

NGUYỄN VĂN TRUNG

LƯỢC KHẢO VĂN HỌC

NHỮNG VẤN ĐỀ TỔNG QUÁT



NAM SƠN XUẤT BẢN

NGUYỄN VĂN TRUNG

NS

ĐẠO ĐỨC HỌC.

LUẬN LÝ HỌC.

TRIẾT HỌC TỔNG QUÁT.

NHẬN ĐỊNH TẬP I.

NHẬN ĐỊNH TẬP II.

NHẬN ĐỊNH TẬP III.

XÂY DỰNG TÁC PHẨM TIỀU THUYẾT.

LA CONCEPTION BOUDDHIQUE DU DEVENIR.

BIỆN CHỨNG GIẢI THỎA TỐNG PHẬT GIÁO.

CHÚ NGHĨA THỰC DÂN PHÁP Ở VIỆT NAM.

LƯỢC KHẢO VĂN HỌC TẬP II: TIỀU THUYẾT VÀ THI CA.

GIÁ : 90\$

LUẬC-KHẢO VĂN-HỌC

NAM-SƠN XUẤT-BẢN

Còn nhiều sách xưa trong Quán Ven Đường kính mời vào lấy về đọc.

LƯỢC-KHẢO VĂN-HỌC

NHỮNG VẤN-ĐỀ TỔNG-QUÁT

Tập I

VĂN-CHƯƠNG VÀ VĂN-HỌC ?

VIẾT LÀ GÌ ?

VIẾT CÁI GÌ ?

TẠI SAO VIẾT ?

VIẾT THẾ NÀO ?

VIẾT CHO AI ?

NGUYỄN-VĂN-TRUNG

Dùng ban đọc giả

Bộ sách này được biên soạn chủ đích là nhằm gửi tới những sinh-viên bắt đầu bước vào ngưỡng cửa Đại-Học mà tôi phụ-trách hướng-dẫn về Văn-Học Tổng-Quát ở Trường Đại-Học Văn-Khoa để đề nghị với họ một vài cách đạt vấn đề và thử đưa ra một vài hướng phân-tách những vấn-đề đó.

Bị gò bó trong chủ-đích đã đặt ra, nên lời trình-bày không khỏi đôi khi nói tới những điều thường mà độc giả đã biết hay nhắc đi nhắc lại với cái giọng giảng dạy, nghĩa là có tính-cách giáo-khoa.

Thú nhận như thế rồi, nếu tài-liệu này được hân-hạnh vào tay bạn, tôi không ngần ngại xin bạn bỏ qua sự hạn chế trên mà chính tác giả có thể thoát khỏi ở những nơi khác để đón nhận trong một tinh-thần đối-thoại những cỗ gắng suy nghĩ của một người vẫn未成 tự đạt cho mình một kỷ luật đồng thời cũng là một lý-tưởng là phải tìm kiếm không ngừng, bằng cách tự phủ-nhận, bắt mân với quang đường minh-và qua và cứ như thế mãi mãi...

NGUYỄN-VĂN-TRUNG

Lời nói đầu

Những suy-nghĩ sau đây nằm trong ý định sửa soạn cho các bạn sinh-viên đi vào văn-chương nói chung và văn-chương Việt-Nam nói riêng. Tôi muốn nhấn mạnh vào sự cần-thiết tìm hiểu văn-chương nói chung vì :

— Phần văn-chương nói chung rất quan-trọng, như là một nháp-đè của văn-chương Việt-Nam.

— Những nhất là vì sự-kiện sau đây : Văn-chương Việt-Nam chưa phải là một Văn-học đã được cấu-tạo, một khoa (science) đã hoàn-thành. Nói rõ hơn văn-chương Việt-Nam là một thực-tại phong-phú hiếu như là một sinh-hoạt ; nhưng như một khoa-học, một bộ-môn nghiên-cứu có hệ-thống mạch lạc, thì nền văn-học đó còn đang hình-thành, còn đang được xây-dựng. Cuốn Văn-học-sử của Dương-Quảng-Hàm là một khởi-diểm của nền văn-học hiếu như một khoa nghiên-cứu. Nhưng ai cũng biết cuốn đó ra không phải đã từ lâu. Một người dạy hoặc nói về văn-học Pháp, tương đối dễ-dàng hơn biết bao, vì họ có thể lợi-dụng những công-trình xây-dựng đã có sẵn thật dồi-dào. Nhưng muôn dạy về văn-học, ngữ-học Việt-Nam, thật là nghèo-nàn, phải tự tìm lầy, vì những con đường chưa được khai phá. Ngôn- ngữ Việt-Nam như một thực-tại sống-động, chúng ta vẫn có và càng ngày càng dồi-dào ; nhưng ngôn- ngữ Việt-Nam như một ngữ-học, một kho

nghiên-cứu thì chưa có, hoặc chưa có đầy đủ. Tất cả chỉ là phác-hoa những bước đầu-tiên, những cái mộc tạm thời. Và số người đi đặt những mộc đó, cho đến nay, thật là ít. Do đó, chính các bạn sẽ phải tham-dự vào việc xây-dựng nền văn-học của ta đang hình thành cho hoàn thành. Thê-hệ chúng ta chưa được là thê-hệ của những người dạy văn-học Pháp hiện nay.

Vì thê, thiêt-tưởng cần phải tự đào-luyện để có những khả-năng, phương-tiện xây-dựng nền văn-học nước nhà, và đào-luyện bằng cách tìm hiểu văn-chương tông-quát.

Hầu hết những giáo-sư hay học-giả nghiên-cứu hoặc giảng văn-học, ngữ-học, sử-học Việt-Nam đều không được huấn-luyện một cách đầy-đủ về những bộ-môn đó ở một trường Đại-học nào. Nhưng sở-dĩ các vị trên đi vào những ngành đó được vì đã hắp thụ được một phương-pháp nghiên-cứu, một tinh-thần phân-tách trong khi tiếp-xúc với các nền văn-học ngoại-quốc. Chính những khả-năng ấy cho phép các vị đó có thể góp phần vào việc xây-dựng nền văn-hóa nước nhà.

Trong viễn-tượng trên, tôi sẽ cố lợi-dụng những kiến-thức những tìm tòi mới mẻ và hiện-đại nhất về văn-học để trình bày cho các bạn. Dĩ nhiên đây là một suy-nghĩ về văn-chương. Suy suy-nghĩ, sự nghiên-cứu càng xác-đáng, nêu càng đi sâu vào văn-de. Nhưng càng đào sâu văn-de càng bắt gặp Triết-học vì Triết-học chẳng qua chỉ là nhìn những văn-de tận nền-tảng và góp phần vào sự phân-tích trình bày bằng những khái-niệm rõ ràng.

Đến một lúc nào đó trong đà tiến-triển của tư-tưởng và nghệ-thuật nhân-loại, Nghệ sĩ không còn thê sáng-tác độc đáo, sâu sắc mở ra những chân trời mới nêu không đồng thời ý-thức được ý hướng sáng-tạo và kỹ-thuật diễn tả. Đây là sáng-tác. Phương chi phê-bình hay nghiên cứu văn-học. Làm sao có thê-thực hiện được và hơn nữa, tiến-bộ được nêu nghiên-cứu phê-bình mà không ý thức và ý thức càng ngày càng sâu sắc cái mình nghiên-cứu, phê-bình.

Trong công-tác văn-học, có hai nhiệm-vụ chính: nghiên-cứu khoa-học và phê-bình nghệ-thuật. Nghiên-cứu khoa-học là việc làm của nhà bác-học: chủ-thích lịch-sử, hiệu-chính, giải-thích diên-cô, xác-định xuất xứ, ánh-hưởnng; việc đó rất cần thiêt, và quan-trọng tuy nhiên chưa phải là phê-bình nghệ-thuật nghĩa là tìm hiểu cái gì là nghệ-thuật trong tác-phẩm văn-chương, và xác-định giá-trị nghệ-thuật đó. Nhưng phê-bình nghệ-thuật không phải chỉ là khen hoặc chê như ngồi bút diêu luyện, hình-ánh xác thực, dùng chữ tài tình, cân đối hoặc câu văn không chài chuôt, ý thiêu hàm-xúc, bút-pháp giả-tạo v.v. Phê-bình như thê thật dễ dàng quá. Trái lại nhiệm-vụ phê-bình nghệ-thuật là phải trình-bày tại sao hình-ánh này là xác thực hay lời văn kia đẹp là đẹp thê nào, nghĩa là phải khảo-sát sự cầu-tạo một hình-ánh, cách hình thành một ẩn-dụ hay nguồn-gốc hiện-sinh một bút-pháp. Muôn làm được thê phải hiểu Tâm-lý-học, Triết-học về tư-tưởng-tượng sáng-tạo, phải biết ngữ-pháp, Thẩm-mỹ-học v.v. Do đó nêu không có một vốn kiến-thức hiện-đại về những khoa-học liên-hệ và hơn nữa còn là căn-bản của phê-bình, không thể phê-bình sâu sắc được.

Sự tiến-bộ của văn-học đòi hỏi càng ngày càng đi vào chuyên-môn và càng đi vào chuyên-môn càng khó đảm-nhiệm công-tác nghiên-cứu đồng thời với công-tác phê-bình vì lẽ mỗi công-tác cần-thiêt rất nhiều vốn hiểu biết về những khoa-học liên-hệ. *

Trong hiện-tình văn-học nước nhà, mới chỉ ở giai đoạn phôi thai thiêt-tưởng về nghiên-cứu khoa-học, không nên tiếp tục khuynh-hưởnng mỗi người nuôi tham-vọng biên soạn toàn bộ văn-học-sử Việt-Nam vì những bộ hiện có không khác nhau là bao nhiêu, nghĩa là vẫn tông-quát và chưa có đảm bảo là bao về tính-cách chân xác khoa-học. Những nhà nghiên-cứu nên đi vào từng tác giả, từng tác-phẩm hay từng thời kỳ, làm những biên khảo xác đáng, chặt chẽ có giá-trị phê-bình đúng với những liêu-chuẩn khoa-học (Des Monographies). Có như thê mới thật sự góp phần vào việc hoàn thành một bộ văn-học-sử Việt-Nam thật đầy đủ và khoa-học.

Còn về phê-bình nghệ-thuật, có lẽ cũng cần thoát khỏi những khuynh hướng quá quen thuộc mà những người làm công tác giảng dạy hay phê-bình vẫn còn lẩn quẩn mãi bên trong.

Nếu Trường Đại-Học là nơi sửa soạn cho những người về sau làm những công tác nghiên cứu, giảng dạy và phê bình, thiết tưởng cần đặt nặng việc giới-thiệu những khoa-học liên hệ tới văn-học-sử như sử-học, nhân-chủng-học, ngôn-ngữ-học, chữ nho, chữ nôm, về nghiên-cứu và ngữ-học, ngữ-pháp-học, tâm-lý-học, xã-hội-học, bút-pháp-học, phê-bình văn-học, thẩm-mỹ-học về phê-bình nghệ-thuật.

Chủ-yếu là cung-cấp cho người sinh-viên một phương-pháp, một vũ-kí để tự họ đem ra xử-dụng sau này. Và giảng dạy trong một tinh-thần tìm kiém chung, kích-thích ý chí nghiên-cứu, lòng ham muốn sáng-tạo hơn là bắt học thuộc lòng kinh-diễn, tác-phẩm. Có làm như thế mới tạo điều-kiện căn-bản cho việc xây-dựng một nền Quốc-văn phong-phú sau này.

Nếu không, khi ra khỏi trường, người sinh-viên chỉ biết nhai lại những điều đã học vì không được sửa soạn dự-bị để bây giờ có thể khai phá sáng-tạo. Không có quan điểm mới, lối nhìn mới, không thể nhìn thấy được cái mới trong cái cũ. Nhiệm-vụ của Trường Đại-Học là hướng dẫn, giúp đỡ người sinh-viên có điều-kiện sau này tìm ra một con đường cho chính mình và vượt bô những quan-điểm đã tiếc-thụ được ở nhà trường.

oo

Trong dự-dịnh giới-thiệu sơ-lược về văn-học trước hết tôi sẽ đề cập mày văn để chính mà người ta thường bàn cãi như văn-chương là gì, văn để nội-dung và hình-thúc, tương-quan giữa văn-học và xã-hội, luân-lý và văn-học, sứ-mệnh của nhà văn, mục-đích của văn-chương, văn-de sáng-tác v.v. Tôi đưa ra vài ý kiến về những vấn đề trên bằng cách

giải-đáp những câu hỏi : viết là gì, viết cái gì, tại sao viết, viết thế nào và viết cho ai ?

Sau đó, sẽ tìm hiểu những bộ môn trong văn-chương là văn và văn xuôi. Cuối cùng là khảo-sát Lý-luận về văn-học trong văn-học-sử.

Nói chung, thường có nhiều người làm công-tác phê-bình hay văn-học-sử nhưng ít người để ý tới lý-luận văn-học như là đối-tượng chính của suy-luận về văn-học. Bộ môn này nhằm tìm hiểu hay nhằm đặt nền-tảng cho văn-học, mà đi vào nền-tảng không thể không bắt gặp Triết-học vì Triết-học chẳng qua là suy-nghĩ về những ý-nghĩa sau cùng, về những văn-de nền-tảng, cho nên những nhà lý-luận văn-học chuyên-môn cũng thường là triết-gia.

Trong lịch-sử, những triết-gia đã đặc-biệt để ý tới văn-học, vì muốn tìm đặt cho văn-học một chỗ đứng trong hệ-thống bao-quát của mình như Platon, Aristote, Kant, Hegel, Schopenhauer, Bergson... Gần đây có những người chẳng hạn như Merleau Ponty, J. P. Sartre, G. Bachelard. Ngoài ra, có khuynh-hướng mác-xít với những Marx, Engels, Lénine, Plekanof, Staline, Mao-trạch-Đông, G. Lukacs, H. Lefèvre...

Ở Việt-Nam, số người để ý đến lý-luận văn-học thuần-tùy tương đối cũng rất ít. Thường là thỉnh thoảng đề-cập tới trong khi phê-bình văn-học, chứ không có chủ-địch xây - dựng lý-luận văn-học thành một khoa-học, một hệ-thống hẳn-hoi.

Có thể coi những người như Lê-quý-Đôn (1726 — 1784), Phan-kế-Bính (1875 — 1921) là những nhà khảo-cứu về luận-lý văn-học.

Ông Lê-quý-Đôn vừa là một nhà bác-học để ý về sử-học, chính-trị học, dân-tộc, phong-tục học, vừa là một nhà thơ và một nhà văn-học. Những công-trình nghiên-cứu văn-học của Ông là một số bài mục ở trong các bộ sách, như mục Nghệ-văn chí trong « Lê-hiền Thông-sử » ; « Danh-nhân, thi-văn » trong sách « Phú-biên tạp-lục » ; văn-nghệ trong sách « Văn-dài loại-ngữ ». Qua những mục đó, Ông đề-cập đến

những vân-de như mục-dịch của văn-chương phải gắn liền với đạo-đức : « Văn-chương là gốc lớn để lập thân, là việc lớn để sửa đời », vân-de nội-dung và hình-thúc : nội-dung phải thiết-thực và hình-thúc diễn-tả đơn-giản, bình-dị, vân-de đào-tạo nhà văn v.v...

Ông Phan-kè-Binh, ngoài những công trình dịch-thuật, cũng để ý tới lý-luận văn-học, nhất là mục « Việt-hán văn-khoa » đăng trong ĐÔNG DƯƠNG TẬP - CHÍ trong đó Ông bàn về các thể văn theo lịch-sử văn-học Việt-Nam và Trung-Hoa.

Năm 1943, xuất-hiện một cuốn sách nhan đề là « XUÂN-TU THU NHÃ-TẬP » gồm một số bài lý-luận văn-học và sáng-tác. XUÂN TU THU NHÃ-TẬP tiêu-biểu cho một khuynh-hướng nghệ-thuật bí-hiếm, siêu-thực, vừa muốn sáng-tác vừa muốn đặt một cơ-sở lý-luận cho sáng-tác. Về điểm sau, nó là một phôi-hợp miến-cưỡng giữa trào-lưu siêu-thực bên Âu-châu với những tư-tưởng thần-bí, tôn-giáo của Lão-Trang Phật-giáo, rất khó hiểu. Chủ-đích là muốn trở về với dân-tộc, nhưng trong thực-tế sáng-tác, thì lại hết sức xa cách và chồng đồi với tinh-thần dân-tộc cả trong ý-tú lẩn ngôn-ngữ bút-pháp diễn-tả.

Năm 1944, ra đời cuốn VĂN-HỌC KHÁI-LUẬN có lẽ Ông Đặng-Thái-Mai là người đầu tiên viết về lý-luận văn-học với chủ-đích xây-dựng thành một hệ-thống. Gần đây Ông Nguyễn-Lương-Ngọc, một người trong nhóm Xuân-thu nhã-tập trước, có cho ra một bộ ba cuốn về SƠ - THẢO NGUYỄN - LÝ VĂN-HỌC và MÂY VĂN-ĐỀ NGUYỄN - LÝ VĂN-HỌC tập I và II do nhà xuất-bản Giáo-Dục Hà-Nội ; nội-dung là những bài giảng ở trường Đại-học Tổng-Hợp và Đại-Học Sư-Phạm Hà-Nội. Nếu tôi không lầm, thì về sách viết có hệ-thống, có lẽ chỉ có mấy bộ đó và đều theo khuynh-hướng Mác-Xít (Ông Nguyễn-dinh-Thi với cuốn « MÂY VĂN-ĐỀ VĂN-HỌC » cũng vậy. (1).

(1) Tôi chưa được đọc mấy bộ sách trên, chỉ biết qua những bài giới-thiệu phê-bình đăng trong các tạp-chí văn-học ngoài Bắc. Trong Nam, có lẽ chỉ có Ông Nguyễn-danh-Thực và cuốn Triết-Lý Văn-Hóa Khái-luận.

Ngoài những phần đầu các tác-phẩm về « Kiều » của Trương-Tứu, bàn về lý-thuyết văn-học, nhưng không được Đảng Cộng-sản coi là theo đúng chủ-nghĩa Mác, phải nói tới Ông Trường-Chinh có lẽ là tiếng nói chính-thúc về lãnh-đạo văn-nghệ của Đảng Cộng-Sản Việt-Nam. Tài-liệu chính-thúc về đường lối của Đảng về văn-nghệ ở trong : ĐỀ CƯƠNG VĂN-HÓA (1943). MÂY NGUYỄN-TẮC CỦA CUỘC VẬN-ĐỘNG VĂN-HÓA MỚI VIỆT-NAM LÚC NÀY (1944). CHỦ-NGHĨA MÁC VÀ VĂN-HÓA VIỆT-NAM (1948).

Đây là nói về sách, còn tranh luân, bút chiến về lý-luận văn-học, có phần sôi nổi hơn. Tuy nhiên, những cuộc tranh-luận đó đều mới xảy ra gần đây cả.

Những vân-de tổng-quát về văn-học là đối-tượng của tập I này. Tập II sẽ khảo-sát về các bộ môn văn-học căn-cứ vào sự phân-tách những khả-năng của ngôn-ngữ nói chung và những khả-năng riêng biệt của tiếng Việt nói riêng để có thể đi vào nguồn suối văn-chương và văn-chương Việt-Nam. Tập III về lý-luận văn-học. Trong tập sau cùng tôi sẽ có dịp nhận-định và phê-bình những lý-thuyết lớn về văn-học, đặc-biệt là lý-thuyết Mác và cả những cuộc tranh-luận như cuộc tranh-luận nghệ-thuật vì nghệ-thuật hay vị nhân-sinh ; đến cuộc tranh luận qua vụ án Nhân-văn giai phẩm gần đây.

oo

Tôi nghĩ rằng muốn tìm hiểu văn-chương, thiết-tưởng có thể lấy ngôn-ngữ làm khởi điểm suy tưởng nhằm giải-đáp những vân-de văn-chương đặt ra. Sáng-tác văn-chương, làm văn-học là dựng chân-tới tiếng nói, chữ viết. Do đó vân-de nền-tảng sẽ là xác-định ngôn-ngữ của văn-chương khác với ngôn-ngữ hằng ngày hoặc ngôn-ngữ của biên-khảo như thế nào.

Tôi gọi ngôn-ngữ hằng ngày hoặc biên-khảo thường thường là ngôn-ngữ trực-tiếp và ngôn-ngữ văn-chương, nghệ-thuật luôn luôn là một ngôn-ngữ gián-tiếp : nói bằng cách không nói ra, hoặc cái nói, viết ra

chỉ là dấu hiệu của cái không nói ra. Ngôn-nghĩ gián-tiếp là ngôn-nghĩ âm-chỉ, là tiếng nói bằng cảm lặng (Viết là gì). Từ sự phân - biệt nền-tảng đó, chúng ta có thể tìm thấy một hướng đi để nhìn những vấn-đề nội dung hình-thức, tương-quan giữa văn-học và xã-hội, giữa luân-lý và văn-học (chương Việt cái gì), hoặc vấn-đề liên-đới «dân thân» của nhà văn trong xã-hội (chương Tại sao viết) vấn-đề qui-định những điều-kiện sáng-tác xây-dựng tác-phẩm (Viết thế nào) và sau cùng vấn-đề mục-đích của văn-học (Viết cho ai). Chẳng hạn vấn-đề tại sao viết. Nhà văn không thoát khỏi liên-đới với xã-hội, trách-nhiệm đối với xã-hội như một người khác. Nhưng nếu ngôn-nghĩ văn-chương là một ngôn-nghĩ gián-tiếp, cách «dân thân», đảm nhiệm bồn-phận của nhà văn khác cách «dân thân» của một nhà chuyên môn hay của người làm chính-trị và sự khác biệt đó ở tại sự lựa chọn viết văn, nghĩa là một cách thê riêng biệt «dân thân» vào đời bằng lời nói gián-tiếp, tiếng nói của im-lặng. Những khi nghiên-cứu văn-chương, người ta không thể coi văn-chương là một lãnh-vực biệt-lập, tự tại. Văn-chương có ý-nghĩa và sinh-hoạt riêng biệt, nhưng không phải cách biệt vì thiết-yêu nó phải gắn liền với những thực tại khác. Do đó những vấn-đề văn-chương cũng như những giải đáp cho những vấn-đề đó không bao giờ là thuần túy văn-chương. Nói cách khác, công-trình tìm hiểu, xây-dựng văn-chương luôn luôn phải được thực-hiện theo hai chiều hướng: khắc-sát những yêu-tô câu-tạo nội tại của văn-chương và đồng thời xét tới những điều-kiện lệ-thuộc vào hoàn-cảnh xã-hội, chè-độ chính-trị. Ví-dụ: tìm hiểu một nền văn-chương tại sao nghèo nàn hay xác-định phải viết văn làm sao, thì đôi khi đó không phải là một vấn-đề văn-chương mà là một vấn-đề chính-trị. Cũng như vấn-đề tiến tới một nền văn-chương cho mọi người, thì đó cũng không phải là một vấn-đề hoàn-toàn thuộc thẩm-quyền và khả-năng sáng-tạo của nhà văn. Có nhìn nhận mới liên-hệ đó, thiết-tưởng mới đặt những vấn-đề văn-học vào đúng hướng những giải-pháp đích-thực và hữu-hiệu.

MỤC-LỤC

CHƯƠNG I : VĂN-CHƯƠNG VÀ VĂN-HỌC ?

CHƯƠNG II : VIẾT LÀ GÌ ?

CHƯƠNG III : VIẾT CÁI GÌ ?

CHƯƠNG IV : TẠI SAO VIẾT ?

CHƯƠNG V : VIẾT THẾ NÀO ?

CHƯƠNG VI : VIẾT CHO AI ?

CHƯƠNG I

VĂN - CHƯƠNG VĂN - HỌC

XÁC - ĐỊNH MÃY DANH - TỪ

Người ta thường dùng mà không để ý phân-biệt những chữ văn-chương, văn-học, văn-nghệ khi nói tới những sinh-hoạt viết văn, bình văn hay đọc văn. Nhưng bởi vì có ba chữ khác nhau vậy thiết-tưởng nên xác-định cho rõ-ràng nội-dung những chữ trên nhằm mục-đích lầy những chữ đó chỉ-định những sinh-hoạt khác nhau trong lãnh-vực văn.

Trước hết, phân-biệt văn-chương và văn-học. Nên dùng chữ văn-chương để chỉ-định chính những tác-phẩm do các nhà làm văn tạo thành: một cuốn tiêu-thuyết, một bài thơ, một vở kịch là văn-chương. Nói cách khác, văn-chương biểu-lộ sinh-hoạt làm văn trên bình-diện sáng-tác. Văn-chương là nội-dung của ý-hướng viết văn, là chính thực-tại văn khác với thực-tại suy-luận về văn. Suy-luận về văn là văn-học. Học là suy-nghi, nghiên-cứu về một cái gì. Nhưng không phải suy-nghi, nghiên-cứu lung-tung, mà có phương-pháp, hệ-thống mạch-lạc, có cơ-sở suy-luận và mục-đích suy-luận. Đó là một khoa theo nghĩa khoa học (science). Vậy văn-học là một khoa suy-nghi, nghiên-cứu về văn, cũng như sử-học là một khoa nghiên-cứu về sử, chỉ-định chính thực-tại đó là sử. Như thế, đã rõ sáng-tác không phải là bàn về sáng-tác. Văn-học biểu-lộ sinh-hoạt làm văn trên bình-diện nghiên-cứu, phê-bình, lý-luận, giới-thiệu văn-chương.

Nhưng thè nào là tác-phẩm văn-chương ? Những sách gì được gọi là văn-chương ? Ở đây có nhiều ý-kiện bất đồng.

Có người cho rằng chỉ những tác-phẩm có chủ-đích nghệ-thuật rõ-rệt như truyện, thơ, kịch mới là tác-phẩm văn-chương. Có người lại nhận-định rằng bên cạnh những tác-phẩm thuần-túy văn-chương ở trên còn phải kể cả những tác-phẩm lịch-sử, triết-lý, chính-trị, tôn-giáo v.v... có nhiều tính-chất văn-chương hay có giá-trị văn-chương. Ví-dụ : những Kinh Phật hay cuốn Kinh Thánh của Thiên-Chúa-Giáo. Đó là một tác-phẩm tôn-giáo nhưng cũng là một tác-phẩm văn-chương vì những ý-tưởng tôn-giáo được biếu-lộ bằng những ân-ngữ, văn-ảnh rất đẹp, đạt tới một mức độ nghệ-thuật cao sâu... Hoặc tác-phẩm triết-lý của BERGSON cũng là những áng-văn thật hay.

Ông ĐĂNG-THÁI-MAI trong VĂN-HỌC KHÁI-LUẬN định-nghĩa văn-chương là «một bộ môn văn-hóa gồm tất cả những công trình sáng-tác về văn và tản văn». THANH LÂNG trong «VĂN-CHƯƠNG CHỮ NÔM» cũng lây lại định-nghĩa trên, chỉ bò đi chữ văn-hóa. Định-nghĩa của Ông ĐĂNG-THÁI-MAI cũng như của Ông THANH-LÂNG rất rộng, bao-quát nhưng chính vì thè mà có vẻ mơ-hồ. Tản-văn có thể chỉ tiêu-thuyết, kịch, bút-ký, v.v... cũng có thể chỉ các tác-phẩm biên-khảo, triết-lý, xã-hội, chính-trị... Vì thè không hiểu ý hai ông thè nào ? Tản-văn hiểu theo nghĩa hẹp gồm tiêu-thuyết, kịch, hay theo nghĩa rộng, gồm tất cả những tác-phẩm văn-xuôi.

Gần đây, Ông NGUYỄN-SĨ-TÈ (1) muốn xác-định rõ hơn và chấp-nhận nghĩa rộng. Ông cho rằng văn-học-sử phải bao gồm tất cả những tác-phẩm văn-chương thuần-túy cũng như biên-khảo có tính-cách văn-chương. Ông đưa ra những lý-do :

- 1) Người Pháp khi biên-soạn văn-học-sử, cũng xét tới các tác-phẩm triết-lý, tôn-giáo, nghệ-thuật, sử-ký, v.v...

(1) Trong bài «Đối-Tượng của Văn-Học-Sử» Thê-ký 20 số 1 và «Bàn về Văn-Học Việt-Nam». Sáng-tạo số 21 (tháng 6-1958)

- 2) Người Tàu, như Hồ-hoài-Thám cũng dành cho các nhà hùng-biện, sử-học, đạo-học một chỗ trong văn-học-sử.
- 3) Riêng về Việt-Nam, nếu chỉ xét tới tác-phẩm thuần-túy văn-chương thì văn-học Việt-Nam sẽ rất nghèo-nàn, vì những tác-phẩm phản-ảnh ý-thức dân-tộc nhiều, sâu là những tác-phẩm biên-khảo, hơn nữa, còn được trước-tác bằng chữ Hán, vì thè phải nhận tất cả những tác-phẩm bằng Hán-văn, không những chỉ là thơ, phú mà cả những sử-ký, Kinh-Phật, triết-lý... Ngoài ra, Ông còn chủ-trương tiếp-thu cả những tác-phẩm bằng pháp-văn do người Việt làm ra mới đây nữa.

Nhân tiện, Ông bác quan-diểm của Ông Hồ-hữu-Tường trong «LỊCH SỬ VĂN CHƯƠNG VIỆT-NAM» chủ-trương gạt bỏ văn-chương chữ Hán ra khỏi văn-học-sử Việt-Nam.

Người ta dễ-dàng nhận thấy tầm lòng tha-thiết của Ông Nguyễn-sĩ-Tè đối với văn-chương Việt-Nam, nhưng luận-chứng Ông đưa ra không được vững-chắc lắm. Ông Tè muôn nói : Vì người ngoài đã làm thè, nên ta bắt chước. Nhưng bắt chước không phải là tiêu-chuẩn của chân-lý. Nếu người ngoài làm sai, ta cũng cứ bắt chước sao ? Còn mồi lo sợ văn-chương Việt-Nam sẽ nghèo nàn càng không phải là một luận-chứng.

Vậy phải căn-cứ vào những tiêu-chuẩn nào để giải-đáp những vấn đề nêu lên trên kia ?

Trước hết, nên phân-biệt thành hai văn-de : văn-de văn-chương nói chung và văn-de văn-chương Việt-Nam. Trong văn-de thứ nhất, xác-định hai ý-kiện : văn-chương là ngành gồm những tác-phẩm thuần-túy văn-chương hay bao gồm cả những tác-phẩm biên-khảo, triết-lý, tôn-giáo, sử-ký, xã-hội có ít nhiều tính-chất văn-chương ? Trong văn-de thứ hai, xác-định văn-chương Việt-Nam chỉ gồm những tác-phẩm hoàn-toàn bằng chữ nôm, chữ quốc-ngữ hay cả những tác-phẩm bằng hán-văn, pháp hay anh văn do người Việt làm ra ?

*Vấn-Đề Thứ I.***VĂN-CHƯƠNG NÓI CHUNG**

Chúng tôi thiết nghĩ không thể chấp-nhận ý-khiên tiếc thu tất cả những tác-phẩm triết-lý, tôn-giáo v.v.. vào lãnh-vực văn vi làm như thế là lẩn-lộn tất cả (!). Dĩ-nhiên, đã dành là trong Triết-lý, có văn-chương cũng như trong văn-chương có triết-lý hay tôn-giáo. Ví-dụ : truyện Kiều có triết-lý của truyện Kiều, vì nó chưa đựng những ý-tưởng, lập-trường triết-lý, nhưng không phải vì thế mà gọi truyện Kiều là cuốn Triết-học. Cũng như Triết-học của BERGSON được diễn-tả bằng rất nhiều văn ảnh, nhưng không thể gọi tác-phẩm của BERGSON là tác-phẩm văn-chương.

Phải căn-cứ vào những tiêu-chuẩn nào để phân-biệt tác-phẩm văn-chương khác với tác-phẩm triết-lý, tôn-giáo, chính-trị .. ?

Vào chủ-địch, ý-hướng viết và phương-tiện diễn-tả.

Cuốn sú, cuốn triết, cuốn truyện đều viết bằng văn xuôi để diễn-tả. Nhưng chủ-địch khi viết sú hay triết là **sự thực** được biểu-hiện bằng ý-tưởng hay sự-việc, sự-kiện. Cho nên giá-trị của tác-phẩm triết hay sú là ở chỗ có đạt tới chủ-địch đó hay không : Lý-luận xác-thực, việc mô-tả đúng với sự-kiện, biến-cô đã xảy ra thực. Điều cốt-yêu là nói lên được sự thực. Dĩ-nhiên biến-khảo cũng phải làm văn, chú ý tới cách viết vì tùy ở cách viết mà sự thực sẽ được truyền-đạt khó hay dễ, nhiều hay ít và do đó làm tăng hay bớt khả-năng thuyết-phục, nhưng ý-hướng làm văn chỉ là phụ, không phải cốt yếu ; vì đã rõ nêu biến-khảo mà chỉ có lời văn hay tát-nhiên tác-phẩm không có giá-trị gì. Tính

(1) Có lẽ trong thời-kỳ đầu, chưa thè phân-biệt rõ-rệt biến-giới giữa văn-chương và sú-ký "Văn-Sú bát phân" vì người viết sú, chưa biến-soạn một cách chu đáo cho nên tác-phẩm sú mặc rất nhiều tính-chất văn-chương vì tác-giả chỉ kẽ chuyện. Trong văn-học sú Việt-Nam, từ thế-kỳ XV về trước, những cuốn "Viết điệu u linh tập" Lĩnh-Nam trích quái, vừa là sú-ký vừa là văn-chương. Từ thế-kỳ XV trở đi, văn-học đã thành hình và phát-triển không thè coi những Đại-Việt Sú-Ký Toàn Thư, Việt Giám Thông Khảo Tòng Luận là tác-phẩm văn-học được.

chất văn-chương trong biến-khảo chỉ là bô-túc, có ý-nghĩa cần-thiết ở bình-diện diễn-tả mà thôi.

Ngược lại, một cuộn truyện như truyện Kiều tuy cũng có thể chứa đựng rất nhiều tư-tưởng triết-lý, tôn-giáo, tâm-lý, nhưng chủ-địch của Nguyễn-Du không phải là trình-bày những tư-tưởng đó như những sự thực trong một lập-luận có hệ-thống mạch-lạc. Nếu Nguyễn-Du đã chỉ viết một bài nghị-luận về thuyết tài-mệnh tương-đồ, chúng ta đã không có truyện Kiều. Nhưng ông đã kể một câu truyện để trình-bày thuyết đó qua một cuộc đời với những hình-ảnh, ẩn-ngữ; bằng những âm-thanh mầu sắc, rung-động tâm-tinh. Trong truyện, chủ-địch làm văn cũng cốt-yêu như chủ-địch trình-bày tư-tưởng.

Đáng khác, tuy triết-học, sử-học đều xử-dụng ngôn-ngữ, chữ viết như văn-chương để diễn-tả, những cách xử-dụng, lời viết khác nhau. Ngôn-ngữ, chữ viết của biến-khảo cốt đạt-ý. Ngôn-ngữ chữ viết của văn-chương không những chỉ đạt-ý mà còn phải giàu khả-năng truyền-cảm, chứa nhiều tính-chất nghệ-thuật. Không phải chỉ là rõ-ràng, sáng-sủa mà còn phải là mầu sắc, âm-diệu, hình-ảnh. Một đằng diễn-đạt bằng những ý-niệm tông-quát trừu-tượng. Một đằng biểu-hiện bằng những văn-ảnh cụ-thể, đơn biệt.

Thật ra, trong tác-phẩm biến-khảo, cũng có xử-dụng hình-ảnh cụ-thể, linh-động nhưng đó không phải là chủ-địch của tác-giả, nghĩa là chỉ nhằm sáng-tạo những hình-ảnh. Tác-giả **thỉnh thoảng** dùng một vài hình-ảnh lè-té để dễ-dàng trình-bày một vấn-de, một ý-tưởng phức-tạp. Hình-ảnh giữ địa-vị thứ-yếu, chi-tiết trong tác-phẩm biến-khảo ; trái lại trong tác-phẩm văn-chương, hình-ảnh tự bắn thân là biểu-hiện trực-tiếp, cụ-thể, chính-yếu của nội-dung tư-tưởng. Vì thè ta thấy có thè căn-cứ vào chủ-địch và cách thè diễn-tả để phân-biệt tác-phẩm văn-chương với tác-phẩm biến-khảo (1)

(1) Xin xem "Xây-Dựng Tác-Phẩm Tiểu-Thuyết" của tác-giả trang 27 và 47.

Nhưng đã rõ, sau khi phân-biệt văn-chương với biên-khảo, người ta vẫn có quyền nghiên-cứu khía-cạnh văn-chương của tác phẩm biên-khảo hay khía-cạnh tư-tưởng của tác-phẩm văn-chương.

Do đó, trong văn-học-sử, tác-giả có thể đề-cập tới khía-cạnh văn-chương của những tác-phẩm triết-lý, tôn-giáo, sử-ký, v.v. của một thời-đại, hay của nền văn-hóa với điều-kiện không coi những tác-phẩm đó là tác-phẩm văn-chương.

Hay tác-giả cũng có thể đề-cập đến tư-tưởng của những tác-phẩm triết-lý, tôn-giáo, sử-ký và cả nghệ-thuật của ngành hội-họa, kiến-trúc, điêu-khắc, v... v... với mục-đích nhằm giới thiệu một bầu khí văn-hóa, hoặc có thể nói tới cả những biến-cambi chính-trị, kinh-tế, lịch-sử để phác-họa một khung-cảnh xã-hội mà tác-phẩm văn-chương đã thai-nghén, hình-thành phát-triển từ bầu khí văn-hóa đó, trong khung cảnh xã-hội đó.

Nhắc tới những sinh-hoạt tư-tưởng, nghệ-thuật, hay những hoàn-cảnh lịch-sử, xã-hội có thể cho thấy đỗi khi một sự diễn-tiễn song hàng giữa những trào-lưu văn-chương với những trào-lưu tư-tưởng, nghệ-thuật như thế những tác-giả đều chung một nỗi-niềm, một khát-vọng vì cùng ở một vị trí cùng chung một thời-đại, nhưng biều-lộ nỗi-niềm, khát-vọng, nhận-thức bằng những đường lối khác nhau (1).

Sự nhắc tới đó nhằm giúp người đọc hiểu dễ-dàng và sâu-xa văn-chương hơn. Trong văn-học-sử như của Pháp chẳng hạn, các tác-giả thường viết những chương mở đầu để trình bày một bầu-khí văn-hóa, một khung-cảnh xã-hội, sửa-soạn đưa vào chính văn-chương.

Không hiểu Ông Nguyễn-sĩ-Tè khi muốn đưa vào văn-học-sử những công-trình biên-khảo về triết-lý, xã-hội, chính-trị, tôn-giáo, lịch-sử, Ông có coi những công-trình đó là tác-phẩm văn-chương chính công hay chỉ muốn đề-cập tới những tác-phẩm đó để giới-thiệu một bầu-khí văn-hóa có công-dụng sửa soạn, nhập dẽ vào văn-chương, mà thôi?

