà phê bình xuất sắc của Xuân Diệu trong thế kỷ XX đã được xác lập ngay trước Cách mạng tháng Tám. Riêng về sự quán triệt tính dân tộc trong phê bình, cả trong ý thức lẫn trong việc làm của ông, cần được xem là gương sáng – tấm gương ấy đặc biệt lấp lánh trong sự hiện đại hóa phê bình theo khuynh hướng mácxít về sau.

Đến thời điểm trước 1945, văn chương hiện đại Việt Nam đã hoàn thành xuất sắc sứ mệnh mà lịch sử bấy giờ giao phó: trong thời gian ngắn ngủi chưa tới 15 năm, bằng “gia tốc lịch sử”, dòng sông văn chương Việt Nam đã cuộn chảy ra biển cả, giao hòa với thế giới hiện đại. Nhưng lịch sử công bình và khắc nghiệt lại đặt nền văn chương đó trước những thách

thuật mới, lớn lao và ý nghĩa hơn nhiều; muốn vươn cao và vươn xa, nó buộc phải bằng mọi cách vượt qua mà tiến tới.

Càng gần đến Tổng khởi nghĩa tháng Tám 1945, nền văn chương công khai hiện thân tiêu biểu cho nền văn chương hiện đại Việt Nam theo xu hướng tư sản càng đi vào ngõ cụt. Ngon cổ văn hoa dân tộc chính thức trao cho giai cấp vô sản cách mạng. Trong thực tế, giai cấp vô sản Việt Nam đã có ý thức nắm ngon cổ đó từ rất sớm. Trên báo chí công khai, cuộc đấu tranh giữa phái “Nghệ thuật vị nhân sinh” và phái “Nghệ thuật vị nghệ thuật”, rồi sau đấy là sự xuất hiện cuốn lý luận văn chương mácxít đầu tiên “Văn học khái luận” (1944) của Đặng Thai Mai là những biểu hiện bề ngoài của tính tự giác triệt để nằm trong chiến lược văn hoá dài lâu của Đảng Cộng sản. Ngày 15/2/1943, Nghị quyết Ban thường vụ Trung ương Đảng chỉ rõ: “Đảng cần phải cán bộ chuyên môn hoạt động về văn hóa, dặng gây ra một phong trào văn hóa tiến bộ, văn hóa cứu quốc...phải gây dựng những tổ chức văn hóa cứu quốc”. *Đề cương văn hóa 1943 của Đảng* – một trong những sự kiện văn hóa tư tưởng quan trọng nhất quyết định đến tiến trình hiện đại hóa văn chương theo xu hướng vô sản cách mạng, đã ra đời trong hoàn cảnh đó.

Đề cương trực tiếp đặt ra sự cần thiết tiến hành cuộc vận động cách mạng về tư tưởng, học thuật, nghệ thuật: Không chỉ làm cách mạng chính trị mà còn phải làm cách mạng văn hóa. *Đề cương* yêu cầu Đảng phải lãnh đạo văn hóa vì như thế tuyên truyền của Đảng mới có hiệu quả. Mục tiêu của cách mạng văn hóa cũng được xác định rõ: Văn hóa mới Việt Nam phải là văn hóa xã hội chủ nghĩa hay văn hóa Xã hội chủ nghĩa Việt Nam và tân dân chủ về nội dung. Muốn vậy, một trong những công việc phải làm ngay là các nhà văn “học mácxít” đấu tranh về trường phái văn nghệ làm cho xu

hưởng tả thực xã hội chủ nghĩa thắng”. Đặc biệt ba nguyên tắc vận động của cách mạng văn hóa là “ Dân tộc hóa”, “ Đại chúng hóa”, “ Khoa học hóa” trong *Đề cương* được vang lên và rồi sẽ luôn được quán triệt trong ý thức và hành động của phần đông các nhà hoạt động văn hóa, trong đó có các nghệ sĩ, nhiều năm về sau.

Sự hiện đại hóa của phê bình văn chương giai đoạn 1945 – 1975 không đi ra ngoài quỹ đạo chung ấy. Thật ra, điều này được bắt đầu sớm hơn, từ trước 1945, chẳng hạn trong sự nghiệp phê bình của Hải Triều và những đồng chí của ông. Báo “ Tiến bộ” (ngày 16/2/1936) xác định dứt khoát : “ Cái tài đứng sau cái lý tưởng. Xét một áng văn cũng như một công trình nghệ thuật nào trước hết chúng tôi tìm coi cái lý tưởng của công trình ấy lợi hay hại cho giai cấp của mình và cho tiến hóa chung của nhân quần ? Nếu cái lý tưởng ấy lợi cho sự áp bức và lợi dụng quần chúng thì chúng tôi phải đánh đổ, dù nghệ sĩ có tài đến thế nào”. Nguyên do Hải Triều đề cao “ Kép Tư Bền” là ở chỗ “ đây là tác phẩm thuộc về cái trào lưu *Nghệ thuật vị nhân sinh* ở nước ta”, đề cao “ Lầm than” vì đây là “ một tác phẩm đầu tiên của nền văn tả thực xã hội ở nước ta”. Đó cũng chính là động lực trực tiếp khiến Hải Triều giới thiệu một cách đầy khâm phục “ Maxime Gorki” trên báo “ Hồn trẻ”, ngày 4/7/1936, “Romain Rolland” cũng trên báo “ Hồn trẻ” ngày 11/7/1936. Ngay sau khi nghe tin tác giả “ Khói lửa” vừa qua đời, ông liền viết bài về “ Henry Barbusse” với những lời thống thiết mà nhất quán về tư tưởng : “Barbusse vĩnh biệt chúng ta...ở Moscou, kinh đô của Liên bang Xô Viết, nhắm mắt lần cuối cùng ở giữa cái mảnh đất vô sản cầm quyền, tổ quốc xã hội của thợ thuyền và dân cày thế giới” (4, tr 136).

Khuynh hướng mácxít nhất quán, triệt để là đặc điểm nổi bật của phê bình văn chương 1945 – 1975. Điều đó xuất phát từ những mục tiêu cao quý và thiêng liêng mà những nhà văn hóa, và nói riêng là những người cầm bút chân chính, tình nguyện hướng tới: Độc lập của dân tộc, tự do của nhân dân, thống nhất của đất nước. Nói như Chế Lan Viên: Nếu ông cha ta có để lại cho con cháu di sản văn chương phong phú “lời lời châu ngọc, hàng hàng gấm thêu”, mà lại để mất nước, thì ta chọn di sản nào đây ? Hãy nhớ lại lời căn dặn của Hồ Chí Minh tại Đại hội Văn nghệ Toàn quốc lần thứ 3 : “Dân tộc bị áp bức thì văn nghệ cũng mất tự do. Văn nghệ muốn tự do thì phải đi theo cách mạng”.

Tự do, rất dễ hiểu là tại sao khuynh hướng hiện thực xã hội chủ nghĩa lại thống soái trong văn chương và phê bình một thời. Ngay sau sự ra đời của *Đề cương văn hóa 1943*, trong bài “Mấy nguyên tắc lớn của cuộc vận động văn hóa Việt Nam lúc này” (“Tiên phong”, số 2), Trường Chinh nhấn mạnh: “Các nhà văn hóa phải lấy sức mạnh trong đại chúng, lấy tinh thần trong dân tộc và dùng duy vật biện chứng làm kim chỉ nam. Con đường của họ phải là con đường tả thực xã hội chủ nghĩa duy nhất đúng và tiến bộ”. Sự thống nhất cao về tư tưởng tạo nên sự nhất trí cao trong hành động đã làm nên sức mạnh của cả đội ngũ, tạo ra thành tựu lớn nhất của nền văn chương cách mạng 1945 – 1975 là đã đứng ở hàng đầu của đội tiên phong trong khuynh hướng văn chương chống thực dân đế quốc ở thế kỷ XX.