(1) Chương « Tại sao viết? »

Văn-Đề Thứ II. –

VĂN-CHƯƠNG VIỆT-NAM

Có lẽ không thể coi thơ văn viết bằng những tiếng nước ngoài là văn-chương Việt-Nam vì chỉ có những tác-phẩm sáng-tác bằng tiếng Việt mới hoàn-toàn là tác-phẩm văn-chương Việt-Nam. Hoặc hiểu rộng hơn, chỉ những tác-phẩm Việt-văn hay bằng những thô-ngữ của đồng-bào Thượng mới là đỗi-tượng chính-yếu của văn-học-sử nước Việt-Nam Đó là điều hợp-lý. Tuy-nhiên Hán-văn là một trường-hợp đặc-biệt. Ta không thể gạt những tác-phẩm Hán-văn vì lẽ đã có những thời kỳ lâu dài chữ Hán được coi như quốc-học, văn-tự chính-thống của dân-tộc; thành ra nó cũng phản-chiều phần nào tinh-tự, ý nghĩ đời sống tinh-thần và vật-chất của dân-tộc ta.

Tiếng nói, chữ viết của một nước là cái hồn của nước đó. Nó biều-lộ sinh-hoạt trí-thức, giao-thiệp thường ngày, nếp sống tinh cảm của một dân-tộc. Nếu mỗi dân-tộc có cá-tính, sắc-thái riêng, thì ngôn-ngữ, văn-tự của nó cũng có những sắc-thái, cá-tính riêng. Do đó không thể diễn-tả một cách linh-động, đầy đủ tâm-tinh nếp sống của một dân-tộc bằng một ngôn-ngữ khác. Những người làm công-tác dịch-thuật đều cảm thấy kinh-nghiệm thất bại đó. Tiếng nói không phải là một dấu-hiệu vô hồn, nhưng gắn liền với người nói, nghĩa là với ý-nghĩa, tâm-tinh, thái-độ của người nói. Đó là tiếng nói sống-động. Nhât là trường-hợp những chữ không diễn-tả một ý-niệm trừu-tượng, nhưng gợi lên một «tiếng động, một chuyền-vận, một cảm giác, một tâm-trạng» (1) như những chữ mà Ông DURAND gọi là những «biểu-tù» (impressifs) ví-dụ những chữ *hu-hu*, *rầm-rầm*, *bồi-hồi*, *bình-bồng*, *loe-loét*, *éo-lá*, *sơ-xác*; khi đọc lên người viết tưởng như nghe thấy tiếng kêu *hu-hu*, tiếng động mạnh *rầm-rầm*, hoặc cảm thấy *tâm-trạng* thôn-thức (*bồi*: đi, *hở*: trở lại), hay nhìn thấy thân hình vươn uốn yêu ớt, hoặc cảnh-vật tiêu-diểu...

Hay những vận cưỡi chỉ định những ý-tinh đặc-biệt. Như vận

(1) Xem: Les mots impressifs en Vietnamien. M. DURAND. Bulletin des Etudes Indochinoises. Vol. 36. 1961.

cuối bằng *eo, oa* có nghĩa mở ra : *loe-loét, toe-toét, lõa-xõa, lõe-xõe*, hoặc bằng *iú, iêu* gợi cảm-giác nhẹ-nhang, êm-dịu : *hiu-hiu, diu-hiu, nâng-niu, yêu-diệu, phiêu-diệu*, v...v... Những đặc-điểm sòng-động đó không thể diễn-tả bằng ngôn-ngữ ngoại-quốc được. Dịch thường chỉ diễn được ý mà không diễn được cảm-giác, tình-tự, nếp sòng gắn liền với tiếng nói Đặc-biệt văn-chương và trong văn-chương, nhất là thơ, nhằm rung-động, truyền-cảm bằng cách thể-hiện cái khả-xúc (*le sensible*) lại càng hay dùng những chữ tượng-hình, chứa đựng cảm-giác, tâm-tinh, chứ không dùng những chữ trừu-tượng, văn-de dịch càng khó-khăn, hầu như là bất-lực.

Chính vì văn chương không phải chỉ nói với trí-tuệ, phản-ảnh sinh-hoạt trí-thức, mà nhất là nói với con tim, phản-ảnh nếp sòng tình-cảm của một dân-tộc mà văn-chương thường được coi như là tiêu-biểu đầy đủ trọn vẹn nhất của dân-tộc ; cho nên muốn tìm hiểu một dân-tộc, người ta trước hết không tìm đến những tác-phẩm tư-tưởng, nhưng đọc văn-chương, đã xem trinh-diễn văn-nghệ, vì văn-nghệ là tâm gươm phản-chiều con người toàn-diện, của một dân-tộc, cả về trí-tuệ lẫn tình-cảm. Biết tiếng nói là con đường đưa tới sự tìm hiểu đó.

Như thế đã rõ không thể quan-niệm một văn-chương Việt-Nam, biểu hiệu những gì là cá-tinh, đặc-điểm riêng tư của người Việt-Nam, lại có thể viết bằng một thứ tiếng không phải tiếng Việt.

Căn cứ vào tiêu-chuẩn ngôn-ngữ là yêu-tò cầu-tạo của một nền văn-chương quốc-gia, không thể coi những tác-phẩm của người Việt viết bằng tiếng Pháp, tiếng Anh, tiếng Nga, tiếng Tau hay bắt cứ bằng một tiếng nước ngoài nào khác là thuộc vào văn-chương Việt-Nam như Ông Nguyễn-si-Tè đã chủ-trương.

Thực ra, văn-de chỉ đặt ra với tiếng Pháp. Thời Pháp có một số người Việt viết văn bằng tiếng Pháp: ý-hướng viết của họ là gì? Một số thi sinh tiếng Pháp, thích viết tiếng Pháp, viết để được công nhận là nhà văn Pháp; Họ là hạng

trí-thức vong-bản. Người vong-bản là người đã từ bỏ cái mình dân tộc của mình và lấy cái mình của người ngoại-quốc làm của mình. Họ không phải là người Việt-Nam nữa, vậy sao còn có thể nói tới văn-chương của họ là Việt Nam khi lòng trí, tinh-thần, ý-tưởng của họ đã là ngoại-quốc tất cả rồi (1). Cho nên không thể có một văn-chương Việt-Nam bằng Pháp văn khi ý hướng viết là làm văn Pháp dù chất-liệu viết đôi khi là Việt-Nam, trong khi có thể có một văn-chương da đen bằng Pháp văn chẳng hạn. Trước đây, những dân-tộc da đen cũng chung tình-trạng thuộc-địa như chúng ta. Nhưng vì họ bị phân-tán lưu-đày bay không có văn-tự, nên người trí thức và nhà văn da đen phải dùng tiếng Pháp, tiếng của kè thông-trị để bày-tỏ tình-tự dân-tộc. Tuy viết bằng tiếng Pháp nhưng chủ-đích không phải là cho người Pháp đọc, hoặc thường thức, mà là cho đồng-bào của họ. Cho nên những nhà văn da đen đó là những người yêu nước thực-sự và thường tích cực tham-gia phong-trào giải-phóng dân-tộc của họ.

Trái lại, tất cả mọi người Việt-Nam đều nói một thứ tiếng. Khi nước ta mất, tiếng nói cũng mất. Tiếng nói bị khinh-bi, bị thay-thè bằng tiếng Pháp trong giao-dịch, hành-chính, nhà trường. Cho nên một nhà văn dân-tộc không thể không dùng quốc-ngữ để gây ý-thức dân-tộc và biếu-lộ dân-tộc. Mất nước là mất tiếng. Nên yêu cái tiếng, dùng cái tiếng bị mất là một cách-thè đòi lại độc lập, dành lại đất nước. Đó là ý-nghĩa những tổ-chức Đông-Kinh Nghĩa-Thục, Truyền-Bá Quốc-Ngữ đã dùng quốc-văn làm phương-tiện tranh-dầu, vận-động lòng yêu nước của người Việt thời Pháp-thuộc.

Ngay cả trong trường-hợp những người Việt viết về Việt-Nam với ý-hướng giới-thiệu dân-tộc với người ngoài bằng tiếng Pháp cũng không thể coi tác-phẩm của họ là văn-chương Việt-Nam

(1) Xem bài: Người vong-bản trí-thức của tác-giả Đại-học số 27 đặc-biệt: Từ nô-lệ đến Tự-do, trong đó có đề-cập tới văn đỗ văn chương mà tôi chỉ nhắc lại ở đây, hoặc Nhận-dịnh tập III.

được. Những người này có thể không phải là vong-bản. Nhưng vì tác-phẩm của họ, nếu có giá-trị văn-chương thực sự, thì cũng là giá-trị xét theo tiêu-chuẩn văn-chương Pháp nghĩa là theo cách sử dụng ngôn-ngữ, hình-ảnh, ngữ-pháp, mỹ-học của Pháp, nên không thể coi là tác-phẩm văn-chương Việt-Nam.

Nói cho đúng, thực ra số tác-phẩm của người Việt viết bằng Pháp-văn tương-đồi ít và trong số ít đó, rất ít được người Pháp công nhận là có giá-trị văn-chương theo mỹ-học của họ. Thành ra đứng về phía chúng ta, vẫn-de không còn tầm quan-trọng và người viết văn-học-sử Việt-Nam có thể bỏ qua, hoặc cùng lầm nêu muôn nói, chỉ nhắc qua cũng là quá lầm rồi.

Trường-hợp chữ Hán có khác. Trước thời Pháp-thuộc, nước ta đã trải qua hàng nghìn năm Bắc-thuộc. Đô-hộ chính-trị kèm theo đô-hộ văn-hóa. Người Tàu bắt dân ta phải theo tục-lệ, văn-hóa Tàu. Mắt nước trong thời-kỳ Bắc-thuộc cũng là mắt tiềng. Nhưng tiếng Việt lúc đó còn nghèo-nàn nhất là chưa có văn-tự. Mãi về sau mới có chữ nôm. Nhưng chữ nôm cũng là một thứ văn-tự rất khó đọc như chữ Hán, nên không phô-biển rộng rãi được.

Có người cho rằng chữ nôm đã có ngay từ đời Sĩ-Nhiếp, hồi Bắc-thuộc lần thứ hai. Nhưng về sau, đến đời Lý, Trần mới phát triển. Tuy vậy, địa-vị chữ nôm rất thấp kém vì những khoảng thời-gian tranh thủ độc-lập tương-đồi rất ngắn so với những thời-kỳ nô-lệ dài-dáng-dặc. Ngay cả những thời-kỳ độc-lập, chữ nôm cũng không được tuyệt-đồi trọng-dụng. Cho nên Hán-học vẫn giữ một địa-vị hầu như độc-tài cho đến thời Pháp-thuộc.

Chữ nôm xuất-hiện và phát-triển song song với sự thức-tinh ý-thức dân-tộc. Nhưng trong thời-kỳ đầu đời Ngô, Đinh, Tiền-Lê, nền độc-lập chưa được củng-cố nên có lẽ những nhà cầm-quyền thời đó không được rảnh-rang lo cho văn-học. Đến thế-kỳ XIII, đời nhà Trần, mới có Nguyễn-Thuyên làm thơ văn bằng Quốc-Âm và dùng chữ nôm ghi chép. Sau Nguyễn-Thuyên, nhiều người hưởng ứng, bắt chước ông như Nguyễn-si-Cô, Chu-văn-An đời nhà Trần.

Đến Hồ-quý-Ly, chữ nôm được coi là văn-tự dân-tộc chính-thức (thế-kỳ XV) thay thế chữ Hán trong chiêu-chí, công-văn và

được khuyễn-kích trong công-trình biên-soạn văn-học và sáng-tác văn-chương. Đời Lê, chữ nôm có phát-triển, nhưng chữ Hán vẫn giữ địa-vị ưu thắng. Tuy nhiên vua quan cũng quý-trọng chữ Nôm và làm văn thơ bằng chữ Nôm. Vua Lê-Thánh-Tôn với tập thơ «Hồng-Đức Quốc-Âm Thi Tập», Nguyễn-Trãi, vị danh-thần với quyền « Quốc-Âm Thi Tập » gồm 254 bài thơ.

Tới cuối triều Lê và đầu triều Nguyễn, chữ Nôm càng ngày càng phát-triển. Những tác-phẩm giá-trị như Cung-oán, Chinh-phu-nghâm, Hoa Tiên, Truyện Kiều đều xuất-hiện ở thời-kỳ này.

Đời Tây-Sơn, vua Quang-Trung cũng theo gương Hồ-quý-Ly lây chữ Nôm làm văn-tự chính-thức, nhưng thời gian cai-trị cũng vẫn-vội như thời Hồ-quý-Ly, nên trong cả hai triều-đại đó, chưa kịp đi tới những cải-cách sâu-xa nhằm đặt một nền-tảng vững-chắc cho chữ Nôm và Quốc-Âm.

Như thế, ta thấy những trường-hợp Hán-văn khác hẳn trường-hợp Pháp-văn thời Pháp-thuộc. Ngày xưa, triều đình, tri-thức, văn-gia hầu hết đều lây chữ Hán làm văn-tự chính; ngay cả những người làm văn-thơ bằng chữ Nôm, cũng rất thông-thạo Hán-văn và cũng không vì thè mà bỏ làm thơ bằng chữ Hán. Hán-văn, thời xưa, là thứ chữ của con nhà giáo, nhà văn, của người học-giả. Vì thế, trừ thời Tây-Sơn, nhà Hồ ngắn-ngủi, chữ Hán luôn luôn giữ địa-vị độc-tôn trong mọi lãnh-vực hành-chính, lê-giáo, khoa-cử, học-thuật.

Cho nên có thể nói có một văn-chương Việt-Nam bằng chữ Hán vì nội-dung văn thơ đó có nhiều bài phản-ảnh tinh-tự dân-tộc và chủ-địch viết là biểu-lộ tinh-tự dân-tộc. Phản động nhà nho đều là những người yêu nước và dùng Hán-văn để diễn-tả lòng ái-quốc đó. Thơ văn yêu nước bằng chữ Hán rất nhiều như Bình-Ngô đại-cáo của Lê-thái-Tô, Hịch Tướng-Sĩ Văn của Trần Hưng-Đạo, Nam-quốc Sơn-hà Nam-de Cư của Lý-thường-Kiệt, v.v...

Trừ một thiểu-số vong-bản khinh chữ Nôm mà họ gọi là thứ chữ «nôm na mách qué», hầu hết nho-gia đều có ý-thức dân-tộc. Nhưng tại sao họ không chồng chữ Hán thời Bắc-thuộc như các

sĩ-phu đã chống pháp-văn thời Pháp-thuộc bằng cách cǒ vō, truyền-bá quoc-ngữ để lay-động và biếu-lộ ý-thức dân-tộc, nhất là tại sao ngay cả khi dành lại được chủ-quyền, các nhà nho vẫn trọng-dụng hán-học ?

Chúng tôi nghĩ rằng lý-do chính có lẽ là sự xung đột giữa triều-định và sỉ-phu ta với Trung-quốc chi nô ra ở bình-diện chính-trị, không phải ở bình-diện hệ-tư-tưởng (idéologique), và bình-diện văn-học, nghệ-thuật. Vua quan nho-gia ngày xưa chống Tàu là để giữ-gìn độc-lập chính-trị, nhưng về hệ-tư-tưởng, lại coi nho-học là nhân-sinh-quan của mình ; cho nên về tư-tưởng, học-thuật, tổ-chức chính-trị đều lấy nho-học làm cơ-sở, mẫu-mực, và lấy Hán-văn làm phương-tiện diển-tà, giao-dịch. Xã-hội ta xưa kia không khác gì xã-hội Tàu về cơ-cấu chính-trị ; cùng chính-thể quân-chủ tập-quyền, quoc-gia phong-kien và tất cả đặt nền-tảng trên nho-giáo.

Chính vì sỉ-phu ngày trước coi nước ta với Trung-Hoa và một vài nước láng giềng của Tàu đều ở trong một cộng đồng văn-hóa, nhân-bản, nên sỉ-phu không phủ-nhận hán-học, chữ nho và coi việc xử-dụng chữ nho trong việc diển-đạt tư-tưởng, tinh-tự dân-tộc là một điều tự-nhiên. Các sỉ-phu đã coi chữ nho như chữ của mình, chữ của văn-học nghệ-thuật, tư-tưởng, còn chữ nôm là chữ dùng để giao thiệp hàng ngày. Một cách khách-quan, thái-độ trí-thức đó đã làm thiệt-hại nhiều cho văn-chương quoc-âm không thể tiền-bộ và phát-triển mạnh mẽ vì chính những người có trách-nhiệm là nho-gia đã bỏ quên hay coi thường nó. Văn-chương bằng chữ Hán tuy chưa đựng ít nhiều hình-ảnh, tinh-tự dân-tộc nhưng không thể lột được hết tinh-thần dân-tộc, đồng thời cũng chỉ có một thiều-sò thường thức được. Đó là một thứ văn-chương bắc-học, quẩn-chứng không thể lãnh-hội và cũng không cảm thông được. Người Việt Nam làm văn thơ bằng chữ Hán gần gũi nhà thơ văn Trung-quốc hơn là gần gũi quẩn-chứng Việt-nam.

Cho nên ta không thể gạt bỏ văn-chương bằng chữ Hán

ra khỏi văn-học-sứ Việt-Nam, tuy vậy không thể coi văn-chương đó là thuần-túy Việt-Nam được.

VĂN - NGHỆ

Chữ này ngày nay rất thông dụng tuy đã có người dùng từ trước thời kháng chiên. Nó chỉ là một chữ rút gọn của hai chữ văn-học nghệ-thuật. Thực ra văn-học cũng là một ngành của nghệ-thuật ; nhưng vì vai-trò quan-trọng của văn-học, nên người ta tách ra để nhần mạnh vào tính-cách quan-trọng đó. Trong nghệ-thuật, có văn và các bộ môn khác như nhạc, vũ, điêu khắc, hội-họa, kiền-trúc, điện-ảnh..

Chữ văn-nghệ do đó có tính-cách bao-quát để chỉ định sinh-hoạt văn-chương, nghệ-thuật, hoặc là sáng-tác hoặc là trình-diễn.

VĂN - HỌC

Có lẽ nên dành chữ văn-học để gọi sinh-hoạt nghiên-cứu biên-khảo về văn-chương. Văn-học ở đây có nghĩa là khoa văn, một khoa suy luận về văn-chương. Trong khoa này, có ba bộ môn : lý-luận văn-học, phê-bình văn-học và lịch-sử văn-học.

Lý-luận văn-học là một suy-nghi, nghiên-cứu lầy chính văn-chương như một sự-kiện, một thực-tại làm đối-tượng khảo sát. Người làm công-tác lý-luận văn-học, tìm hiểu văn-học là gì, nghĩa là xác-định bắn-chặt, yêu-tinh của nó : xác-định cái làm cho một tác-phẩm văn-chương như một tiêu-thuyết khác cuồn-sứ, bắn-báo cáo khoa-học hay tập khảo-luận. Nói cách khác, xác-định thê nào là một tác-phẩm nghệ-thuật. Nhưng nghệ-thuật có nhiều bộ môn khác nhau về cách thê diển-tà, biếu-hiện, do đó, phải xác-định văn-chương là nghệ-thuật khác với Hội-họa, Điều-khắc, Âm-nhạc cũng là nghệ-thuật.

Sau đó, có thể đề cập tới những vấn đề chất-liệu văn-học, kỹ-thuật xây-dựng, phương-tiện diển-tà để nêu ra những nguyên-lý, phương-hướng, tiêu-chuẩn sáng-tác đồng thời

khai-triển ý-nghĩa, mục-dịch, công-dụng của văn-học, v.v..

Phê-bình văn-học xét từng tác-phẩm, từng tác-giả về ý-nghĩa và giá-trị tư-tưởng, nghệ-thuật của tác-phẩm, của tác-giả đó.

Lịch-sử văn-học, hay văn-học-sử nhằm nghiên-cứu những tác-phẩm hay những tác-giả trong quá-trình diễn-tiễn lịch-sử của một nền văn-học nhất định, giới-hạn trong một nước hay một châu.

Nhà nghiên-cứu văn-học-sử sẽ xác-định những khuynh hướng, phân chia thời kỳ văn-chương, sắp-xếp, giải-thích thè nào cho toàn-thể lịch-sử văn-học mà mình nghiên-cứu xuất hiện như một lịch-trình diễn-tiễn có ý-nghĩa liên-tục và liên-hệ.

Nói chung công-tác văn-học có những nhiệm vụ chính sau đây:

a) *Chú-thích lịch-sử*.— Tìm xuất-xứ; xác-định nguồn-gốc, ảnh hưởng. Ví-dụ phải xem một tác-phẩm muôn nghiên-cứu có đúng là tác-phẩm đó không, hay có đúng là của tác-giả đó không.

b) *Giải-nghĩa diễn-cô, diễn-tich*.— Những công việc này thường khó khăn, đòi hỏi ở người đảm nhiệm nhiều điều-kiện như phải thông-thạo sử-ký, biết nhiều cõi-ngữ, am-hiệu ngữ-học, văn-phạm bút-pháp-học, v.v. mới có thể làm việc một cách đúng đắn, khoa-học được.

c) *Phê-bình nghệ-thuật*.— Công-trình chú-thích, giải-thích, trên rất quan-trọng và cần-thiết, nhưng chưa phải là phê-bình văn-học đích-thực. Người làm công-tác chú-thích thường là nhà bác-học thông-thạo những ngành khoa-học chuyên-môn để khảo-sát văn-học, nhưng có thể không làm công-tác phê-bình văn-học. Trường-hợp Ông Hoàng-xuân-Hãn chẳng hạn. Ông Hãn là một trong những người đầu-tiên nghiên-cứu văn-học-sử Việt-Nam một cách khoa-học nhưng chưa thè-gọi Ông Hãn là nhà phê-bình văn-học vì Ông chưa xác-định giá-trị nghệ-thuật thẩm-mỹ những tác-phẩm mà Ông đã nghiên-cứu như cuốn Chinh Phụ Ngâm Bí Khảo của ông chẳng hạn.

Nên gọi những người chỉ làm công-tác chú-giải là những nhà nghiên-cứu văn-học để phân-bié với người phê-bình văn-học.

Nghiên-cứu, phê-bình văn-học chia thành 3 bộ môn nhưng rất liên-lạc mật-thiết với nhau.

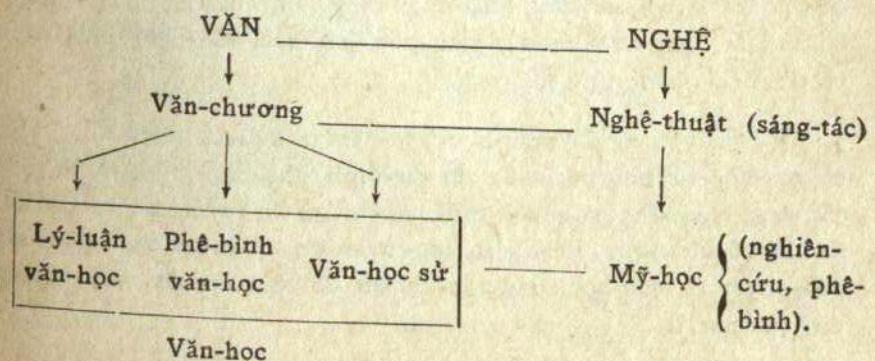
Nhà lý-luận văn-học lầy ví-dụ để dẫn chứng trong phê-bình văn-học và văn-học-sử. Nhà phê-bình và văn-học-sử cẩn-cú vào những tiêu-chuẩn, nguyên-lý của lý-luận văn-học để phê-bình, nhận-định.

Thường thường người làm phê-bình văn-học cũng làm văn-học-sử, và đôi khi làm lý-luận văn-học. Nhà lý-luận văn-học không nhằm khảo-sát một nền văn-chương nào nhất-định, nhưng khảo-sát văn-chương nói chung, để xây-dựng lý-luận về văn-chương thành một hệ-thống mạch-lạc, tuy vậy, vẫn phải chú-trọng và am-hiệu văn-học-sử vì sự suy-luận về văn-chương bắt đầu từ thực-tại văn-chương, tức là từ văn-học-sử.

Trong ba bộ-môn, lý-luận văn-học quan-trọng hơn cả, vì nó là nền-tảng, biện-chính cho phê-bình văn-học và văn-học-sử, là đầu-não cung-cấp yô-khí, đường-lối, tiêu-chuẩn cho phê-bình văn-học đồng-thời soi-sáng cho cả sáng-tác văn-chương nữa.

o o o

BẢNG TÓM



CÓ THÈ CÓ VĂN-HỌC VĂN-CHƯƠNG KHÔNG ?

CÓ THÈ CÓ VĂN - HỌC (KHOA-VĂN) ?

Ngày nay, viết hay giảng dạy phê-bình văn-học, lý-luận văn-học, văn-học-sử đã trở thành một sự-kiện hẫu như hiền-nhiên và tất-nhiên phải có.

Trong chương-trình giáo-khoa cũng như trong sinh-hoạt văn-hóa, nói chung, bên cạnh sáng-tác văn-chương, sinh-hoạt văn-học có một chỗ đứng vững-chãi không ai chối cãi. Nhưng nếu coi đời sống văn-hóa nói chung và văn-nghệ nói riêng như một lịch-trình tiên-triển không ngừng, không có cái gì là hoàn-tất, hiền-nhiên cả. Mọi giá-trị đều có thể kiềm-dièm lại ; mọi quan-niệm tư-tưởng đều có thể xét lại và sau cùng phải nhận rằng chính những nỗ-lực duyệt lại đó làm động-cơ thúc-đẩy sinh-hoạt văn-hóa, văn-nghệ phát-triển và trở nên phong-phù mãi mãi.

Viết hay giảng dạy văn-học bao-hàm một niềm tin có khoa-văn, có văn-học-sử như nền-tảng của dự-định phê-bình, lý-luận về văn-chương. Người ta có quyền hoài-nghi niềm tin-tưởng đó và tự hỏi: Có thể có khoa-văn, hoặc văn-học-sử không ? Căn-cứ vào đâu mà quả-quyết có văn-học, hay văn-học-sử để có thể viết hoặc giảng dạy văn-học ?

Nói cách khác, lòng tin có văn-học, hoặc văn-học-sử xây trên một quan-niệm, hay những chủ-địch nào và những chủ-địch đó có chính-đáng không ?

Thiết-tưởng những người làm công-tác nghiên-cứu, phê-bình, lý-luận văn-học đều nhằm mục-đich giới-thiệu, giải-thích, cắt nghĩa tác-phẩm văn-chương, đưa độc giả tới chỗ hiểu biết, thông-cảm đúng-dắn với tác-phẩm văn-chương. Sinh-hoạt văn-học đi liền với sinh-hoạt văn-chương ; phê-bình giới-thiệu đi sát với sáng-tác, để phục-vụ sáng-tác, phục vụ độc-giả.

Nhưng trong thực-tế, các nhà văn-học có đạt tới chủ-địch trên không ? Trong lịch-sử phê-bình, nghiên-cứu lý-luận về văn-học, đã xuất-hiện nhiều quan-niệm khác nhau, căn-cứ vào tâm-lý-học, sú-học hay triết-học v.v... Nhưng đều giống nhau ở lập-trường căn-bản, ở ý-hướng nền-tảng. Chính ý-hướng nền-tảng này không làm cho công-trình nghiên-cứu đạt tới chủ-địch là phục-vụ văn-chương và sự không thể đạt tới đó làm cho ta có quyền hoài-nghi có thể có khoa-văn, văn-học.

Ý-hướng nền-tảng, lập-trường căn-bản chung cho nhiều quan-niệm khác nhau trên về phê-bình, nghiên-cứu, lý-luận văn-học có thể gọi là một ý-hướng «cắt-nghĩa».

Cắt-nghĩa là một phương-pháp của khoa-học thực-nghiệm, cắt nghĩa một sự-kiện là ràng buộc sự-kiện đó với một điều khác nó, và coi điều khác đó là ý-nghĩa của sự-kiện. Áp-dụng ý-hướng cắt-nghĩa trong công-tác văn-học là tìm giải-thích tác-phẩm văn-chương bằng những cái không phải là văn-chương.

Người ta lây yêu-tò kinh-tè, chính-trị, xã-hội, tâm-lý để cắt-nghĩa sự-kiện văn-chương, hoặc là đặt sự-kiện văn-chương vào trong tương-quan những yêu-tò kinh-tè, chính-trị, xã-hội tâm-lý như thế chúng là những yêu-tò cầu-tạo của văn-chương.

Căn-cứ vào ý-hướng cắt-nghĩa, có thể phác-họa một lược-đồ của công-trình biên-soạn văn-học : trình-bày tiêu-sử thời-đại, hoàn-cảnh gia-đình, xã-hội, môi-trường giáo-dục, qui-định tinh-tinh và

sinh-lý, ảnh-hưởng đã nhận được, tư-tưởng, hệ-tư-tưởng... Sau một công-trình phân-tách phê-bình văn-học theo lược-đồ trên, người ta có thể thu-hoạch được nhiều kiền-thức về tâm-lý-học, sù-học, xã-hội-học, nhưng người ta không thấy tác-phẩm được phân-tách còn là một tác-phẩm văn-chương nữa. Đã hẳn người ta có quyền làm như trên nếu ý-hướng biên-khảo nhằm chủ-dịch tìm hiểu tâm-lý, xã-hội, sù-ký, triết-lý qua văn-chương.

Nhưng nếu chủ-dịch là tìm hiểu văn-chương, người ta đã xóa bỏ chủ-dịch đó khi biên soạn văn-học theo lược-đồ trên vì đã bỏ quên tác-phẩm với tư-cách là tác-phẩm văn-chương.

Khuynh-hướng «cắt-nghĩa» «giải-thích» văn-chương đưa tới chõ coi tác-phẩm văn-chương chỉ là kêt-quả của một sò nguyên-nhân hay là tổng-cộng của một sò dữ-kiện : tâm-lý, chính-trị, kinh-tè, xã-hội, sinh-lý, lịch-sù ; hoặc văn-chương chỉ là phản-ánh của những thực-tại trên, chữ phản-ánh hiều theo nghĩa tiêu-cực, thụ động ; như khi nói cái bóng là phản-ánh của một vật. Tự nó, cái bóng không có, sò-dì nó có là nhờ một vật khác làm cho nó có và làm cho nó có như một cái có phụ-thuộc, vì vật đó mà nó có.

Nếu hiểu tác-phẩm văn-chương chỉ là một phản-ánh hay là kêt-quả những yêu-tô khác không phải văn-chương tạo thành, văn-chương không phải là một thực-tại có như một hiện-hữu tương-đồi tự-lập, nghĩa là gồm chứa những tính-chất đặc-biệt xác-định nó là văn-chương ; và do đó văn-chương chỉ còn là một sự-kiện xã-hội như trăm nghìn sự-kiện xã-hội khác mà người ta có thể phân-tách, cắt nghĩa bằng xã-hội-học, tâm-lý-học, kinh-tè-học hay bằng những kiền-thức, chuyên-môn khác. Riêng về văn-học-sù, người ta còn vấp phải một khó khăn đặc-biệt sau đây : Làm văn-học-sù như của một quốc-gia chẳng hạn tức là khảo-sát tất cả những tác-phẩm văn-chương của quốc-gia đó từ lúc mới thành hình cho đến ngày nay.

Trước khi khảo-sát, các tác-phẩm còn ở tình-trạng rời-rạc, phân-tán. Xây-dựng văn-học-sù là tìm cách sắp xếp, phân-loại, định trào-lưu, thời-kỳ các tác-phẩm thành một lịch-trình dien-

tiền liên-tục và liên-hệ. Trong văn-học-sù, mỗi tác-phẩm, mỗi tác-giả có một vị-trí nhất định liên-quan với những vị-trí của các tác-phẩm khác trong một trào-lưu, hay trong một thời-đại. Công việc của nhà biên-soạn văn-học-sù là đặt một liên-lạc luận-lý giữa các tác-giả trong một hệ thống toàn-bộ mạch-lạc.

Những ý định hệ-thống hóa đó có thể mâu-thuẫn với tính-cách độc-đáo của mỗi tác-giả và do đó có thể tiêu-diệt cái về độc-đáo của tác-giả khi thực-hiện được ý-định hệ-thống-hoa. Nhà văn nào, nhất là khi họ là một thiên-tài, đều có một vẻ riêng, một phong-cách chúa đựng những cá-tính riêng xác-định nhà văn này khác với nhà văn kia. Như thế muôn hiều nhà văn trong cái vẻ riêng biệt của họ, phải đi vào trong tác-phẩm của họ với ý-định tôn-trọng toàn-vẹn cá-tính của tác-phẩm.

Trái lại, khi làm văn-học-sù, chủ-dịch của nhà biên-soạn là mong đặt được một tương-quan giữa nhà văn này với nhà văn kia, nghĩa là chỉ đi tìm cái giống nhau trong các nhà văn để nối sợi giây liên-hệ. Ý-định đó có thể gạt bỏ cá-tính, phong-cách độc-đáo của mỗi nhà văn.

Trong ý-định đó, nhà văn thay vì xuất-hiện như một đinh cao, tự-lập, tự-mẫn với mọi vẻ riêng biệt của mình, chỉ còn là một gạch nỗi có công-dụng tiếp-tục chõ đứng của người đi trước và sửa soạn chõ đứng cho người đèn sau như trong một cuộc xếp hàng. Đang là trung tâm tuyệt-đồi, nhà văn trở thành một điểm liên-lạc, một mốc chỉ đường.

Ở nền tảng, người làm văn-học-sù phải tin-tưởng rằng tác-phẩm không bao giờ là một sự-kiện ngẫu-nhiên, nhưng là một sự-kiện xuất-hiện trong những quy-định nào đó, như thế nó có một ý-nghĩa liên-quan với những sự-kiện khác và do đó có thể xếp hạng, xây-dựng tổng-hợp. *

Nhưng nếu văn-học-sù thể-hiện được tách-cách liên-tục và liên-hệ của lịch-sù văn-học, sự thể-hiện đó có thể hy-sinh cá-tính,

về độc-đáo của mỗi tác-giả hầu như không thể bị giàn-lược mà không mất cá-tính, sắc-thái, riêng biệt. Vì thế, làm văn-học-sử, có thể rơi vào chỗ bỏ quên chính tác-phẩm văn-chương để chứng-minh một ý-tưởng về văn-chương đôi khi ở ngoài tác-phẩm. Nhất là trường-hợp những người có một quan-diểm sẵn về văn-học, một lý-thuyết về văn-học, thường đi vào công-việc nghiên-cứu với một ý-định dùng nền văn-học đó chứng-minh quan-diểm, lý-thuyết về văn-học của mình. Dĩ-nhiên, với một ý-định như thế, người ta dễ «cắt xén» xóa bỏ cá-tính, để chỉ tim những yêu-tò phù-hợp với đường-lối giải-thích, lập-trường tòng-hợp của mình. Thực ra, dù không có ý-định cắt xén, xóa bỏ, người ta cũng thực-sự xóa bỏ, cắt xén, vì chủ-địch nghiên-cứu văn-học theo quan-diểm đã định sẵn sẽ che dấu sự thật, không làm cho người nghiên-cứu thấy những gì không vừa lọt vào ống kính nhìn một chiều của họ.

Kết-quả là nhà biên-soạn văn-học-sử «bạo-động» với tác-giả tiêu-diệt bản-ngã của họ vì đã chỉ muôn dùng họ để chứng-minh một tư-tưởng, một lý-thuyết. Rút cục, người ta muôn tìm hiểu văn-chương, lại gạt bỏ văn-chương trong công-trình nghiên-cứu, tìm hiểu.

Thái-độ làm văn-học-sử như trên cũng còn có thể tìm thấy trong công-tác lý-luận văn-học. Nhà lý-luận văn-học để ra những nguyên-lý tiên-nghiệm, những tiêu-chuẩn có sẵn về văn-học, rồi căn-cứ vào những tiêu-chuẩn, nguyên-lý đó để xác-định ý-nghĩa, giá-trị tác-phẩm văn-chương như thế tác-phẩm chỉ là những áp-dụng thực-nghiệm những tiêu-chuẩn thẩm-mỹ văn có trước từ thuở đời đời...

Tác-phẩm có giá-trị hay không, có giá-trị nhiều hay ít đều tùy ở chỗ có đạt được nhiều hay ít những tiêu-chuẩn tiên-nghiệm đó.

Trong một chủ-địch nghiên-cứu phê-bình văn-chương như vậy, đã rõ là nhà phê-bình, lý-luận văn-học không còn coi tác-phẩm văn-chương như là văn-chương, mà chỉ còn là phương-tiện hay dụng-cụ. Phương-tiện diễn-tả của những kiến-thức tâm-lý, xã-

hội, lịch-sử ; dụng-cụ chứng-minh những nguyên-lý của một mỹ-học tiên-nghiệm.

Nhưng làm văn-học như thế là đứng ngoài tác-phẩm hay đã gạt bỏ tác-phẩm vì chủ-địch không còn là tìm hiểu tác-phẩm văn-chương, vì văn-chương, cho văn-chương, nhưng là tìm-hiểu xã-hội, tâm-lý, triết-lý, thẩm-mỹ.

Thật đúng như lời một nhà sáng-tác đã phàn-nàn : «Một phê-bình tự-phụ cắt nghĩa một tác-phẩm bằng tất cả những gì không có trong tác phẩm đó» Claude Roy. Paul Valéry, còn hàn-học hơn nữa với người phê-bình, lý-luận văn-học : «Nếu có thể có một mỹ-học, thì nghệ-thuật sẽ phải tan biến trước mỹ-học đó».

Công-tác văn-học nhằm phục-vụ sinh-soát sáng-tác mà rút cục, chỉ là lợi-dụng sáng-tác để phục-vụ những mục-tiêu khác, cho nên văn-học không còn lý-do tồn-tại. Tác-giả không tin-trưởng ở người phê-bình được vì khi nghe nhà phê-bình nói về mình với độc-giả, tác-giả có cảm-tưởng nhà phê-bình nói về một ai nào đó, hay về một văn-de gì khác, không phải về mình hay về văn-chương. Nói cách khác, tác-giả không thấy mình, như mình cảm nghĩ trong lời phê-bình giải-thích của nhà văn-học.

Trong viễn-tượng đó, phải chăng không thể có một khoa-văn, vì thiếu một nền-tảng biện-chính cho sự hiện-hữu của nó.

Khi phê-bình, lý-luận văn-học, nhà văn-học phải căn-cứ vào những tiêu-chuẩn để giải-thích, cắt-nghĩa, xếp-hạng, xác-định giá-trị nghệ-thuật. Nhưng văn-de là có tiêu-chuẩn không ?

Trong thực-tê sinh-hoạt văn-học, hoặc là người ta đã căn-cứ vào những tiêu-chuẩn không phải là tiêu-chuẩn nghệ-thuật, do đó, đã đặt văn-chương trên một nền-tảng ở ngoài vũ-trụ nghệ-thuật, cho nên không thể chấp-nhận được ; hoặc là người ta căn-cứ vào những tiêu-chuẩn nghệ-thuật ; nhưng những tiêu-chuẩn đó thực sự có không, hay nếu có, thì có xác-đáng không ? Thực ra không có những tiêu-chuẩn nghệ-thuật có tính-cách khách-quan,

phô-biển, áp-dụng khắp-nơi và mọi lúc vì mỗi nhà văn, mỗi trào-lưu văn-chương hình như sáng-tác trên căn-bản phủ-nhận những tiêu-chuẩn nghệ-thuật bao-hàm trong sáng-tác của những người đi trước. Chính vì thiều tiêu-chuẩn phô-biển và bắt-biển, mà có sự chia rẽ giữa các nhà văn-học trong việc xác-định giá-trị tác-phẩm và lựa chọn, phân-loại tác-phẩm. Ví-dụ : trong một tập tuyển thơ hay văn, phải chọn ai, bỏ ai và căn-cứ vào những tiêu - chuẩn gì ? Thật rất khó giải-quyết. Có nhiều người đương thời bị khinh-chê bò quên, mãi về sau mới được khám-phá ra, hoặc ngược lại. Sự lựa chọn, xác-định giá-trị càng khó-khăn hơn bởi-phần khi phải soạn-thảo, giới-thiệu, lựa chọn và phê-bình văn-chương hiện-đại.

Chính vì sự thiều những tiêu-chuẩn làm nền-tảng, mà người ta có quyền hoài-nghi có thể có văn-học như một khoa-văn. Nhưng không thể xóa bò được khoa-văn, sinh-hoạt nghiên-cứu, phê-bình văn-học. Cho nên phải tìm một lối thoát tình-cảnh bè-tắc mà ý-hướng «cắt-nghĩa» ở trên đã đưa khoa-văn vào.

Thiết-tưởng có thể tìm được một lối-thoát nếu nhà văn-học thay thế ý-hướng cắt-nghĩa bằng ý-hướng «lý-hội». Lý-hội là tìm hiểu, nhưng không phải bằng cắt - nghĩa, mà là khai-triển. Cắt nghĩa một sự-kiện là coi sự-kiện tự nó không có ý-nghĩa, và ý-nghĩa của nó chỉ là sản-phẩm những liên-hệ với những yêu-tò cầu-tạo nó. Lý-hội một sự-kiện là coi sự-kiện tự nó có một ý-nghĩa nội-tại, tuy vẫn có thể thiết-yêu ràng buộc nó với những cái không phải là nó. Cho nên muôn hiều sự-kiện đó, chỉ cần đi vào bên trong để linh-hội nó và bày tỏ nó ra, khai-triển cái ý-nghĩa bao-hàm trong nó, còn ở tình-trạng che dấu, làm cho nó xuất-hiện như một cái gì ẩn-náu sau một tấm màn và muôn trông thấy, chỉ cần vén màn lên, để cái đó được phơi bày ra, được măc-khai, được mở ra.

Tìm hiểu một tác-phẩm văn-nghệ là rút ra, khai-triển để bày tỏ ý-nghĩa, những tiêu-chuẩn qui-định sự cầu-tạo tác-phẩm bao-hàm ngay trong chính tác-phẩm đó.

Ý-hướng «lý hội» là một ý-hướng tìm-hiểu căn-cứ vào sự tôn-

trọng những tính-chất đặc-biệt xác-định một tác-phẩm là tác-phẩm văn-nghệ và tìm-hiểu chỉ là tìm cách khai-triển những tính-chất đó để bày tỏ nó ra.

Đã hẳn trong khi đi vào tác-phẩm, nhà văn-học sẽ bắt gặp những yêu-tò không phải là văn-chương, và cũng có thể thiết-lập những tương-quan giữa văn-chương với những yêu-tò đó. Nhưng vấn-de quan-trọng ở đây là xác-định bản-chất và giới-hạn của những tương - quan đó. Tác - phẩm văn - chương có thể là một phản-ảnh hay một điểm liên-lạc, nhưng nhất-định không phải chỉ là phản-ảnh hay điểm liên-lạc.

Nhà văn sống trong một hoàn-cảnh đời và sáng-tác là một cách thể-hiện cuộc đời mà nhà văn đã sống. Cho nên những chất-liệu nhà văn dùng để xây-dựng tác-phẩm đều lây ở cuộc đời. Chính vì thế mà người ta có thể tìm thấy tâm-lý, triết-lý, xã-hội, kinh-tè, chính-trị v.v... trong tác-phẩm hoặc dưới hình-thức đê-tài, chất-liệu .. hoặc dưới hình thức ảnh-hưởng quy-định.

Nhưng tất cả những yêu-tò đó được nhào nặn, xếp đặt, xây-dựng như một tác-phẩm văn-chương, nghĩa là được biếu-hiệu theo những quy-luật riêng biệt của nghệ-thuật, chứ không phải được xây-dựng như một tác-phẩm biên-khảo. Cho nên ý-hướng tìm hiểu tác-phẩm văn-chương phải nhằm rút ra, khai-triển ý-nghĩa đặc-biệt của một cuộc đời xuất-hiện như một vũ-trụ nghệ-thuật. Trong viễn-tượng đó, không thể hiểu văn-chương phản-ảnh cuộc đời thực sự theo một nghĩa tiêu-cực thụ-động như thế văn-chương là sản-phẩm của thực-tại trong một chiều hướng song song : có hiện-tượng xã-hội..., tất-nhiên có tác-phẩm văn-chương phản-ảnh như cái bóng của một sự-vật. Vì tác-phẩm văn-chương là một vũ-trụ tương-đồi tự-lập từ ý-hướng sáng-tác đền qui-luật cầu-tạo, nên không có tương-quan nhân-quả tất-yêu giữa văn-chương và cuộc đời. Trong văn-học-sử, có nhiều tác-phẩm văn-chương lớn lao không phản-ảnh những biến-cố lớn-lao nào về chính-trị, xã-hội, hoặc ngược lại, có những thời-kỳ nhiều biến-cố lịch-sử lớn lao đã xảy ra mà không thấy có tác-phẩm văn-chương phản-ảnh. Do đó, phải nhận văn-chương là một linh-vực tương-đồi biệt-lập mà muôn tìm hiểu,

không thể giàn-lược nó vào một hiện-tượng phản-ảnh thụ-động, tùy thuộc, để giải-thích nó bằng những cái không phải là văn-chương.

Về văn-học-sử cũng vậy. Tác-giả nào cũng liên-quan tới một khuynh-hướng, hay với những tác-giả khác vì nhà văn chỉ có thể sáng-tác trong một lịch-sử văn-học, trong một bối cảnh văn-hóa nhất-định. Lỗi nhìn đời và kỹ-thuật xây dựng của mỗi người là độc-đáo, nhưng chỉ có thể tìm ra lỗi nhìn và kỹ-thuật xây-dựng tác-phẩm của mình từ một tiếp-xúc, làm quen với một bối cảnh riêng của không khí sinh-hoạt văn-nghệ. Nhà văn nào cũng đi con đường mình, nhưng chỉ tìm ra con đường riêng đó sau khi đã đi trên những con đường của người khác. Cho nên tương-quan giữa các nhà văn không phải là như một sợi dây, gồm những nút giồng nhau mà ý-nghĩa là ở sợi dây không phải ở các nút tạo thành sợi dây đó, nhưng là một tương-quan xác-định bằng những phản ứng : người đi sau phủ nhận người đi trước, hay người đi trước chỉ là dịp điều-kiện để người đi sau phủ-nhận vượt qua đi, tạo con đường của mình. Tương-quan giữa các nhà văn là như dãy núi gồm nhiều đỉnh khác nhau, mỗi đỉnh có sắc-thái, cá-tính riêng của mình. Do đó vẫn có thể nghiên-cứu văn-học-sử, không phải để xóa bỏ cá-tính, bản-ngã của nhà văn, nhưng chính là để làm nổi bật lên bản-ngã riêng tư của mỗi người bằng cách trình-bày mỗi tác-giả như khác biệt với những tác-giả khác. Như thế người ta vẫn cứu-văn được tính-cách liên-tục và liên-hệ của văn-học-sử mà không phải hy-sinh bản-ngã của nhà văn. Nhưng đã rõ, nhà văn-học-sử chỉ đạt tới mục-tiêu đó với điều-kiện không bắt đầu làm văn-học-sử với một lý-thuyết tiên-nghiệm, nghĩa là dùng văn-học-sử chứng-minh một lý-thuyết có trước về văn-học. Nếu có một lý-thuyết về văn-học thì nó phải được rút ra từ chính công-trình khảo-cứu văn-học-sử, sau khi đã thực-nhiệm công-trình đó.

Quan-điểm nghiên-cứu là bao giờ cũng phải luôn luôn bám sát vào tác-phẩm và rút ra lý-luận, nguyên-lý về sáng-tác, phê-bình từ chính tác-phẩm. Do đó, không có những nguyên-lý tiên-

nghiệm về sáng-tác cũng như về phê-bình. Nếu có những tiêu-chuẩn phô-biên, và bắt-biên, thì chỉ là ở bình-diện mà ta gọi là thẩm-mỹ-học tổng-quát nhằm mục-đich xác-định thế nào là một tác-phẩm văn-nghệ khác với những tác-phẩm không phải văn-nghệ. Ví-dụ : tiêu-thuyết khác với cuốn biên-khảo về sử. Xác-định cái khác nhau, là xác-định yêu-tính, bản-chất của mỗi sự vật như yêu-tính của tiêu-thuyết là cái tường-tượng không thể kiềm-chứng và cuốn sử là sự-kiện có thể kiềm-chứng (1). Nhưng công việc xác-định đó chưa phải là phê-bình văn-học.

Trong phê-bình văn-học, vẫn-de đặt ra là có những tiêu-chuẩn phô-biên xác-định giá-trị nghệ-thuật của tác-phẩm hay những tiêu-chuẩn chỉ-đạo việc xây-dựng tác-phẩm không? Không có, mỗi nhà văn trong khi sáng-tác, dựa vào những tiêu-chuẩn chính mình để ra. Cho nên không có một mỹ-học độc-đavenport chung cho mọi người, nếu có thì đã không có lịch-sử văn-học vì đã chỉ có một loạt tác-phẩm giồng nhau mà thôi. Nhưng như trên đã nói, sở dĩ có lịch-sử vì có sáng-tạo, có nỗ-lực khám-phá những con đường mới ; do đó có nhiều tác-phẩm khác nhau biếu-lộ nhiều mỹ-học khác nhau.

Nếu không có nguyên-lý, tiêu-chuẩn khách-quan phô-biên trong công-trình quan-niệm và xây-dựng tác-phẩm, nhiệm-vụ của nhà phê-bình không còn phải là để ra những tiêu-chuẩn khách-quan và đánh giá tác-phẩm theo những tiêu-chuẩn đó như thế tác-phẩm chỉ là một áp-dụng nguyên-lý văn-học tiên-nghiệm. Nhưng nhà phê-bình tìm hiểu tác-phẩm bằng cách rút ra những tiêu-chuẩn sáng-tác bao hàm trong chính tác-phẩm và nhân-danh những tiêu-chuẩn đó để xác-định giá-trị của tác-phẩm.

Như thế, phê-bình, nghiên-cứu văn-học chỉ là ý-thức của sáng-tác, nghĩa là bao giờ cũng đi sau tác-phẩm. Nhiệm-vụ của nhà phê-bình là mô tả bày tỏ những tiêu-chuẩn thẩm-mỹ rút ra từ chính tác-phẩm và phê-bình tác-phẩm căn-cứ vào chính những tiêu-chuẩn trên đó tác-phẩm đã được xây-dựng, cầu-tạo.

(1) Xem «Xây-dựng Tác-phẩm Tiêu-thuyết» trang 61...

Vậy không có một mỹ-học, mà có thể có nhiều mỹ-học. Mỗi mỹ-học có giá-trị đặc-biệt của mình. Những mỹ-học chỉ khác nhau, chưa hẳn là hơn nhau. Do đó, giá-trị nghệ-thuật của một tác-phẩm là tùy ở mức độ đạt tới tiêu-chuẩn của mỹ-học bao-hàm trong tác-phẩm.

Trong một viễn-tượng như thế, công-tác phê-bình, nghiên-cứu văn-học được biện-chính vì nhằm phục-vụ tác-phẩm, nhằm tìm hiểu và làm cho độc-giả hiểu tác-phẩm như cùu-cánh của sự đọc và phê-bình.

Nhiệm-vụ của nhà văn-học là đưa tới tác-phẩm, sửa-soạn cho độc-giả đi đèn tác-phẩm và khi đã tới nơi, người phê-bình tự xóa đi, để chỉ còn tác-phẩm xuất-hiện như tác-phẩm văn-chương, nhưng ở giai-doạn ý-thức; nhà văn-học cũng như người hướng-dẫn du-khách, hay người mồi lái, khi đèn nơi tự xóa để du-khách trực-tiếp với cảnh hoặc để những đương-sự trực-tiếp giao-thiệp với nhau...

Nếu công-tác văn-học được biện-chính vì nó có một ý-nghĩa: sửa-soạn đưa tới tác-phẩm, có một nền-tảng, dựa trên những tiêu-chuẩn nghệ-thuật rút ra từ tác-phẩm, thực ra nó chỉ có lợi-ích và cần-thiết cho độc-giả và có thể nói nó thừa vô-ích đối với tác-giả.

Trong quan-niệm coi phê-bình văn-học là ý-thức của sáng-tác, phê-bình bao giờ cũng đèn sau tác phẩm và do đó chỉ nhằm trình bày cái đã có. Cho nên ý-hướng phê-bình này thiêt-yêu là bảo thủ vì nó muôn trung-thành với cái đã có, cái đã sáng-tạo, do các nhà văn. Nhưng đối với nhà văn, cái cốt-yêu, lý do tồn-tại của mình là sáng-tạo, nghĩa là phủ-nhận. Như thế nhà văn là người luôn luôn bắt mẫn với tác phẩm đã ra đời, với cái đã có. Sáng-tạo là một vận-chuyển biện-chứng dệt bằng những hủy-diệt liên-tiếp: phải từ chối cái có mới vươn tới cái chưa có. Không một nhà văn nào thỏa-mẫn với sự-nghiệp, dừng lại ở những tác-phẩm đã ra đời. Nếu dừng lại, phải coi người đó như đã chết và thuộc về văn-học-sử.

Nếu nhà văn luôn luôn hướng về sáng-tạo, không thể không phủ-nhận mỹ-học của những tác phẩm cũ, hoặc phủ-nhận mỹ-học của những người đi trước. Trong cuốn « Xây Dựng Tác-Phẩm Tiêu Thuyết » tôi đã thử đưa ra ba quan-niệm khác nhau về xây-dựng tiêu-thuyết. Ba quan-niệm bao hàm ba mỹ-học khác nhau. Nhưng đã hẳn không phải lịch-sử tiêu-thuyết sẽ dừng lại ở quan-diểm thứ ba. Sẽ còn nhiều quan-niệm khác. Chắc chắn như thế vì đó là điều-kiện sống còn của sinh-hoạt văn-chương.

Nhưng những quan-niệm mỹ-học tương-lai đó là gì? Nhà phê-bình không biết chi hết, không thể đề ra trước như những tiêu-chuẩn tiên-nghiệm, có sẵn, nhà phê-bình chỉ biết chờ đợi, chờ đợi những sáng-tác mới sẽ khai-phá những con đường mới, đưa tới những chiều hướng mới.

Đó là giới-hạn thiêt-yêu của công-tác nghiên-cứu, phê-bình văn-học và nó chỉ có lý-do tồn-tại, được biện-chính trong những giới hạn đó.

Như thế, người ta thấy có thể có văn-học trong giới-hạn vừa phác-họa trên. Nó nhằm sửa-soạn, dự-bị đưa độc-giả tới tác-phẩm và là cái để mà bị phủ-nhận, đối với tác-giả.

Nhưng cái bị phủ-nhận, cái cần bò đi không phải là vô giá-trị và không cần-thiết. Đối với tác-giả chú tâm vào sự sáng-tạo, phê-bình văn-học, văn-học-sử là cái cần phải phủ-nhận, cái không cần-thiết vì cái cần thiết, quan-trọng là chính tác-phẩm. Nhưng bởi vì nó là cái để nhà văn có thể phủ-nhận cho nên cái không cần-thiết lại là cái cần-thiết trong vận chuyền biện-chứng sáng-tác nghệ-thuật. Cái cần-thiết chỉ có thể được hiểu là cần-thiết nếu có cái không cần-thiết. Cho nên cái không cần-thiết cũng là cần-thiết để có thể xác định cái cần-thiết là cần-thiết.

Vì đã rõ, nếu không có lịch-sử văn-học, như là một thực-tại gồm tác-phẩm sáng-tác và phê-bình, nhà văn không có gì để phủ-nhận mà sáng-tác. Đối với nhà văn, sáng-tác là một khởi-diểm tuyệt-đối, nhưng khởi-diểm đó thực-sự bắt đầu từ một

giai-đoạn nào đó của lịch-sử văn-học. Nói rõ hơn, nhà văn tạo ra một giai đoạn mới nỗi tiếc những giai-đoạn đã vượt qua.

Cho nên có thể kêt-luận, khoa-văn hay công-tác nghiên-cứu, phê-bình văn-học là cần-thiết cho độc giả và vừa không cần thiết vừa cần thiết cho tác-giả, không cần thiết để sáng-tác theo đường lối của phê-bình văn-học và cần-thiết để sáng-tác bằng cách phủ nhận đường lối phê-bình văn-học đã vạch ra.

oOo

Nhưng người ta có thể hỏi : Có thể có văn chương không? Vì giả sử không có văn-chương làm gì còn có khoa văn, có nghiên cứu văn-học. Người ta có thể ngạc nhiên về câu hỏi đó, vì văn-chương đã có như một thực-tại. Dẫu vậy có người hoài nghi và bây giờ không phải là nhà văn-học hoài-nghi như trên, nhưng là chính nhà văn, người sáng tạo văn chương.

Đã rõ họ không hoài nghi về văn-chương đã có, nhưng hoài nghi về văn-chương từ nay còn có thể có không? Một số nhà văn ngày nay phản tinh, tra hỏi về chính sinh-hoạt sáng tác văn-chương và sáng-tác văn-chương như là một tra hỏi về văn chương có thể có hay không.

VĂN-CHƯƠNG NHƯ MỘT PHỦ NHẬN VĂN - CHƯƠNG ?

Trong một số đặc-biệt về «Nhìn lại văn-nghệ tiền chiền ở Việt-nam», nhóm Sáng-Tạo đã xác-định lập-trường bằng một tuyên-ngôn : « Nghệ-thuật là một vận-động biến-chứng của hủy-diệt và sáng-tạo ». Điều đó không làm cho người ta ngạc-nhiên vì đây không phải là lần thứ nhất người ta được đọc một tuyên-ngôn như vậy. Văn-nghệ tiền-chiền mà nhóm Sáng-Tạo phủ nhận, có một thời cũng đã là văn-nghệ mới, tiền-bộ, khi những người chủ-trương nó tuyên bô phủ nhận thơ Đường, tiêu-thuyết cổ. Lời tuyên ngôn của nhóm Sáng-Tạo chắc chắn cũng sẽ không phải là lần cuối cùng trong tương lai.

Phủ-nhận, đặt lại vẫn-de là thái-độ tất-nhiên của những người làm văn-nghệ cũng như những người suy-tưởng. Nó biểu-lộ cho một nền văn-học sống động hay một đời sống tư-tưởng phong-phú. Và lịch-sử văn-học cũng như lịch-sử tư-tưởng là gì, nếu không phải là một chuỗi những phản-ứng tiếp-tục, Lãng-mạn phủ-nhận cõi-diễn. Tả-chân phủ-nhận lãng-mạn. Siêu-thực phủ-nhận tả-chân v.v...

Con người mới, ở trong một hoàn-cảnh mới, có những lối nhìn, những cảm-xúc khác với lối nhìn, cảm-xúc của người xưa. Đó là lý-do của những phủ-nhận. Điều đáng chú-ý là từ trước đến nay, trong văn-học, người ta mới chỉ thấy những phủ-nhận về cách nhìn, thái-độ linh-hội cuộc đời, hay kỹ-thuật diễn-tả mà thôi. Người này phủ-nhận lối nhìn sự-vật, nhân-vật của người kia; nhóm này phủ-nhận cách diễn-tả của nhóm khác.

Nhưng gần đây, một số nhà văn trẻ tuổi ở Âu-châu, đặc-biệt là ở Pháp, lên tiếng phủ-nhận, không phải chỉ phủ-nhận như nhóm Sáng-Tạo, một lối nhìn hay một cách diễn-tả của văn-nghệ tiền-chiền, nhưng phủ-nhận ngay chính đối-tượng của những lối nhìn là nhân-vật, con người, cuộc đời và phương-tiện diễn-tả là ngôn-ngữ và sau cùng phủ-nhận luôn cả văn-nghệ. Họ lên tiếng để nói rằng chẳng có gì mà nói; họ làm văn nhưng hoài-nghi không biết có thể có văn-nghệ không. Sự phủ-nhận đó mới thật là triết-de; nó có nghĩa như một hủy-diệt hoàn-toàn.

Không thể bảo những nhà văn này lên tiếng phủ-nhận chỉ là vì muôn-lập-dị. Nếu chỉ vì thế, làm sao họ có thể đương đầu với những chồng đối của những nhà văn ngoài nhóm, và nhất là của những Vị dạy văn-học mà không làm văn-học ở nhà trường, ở Đại-học, mà truyền-thống là bao giờ cũng đồ-ky nếu không phải là khinh-chê một cách tiên-nghiệm (a priori) tất cả những gì mới do những người làm văn-chương mà không dạy văn-học tung ra. Vậy họ có những sáng-tác tiêu-biểu cho sự phủ-nhận triết-de trên và những lập-luận biện-chính sự phủ-nhận đó. Người ta có thể không thích hoặc không đồng-ý, nhưng không thể gạt đi phong-trào văn-học trên, chỉ bằng một lý-do tiêu-cực là lập-dị. Gần đây, hội

Nghiên-cứu Quốc-tế Văn-học Pháp có tổ-chức ở trường Collège de France một khóa hội-thảo (1) về «Những hình-thức và kỹ-thuật của tiêu-thuyết Pháp từ 1940», và đã mời những người đại-diện của phong-trào tiêu-thuyết mới đèn thuyết-trình, như Michel Butor, nhà văn hay Bernard Pingaud, nhà phê-bình của nhóm (2). Sự-kiện đó chứng-tò các giáo sư ở Sorbonne — trừ một số rất ít như Dina Dreyfus, Jean Hypolite, triết-gia, hay Etiemble, Georges Blin, giáo sư văn học, không ngại theo sát một cách thiện-cảm với văn chương sống động hiện-đại đã bó buộc phải đê ý đèn phong trào tiêu-thuyết mới, dù không ua-thích, hay không đồng ý. Làm sao các vị đó có thể lanh-dạm, bỏ qua, khi phải đứng trước một khuynh-hướng văn-chương, không những chỉ phủ-nhận một quan-niệm về cách hiều và diễn-tả văn chương, nhưng là hoài nghi ngay cả sự có thể có văn chương, một văn chương tự phủ-nhận, một phủ-nhận đặt lại văn-de có hay không có văn học, một phủ-nhận dung chạm tới chính lý-do tồn-tại của việc giảng dạy văn học.

Vậy họ phủ nh nhận thê nào và tại sao phủ nh nhận ?

Từ xưa, bao giờ con người cũng vẫn là đối tượng của văn-nghệ. Điều người ta nghĩ tới luôn luôn và thường vẫn được coi là quan trọng nhất trong tiêu-thuyết là nhân vật, là con người. Các nhà văn có thể khác nhau về cách mô tả nhân vật, trình bày con người, nhưng không ai không công nhận nhân vật là chính yếu của việc xây-dựng tiêu-thuyết. Vậy mà nét đặc-biệt nhất của khuynh hướng văn-chương chủ-trương một phủ-nhận tuyệt-đồi là sự từ-chối nhân-vật, từ-chối con người. Không «có» con người trong tác-phẩm. Đó là một văn chương «vắng bóng người». Người đọc không còn tìm thấy trong tác phẩm những ý nghĩ, lời nói, cử chỉ chứa đựng những tình cảm, đam

(1) Express : số 529, ngày 3-8-1961, trang 26.

(2) B.Pingaud là một trong những nhà phê-bình trẻ ủng hộ nhiệt thành phong trào tiêu-thuyết mới. Ông vừa cho xuất bản một bộ giới thiệu 59 nhà văn Pháp hiện đại, cộng tác với 10 nhà phê-bình khác. *Ecrivains d'aujourhui 1940 — 1960. Dictionnaire Anthologique et Critique*. Grasset, 18,60 NF.

mê phong-phú hay biêu-lộ những ý-nghĩa tâm-lý, luân-lý, triết-lý, xã-hội thường vẫn là chất-liệu để khai-thác mô-tả, là nội dung của tác-phẩm trong các loại tiêu-thuyết khác. Do đó chữ «truyện» mất hẳn ý-nghĩa người ta vẫn thường gán cho nó khi chỉ-định một tác-phẩm nào đó là một truyện. Thực ra không có truyện, vì làm gì còn con người mà có truyện. Cùng lầm chí có thể coi những truyện của khuynh-hướng phủ-nhận tuyet-đồi này như những mảnh đời vụn, được gộp nhặt lại mà không theo một thứ-tự nào về thời gian, không gian hay liên-tục luận-lý. Cho nên nhà văn viết tiêu-thuyết cũng không phải đê kẽ một truyện, theo một lề lối thông thường của khoa kẽ chuyện, như có đầu, cuối, và sự diễn tiến tuần-tự đưa đèn kêt-thúc. Sau cùng «truyện» — nếu còn phải gọi là truyện, vì bô chū truyện, thì không biết lấy chữ gì để gọi «truyện» của các tác-giả này — cũng không hứng-thú gì. Khi người ta cầm một cuộn tiêu-thuyết hay đi nghe một người kẽ chuyện, thường bao giờ người ta cũng bị thúc-đẩy bởi một sự tò-mò và một ý-muồn thường-thúc một câu truyện sẽ làm cho người ta hứng-thú, rung-động. Sự tò-mò và ý muồn đó đôi khi trở thành một đam-mê. Vì thê mới có câu : mê tiêu-thuyết. Ham đọc, nghe truyện vì truyện hay, đáng kẽ, đáng nghe, nghĩa là đặc-biệt, vì tình-tụ phong-phú, phúc-tạp hay cốt truyện ly-kỳ rùng-rợn, vì tình-tình khác thường hay sở phận bi-dát của nhân-vật trong truyện. Người đọc chắc-chắn sẽ thất-vọng nếu đi vào những tác-phẩm của những nhà văn này với những ý-định trên. Truyện của họ chẳng có gì là đặc-biệt, đáng kẽ. Alain Roble Grillet đã viết gần hai trăm trang đê kẽ chuyện một người lính không tên tuổi, mang một cái hộp không biết đựng gì bên trong, cho một người không rõ là ai, ở một thành-phố không biết thành-phố gì, trong truyện «Dans le Labyrinthe». Những truyện của nhóm này chỉ thấy tâ di tâ lại hàng trang dài những cái không đáng đê ý và có lẽ người thường không bao giờ muốn đê ý làm gì vô- ích như cái vòng tròn do cõc nước ướt đặt trên bàn gây nên hay cái đồng-hồ khi nhìn xem giờ «anh sẽ thấy ở cõi tay, từ trước bị che dấu dưới ba lần vài trăng, xanh, xám, màu

của áo sơ-mi, áo vestông và áo khoác của anh, một chiếc đồng hồ đeo tay hình vuông do một chiếc dây bằng da đeo thắt buộc vào tay trên có những con sò gắn bằng một chất xanh nhợt lấp-lánh ban đêm, cái đồng hồ chỉ tám giờ mười hai phút» (trang 13. La Modification. M. Butor).

Người đọc có thể khó chịu bức minh chán-ngán, nếu không biết dụng-ý mô-tả của tác-giả, như phản-ứng của một giáo-sư văn-chương trong buổi hội-thảo về tiêu-thuyết nói ở trên : « không biết có ích lợi gì khi người ta nhằm mô-tả những hình hợp ? ».

Văn-chương vắng bóng người, văn-chương phủ-nhận nhân-vật hiều như một thực-tại nhân-loại sống-động.

Với Nathalie Sarraute, con người chỉ còn là những hướng-động-tính (les tropismes). Những phản-ứng sinh-vật-lý sơ-giản, thô-thiển, vật-vờ trước những kích-thích của hoàn-cảnh bên ngoài.

« Thật là dễ chịu và nhẹ nhàng biết bao nếu tôi có thể coi họ « như những người ở trong cái vòng những bộ mặt quen thuộc. Tôi « phải thử xem nó làm thế được không, tuy tôi biết là tôi hơi « liêu một chút, liêu lao mình vào một điểm dù chỉ là một điểm « bắt đầu, một điểm nào đó không quan trọng. Ví dụ như ít nhất « gán cho họ một cái tên để trước hết nhận ra họ là ai. Đó « đã là một bước đầu để cô lập họ... Nhưng không, tôi « không thể làm được. Gian-lận làm gì vô-ich. Tôi biết là mắt công « vô-ich. Đôi với tôi họ không phải là những trang-trí lồng-lẫy, « những màu-sắc sắc-sỡ, những niềm-tin đảm-bảo, vẻ êm dịu của « cuộc đời. Không phải như thế đối với tôi. »

« Tôi biết, khi họ tới gần tôi, những người sống động, những nhân-vật này... tôi chỉ cảm-thấy ở họ dâng lên và trào ra như một « tia vọt không ngót một chất lạ-lùng, như máu trắng, như máu đỏ, « một chất nhạt và nhòn chảy trong bàn tay tôi rồi lan ra. Và da thịt « rắn chắc màu sắc, êm mịn của họ chỉ còn là một cái vỏ nhợt-nhạt, « băng-bạc và sám-sạm ». (Portrait d'un inconnu. N. Sarraute).

Với Samuel Beckett, con người là con vật diên không biết nói gì như một lời nói có ý-nghĩa, hay ý-định trao-đổi. Nhưng không thể yên-lặng và câm miệng, nên phải nói và vì không thể nói lời có ý-nghĩa, thì nói như tiếng kêu, tiếng động, nói như một lời nói vô-ich hay một lời nói không thể biểu-lộ được cái gì.

« Tôi sẽ không đặt câu hỏi nữa, vì không còn gì để hỏi, tôi cũng không biết nữa. Tiếng nói bật ra từ tôi, tràn ngập tôi, và vào tường; nó không phải tiếng của tôi, nhưng tôi không thể ngăn-cản nó bật ra, tôi không thể cầm nó xâu-xé tôi, thúc đẩy tôi, bao vây tôi. Nó không phải tiếng của tôi, tôi không có nó, tôi không có tiếng nói nhưng tôi vẫn phải nói đó là tất cả những gì tôi biết được và chỉ đây là vẫn-de phải nói tôi, với cái tiếng nói không phải là của tôi nhưng chỉ có thể là của tôi, vì chỉ có tôi, hay nếu có những người khác mà tiếng nói đó có thể là của họ, thì họ không đến nói tôi, tôi cũng không nói thêm về họ, vì tôi sẽ không thấy gì rõ-ràng nữa. Có thể họ nhìn tôi từ远远 xa, tôi không thấy gì là bất tiện, khi chính tôi không thấy họ, và tôi xuất hiện trước họ như một bộ mặt giữa thanh hồng mà họ biết là sẽ phải tiêu-tan, nhưng xa quá, muộn màng rồi, mắt nhắm lại, và ngày mai lại phải dậy sớm. Vậy chỉ có tôi nói, một mình, vì không làm gì khác được. Không, tôi câm lặng ». (L'Innommable Samuel Beckett).

Alain Robbe Grillet giàn-lược con người vào một sự-vật mà cái đáng nói vì chắc thực nhất của nó là có đầy như cái bàn, cái cây. Cù-chi là cù-động, lời nói là tiếng động, thái-độ là di-chuyen. Nói cách khác, tác-giả đã gạt bỏ ra khỏi cù-chi, lời nói, thái-độ của con người những tình-tự, ý-nghĩa, ý-nghĩ làm cho những cái đó có tính-chất nhân-loại. Trong lời tựa truyện « Dans le labyrinthe », tác-giả nhắc cho độc-giả biết ý-định đó :

« Ở đây chỉ bàn một thực-tại hoàn-toàn vật-chất, nghĩa là nó không bao hàm một giá-trị ân-dụ nào. Do đó xin độc giả chỉ nên nhìn trong đó những sự-vật, những lời nói, những biến-cambi, kể lại, mà không nên tìm gán cho chúng những ý-nghĩa nào ngoài chính sự sống hay sự chết của chúng ».

Hơn hai trăm trang để kể chuyện người lính không tên tuổi, hình như vừa bị thua trận về, tới một thành-phố hình như để trao một gói cho một người không nhớ tên và không biết ở đâu. Người ta không thể biết người lính muôn gì, nghĩ gì và có những cảm-xúc gì, ví-dụ : có buồn vì thua trận, hay mừng vì được sống sót. Người lính chỉ là những cử-chỉ, lời nói, bước đi như của một cái bóng, một vật biệt cử-động, phát-âm. Ví-dụ : tác-giả tả người lính khi ngồi ở quán-rượu :

«Anh đã uống xong từ lâu. Anh chưa có vẻ muôn đứng dậy, tuy chung quanh anh, quán đã vắng hết những khách hàng cuối cùng. Anh sáng dạ xuống vì chủ quán đã tắt một phần lớn đèn trước khi rời khỏi quầy hàng. Người lính, mắt mở rộng, vẫn cứ nhìn cái bóng lờ mờ trước mặt, cách một vài thước chỗ đưa tre đứng, im-lìm và bất động như anh, tay bỏ thông xuống. Nhưng như thế người lính không thấy đưa tre — và không thấy gì hết. Anh có vẻ buồn ngủ vì mệt, người tựa vào bàn, mắt mở rộng.

Chính đưa tre lên tiếng trước: «Anh ngủ? » Nói rất nhỏ như thế sợ đánh thức anh, anh vẫn không động đậy. Sau vài giây, đưa tre nhắc lại, hơi to hơn một chút : «Anh ngủ à? » Và nó nói thêm, vẫn cái giọng nhẹ nhè cao: «Này, không thể ngủ đây được đâu nhé. » Người lính không động đậy. Đưa tre có thể nghĩ rằng ; Có một mình nó trong phòng, như thế chơi dồn bằng cách nói chuyện với một người không có ở đây, hay với con búp-bê, người già không biết trả lời. Trong những điều-kiện đó, nói thật to quá là vô-ích ; tiếng nói chính là tiếng của một đưa tre tự thuật một câu chuyện.

Nhưng tiếng nói tắt bật như thế không thể chống lại được sự yên lặng, và sự yên-lặng lại trở về như cũ. Đến lượt đưa tre có lẽ cũng buồn ngủ. Người lính nói : «Không... Phải... Tôi biết». Cả hai đều không ai cựa cậy. Đưa tre vẫn đứng trong bóng tối lờ mờ, tay bỏ thông. Nó trông thấy anh động đậy mỗi ; anh vẫn tựa vào bàn dưới ánh của một ngọn đèn điện độc nhất còn sáng trong phòng; đầu không hề nhúc nhích, mắt không chớp, và mõm vẫn khép chặt»

Gần đây, nhà Seuil mới xuất-bản một bộ truyện vi-đại của nhà văn Đức Robert Musil do Philipe Jacottet dịch ra Pháp-văn nhan đề là «Người Không Tinh Tinh» (*L'homme sans qualités*). Tác-giả đã mất hai mươi năm để hoàn-thành công-trình xây-dựng một tác-phẩm gồm 4 cuộn hơn ba nghìn trang :

Cuộc đời của Ulrich, nhân-vật chính của truyện, được đặt trong khung-cảnh lịch-sử của cả một thời-đại. Cuộc đời đó nói lên cho người đọc những gì về một người không tinh-tinh.

Không tinh-tinh không có nghĩa là không có đức-tính tốt và chỉ có nết xấu, nhưng chỉ có nghĩa là không có tính-tình gì nhất định cả.

Không nên gán cho Ulrich, người không tinh-tinh, một phán-doán giá-trị luân-lý nào. Ulrich không có tinh-tinh nào là cố định. Người ta thường hiểu tinh-tinh như một hạ-từng cơ sở của đời sống tâm-lý, luân-lý và đặc-diểm của tinh-tinh là trường-tồn, lâu dài, không hay thay đổi, thành nếp nhất-định. Ulrich không có tinh-tinh vì không có tinh gì lâu bền ở nơi chàng. Con người có tinh-nợ, nết kia như thế do tình-cờ và hay thay đổi. Cho nên không ai được tự cho mình là có một nết gì, dù tốt hoặc xấu. Có một nết này thì sẽ không có nết kia, vì đặc-diểm của nết là sự hạn-định. Do đó không có bi-kịch vì không ai bám víu vào một cái gì do cái nết cố-định của mình thúc-đẩy. Cũng không có đam-mê, hay chuyện rắc-rồi.

Đi nhiên, người không tinh-tinh cũng vì thế mà có tất cả mọi tinh-tinh. Nhưng cũng vì có tất cả mà thực-sự chẳng có cái gì nhất-định. Cho nên như Musil nói : «Người không tinh-tinh gồm những tinh-tinh không người». Không có con người như một cá-thể đặc-biệt, một thực-tại riêng tư, cũng không có một cuộc-đời người có liên-tục, liên-hệ giữa những giai-đoạn gây-dựng cuộc-đời đó. Chỉ còn những mảnh vụn là mảnh đời, mảnh tinh, mảnh chuyện...

Chúng ta sống trong một thế-giới đảo lộn, vắng bóng người, hay trong một thế-giới mà con người chỉ là con vật, thằng điên, bóng ma. Người ta có thể ngồi mà đọc những ý-tưởng đó trên giầy và còn tạm chịu đựng được, và tha-thứ cho các nhà văn, nhưng đem lên sân-khau mà chè-riều con người chỉ là thằng điên, con vật, bóng ma, thì quả là một phủ-nhận tuyệt đối, do một ý-chí tiêu-diệt triệt-đè con người. Eugène Ionesco đã dám làm sự phá-hoại đó. Những vở-kịch của tác-giả trình-diễn từ mười năm nay đã đảo-lộn mọi qui-tắc kịch-bản cổ-diễn và xúc-động mãnh liệt khán-giả vì tính cách kinh-dị, kỳ-quặc, quái gở của chúng. Đó là một thứ kịch phản kịch đèn hai lần : Nó vừa bao-hàm sự phủ-nhận con người, vừa bao-hàm sự phủ-nhận cả ngôn-ngữ là phương-tiện diễn tả của kịch.

Người ta vẫn thường coi ngôn-ngữ là biếu-lộ của con người nghĩa là để diễn-đạt những tình-cảm, ý-nghĩ của nó. Đó là lòng tin về một sự thông-nhất giữa người và tiếng nói. Những nhà văn như Sartre, Camus, đã hoài nghi con người và coi cuộc đời người như một kinh-nghiệm phi-lý trong một vũ-trụ phi-lý. Có một sự ly-dị giữa người với người và giữa người với sự vật. Nhưng những nhà văn đó vẫn dùng một ngôn-ngữ gọn-ghẽ, luận-lý để linh-hội và diễn-đạt cuộc đời phi-lý và con người phi-lý. Nói cách khác, họ vẫn tin vào tính-cách hợp-lý, mạch-lạc của lý-luận về phi-lý, vẫn dùng cái lý để diễn-tả và chứng-minh cái phi-lý. Eugène Ionesco đi xa hơn nữa, nhằm tiêu-diệt luôn cả ngôn-ngữ vì tác-giả cho rằng muôn diễn đạt nghiêm chỉnh sự đố vở hỗn-loạn, phải tạo ra một ngôn-ngữ đố-vở hỗn loạn.