Trong tình thống nhất cao độ ấy của ý thức văn chương chính thống (không kể tới văn chương ở vùng tạm chiếm 1945 – 1954 và ở miền Nam 1954 - 1975) cần lưu ý tới *tính đại chúng rộng rãi và tính dân tộc sâu đậm*. Mặt tích cực và tiêu cực có thể có của hai đặc tính này đã tác động phức tạp tới

quá trình hiện đại hóa phê bình văn chương theo xu hướng mácxít. Có thể lấy việc tiếp thu di sản phê bình của Biêlinxki (1811 - 1848) làm dẫn chứng tiêu biểu. Nhà phê bình Nga vĩ đại viết: “Công lao chủ yếu của trường phái mới...chính là ở chỗ, xuất phát từ những lý tưởng cao cả của bản chất con người và đời sống, trường phái ấy hướng về cái mà người ta gọi là *đám đông* (nhấn mạnh trong nguyên bản), dứt khoát lấy đám đông làm nhân vật của mình, ra sức nghiên cứu đám đông ấy và làm cho đám đông hiểu biết nó. Điều đó có nghĩa là hoàn thành một cách triệt để khuynh hướng của văn học nước ta: muốn trở thành một nền văn học hoàn toàn dân tộc, hoàn toàn Nga, độc đáo và đặc sắc” (5, tr 8). Do điều kiện xã hội cụ thể của đất nước, vào thời kỳ ấy, nếu có nhà phê bình Việt Nam đôi khi tuyệt đối hóa một ý kiến nào đấy của Biêlinxki, tin theo ngay cả những quan niệm chưa phải là đã hoàn toàn chuẩn mực lâu dài của ông thì cũng có thể giải thích được. Chẳng hạn, có nhà phê bình đã theo Biêlinxki mà tuyên bố rằng: Công chúng “sẵn sàng tha thứ cho một nhà văn vì một quyển sách dở, chứ không bao giờ tha thứ một quyển sách có hại” (5, tr 4). Giá trị văn chương thật ra phải vừa đúng vừa hay. Khi đã dở thì văn chương không còn gì để bàn nữa rồi. Cần cùng một lúc tránh xa cả khuynh hướng phi tư tưởng lẫn khuynh hướng phi văn chương. Lời tuyên bố của Maiakôvxki có lẽ thấu lý hơn – “Tôi là một nhà thơ, chính vì lẽ ấy mà tôi trở nên có ý nghĩa”. Một nhà phê bình khác thì quả tôn sùng quan niệm sau của nhà mỹ học dân chủ Nga: “Kể nào chỉ rung cảm trước thơ ca và quay lưng trước văn xuôi của cuộc sống, chỉ có những vật cao xa mới có thể đem lại cảm hứng cho họ thì kẻ đó không phải là thi sĩ” (5, tr 8 – 9). Đúng ra, như lúc khác Biêlinxki quan niệm, ở đâu có cuộc

sông, ở đó có thi ca. Trong nghệ thuật, nói về cái gì không quan trọng bằng nói như thế nào, và vì sao nói.

Tính "tân dân chủ" luôn nổi lên trong đời sống phê bình hướng về quần chúng đông đảo không hoàn toàn trùng khớp với "ca tính" trong nhận thức của Nguyễn Bách Khoa: "Nghiên cứu một tác phẩm văn chương mà không tìm đến cá tính nhà văn... tức là không hiểu gì về nghệ thuật hết" (*Nguyễn Du và Truyện Kiều*, 1943, tr 41 – chuyển dẫn). Cuộc tranh luận về nghệ thuật và tuyên truyền và về thơ không vãn của Nguyễn Đình Thi trong Kháng chiến chống thực dân Pháp, và phần nào cả cuộc đấu tranh không khoan nhượng chống nhóm Nhân văn – Giai phẩm sau 1954 cũng không nằm ngoài sự va chạm đôi khi đi tới đụng độ gay gắt giữa quan niệm cá nhân tư sản và con người vô sản, đưa tới cách hiểu còn có khoảng cách giữa nhân quyền và dân quyền. Cần thấy sự phát triển của cộng đồng tạo điều kiện cho sự phát triển của mỗi cá nhân, và ngược lại, cũng cần thấy, sự hoàn thiện của từng cá nhân là cơ sở cho sự tiến bộ của toàn xã hội. Nên nhớ, mâu thuẫn trong sáng tác là có thật, và trong cuộc Kháng chiến 9 năm, mâu thuẫn ấy chỉ có thể tồn tại ở những nghệ sĩ tâm huyết và tài năng như Tô Ngọc Vân, Nguyễn Đình Thi...

Tuy nhiên, phải thấy tính dân tộc là một đóng góp rõ rệt và hiển nhiên của Đường lối văn nghệ của Đảng Cộng sản Việt Nam đối với quá trình hiện đại hóa phê bình văn chương trong giai đoạn 1945 – 1975 nhất là trong giai đoạn 1975 – 2000. La dung dần quan niệm sau của một nhà văn cao tuổi: "Mình thích từ *originel* (cội nguồn) hơn là từ *original* (độc đáo)" ("Văn nghệ", số 39, ngày 29/9/2001, tr 6). Quả không thể có cá tính văn chương nào lại không mang dấu tích dân tộc vốn là cội nguồn của mọi cội nguồn.

Điều này được Đảng Cộng sản Việt Nam trân trọng ghi trong những văn kiện chính trị đầu tiên, nhưng ngày càng được hoàn thiện để dần dần phù hợp với xu trào hiện đại chung của thế giới. Nhắc lại công thức của Xtalin, Thư của Ban chấp hành Trung ương gửi Đại hội Văn nghệ lần thứ II, 1957, xác định: “Nền văn nghệ ở miền Bắc chúng ta trong giai đoạn này là một nền văn nghệ xã hội chủ nghĩa về nội dung và dân tộc về hình thức”. Thấy tách nội dung ra khỏi hình thức trong cách nói là không thật biện chứng, từ Đại hội III, Đảng Cộng sản Việt Nam đổi “hình thức dân tộc” thành “tính chất dân tộc”. Nhấn mạnh lại tinh thần Nghị quyết Trung ương V Khóa VIII, Nghị quyết Đại hội Đảng toàn quốc lần thứ IX mới đây thể hiện quyết tâm xây dựng nền văn hóa, văn nghệ Việt Nam “tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc”. Đó lại là một bước tiến mới trong tiến trình hội nhập văn chương dân tộc với thế giới hiện đại mang rõ sắc thái đặc thù Việt Nam.