Sự phủ-nhận của Ionesco là triệt-đè : phủ-nhận con người, và ngôn-ngữ của nó.

Sự phủ-nhận con người được trình bày như một bóp nghẹt dần dần con người do sự xâm-lăng và chiêm-đoạt dần-dần của thế-giới sự-vật và sinh-vật.

Trong những vở « Victimes du Devoir », « Nouveau Locataire ». « L'avenir est dans les œufs », người ta thấy bàn ghề ; chén bát,

trứng, đồ đạc cứ dần dần chất đầy trên sân-khau cho đến lúc không còn chỗ cho nhân vật. Sự bóp nghẹt con người cũng được diễn-tả như một ngôn-ngôn trong vở kịch cuối cùng của tác-giả nhan-de là : con tê giác (Le Rhinocéros, Gallimard, 1959).

Trong một thành-phố có những phò xá vắng-vé, thưa thớt những quán rượu và bàn chơi bul. Có những người nhàn-rỗi ngồi uống rượu hay chơi trong những quán đó và nói những chuyện tầm-thường vô-nghĩa. Nhưng họ chợt thấy một con tê giác ở đâu lừ-lừ tới, nặng nề chậm-chạp, đang tiến vào phò chính. Người ta ngạc nhiên, bàn tán, nhưng sau cùng cũng thôi. Có lẽ là nó xô chuồng từ một rạp xiếc ? Và chắc gì đã là con tê giác ? Người ta tranh-luận về loại tê-giác một sừng hay hai sừng. Rồi con tê-giác lại xuất-hiện. Có phải là vẫn con đó hay một con khác. Rồi con thứ ba.. con thứ tư. Thật kỳ-quặc. Sự kinh-dị càng tăng thêm khi người ta nhận thấy rằng càng nhiều tê-giác xuất-hiện thì càng thấy biến mất người dân ở thành-phố. Rồi hơn nữa, tê-giác không phải ở rừng hay ở đâu xa bờ vè, mà do chính ở thành-phố. Chính đàn ông, đàn bà của thành-phố vì bị một chứng dịch bí-nhiệm đặc-biệt và biến-thành tê-giác.

Người ta sợ dịch, sợ biến thành tê-giác, và nỗi lo sợ đó càng tăng khi thành-phố đầy những tê-giác và vắng dần những bóng người.

Chỉ có một người sống bùa-bãi là Beranger có vẻ không thể nhiễm-dịch và nhất-định không trở-thành tê-giác. Beranger đã có lúc muốn bảo-vệ cho cả vợ mình khỏi thành tê-giác, nhưng sau cùng đành thua chịu. Toàn-thể thành-phố trở-thành đàn tê-giác ; chúng chậm-chạp bò, xâm-chièm mọi nơi như một sức mạnh rầm-rộ. Chỉ còn một tiếng người thét lên phản-đối kháng-cự giữa những tiếng rung-động nặng-nề của đoàn tê-giác đậm đà, hì vang trời. Nhưng phản-đối với ai ? Vì còn ai để hiểu mà chấp-nhận sự phản-đối ?

Con người bị xâm-chièm, tiêu-diệt do những áp-lực, sức mạnh của thế-giới sự-vật và loài-vật. Con người lên tiếng phản-kháng

bằng một lý-luận hợp-lý, mäch-lạc. Ngôn-ngữ, luận-lý là khí-giới bão-vệ cuối cùng của con người, vì dù bị thua, con người vẫn nói lên và kết-án sự thất-bại đó như một phi-lý, bất-công.

Albert Camus đã làm như thế. Nhưng Eugène Ionesco đi xa hơn nữa và từ chối luôn cả khí-giới cuối cùng đó. Tự bản-tính nó, ngôn-ngữ cũng chỉ là một hỗn-loạn, điên-cuồng. Các chữ, danh-từ liên-kết với nhau một cách máy-móc và diễn-tả những ý-tưởng liên-kết với nhau cũng một cách máy-mác, không có gì là mäch-lạc, luận-lý cả.

«Thực ra khi có tiếng gõ cửa, ta không biết có người hay không». Chẳng có ai bao giờ — bao giờ cũng có ai — Tôi đồng ý với anh — Anh cũng có lý trong cả hai cách trả lời — Khi gõ cửa, có lần có người có lần không có người — ».

Người ta nói thè này — người ta có thè nói thè kia ngược lại, ai cũng có lý đôi chút, chẳng ai có lý hoàn-toàn. Những chữ có thè có nhiều ý-nghĩa khác nhau hoặc trái ngược nhau, chồng đối nhau, có liên-lạc mà cũng như chẳng liên-lạc gì như thè «ông nói gà, bà nói vịt». Ví-dụ : Tác-giả diễn-tả một «xen» một người vào nhà và người chủ mời bỏ mũ ra và hỏi cái gì đây. Thè là những câu trả lời tiếp theo những câu hỏi lung-lung, đúng là «Ông nói gà, bà nói vịt». Từ chữ «chapeau» là cái mũ mà hai người lan sang những chữ khác, đưa tới những ý-tưởng khác chẳng liên-lạc gì với nhau, như château : lâu đài, charrue : cái cây v.v...

Roberte II : — Cứ tự-nhiên đi. Bỏ mũ ra (nàng chỉ cái mũ)... đội ở đầu đi. Cái gì đó ? Ai đó ?

Jacques : — Thật tuyệt (cha-a-armant)

Roberte II : — Cái gì ở trên đầu anh đó ?

Jacques : — Hãy đoán xem ! Đó là một thứ mèo... (espèce de chat...) Tôi đội từ ban sớm.

Roberte II : — Đó là một lâu đài ? (c'est un château ?)

Jacques : — Tôi đội suốt ngày : ở bàn ăn, phòng khách, tôi

không lấy nó ra bao giờ cả. Tôi không dùng nó để chào hỏi đâu.

Roberte II : — Đó là con lạc đà ? (c'est un chameau ?)

Jacques : — Nó dập chân, nhưng biết sới đất.

Roberte II : — Đó là cái cây ? (c'est un charrue ?)

Jacques : — Đôi khi nó khóc.

Roberte II : — Hay là một nỗi buồn ? (c'est un chagrin ?)

Jacques : — Nó có thể sống dưới nước.

Roberte II : — Thè là con cá bồng à ? (c'est un chabot ?)

Jacques : — Nó cũng có thể lướt trên sóng

Roberte II : — Đó là chiếc xà-lúp ? (c'est une chaloupe ?)

Jacques : — Rất nhẹ-nhang (Tout doucement)

Roberte II : — Là một chiếc xà-lan ? (c'est un chaland ?)

Jacques : — Nó đôi khi cũng thích ưa sông trên núi. Nó không đẹp.

Roberte II : — Là một nhà ở núi ? (c'est un chalet ?)

Jacques : — Nó làm cho tôi buồn cười.

Roberte II : — Đó là một cù nèn hay một phòng họp (c'est une chatouille ou un chapitre ?)

Jacques : — Nó kêu la, vỡ cả tai.

Roberte II : — Đó là tiếng la ó sao ? (c'est un chahut ?)

Jacques : — Nó thích trang-tri.

Roberte II : — Đó là một người trang-diềm ? (c'est un chamarré.)

Jacques : — Không.

Roberte II : — Tôi chịu thua vậy.

Jacques : — Đó là cái mũ (c'est un chapeau)

Roberte II : — Ô ! bỏ ra, bỏ ra, Jacques, anh Jacques của em. Ở nhà em như ở nhà anh. Em có mũ, rất nhiều, anh muôn bao nhiêu cũng có.

Jacques : — ... Mũ à ? (de chapeaux ?)

Roberte II : — Không... những con mèo... không da... (Non... des chats... sans peau !)

Jacques : — Ô ! con mèo của tôi... (Oh ! Mon chat...)
(Jacques ou la Soumission)

«Mon chat» đây có thể là con mèo của tôi, em yêu quý của tôi, hay cái mõ của tôi... hay cái gì cũng được...

Kịch của Ionesco khôi-hài làm cho khán-giả buồn cười. Nhưng là một cái cười đặc-biệt, cười chính mình. Trong các loại kịch cổ-diễn, khán-giả cười một vai đóng người hà-tiện, hay người sợ vợ, nhưng có thể tin rằng mình không phải là người hà-tiện, người mà mình cười, vì giữa diễn-giả và khán-giả có một cách-biệt. Nhưng nếu đổi-tượng làm cho khán-giả cười là sự bắt-lực, sự sụp-đổ của chính con người, không còn sự cách-biệt ước-lệ nữa, và do đó sân-khau trở thành tầm gương phản-chiếu ý-thức khán-giả. Khán-giả cười vì sự ngó-ngắn, vụng về, bắt-lực của chính mình, cười mà vẫn cảm thấy-xấu hổ, nhục-nhã.

Khi ta suy nghĩ và bàn luận về phi-lý, không thể cười được, vì sự suy-nghĩ đúng chạm đến thân-phận con người và bao giờ cũng được bi-dát. Nhưng nếu đi sâu hơn nữa vào phi-lý, khi diễn-tả sự phi-lý bằng một ngôn-ngữ lệch-lạc, hỗn độn, lung-tung, cái bi-dát trở thành khôi-hài. Nhưng cái khôi-hài đó không xóa bỏ cái bi-dát, hay trồn lánh nó ; trái lại, xuất-hiện như một hình thức bi-dát triết-đè «Đời là phi-lý», «Con người là một đám-mê vô-ich». Những câu nói đó, nếu do những nhà triết-học nói lên trong một bầu khí trang-nghiêm của suy-tưởng, không thể làm cho ai cười ; nhưng nếu do một người ngọng, người lắp nói lên, làm sao người nghe không khỏi cười, tuy tiếng cười đó là tiếng cười của bi-dát. Tiếng cười đó cũng là tiếng cười của Ionesco.

oo

Sự phủ-nhận tuyệt-đồi và triết-đè của nhà văn bó buộc nhà phê-bình phải trả lời về sự có thể có văn-chương hay không. Các nhà văn có thể khác nhau về quan-niệm cuộc đời, hình-thức diễn-tả, và ý-hướng sáng-tạo, nhưng ai cũng công nhận là có thể viết được. Sự phủ-nhận ngôn-ngữ hoài-nghi ngay cả sự viết đó. Có thể viết được không ? Và viết để làm gì ? Ý-hướng nêu-tàng

của chính việc viết là gì ? Ví dụ: «Lúc mặt trời chéch bóng, bước đi thêm lệch-bết, đau gòi đau, bắp chân và đùi tôi thây nặng ngang nhau; tối lúc mặt trời xè bóng thì hai bên thái-duong tôi bừng bừng, trước mặt tôi, đồ xuống những hoa cà, hoa cải tựa hồ trong đau có ai đốt một cây bông tí-hon và những hoa ánh-sáng loé ra từ hai con mắt.. Tôi bước lảo đảo, hình như đi được là nhờ sức gió thôi xuôi chiều hơn là nhờ ý-chí và sức-lực của chính mình». (Gìn vàng giữ ngọc. Doãn-quốc-Sĩ. Sáng-tạo số 9).

Trong đoạn văn trên, tác-giả viết để ghi những cù-chi và cảm-xúc của mình lúc đi đường. Người đọc tưởng nhớ tới một kinh-nghiệm sống thực. Nhưng thực ra, những hàng chữ trên chỉ có thể có vì sự vắng mặt của chính sự thực sống-động kia. Sự hiện-hữu của ngôn-ngữ xây trên sự vắng mặt của thực tại mà nó muôn diễn-tả. Sau những chữ, những câu có vẻ linh-động, lôi cuốn, con mắt người đọc chỉ thấy một tròng rỗng càng ngày càng gần khi càng đi vào sự mô-tả. Người ta không thể viết khi đang sống thực-tại và khi viết lên không còn có thực-tại đó nữa. Cho nên viết là quên chính điều mình muốn nói lên, là nói điều muốn dấu. Viết là một việc không thể làm được. Làm sao tôi có thể viết : «Tôi cô đơn ». Viết nhằm trao-đồi, gửi cho người đọc. Cho nên có một mâu-thuẫn rõ-rệt giữa sự cô đơn của tôi như là một trạng-thái tâm-hồn hay hoàn-cảnh riêng biệt tôi đang sống với sự cô đơn đó được nói lên. Được bày tỏ ra như Maurice Blanchot đã viết : «Thật là khôi-hài khi người ta ý-thức được nói cô đơn của mình mà lại bày tỏ ra với một độc-giá và bằng những phượng-tiến ngắn-cản không cho người ta còn cô đơn. Tiếng cô đơn cũng tổng-quát như tiếng bánh ; và khi người ta nói ra, người ta làm cho có mặt tất cả những gì chữ đó loại ra». (Faux pas, trang 9). Tôi có quyền cô đơn nhưng khi tôi nói lên cho người khác biết sự cô đơn đó, không còn phải là cô đơn, cô đơn là một thực-tại để sống, chứ không thể nói ra. Vậy mâu-thuẫn ở chỗ viết ra ; và viết vẫn là quên điều muốn viết.

Làm sao có thể bày tỏ sự sao-xuyên để thông-cảm, vì yêu-tính của xao-xuyên là không có gì cả. Xao-xuyên (angoisse) khác sợ-hãi,

lo-lắng, vì sợ-hãi lo-lắng bao giờ cũng có một đối-tượng rõ-rệt. Làm sao có thể nói nghệ-sĩ sáng-tạo tác-phẩm khi chính trong việc sáng-tạo tác-phẩm đó mà nghệ-sĩ mới là nghệ-sĩ (La part de Feu, M. Blanchot, trang 27).

Ngôn-ngữ trong văn-học cũng khác lời nói hằng ngày. Khi người huân-luyện-viên hô : « *nghiêm tiễn bước* », lời nói đó có giá-trị của một mệnh-lệnh và sức-mạnh của hành-động. Nhưng cũng câu nói đó viết ra trong một tác phẩm tiêu-thuyết, không có một độc-giả nào đứng nghiêm, tiễn bước cả. Ngôn ngữ của văn-nghệ biếu-lộ một sự « *ngòe-nàn* » cốt yếu và thật là phi-lý nếu phán-đoán ngôn-ngữ văn-nghệ bằng những tiêu-chuẩn của hành-động, chân-lý, thực-tại.

Do đó, muôn trung-thành với thực-tại sống-động, chỉ có một cách là yên-lặng. Việt là phá tan sự yên-lặng đó, để hoài-niệm một thực-tại. Nhưng đã rõ là công-trinh đó thất-bại, không thể thực-hiện được. Yên-lặng : không còn văn-học ; và nếu các nhà văn không thể không viết họ sẽ viết để nói lên rằng : không nói được gì cả, hay mọi lời nói lên là vô nghĩa và vô ích.

°°°

Sự phủ-niệm triết-de con người và ngôn-ngữ không phải chỉ ở nơi các nhà văn soạn-kịch, nhưng cả ở nơi các nhà thơ, soạn nhạc hay hội-họa. Trên mọi lĩnh-vực nghệ-thuật đều thấy để cao sự hồn-độn, xáo-trộn, vô hình-thức, không còn một tiêu-chuẩn, định để nào làm căn-bản cho sáng-tác. Hơn nữa, người ta cõi tạo ra một nghệ-thuật tự phủ-niệm như một văn-học không có ngôn-ngữ, một âm nhạc không có âm-điệu, một hội-họa không khuôn mặt. Igor Stravinsky nói: « *Tôi coi âm nhạc như tự nó không thể diễn tả bắt cứ cái gì : một tình-cảm, một thái-độ, một tâm-trạng tâm-lý, một hiện-tượng thiên-nhiên v. v... Nhạc không bao giờ có ý nhạc như đặc tính nội-tại của nó* ».

Về điêu-khắc cũng thế. Germaine Richier đã chỉ để trên bệ những mảnh đồng nứt rạn, bị chọc thủng, lồi lõm như bị đánh đập sưng lên hoặc xẹp xuống ; không có ý nghĩa gì rõ ràng nhất-định.

Còn Pollock thì tạo ra một hội họa « phi-lý », hồn-độn như thiên-nhiên. Họa-sĩ giải một tấm vải ra rồi lầy cây vẽ hoặc cả ống mực mầu phỏng ra những nét châm những đường, những mầu sắc. Đó là vẽ theo Pollock. Dụng lén, người ta có cảm-tưởng đứng trước những mè lộ hay những bức tường cũ-kỹ nứt rạn, rêu mốc hoặc vỏ thân cây sù-sì, chết khô. Môn-phái của Pollock (Action Painting) chủ-trương cái cốt-yếu trong hội họa là chuyển động và tốc-độ. Đó là hai yêu-tô độc nhất không cho lý-trí kịp can thiệp và hướng-dẫn việc vẽ. Ở Pháp, một Georges Mathieu đã bắt chước khuynh-hướng đó và tiền-tới mức-độ kinh-dị ! Trên một sân-khau, trước mặt một quần-chúng tò mò, tiếng nhạc jazz kích-thích dồn-dập, họa-sĩ trải một tấm vải rộng hai thước rưỡi, dài 6 thước, rồi đột-nhiên, tay cầm những bình thuốc mầu, họa-sĩ nằm soài lên tấm vải, la hét, khua múa như lên đồng. Và tác-phẩm hoàn-thành với một thời-gian kỳ-lục ; họa-sĩ đứng dậy, nhọc mệt, toát mồ-hôi. Trong tình-cảnh đó, bức họa cũng hỗn-loạn diên cuồng như tiếng nhạc jazz hoang-dại. Đó là hội-họa không nội-dung, không hình-thức, biếu-lộ sự hỗn-loạn triết-de.

Tại sao những nhà nghệ-thuật trên phủ-niệm triết-de nghệ-thuật. Người ta không thể không nghĩ tới một sự sáng-suốt của con người hiện-đại. Nó không muôn bị lừa dối, bị lầm tưởng. Nó nhận thấy rằng không có sự-thực, luân-lý gì ở đời này cả. Hơn nữa, nó thấy nó bất-lực, bất-lực không thể hiểu được cuộc đời, bất-lực không thể sửa đổi được cuộc-đời đó. Và lý-trí, tình-cảm lại là những khả-năng của nó, làm cho nó nhận-thức được sự bất-lực của chính nó, của lý-trí, của tình cảm. Cho nên nó lầy lý-trí chòng lại lý-trí lầy tình-cảm chòng lại tình-cảm, lậy ngôn-ngữ đà-phá ngôn-ngữ. Vì cảm thấy bất-lực, thất-bại, nên con người tự trả thù bằng cách làm nhục những khả-năng làm cho nó cảm thấy bất-lực là lý-trí, tình-cảm. Đó là nỗi đau khổ chua-xót của sự sáng-suốt. Người không suy-nghỉ, lo-lắng, không nhìn thấy gì cả, nên cũng không phủ-niệm, từ chối gì cả. Nhưng con người không thể không tìm hiểu, không thể không sáng-suốt, và sự sáng-suốt làm cho nó đau khổ.

Trước tình-cảnh đó, nó phủ-nhận luôn cuộc-đời. Nhưng sự phủ-nhận này hoàn-toàn tiêu-cực, và nhằm xóa bỏ mọi mâu-thuẫn của cuộc đời. Con người nhận thấy : đời là phi-lý — người chỉ là bóng ma — không thực, và kêt-luận, vậy không có con người, cuộc đời. Nghệ-thuật trở thành một phản-kháng tiêu-cực, chối bỏ cuộc-đời. Do đó, bỏ rơi quần-chúng. Phần lớn những nhà nghệ-thuật này chỉ được biết đèn và ca-tụng trong những người cùng môn-phái. Quần-chúng rất lạc-lõng và cảm thấy xa-lạ khi đi vào thế-giới của họ. Hơn nữa, nghệ-thuật này còn đụng chạm làm tổn-thương xúc-cảm nghệ-thuật của quần-chúng. Quần-chúng không phủ-nhận rằng đời đây mâu-thuẫn, nhưng quần-chúng vẫn sống những mâu-thuẫn đó và biết rằng khó xóa bỏ hết được. Vậy luôn luôn phải nỗ-lực tìm hiểu và sửa đổi dù khó khăn thăt-bại. Cho nên quần-chúng đòi hỏi một nghệ-thuật vừa phủ-nhận vừa công-nhận ; một nghệ-thuật phủ-nhận cuộc đời mà vẫn ôm lấy mọi mâu-thuẫn cuộc đời. Nhưng dù sao, một nghệ-thuật phủ-nhận đòi khi cũng là một tiền-bộ. Nó có giá-trị của một phản-kháng ; dù là tiêu-cực.

Nói cho cùng, không có sự phản-kháng nào là triệt-đè hay sự phủ-nhận nào là tuyệt-đối thực-sự. Người ta phủ-nhận văn-học, nhưng vẫn dùng văn-học để phủ-nhận văn-học. Dù chỉ còn là tiếng kêu hay một tiếng động, văn-chương vẫn là văn-chương vì tiếng kêu, tiếng động đó là của con người. Tính-chất nhân-loại không phải chỉ gắn liền với tiếng kêu, nhưng là ở tại nguồn-gốc phát âm là con người.

Có một sự khác-bié特 thiết-yếu giữa tiếng kêu của con người và của sự vật, loài-vật, dù cả hai đều là tiếng kêu. Và bao lâu con người có thể còn kêu được. văn-nghệ sẽ vẫn còn, vì vẫn còn con người, dù con người đó thè nào mặc lòng.

oOo

CHƯƠNG II

VIẾT LÀ GÌ ?

Mục-dịch chương này nhằm tìm
hiều thề nào là một tác-phẩm văn-chương.

Đây là mấy cuộn sách đ𝐞 trên bàn : một cuộn triết-học, một
cuộn sử-ký, một cuộn vật-lý và một tập thơ. Cái gì phân-biệt tác-
phẩm biên-khảo với tập thơ là tác-phẩm văn-chương. Thoạt-tiên, ai
cũng phải nhận rằng tất cả những tập giày kia đều là những cuốn
sách : cũng là những trang giày, những chữ in xèp theo một
thứ-tự, xèp đặt với một kỹ-thuật ần-loát như nhau. Vậy điểm
chung cho mọi cuốn sách biên-khảo hay văn-chương là đều xử-dụng
văn-tự, chữ viết như phương-tiện diễn-tả, trình-bày, và đ𝐞 đọc,
chữ không phải đ𝐞 nghe, xem, ngắm như khi đứng trước một bức
họa hay khi nghe một bản nhạc.

Trong tác-phẩm biên-khảo cũng như văn-chương, đều có thể đặt
những câu hỏi : viết là gì, viết cái gì, viết đ𝐞 làm gì, viết cho ai
viết thề nào.

Viết là ghi những chữ trên giày theo một thứ-tự liên-tục, phù-
hợp với nội-dung mà những chữ đó muôn diễn-tả.

Viết cái gì ? Nội-dung của chữ có thề là :

- một hành-động (tôi đi chơi)
- một tâm-trạng (tôi buồn)
- một ý-nghĩ, một cảm-tưởng (tôi cho rằng làm như vậy
không hợp-lý).

- một sự-kiện (tôi thầy hòn đá rơi)
- một biên-cô (hôm qua, một cuộc đảo chánh đã xảy ra ở Nam-Mỹ)

Viết để làm gì ? viết để thông-tin, truyền lệnh, lãnh-đạo, giác-nghệ, truyền cảm, trao đổi, giảng dạy, báo-cáo v.v...

Viết cho ai ? Viết và in thành sách bao giờ cũng bao-hàm một ý-hướng trao đổi, đỏi-thoại với người khác. Không thể viết và in sách cho mình vì chủ-đích muôn được biết đến, muôn được thông-cảm hay ít ra muôn được lắng nghe, chấp-nhận thiêt-yêu gắn liền với việc viết.

Viết thè nào ? Làm sao viết cho người khác đọc dễ hiểu dễ thông-cảm như viết phải sáng-sủa, rõ-ràng, mạch-lạc, gọn-ghé hay viết phải cảm, linh-động v.v...

Vậy có những điểm chung mà người ta có thể tìm thấy cả trong tác-phẩm biên-khảo và tác-phẩm văn-chương khi đặt và trả lời những vấn-đề nêu lên ở trên, nhưng đồng-thời cũng có điểm dị-biệt trong chủ-đích, ý-hướng viết, trong cách viết xác-định một tác-phẩm văn-chương khác tác-phẩm biên-khảo và những điểm dị-biệt đó cũng ở ngay trong việc sử-dụng văn-tự, chữ viết; khi viết: lòng ái-quốc là một tình-tự của những người cùng chung một cộng đồng quốc-gia, dân-tộc, ngôn ngữ, bày tỏ sự yêu-quý và tha-thiết bảo-vệ cộng đồng đó khi nó bị đe dọa..., ta thấy trong câu, người viết đã xử-dụng một sò danh-từ là những khái-niệm trừu-tượng được xếp đặt theo một liên-lạc luận-lý.

Đây là một lối diễn-tả bằng suy-luận, căn-cứ vào sự-kiện như là tiêu-chuẩn xác-định giá-trị chân-thực của suy-luận.

Trong câu: « Ý-niệm hữu hạn chỉ có thể hiểu được nếu có ý-niệm vô-hạn, vậy nếu có cái hữu-hạn, cũng phải có cái vô hạn » Sự suy luận không dựa vào sự-kiện có thể kiềm-chứng, nhưng căn-cứ vào tính-cách luận-lý của suy-luận, nghĩa là vào tính-cách mạch-lạc chặt-chẽ của lý-luận mà thôi.

Suy-luận căn cứ vào sự-kiện, hay luận-lý là cách diễn-tả của biên-khảo.

Văn-chương cũng dùng chữ viết, cũng muôn diễn tả những sự-kiện, tình-tự biên-cô, cũng nhằm thông-cảm, nhận thức nhưng không diễn-tả bằng suy luận. Để diễn-tả lòng ái-quốc, nhà văn viết:

*Nhiều điều phủ lấy giá gương
Người trong một nước phải thương nhau cùng.*

Nhà văn không dùng khái-niệm trừu-tượng, suy-luận, cũng không chứng-minh gì cả. Nhà văn là những chữ cụ-thể, cá-biệt tượng-hình để thể-hiện một ý-tưởng, một tình-tự, một sự việc mà không trực-tiếp nói tới, gọi tên ý-tưởng, tình-tự, sự việc đó.

Cho nên có một sự khác biệt về chủ-đích, ý-hướng viết, và cách viết trong tác-phẩm văn-chương. Khi đọc: Nhiều điều phủ lấy giá gương, ai cũng hiểu là tác-giả nói tới lòng ái-quốc, nhưng tác-giả không viết thẳng chữ ái quốc ra, mà chỉ dùng những hình ảnh để gọi nó, nhắc tới nó mà thôi. Nhà văn viết bằng cách ám-chỉ. Cái không viết ra là chính cái muốn nói lên. Cho nên ngôn-ngữ, chữ viết của văn-chương khác hẳn ngôn-ngữ chữ viết của biên-khảo.

Chính vì chủ-đích đặc-biệt đó, nên nhà văn khi viết, chú ý tới văn, cách viết, do đó, ý-hướng viết của nhà văn cũng là ý-hướng viết văn, có ý hiểu rằng nhà văn là người chú-trọng tới cách viết, cách xây-dựng hình-ảnh.

Đề-tài: “chồng tham ô lăng-phi”, trong một bài thơ đặc-sắc của Phùng-Quán (1) cũng có thể là một đề-tài cho một bài bá-cáo, một bài xã-luận hay một bài diễn-thuyết nhằm tò-cáo tình-trạng tham ô lăng-phi của công ở nơi một sò người lãnh-đạo quan-liệu, một dân.

Nếu phải viết một bài luận-thuyết, tác-giả sẽ suy-luận: nước

(1) Trích Giai-phẩm Mùa Thu tập II, tháng 11-1956 đăng lại trong Trăm Hoa Đua Nở. Tủ-sách Mặt trận Bảo-vệ Tự-do Văn-hóa tr. 116.

ta là một nước nghèo, lại bị thực-dân bóc-lột, 90% là nông-dân, và một nửa số dân không đủ ăn. Rồi chiến-tranh bùng nổ, tàn-phá càng làm cho tình-cảnh nghèo đói gắt-gao hơn. Chiến-tranh vừa lâu dài, lại tiếp-diễn ở ngay thôn-quê, khác với những cuộc chiến-tranh hiện-đại thường lầy thành-thị làm chiến-trường. Cho nên khi chiến-tranh vừa chầm dứt, thôn-quê cũng như người nghèo, bị cháy nhà, đã nghèo lại nghèo thêm. Phải làm ăn thật vất-vả mới kiếm được từng đồng mà vẫn túng thiều cơ-tục.

Trước tình-cảnh đó, lũ quan-liêu, mọt dân, hồi-lộ, hoặc tiêu xài hoang-phí không tiếc tay. Chúng lầy tiền công-quỹ, đoàn-thề tồ-chức công-chào, tiệc-tùng, khán-dài danh-dự để đón tiếp rước khách, lầy lòng cắp trên mong sẽ được thăng-thưởng tiền chức.

Cần phải phê-bình, tồ-cáo, trùng-trị, tiêu-diệt bọn tham-ô, lăng-phí...

Với những sự-kiện trên, tác-giả có thể phân-tách, lý-luận, đưa ra những nguyên-nhân giải-thích, đi tới những kết-luận mà tác-giả có thể viết hằng chục trang, trăm trang... để chứng-minh, kết-tội.

Nhà thơ không lý-luận, cũng không cần kè-lè dài-dòng. Thay vì nói tới những cảnh đói kh俄, tham-nhũng như những ý-tưởng trừu-tượng, nhà thơ dựng lên một vài hình-ảnh cụ-thể, diễn-hình, phản-ảnh tình-cảnh đó và nói lên những ý-nghĩ, ước muồn mà nhà thơ muồn diễn-tả.

Tuy không nói lên trực-tiếp những ý-tưởng, ước muồn là chủ-địch của đê-tài, ý-hướng viết, nhưng chính những hình-ảnh, khi được chọn-loc và chira-đụng nhiều khả-năng khêu-gợi, truyền-cảm, lại có thể tác-dụng mãnh-liệt vào người đọc hơn là những bài xã-luận trực-tiếp nói tới ý-tưởng, ước muồn đó.

Nhà thơ dựng lên cảnh nghèo đói, làm ăn lam-lũ bằng những hình-ảnh đặc-biệt, diễn-hình :

Cảnh người : Những bà mẹ già quần đê rách.

Da đen như củi cháy giữa rừng.

Kéo giấy thép gai tay máu chảy ròng.

- Bởi đòn giặc tròng ngõ tia lúa
Nhưng cô gái tròng bông
Hai mươi ? Ba mươi ?
Tôi không nhìn ra nữa.
Mồ hôi sôi trên lưng
Mặt trời như mồ hàn sì lửa
Đốt đồi vai cháy hồng
Tôi đã gặp
Chi em công-nhân đỗ thùng
Yếm rách chân trần
Quần xăn quá gối
Run lây bẩy chui vào hầm xia tối
Vác những thùng phán
Ta thuê một vạn một thùng
Có người không muốn vác...

Cảnh-vật :

Nhiều xóm làng vùng Kiến-An Hồng-Quảng
Nước biển dâng lên uốn muối cát cánh đồng
Hai mùa lúa không có một bông
Phản người toàn vỏ khoai tim đỗ.

Mô-tả sự lăng-phí :

Tôi đã đến thăm nhiều hố-xá cầu tiêu
Giấy trắng nửa mặt, xé toang chìu đít
Những người này không bao giờ biết
Ở làng quê con cái nhân-dân ta
Roc lá chuỗi non, đồng vở học i-tờ

Mô-tả sự công-phản của lương-tâm :

Như công-nhân
Tôi muốn đúc thơ thành đạn
Bắn vào tim những kẻ làm càn
Những con người tiêu máu của dân
Như tiêu giấy bạc giả.

Chỉ cần một vài hình-ảnh thật đặc-sắc, linh-động, diển-hình cũng đủ dựng thành một cảnh đời mà nhà văn muôn tò-cáo ; qua bài thơ, người đọc có thể hiểu thế nào là tham-ô lãng-phí và công-phân trước cảnh-tượng đó mà không cần chứng-minh, lý-luận giải-thích...

Một vài câu thơ dễ đọc, dễ thuộc, dễ phô-biển có giá-trị thuyết phục không kém gì và đôi khi còn hơn cả những bài xã-luận, bá-cáo dài-dòng.

Do đó, văn-chương cũng nhằm phản-ảnh thực-tại như biên-khảo, luận-thuyết, nhưng phản-ảnh không phải bằng khái-niệm trừu-tượng, suy-luận, mà bằng hình-tượng, văn-ảnh.

Văn-ảnh là một hình-tượng nghệ-thuật rút ra từ kinh-nghiệm sống thực mà óc tưởng-tượng của nhà văn đã tạo thành, dễ làm cho người đọc cảm-xúc sâu-sắc kinh-nghiệm sống-thực mà văn-ảnh đó phản-chiều.

Văn-ảnh có những đặc-tính khă-xúc, vì là cù-thê ; cá-biệt, nhưng lại chứa đựng ý-nghĩa tông-quát, phô-biển. Nó chỉ-thị cái phô-biển, tông-quát mà không trực-tiếp diển-tả. Người đọc đi từ văn-ảnh đến ý-tưởng hay lãnh-hội ý-tưởng qua văn-ảnh.

Văn-ảnh nhắc tới ý-tưởng mà không nói lên. Cho nên văn-chương không gạt ý-tưởng mà chỉ biêu-lộ nó bằng cái cù-thê, một cách ám-chỉ. Nói cách khác, ý-nghĩa xuất-hiện như có **đầy** trong cái cù-thê của hình-ảnh và văn-chương là một thứ ngôn-ngữ ám-chỉ (*allusif*). Nó nói với tình-cảm, nhiều hơn là với lý-trí. Tuy-nhiên không phải nó gạt bỏ lý-trí, nhưng là nói với một lý-trí nằm ngay trong tình-cảm. Cho nên trong văn-chương, không thể tách tình-cảm khỏi lý-trí, vì những hình-ảnh rung-động cảm-xúc nghệ-thuật của ta bao giờ cũng đưa ta tới những cảm-nghĩ trước thực-tại mà hình-ảnh nhắc tới : Trong ý-nghĩ có cảm-giác và trong cảm-giác có ý-nghĩ. Người đàn-bà có bộ mặt sâu bọ của Picasso gọi nơi người ngắm tranh những cảm-nghĩ về một thứ người sống trong một vũ-trụ ngạt thở, lồ-bịch và do đó bị biến-thê đi cũng như con người

là giận, chày, rệp trong vũ-trụ của Kafka (*c'est du vermine*). Nghệ-sĩ, nhà văn không định-nghĩa con người, như một ý-niệm nhưng bằng một hình-ảnh gợi cảm chứa đựng những ý-nghĩa không nói ra, mà vẫn như có đầy.

Ngược lại, nhà suy-luận khi dùng ý-niệm chỉ gợi ý mà có thể không gợi cảm, chính vì những ý-niệm đã chỉ được tạo-thành do một quá-trình loại bỏ những khía-cạnh cụ-thê, hữu-hình. Cho nên có thể quả-quyết, suy-luận đôi khi chỉ nói với lý-trí mà không nói với tình-cảm.

Nhận-xét trên cho thấy chữ viết trong văn-chương không phải chỉ là một phương-tiện chuyên-chở ý-nghĩ, diển-tả tư-tưởng, mà còn là **yêu-tô cầu-tạo** tác-phẩm. Và sự chú-trọng làm văn, xây-dựng hình-ảnh trở thành cốt-yêu trong ý-hướng viết. Làm văn không phải là vụ hình-thức theo nghĩa hình-thức chỉ là phương-tiện, nhưng là vì hình-thức thiết-yêu biêu-hiện ý-nghĩ trong cái cụ-thê.

Cho nên không có văn-đề nội-dung, hình-thức trong văn-chương như hai sự khác biệt nhau. Nội-dung là chính, hình-thức là phụ, cũng như cái chúa trong bình là cốt-yêu, cái bình chúa khác cái chúa và là phụ. Nói một cách khác : Hình-thức trong văn-chương chính là yêu-tô cầu-tạo văn-chương.

ooo

HÌNH - THỨC VĂN - CHƯƠNG

Hình-thức văn-chương là cách tổ-chức, xây-dựng ngôn-ngữ để biêu-hiện nội-dung văn-chương. Nó bao gồm một sự chú-ý sáng-tạo, xếp đặt hình-ảnh những chữ, những câu, những đoạn theo một cơ-cầu nào đó. Tùy như cách xác-định cơ-cầu ngôn-ngữ mà phân-loại thành những thể văn : Văn xuôi, văn vần, kịch... Mỗi thể-văn đều bị qui-định bằng những yêu-tô xây-dựng riêng biệt.

Những yêu-tô xây-dựng thơ như niêm-luật, nhịp điệu, cách xuồng dòng, cách reo vần, cách lựa chọn hình-ảnh.. những yêu-tô cầu-tạo văn xuôi như cách bô-cục đoạn, chương, thiên, phần theo những loại văn bút-ký, phỏng-sự, truyện dài..., hay cách kết câu thành sen, màn trong bi-kịch, hài-kịch...

Tất cả những yêu-tô đó xây-dựng hình-thúc văn-chương và có một tầm thước quan-trọng vì tùy theo quan-niệm diễn-tả mà nhà văn lựa chọn lối biều-hiệu bằng hình-thúc này hay hình-thúc kia.

Mỗi hình-thúc diễn-tả gắn liền với nội-dung nó biều-hiệu như cả hai chỉ là một. Nói cách khác, không thể biều-hiệu một tinh tú, một quan-niệm về đời bằng một hình-thúc diễn-tả không thích-hợp với quan-niệm, tinh-tú đó. Mỗi hình-thúc diễn-tả đưa về một quan-niệm đời nhất-định ; hay mỗi quan-niệm đời bao-hàm một lối biều-hiệu riêng biệt : vì hiều cuộc đời như thế nên bày tỏ như thế, không thể bày tỏ một cách khác ; bày tỏ một cách khác đưa về một quan-niệm khác về đời.

Cho nên hình-thúc văn-chương không phải là điều tùy-thuộc; nó xác-định ý-nghĩa và giá-trị một tác-phẩm vì nó chính là cái làm cho nội-dung tác-phẩm có thể biều-lộ, và chỉ có thể biều-lộ trong một hình thức nhất định nào đó. Trong một bài thơ, châm câu đánh dấu phảy sai, hay không xuồng dòng khi đèn chõ phải xuồng dòng, tức là làm tồn thương và đôi khi có thể thay đổi hết ý-nghĩa, giá-trị bài thơ, vì nó đã phạm tới nhịp điệu, ý-nghĩa của bài thơ đó.

Vậy hình-thúc trong văn-chương là kiến-trúc của tác-phẩm. Nó qui-định những tương-quan giữa các phần, bộ-phận đó với nhau. Nó xác-định cách cầu tạo, bô-trí nhân-vật, cảnh-vật, sự vật, nó quyết-định sự lựa chọn những hình-ảnh, những chữ chưa đựng nhiều khả-năng rung-động truyền-cảm.

Nói tóm lại, hình-thúc văn-chương bao gồm các thể-văn và cách xây-dựng những thể văn đó bằng những yêu-tô lầy trong ngôn ngữ, văn-tự.