Từ sau 1975, nền văn chương Việt Nam chuyển mình ngày càng rõ theo xu hướng hiện đại hóa ở một tầm cao mới phù hợp với nhu cầu mới đa dạng và phong phú hơn nhiều. Cả một đội ngũ phê bình hùng hậu thuộc nhiều thế hệ tỏ rõ quyết tâm khắc phục những mặt hạn chế, phát huy những mặt tích cực của giai đoạn trước, vươn lên trong điều kiện thời cơ cùng thách thức mới đan xen. Song song với việc tiếp tục quán triệt tính dân tộc trong văn chương, tinh thần dân chủ càng lúc càng chiếm ưu thế, như một xu thế không thể đảo ngược được, trong cả hoạt động sáng tác và phê bình. Cùng với vai trò quyết định của quần chúng trong lịch sử, vị trí của nhân tố cá nhân con người, nhất là của những tài năng được đặc biệt đề cao. “Nhân tài là nguyên khí quốc gia”. Truyền thống nhân văn trong quá khứ được phát huy cùng truyền thống yêu

nước. Người ta đã nói tới “ tứ bất tử”, tập trung trong 4 loại nhân cách : Phù Đổng Thiên Vương (chống ngoại xâm); Tản Viên Sơn thần (chống lũ lụt); Công chúa Liễu Hạnh (giải phóng phụ nữ) ; nàng Tiên Dung (bình đẳng hôn nhân) – (6, tr 134).

Trong đời sống văn chương, thứ phê bình độc đoán, quy chụp, một chiều đã dần dần không còn đất sống. Tranh luận văn chương ngày càng đa dạng đa phương hơn. Nhiều ý kiến ứng dụng các trào lưu phê bình khác lạ với nếp nghĩ quen thuộc, thậm chí gây dị ứng trong quần chúng, vẫn có quyền lên tiếng. Tuy chưa có được những nhân cách phê bình như những nhà lập thuyết, nhưng nhiều phong cách phê bình đã được hình thành ngày một rõ rệt trong xu thế thân thiện lắng nghe và tôn trọng nhau hơn.

Phê bình văn chương Việt Nam mang theo vào thế kỷ mới một tài sản không nhỏ. Nhưng trước mắt trở ngại vẫn là cơ bản và lâu dài. Nhu cầu hiện đại hóa phê bình vẫn còn là vấn đề bức bách. Tự tin mà không tự mãn, can đảm, sáng suốt như nhận quá khứ, chủ động hội nhập với thế giới, chắc chắn nền phê bình văn chương Việt Nam sẽ tiến nhanh trên con đường hiện đại hóa ở trình độ cao sâu, tiến bộ hơn nhiều.

TÀI LIỆU CHÚ THÍCH

- (1) *Tuyển tập Tản Đà*, Nxb Văn học, H., 1986.
- (2) *13 năm tranh luận văn học (1932 - 1945)*, Tập 2, Nxb Văn học, H., 1995.
- (3) *13 năm tranh luận văn học (1932 - 1945)*, Tập 3, Nxb Văn học, H., 1995.

- (4). *Hải Triều – tác phẩm*, Hồng Chương sưu tầm giới thiệu, Nxb Tp HCM, 1987.
- (5). *Nghệ thuật phê bình của Biêlinxki* – Nguyễn Ngọc Ảnh, Tạp chí Văn học, Số 3 – 1969 .
- (6). *Về nhân cách và vấn đề nhân cách ở Việt Nam* – Hồ Tấn Trai, Thông báo khoa học, Đại học Đà Lạt, 1991.

VĂN CHƯƠNG VỚI THỜI TRẺ CỦA TÔI (*)

Thay Lời cuối sách

Năm nay tôi bước vào tuổi 52, trên 30 năm trong nghề dạy văn, nghiên cứu và phê bình văn chương. Vậy mà giờ đây nếu có ai đường đột hỏi, cái thời trẻ, học phổ thông và đại học ấy, tôi đã học văn ra sao, ứng xử với văn chương thế nào, yêu thơ ai, văn ai, những tác giả và tác phẩm nào có ảnh hưởng rõ nhất tới văn nghiệp của tôi... thì e rằng tôi sẽ rất khó trả lời. Có vênh mặt, làm duyên làm dáng, làm mình làm mẩy quá không? Chẳng gì cũng là hội viên Hội Nhà văn Việt Nam, một trong những hội nghề nghiệp danh giá nhất, là Phó Giáo sư Tiến sĩ Văn học, một trong những lãnh vực có ảnh hưởng xã hội nhất kia mà! So với nhiều tên tuổi lớn thì tự thấy còn thua kém nhiều lắm. Phải gắng gỏi, có khi suốt cả đời cũng chả bằng nổi cái đời thừa của họ. Nhưng nghĩ lại, so với nhiều kẻ làng nhàng khác, lại cũng mang danh nọ danh kia, thì mình cũng đâu đến nổi. Vốn liếng kể ra cũng khấm khá. Đang mặt anh hào thì chưa, nhưng tính đi tính lại cũng không đến nỗi trắng tay. Điểm lại những tên tuổi làm lý luận, phê bình văn chương nửa cuối thế kỉ XX vừa khép lại, một người có khe khát đến mấy cũng không thể không nhắc đến

(*) Bài này viết theo yêu cầu của Nhà xuất bản Thanh Hoá.

tên mình. Văn chương có đỉnh, đồng thời có nền. Mình chưa là đỉnh nhưng chắc cũng là những viên đá góp phần tạo dựng cái nền rộng, cái nền chắc, từ đó nổi lên nhiều đỉnh nhấp nhô. Nếu có dịp xem xét tiến trình hiện đại hóa, hoà nhập hóa văn chương Việt Nam trong suốt thế kỉ, có lẽ người ta chỉ nhận thấy đỉnh. Muốn lý giải phải từ đỉnh mà tìm đến nền. *Núi cao bởi có đất bồi / Núi chề đất thấp núi ngồi ở đâu?*

Thế là, dẫu có khiêm tốn đến mấy, cũng không thể phủ nhận được mình. Nói như người xưa, bản thân tôi cũng đã lập được danh, chủ yếu bằng phương cách lập ngôn. Vậy có gì vương vấn trong đầu khiến tôi phải e ngại dè chừng? Sự thật là vì lúc học phổ thông, kể cả lên đại học, tôi không phải là người học giỏi văn. Tôi học khá toán, và nói chung là các môn tự nhiên kia. Cũng may là một khi đã học toán được thì học văn cũng sẽ không đến nỗi nào. Chiều ngược lại thì chưa hẳn đã đúng đâu. Biết bao người học văn, làm văn đáng mặt mà tư duy toán học thì buồn thay, ngán ôi là ngán, cứ toàn xơi món ngỗng hoài!

Quê tôi ở Ninh Bình, một vùng đồng bằng Bắc bộ điển hình. Mọi thứ đều trồng cấy vào mảnh ruộng. Mà đất ruộng thì nào có nhiều nhận gì. Trong khi người mỗi ngày một đông. Vào khoảng giữa những năm 60 của thế kỉ trước, phong trào kết nghĩa xuôi ngược sôi nổi và thiết thực lắm. Nhằm để giúp đỡ nhau, cũng là để điều chỉnh dân số ở cấp vĩ mô. Ninh Bình kết nghĩa với Tuyên Quang. Cha tôi lúc ấy đang làm công tác Đoàn, xung phong lên miền núi, được biên chế vào một cơ sở sản xuất gạch ngói của tỉnh đặt ở huyện Yên Sơn. Cuối năm 1967, vừa xong lớp 9 ở quê, tôi theo cha lên Thành Tuyên, học lớp cuối cấp ở trường cấp 3 Tân Trào. Lớp 10 C chúng tôi

khí đồ rất được các thầy cô ưu ái. Phần nhiều học được, lại con ông cháu cha. Tôi thuộc vào diện mềnh nhất. Thế nhưng chúng tôi sống rất hoà đồng, vui vẻ và đầm ấm, cứ như anh em trong một nhà.