Nếu hình-thúc văn-chương là nhất-định, gắn liền với từng quan-niệm sáng-tác, nó lại không hạn-định hay cõi-định với một quan-niệm sáng-tác hay với một thể-văn nào. Hình-thúc là muôn mặt, muôn vẻ, tùy mỗi nhà văn gán cho, và như thế một cách vô-tận...

Chính khả-năng vô-tận đó, đảm-bảo cho sinh-hoạt sáng-tạo văn-chương có thể tiếp-diễn không ngừng vì sáng-tạo là gì nếu không phải là tạo ra những hình-thúc diễn-tả mới. Nhưng làm sao có thể sáng-tạo hình-thúc mới, nếu tự bản-chất hình-thúc là cái gì cõi-định ?

Mỗi nhà văn, khi sáng-tạo, đem lại cho văn-đàn một hình-thúc diễn-tả khác. Cho nên tìm hiều một nhà văn là tìm hiều hình-thúc xây-dựng tác-phẩm của nhà văn đó. Nói một cách rộng lớn, hình-thúc văn-chương của một nhà văn là bút-pháp cái chí-thị khuôn mặt riêng mà nhà văn đó đã muôn xác định cho tác-phẩm của mình trong văn đản. Bút-pháp bao-gồm toàn-thể công-trình kiến-trúc của một tác-giả. Đó là lối xử-dựng thường-xuyên một thể văn, một cách thể thường-xuyên vận-dụng hình-ảnh, chữ viết, một khuynh-hướng chung trong cách bô-cục mô-tả nhân-vật, sự vật v. v...

Những nhà văn lớn đều có một bút-pháp riêng, không ai giống ai. Sở-dĩ nhà văn có bút-pháp khác nhau vì có những kinh-nghiệm đời khác nhau. Do đó bút-pháp, gắn liền với con người nhà văn và bày tỏ phong-độ, phong cách riêng của nhà văn đó. Văn là người, mỗi nhà văn đều sáng-tác từ một hoàn-cảnh, vị-trí riêng tư của mình. Mỗi nhà văn đều ở trong «một hoàn-cảnh» (en situation). Chữ hoàn-cảnh hiểu theo một nghĩa thật bao-quát : nơi sinh, chồn ở, gia-dình, ảnh-hưởng giáo-dục, bạn bè, huyêt-thông, tinh-tinh, thời-đại, tài-năng, nghệ-thuật. Tất cả những yêu-tô trên xác-định «hoàn-cảnh» của mỗi người, cũng như của mỗi nhà văn và nhà văn cũng như mọi người đều nhìn về cuộc đời từ hoàn-cảnh riêng tư của mình.

Bút-pháp, trong hình-thúc xây-dựng tác-phẩm, biều hiện cái nhìn về cuộc đời của mỗi nhà văn trong hoàn-cảnh riêng tư của

mình, không thể lẩn lộn, đồng-hoa, giàn-lược, dù có-thể tìm ra những ảnh-hưởng mà nhà văn đã tiếp-thu của người khác, mỗi nhà văn vẫn giữ được vẻ độc-đáo của mình cũng như mỗi người xuất-hiện trước cái nhìn của người khác với một điệu nói, bông dáng riêng mà ngay từ đàng xa, người quen thuộc đã có-thể nhận ra, không nhầm lẫn với người khác.

Bút-pháp biếu-lộ phong-cách của một nhà văn, tuy là độc-đáo nhưng không phải cò-định một cách tất-yêu. Thường thường nhà văn không thay đổi được bút-pháp và vẫn-giữ một bút-pháp suốt đời văn-nghiệp, hoặc chỉ thay đổi về chi-tiết, như văn điêu-luyện hơn, hình-ảnh linh-động hơn, chữ dùng xác-đáng hơn, ý lời phong-phú hơn, nhưng cái nèp chung, đường-lối xây-dựng chung, căn-cứ vào một khuynh-hướng, một lựa chọn nào đó vẫn có thể nguyên-vẹn.

Tuy nhiên nhận-định đó không có giá-trị như một định-luật tất-yêu. Đôi khi, có thể xảy ra & một vài nhà văn một sự thay đổi triệt-đè đèn nỗi có thể coi sự thay đổi đó như một gián-đoạn tuyệt-đổi, một giã-từ hoàn-toàn với quá-khứ của mình, làm cho người đọc không còn nhận ra tác-giả quen thuộc nhờ một liên-tục trong sáng-tạo.

Sự thay đổi này có thể xảy ra vì những biến-cô lớn lao về chính-trị, về tình-cảm, về tôn-giáo đưa tác-giả tới một quyết-định «lột xác» (conversion) đánh dấu bằng sự thay đổi hẳn quan-niệm sáng-tác vì đã thay đổi nhân-sinh-quan, vũ-trụ-quan, de đó cũng thay đổi lối nhìn đời, cách tiếp-nhận đời bằng cảm-quan, lý-trí. Trường-hợp Xuân-Diệu chẳng hạn. Rất khó nhận ra Xuân-Diệu ngày xưa thời tiền-chiên, trong Xuân-Diệu bây giờ.

Với Nguyễn-Tuân, có lẽ không hẳn là một gián-đoạn tuyệt-đổi. Nguyễn-Tuân bây giờ vẫn còn phong-cách của Nguyễn-Tuân xưa. Những hình-ảnh, ý-nghĩ bây giờ trong «Sông-Đà» tập tùy bút mới đây có khác xưa, nhưng lối kẽ lè, thái-độ nhìn đời của một kẻ thích đi lang-thang tìm nhâm-nháp thường-thức đời biếu-lộ trong những hình-ảnh được tạo bằng xúc-giác, khứu-giác và nhắt

là vị-giác vẫn là nét độc-đáo, nguyên-vẹn trong văn tùy-bút của Nguyễn-Tuân bây giờ cũng như ngày xưa.

Mỗi nhà văn có một bút-phát riêng biều-hiệu một phong-cách riêng. Nhưng có-thể có những bút-phát tuy khác nhau, vẫn gần nhau hơn khi so-sánh với những bút-pháp khác.

Bút-pháp của nhà văn A khác của nhà văn B, nhưng cả hai có thể gần nhau hơn nhà văn C. Sự gần-gũi này ở tại những nhà văn cùng chung một thời-đại, một chè-độ, một ảnh-hưởng văn-nghệ, do đó họ có-thể giống nhau về lối nhìn đời và quan-diểm sáng-tác. Những nhà văn cảm-nghĩ giống nhau và đồng quan-diểm vận-dụng phương-tiện nghệ-thuật, tuy mỗi người vẫn giữ cá-tính riêng, vẫn có thể hợp-thành một nhóm, hay một trường-phái, có một bút-pháp chung mà người ta có thể xác-định những đặc-diểm của bút-pháp chung đó.

Trường-phái, nhóm văn, thường xuất-hiện như một phản-ứng chòng lại một nhóm văn, trường-phái khác. Sự qui-tụ thành nhóm, trường-phái nhằm mục-đích dựng một sức-mạnh tập-thể gây một uy-thể đồng-đảo cho sự phủ-nhận, đồng-thời cho sự có mặt của mình trước dư-luận văn-nghệ.

Trường-phái dựa vào một quan-diểm xây-dựng nghệ-thuật mới để phủ-nhận và tự bày tỏ. Quan-diểm tà-chân phủ-nhận quan-diểm lăng-mẠn. Rồi quan-diểm siêu-thực lại phủ-nhận quan-diểm tà-chân chẳng-hạn. Sự thật khó mà xác-định rõ-rệt được phong-cách, bút-pháp của một trường-phái. Nói cho đúng, nó chỉ là một bẫu khí sáng-tác, một tinh-thần làm văn của một số người giống nhau về quan-diểm nghệ-thuật. Đọc một đoạn văn, không biết là của ai, nhưng vẫn có-thể đoán được là của nhóm này hay khuynh-kia, vì có-thể nhận ra một bẫu khí nghệ-thuật, một giọng điệu chung của nhóm, khuynh-hướng đó.

**TÁC-PHẨM VĂN-CHƯƠNG
LÀ MỘT CÔNG-TRÌNH HOÀN
TOÀN CỦA TÌNH - THẦN.**

Theo những phân-tích trên hình-thức là cái xác-định một tác-phẩm là tác-phẩm văn-chương. Văn-chương là một ngành của nghệ-thuật. Vậy tính-chất nghệ-thuật của văn-chương ở đâu? Cái hay, cái đẹp trong tác-phẩm rung-động cảm-xúc thẩm-mỹ của ta là ở chỗ nào? Ta có thể trông thấy, sờ mó tới được không? Nói cách khác, hình-thức nghệ-thuật trong văn-chương có phải là những yêu-tô vật-chất, hữu-hình, mà giác-quan có thể linh-hội được không?

Ở nơi khác (1) trong khi bàn về tác-phẩm nghệ-thuật, chúng tôi đã có dịp xác-định tính-chất nghệ-thuật trong một tác-phẩm là một hình-thức nào đó, được cầu-tạo bằng những đường, nét, màu sắc, âm-thanh chứa đựng những đặc-tính khả-xúc (qualités sensibles) làm rung-động khiêu thẩm-mỹ của ta. Hình-thức nghệ-thuật là cái làm cho ta phân-biệt một bức họa chẵng hạn khác với tầm vải, tờ giấy, tuy bức họa cũng như tầm vải, tờ giấy đều chỉ là vật chất cả. Hình-thức nghệ thuật là một cái gì thuộc về tinh-thần vì do tinh-thần sáng-tạo ra, nhưng trong hội-họa, điêu-khắc, kiền-trúc, hình-thức nghệ-thuật dựa vào những yêu-tô vật-chất hữu-hình: chất liệu (đất, đá, gỗ) đường, nét, chiêu, cạnh, màu sắc, khôi-lượng v.v. Đó là những cái giác-quan có thể linh-hội được và chính nó chứa đựng những đặc-tính khả-xúc nhằm thể hiện cái khả-xúc là cùu-cánh của nghệ-thuật.

Trái lại, trong tác-phẩm văn-chương hình-thức nghệ-thuật không được xây dựng bằng những yêu-tô vật-chất, hữu-hình, khả-xúc.

Đây là một cuốn tiêu-thuyết. Trông bề ngoài, nó không khác bất cứ một cuốn sách nào. Cũng chỉ là cái bìa, những trang giấy xếp lại thành một khôi lượng nào đó, có những giòng chữ giống nhau. Không có gì là dấu hiệu vật-chất để ta có thể

(1) Xin xem «Xây-dựng tác-phẩm tiêu-thuyết» của tác-giả, chương: Tác-phẩm nghệ-thuật.

căn cứ vào đó mà phân-biệt cuốn tiêu-thuyết này là một tác-phẩm nghệ-thuật khác với cuốn sách kia là một cuốn sách toán hay triết-lý...

Nó cũng là một đồng giầy im-lìm, bặt-động, lù-lù trên bàn kia hay trong tủ-sách, bên cạnh những cuốn khác, hoàn toàn vô nghĩa nếu ta không cầm lấy, rút ra khỏi tủ sách.

Giả-sử ta cầm lấy, mà không biết đọc, vì ta mù chữ, hay vì nó được viết bằng một ngoại-ngữ ta không biết, ta có thể không đọc được, hay có thể đọc mà không hiểu gì, những hàng chữ kia, đối với ta cũng là một vô-nghĩa, và hơn nữa một hư-vô. Ta chẳng thấy tư-tưởng, cũng chẳng thấy văn-chương nghệ-thuật đâu cả. Nó không có, đối với ta, thể thoi.

Nhưng giả-sử ta có-thể đọc được bài thơ, cuốn truyện đi nữa, ta cũng không trông, nghe, xem thấy gì cả. Bài thơ trước mặt ta, trước giác-quan của ta, cũng chỉ là một tờ giấy trắng có những giòng chữ được xếp theo một thứ-tự nào đó thôi.

Ví-dụ đây là bài «Thu-Điều» của nhà thơ Nguyễn-Khuyên. Nếu để-tài trên là của một họa-si, ta sẽ có một bức tranh cảnh thu ngồi câu cá: ngắm bức tranh, ta thấy ao nước trong veo, chiếc thuyền câu bé nhỏ, sóng biếc gọn, lá vàng rơi, mây xanh, con đường bên bờ có những khóm trúc lơ-thơ... Họa-si dùng màu-sắc, đường nét, không-gian để thể-hiện một cảnh dưới một hình-thức nghệ-thuật nào đó. Khi trông bức họa, hình-thức của nó, dựa vào những yêu-tô cầu-tạo vật-chất là màu-sắc không-gian rung-động cảm-xúc nghệ-thuật của ta.

Trong bài thơ của Nguyễn-Khuyên, khi đọc lên ta chẳng thấy gì, chỉ thấy những chữ đen in trên giấy trắng, dầu vậy bài thơ vẫn có thể rung-động cảm-xúc nghệ-thuật của ta như khi đứng trước bức họa...

Điều đó có nghĩa là tác-phẩm văn-chương hoàn-toàn là một tác-phẩm tương-tượng và ta linh-hội nó không phải bằng giác-quan, nhưng bằng óc tưởng-tượng, bằng tinh-thần. Cho nên tất cả những

gì là tinh-chất nghệ-thuật, cầu-tạo vũ-trụ nghệ-thuật trong một tác-phẩm văn-chương đều ở trong tinh-thần, trong đầu óc của ta thôi. Những tinh-chất nghệ-thuật đó không dựa vào những yêu-tò vật-chất như dấu hiệu đưa tới ý-nghĩa tinh-thần, gọi lên hình-thức nghệ-thuật. Chính ta khi đọc thơ văn, phải xây-dựng lại trong óc ta vũ-trụ nghệ-thuật mà tác-giả đã xây-dựng trong óc của tác-giả.

Do đó, muốn linh-hội được tác-phẩm văn-chương, phải hiểu đã mới có thể rung-động được. Tác-phẩm văn-chương thuộc về một ngành nghệ-thuật hoàn-toàn giới-thiệu với tinh-thần, vì bên ngoài, nó không có gì hết. Chỉ là những chữ như trăm nghìn chữ của mọi thứ tác-phẩm. Chính vì vũ-trụ nghệ-thuật trong tác-phẩm văn-chương hoàn-toàn ở trong tinh-thần, nên ta có thể vượt khỏi ngay cả những chữ viết đã dùng để ghi tác-phẩm đó. Một câu ca-đao, một bài thơ, có thể học thuộc lòng, và khi đã thuộc, không cần nhìn vào chữ nữa.

Ngày xưa, khi chưa có văn-tự để ghi chép đã có văn-chương rồi. Tác-phẩm ở ngay trong óc người thuộc thơ, văn, và mỗi lúc người ta có thể gây-dựng lại vũ-trụ nghệ-thuật trong óc mình, một cách âm-thầm, không cần đọc hay ngâm-nga lên. Nghệ-thuật trong văn-chương là một nghệ-thuật có thể thường-thức hoàn-toàn trong yên-lặng. Bài thơ, văn, trong bản-chất nghệ-thuật của nó, không có một vị-trí nào trong không-gian, thời-gian. Tàm tranh, bức tượng, là những tác-phẩm ở một chỗ nào đó trên-tường nhà, hay phòng triển-lãm, ngoài công-viên. Nhưng bài thơ, bài văn ở đâu? Nó không ở đâu cả, vô hình, không ở ngay cả trong óc ta như một cái gì luôn luôn có mặt ở đó. Nó chỉ có mỗi khi ta nhớ tới, và thể-hiện lại bằng trí tưởng-tượng.

Tác-phẩm văn-chương là một tác-phẩm nghệ-thuật hoàn-toàn tinh-thần cả trong cách linh-hội lẫn bản-chất nghệ-thuật của nó.

oo

Người ta có thể đem so-sánh văn-chương với các ngành nghệ-thuật khác. Sự so-sánh này cho người ta thấy nghệ-thuật gồm

nhiều cách biểu-hiện khác nhau, đi từ những hình-thức dựa vào nhiều yêu-tò vật-chất đến những hình-thức hầu như không dựa vào một yêu-tò vật-chất nào. Nói cách khác, nghệ-thuật xuất hiện qua những tác-phẩm biểu-hiện không thuần-túy tinh-thần đến những tác-phẩm biểu-hiện thuần túy-tinh-thần.

Trước hết, có thể coi kiền-trúc như một ngành nghệ-thuật thực-hiện tình-cảm, ý-nghĩ của con người trong quan-hệ với cuộc đời, người khác, thần-linh ở một mức độ thấp nhất so với các ngành nghệ-thuật khác.

Kiền-trúc dùng những chất-liệu vật-dụng như đất, đá, gạch, ngói v.v... xây-dựng những lâu đài, đền thờ, dinh-thự, khán-dài v.v... theo một hình-thức kiều-mẫu nào đó. Hình-thức này bày-tỏ một ý-nghĩ tượng-trưng rất khách-quan, vô-ngã. Ví-dụ, những đền chùa ở Việt-nam, xưa kia thường xây dựng theo một kiền-trúc ẩn nấp dưới bóng cây, biếu-lộ một thái-dộ tôn-sùng thiên-nhiên, hòa-hợp với thiên-nhiên và những đền thờ kiều Gothic ở Âu-châu theo Thiên-Chúa-Giáo thường mặc những hình thức vươn lên khỏi làng mạc, thành phồ như một thái-dộ thách-thức thiên-nhiên, muôn chè-ngự thiên-nhiên.

Kiền-trúc cũng còn vay mượn những hình-thức của loài vật để biểu-hiện một ý-nghĩa nào đó, như đắp tượng con sư-tử để chỉ-thí sức mạnh hay nhắc tới sự bá-chủ. Những kiền-trúc lâu-dài, con vật ở đây là những dấu-hiệu tượng-trưng, nhưng nhược-diểm của vật tượng-trưng là không chỉ-định những ý-nghĩa nhất định, và do đó có thể bao-hàm những ý-nghĩa không rõ-rệt.

Xét về khả-năng biểu-hiện tình-ý con người, nghệ-thuật kiền-trúc chưa đạt tới mức độ diễn-tả một cách linh-động sâu-sắc tình-ý trong cái chủ-quan, cá-biệt của nó, kiền-trúc chỉ có thể gợi lên, nhắc tới một tình-cảm, ý-nghĩ như một khái-niệm chung: sự tôn-sùng thiên-nhiên, sức mạnh mà không gây được những rung-động cảm-xúc rõ-rệt nơi người đứng ngắm đền-dài, tượng-hình. Cho nên khả-năng truyền-cảm của kiền-trúc còn rất nghèo-nàn, nói lên được rất ít tình-ý nhân-loại. Sở-dĩ như vậy là vì kiền-trúc chưa tạo được những hình-thức biểu-hiện trực-tiếp, phải vay mượn những hình-

thức rất xa con người, là những hình-thức của thiên-nhiên, loài vật để biếu-hiện con người. Chính vì dựa vào những hình-thức xa-xôi đó, mà kiền-trúc bị lệ-thuộc nặng-nề những yêu-tô cầu-tạo vật-chất: chất-liệu, khôi-lượng, không-gian ba chiều. Tác-phẩm nghệ-thuật bị qui-định về vật-chất quá nhiều đền nỗi hẫu như làm cho hình vật tự nó có một ý-nghĩa nội-tại (con sư-tử là con sư-tử) và nếu có thể chỉ-thị một ý-nghĩa nhân-loại, thì chỉ là một ý-nghĩa có tánh-cách tượng-trưng xa-xôi mơ-hồ...

Đến điêu-khắc, đã tiền hơn được một bậc trong mức độ thể hiện ý-nghĩa nhân-loại. Điêu-khắc vẫn dùng những chất liệu gỗ, đá, đất v.v... như kiền-trúc để xây-dựng tác-phẩm nghệ-thuật, nhưng không còn vay mượn những hình-thức của thiên-nhiên, loài vật để biếu-hiện con người, mà là dùng ngay những hình-thức nhân-loại. Điêu-khắc lây chính con người là phương-tiện biếu-hiện tình-tự, cảm-nghi của con người.

Ở đây người xem đã cảm-thấy gần-gũi hơn với những ý-nghĩ, tình-cảm của con người vì nghệ-sĩ đã lây chính khuôn mặt, ánh mắt, cử-chì tay chân, giáng điệu thân-hình của con người làm những hình-thức biếu-hiện.

Nghệ-thuật điêu-khắc đã đưa ta vào sâu hơn đời sống bên trong của con người khi thể-hiện được những hình-thức diễn-tả trực-tiếp tình-ý của con người.

Tuy-nhiên điêu-khắc chưa hẳn đưa ta tới nội-tâm, vì những giáng điệu, cử-chì, khuôn vẽ, toát ra từ tượng hình, mới chỉ diễn-đạt một tâm-tinh nói chung, vô-ngã của con người nói chung như vẻ oai-nghi của một tượng-thần hay vẻ u-buồn, nhàn hạ, lam-lũ, hiền-ngang v.v... của những tượng người... Điêu-khắc chưa nói lên được oai-nghi, u-buồn ở đây là thế nào.

Trong hội-họa nghệ-sĩ bớt lệ-thuộc hơn vào yêu-tô cầu-tạo vật-chất. Không còn khôi-lượng, không-gian ba chiều. Yêu-tô vật-chất ở đây chỉ là một mặt phẳng. Trên mặt phẳng đó, họa-sĩ bằng màu-sắc, đường nét, có thể vẽ cả một cảnh, một thế-giới của con người, do đó nói lên được nhiều hơn chủ-quan của nội-tâm con

người. Nói cách khác, họa-sĩ vẽ con người trong tương-quan với cuộc đời, người khác ở một hoàn-cảnh nào đó, như thế họa-sĩ có điều-kiện diễn-tả sâu-sắc linh-động tâm-tinh ý-nghĩ của con người một cách rõ-rệt, trực-tiếp hơn.

Cho nên ngay cả khi vẽ một cảnh không người, cũng vẫn có thể gọi cảm-nghi mãnh-liệt nơi người xem tranh vì cảnh-vật đó đã được tiếp-thu linh-hội do một dự-định, một chủ-địch của con người. Nó là một cảnh xuất-hiện theo cái-nhin, lối cảm-xúc của con người. Do đó, vẫn hàm chứa một ý-nghĩ nhân-văn, một tình-tự nhân-loại: cảnh buồn, cảnh vui, cảnh ảm-đạm, cảnh so-sá, cảnh nhộn-nhip, cảnh xa-lạ v.v... Chính lối nhìn và tình-cảm của người vẽ đã mặc cho cảnh những đặc-tính nhân-loại có khả-năng gợi cảm nơi người xem.

Hội-họa nói được rất nhiều với cảm-xúc nghệ-thuật của ta, rung-động ta nhiều hơn là điêu-khắc vì những yêu-tô vật-chất cầu-tạo tác-phẩm ở đây vừa ít đi, vừa bị quy-định chặt-chẽ trong những hình-thức diễn-tả do tinh-thần sáng-tạo.

Đến âm-nhạc, sự lệ-thuộc yêu-tô cầu-tạo vật-chất càng giảm hơn nữa. Nghệ-thuật càng giảm sự lệ-thuộc vào yêu-tô cầu-tạo vật-chất bao nhiêu càng gần-gũi con người hơn và do đó chứa đựng nhiều khả-năng rung-động, truyền-cảm hơn bấy nhiêu.

Trong âm-nhạc, không còn dùng tới khôi-lượng, không-gian, mặt phẳng, hình-dáng, màu-sắc, chiều sâu, chiều cao, kích-thước gì nữa. Chỉ có những âm-thanh vô-hình xuất-hiện và tan biến nhanh chóng, trong những cơ-cầu hòa-âm biếu-hiện trực-tiếp hơn cả hội-họa, một tâm-trạng buồn, vui hùng-tráng, nghiêm-trang nhộn-nhip, êm-đềm... khi nghe một điệu nhạc buồn, lòng người không thể rộn lên buồn theo khả-năng rung-cảm của âm-thanh mãnh-liệt hơn màu-sắc của hội-họa. Nhạc có lời, nói thẳng tới tình-ý mà bài ca muôn diễn-tả; ngay cả nhạc không lời cũng vẫn diễn-tả được tình-cảm, cảnh-vật, chỉ bằng cách phối-hợp âm-thanh, nhịp điệu, nhanh chậm v.v...

Nhạc là một tác-phẩm nghệ-thuật đã rất «tinh-thần» vì những phương-tiện biều-hiện của nó đã không còn lè-thuộc nặng-nề vào yêu-tô câu-tạo vật-chất.

Bản Nhạc là tác-phẩm nghệ-thuật thực-sự không phải là bản nhạc ghi bằng những nốt trên tờ giấy bất-động, nhưng là bản nhạc được trình-diễn và khi trình-diễn, không còn trông thấy, đựng tới nó như một vật ở trong một vị-trí không-gian, và thời-gian nhất-định. Nó không ở đâu và lúc nào nhất-định. Nó chỉ có khi được trình-diễn, và không có nữa khi thôi trình-diễn.

Đèn văn-chương, không còn dùng những yêu-tô câu-tạo vật-chất nữa như khôi-lượng, chiếu bể, hình-thù, mầu-sắc, âm-thanh, chuyên-động. Chỉ có những chữ đưa vào một vũ-trụ hoàn-toàn tưởng-tượng; ta không còn nghe, xem, thấy gì cả. Khi đọc một tác-phẩm văn-chương, ta phải xây-dựng tác-phẩm trong tinh-thần của ta. Cuốn truyện, tập thơ kia trong thư-viện, tủ-sách, xếp cạnh trăm nghìn những cuốn sách khác, không có đâu gì bể ngoài chứng tỏ nó là tác-phẩm nghệ-thuật. Nó chỉ là tác-phẩm nghệ-thuật khi ta cầm lấy đọc và câu-tạo lại, dựng lại vũ-trụ nghệ-thuật, mà tác-giả đã là người đầu-tiên dựng lên trong trí-óc của họ. Văn-chương là phương-tiện biều-hiện đầy đủ hơn cả nội-tâm và biều-hiện một cách trực-tiếp, không phải dùng tới những hình-thức gián-tiếp vay mượn ở thiên-nhiên, sự vật. Để diễn-tả một tình-cảm, ngôn-ngữ, chữ viết có khả-năng nói lên, gọi tên chính tình-cảm đó và hơn nữa còn có thể bày tỏ nó trong muôn vàn cách xuất-hiện của nó.

Cho nên, tất cả những gì là ý-nghì, tâm-tình xuất-phát từ đáy lòng người đều có thể bày tỏ, bộc-lộ bằng tiếng nói, chữ viết. Ngôn ngữ, chữ viết có khả-năng biều-hiện phong-phú nhất, vì có thể nói lên được cả những điều không thể nghe thấy bằng tay, xem thấy bằng mắt vì đó là những thực-tại tinh-thần.

Ví-dụ: âm-nhạc có-thể đưa ta vào sâu thè-giới bên trong của con người, thè-hiện được một tình-cảm, ý-nghì, nhưng không thể bày tỏ một quan-niệm sòng hoặc diễn-tả một tình-tự là thè nào, do

những lý-do nào tạo-thành v.v... một cách rõ ràng như ngôn-ngữ, văn-tự. Trái lại, thơ văn có thể diễn-tả trực-tiếp những điều đó.

Sở-dĩ ngôn-ngữ chữ viết có khả năng biều-hiện trực-tiếp là vì chữ gắn liền với nghĩa. Chữ - Nghĩa. Cho nên vũ-trụ của văn-chương là vũ-trụ những ý-nghĩa và đi vào văn-chương là trực-tiếp đi vào lãnh vực ý-nghĩa.

Chính vì vũ-trụ của văn-chương là vũ-trụ ý-nghĩa, nên nó chỉ giới-thiệu với tinh-thần, với óc tưởng-tượng, và do đó cũng chỉ có thể linh-hội được văn-chương bằng óc tưởng-tượng.

Nếu tưởng-tượng là nguồn-gốc, nền tảng của mọi ngành nghệ-thuật từ kiền-trúc đèn văn-chương, vì ít nhiều, ngành nghệ-thuật nào cũng phải dựa vào tưởng tượng để sáng-tác hay linh-hội, thường-thức thì văn-chương là ngành nghệ-thuật bao gồm được tất cả những yêu-tô nghệ-thuật đặc-bié特 của các ngành khác, như trong thơ có thể tìm thấy điều nhịp của nhạc, hay hình ảnh của hội-họa. Văn thơ có thể biều-hiện được những đặc-điểm cá-tính của nhạc, hội-họa mà không cần nhờ tới giác-quan, những yêu-tô câu-tạo vật-chất. Óc tưởng-tượng có khả-năng thay thế giác-quan và do đó tác-phẩm văn-chương là một tác-phẩm nghệ-thuật hoàn-toàn «tinh thần».

Bielinsky nói: « Thi ca là một ngành nghệ-thuật cao. Bất cứ một ngành nghệ-thuật nào khác đều bị giới-hạn bằng những chất-liệu dùng để diễn-tả nghệ-thuật đó khi sáng-tạo nó. Nghệ-thuật kiền-trúc có thể làm cho chúng ta kinh-ngạc, vì sự hòa-hợp các bộ-phận của nó thành một khôi rất đẹp, rất hay, qua hình-thức đồ-sộ, lớn-lao của nó. Nhưng phương-tiện khêu-gợi tâm-trí của nó chỉ có thể làm đèn thè-thôi. Lãnh-vực của điều-khắc rộng hơn, phương-tiện của nó cũng phong-phú hơn kiền-trúc; nó bộc-lộ được vẻ đẹp của thân-xác con người, diễn-tả được cách biều-lộ tư-tưởng trên nét mặt người, nhưng nó cũng mới chỉ diễn-tả được một khoáng-khắc suy-tư của bộ mặt, một dáng điệu của thân-xác mà thôi. Hội-họa có thể bày tỏ toàn-thể con người, ngay cả thè-giới bên trong của tinh-thần nhưng hội-họa cũng bị giới hạn ở điểm mới nắm được một khoáng-khắc của hiện-tượng. Âm nhạc đặc-bié特 diễn-tả được nội-tâm, tuy những điều nó diễn-tả không tách rời được âm-

thanh, mà chỉ nói nhiều với tình-cảm, chưa nói được rõ-rệt với tri-tuệ. Còn thi-ca diễn-tả bằng ngôn-ngữ của con người, mà ngôn-ngữ thì vừa là bản nhạc, vừa là bức tranh, vừa là một quan-niệm rõ rệt. Cho nên thi-ca bao-quát mọi yêu-tò của các ngành nghệ-thuật khác, như thể bao-trùm tất cả những phương-tiện diễn-tả riêng biệt của mỗi nghệ-thuật khác. »

Theo Hegel, các ngành nghệ-thuật trình bày một lịch-trình diễn-tiễn của tinh-thần tự-giác là tinh-thần đi từ những hình-thức thấp kém nhất (kiền-trúc) đến những hình-thức cao nhứt là văn-thơ.

Nghệ-thuật chẳng qua chỉ là những cách-thể biểu-hiện khác nhau của tinh-thần, và văn-thơ là cách-thể biểu-hiện trực-tiếp, sâu-sắc hơn cả vì nó không giới-thiệu với giác-quan như trong nghệ-thuật điêu-khắc, kiền-trúc, cũng không giới thiệu với nguyên-tinh-cảm, như trong âm-nhạc, mà chỉ giới-thiệu với tinh-thần, ẩn-tưởng-tương. Nghĩa là văn-thơ không cần tới những phương-tiện vật-chất của thế-giới bên ngoài làm trung-gian.

« Kiền-trúc là một ngành nghệ-thuật nghèo hơn cả về biểu-hiện ý-tưởng. Điêu-khắc đã phong-phú hơn, trong khi lãnh-vực của hội-họa và âm-nhạc có thể lan rộng hơn nữa.

Càng trừu-tượng hóa những vật-liệu bên ngoài và càng gạt bỏ tính-chất phức-tạp, phiền-đa của chúng, càng phong-phú về hình-thức và ý-tưởng diễn-tả. Thi-ca thoát khỏi mọi sự qui-định trồi-bật của vật-liệu để nỗi tinh-chất quyết định những cách-thể diễn-tả của nó không đòi hỏi sự hạn-chẽ vào một nền-tảng đặc-biệt nào, hay vào một giới hạn của một quan-niệm biểu-hiện nào.

Nó không bị ràng buộc với bất cứ một hình-thức nghệ-thuật nhất định nào cả. Nó là một nghệ-thuật phô-biển, có thể tạo-dựng và thể-hiện một đê-tài dưới bát-cứ hình-thức nào miễn là hình-thức đó có thể trưởng-tưởng ra được; và như thể bởi vì yêu-tò đặc-biệt của nó là chính-tưởng-tưởng, cái nền chung của mọi hình-thức nghệ-thuật và của mọi ngành nghệ-thuật riêng biệt » (Mỹ-học, tr. 92. 63)

o o o

NGÔN - NGỮ VĂN-CHƯƠNG,

NGHỆ - THUẬT :

TIẾNG NÓI TRONG IM-LẶNG.

Sở-dĩ văn-chương, là một tác-phẩm tinh-thần vì nó thể-hiện một vũ-trụ những ý-nghĩa. Tất cả những điều tác-phẩm bày tỏ đều là những yêu-tò thuộc lãnh-vực tinh-thần. Khi nhà văn muôn mô-tả một tâm-tình, một ý-nghĩa, nhà văn nói lên trực-tiếp tâm-tình, ý-nghĩa đó và cả những cách-thể xuất-hiện những nguyên-nhân, hậu quả của nó. Lúc nào người đọc cũng chỉ tiếp-xúc với những ý-nghĩa. Tác-phẩm văn-chương là một vũ-trụ ý-nghĩa vì dùng chữ viết làm phương-tiện diễn-tả. Mà chữ gắn liền với nghĩa. Một chữ chỉ thị một ý-nghĩa là cái làm cho có thể có chữ đó. Hết có thực tại, bắt kè là ở lãnh-vực nào: sự-vật vô-hình, sự-vật cụ-thể, hữu-hình hay sự-vật vô-hình, trừu-tượng, đều có thể sáng-tạo ra một tiếng, một chữ để chỉ-thị nó. Cái nhà là một thực-tại vật-chất, nỗi buồn là một thực-tại tâm-lý và người ta có chữ, tiếng « cái nhà », « nỗi buồn » để chỉ-thị nó. Cho nên khi sáng-tác, nhà văn trực-tiếp liên-hệ với ý-nghĩa, không qua trung-gian những yêu-tò vật-chất, những sự-vật của thế-giới bên ngoài.

Trong khi nhà hội-họa, điêu-khắc luôn luôn phải nhờ những yêu-tò vật-chất làm dấu hiệu cho những gì nghệ-sĩ muốn thể-hiện. Không bao giờ nghệ-sĩ trực-tiếp diễn-tả được ý-nghĩa tinh-cảm trong hội-họa điêu-khắc, kiền-trúc. Khi vẽ, tạc, nghệ-sĩ bao giờ cũng chỉ liên-hệ với những sự-vật là những yêu-tò vật-chất hữu-hình. Nhà hội-họa không vẽ được lòng trong-trắng, trinh-bạch nhưng vẽ bông hoa-huệ là dấu hiệu có-thể chỉ-thị trong-trắng; cũng như khi vẽ mây-mái nhà lá tiêu-tụy ở xóm lao-động, hay ở thôn-quê, họa-sĩ có-thể để ở dưới : cảnh nghèo-khổ : nhưng thật ra việc vẽ của họa-sĩ không liên-lạc gì tới chính cảnh nghèo-khổ, vì khi vẽ, họa-sĩ đã chỉ vẽ những cái nhà là những sự-vật.

Già-sư họa-sĩ không để gì cả, người xem tha hồ giải thích: đó có thể là một cảnh nghèo-khổ, đó cũng có-thể chỉ là cảnh một dãy nhà lá không phải là nhà ngói, thè thôi... Họa-sĩ vẽ một cái lều, xóm nhà lá, và xong việc họa-sĩ im-lặng.

Cho nên không thể vẽ những ý-nghĩa, cũng như không thể phô vào âm-nhạc những ý-nghĩa ; cung-diệu nhịp của âm-nhạc gợi lên một nỗi buồn, niềm vui nào đó, nhưng không phải là chi-thị chính nỗi buồn này, niềm vui kia.

Trái lại, nhà văn khi tả một xóm nhà tranh nghèo-nàn, có-thể nói thẳng cho ta thấy những ý-nghĩa của cảnh-tượng, như những nguyên-nhân bắc-công xã-hội chẳng hạn và do đó kích-động lòng căm ghét hay lòng thương-xót của ta.. Nhà văn có thể nói trực-tiếp những ý nghĩa vì-đã xử-dụng ngôn-ngữ chữ viết.

Do đó, có thể nói, những nghệ-thuật như kiền-trúc điêu-khắc hội-họa, âm-nhạc bao giờ cũng chỉ liên-hệ đèn sự vật. Luôn luôn chúng ta đứng trước một kiền-trúc-phẩm, một bức-tượng, một tảng tranh. Những sự vật đó là những dấu hiệu chi-thị một ý-nghĩa nào đó mà nghệ-sĩ không trực-tiếp biếu-hiện được. Khi ta xem tranh, ngắm tượng, ta muốn lãnh-hội những ý-nghĩa đó. Nhưng, những ý-nghĩa trong các nghệ-phẩm này không được trực-tiếp biếu-lộ. Dẫu vậy ta cũng có thể nói : Nghệ-thuật kiền trúc, điêu-khắc, hội-họa v.v. có một tiếng nói, ta có thể lãnh-hội được dù không nghe thấy gì cả. Ta nói : Bản nhạc này nói lên nỗi buồn của kẻ chinh-phu hay bức họa kia nói lên cảnh cô-tịch của đồng-quê. Có một tiếng nói của nghệ-thuật tạo-hình (arts plastiques) nhưng là tiếng nói gián-tiếp, tiếng nói của im lặng. Là tiếng nói của im-lặng, vì nghệ-thuật bày tỏ mà không nói ra. Nghệ-sĩ xây-dụng những hình-thúc nghệ-thuật gọi lên ý-nghĩa, đưa tới ý-nghĩa mà không trực-tiếp diễn-tả nó.

Trong khi văn-chương bày tỏ và nói lên điều nó bày tỏ. Khi muốn diễn-tả một nỗi buồn, nhà văn không cần dùng dấu-hiệu vật-chất, nhưng gọi lên chính nỗi buồn đó. Như thế phải chăng văn-chương là một tiếng nói trực-tiếp ?

Thoạt-tiên người ta có thể tin như vậy và nếu công-nhận văn-chương là một thứ tiếng nói trực-tiếp, không phải tiếng nói trong im-lặng, tiếng nói ám-chỉ, người ta có thể rút ra một

nguyên-tắc làm nền-tảng cho một quan-diệm chủ-trương nhà văn không thể tránh được lập-trường trong khi làm văn.

Nhà văn, khi sáng-tác, bơi trong vũ-trụ ý-nghĩa, cho nên viết văn là bày tỏ một thái-độ của mình trước vẫn-de mình nêu lên. Ví-dụ nhà văn mô-tả cảnh lâm-than xã-hội của những xóm nhà lá khu lao-động, tức là nói thẳng tới sự lâm-than đó, đôi khi còn cho ta thấy những nguyên-nhân hay những hậu-quả gần xa của tình-cảnh đó. Như thế, nhà văn không thể không bày-tô một lập-trường của mình trước cảnh lâm-than xã-hội mà mình mô-tả.