Gần đây có dịp gặp lại nhau, người còn kẻ mất, đầu đã điểm bạc, lên ông lên bà gần như hết cả, mà mây tào thân thuộc cứ như ngày nào. Một lần ăn uống tại nhà Hà, có Thắng, Thuần, Mỹ, Hạnh, Trung. Con cháu cùng ăn cứ há hốc mồm ra nghe, lạ lắm, chả hiểu mô tê ra sao cả. Hàng ngày, bố mẹ chúng dạy phải nói năng lịch thiệp, không được suồng sã, vậy mà ở đây như một thế giới khác, với những thang bậc giá trị khác, cứ đảo lộn lên tất cả. Cũng phải thôi. Chúng sống vào một thời khác. Thời chúng tôi vô tư lắm! Mà cũng trong sáng và bay bổng lắm! Thôi, lòng tự nhủ lòng, còn sống khỏe mạnh, gặp được nhau là may mắn rồi. Biết đâu đấy, ngày mai, ngày kia... liệu có thể còn gặp nhau đủ mặt? *Cuộc đời này biết bao dang dở / Ta có thể đi mà chẳng kịp chào* (Thơ Trần Nhuận Minh). Chả có thể đoán định được điều gì trước cả. Nơi đâu xa, cách đây mới năm năm thôi, tôi còn được gặp Du (Kĩ sư Giao thông), và Thắng (Kĩ sư Xây dựng), mà nay chúng nó, toàn những người tốt bụng và giỏi giang cả, đã lần lượt đi vào cõi vĩnh hằng. Những căn bệnh hiểm nghèo tai ác đã cướp đi của chúng tôi những cuộc đời dang dở, còn quá nhiều hệ lụy. Thế là bạn bè cũ đang sinh sống ở Hà Nội, phần đông là giới nữ, đau buồn đến như rã rời. Tháng trước, có dịp ra Hà Nội dự Đại hội III Hội Văn học Nghệ thuật các DTTS Việt Nam, tôi yêu cầu như một mệnh lệnh là hãy quên đi nỗi đau buồn mà tụ họp lại như trước, nếu như còn muốn giữ lại những gì không thể dễ mất. Xúc động nhất là lần này

chúng tôi phát hiện ra Lã Thị Thu, người bạn đã bất tin tức nhiều năm nay. Thật tình cờ, Thu lại là người bạn đời của anh Nguyễn Văn Điều, trước là chuyên viên của Ban Tư tưởng Văn hóa, giờ chuyển sang chuyên trách ở Liên hiệp Hội. Tôi gặp anh luôn, ở các hội nghị và đại hội chuyên ngành lớn nhỏ. Đường đột quá, chả ai bảo ai mà nước mắt cứ rưng rưng...

Tôi kể lòng vòng vậy để nói tới cái cốt lõi của người làm văn chương là phải biết quý trọng quá khứ của mình, của **dân** tộc mình. Không có quá khứ sẽ không có hiện tại và tương lai. Tuổi trẻ, cuộc đời đang ở phía trước, ít có điều kiện **nhận ra điều này**. Người có tuổi dễ thấm hơn. Mà trọng quá **như là trọng** nghĩa tình. Văn là người. Tình nghĩa sâu đậm thật sự là chất người quý nhất. Tôi không hiểu nổi một người làm văn chương lại có thể không biết nhớ, lại có thể vong ân bội nghĩa, lừa thầy phản bạn. Đời người quyết định tới đời văn, chất người làm nên chất văn là như thế chẳng! Lại nhớ tới câu nói hồn nhiên của Sương Nguyệt Minh, người cùng quê tôi, cây bút văn xuôi hay có hạng ở Tạp chí Văn nghệ Quân đội: *Em viết không đến nỗi nào là vì em sống không mấy khi hời hợt.*

Cũng do gắn với đời, với người mà lối ứng xử đối với văn chương cần phải hết sức tinh tế và thận trọng. Một chuyện xảy ra với chúng tôi vào năm lớp 9 nhắc nhở tôi điều này. Thầy dạy văn chúng tôi không may bị hỏng một mắt. Thầy thường đeo kính râm. Ai cũng biết kính chỉ có thể che khuyết tật chứ không thể làm thay đổi được hiện trạng. Cũng có thể khiến người khác quên đi. Chỉ là trong chốc lát thôi. Hôm ấy thầy dự giờ văn do Tổ chuyên môn thực hiện. Chẳng hiểu cao hứng thế nào mà người thầy dạy văn kia vận ngay

câu vờ mờ thảng chột làm vua vào chuỗi lời giảng của mình. Chắc chắn chỉ là vô tình, không hề có ác ý. Nhưng thầy giáo chúng tôi như một phản xạ tự nhiên, đứng dậy, bước ra khỏi lớp, mặt đỏ bừng. Lời xin lỗi chân tình sau đấy chỉ làm vơi đi chứ không thể làm mất hẳn ấn tượng đau lòng mà lời nói bất ngờ mang lại. Quả là một vết thương tinh thần khó lành. Khi thật sự bước vào nghiệp cầm bút, tôi luôn nhớ đến chuyện này. Chớ nên vô tâm, vô tình, có khi gây ra tội lỗi. Văn chương là thứ tinh nhạy nhất ở đời. Người làm văn chương là loại người dễ bị tổn thương lắm. Họ là người hơn hết thấy mọi người mà! Nhất là khi đặt bút viết phê bình. Cần phải cân nhắc kỹ lưỡng từng lời từng chữ. Phải đúng, mà còn phải hợp. Hợp lý, hợp tình, hợp người, hợp cảnh. Phải lường trước mọi chuyện có thể xảy ra. Đặc biệt, không được phép đao to búa lớn. Tình cảm đi đôi với lý. Thế mới thuyết phục. Tâm phục và khẩu phục.

Trở lại với lớp 10 C của chúng tôi cách đây 35 năm. Giáo viên trực tiếp dạy văn đồng thời là chủ nhiệm lớp là thầy Dương Thụy. Thầy mới ra trường nên trẻ lắm. Có điều đã ra dáng một người làm nghệ thuật. Ăn nói, đi đứng, quan hệ... cứ khang khác thế nào ấy. Nhất là thầy còn sáng tác nhạc. Ngay từ dạo ấy đã rất ấn tượng. Ca từ giàu chất thơ, đến giờ tôi vẫn còn nhớ nhiều bài, như: *Sáng sáng rồi, chim chào chào mời, mở cửa ra đón ánh nắng ban mai...* Cái khác người dễ nhận thấy nhất nơi thầy là ngoài cuộc sống trần thế đời thường, thầy như còn sống một cuộc sống khác xa vời, có phần thoát tục. Tôi thấy có gì gần gũi, lại cũng có gì xa lạ. Chắc là do cái tạng của tôi không thật hợp chăng? Ngay từ dạo ấy tôi đã tự xác định, nếu sau này mình có vướng vào

nghề văn thì quyết không sa vào con đường sáng tác. Đời thì thực nhiều hơn mộng. Cứ ngỡ ngỡ ngác ngác, sống trong tưởng tượng, sống nhờ tưởng tượng, liệu có gặp may mắn không? Cách đây mấy năm, gặp lại thầy, giờ đã bỏ nghề dạy văn để trở thành nhạc sỹ Dương Thụ nổi tiếng khắp nước, đúng theo ý hướng của mình, tiền nong chẳng thiếu, mà tôi vẫn cứ thấy hình bóng của thầy ngày nào. Quý thì vẫn quý, có phần trọng nữa, nhưng bảo đánh đổi thì tôi không thể. Mỗi người có chỗ đứng của mình. Do thiên hướng chi phối. Các nhà tâm lý học có lẽ đã đúng khi cho rằng tính cách con người hình thành từ rất sớm, 6 – 7 tuổi gì đó đã định hình. Sau này chỉ uốn nắn, bồi đắp thêm thôi. Khó mà thay dòng đổi hướng cho được. Vậy đánh đổi làm gì? Chắc gì như vậy đã là hay?