Rất có thể, tác-giả chỉ mô-tả, không hề đưa ra một phán-doán giá-trị nào. Tuy vậy, chỉ nguyên sự nói lên cũng đã là một kết-án rồi, cũng như chỉ cần đưa một vật trong bóng tối, không ai thấy, ra chỗ có ánh-sáng, cho mọi người thấy, và chỉ nguyên sự đưa ra đó cũng bao hàm một chủ-địch tố-cáo rồi.

Đo đây mà người ta có thể nói tới vẫn-de lập-trường của nhà văn trước những vẫn-de con người vì nhà văn dùng ngôn-ngữ chữ-nghĩa. Trong khi vẫn-de lập-trường khó có thể đặt ra với những nghệ-sĩ các ngành nghệ-thuật tạo-hình và là những nghệ-thuật ít nhiều có tính-chất tượng-trưng. Khi họa-sĩ vẽ một cảnh nhà lá, không có gì chắc chắn cho ta thấy chủ-địch tác-giả nhằm tố cáo một cảnh lâm-than xã-hội. Dĩ nhiên ta có thể gán cho cảnh vẽ ý-nghĩa đó, nhưng đó không phải là một sự thật hiển-nhiên. Bức tranh có thể nói lên ý-nghĩa đó, nhưng không phải là một ý-nghĩa rõ rệt nhất-định. Cho nên ta khó có thể phê-phán, kết-án về luân-lý, chính-trị, xã-hội một bức tranh khi tác-giả không bày tỏ rõ-rệt chủ-địch vẽ của họ, chính vì cái mà ta đang đứng trước mặt nó để phê-phán, không phải là những ý-nghĩa luân-lý, chính-trị, mà là những cảnh vật, những sự vật, hay những hình-tượng con người, chỉ là những dấu-hiệu tượng-trưng có thể mặc nhiều ý-nghĩa, có thể bày-tô nhiều thái-độ. Ta không có tiêu-chuẩn và nền-tảng để phê-phán vì bản-chất của dấu-hiệu tượng-trưng là hàm-hồ (ambigu).

Nhưng thực sự có phải chỉ nghệ-thuật tạo-hình là những tiếng nói trong im-lặng, và văn-chương mới là tiếng nói chính-thức, trực-tiếp ? Tiếng nói rút một ý-nghĩa ra khỏi tình-trạng im-lặng của nó. Nói lên phải chăng là chầm dứt tình-trạng im-lặng của ý-nghĩa và do đó là bày tỏ lập-trường ?

Trong ngôn-ngữ hằng ngày thường thường khi nói, tức là dùng tiếng nói trực-tiếp ; đôi khi trong ngôn-ngữ văn-chương cũng vậy. Khi nói : tôi đói, hoặc viết : chiều nay không hiểu tại sao tôi buồn, đó là tiếng nói trực-tiếp, vì tất cả ý-nghĩa ta muốn bày tỏ đều được diễn-tả đầy đủ trong lời nói, câu-viết.

Nhưng trong ngôn-ngữ hằng ngày và nhất là trong văn-chương, không phải luôn luôn bao giờ người ta hay nhà văn cũng chỉ có thể xử-dụng một thứ tiếng nói trực-tiếp. Khi nói : «Górm, chị hát hay quá». Mỗi chữ trong câu đều có nghĩa và toàn-thể câu cũng có ý-nghĩa. Nhưng có phải chỉ có một ý-nghĩa nhất định như thể tiếng nói chỉ là một thứ ngôn-ngữ trực-tiếp ? Chắc-chắn là không, vì đã rõ khi nói câu trên, tôi có thể ngụ ý khen mà cũng có thể ngụ ý chê. Nếu trong những trường-hợp tôi ngụ ý chê, thì ý chê ở đâu trong câu ?

Cho nên, tuy chữ gắn liền với nghĩa, mỗi chữ một nghĩa, nhưng không phải ý lời trong câu chỉ ở trong những chữ như thể mỗi chữ chỉ có một nghĩa nhất định và nói là xếp đặt những chữ với nghĩa nhất định đó thành một tổng cộng. Cái ý của lời nói có-thể không nằm trong từng chữ hay trong toàn thể những chữ trong câu như là một tổng-số những nghĩa của từng chữ, mà là nằm trong chủ-địch của lời nói, **dựa vào toàn thể những chữ trong câu đồng thời vượt khỏi ý-nghĩa là tổng cộng những nghĩa của những chữ trong câu.**

Vì thế, khi nói, phải tìm ý trong toàn-thể của lời mà tư-tưởng lợi-dụng lướt qua để tự bày tỏ.

Do đó, mỗi chữ trong câu có một ý-nghĩa của nó, cũng như toàn-thể những chữ làm thành một câu cũng có ý-nghĩa

trực tiếp của nó, nhưng không phải vì thế mà lúc nào nó cũng có thể dịch đúng và đầy-dủ ý của lời.

Ngôn-ngữ, tiếng nói có những khả-năng đặc-biệt vì nó có thể cho ta diễn-tả những điều ta không nói ra qua những điều nói ra.

Hơn nữa, ý của lời nói cũng có thể không phải chỉ biểu-hiện những chữ ta dùng, mà còn có thể biểu-hiện bằng cả chỗ trống, qua những chữ ta không dùng.

Ông Saussure, một nhà ngữ-học Pháp danh tiếng đã đưa ra một ví-dụ : Người Pháp nói và viết : *L'homme que j'aime* trong khi người Anh nói và viết : *The man I love*. Người Việt cũng nói như người Anh : Người tôi yêu trong khi người Đức nói như người Pháp : *Der Mann den Ich liebe*. Trong tiếng Pháp, tiếng Đức, bỏ buộc phải dùng liên-từ : Que, Den, trong khi không cần-thiết trong tiếng Việt hay tiếng Anh. Tuy thế, khi ta nói người tôi yêu, ta không hề cảm thấy thiếu-xót một cái gì, như khi người Pháp nói, bỏ-buộc phải có chữ que, *l'homme que j'aime*, ý-nghĩa trong câu : người tôi yêu trong tiếng Việt, tiếng Anh cũng được diễn-tả đầy-dủ, hoàn-toàn như trong câu *l'homme que j'aime* trong tiếng Pháp, tiếng Đức.

Cho nên ý lời nói không phải ở mỗi nghĩa của mỗi chữ, hay tổng-cộng những nghĩa của những chữ trong câu, vì ý có thể không phải chỉ ở những chữ đã dùng, mà còn ở cả những chữ không dùng. Nói cách khác, ngôn-ngữ vẫn có thể nói lên cái không nói ra, nói bằng chỗ trống hay bằng sự phủ-nhận ý-nghĩa nhất định, hiển-nhiên của những chữ, những câu đã nói ra.

Trên kia đã đưa ra ví-dụ khi nói : Górm, chị hát giỏi quá ! Nếu tôi ngụ ý chê, tại sao tôi không nói : Górm, chị hát dở quá ! mà lại có thể nói : chị hát giỏi quá mà vẫn diễn-đạt được ý chê-bại y như nói chị hát dở quá, vì người nghe dễ-dàng nhận ra

ngụ ý chè bai đó. Như thè phải chăng ngôn-ngữ bao-hàm nhiều cách-thè diễn-tả : hoặc là trực-tiếp diễn-tả, hoặc là ám-chì, gián-tiếp bằng cách **phù-nhận** điều diễn-tả.

Lời nói khôi-hài, châm-biếm, ngụ-ngôn là những lời nói ám-chì ; trong tiếng Việt, đặc-biệt có nhiều lời nói ám-chì, phù-nhận điều nói ra để nói lên điều không nói ra như nói dối, nói vĩ, nói xa-xôi bóng gió, nói mát v.v... Nói thè này, nhưng lại muôn cho người ta hiểu ra thè kia. Thành ra lời nói mà không nói, lời không nói mà là nói. Ví-dụ câu đố : Con đánh bồ, bồ kêu làng, làng chạy ra, con chui vào bụng bồ. Câu đó có một ý-nghĩa trực-tiếp nằm trong câu, nhưng dĩ-nhiên người ta nói ra không phải diễn-tả ý-nghĩa trực-tiếp đó mà chủ-địch là để nói cái gì khác. Đó là ý-nghĩa của câu đố. Sở-dĩ có thè đố là dựa vào **khả-năng đặc-biệt** của ngôn-ngữ. Cái ý muôn nói lên, mà không nói ra trong câu đố trên là cái mõ.

Đặc-biệt là những câu đố tục giảng thanh. Đây cũng chỉ là một trường hợp của ngôn-ngữ ám-chì :

Như câu : *Xưa kia em trảng như ngà
Bởi chàng ngủ lầm lén đà em thảm
Lúc bắn, chàng đánh chàng đám
Đến khi rửa sạch, chàng nằm lén trên.*

Đó là cái chiêu. Đò tục giảng thanh là một đặc-diểm của ngôn-ngữ Việt và cũng là một lối chơi chữ thật thú-vị.

Còn những câu nói mia-mai, nói xa-xôi bóng gió, nói mát (nhất là với đồng-bào Bắc-Việt) cũng bày tỏ một thái-độ tè-nhị, nhưng đôi khi cũng độc-ác, thiêu thành-thật đơn-giản.

- *Ai ăn trầu thì nẩy đờ môi*
- *Ăn cháo đái bát*
- *Giá áo túi cơm*
- *Chuột sa chīnh gạo*
- *Chó ngáp phải ruồi.*

Nói xa-xôi như trẻ con ngay từ lúc bé cũng đã biết xử-dụng : Nếu muôn ăn bánh, nó không trực-tiếp xin : mẹ cho con ăn bánh ; nhưng mắt nhìn bánh thèm-thuồng và nói : mẹ ơi, bánh đẹp nhi. Hay lúc đi chơi; muôn được bè; chỉ nói : con mồi chân, chứ không nói thẳng : mẹ bè con v.v...

Cho nên chữ-nghĩa không phải chỉ tạo-thành tiếng nói trực-tiếp mà còn có thè xây-dựng tiếng nói gián-tiếp, ám-chì. Trong trường-hợp tiếng nói ám-chì, tất cả những chữ-nghĩa trong câu chỉ còn có công-dụng như một dấu hiệu đưa về một ý-khác, gợi lên một ý-khác như những yêu-tô vật-chất trong nghệ-thuật tạo-hình là dấu-hiệu nói tới một ý-nghĩa nào đó.

Cái khả-năng đặc-biệt của ngôn-ngữ có thè nói điều không nói ra, bằng cách phù-nhận điều nói ra, và đôi khi nói như thè một cách rất sâu-sa thâm-trầm, tè-nhị, kín-đáo, chứng tỏ ngôn-ngữ, chữ viết không phải là cò-định, nhưng nó vẫn như luôn luôn chờ đợi được mặc một ý-nghĩa mới mà người nói sẽ gán cho theo một chủ-địch nào đó, trong một cơ-cầu của một câu đoạn nào nó.

Những chữ không bị giới-hạn trong những ý-nghĩa nhất-định. Đó là như thè, cứ như thè mãi mãi. Nhưng cuộc sống của nó là như luôn luôn sẵn-sang để biến-thè. Nó sống một cuộc đời lúc nào cũng chỉ như một «triền-hạn» theo kiều nói của Merleau Ponty, khi ông suy-nghi về tiếng nói trong nghệ-thuật theo những chiều-hướng về ngữ-học của Saussure. Ông viết : «Nếu sau cùng, ngôn-ngữ muôn nói và nói lên điều gì, thì không phải rằng mỗi dấu-hiệu chuyên-chở một ý-nghĩa thuộc về dấu-hiệu đó, nhưng là tất cả những dấu-hiệu đều ám-chì về một ý-nghĩa luôn luôn

(1) Si finalement, elle veut dire et dit quelque chose, ce n'est pas que chaque signe véhicule une signification qui lui appartient; c'est qu'ils font tous ensemble allusion à une signification toujours en sursis, quand on les considère un à un, et vers laquelle je les dépasse sans qu'ils la contiennent jamais. Trong bài Phénoménologie du langage. Signes p 110.

còn được triển-hạn, khi người ta xét những dấu-hiệu đó từng cái một, và tôi vượt khỏi những dấu hiệu đó để đi tới ý-nghĩa được triển-hạn kia mà những dấu-hiệu đó như không bao giờ chứa đựng nó cả».

Những chữ như chứa đựng một sức mạnh luôn luôn có thể vượt qua những định-nghĩa mà người ta gán cho nó, để nói lên một cái gì mới, bày tỏ một ý-nghĩa mới.

Nếu người ta công-nhận khả-năng kỳ-quặc đó của tiếng nói, nhất là trong tiếng Việt, thiết-tưởng có thể căn-cứ vào đó để giải-thích tại sao có đồ tục-giảng-thanh hay tại sao có thơ lời thanh mà ý có thể tục như trường-hợp thơ Hồ-xuân-Hương.

Thơ Hồ-xuân-Hương cũng như những bức-họa, trong đó toàn-thể những chữ-nghĩa, chỉ là những dấu-hiệu hàm-hồ, có thể nói lên ý-nghĩa này hay ngụ-ý kia, y như những hình-thúc nghệ-thuật phôi-hợp mầu-sắc, chiêu-cạnh là yêu-tô vật-chất, dấu-hiệu của bức họa, có thể đưa tới ý-nghĩa này hay ý-nghĩa kia đều được cả.

Văn-de có lẽ là không nên đặt thành tranh-luận thơ tục hay thanh, nhưng là nên ngạc-nhiên về một khả-năng của ngôn-ngữ và đặc-biệt là của ngôn-ngữ Việt chúng ta để thường-thúc trong tinh-thần ca-tụng, biết ơn tác-giả những bài thơ đó. Nếu nói thơ Hồ-xuân-Hương là tục, nào ai cầm và cũng không ai dám cãi là sai, vì muôn gán cho nó ý-tục, thì nó sẽ là tục thật; nhưng nếu không cho là tục, cũng không ai có quyền bảo là sai và cầm được nói như thế, vì muôn hiểu là thanh thì nó vẫn sẽ là thanh.

Chữ-nghĩa trong thơ và cả bài thơ không còn phải là một vũ-trụ những ý-nghĩa trực-tiếp, nhưng chỉ là một dấu-hiệu «luôn luôn chờ đợi», còn được triển-hạn, để sẽ mặc những ý-nghĩa mà người đọc muôn gán cho nó. Trong viễn-tượng đó, không còn sự khác biệt giữa cách biều-hiện của nghệ-thuật tạo-hình như hội-họa với cách biều-hiện của văn-chương. Cả hai đều là một thứ ngôn-ngữ ám-chì; hội-họa nói lên một ý-nghĩa nào đó qua thế-giới im-lặng những mầu-sắc, đường nét cũng như văn-chương nói lên một ý-nghĩa vượt qua những dòng chữ có ý-nghĩa nhất-định.

Trong tiêu-thuyết, ngay ở từng đoạn, nhà văn cũng không bao giờ nói hết điều muôn nói, và những cái nói ra chẳng qua chỉ là để đưa tới điều muôn nói là chủ-địch của việc nói mà lại không nói ra. Ví-dụ trong một chương của truyện, tác-giả mô-tả sự xa-cách, chủ-địch của sự mô-tả là để đưa tới chỗ xum-hop chẳng hạn. Kỹ-thuật mô-tả là kè-lè, sự xa cách hay những tình-tiết, sự việc, thời-gian và dần-dần đưa tới chỗ xum-hop, làm cho độc-giả cảm thấy giờ phút đó sắp đèn gần và mong đợi. Nhưng khi đèn nơi, thì tác-giả lại không nói tới nữa và chầm hêt đoạn, chương sang một động-tác khác. Như thế tất cả những câu, đoạn mô-tả xa-cách chỉ là những dấu-hiệu đưa tới một ý-nghĩa mà tác-giả không nói ra. Câu truyện xét theo toàn-thể tác-phẩm cũng vậy. Đọc truyện Anh phái sông của Khái-Hưng, độc-giả có thể hiểu tác-giả muôn nói tới hoàn-cảnh nghèo-khổ, tình thương yêu con cái và sự hy-sinh của cha mẹ, như không ý-hướng đó độc-giả không bao giờ tìm thấy trong truyện, vì nó không ở chỗ nào cả, trong những chữ, những câu đã dựng thành câu truyện. Khái-Hưng đã chỉ mô-tả một cảnh đời với những sự việc, biến cõ xảy ra: gió bão, vớt cùi, đầm thuyền.v.v. Còn điều tác-giả có ý nói như chủ-địch của câu chuyện thì lại không nói ra. Thực sự, tác-giả không phải là không nói ra. Nhưng nói ra bằng cách không nói ra, hay bằng những cái đã nói ra, Đó là vẫn để kỹ-thuật xây-dựng nghệ-thuật, và kỹ-thuật đó dựa vào khả-năng của ngôn ngữ có thể diễn-tả bằng những chữ đã nói ra, hay bằng những cái ở giữa những chữ là những chỗ trống hoặc hơn nữa, bằng cách phủ-nhận những chữ đã nói ra. Nói cái không nói ra là tiêu chuẫn nghệ thuật trong công trình xây dựng tác-phẩm văn-chương. Tác-phẩm chỉ là văn-chương khi nhà văn xử-dụng ngôn-ngữ ám-chì. Đã hẳn, nếu người ta muôn sự rõ-rệt, hiền-nhiên, ngôn-ngữ ám-chì sẽ là một thiều-xót, mơ-hồ, nhưng văn-chương lại không thể có được nếu người ta muôn cái sáng-sủa, rõ-rệt hoàn-tất. Cho nên, cái có vẻ thiều-xót, mơ-hồ của ngôn-ngữ ám-chì chính là nền-tảng của văn-chương, làm cho có thể có văn-chương.

Ngôn-ngữ của biên-khảo, bá-cáo, là ngôn-ngữ trực-tiếp, có thè phân-tách, vì tất cả những gì người ta muôn nói đều nằm trong những chữ của bản bá-cáo. Cho nên khi phân-tách, người ta có thè tìm thấy **đầy-dủ** những cái gì người ta đã muôn đặt vào chữ, câu của bản bá-cáo, bản tham-luận, diễn-thuyết. Đó là một ngôn-ngữ hoàn-tất. Nó biếu-lộ những sự-kiện, ý-nghĩa rõ-rệt và dừng lại ở giới-hạn những ý-nghĩa đó.

Trái lại, ngôn-ngữ gián-tiếp, ám-chi không bao giờ dừng lại ở một ý-nghĩa nhất-định nào nhưng luôn luôn có thè mở ra những viễn-tượng mới như không bao giờ hết được.

Chính vì thè mà tác-phẩm văn-chương thường hàm-hồ (ambigu) vì ngôn-ngữ văn-chương có thè nói cả bằng cách không nói điều muôn nói ra; thay vì biện-chính cho những lối nhìn của ta, nó lại có thè đưa ta vào những lối nhìn khác lạ hẳn. Cho nên khi đọc văn-chương, chúng ta không nên đòi hỏi những ý-nghĩa rõ-rệt như thè chúng đã được viết ra, được diễn-tả trực-tiếp ngay trong những chữ, nhưng nên theo dõi những chữ đã viết ra đưa chúng ta vượt quá nó tới những miền ý-nghĩa xa-xăm như khi ta xem tranh theo hướng chỉ dẫn của màu sắc đường nét.

Nếu những ý-nghĩa được nói ra một cách trực-tiếp tác-phẩm sẽ kém đi hay mất hẳn thú-vị, giá-trị nghệ-thuật. Trường-hop những chuyện ngụ-ngôn xưa chẳng hạn; các tác-giả đều dùng ngôn-ngữ ám-chi, nhưng khi kêt, thường nói toạc ra ngụ ý của mình. Tác-phẩm trở thành một bài học luân-lý hoàn-tất. Nói bằng cách không nói ra, là một đòi hỏi của nghệ-thuật.

Tiêu-thuyết biếu-hiện như hội-họa. Do đó mà ta có thè nói: Tiêu-thuyết của Balzac là **bức tranh** của xã-hội trường-giả suy-đôi hay bài thơ « Thu-Điều » của Nguyễn-Khuyên là một bức tranh mùa thu ngồi câu cá dưới ao.

Vì những màu-sắc đường nét trong hội-họa cũng như những chữ-nghĩa trong văn-chương đều chỉ là những dấu hiệu để nói lên một cái gì mà tác-giả không trực-tiếp diễn-tả ngay trên tầm vải, tờ giấy.

Sự công nhận ý-kiên trên sẽ đưa tới những hệ-luận quan-trọng về phê-bình văn-học. Nếu ngôn-ngữ văn-chương là ngôn-ngữ ám-chi, gián-tiếp, không thè phê-bình văn-chương bằng phân-tách cắt-nghĩa vì bất cứ ý-hướng phân-tách nào cũng đều thiết-yêu hao-hàm một ngôn-ngữ trực-tiếp trong đó người ta có thè tìm thấy tất cả những gì người ta đã đặt vào, và chỉ thấy những gì đã đặt vào đầy mà thôi. Nhưng sự-kiện luôn luôn người ta có thè nghĩ khác nhau về một tác-phẩm văn-chương chứng-tò ngôn-ngữ văn-chương không phải là một ngôn ngữ trực tiếp để có thè phân-tách. Một tác-phẩm như truyện Kiều sẽ không bao giờ châm dứt được tranh-luận và phê-bình văn-học chung quanh nó. Mỗi người đi vào truyện Kiều đều có thè đem tới cho tác-phẩm Nguyễn-Du một ý-nghĩa mới và cứ như thè vô-hạn, như thè những chữ, câu thơ trong truyện Kiều vẫn là những chữ chưa có nghĩa, sẵn sàng chờ đợi được gán cho ý-nghĩa này ý-nghĩa kia.

Cho nên chữ-nghĩa trong văn-chương sòng một cuộc đòi giang-hồ vô-định như màu-sắc, đường nét của hội-họa vì không bao giờ ta bắt gặp những ý nghĩa của tác-phẩm nghệ-thuật như có sẵn ở đây, hoàn-tất, khi tiếp-xúc với tác-phẩm, chữ-nghĩa của văn-chương không bao giờ cò-định, hoàn-tất, nhưng luôn luôn ở tình-trạng «triển-hạn» chờ đợi...

Do đó, có thè kèt-luận, ngôn-ngữ của văn-chương nghệ-thuật đều là một ngôn-ngữ ám-chi, một tiếng nói của im-lặng.

Và tác-phẩm văn-chương là một tác-phẩm thuần-túy tinh-thần, vì nó là một vũ-trụ ý-nghĩa, không những chỉ trong những chữ đã viết ra, mà cả những chữ không viết ra, cho nên, tinh-thần phải phù-nhận, vượt qua những chữ đã viết ra mới có thè đi tới ý-nghĩa đích-thực của nó bao giờ cũng như ở một chỗ khác nào đó.

CHƯƠNG III

VIẾT CÁI GÌ ?

TRONG chương trên, chúng tôi đã đi tới một phân-biệt quan trọng mà chúng tôi cho là nền-tảng, trụ-cột của công-trình tìm-hiểu văn-chương. Đó là sự phân-biệt ngôn-ngữ trực-tiếp và ngôn-ngữ gián-tiếp. Ngôn-ngữ trực-tiếp là ngôn-ngữ của giao-dịch hằng ngày (tuy trong giao-dịch vẫn có thể dùng ngôn-ngữ gián-tiếp) hay của biên-khảo, phân-tách, bá-cáo và ngôn-ngữ gián-tiếp là ngôn-ngữ của văn-chương, nghệ-thuật (*langage allusif*), là điều-kiện thiêt-yếu làm cho có thể có văn-chương. Có lẽ vì không nhận ra điều đó nên Paul Valéry đã quan-niệm là không thể có tiêu-thuyết hay rõ hơn, lời văn suôi không thể là văn-chương được. Paul Valéry đã chè riêu những người viết tiêu-thuyết khi họ viết: *Bà bá trước ra đi hỏi năm giờ*. Cái gì là hay đẹp, văn-chương trong câu viết ghi lại một lời nói tâm thường của đời sống hằng ngày mà ý-nghĩa đã quá rõ-rệt? Nhưng Paul Valéry không thấy rằng khi nhà văn viết câu trên có thể không phải nhầm ghi lại việc Bà bá-tước đi ra hỏi năm giờ mà để nói một điều gì khác thì sao? Cái mà nhà văn muốn nói không phải chỉ ở những chữ đã viết ra, nhưng còn ở chỗ vượt qua những chữ đó nữa. Chính khả-năng đặc-biệt của ngôn-ngữ có thể diễn-tả bằng cách phủ-nhận những chữ-

nghĩa nói, viết ra, là nền-tảng hiện-hữu của văn-chương. Tất cả những thè-văn ngụ-ngôn, khôi-hài, châm-biếm, tiêu-thuyết v.v.. đều đã chỉ có thè có nhờ ngôn-ngữ gián-tiếp, ám-chỉ. (1)

Cho nên nghệ-thuật không bao giờ là nói thẳng và nếu hiểu tà-chân là nói thẳng, thì không bao giờ văn-chương là tà-chân. Nói thẳng là chỉ nói bằng điều gì đã nói, viết ra, và tất cả những điều muốn nói đều ở trong những lời đã nói, những chữ đã viết.

Khi những nhà văn tà-chân mô-tả cảnh lầm than nghèo khổ của dân ngoại-ô chẳng hạn, họ đâu cần nói thẳng tới sự nghèo khổ, lầm than, họ chỉ dựng lên một cảnh đời với những sự việc hành-động, biến-cambi, sự vật mà thôi. Do đó, nghệ-thuật chỉ có thè là tà-chân theo nghĩa hiện-thực được linh-động những điều muốn nói, mô-tả. Nói cách khác, nghệ-thuật là tà-chân ở nội-dung hiện-thực, không phải ở cách hiện-thực, vì đã hẳn nhà văn vẫn có thè diễn-tả một cách hiện-thực cái muốn nói bằng cách không trực-tiếp nói nó ra.

Vậy phải phân-biệt trong văn-chương, cái viết ra, và cái không viết ra. Nói cách khác, văn-chương có thè gồm hai nội-dung : nội-dung minh-bạch và nội-dung hàm-súc. Khi nhà văn viết, thường nhằm thè-hiện cả hai nội-dung trên. Cái nhà văn viết chỉ là nội-dung minh-bạch nếu hiểu cái đó là những chữ viết ra trên giấy, và cái nhà văn thực-sự muốn biểu-hiện, diễn-tả, là nội-dung đích-thực của tác-phẩm thì lại là hàm-súc, không nói ra.

Sự phân-biệt này là kim chi nam của việc tìm nội-dung tác-phẩm văn-chương, hay tìm hiểu cái nhà văn viết.

oo

(1) Chúng tôi sẽ còn trở lại vấn đề này trong tập hai

ĐỀ-TÀI CHỦ-ĐỀ TƯ-TƯỢNG CHỦ-ĐỀ

Khi viết, nhà văn dùng những chữ chỉ-định sự vật hay sự kiện. Nhà văn viết về sự vật, con người, diễn-tả một tâm-trạng, một tính-tình, một ý-nghĩ, một sự việc v.v... Dĩ-nhiên những mô-tả này đều bao-hàm một lối nhìn về con người, cuộc đời. Ngay cả khi nói về sự vật, loài vật, đôi khi cũng chỉ là đề nói về người, mượn vật mà nói người như loại truyện ngụ-ngôn chẳng hạn.

Cho nên cái mà nhà văn biểu-hiện là người đời và đời người. Đó là đời-tượng tổng-quát của văn-chương. Người đời hiểu như là người ở đời trong những quan-hệ với sự vật, với người khác dệt thành muôn nghìn sự việc, tình-tự, nếp sống, sinh-hoạt và đời người hiểu như là những ý-nghĩa, thái-độ mà người ở đời gán cho việc ở đời của mình. Vậy đời-tượng tổng-quát của văn-chương là thực-tại nhân-loại, là vũ-trụ do con người hiểu và tạo dựng.

Nhưng nói như vậy, còn quá tổng-quát vì mới chỉ xác định nội-dung chung của văn-chương, hay nói đúng hơn, mới xác định cái có-thè là nội-dung thực-sự, cụ-thè trong tác-phẩm văn-học.

Vì trong thực-tè, đời-tượng cụ-thè của tác-phẩm này, tác-phẩm kia không phải là thực-tại nhân-loại nói chung, con người nói chung, nhưng là Thúy-Kiều, Chí-Phèo, Hamlet, Don Juan v.v. nghĩa là thực-tại, nhân-loại, con người đã được phản-ánh, thè-hiện trong tác-phẩm.

Nói cách khác, cuộc sống của con người ở đời là nguồn gốc những đề-tài văn-chương. Đề-tài rút ra từ cuộc đời rộng lớn, phong-phù vô-tận, bao-quát mọi chiều cạnh sắc-thái trong không-gian, thời-gian, hay từ con người muôn vàn khuôn mặt, vẻ điệu, nếp sống, tình-tự, cảm-xúc, cho nên bắt cứ tác-phẩm dù vi-đại tuyêt-tác đền đâu đi nữa, cũng không bao giờ phản ánh hết được một cách hoàn-tất cuộc đời toàn-diện trong muôn sắc,

ngàn mẫu. Mỗi tác-phẩm chỉ biểu-hiệu được phản-nào, nói-lên được một vài khía-cạnh của cuộc đời toàn-diện mà thôi.

Do đó không bao giờ hết được đề-tài vì cuộc đời không bao giờ là dòng suối có thể cạn. Có tác-phẩm lây đề-tài bao quát cả một thời-đại lịch-sử hay một thê-hệ như những truyện dài cổ-diễn của Nga hay của Balzac.

Có tác-phẩm đóng khung đề-tài trong một sự-kiện quan-trọng nhất-định hay một biên-cô lớn-lao nào đó như lây đề-tài về kháng-chiến, cải-cách ruộng đất, phong-trào cải-tạo nông-thôn.

Hoặc đề-tài còn có thể thu hẹp hơn nữa như một mồi tình, một thành-tích, một oan-trái, một sự việc nhỏ bé không đâu v.v.

Đề-tài là chất-liệu xây-dựng tác-phẩm, xây-dựng nhân-vật khung-cảnh, sự việc... Nhưng khi xây-dựng đề-tài, cần phải xây-dựng đề-tài đó xoay chung quanh một cái gì là trụ-cột của đề-tài. Trụ cột đó là chủ-đề. Đề-tài phục-vụ cho chủ-đề, Có thể cũng là một đề-tài mà rút ra nhiều chủ-đề tùy sự lựa-chọn của tác-giả muôn nhẫn-mạnh và coi chủ-đề nào là quan trọng.

Ví-dụ : chiến tranh là một đề-tài rộng lớn. Khi xây-dựng, thể-hiện đề-tài đó, nhà văn có thể nhẫn-mạnh vào sự đề-cao lòng yêu nước, hy-sinh của quân-đội, dân-chúng hay nhẫn-mạnh vào sự tò-cáo những mặt trái của chiến-tranh, những khía-cạnh oan-trái, bất-công, lầm-lạc của lãnh-đạo, hay của thừa-hành nhiệm-vụ v. v. Đó là những chủ-đề của đề-tài.

Đi-nhiên khi đã định chủ-đề, cũng phải có tư-tưởng chủ-đề. Nó là ý-lực (idée-force) là thái-độ của nhà văn về những chủ-đề muôn nêu lên, muôn biểu-hiện.

Ví-dụ : về Truyện Kiều ; đề-tài là sô-phận long-đong của con người trong con đường tình-ái. Chủ-đề có-thể có nhiều : lòng hiếu-trung của Kiều, xã-hội bắt-nhân, lừa-dảo, ghen-tuồng, từ-bi, phật-giáo v.v.

Tư-tưởng chủ-đề : thuyết tài-mệnh tương-đồ.

Hay Truyện Hồn Bướm Mơ Tiên của Khái-Hưng. Đề-tài : mồi-tình trai gái. Chủ-đề : tình-yêu hiền-dâng. Tư-tưởng chủ-đề : chỉ có tình-yêu thật-sự, cao-cả, lý-tưởng khi từ-chối yêu-đương thân-xác để yêu nhau trong tâm-hồn.

Căn-cứ vào sự phân-biệt nội-dung minh-bạch và nội-dung hàm-súc, có thể xác-định đối-tượng văn-chương, đề-tài văn-chương là nhằm thể-hiện nội-dung minh-bạch : tác-giả mô-tả những hành động, sự việc tâm-tinh, nèp sông, hoàn-cảnh là chất-liệu xây-dựng tác-phẩm; và chủ-đề, tư-tưởng chủ-đề là thuộc về nội-dung hàm-súc, tác-giả nhằm thể-hiện nội-dung đó bằng cách viết ra nội-dung minh-bạch.

Nội-dung hàm-súc là tiếng nói gián-tiếp, ám-chỉ và nội-dung minh-bạch là tiếng nói trực-tiếp trong tác-phẩm văn-chương.

oOo

VĂN-CHƯƠNG VÀ XÃ-HỘI

Xét về mặt tương-quan, nội-dung minh-bạch và nội-dung hàm-súc, nghĩa là cái viết ra và cái muôn nói đều phản-ánh một lối diễn-tả và một quan-niệm về cuộc đời.

Cái nhà văn viết ra là một cảnh đời, những nèp sông phản-ánh một khu-vực xã-hội hay một chè-độ xã-hội.

Cái nhà văn muôn nói là một nhân-sinh-quan, vũ-trụ-quan phản-ánh lập-trường về con người, thái-độ trước cuộc đời của một lớp người hay một giai-cấp xã-hội.

Đã hẳn, không nên hiểu chữ phản-ánh như là sự phản chiêu, của một vật tạo-thành một cái bóng hoàn-toàn thụ động tiêu-cực, máy-móc. Văn-chương là phản-ánh xã-hội theo-nghĩa bày-tè, bộc-lộ, biểu-hiện, hiện-thực.

Theo nghĩa đó, văn-chương phản-ánh xã-hội là điều tất nhiên, vì nhà văn sáng-tác, lây chất-liệu xây-dựng tác-phẩm của

mình trong cuộc đời, rõ-rệt hơn là cuộc đời đóng khung trong khu-vực, hoàn-cảnh, thời-đại của mình. Chính vì thế mà tác-phẩm nào cũng phản-ánh ít nhiều một thời-đại hay một hoàn-cảnh xã-hội, đồng-thời cũng phản-ánh ít nhiều những ý-nghĩ, quan-niệm về cuộc đời của những người sống trong thời-đại, hoàn-cảnh xã-hội đó.

Có những nếp sống, thái-độ, quan-niệm của xã-hội phong kiền, trưởng-già, bình-dân, lao-động, nông-thôn, thành-thị v.v... Nhà văn sống trong xã-hội nào, có thể phản-ánh linh-động ít nhiều nếp sống, tâm-tình, tư-tưởng của hoàn-cảnh xã-hội đó. Đã hẳn nhà văn cũng có thể phản-ánh cả những hoàn-cảnh xã-hội khác từ vị-trí xã-hội, thời-đại của mình.

Văn-chương truyền miệng như ca-đao, tục-ngữ, dân-ca là tiếng nói của người đồng ruộng ở một xã-hội nông-nghiệp nào đó.

Cũng như vũ-trụ tiêu-thuyết của nhiều nhà văn trong Tự-lực Văn-doàn là xã-hội trưởng-già trung-lưu thành-thị, gồm những ông quan, ông nghị bà ánh, bà đắc, cậu tú, cô cử.., hay vũ-trụ của nhiều nhà văn tà-chân là xã-hội bình-dân ngoại-đô, hay nông-thôn nghèo-nàn gồm những người buôn thúng bán mèt, phu-phen, cu-li, gái đĩ, tá-điển, dân cày v.v...

Do đó người ta có thể nói văn-chương thường phản-ánh một xã-hội, quan-niệm về cuộc đời, ý-thức-hệ của những người thuộc về xã-hội đó. Nội-dung minh-bạch biểu-hiệu xã-hội như một bức tranh mô-tả nếp sống, sinh-hoạt và nội-dung hàm-súc biểu-hiện ý-thức-hệ của xã-hội đó.

Nhưng tương-quan giữa nội-dung minh-bạch và nội-dung hàm-súc, không có tinh-cách tắt-yếu, nhân-quá. Nói cách khác, không phải một nhà văn thuộc tầng lớp trưởng-già chẳng hạn thể-hiện một xã-hội trưởng-già trong tác-phẩm, tắt-nhiên xã-hội đó phản-ánh lập-trường, tư-tưởng, nhân-sinh-quản trưởng-già như thế văn-chương bao giờ cũng là văn-chương của một giai-cấp xã-hội, phản-ánh giai-cấp xã-hội đó, cả trong nếp sống và ý-thức-hệ như một định-luật tắt-yếu. Văn-de thực ra phức-tạp hơn nhiều.

Không ai có thể phủ-nhận được hiện-tượng giao-cấp trong một thế-giới loài người còn phân chia giao-cấp. Nhưng rất khó xác-định những yêu-tò cầu-tạo giao-cấp; yêu-tò kinh-tê, tương-quan sản-xuất thường vẫn là yêu-tò trôi-bật, căn-bản nhưng nó không phải là yêu-tò quyết-định tuyệt-đối. Thường-thường, người ở tầng lớp nào có nếp sống, ý-nghĩ lồi nhìn đời theo con mắt của tầng-lớp ấy. Nhưng đó không phải là một định-luật tắt-yếu. Đôi khi người ở một tầng-lớp xã-hội lại có-thể phủ-nhận ý-thức-hệ tầng-lớp của mình hoặc chịu ảnh-hưởng nhìn đời theo con mắt của tầng-lớp khác. Ví-dụ: người ở tầng-lớp tư-sản trưởng-già có thể có những ý-nghĩ chồng-lại óc trưởng-già của tầng-lớp mình như phủ-nhận tiêu-chuẩn lây tiền bạc làm nguồn-gốc những giá-trị nhân-loại, tinh-thần. Ngược-lại, người bình-dân, khó nghèo có thể tiêm-nhiêm óc trưởng-già hoặc mong ước vươn tới nếp sống trưởng-già như đánh giá con người bằng địa-vị xã-hội, giàu-sang, tiền-bạc, như khinh-nghê tay chân cho là hèn-kém. Quan-niệm đi học của nhiều người bình-dân thành-thị hay nông-thôn Việt-Nam là muôn cho con cái sau này khỏi phải khổ nhọc, chân lâm tay bùn, được nhàn-hạ, ăn trắng mặc-tròn. Cha mẹ hết sức nhịn ăn nhịn mặc để cho con đi học để về sau không còn phải làm việc tay chân vất vả như mình nữa. Đi học để từ-bỏ tầng lớp của mình, phủ-nhận giá-trị của sự làm việc, vươn tới nếp sống trưởng-già.

Cho nên trong một xã-hội còn phân chia giao-cấp, giàu-nghèo quá chênh-lệch, chính những người nghèo có thể không có những tư-tưởng của tầng lớp mình mà lại phản-ánh những tư-tưởng của người giàu trong khát-vọng, ước-muôn, nhận-thức của mình.

Sự-kiện đó chứng tỏ ý-thức không phải bao giờ cũng chỉ là phản-ánh của giai cấp một cách đơn thuần theo nghĩa phản-ánh là cái bóng của một sự vật. Tất cả những gì trong cái bóng đều bắt nguồn từ sự vật mà nó phản-chiếu. Cái bóng phản-ánh trung-thành sự vật và không thể phản-ánh khác được.