Cái quý giá nhất mà tuổi thơ đem lại cho tôi có lẽ là thói quen đọc sách. Rồi tình yêu quý sách được dần dần bồi đắp. Thời ấy, sách đúng là thứ của hiếm. In thì lèm nhèm, toàn một thứ giấy đen nhem, thế mà ai cũng trọng. Người ta có thói quen kỉ niệm nhau bằng sách. Tặng phẩm nhiều khi cũng bằng sách. Nhất là tác phẩm văn chương. Còn nhớ cuối năm học lớp 10, tôi được xếp hạng A₂, Ty Giáo dục khen tặng kèm theo một tập thơ của Tố Hữu. Thế là truyền cho nhau đọc đến nhau nát. Tôi có thói quen thuộc thơ từ ấy. Tuổi trẻ ngày nay rất ít người còn giữ được thói quen này. Có quá nhiều thú vui *tân tiến, hiện đại* mà! Nhịp sống gấp, cường độ sống mạnh, và tuổi thơ cứ trôi vùn vụt trên đường cao tốc. Rất ít thời giờ để nhìn lại, để suy ngẫm, rồi bước tiếp... Văn chương là phương cách tốt nhất khiến thời gian ngưng lại, giúp con người chiêm nghiệm để có thêm sức mạnh mà bước tiếp. Có lẽ đây là một thiệt thòi của lớp trẻ chăng? Hay là

khíem khuyết? Chỉ có điều tôi không thể hiểu nổi một người yêu cuộc đời lại không yêu văn chương, và một người yêu văn chương lại không hề thuộc một câu thơ, đọc kĩ một cuốn truyện nào. Thời tôi, những câu thơ và những đoạn văn hay thường được chép vào những cuốn sổ tay văn học, bên cạnh những câu châm ngôn, phương ngôn nổi tiếng. Lúc cần thì đưa ra đọc. Rồi nghĩ... Rồi ước mơ... Thường là được đọc đi đọc lại nhiều lần. Mỗi lần đọc là một dịp nghĩ tiếp... Và ước mơ tiếp... Văn chương cứ ngấm dần vào tâm hồn mình. Nhiều bài thơ tôi thuộc lòng, nhiều đoạn văn hay trở nên quen thuộc với tôi ngay từ ngày đó. Tất nhiên có sự hỗ trợ của Chương trình Tiếng thơ và Đọc truyện đêm khuya của Đài Tiếng nói Việt Nam. Vào những đêm thanh vắng, cùng với âm thanh thánh thót của giọt đàn bầu, bao vần thơ, bao áng văn sâu thẳm lắng lại trong tâm trí của thế hệ chúng tôi. Giọng ngâm của chị Linh Nhâm, giọng đọc của chị Tuyết Mai, tôi thích. Nhưng tôi thích hơn cả là những bài thơ được đọc trên nền nhạc. Nhiều đoạn thơ hao sảng một thời như trong bài *Chúng con chiến đấu cho Người sống mãi Việt Nam ơi!* của Nam Hà qua làn sóng của Đài đã nhập vào tâm hồn tôi một cách tự nhiên:

Đất nước

Của những người con gái con trai

Đẹp như hoa hồng, cứng hơn sắt thép

Xa nhau không hề rơi nước mắt

Nước mắt hẹn để ngày gặp mặt.

Có một kỉ niệm nghề nghiệp liên quan tới bài thơ này. Vào khoảng năm 1997, tập truyện *Bạn đường* của Nam Hà được Nhà xuất bản Thanh niên ấn hành. Nhà phê bình Hồng Diệu ở Tạp chí Văn nghệ Quân đội có nhờ tôi viết bài giới thiệu. Tôi trực tiếp gặp anh Nam Hà hỏi chuyện để gợi hứng,

và được anh tặng tập truyện ngắn viết vào thời chiến tranh ấy. Thật ra, phần nhiều bạn đọc ít biết tới anh với tư cách là một người viết văn xuôi, mà nhớ nhiều hơn tới bài thơ trên cửa anh. Do vậy, tôi ý tứ mở đầu và kết thúc bài phê bình bằng những câu trích từ bài thơ nổi tiếng trên. Lúc biên tập, chắc không hiểu ý tôi, anh Hồng Diệu cắt mất đoạn thơ sau. Tôi không mấy hài lòng. Người biên tập đã vô tình. Cũng là chuyện thường thấy nên tôi im lặng cho qua.

Không chỉ thuộc thơ, tôi còn thuộc văn, thường là những câu văn súc tích, giàu ý tưởng. Mà cũng giàu âm điệu. Có thể mới dễ thuộc và thuộc được. Thói quen ấy ảnh hưởng tới văn phê bình sau này của tôi. Phê bình là thuộc nghị luận, nhưng rất khác văn nghiên cứu. Nó nghiêng về nghệ thuật mà. Trong đó phải đặc biệt chú trọng tới sự uyển chuyển, linh hoạt, biến hoá của giọng điệu. Làm sao đọc lên nghe phải xuôi tai. Không đến mức là lướt như văn biên ngẫu, nhưng cũng không được trúc trắc khó nghe. Đó là lý do mà tôi và nhiều bạn cùng lứa với tôi thời ấy rất mê tùy bút *Đường chúng ta đi* của nhà văn Nguyễn Trung Thành. Tác phẩm mới được chọn giảng ở phổ thông theo xu hướng nhất quán *Tất cả cho tiền tuyến, Tất cả vì miền Nam ruột thịt*. Qua áng văn chương này, tôi thấy sức mạnh cổ vũ của ngòi bút thật là kỳ lạ. Thời đại cuốn văn chương theo, và về phần mình, văn chương lại thúc thời đại đi về phía trước. Gần như chỉ có một chân trời duy nhất là đánh giặc và giữ nước. Nó ăn sâu vào máu thịt, tim óc của mỗi người. Ít ai nghĩ khác và làm khác. Giờ nhiều chuyện kể lại, không ít bạn trẻ cho là bịa đặt. Như chuyện chích máu mình tự nguyện viết đơn xin vào bộ đội. Mà mặc áo lính có nghĩa là ra mặt trận, giáp mặt với quân thù. Bom đạn với nhiều người chỉ là trò thử thách vở vắn, chả

thậm thap gì. Văn chương phản ánh chân thực tinh thần của thời đại thật tự nhiên, như không thể khác. Không một chút tô hồng theo cái gọi là *chủ nghĩa hiện thực phải đạo* đâu! Tôi thuộc lau lau đoạn văn *Máu thấm đượm rãnh cày nơi ta gieo hạt giống* như từng thuộc đoạn trữ tình ngoại đề *Đời người chỉ sống có một lần...* trong *Thép đã tôi thế đấy*.

Thuộc và bắt chước. Theo cách nghĩ, theo cả cách nói, cách viết nữa. Như là thứ khuôn vàng thước ngọc. Để ngắm nghía và để noi theo. Cuối năm lớp 10, lúc già từ bạn bè, tôi từng học Nguyễn Trung Thành để viết lưu bút. Kiểu như *Ta sẽ và mặt trường thân yêu này, nơi có..., nơi có...* Đại khái là vậy. Thật là buồn cười! Cũng thật là trẻ thơ! Lớn lên một chút, khi quyết định đi theo nghiệp văn, tôi hay trở lại, hồi tưởng và ly giải, cái buổi ban đầu khó quên được ấy. Nhìn con đường văn chương của một người – tôi rút ra, dứt khoát cần nhận ra chẳng bắt chước các nhà văn bậc thầy. Dấu ấn của người khác là to và không thể tránh. Muốn khẳng định mình cần có thời gian. Không thể đốt cháy giai đoạn. Có chăng chỉ thuộc về những thiên tài. Sự xuất hiện của thiên tài thường đường đột có lẽ là vì thế. Rồi nữa, văn chương không bao giờ có thể thoát khỏi sự chi phối của thời đại. Đúng hơn là tinh thần của thời đại. Thường là rất tự nhiên, nằm ngoài ý thức của người cầm bút. Tựa như không khí sông nước đối với đứa trẻ vậy. Lớn lên việc bơi lội với chúng chẳng có gì là khó.

Tôi chỉ lầy lăm lã là phương châm *Học xưa vì nay*, và cả phương châm *Học ngoài vì trong* thống soái nơi học đường một thời, cho đến giờ vẫn không hề thay đổi, thậm chí còn bám dai dẳng trong đầu óc của không ít người, chẳng biết tới bao giờ mới tẩy rửa nổi. *Học xưa* trước hết là vì *xưa* đã chứ.

và được anh tặng tập truyện ngắn viết vào thời chiến tranh ấy. Thật ra, phần nhiều bạn đọc ít biết tới anh với tư cách là một người viết văn xuôi, mà nhớ nhiều hơn tới bài thơ trên của anh. Do vậy, tôi ý tứ mở đầu và kết thúc bài phê bình bằng những câu trích từ bài thơ nổi tiếng trên. Lúc biên tập, chắc không hiểu ý tôi, anh Hồng Diệu cắt mất đoạn thơ sau. Tôi không mấy hài lòng. Người biên tập đã vô tình. Cũng là chuyện thường thấy nên tôi im lặng cho qua.

Không chỉ thuộc thơ, tôi còn thuộc văn, thường là những câu văn súc tích, giàu ý tưởng. Mà cũng giàu âm điệu. Có thể mới dễ thuộc và thuộc được. Thói quen ấy ảnh hưởng tới văn phê bình sau này của tôi. Phê bình là thuộc nghị luận, nhưng rất khác văn nghiên cứu. Nó nghiêng về nghệ thuật mà. Trong đó phải đặc biệt chú trọng tới sự uyển chuyển, linh hoạt, biến hoá của giọng điệu. Làm sao đọc lên nghe phải xuôi tai. Không đến mức là lướt như văn biền ngẫu, nhưng cũng không được trúc trắc khó nghe. Đó là lý do mà tôi và nhiều bạn cùng lứa với tôi thời ấy rất mê tùy bút *Đường chúng ta đi* của nhà văn Nguyễn Trung Thành. Tác phẩm mới được chọn giảng ở phổ thông theo xu hướng nhất quán *Tất cả cho tiền tuyến, Tất cả vì miền Nam ruột thịt*. Qua áng văn chương này, tôi thấy sức mạnh cổ vũ của ngòi bút thật là kỳ lạ. Thời đại cuốn văn chương theo, và về phần mình, văn chương lại thúc thời đại đi về phía trước. Gần như chỉ có một chân trời duy nhất là đánh giặc và giữ nước. Nó ăn sâu vào máu thịt, tim óc của mỗi người. Ít ai nghĩ khác và làm khác. Giờ nhiều chuyện kể lại, không ít bạn trẻ cho là bịa đặt. Như chuyện chích máu mình tự nguyện viết đơn xin vào bộ đội. Mà mặc áo lính có nghĩa là ra mặt trận, giáp mặt với quân thù. Bom đạn với nhiều người chỉ là trò thử thách vở vắn, chả

thậm thap gì. Văn chương phản ánh chân thực tinh thần của thời đại thật tự nhiên, như không thể khác. Không một chút tô hồng theo cái gọi là *chủ nghĩa hiện thực phải đạo* đâu! Tôi thuộc lâu lâu đoạn văn *Máu thấm đượm rãnh cày nơi ta gieo hạt giống* như từng thuộc đoạn trữ tình ngoại đề *Đời người chỉ sống có một lần...* trong *Thép đã tôi thế đấy*.

Thuộc và bất thuộc. Theo cách nghĩ, theo cả cách nói, cách viết nữa. Như là thứ khuôn vàng thước ngọc. Để nắm nghĩa và để noi theo. Cuối năm lớp 10, lúc già từ bạn bè, tôi từng học Nguyễn Trung Thành để viết lưu bút. Kiểu như *Ta sẽ xa mãi trường thân yêu này, nơi có..., nơi có...* Đại khái là vậy. Thật là buồn cười! Cũng thật là trẻ thơ! Lớn lên một chút, khi quyết định đi theo nghiệp văn, tôi hay trở lại, hồi tưởng và lý giải, cái buổi ban đầu khó quên được ấy. Nhìn con đường văn chương của một người – tôi rút ra, dứt khoát cần nhận ra chàng bất thuộc các nhà văn bậc thầy. Dấu ấn của người khác là rõ và không thể tránh. Muốn khẳng định mình cần có thời gian. Không thể đốt cháy giai đoạn. Có chăng chỉ thuộc về những thiên tài. Sự xuất hiện của thiên tài thường đúng đời có lẽ là vì thế. Rồi nữa, văn chương không bao giờ có thể thoát khỏi sự chi phối của thời đại. Đúng hơn là tinh thần của thời đại. Thường là rất tự nhiên, nằm ngoài ý thức của người cầm bút. Tựa như không khí sông nước đối với đứa trẻ vậy. Lớn lên việc bơi lội với chúng chẳng có gì là khó.

Tôi chỉ lấy làm lạ là phương châm *Học xưa vì nay*, và cả phương châm *Học ngoài vì trong* thống soái nơi học đường một thời, cho đến giờ vẫn không hề thay đổi, thậm chí còn bám dai dẳng trong đầu óc của không ít người, chẳng biết tới bao giờ mới tẩy rửa nổi. *Học xưa* trước hết là vì *xưa* đã chứ.

Sau rồi mới vì nay. Có lẽ vì thế mà chúng ta vô tình xem thường di sản văn chương của cha ông chẳng? Trong khi sản phẩm tinh thần của thời trước luôn sống trong lòng của thời nay, làm nên mọi thành bại của thời nay. Không có cha ông liệu có con cháu? Cũng vậy, cái nguyên tắc *Học ngoài vì trong*. Thực dụng quá, do thiển cận quá. Bước vào thời giao lưu mở cửa, càng thấy cái lỗi thời, cái ấu trĩ của cách nghĩ ấy. Muốn bắt tay làm ăn với người ta không thể không hiểu người ta. Đối tác mà. Phải hiểu cả hiện tại lẫn quá khứ. Nhất là quá khứ. Văn chương là tinh hoa của một dân tộc, luôn được xem là phương tiện tốt nhất để hiểu một dân tộc. Hiểu để sống tốt với nhau, trước hết là vậy. Sau mới nghĩ đến chuyện làm ăn.