Nhưng ở nơi con người, hoàn-cảnh xã-hội, giao-cấp không để ra ý-thức như một sự-vật tạo ra cái bóng của mình một cách tát-yếu.

Ý-thức thường phản-ánh con người xã-hội trong một hoàn-cảnh giao-cấp nào đó. Nhưng cũng có thể bao hàm khả-năng phủ-niệm, vượt quá những qui-định của con người xã-hội đó. Trong một xã-hội phân chia giao-cấp, có những nhà văn thuộc tầng-lớp trưởng-giá dựng lên một nếp sống trưởng-giá trong tác-phẩm (nội-dung minh-bạch) nhưng bao-hàm một chủ-địch phủ-niệm nếp sống đó, nghĩa là phủ-niệm lập-trường, nhân-sinh-quan của nếp sống trưởng-giá (nội-dung hàm-súc). Làm sao những nhà văn đó có thể phủ-niệm, nếu ý-thức của họ chỉ là một phản-ánh máy-móc, thụ-động, hay chỉ là một sản-phẩm thuần-túy tầng-lớp xã-hội của họ?

Trong những nước tự cho là thanh-toán xong chè-độ tư-bản, tiêu-biểu cho giao-đoạn chót của một xã-hội phân chia giao-cấp người ta không thể kêt-án toàn-thể văn-chương thời trưởng-giá và vẫn đề-cao một số nhà văn thời trưởng-giá mà người ta gọi là nhà văn tiên-bộ. Như thế nghĩa là gì nếu không phải là không thể tát-nhiên cho rằng bắt cứ hễ cái gì của xã-hội trưởng-giá đều đáng nghi hèn, một cách tiên-nghiệm, vô-đoán.

Do đó, phải đặt đúng văn-de thực-chất của ý-thức.

Một xã-hội hư-hồng, vong-thân (aliénée) tạo ra một ý-thức vong-thân, nhưng ý-thức vong-thân đó có thể không tuyệt đối xa lìa sự thật, hoàn-toàn là hư-hồng, sai nhầm. Nếu ý-thức con người trong xã-hội tư-bản hoàn-toàn vong-thân, hư-hồng, sai nhầm, không dính-líu gì hết với chân-lý, thì sẽ không còn chân-lý và không có một tư tưởng nào, ngay cả chủ-nghĩa Mác cũng không thể tự cho là chân-lý nữa; như Lénine đã nói, chủ-nghĩa Mác đã được đem lại cho giao-cấp cẩn-lao từ bên ngoài; nói cách khác, ý-thức cộng-sản đã không phải do một người thợ, nhưng do một người ở tầng-lớp trưởng-giá tạo thành. Người đó là Karl-Marx. (1)

1. Xem «Que faire» của Lénine.

Nếu công-niệm ý-thức là phản-ánh tát-yếu, máy-móc, đã không thể có Mác và lý-thuyết cộng-sản.

Những người như G. Lukacs đã nhìn thấy sự thực đó. Tác-cả chủ-địch của nhà triết-học lỗi-lạc này khi viết cuốn sách quan-trọng nổi tiếng «Lịch-sử và ý-thức giao-cấp» là nhằm thiết lập một lý-thuyết về ý-thức. Theo G. Lukacs, ý thức có thể lâm-lạc, vong-thân, vì phản-ánh con người của một xã-hội vong-thân, nhưng không phải tự bản-chất ý-thức là vong-thân, lâm-lạc như một nguyên-tắc, trái lại, ngay cả khi sai nhầm vong-thân, ý-thức vẫn chưa đựng khả-năng vươn tới chân-lý hay tham-dự một phần nào vào sự thật.

Chính nhờ khả-năng đó mà con người ở xã-hội vong-thân có thể phủ-niệm xã-hội vong-thân, tìm về chân-lý.

Văn-chương là một cách biểu-lộ của ý-thức. Cho nên văn-chương có-thể biểu-lộ một ý-thức vong-thân phản-ánh của con người ở một xã-hội vong-thân ngay trong chính xã-hội đó.

Do đó, văn-chương không phải bao giờ cũng chỉ là phản-ánh của một giao-cấp, nhưng thường là phản-ánh quan-hệ những giao-cấp trong một toàn-thể xã-hội; như Merleau-Ponty đã giải thích Lukacs: «Văn-chương không bao giờ biểu-hiện những tiêu-chuẩn của một giao-cấp, nhưng biểu-hiện sự giao-nhau hay đối-khi sự va chạm với những giao-cấp khác. Cho nên văn-chương luôn luôn là một phản-ánh của toàn-thể, dù viễn-tượng giao-cấp có thể làm cho cái nhìn lệch lạc đi» (1).

Như vậy là, ngay cả những nhà văn không có ý-thức phủ-niệm giao-cấp mà vẫn có thể biểu-hiện sự phủ-niệm qua sự mô-tả cái xã-hội mà họ chấp-niệm. Nghĩa là ngay cả với những nhà văn

(1) La littérature n'exprime jamais les postulats d'une seule classe, mais sa rencontre et éventuellement sa collision avec les autres. Elle est donc toujours le reflet de tous même si la perspective de classe le déforme. Les aventures de la Dialectique. p. 59.

giai-cấp, tác-phẩm của họ đôi khi cũng không phải là phản-ảnh trung-thành ý-thức-hệ giai-cấp của họ. Chính vì thế mà Lukacs cho rằng những thiên-kiên giai-cấp của Balzac lại có thể làm cho ta thấy nhiều khía-cạnh của xã-hội thời ông hơn là tinh-thần cởi mở, tiền-bộ của một Stendhal chẳng hạn.

Căn-cứ vào những nhận-xét trên, có thể phân-biệt trong cách hiện-thực một thế-giới của nhà văn hay quan-diểm: một quan-diểm khách-quan của tác phẩm và một quan-diểm chủ-quan của tác-giả.

Từ sự phân-biệt đó, có thể xảy ra hai trường-hợp:

1. Trường-hợp quan-diểm khách-quan của thế-giới mà nhà văn thể-hiện trong tác-phẩm phù-hợp với quan-diểm chủ-quan của tác-giả.

Nói cách khác, ý-thức-hệ, tư-tưởng, lập-trường của xã-hội mô-tả nhắt-trí với nội-dung hàm-súc, của tác-phẩm, hay với tư-tưởng chủ-quan của tác-giả.

2. Trường-hợp quan-diểm khách-quan của thế-giới mà nhà văn thể-hiện không phù-hợp với tư-tưởng chủ-quan của tác-giả. Sự không phù-hợp ở đây có thể là :

a) Có ý-thức. Nhiều nhà văn hiện-thực xã-hội của mình không chấp-nhận nèp sông, nhân-sinh-quan của xã-hội đó. Những tác-phẩm của Sartre chẳng hạn, nhằm mô-tả linh-động xã-hội trường-giả Âu-châu suy đối với chủ-địch đà-phá, phủ-nhận ý-thức hệ trường-giả.

b) Vô ý-thức. Nhiều nhà văn khác không có ý phủ-nhận xã-hội của mình, nhưng trong thực-tế sáng-tác, thế-giới mà họ hiện-thực lại chẳng đối với lập-trường giai-cấp, ý-thức-hệ xã-hội mà họ chấp-nhận. Balzac là một nhà văn có tư-tưởng bảo-hoàng, bảo-thủ, nhưng xã-hội mà ông phơi bày đôi chõ lại mang những tính-chất đà-kích xã-hội đó hơn cả những nhà văn tiền-bộ đồng-thời với ông có ý phủ-nhận xã-hội đó.

Nhà văn hiện-đại Pháp, François Mauriac cũng mô-tả xã-hội

trường-giả Pháp là xã-hội của ông. Nhưng sự mô-tả của Mauriac lại tồ-cáo xã-hội trường-giả đó một cách linh-động sâu-sắc.

Trong truyện Kiều, Nguyễn-Du bày tỏ những tư-tưởng chủ-quan tiêu-cực về sô-mệnh, con người, nhưng những nhân-vật mà Nguyễn-Du đã dựng lên lại có thể bày tỏ những quan-diểm tích-cực về cuộc đời, sô-mệnh mà chính Nguyễn-Du không thày và bấy giờ chúng ta mới phát-hiện ra. Ví-dụ khái-niệm về tự-do trong thái-độ của Kiều.

Nếu cho rằng mọi sự đều có sô-câ, dù có muôn chòng-lại sô, cũng không được vì cái mệnh của mình đã như vậy, đành phải chịu, thì đã hẳn không có tự do gì cả. Nhưng có phải mọi hành-động của Kiều đều do sô-mệnh qui-định như việc bán mình, sa vào Thanh-Lâu, tự-tử mà không chết, vì sô chưa cho chết, rồi lại tái-ngộ với Kim-Trọng, vì sô cho tái-ngộ.

Người ta có thể thắc-mắc và tự hỏi :

Việc bán mình có phải là giải-pháp duy nhất để cứu cha không? Khi gia-đình Kiều không phải là nghèo-khổ đền nỗi không có sô tiền chuộc hoặc không có thể đi vay? Nhưng cho dù đó là giải-pháp duy-nhất đi nữa, thì vẫn có vẫn-de lựa chọn.

Nói cách khác, việc bán mình chỉ đặt ra sau khi đã có sự lựa chọn giữa chữ tình và chữ hiếu. Giả-sử Kiều đã đặt nặng chữ tình, thì hoặc là đành để cha bị bắt, hoặc tìm cách nào để cứu miễn là cái đó không tồn thương tới mội tình thì đã hẳn không có việc bán mình, và cuộc phiêu-lưu não-nùng kia.

Vẫn-de tự-do đặt ra ở sự lựa chọn đó, sau một cuộc giằng-co tranh-chấp giữa hai giá-trị hai con đường đều chính đáng cả.

Trước ngã đôi đường Tình và Hiếu, không có sô nào bắt Kiều bước vào con đường Hiếu. Nhưng một khi đã quyết-định lựa chọn con đường hiếu, Kiều có thể không còn tự-do quyết-định về giải-đáp, phương-thé nữa. Đã chọn chữ Hiếu rồi, thì hoàn-cảnh lúc đó có thể là không còn cách nào

khác ngoài việc bán mình và Kiều bỏ buộc phải nhận giải pháp dù ngoài ý muốn của mình.

Lúc tái-hợp cũng vậy. Việc tái-hợp có thể không phải là Kiều xép đặt, tại sò nó dun-dùi đèn thôi; nghĩa là Kiều lại hợp với Kim-Trọng cũng chỉ vì sò. Nhưng nếu là sò, tại sao Kiều lại từ chối không lấy Kim-Trọng nữa. Do đó, sự từ chối ở đây có nghĩa như một lựa chọn trước khi bán mình chuộc cha. Nếu Kiều nhận lấy Kim-Trọng, thì quả nàng chỉ là quân cờ của sò, bị xép đặt theo sò, phân-tán cũng vì sò, tái-hợp cũng vì sò. Ngoài ra, nếu mọi sự đều có sò cản, con người hoàn-toàn chỉ là trò chơi của sò-mệnh, không được tự-do hành động, quyết-định lựa chọn, thì cũng không trách-nhiệm gì cả. Vậy tại sao có đèn ơn báo oán? Làm ơn cũng vì sò, nào có công gì? Làm tội, cũng vì sò báo làm, tại sao phải chịu phạt? Những Tú Bà, Mã-giám-Sinh, Hoạn-Thư chỉ là tay-sai của sò-mệnh, họ có tội gì? Nếu sò Kiều đã khóc, thì không có Tú Bà này, có Tú Bà khác, không thể báo oán họ được vì họ cũng chỉ sinh ra để thi-hành một cách tất-yêu bắn án của sò đoạn-trường.

Đã rõ Nguyễn-Du không ý-thức được những điều đó, nhưng qua tác-phẩm, ta không thể không nghĩ tới. Cho nên nếu tư-tưởng chủ-quan của Nguyễn-Du là tiêu-cực, bạc-mệnh thì nhiều nhân-vật của xã-hội mà Nguyễn-Du đã dựng lên vô-tình chồng lại tư-tưởng chủ-quan đó của tác-giả.

Chính vì thế mà ngày nay chúng ta có thể coi Nguyễn-Du là nhà văn tiền-bộ vì tác-phẩm của ông chan-chíra tình nhân-đạo, giá-tri nhân-bản. Ông đã phát-hiện những ý-nghĩa tích-cực ngay trong chủ-đích mô-tả tiêu-cực của ông mà chính ông có thể lại không nhìn thấy.

Trường-hợp Bertolt Brecht lại khác hẳn. Nhà soạn kịch nổi tiếng này xây-dựng một vũ-trụ chồng lại định-mệnh nhưng có chủ-đích rõ-rệt. Tính-cách chồng định-mệnh vừa ở nội-dung minh-bạch, vừa ở nội-dung hàm-súc (1).

Brecht là một nhà văn tiền-bộ, cách-mạng cả về những cái mô-tả, cả về chủ-đích mô-tả ngay trong lòng một xã-hội còn phân-giai cấp. Có lẽ nhận-định như thế, nên G.Lukacs, một người phủ-nhận xã-hội trường-già, nhưng khi viết về mỹ-học cho xã-hội mới, ông vẫn đề-nghị lây những nhà văn như Goethe, Balzac, Stendhal... làm gương-mẫu, tiêu-biểu cho một ý-thức-hệ tiền-bộ dù họ có thể là những người một cách chủ-quan, không thày được cái suy-đồi của xã-hội mình.

oo

VĂN-CHƯƠNG VÀ LUÂN-LÝ. Sau khi đã xét nội-dung một tác-phẩm văn-chương có thể phản ánh xã-hội đồng-thời chịu ảnh-hưởng xã-hội trong việc cầu-tạo tác-phẩm hay gây ảnh-hưởng vào xã-hội khi đã là tác-phẩm, vẫn-de bây giờ là tìm hiểu hai nội-dung của tác-phẩm văn-chương trong tương-quan luân-lý và văn-học.

Từ xưa đến nay, rất nhiều ngộ-nhận vô-tinh đã xảy ra giữa phê-bình văn-học với sáng-tác văn-chương có lẽ cũng chỉ vì chưa nhận tiêp-chuẩn phân-biệt hai nội-dung trong tác-phẩm văn-chương.

Một sự-kiện đáng tiếc và tai-hại vẫn thường xảy ra trong sinh hoạt văn-học xưa và nay, là thái-độ mạt-sát những người làm văn đã dám tạo ra những tác-phẩm vô luân-lý tồn thương đèn thuần-phong mỹ-tục. Nếu được phép đi vào thâm-ý của những nhà phê-bình văn-học đạo-đức kia để tìm hiểu những lý-do làm cho các vị đó bất-mẫn và lớn tiếng cảnh-cáo tác-giả và cảnh-giác độc-giả, có lẽ chỉ tìm thấy hai lý-do: hoặc là các vị đó mắc phải cái bệnh «Ghen văn-nghệ» hoặc là vì lầm-lẫn phạm-vi văn-học và luân-lý mặc dù đầy thiện-ý, thiện-chí, thiện-tâm...

Trong trường-hợp thứ nhât, không còn gì để nói vì không có gì đáng nói và chỉ nên biết im-lặng, khi không làm được cái người

(1) Xem: Nghệ-thuật kịch của Bertolt Brecht, của tác-giả. Tạp-chí Bách-khoa 1962 hay Nhận Định III.

khác làm được và để đẹp đẽ uy-tín của kẻ làm được, người ta tìm cách bôi nhọ bằng những lời đạo-đức : Tác-phẩm đó không có giá trị văn-chương nghệ-thuật gì cả vì nó là khiêu-dâm đàng-diêm...

Nhưng lời phê-bình trên cũng có thể xuất-phát từ một tầm lòng chân-thành vừa yêu văn-học vừa chuộng đạo-đức. Trong trường-hợp này, tác-giả không thể tự biện-hộ và cũng không có ai có thể bào chữa cho tác-giả được, vì người phê-bình đạo-đức đã căn-cứ vào chất-liệu, vào nội-dung minh-bạch của tác-phẩm mà kêt-án, nghĩa là dựa vào những sự việc hành-động rõ-ràng là tội lỗi, xâu xa mà tác-giả đã dựng lên trong tác-phẩm. Tuy bị kêt-án và không thể tự biện-hộ, tác-giả trong im-lặng vẫn thay một cách vô cùng chắc-chắn rằng tất cả những vụ án văn-học này đều xây-dựng trên những ngộ-nhận lớn-lao, những lầm lẫn lãnh-vực «kinh-khổng».

Sự ngộ-nhận chủ-yếu ở chỗ người đọc hay nhà phê-bình chỉ-trích tác-giả tại sao thè-hiện cái xâu, phô-bày những sự việc vô luân-lý. Sự chỉ-trích cũng bao-hàm một đòi hỏi nhà văn phải có ý-thức trách-nhiệm của người cầm bút trong đoàn-thể xã-hội.

Nhưng nếu công-nhận ngôn-ngữ văn-chương là gián-tiếp ám-chì, tác-phẩm văn-chương cũng chỉ như một bức-tranh. Tất cả những chữ nghĩa chỉ-thị những hành-động sự việc chỉ là những dấu-hiệu đưa về một ý-nghĩa ở ngoài những chữ đã viết ra.

Nhà văn không nói lên một cách trực tiếp ý-nghĩa đó nhưng nói lên qua những chữ đã viết ra. Trong tác-phẩm, nhà văn dựng lên một cảnh đòi gồm những sự việc, hành-động, tâm-tinh nếp sống.

Đã hẳn nhà văn không phải chỉ muốn phác-họa, mô-tả một cảnh đòi mà không có một chủ-địch nào. Nói cho cùng, dù không chủ-tâm đưa ra chủ-địch nhất-định, việc mô-tả trên vẫn chưa đựng một chủ-địch nào đó.

Cái chủ-địch là nền-tảng hiện-hữu của tác-phẩm gồm những ý-nghĩa lập-trường luân-lý, triết-lý xã-hội, nhưng nó ở tình trạng

bao hàm. Đó là nội-dung hàm-súc của tác-phẩm hay tiếng nói bằng cảm lặng của tác-giả mà tất cả những cái tác-giả mô-tả, phô-diễn trong tác-phẩm là nội-dung minh-bạch chỉ có ý-nghĩa khi đưa về nội-dung hàm-súc, chủ-địch thâm-kín của tác-giả.

Do đó, khi tìm hiểu tác-phẩm, không thể chỉ dừng lại ở nội-dung minh-bạch, mới chỉ là những dấu-hiệu theo ý muốn của tác-giả, phải đưa về một cái gì... khác. Nhưng tìm hiểu nội-dung hàm-súc, quả thật là một điều khó-khăn vì nó hiện không có trong những chữ, câu đã viết ra, nó là sự yên-lặng, nó ở chỗ khác... Người ta có thể gán cho nội-dung minh-bạch, những hành-động sự việc có ý-nghĩa rõ-ràng (ăn cắp, ngoại-tình) một nội-dung hàm-súc nào cũng được, tuy vẫn-de là phải tìm hiểu chủ-địch thực sự, nội-dung hàm-súc mà chính tác-giả đã muôn gán cho nó.

Điều đó cho thấy không thể đòi hỏi ở nhà văn một thái-độ dàn-thân vào cuộc đòi giống như thái-độ của nhà chính-trị hay trí-thức. Đây không phải vẫn-de ý-thức trách-nhiệm, vì đã hẳn ai cũng phải có ý-thức đó ; nhưng là vẫn-de thực-hiện ý-thức đó thế nào. Có nhiều cách thi-hành ý-thức trách-nhiệm và cách của nhà văn khác cách của nhà trí-thức suy-luận hay nhà chính-trị, giáo-dục.

Không nên đòi nhà văn đưa ra những phân-tách mạch-lạc và những giải-pháp hợp-lý cho một vẫn-de mà cả nhà văn, nhà giáo-dục, chính-trị đều có thể cùng đề-cập tới. Trước một cảnh đòi như cảnh nghèo đói, bất-công xã-hội, nhà trí-thức suy-luận phân-tách, đề ra giải-pháp, trong khi nhà văn đòi khi chỉ vẽ lên cảnh đó bằng những hành-động, sự việc có thể bao-hàm một chủ-địch tồ-cáo, một phác-họa đường-lối giải-thoát, nhưng chắc-chắn nhà văn không thể nói như nhà trí-thức suy-luận. Đó là một đòi hỏi nghệ-thuật.

Cho nên nhà văn cũng có trách-nhiệm trước xã-hội. Nhưng thực-hiện tinh-thần trách-nhiệm đó bằng minh-chứng. Dù vậy, lối dàn-thân bằng minh-chứng đó đòi hỏi lại rất hiệu-nghiệm vì

có thể tác-dụng sâu-xa mãnh-liệt vào vàn-de muôn sra chua giải-quyet.

Do đó, xã-hội chỉ nên đòi nhà văn phải hiện-thực cho phong-phú, sâu-sắc, chứ không nên bắt nhà văn phải làm nhà chính-trị, xã-hội, giáo-dục, luân-lý, triết-học.

Tuy nhiên, điều đó không có nghĩa là nhà văn gạt bỏ được chính-trị, xã-hội, giáo-dục, luân-lý, triết-học.

Nhà văn có tư-tưởng triết-lý, luân-lý, chính-trị... vì cảnh đời mình mô-tả bao-hàm những tư-tưởng đó, nhưng nhà văn không làm triết-lý, luân-lý, chính-trị như nhà chính-trị luân-lý, triết-học chuyên-môn.

Nếu ta coi văn-chương mà trong văn-chương nhất là tiêu-thuyết và kịch có mục-đích nhằm mô-tả cuộc đời hay nói rõ hơn, nhằm trình-bày những thái-độ của con người trước cuộc đời trong những hoàn-cảnh cụ-thể nhất-định, văn-chương không thể không bắt gặp luân-lý và triết-lý, vì bắt cứ một thái-độ nào của con người cũng là một thái-độ trước cuộc đời, nghĩa là thái-độ nào cũng bày-tỏ một lối tiếp-nhân xử-thề, một phản-ứng trước nhân-sự, hay thê-sự.

Và đã là thái-độ, thì tất nhiên bao giờ cũng bao-hàm ý-nghĩa : Vì ta hiểu cuộc đời, nhân-sự, thê-sự như thê-nên có thái-độ tiếp-nhận hay phản-ứng như thê.

Nhưng đã rõ thái-độ cũng biêu-lộ một lựa-chọn, một lập-trường ta nhìn và hiểu đời như thê trong muôn vàn lối nhìn khác và ta cho lối nhìn đó là đúng, do đó ta đã lựa-chọn như là một lập-trường của ta. Ý-niệm lựa-chọn còn bao-hàm ý-niệm giá-trị : ta cho lối nhìn, lập-trường đó không những là đúng mà còn tốt nữa, và do đó đáng làm, đáng khen, đáng đem ra thi-hành, thực-hiện. Như thê bắt cứ thái-độ sống nào cũng bày-tỏ một quan-niệm về chán-lý và giá-trị, hay nói cách khác, bao-hàm một triết-lý và một luân-lý. Văn-học liên-lạc với triết-lý và luân-lý vì những thái-

độ sống, đê-tài khai-thác của văn-chương, thiêt-yêu bao-hàm những nhận-định về cuộc đời và những lựa-chọn nhân-danh những giá-trị luân-lý.

Nói văn-chương liên-lạc chặt-chẽ với triết-lý và luân-lý không có ý bảo văn-chương là triết-lý hay luân-lý ; có thể nói, nhà văn cũng như nhà luân-lý, triết-lý đều có một đòi-tượng chung là cuộc đời, những thái-độ sống, nhưng mỗi người đứng ở quan-diểm riêng để nhìn hoặc linh-hội nó.

Với nhà văn, nhiệm-vụ của người chỉ là tìm cách thê-hiện cuộc đời bên trong những nét sống-động và cụ-thể của nó ; người cho ta thấy cuộc đời, những thái-độ, cử-chi các nhân-vật như trong thực-tế vậy. Khi mô-tả nụ cười, cái bắt tay giữa hai người, nhà văn cho ta thấy nụ cười, cái bắt tay trong tất cả cái cụ-thể của nó, và người không suy-luận về những sự-kiện đó như những ý-niệm trừu-tượng chia-dựng những ý-nghĩa siêu-hình hoặc luân-lý, xã-hội. Dĩ-nhiên, nụ cười cái bắt tay với tất cả những nét hữu-hình của nó bao-hàm bên trong một ý-nghĩa, một lựa-chọn.

Trong công-trình mô-tả của nhà văn, ý-nghĩa đó tuy vẫn có đầy, nhưng ở tình-trạng bao-hàm ẩn-dấu bên trong như nền-tảng của nụ cười, cái bắt tay.

Trái lại, với nhà luân-lý hay triết-lý, ý-nghĩa đó trở thành đòi-tượng lãnh-hội trực-tiếp để hiều và trình-bày cho người khác trong một hệ-thống luận-lý chặt-chẽ mạch-lạc.

Như thê, cùng một đòi-tượng mà có thê nhìn trên nhiều phương-diện khác nhau tùy theo ý-hướng lãnh-hội của người quan-sát và ghi nhận. Nhà văn nhìn cuộc đời, nhưng không có ý giải-thích để giảng dạy một quan-niệm về đời sống ; người chỉ làm công việc nhỏ mọn và khiêm-tốn là nói lên, thê-hiện ngay ý-niệm, quan-niệm trừu-tượng của nhà luân-lý, triết-lý bằng những cử-chi, thái-độ sống-động cụ-thể.

**PHƯƠNG - HƯỞNG TÌM
NỘI - DUNG HÀM - SỨC**

và do đó có quyền phê bình luân-lý trong văn học, nhưng thường nó ở tình-trạng bao-hàm hay là nội-dung hàm-súc của tác-giả. Cái muôn nói thì không nói ra. Cái nói ra lại không phải là thực sự cái muôn nói. Như thè tìm hiểu cái nói ra (ý-nghĩa những hành-động, sự việc đã mô-tả) là nội-dung minh-bạch rất dễ-dàng vì nó có đầy hẫu như một hiền-nhiên. Nhưng tìm hiểu cái không nói ra là chủ-địch của cái nói ra, rất khó khăn chính vì đã không nói ra. Nguồn-gốc những ngộ-nhận là ở chỗ không ý-thức được sự khó-khăn đó và cho rằng cái nói ra là tất cả cái muôn nói của tác-giả.

Ví-dụ : tác-giả mô-tả một hành-động tội-lỗi như tội sát nhân chằng-hạn. Đây là mô-tả nội-dung minh-bạch, nhưng tác-giả dùng nội-dung minh-bạch để nói lên một chủ-địch nào đó. Hoặc là tác-giả văn công-nhận sát-nhân là một tội, có những tiêu-chuẩn luân-lý khách-quan xác-định tội hay không tội, nhưng chủ-địch mô-tả là nhằm bày-tỏ sự khó-khăn xác-định người đó có tội thật hay không tùy theo hoàn-cảnh phạm tội của người đó. Hoặc tác-giả nhận thấy sự khó-khăn trên, và có thè nhằm từ chối luôn cả những tiêu-chuẩn luân-lý khách-quan. Hoặc tác-giả văn công-nhận có luân-lý, có tội sát-nhân, và người mô-tả trong truyện phạm tội thật, nhưng nhằm chủ-địch tố-cáo một cái gì như một chè-độ xã-hội, một thứ già hình đạo-đức v.v.

Chúng tôi đề-nghị đi sâu vào mây điểm vừa nêu lên :

Trong một tác-phẩm văn-chương, như một cuốn tiểu-thuyết chằng-hạn ta thấy tác-giả trình bày những nhân-vật và những hoàn-cảnh.

Tác-giả mô-tả những nhân-vật của mình qua những ý-nghĩ lời nói, hành-động của họ trong những hoàn-cảnh nhất-định. Người đọc cẩn-cứ vào những cử-chì, hành-động của nhân-vật mà phê-phán có hay không có luân-lý: ví-dụ một cử-chì sát-nhân, một hành-động ngoại-tình, hay một cử-chì nghĩa-hiệp, một hành-động từ-thiện...

Vậy có những ý-nghĩa luân-lý, chủ-địch tư-tưởng lập-trường trong tác-phẩm văn-chương,

Chủ-địch của tác-giả là muôn nói lên sự khó-khăn khi phải xác-định, người có tội hay không, tuy vẫn công-nhận có luân-lý. Ví-dụ: trong truyện, tác-giả mô-tả một người đàn-bà ngoại-tình, là một hành-động vô-luân-lý, vi-phạm đền những luật-lệ của luân-lý. Ngoại-tình nhìn trên thuyết-lý, bao giờ cũng là một tội, cũng như tội ăn cắp, giết người.

Nhưng người đàn-bà ngoại-tình trong truyện không phải là một «ai» vô-danh, một người nói chung, đã phạm tội ngoại-tình là tội đã được qui-định thè nào là ngoại-tình trong một định-nghĩa chí-thị bằng một ý-niệm rõ-ràng, nhưng là bà này tên là X chẳng hạn, có một tính-tính như thè này, đã được hắp-thụ một giáo-dục như thè này và ở trong một tình trạng gia-dinh này đã có hành-động ngoại-tình trong một hoàn-cảnh như thè này v.v... Hai lãnh-vực khác nhau : một đảng tội ngoại-tình là một ý-niệm tổng-quát áp-dụng cho một trường-hợp chung được ghi trong sách luân-lý và một đảng một người cụ-thè có một tính-tính, hoàn-cảnh sinh-sống riêng-biệt đã hành-động ngoại-tình trong những điều-kiện riêng biệt. Vấn-de là có nên nhìn trường-hợp của người đàn bà kia với con mắt của nhà luân-lý chỉ biết xử-dụng những ý-niệm và xét xử cẩn-cứ trên những trường-hợp tổng-quát. Sách đạo-đức dạy rằng ngoại-tình là một hành-động vô-luân-lý vi phạm đền sự trung-tín trong đạo vợ chồng.

Thật là rõ-ràng minh-bạch ! Nhưng sự rõ-ràng đó trở nên không chắc-chắn mơ-hồ, đôi khi đền tội-tăm nêu phải phán-đoán trong những trường-hợp cụ-thè. Trong đời sống thực-tế, phải trái, tốt-xấu, luân-lý hay vô luân-lý không rõ-rệt như ngày với đêm, như đen với trắng, nhưng như tranh tồi tranh sáng, hay như trắng đục, đen nhạt... đền nỗi đôi khi không còn phân-biệt một cách rõ-rệt đâu là giới-hạn của trắng đen hay của ngày và đêm.

Trong truyện người đàn-bà ngoại-tình ví-dụ tác-giả tả một người đàn bà là con gái trong một gia-dinh nề-nếp, tôn-trọng lẽ-

TRƯỜNG HỢP THỨ NHẤT

nghĩa đạo-đức. Từ bé đến khi lập gia đình, nàng được cha mẹ săn-sóc, lo lắng mọi bể về vật-chất cũng như về trí-tuệ, đức-dục. Do đó, nàng đã tỏ ra là một người con gái đạo-hạnh, biết vâng lời cha mẹ ngay trong việc lựa chọn bạn trai năm. Nàng lấy chồng và coi đó là bồn-phận đồi với gia đình, xã-hội, con cái sau này cũng như cha mẹ nàng đã lo chu đáo bồn-phận của mình với nàng.

Nhưng rồi một ngày, nàng bắt gặp cái nhìn của người đàn ông khác trong một dịp nào đó, và một tình yêu thầm-kín nỗi dậy trong lòng người đàn-bà đã lây chồng vì bồn-phận. Rất có thể nàng chỉ giữ mối tình đó trong lòng và không bao giờ đi tới một hành-động để có thể bị lộ và bị kêt-án. Nhưng dù xã-hội không biết, dù chồng nàng và ngay cả người đàn ông nàng yêu cũng có thể không biết, nàng vẫn là ngoại-tình trong ước muôn. Vậy nàng có tội hay không? Sự phán-đoán đó tùy-thuộc vào nàng có hoàn-toàn trách-nhiệm tình-cảnh đó hay không? Nàng có trách-nhiệm nền giáo-dục nàng đã hắp-thụ, có trách-nhiệm việc hôn-nhân mà nàng không quyết định, và sau cùng có trách-nhiệm cái-dịp tình-cờ kia đã xảy đến cho nàng? Nếu có tội đi nữa, thì tội nặng hay nhẹ? Nhưng thật-sự nàng có phải là tội-nhân không hay trái lại là nạn-nhân và hành-động kia đáng trách hay đáng thương-hại.

Thật rất khó mà xác định tội, vô tội, hay đáng chê đáng thương một hành-động xét không phải trên lý-thuyết trừu-tượng, nhưng trong trường-hợp riêng tư và đặc-biệt của nó.

Như thế, ta nhận thấy rằng trong một câu chuyện, một lịch-sử cuộc đời của một người mà tiêu-thuyết nhằm thể hiện lên, vẫn-de ngoại-tình cũng như trăm nghìn vẫn-de của luân-lý khác, không đặt ra một cách quá giản-dị như suy-luận căn-cứ vào những ý-niệm trừu-tượng của đạo-đức-học.

Nói rõ hơn, cần nhận-dịnh dứt khoát. Trên lý-thuyết trong sách luân-lý hay sách bồn (catéchisme) tội được xác-định rõ ràng thế nào là tội.

Nhưng nếu bây giờ phải xét tội trong thực-tế, nơi một người phạm tội để qui-định trách-nhiệm, nghĩa là xét xem người đó có tội hay không đáng tội, ta phải đặt người phạm tội vào trong hoàn-cảnh riêng biệt của người đó. Sự phán-đoán căn-cứ vào hoàn-cảnh (xét lý-do tâm-lý, bệnh-hoạn, xã-hội v.v...) có thể đi đến chô giâm tội hoặc tha bồng. Nhưng đây là một phân-biệt quan-trọng.

Xét một người có thực-sự đáng tội hay không khác hẳn vẫn-de có những nguyên-tắc để xét-đoán hay không. Nói cách khác sự phán-đoán một người phạm tội trong hoàn-cảnh và đi tới chô kêt-luận: người đó vì lý-do này lý-do kia, không có tội, thì lời phán-đoán đó không thể có nghĩa là một phủ-nhận những tiêu-chuẩn để phán-đoán hay từ chối tội ngoại-tình tự nó là xấu (acte mauvais en soi).

Vẫn de ở đây chỉ là phán-đoán để qui-định trách-nhiệm mà thôi. Và điều tác-giả muôn nhẫn-mạnh trong truyện khi mô-tả một người ngoại-tình, là rất khó mà xác-định người có tội hay vô-tội một cách đứng-dắn tuyệt-đối.

Vậy đã rõ: quả-quyết phán-đoán hành-động luân-lý của người khác là rất khó và tè-nhị, không bao-hàm quả-quyết chối những tôn-chí của sự phán-đoán đó. Tại sao tác-giả muôn nhẫn-mạnh vào sự khó-khăn tè-nhị đó? Vì nhiều người lên mặt đạo-đức và kêt-án người khác một cách quá dẽ-dãi như thể mình là người không bao giờ phạm-tội và muôn đứng ở quan-diểm thượng-đè để phán-xét người khác. Cần nhẫn-mạnh để tờ-cáo sự giả hình kiêu-ngạo của những kẻ lợi-dụng luân-lý. Trong sách phúc-âm của Kitô-giáo có kể truyện Chúa Giêsu và người ngoại-tình. Bọn Pharisieu đạo-đức đem một đàn-bà ngoại-tình đến trước mặt Chúa Giêsu tờ-cáo cô ngoại-tình và yêu-cầu ném đá theo luật Do-thái. Chúa Giêsu trả lời: Ai trong các ông chưa bao giờ phạm-tội, hãy cầm đá ném trước người đàn-bà này. Rồi Chúa Giêsu không thèm ngừng mặt lên nhìn các cụ đạo-đức, ngài cúi xuống viết dưới đất.

Các cụ đạo-đức rút lui dần trong yên-lặng. Một lúc sau, ngài ngừng lên không còn thây ai cả, ngài nói với người đàn-bà : *Bọn họ đâu cả rồi thê khong ai két-án cõ nứa sao ? Phản tôi, tôi cũng khong két-án, Cõ hãy vѣ bằng yên và đừng phạm tội nứa, Chúa Giê-su khong két-án, khong phải là chồi khong có tội ngoại-tình tự nó xấu hay chồi người đàn bà đã phạm tội đó ; nhưng đe tõ-cáo thái-độ giả hình của những kẻ tự xưng là đạo-đức. Luân-lý khong phải là tảng đá cho người đột lốt đạo-đức dùng đe ném chết anh em mà mình thù ghét.*

Tren phạm-vi luân-lý, khong ai có quyền phán-đoán người khác, vì mỗi người chỉ chịu sự phán-đoán của Đang Tội cao.

Tuy nhiên trong phạm-vi công-lý, ta vẫn có quyền phán-đoán nhân-danh công-ích. Nhưng sự phán-đoán đó khong tuyệt-đồi, có thể sai nhầm vì khong nắm hết được những lý-do qui-định trách-nhiệm. Tuy có thể sai nhầm, tòa-án hay người có trách-nhiệm vẫn phải két-án, vì khong ai có thể vào lương-tâm của người khác để biết người đó có ý hay khong có ý phạm tội. Nhưng chính vì sự có thể sai nhầm của công-lý nhân-loại, mà những người công-giáo chẳng hạn tin vào một công-lý siêu-nhiên của Thiên-chúa trong đó mỗi người sẽ được phán-đoán một cách thực-sự chính-đáng. Công-lý nhân-loại đưa tới công-lý siêu-nhiên. Nhưng ở phạm-vi trần-gian, chúng ta phải bằng lòng nhận công-lý có thể sai nhầm vì là một cần-thiết khong thể khong có.

Vậy sự mô-tả một việc xấu, một người xấu có thể nhầm nói lên những khó khăn của việc phán-đoán tội hay vô-tội và đó là chủ-địch của tác-giả.

TRƯỜNG HỢP THỨ HAI

Có nhiều nhà văn hiện-đại, đặc-biệt ở Âu-châu, trong ý-định đi sâu vào cuộc đời phúc-tap đe tìm-hiểu muôn vàn khía cạnh của nó đã muốn trình-bày cuộc đời như những hoàn-cảnh mà vẫn-de luân-lý hẫu như khong thể đặt ra

được, những hoàn-cảnh phi luân-lý (amorale) nghĩa là khong nên nói có hay khong có luân-lý. Ví-dụ tác-giả có thể tả một người đàn bà xét theo luân-lý thông-thường, khong có gì đáng trách vì người đàn-bà đó khong yêu ai khác ngoài chồng, người đó bằng lòng, thỏa-mãm coi chồng là của mình và do đó yên-trí hường-thụ tình-yêu như một vật sở-hữu. Nhưng đây có phải là lý-tưởng của hôn-nhân chưa hay theo một ý-nghĩa sâu xa của Kierkegaard chỉ có tình yêu đích-thực nêu mỗi lúc người ta thực-hiện lại lẽ-nghi đầu tiên khi lây nhau với tất cả những băn-khoăn lo-lắng mong đợi pha trộn vui sướng của một mồi tình vừa hình-thành. Tình yêu, hôn-nhân, cũng như trăm nghìn tình-tự, cù-chỉ cao đẹp của cuộc đời, sau những giây phút ban đầu sòng-động lúc chớm nở, dần-dần trở thành những thói quen máy-móc, những trạng-thái hầu như vô-ngã, khách-thè-hóa, khong thực. Cho nên chỉ có tình yêu, hôn-nhân đích-thực mãi mãi nêu mỗi lúc người ta nhắc lại, làm sống lại những rung cảm, những cù-chỉ của mồi tình lúc ban đầu.