Tuy nhiên, vào thời trẻ, văn chương còn giúp tôi sớm nghĩ đúng được bao điều hệ trọng khác. Nhiều hơn cả là những bài học phản diện. Chẳng là, sau khi tốt nghiệp phổ thông năm 1968, tôi chọn nghề dạy học để hiến thân. Cũng là bó buộc thôi. Đúng vào năm ấy, chúng tôi không phải thi vào đại học mà theo sự phân công của Ban Tuyển sinh. Tôi nằm trong danh sách sinh viên khoá mới của Trường Đại học Sư phạm Việt Bắc. Trường mới mở còn thiếu sinh viên. Tôi lại nằm trong vùng chiêu sinh của Trường. *Chuột chạy cùng sào mới vào sư phạm*. Tôi tìm cách tự giải thoát. Trên chiếc xe fafôrit, tôi lang thang, hết lên Lục Ngạn tìm đến Trường Đại học Giao thông, lại về Dâu, Sủi tìm đến Trường Đại học Mỏ – Địa chất. Tất cả đều đóng cửa, khước từ tôi, vì đã đủ chỉ tiêu phân bổ. Chán nản, tôi quay trở về Trường Đại học Sư phạm Việt Bắc. Đã đầu tháng 11, mọi chuyện đều đi vào ổn định. Tôi muốn xin học Khoa Toán. Các khoa tự nhiên đều đã đủ người. Chỉ còn Khoa Văn. Tôi buộc phải chấp nhận số phận. Trường Đại học Sư phạm Việt Bắc bước vào năm đào tạo thứ

V Trước chung tôi một khóa, Khóa 2, đạo ấy có một nhóm bút theo xu hướng phê phán mang tên cuốn tiểu thuyết của Emin Dolan *Giecmiman* (Tháng gieo mầm). Tôi không thật hiểu kỹ về các hoạt động của họ. Chỉ nghe phong thanh là đầu như họ làm thơ viết văn để chế nhạo những hiện tượng tiêu cực của xã hội. Hầu như cả khoa tập trung phê phán nhóm bút này. Chẳng bao lâu họ bị cấm hoạt động với tội danh là *bôi đen chế độ*. Có người đi tù, vài người bị đuổi học, còn phần đông thì bị lưu ban. Vụ việc khá nghiêm trọng. Nghe đầu người ta nhắc tới nó như là nhóm *Nhân văn giai phẩm* mới vậy! Thì ra, văn chương đầu phải là trò chơi. Có thể tù tội đây. Vì vậy cần phải hết sức thận trọng khi dụng bút.

Môn văn ở Đại học tôi học vào loại cũng được. Chủ yếu là do có chí. Thôi thì đã không theo đuổi được nghề toán như mong muốn thì gắng sức mà luyện văn vậy. Chúng đều là những môn học cơ bản cả, rất cần cho con người và cuộc đời. Thiên hướng chưa rõ thì phải lấy sức ra mà bù đắp. Chẳng hiểu sao tôi rất tin vào nghị lực của con người. *Không có việc gì khó / Chỉ sợ lòng không bền...* Phẳng phất một chút duy ý chí. Có điều, nếu biết vận dụng thì lại biến thành sức mạnh lớn lao, nhiều khi bản thân cũng không ngờ tới. Tôi nghĩ, trừ những bậc tài năng hiếm hoi ra, còn năng lực ở người đời không hơn thua nhau là mấy đâu. Ăn nhau là ở cái chí. Biết dồn sức, dồn tâm, dồn thời giờ cho một cái gì thì ắt sẽ làm nên. Có nhiên, mới trưởng là rất cần thiết. Biết bao người trời ban cho năng lực chỉ đến nỗi nào, nhưng do hoàn cảnh không thuận, cái khả năng ấy cứ với cạn dần. Học trước tôi hai khóa, có anh Đặng Tường Như, từng là học sinh giỏi văn miền Bắc. Khi đó, tôi nhìn anh bằng cặp mắt thần phục. Cứ như anh đã thành đạt, thành danh rồi ấy. Tiếc là sau khi ra trường, anh về

dạy văn đâu như ở Lào Cai, tên tuổi cứ mờ nhạt dần. Ngẫm kỹ, vẫn là bởi cái chí đào sông lấp bể chưa được nuôi dưỡng đến nơi đến chốn. Ở vùng biên ải ấy chả đã từng sáng lên bao tên tuổi như Ma Văn Kháng là gì!

Người có chí lại hay gặp những trở ngại. Để thách thức. Trời bất thế. Hồi ấy chúng tôi học cực lắm. Ăn thì canh sắn với bánh mì. Không, đúng hơn là cục mì. Bột mì được các chị cấp dưỡng nhào nước rồi đem vào luộc. Nghe đâu làm kiểu này mỳ không chín nổi. Mùa nóng thì đỡ. Mùa lạnh, hết tiết 5, bánh khô cứng, rần đanh, ném chó cũng chết. Ở thì nơi nhà tre, vách nứa, lợp lá cọ. Dùng đèn dầu mazút, khói nhiều hơn ánh sáng. Vào mùa đông, trời rét, sáng ra hỉ mũi thấy những cục đen đen như mực tàu... Thế mà chả ai giục ai, học thâu đêm, đọc suốt sáng. Dường như tuổi trẻ tiềm ẩn một sức mạnh lạ kỳ lắm. Chẳng biết mệt mỏi, đau ốm là gì. Sách thì hiếm. Giáo trình thì in rônêô trên những mảnh giấy đen một mặt bóng dùng để gói hàng. Chúng tôi ngón khá nhiều, ngón mê mãi những thứ ấy, đến không còn gì để đọc mới thôi.

Ấn tượng nhất là những dịp giao lưu với các nhà văn. Nào Huy Cận, Nguyên Hồng... khi sơ tán ở Đại Từ. Nào Tố Hữu, Nguyễn Đình Thi... khi trở về Thành phố Thái Nguyên. Những ngày đẹp đẽ với những kỉ niệm đẹp đẽ. Thật khó quên. Lạ quá, hiện giờ điều kiện có mà sao các buổi giao lưu giữa người viết và người học ít ỏi, thưa vắng là vậy! Do đâu? Tại người viết hay tại người học? Hay tại người tổ chức đào tạo? Dẫu vì lý do gì cũng cần phải được xem xét lại. Với tôi, mỗi lần gặp gỡ các nhà văn, nghe họ trò chuyện về nghề là những lần khắc sâu vào trí nhớ, hỗ trợ cho việc cảm hiểu văn chương rất nhiều. Chẳng hạn, cái lần tiếp xúc với nhà văn

Nguyễn Hồng dẫu như vào đầu năm 1969. Ông như một lão nông thất sự, râu dài, quần ta màu nâu, ống cao ống thấp. Lúc chưa tay, mọi người nói lời từ biệt, ông thì đứng tách riêng ra, ngắm cảnh chia ly, miệng đọc thơ, hai mắt cứ rưng rưng. Nhà văn dễ mau nước mắt thật. Nguyễn Đình Thi lại giúp tôi hiểu một phẩm chất quan trọng khác ở nhà văn. Khi ấy trường tôi đã chuyển về thành phố Thái Nguyên. Đúng dịp 20 – 11 thì nhà văn Nguyễn Đình Thi lên thăm Khoa. Ông nói về nghề dạy học và ông tổ của nghề ở ta là Chu Văn An. Giọng ông trầm tình, lời ông trau chuốt, nhất là những điều ông nói thật mới lạ và thú vị. Vốn văn hóa của ông dồi dào quá. Cứ như ông có thể nói suốt ngày này qua ngày khác. Chẳng thấy đuối về tư thức. Có chăng chỉ mệt. Bù lại, sự phấn khích của chúng tôi do từng lời của ông đem lại có lẽ làm ông không thấy mệt. Vậy nên ông có thể nói không dứt. Không bao giờ dứt trong kí ức của người nghe. Tôi phục Nguyễn Đình Thi, và xem ông như là thần tượng của mình về học vấn uyên bác. Nhà văn là người thầy – người ta bảo thế. Nhưng có phải nhà văn nào cũng xứng đáng với danh hiệu ấy đâu! Nên phải học, học suốt đời.

Nhưng đợt đi thực tập sư phạm, thực tế văn học là những ngày đầy áp kỉ niệm nghề nghiệp trong tôi. Vào năm 1970, chúng tôi lên Cao Bằng. Thị xã miền núi này đúng là vừa cao lại vừa bằng. Sông Bằng giang lấp lánh rồi sẽ đi dọc suốt tuổi trẻ tôi. Nhớ nhất là cái thị trấn Nà Giàng nhỏ bé mà âm nghĩa âm tình. Đoàn thực tập chúng tôi làm việc ở Trường cấp 3 chừng một tháng rưỡi. Anh Vũ Đình Minh, sau là nhà thơ khá nổi tiếng, khi ấy đang dạy văn ở đây. Anh sống chân tình và bay bổng. Từ lòng yêu quý người, tôi tìm đến thơ anh. Nhiều bài thơ hay của anh nhập nhanh vào hồn tôi đến tận

giờ. Kỳ lạ hơn cả là anh đã góp phần làm nảy ra ý thích làm thơ trong tôi. Không, tôi không bao giờ nghĩ mình sẽ trở thành nhà thơ đâu. Tôi chỉ muốn ghi lại những cảm nghĩ thoáng qua trong tâm trí. Và trên hết, tôi muốn biết các nhà thơ sáng tác ra sao? Thế nào là sự thăng hoa? là cảm hứng nghệ thuật? là tia chớp sáng tạo?... Muốn thăm, tốt nhất là tự mình trải nghiệm. Tôi đã làm thơ, và sau này còn viết ký, viết kịch, dịch thuật chủ yếu là vì mục đích ấy. Bài thơ đầu tiên tôi viết nảy sinh trong hoàn cảnh khá đặc biệt. Lớp tôi chủ nhiệm có một nữ học sinh rơi vào tình cảnh thật éo le. Cứ đến thứ năm, chợ phiên Nà Giàng, là em lại nghỉ học. Thấy lạ, tôi đi sâu tìm hiểu. Thì ra nhà em có nghề làm răng giả. Trai gái dân tộc coi việc thay một vài chiếc răng vàng như là một thứ mốt để làm đẹp. Nhà em chỉ có hai mẹ con. Anh trai lớn đi B. Cả nhà đều trông cậy vào cô con gái. Bỏ buổi chợ, một tuần chỉ có một phiên, là không thể. Càng hiểu, tôi càng thấy cảm thông. Trên đời, mỗi người đều gánh một số phận riêng. Đứng ngoài, ta dễ dừng đứng. Hãy tự xem mình là người trong cuộc, sự thể sẽ khác. Nhất là cái nhìn sẽ khác, nhân tình hơn nhiều. Bài thơ tôi làm trên cái nền cảm xúc chung ấy. Để bài thơ mang sức bao quát, tôi mở rộng trường suy nghĩ và cảm xúc rồi đặt tên là *Nẻo rừng năm tháng*. Toàn văn bài thơ thế này:

*Anh đến nơi em
Có những nẻo rừng thân quen
Mà vô danh
Như mọi nẻo rừng Tổ quốc.*

*Kỷ niệm đất anh đi
Đường nghèo nhều nổi nhớ*

Vẫn những lá cây đang thở
Hoa Kim Anh e ấp
Như nhắc hoài tháng năm.

Lớp học em
Ân giữa màu xanh
Đón chờ những tấm lòng chân chất.
Kẻ thù
Có cái nhìn điện tử
Xuyên suốt không gian
Mà bị ngăn
Bởi màu xanh quê ta
Có hồn em trong đó.

Nơi hoà với tiếng chim
Là tiếng em ca hát
Nơi chim quên hội họp hàng năm
Vẫn ấm êm tình người bát ngát
Nơi từ trang sách
Tôi nẻo rừng
Các em đến những vì sao xa...

Giờ vẫn thăm thì tâm sự cùng ngàn cây
Đặt ấm mùi thương nhớ
Sương giăng phủ lòng anh...

Trên đường đời
Nào cũng thành con người
Ta thấm nhắc.

Xin được nhắc lại, dầu có làm thơ viết văn, tôi chưa bao giờ đo lường về mình. Tôi sinh ra là để làm việc khác, rất gần với thơ văn, nhưng không hẳn là thơ văn. Tôi là một nhà phê

bình văn chương. Rồi khi chuyên tâm dạy văn ở đại học, tôi còn được gán thêm một vài chức phận khác nữa, làm lý luận và nghiên cứu văn chương. Người khác thì không rõ, riêng tôi thì tôi tin vào số phận của mỗi người. Nói như Trần Đăng Khoa, hình như không phải tôi tìm đến văn chương mà chính văn chương đi tìm tôi. Chỉ có điều, nên giải thích số phận thế nào cho thật thuyết phục. Đừng có rơi vào huyền bí. Vậy phải chăng được tính cách nào thì số phận nấy hay không?

Đà Lạt, Xuân 2003

MỤC LỤC

PHẦN I

1. Về định hướng phát triển nền văn học nghệ thuật dân tộc	5
2. Tinh dân tộc trong lý luận văn nghệ	8
3. Lại bàn về truyền thống văn chương	13
4. Thộn đại hóa, chưa hết những ngộ nhận	17
5. Thời của đổi mới tư duy	21
6. Nhọc nhằn con chữ	28
7. Nỗi trăn chuyên của người làm lý luận	33
8. Cái hai khó lường của thành kiến văn chương	38
9. Cung bàn về những câu hỏi lớn vẫn còn để ngỏ	43
10. Thử nghiệm thơ, những giới hạn cần vượt qua	48
11. Thơ trẻ ư? còn lắm ngại ngần	54
12. Phê bình, văn chuyên khen chê	59
13. Tán mạn về “cái Tôi” trong phê bình	
14. Ngón ngang chất lượng phê bình	66



Phạm Quang Trung

THỨC CÙNG TRANG VIẾT

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

Chịu trách nhiệm xuất bản

Nguyễn Văn Lưu

Biên tập : Chu Giang

Bìa : Thế Hùng

Trình bày : Minh Trí

Sửa bản in : Thang Quang

Giấy phép xuất bản số: 980-39/XB-QLXB

In lần thứ nhất: 500 cuốn; khổ : 14,5 x 20,5cm

Tại Xưởng in Quân khu 7, số 5 Phạm Ngũ Lão,
quận Gò Vấp, thành phố Hồ Chí Minh.

Nộp lưu chiếu : 9 – 2003

Giá : 50.000đ