Theo những tác-giả này, đó là một điều hẫu như khong thể thực-hiện được và vì thế ta có thể nói được rằng phần lớn cuộc đời người là sống trong những tình-cảnh khong thực, vong-thân (aliéné) và hơn nữa trong tình-cảnh tội-lỗi thường-xuyên. Tại sao có sự-kiện đó ? Tại sao có thân-phận làm người chìm đắm trong một tình-cảnh tội lỗi thường-xuyên ? Tội lỗi, sự xấu xa ở đâu tới xâm-nhập vào cuộc đời này? Có phải con người hoàn-toàn trách-nhiệm sự xâm-nhập của tội-lỗi vào cuộc-đời không ? Hay phải nói như Karl Jaspers : «*Tội lỗi ở ngay trong sự chấp-nhận hiện-hữu nghĩa là ở khởi-diểm, nguồn-gốc cuộc-đời* ! Khi ta vào đời, chấp-nhận nó thì như đã chấp-nhận tình-cảnh có tội lỗi. Sự xấu, tội lỗi nằm ngay trong sự hiện-hữu. Nó từ đâu đến ? Nhìn gần, thi thảy nó vào do người bên cạnh ; nhưng cứ tra hỏi lên mãi đe qui-định trách-nhiệm thực-sự về ai, ta thấy cuối cùng hình như khong ai chịu trách-nhiệm cả. Sự xấu, tội lỗi ở ngoài con người và đột-nhập vào con người như vi-trùng bệnh-dịch, là một vật lạ. Thê rồi từ đây, nó cứ truyền từ người này sang người khác cũng như vi-trùng bệnh dịch truyền-nhiễm cả một vùng. Ai trách-nhiệm sự truyền-nhiễm đó ! Dĩ nhiên là người bên cạnh ; nhưng người

bên cạnh cũng mắc phải vi-trùng từ một người bên cạnh khác, cho nên ai cũng trách-nhiệm và cuối cùng thực-sự chẳng có ai trách nhiệm. Trong một vùng bị dịch, không ai nghĩ đến việc qui-định trách-nhiệm cho người bên cạnh đã truyền bệnh cho mình vì chính người đó cũng đã bị lây bởi một người bên cạnh khác. Nếu sự xâu đã thâm nhiễm cả cuộc đời cũng như vi-trùng đã gây dịch cho cả một vùng, không thể đặt vấn-đề trách-nhiệm và do đó, không đặt vấn-đề luân-lý vì cả cuộc đời, thân-phận làm người đã là phi-lý rồi. Như thế không nên phán-đoán và kêt-án vì không ai là có tội hoàn-toàn tuy cũng không hoàn-toàn vô tội. Một người thợ trong lúc say rượu đánh nhau và phạm tội giết người. Người đó có phải hoàn-toàn có tội ? Nếu người đó không ở hoàn-cảnh đặc-biệt mà mình đang chịu : thất-nghiệp, nhà cửa chật hẹp, bần-thiu, vợ con ôm đau, nghèo đói, không có hạnh-phúc gia-dinh, giải-trí lành-mạnh, nên tìm khuây-khòa trong chén rượu thì chắc gì đã gây ra án mạng. Nhưng ai trách-nhiệm tình-cảnh thất-nghiệp, khan nhả, bệnh tật của vợ con người đó ? Tội ác đã xảy đến với người đó vì hoàn-cảnh sinh-sống của ông ta đã là tội lỗi rồi. Do đó, tội nhân cũng là nạn-nhân và phán-đoán luân-lý về những hành-động còn có một ý-nghĩa chính-đáng gì nữa, khi cuộc đời vượt khỏi sự phán-định luân-lý và không luân-lý ?

Những ý-kiện trên là tư-tưởng chủ-đề mà Camus đã muôn trình-bày trong cuốn tiểu-thuyết «*Dịch-hạch*» nổi tiếng của ông. Thành-phố Oran bị dịch kia là hình-ánh tình-cảnh cuộc đời thâm-nhiêm bởi tội-lỗi và vi-trùng dịch-hạch này là hình-ánh của sự xâu, tội lỗi, từ bên ngoài như một vật xa lạ đã xâm-nhập vào cuộc đời.

Hoặc là những tác-già ấy có thể nhẫn-mạnh vào sự ly-dị giữa lý-thuyết và thực-tè. Trong lý-thuyết, mọi nguyên-tắc luân-lý đều rõ-ràng, nhưng khi đứng trước trường-hợp này hay trường-hợp kia và phải xác-định một thái-độ, một lựa chọn, người ta không còn thày những nguyên-tắc trừu-tượng hướng-dẫn hiệu-nghiệm nữa. Khi nước đã thua trận, và đầu hàng quân địch có nên tiếp-tục kháng-chiến hay cộng-tác với địch. Đó là câu hỏi thường được

nêu lên một cách bi-đát với những người có trách-nhiệm lãnh-đạo. Cộng-tác với địch chiêm đóng để cứu-vớt cái gì còn có thể cứu vớt được (sanh mạng dân-chúng) có phải là đáng trách không ? Một người thợ làm nghề chữa xe ô-tô trong vùng dịch, nếu một xe của quân-đội chiêm đóng đèn sưa, có nên sửa hay không, và nếu sửa thì đó có phải là một hành-động «cộng-tác» với địch để đáng bị kêt án không ? Một thanh-niên có mẹ già phải nuôi không thể nhờ ai được, có nên bỏ đầy đê đi đánh giặc không ? Và trong trường-hợp anh quyết-định ở nhà với mẹ có phải là một hành-động hèn-nhát không ?

Cho nên, trong thực-tè có những trường-hợp mâu-thuẫn giữa nhiều giá-trị, nhiều bồn-phận, mà lý-thuyết nhiều khi ít đem lại một giúp ích gì và cuối cùng dành để cho người ở hoàn-cảnh tự sáng-tạo lầy một con đường, tự quyết-định theo sự nhận-dịnh của mình vì không có những hướng di chung, những con đường đã vạch sẵn cho mỗi người ở mọi nơi, mọi lúc.

Nói một cách khác, theo những tác-già trên, không có luân-lý phô-biên gồm những nguyên-tắc khách-quan tổng-quát, nhưng mỗi người trong hoàn-cảnh cụ-thể và riêng tư, phải tự để ra một tiêu-chuẩn chỉ-đạo cho cuộc đời của mình. Như thế thì cũng không còn phán-đoán luân-lý vì luân-lý trong một quan-niệm phủ-nhận luân-lý phô-biên là tiêu-chuẩn để xác-định hành-động xâu tốt, phải trái, đã chỉ còn là những trường-hợp đặc-biệt và đã rõ, người ta không thể nhân-danh một trường-hợp đặc-biệt này để phê-phán một trường-hợp đặc-biệt khác.

Phản nhiều tác-phẩm kịch và tiểu-thuyết của Sartre chẳng hạn, nhằm trình-bày một quan-diểm phi luân-lý như trên. Phi luân-lý không phải là vô luân-lý ; phi luân-lý là không đặt ra vấn-đề luân-lý một cách tiên-nghiệm, còn vô luân-lý là chối luân-lý ; như thế tiểu-thuyết của Sartre là phi luân-lý đúng hơn là vô luân-lý.

Đã hẳn ở đây sự phủ-nhận luân-lý khách-quan không có nghĩa là một sự phủ-nhận không có luân-lý gì hết ; Sartre, và

môn-phái chỉ chối không có luân-lý khách-quan phô-biên, nghĩa là một luân-lý chung cho mọi người, để chủ-trương có những luân-lý tùy theo sự nhận-dịnh của mỗi người trong hoàn-cảnh riêng tư của mình. Nói cách khác, họ chối luân-lý khách-quan (morale objective) để để ra luân-lý hoàn-cảnh (morale de situation). Vậy không có vần-de chối luân-lý theo nghĩa không có gì hết, vì không ai tránh được ý-hướng luân-lý. Người ta chỉ quan-niệm khác nhau về luân-lý thôi (dĩ nhiên ở đây phải gạt ra ngoài những thứ văn «hạ-cấp» khiêu-dâm, che đậm bằng cái vỏ văn-chương).

Sự thảo-luận về có luân-lý khách-quan hay không là vần-de triết-lý vì nó xoay quanh vần-de công-nhận hay từ chối một bản-tính bắt-biên của con người.

Trong phạm-vi văn-học người ta có quyền phê-bình luân-lý một tác-phẩm nghĩa là tác-phẩm nào cũng có cái chiểu cạnh luân-lý hoặc là công-nhận luân-lý khách-quan, hoặc là công-nhận luân-lý hoàn-cảnh như Sartre.

Vậy đã rõ không có vần-de phủ-nhận luân-lý theo nghĩa không có gì cả; vì nếu như thế, thì dĩ-thiên không còn quyền phê-bình luân-lý trong mọi lĩnh-vực và ở đây trong văn-chương. Hoặc người ta cũng phủ-nhận luân-lý khách-quan phô-biên theo nghĩa nó chỉ là những nguyên-tắc hình-thức dùng để che đậm một tình-trạng vô luân-lý thực-sự. Do đó, luân-lý là thoát thai từ một giai-cấp xã-hội nhằm bảo-vệ hay biện-chính cho xã-hội đó.

Vậy một xã-hội mới, chầm dứt những vong-thân cũng để ra một luân-lý; luân-lý đó gắn liền với một giai-cấp đầm-nhiệm vai-trò lịch-sử thực-hiện, sự chầm dứt những vong-thân và thiết lập một con người mới, một nhân-loại mới, và vì thế nó cũng có tính-chất phô-biên khách-quan.

Đó là một vài khuynh-hướng triết-lý đặc-biệt mà một số nhà văn nhằm thể-hiện như một chủ-dịch trong tác-phẩm của họ.

Đứng ở bình-diện phê-bình văn-học, người ta có thể chỉ nhằm trình-bày quan-diểm luân-lý rút ra từ những thái-độ sòng

mà nhà văn đã thể-hiện trong tác-phẩm, mà không phê-bình; hoặc người ta có thể lấy một thái-độ phê-bình luân-lý: chắp-nhận, biện-hộ, hay từ chối, bài bác quan-diểm luân-lý bao-hàm trong tác-phẩm nhằm-danh một quan-niệm luân-lý khác mà nhà phê-bình đó cho là đúng.

TRƯỜNG HỢP THỨ BA

Những trường-hợp trên là một hiện-tượng mới tiêu-biểu cho một vài khuynh-hướng sáng-tác văn-chương hiện-đại. Nó là dấu-hiệu của một sự khủng-hoảng luân-lý. Người ta có thể không đồng-ý về những quan-niệm trên đã là chủ-dịch tác-phẩm của một số nhà văn hiện-đại, nhưng cũng phải nhận rằng sự-kiện có những quan-diểm hoài-nghi, phủ-nhận đó chứng tỏ rằng con người ngày nay khi nghĩ về những vần-de đó đã ý-thức được tinh-cách tè-nhị, phức-tạp, của vần-de có hay không có luân-lý khách-quan, và tinh-cách khó-khăn của việc xác định hành-động luân-lý trong hoàn-cảnh cuộc đời.

Trường hợp sau cùng là một trường hợp thông-thường của rất nhiều nhà văn từ xưa đến nay. Họ không đặt vần-de có hay không có luân-lý, họ vẫn tin có luân-lý, nhưng khi hiện thực, lại trình-bày những hành-động xấu, vô luân-lý. Vậy đã rõ họ không thể trình-bày nhằm chủ-dịch cờ-võ, ca-tụng những hành-động đó nhưng nhằm đả-kích, tố-cáo nhằm-danh luân-lý đích-thực.

Do đó, vần-de đặt ra ở đây là: dù người ta công-nhận những hành-động của các nhân-vật được mô-tả trong văn-chương rõ ràng là vô luân-lý đi nữa, như thế có đủ để quả-quyết rằng nhiệm-vụ phê-bình tác-phẩm trên quan-niệm luân-lý đã chầm dứt không?

Thiết-tưởng rằng không, vì sự-kiện có mô-tả những hành-động vô luân-lý trong một tác-phẩm văn-chương không phải là

cái cốt yêu, cái cốt-yêu là ý-định của tác-giả khi nói lên những hành-động ấy. Vậy phải tìm hiểu ý-định của tác-giả vì đã rõ một người cầm bút, không thể tả những hành-động xấu với một mục đích độc-nhất là đê mà tả.

Nếu người cầm bút thuộc vào cái loại buôn văn bán chữ tả những hành động xấu đê khiêu-gợi kinh-thích độc-giả, thì ai gọi văn-chương của họ là văn-học có thê một ngày kia ghi vào văn-học-sử. Những văn-chương rẻ tiền « *hạ cấp* », đó chẳng khó gì mà không nhận ra được vì những tác-giả của chúng không giàu được ý-định thấp hèn của họ trước mắt độc-giả. Nhưng tại sao ngay cả trong những tác-phẩm đứng đắn của những nhà văn đứng đắn, người ta cũng thấy mô-tả những hành-động khiêu-dâm, tội-lỗi một cách bạo-dạn chẳng khác gì trong văn-chương « *hạ cấp* ». Không có lẽ những nhà văn đó cũng chỉ nhầm khiêu-gợi, kích-thích ? Vậy chắc họ phải có một-ý-định khác, nhầm nói lên một cái gì khác, khi mô-tả những hành-động tội-lỗi.

Như thê đã rõ người đọc cũng như người phê-bình phải tìm hiểu ý-định của họ, cái ý-định mà tác-giả không bao giờ nói ra tuy nó là ý-nghĩa và giá-trị của tác-phẩm.

Trong hầu-hết những tác-phẩm của những nhà văn, mà không ai chối cãi được họ xứng-đáng là nhà văn thật, thiết-tưởng khi những tác-giả đó mô-tả những hành-động tội-lỗi, họ nhầm tờ-cáo chúng, tờ-cáo không phải bằng những phán-đoán của quan tòa hay nhà luân-lý, nhưng bằng cách nói lên.

Bộ mặt đích-thực của cuộc đời thường được tô-điểm, che đậy bằng những bài diễn-thuyết hùng-hồn, những danh-từ tốt đẹp, những phong-tục lẽ-nghi đượm màu đạo đức. Nhưng đó chỉ là một giả-hình mènh-mang, một dối-trá kinh khủng ! Người yêu đạo-đức đích-thực không thể không gorm-ghét cái lớp sơn bě ngoài của luân-lý xã-hội, không thể không muôn lột những mặt nạ đó xuống. Đê chống lại một xã-hội mà người với người đeo mặt nạ đê đóng kịch với nhau, những nhà văn tha-

thiết với đạo-đức đích-thực, với sự thông-cảm chân-thành, muôn trình bày con người thực, con người sau khi đóng kịch, lúc đã bỏ mặt nạ xuống xem họ xuất-hiện thê nào và cư-xử với nhau làm sao.

Trong một xã-hội xấu, nhưng được che đậy hào-nhoáng bên ngoài, im-lặng là đồng-lõa, chắp-thuận, nói lên, phá tan yên-lặng là tờ-cáo và chỉ nguyên một việc nói lên mà không cần tiếp theo những bình-luận phán-đoán, cũng đủ là một kêt-án rồi. Chúng tôi thiêt-nghi rằng một nhà văn chân-chính khi vẽ lên trên giấy bộ mặt thực cuộc đời và bộ mặt thực ở đây thường là xấu, đen tối, ông không thê không có ý-định tờ cáo, từ chối những luân-lý hình-thúc, giả-tạo với tất cả tâm lòng yêu tha-thiết con người đích-thực, luân-lý đích thực tuy người cho rằng có lẽ không bao giờ thực-hiện được hoàn toàn ở đời này. Thường thường nhà văn kín-đáo và khiêm-tốn, do đó không mày khi đê lộ ra một cách rõ-rệt những rung-động mong ước của lòng mình trong tác-phẩm, vì người hiêu rằng lên mặt đạo-đức và dạy đạo-đức trước mặt người khác cũng là một giả-dối khác vì không có gì tai-hại và phản đạo-đức hơn là người tưởng rằng mình là người đạo đức và đạo đức hơn người khác.

Nhà văn không phải là nhà luân-lý-học, giáo-sư dạy đạo-đức, người chỉ muôn làm kè chứng-nhân trong một xã-hội mà người kêt án, cho một lý-tưởng mà người tha-thiết mơ-ước. Nhà văn cũng không phải là một người tri-thức suy-nghi một cách hệ-thống về cuộc đời hay một nhà xã-hội, chính-trị tìm những biện-pháp cải-tổ xã-hội.

Người chỉ là chứng-nhân, nghĩa là một kè nói lên, mà đôi khi không đề-nghi giải-pháp, kè-hoạch rõ rệt những nhiệm-vụ đó thuộc về nhà luân-lý, nhà tri-thức hay nhà làm chính-trị.

Do đó, người ta có thê nói: Một tác-phẩm mô-tả những hành-động tội-lỗi là vô luân-lý nếu chỉ nhìn những hành-động đó vì nó, và là luân-lý nếu xét theo ý-hướng nhân-bản của tác-giả. Hay nói cách khác, nội-dung minh-bạch là vô luân-lý nhưng nội-dung hàm-súc, tư-tưởng chủ-đề là luân-lý. Chúng tôi gọi những nhà văn chân-chính là những nhà nhân-bản vì

họ tha thiết đèn con người đích-thực và muốn xây-dựng con người đích-thực đó trên những nền-tảng luân-lý đích-thực.

Nếu nhà văn có một sứ-mệnh thì người ta có thể chỉ định sứ-mệnh của họ là tò-cáo bằng lời nói sự giả-hình, dối trá dưới mọi hình thức. Tò-cáo áp-bức độc-tài dưới những danh-từ tự-do dân-chủ, tò-cáo thô-nát sa-đọa với những vở luân-lý, phong-tục hình-thức bê-ngoài... tò-cáo sự giả-dối như André Gide đã nói : « Có những người sống cả đời mà không biết thành-thật là gì, họ tưởng là họ yêu, ghét, nhưng ngay cả cái chết của họ cũng chỉ là một bắt-chước ».

Hay "nói[như]" nhà viết kịch Jean Anouilh « Tôi băng lòng chấp-thuận, chịu đựng tất cả những sự bẩn-thieu đó, cả điều xấu nữa cũng chẳng là gì, chỉ cái trò khôi hài mà họ biểu-diễn làm cho cuộc sống trở nên [đáng] kinh-tظم ».

Một nhà văn Công-giáo Bernanos cũng đồng-ý như vậy ; « Cái mà họ gọi là luân-lý chẳng qua chỉ là lớp sơn làm cho con người không thể thâm-nhuẩn được ân-thánh ».

Ngoài ý-định thông thường tò-cáo và phản-kháng, nhà văn đôi khi mô-tả những hành-động tội-lỗi để nói lên một ý-tưởng về cuộc đời. Ví dụ : Ta thử đọc một đoạn trong : « Người xa lạn » (L'étranger) mà A. Camus tả những hành-động « tội lỗi » của Meursault.

«.. Tôi lấy xe điện ra bãi-bé. Có đông người ở đây và tôi thấy lại Marie Cardona, cô nữ thư-ký đánh máy trong phòng giấy của tôi mà thời đó tôi đã thèm muốn nàng. Cả nàng cũng vậy. Nhưng rồi nàng đi khỏi và chúng tôi đã không có giờ... Tôi giúp nàng nằm trên một cái phao và trong cù-chì đó tôi sờ ngực nàng... Rồi tôi cũng leo lên nằm cạnh nàng trên phao. Trời đẹp, hai người nô-đua và tôi để đầu tôi trên bụng nàng. Nàng không nói gì và tôi cứ để yên như vậy. Tôi vẫn luôn luôn thấy trời xanh và vàng óng. Dưới gáy, tôi cảm thấy bụng Marie chuyền nhẹ-nhàng. Chúng tôi nằm lâu trên phao, nửa ngủ nửa thức. Khi mặt trời đã sưởi nóng quá nàng nhào xuống nước và tôi cũng nhào theo nàng. Tôi đã

bắt được nàng, tôi luôn tay qua người nàng và chúng tôi đều cùng ngoi. Nàng cười luôn miệng. Trên bãi, trong khi chúng tôi sưởi nắng nàng hỏi tôi : « Em nâu hơn anh ». Tôi hỏi nàng chiều nay có đi xem chớp bóng không. Nàng vẫn cười và ngỏ ý muốn xem phim do Fernandel đóng. Khi chúng tôi mặc áo quần xong, nàng có vẻ rất ngạc-nhiên khi tôi thắt cà-vạt đen và nàng hỏi tôi có tang phải không ? Tôi cho nàng biết mẹ tôi vừa mất, và thày nàng muôn biết bao giờ, nên tôi nói : « Mất hôm qua ». Nàng lùi lại một chút nhưng không có nhận xét gì cả. Tôi muốn nói cho nàng hiểu rằng không phải lỗi tại tôi, nhưng tôi lại thôi không nói vì tôi nghĩ đã nói với ông chủ điếu đó rồi.

Buổi chiều, Marie đã quên hết. Phim nhiều chỗ hào-hứng và thật là quây nhộn. Nàng gác chân lên chân tôi, tôi sờ ngực nàng. Sau phim tôi hôn nàng nhưng một cách vụng-về. Ra khỏi rạp nàng về nhà tôi...

Khi tôi tỉnh dậy, Marie đã đi rồi... tôi trở lại tìm trên gối mùi muối do tóc Marie để lại và tôi ngủ đèn mười giờ».

Qua đoạn văn trên, người đọc nêu cõi ý tìm những hình ảnh khiêu-dâm trong những hành-động của Meursault, dĩ-nhiên là sẽ tìm thấy nhưng lại không hiểu được ý-định của tác-giả. Chả nhẽ một nhà-văn như Camus lại tầm thường đến nỗi chỉ biết tả những hành-động khiêu-dâm để khiêu-dâm ?

Thực ra, ở đây, với tác-giả, những cù-chì, hành-động kia chỉ là những chất-liệu mà tác-giả muốn dùng để nói lên một ý-tưởng đựng chạm đèn thân phận con người. Camus muốn nói tới cái tầm-thường, vô-nghĩa của đời sống hàng ngày : ăn ngủ, nghỉ, làm ái-tình, ngày này sang ngày khác chỉ có thể, và cù thế như một thói quen, một công-lệ. Nhưng như thế nghĩa là gì ? Tại sao cuộc đời lại dệt bằng những cái tầm thường vô nghĩa đó ? Theo Camus, không phải những biến-cambi lớn-lao, đặc-biệt như tai-nạn, chiên-tranh.. đặt ra vấn-de ý-nghĩa cuộc đời, nhưng chính cái tầm thường của nèp sông đều-dặn, ngày lại ngày, của người công-chức kia mới làm cho ta phải suy-nghi, tra hỏi

ý nghĩa cuộc đời khi một ngày kia ta tinh-giác, ý-thức được cái tâm thường đó.

Meursault, mẹ mới chết hôm qua, hôm nay đi tắm biển, đi xi-nê và làm ái-tình, và lại hút thuốc lá, ăn ngủ v.v.. tất cả những cái đó đâu có gì là quan-trọng, linh-thiêng, mọi sự đều tâm thường, và nhạt nhẽo, xuất-hiện rồi lại lững-lờ trôi qua theo nhịp sống tẻ nhạt vô nghĩa hàng ngày.

Đó là ý-tưởng mà người đọc lãnh-hội được qua đoạn văn trên cũng như qua toàn-thể tập-truyện. Nếu không lãnh-hội được ý-tưởng đó, thì phải kẽ như bỏ mắt cái cõt-yêu là ý-nghĩa nền-tảng của cuốn truyện mà tác-giả muốn trình-bày. Cũng như trong truyện ngắn «Đò dọc» của Thao-Trường đăng trong một số «Sáng-tạo» trích lại trong tập «Thứ-lửa» (1) Ông Giáo tìm lại được tình-nhân cũ của mình, ăn ở với người đó dưới đì. Chẳng may kiêm-tục bắt được. Nàng muôn trốn tránh. Chàng không chịu vì cho rằng tôi nay là đêm tân hôn của đôi ta. Dĩ nhiên là kiêm-tục bắt được và ông Giáo mất chõ dạy học, về «Cái săn» câu cá, ca-ngợi tình yêu...

Nếu người đọc chỉ thấy những việc xảy ra trong truyện mà không thấy ý-định của tác-giả khi kẽ lè câu truyện, người đọc cũng đã bỏ mắt cái cõt yêu là ý-nghĩa và cũng là cái hay nhất của truyện. Nếu hôn-nhân đích-thực trước hết tùy ở tình yêu giữa hai người ưng-thuận nhau, chứ không phải ở những lẽ-nghi, tập tục, mieng trầu, con lợn, mà xã-hội tạo-ra như qui-luat biêu-lộ sự chấp-nhận của xã-hội thì thái-độ của ông giáo trong truyện có nghĩa như phản-kháng một xã-hội đã coi phong-tục, lẽ-nghi như điều-kiện quyết-định việc hôn-nhân, chứ không phải tình yêu và sự ưng-thuận tự-do của hai người. Ý-tưởng ở đây là một ý-chí khác đời (non-conformisme). Người ta có thể đồng-ý với tác-giả về ý-tưởng đó, tuy vậy người ta vẫn không bằng lòng vì cho rằng

tác-giả đã không trình-bày một hôn-nhân đích-thực, vừa ở tại sự ưng-thuận của hai người, vừa được xã-hội chấp-nhận nữa, vì họ cũng có những liên-lạc với người khác, vì họ ở trong một đoàn-thể. Đồng-ý, một quan-niệm hôn-nhân đích-thực phải như thế. Nhưng nhà văn không phải là một nhà luân-lý, linh-mục, nhà làm luật hay quan tòa có nhiệm-vụ xác-định rõ-ràng thè nào là một hôn-nhân đích-thực. Do đó, trong truyện nhà văn đã không muôn làm công việc không phải của mình, người chỉ bày tỏ một ý-tưởng bằng cách cho nó thè-hiện qua một cù-chi thè thôi. Nếu người đi quá thái-độ của kẽ chứng-nhân người sẽ trở-thành nhà luân-lý, hay linh-mục, ông quan-tòa...

Như thè người ta không nên hiểu nhầm là trong truyện tác-giả đã muôn biện hộ cho một quan-niệm hôn-nhân tự-do bừa-bãi. Chắc-hẳn tác-giả không nghĩ như thè nhưng đứng ở quan-niệm nhà văn, người chỉ nên nói đèn đầy và như thè tác-phẩm của người mới còn gọi là tác-phẩm văn-chương chứ không phải một cuốn khảo-luận đạo-đức hay pháp-luật

Thiết-tưởng những người làm văn-học và phê-bình văn-học chân-chính trên thè-giới xưa nay đều nhìn vắn-đè như thè nếu không, có thè nói, làm gì còn sinh-hoạt văn-học? Những William Faulkner, François Mauriac, là những nhà văn quốc-tế đã được giải-thưởng Nobel về văn-chương, song một đời có thể coi là đạo-đức, gương-mẫu, nhưng tác-phẩm văn-chương của họ lại đầy những hình-ảnh dâm-dัง và nực mùi tội lỗi. Dẫu vậy, ai dám bảo Mauriac nhà văn danh tiếng đồng-thời cũng là người công-giáo kia là một kẽ khiêu-dâm. Những tiêu-thuyết của Mauriac đều đầy đầy những hình-ảnh ghen-tuong ngoại-tình, ly-dị v.v..., nghĩa là, đầy đầy những cù-chi vô luân-lý, phạm thuần-phong mỹ-tục. Nhưng ai chả biết đầy chỉ là chất-liệu là nội-dung minh-bạch mà ông dựa vào để nói lên một cái gì khác và đã hẵn người đọc phải tìm hiểu được ý-định, cái gì khác đó mới gọi là hiểu tác-giả, đồng-thời tác-phẩm văn-học,

(1) Cơ sở xuất-bản Tự-Do.

Ví-dụ, qua những hành-động, cù-chì tội-lỗi của các nhân-vật, Mauriac đã muôn trinh-bày con người như một tạo-vật mà sự yêu-đuối hay sa ngã, khuynh-hướng về tội-lỗi như thuộc về bản-tính của con người đó ; con người sa lầy trong nhơ bẩn và có thể đã cõ-gắng hết sức mình để thoát khỏi bùn lầy của tội lỗi, và ở chỗ gần như tuyệt-vọng, vì bất-lực kia, hình như có tiếng gọi từ trên cao kéo lên, có ân-thánh của Đàng Cứu-Rỗi thúc đẩy chỗi dậy và sự giải-thoát như được loan báo... Tác-phẩm của Mauriac xoay quanh biên-giới của tội lỗi và Ông thánh, của tuyệt-vọng và hy-vọng. Người đọc có thể tìm thấy một ý-tưởng cao cả, cảm-thông với một giá-trị thiêng-liêng, đượm tôn-giáo từ cái bầu không-khi “ô-uê” của tội lỗi mô-tả trong truyện.

Như thế, nếu người đọc chỉ muôn biết đến những hành-động tội lỗi mà chỉ nhìn thấy thế thôi thì F. Mauriac đã hẳn không phải là nhà văn danh tiếng được giải-thưởng Nobel vì sự nghiệp góp phần vào việc tìm hiểu và xây-dựng con người nhưng chỉ còn là một tác-giả vô-danh của loại văn-chương hạ-cấp rẻ tiền.

Không cần nói đến văn-học thế-giới, chỉ việc nhìn văn-học cổ điển của chúng ta từ Kiều, đến Hồ-xuân-Hương, các nhà văn tâ-chân, như Vũ-trọng-Phụng, chúng ta cũng đều thấy một ý-định tương-tự.

Chả lẽ Vũ-trọng-Phụng tả những hành-động tội lỗi của Nghị-Hách chỉ là để phô-bày, ca-tụng những hành-động đó sao ?

Do đó, nếu đọc tác-phẩm, mà không vượt những chữ-nghĩa chỉ-thị những hành-động sự việc để tìm linh-hội nội-dung hàm-súc của tác-phẩm, chủ-địch của tác-giả thì phải coi là ta không biết đọc văn-chương và không hiểu gì hết thế nào là văn-chương.

oo

GIÁ TRỊ CỦA VĂN CHƯƠNG HIỆN THỰC CÁI XẤU

Trong một xã-hội còn nhiều bất-công, chênh-lệch, hư-hỗng, văn-chương không thể không phản-ảnh cái xấu của xã-hội đó.

Có thể đó là thứ văn-chương hạ-cấp. Nhưng ngay cả văn-chương thực sự cũng phản-ảnh những sa-đọa của xã-hội đó, không phải là để phơi bày ca-tụng, nhưng nhằm tố-cáo, kết án bằng cách phơi bày ra. Trong một xã-hội như thế, văn-chương phản-ảnh cái xấu với chủ-địch tố-cáo là một văn-chương tiền-bộ dù nó là tiêu-cực. Tiền-bộ vì nó bày tỏ một sự phủ-nhận cái xấu bị phơi bày ra. Cho nên những nghệ-thuật tiêu-cực, hoài-nghi, nghệ-thuật đen thường thấy trong những xã-hội trên, đã dành là nó phản-ảnh một xã-hội suy-đồi, nhưng tự bản-thân nó cũng là một nghệ-thuật tiền-bộ vì nó bày tỏ một thái-độ phản-kháng bất-mặn với hiện-tại của xã-hội đó, dù chỉ là một cách tiêu-cực. Có lẽ nhận-định như vậy nên G. Lukacs đã cho rằng ngay cả những quan-niệm nghệ-thuật vì nghệ-thuật cũng không phải hoàn-toàn sai, vô giá-trị, trong hoàn-cảnh những xã-hội bê-tắc không tìm được lối đi cho những văn-đế con người. Những nhà văn-nghệ, trước tình-cảnh đó chủ trương văn-nghệ vì nghệ-thuật như là một thái-độ thoát ly, lẩn trốn thực-tại chính-trị, xã-hội mà mình bắt lực không làm gì để thay đổi được.

Nhưng tại sao văn-nghệ trong những xã-hội sa-đọa chỉ có thể phản-ảnh cái xấu ? Vì thiết-thực bộ mặt của những xã-hội đó là xấu tuy chúng có thể được che đậy bằng những cái áo khoác bên ngoài là những luân-lý, lý-tưởng đạo-đức đẹp đẽ, hào-nhoáng, nhưng trông rỗng, hình-thức.

Một điểm đặc-biệt là xã-hội nào thực-tè càng xấu-xa, càng hay nói đến đạo-đức, và nại tới những lý-tưởng hay đẹp như theo một thứ luật bù trừ tâm-lý. Nó thật tội lỗi xấu-xa, nhưng lương-tâm nó không thể yên tâm được với thực-tè tội lỗi của nó, do đó nó cảm thấy cần phải luôn luôn nhắc tới luân-lý, đạo-nghĩa như để quên tình-cảnh xấu-xa của nó và được yên-tâm, vì lúc nó nói tới đạo-nghĩa một cách sot-sáng, chân-thành, nó thấy mình lúc đó như không còn phải là một thân xác tội lỗi nhưng là một tinh-thần thuần

túy đang sống trong thế-giới tinh-thần, thánh-thiện. Điều cốt-yếu với nó là làm sao quên đi thực-tè xấu và tin-tưởng rằng nó vẫn là tốt, thánh-thiện. Điều kỳ-quặc là lòng tin đó lại có thể thành-thực. Do đó khi có kẻ tồ-cáo, phơi bày cái xấu, nhắc tới tội lỗi của nó, nó cảm thấy luân-lý bị đe dọa, xã-hội bị lung-lạc và để duy-trì cái thế-giới thánh-thiện của nó, nó đã hét tội lỗi vào đầu những kẻ nói đèn tội lỗi của nó để nó vẫn thây minh ở trong hàng ngũ những kẻ lương-thiện, tốt lành. Cho nên trong một xã-hội xấu, nhà văn thực-hiện cái xấu đó lên, tất nhiên bị tồ-cáo là phạm đèn thuần-phong mỹ-tục, nguy hiểm cho dân-tộc, đạo-nghĩa. Chính cái xã-hội đã đe ra thực-tè bị phơi-bày trong tiêu-thuyết của Sagan, hay trong cuốn Phim « Đời sống êm dịu » (Dolce vita) mô-tả cảnh đời sa-đọa của hạng quý-phái La-Mã, lại lên tiếng gắt gao hơn cả đe bênh-vực luân-lý, đạo-nghĩa và tồ-cáo các nhà văn đã làm việc phạm đèn thuần-phong mỹ-tục. Nhưng cái thuần-phong mỹ-tục chỉ có ở đâu óc nó như một ma-lực ám-ảnh có sức làm cho nó quên thực-tại tội lỗi của nó chứ không có như một nếp sống thực-sự là thuần phong mỹ-tục. Thành ra xã-hội đó chỉ giả đò có luân-lý, nhưng điều bi-dát là sự giả-dò của nó lại có thể thành thực. Cho nên, luôn luôn có những kẻ trong nhà treo đầy khẩu-hiệu, trung-nghĩa lẽ, tri-tín, mỗi lúc nào cũng nói đèn lý-tưởng, đạo-đức, sắn-sàng tự-nhận là công-an văn-nghệ, tồ-cáo, dọa-nạt, kèt-án mà không hề có giầy úy-nhiệm. Họ không thây rằng sở-di văn-chương phản-ảnh cái xấu là vì xã-hội của nền văn-chương đó xấu. Nếu văn-chương là phản-ảnh xã-hội, bao giờ văn-chương cũng có sau xã-hội. Cho nên nếu phản-ảnh xấu thì không thể không thây cái nó phản-ảnh là xấu. Vậy từ nó, nếu xã-hội đó xấu thì không phải vì nói lên, mới là xấu. Và nếu muốn đả-kích, sửa-chữa thì phải nhằm chính xã-hội xấu, không phải nhằm lời nói lên, là các nhà văn. Nói cách khác, văn-chương là một dấu hiệu. Nếu văn-chương phản-ảnh cái xấu, đó là dấu-hiệu xã-hội nó phản-ảnh là xấu, vậy phải tồ-cáo, đả-kích chính bàu-kí hay những người làm cho xã-hội xấu, chứ không phải tồ-cáo văn-chương và đồ mọi tội vào đầu nhà văn như thế văn-chương là nguồn-gốc hiện-tượng

cao bồi, du-dăng, trộm cướp, chém giết, chiến-tranh và chi cần xóa-bỏ văn-chương đó là tiêu-diệt được những hiện-tượng trên.

Trong một xã-hội thực-tè là xấu và chỉ tốt ở những quả-quyết, lời nói, tin-tưởng giả-dối, nhà văn không thể hiện-thực cái tốt giả-dối, hình thức. Nếu nhà văn cũng ở trong tình-trạng ngụy-tín (mauvaise foi) giả-dò, có luân-lý mà lại tin thật sự giả-dò đó, nhà văn không thể không hiện-thực cái tốt hình-thức, nhưng tác-phẩm của họ sẽ nhạt-nhẽo vô-vị, không quyền rũ được ai; nhà văn chân chính và có ý thức trong xã-hội xấu, chỉ có thể hiện-thực cái xấu với chủ-địch tồ-cáo sự ngụy-tín, cái luân-lý hình-thức, nhân-danh một đạo-đức đích-thực, vì một tâm lòng yêu tha-thiết luân-lý đích-thực. Họ muôn lột mặt nạ những kẻ giả đạo-đức, một cách ý-thức nay vô ý-thức; hạng vô ý-thức này lại càng nguy-hiểm, vì họ tin thành thật sự giả đạo-đức của họ. Trong một xã-hội có những kẻ giả đạo đức vô-tinh hay ý-thức, cần những nhà văn như Bernanos, Sartre hay như Vũ-trọng-Phụng để đem ra ánh-sáng thực-chất giả đạo-đức của họ. Sartre ngày nay là một nhà văn tiếp-tục truyền-thống những nhà văn luân-lý của Pháp nhằm chè riêu, tồ-cáo chua cay những nhà nhân-bản, những nhà đạo-đức, những ông quan-viên (Notables)... Đó là những người sống theo công-thức, tự xưng là đại-diện của luân-lý, trật-tự bênh-vực nhân-bản nhưng thực ra là lợi dụng luân-lý nhân-bản. Người tranh-dầu đích-thực cho luân-lý, nhân-bản, không bao giờ vô ngực tự coi là có luân-lý nhân-bản, nhưng mang cuộc đời mình ra minh-chứng cho luân-lý nhân-bản. Chỉ những người lợi-dụng luân-lý đạo-đức mới lúc nào cũng phải dor cao cái bảng kê những chữ luân-lý đạo-đức, nhân-bản để che đậm sự lợi-dụng của mình. Thực-dân đi xâm-lăng vẫn bô-bô cái miệng bảo-vệ văn-minh công-giáo hay tự-do. Các ông quan viễn pharisiêu trong phúc-âm đem người ngoại-tinh đèn Chúa Giêsu yêu-cầu ném đá cũng nhân-danh luân-lý, pháp-luật. Sartre gọi những người đó là «Salauds». Cũng như những Pascal, Léon Bloy, Bernanos Péguy đã gọi họ là những con vật luân-lý (les bêtes à morale) sự sa-đọa của huyền-bí vào chính-trị (dégradation du mystique en politique).

Chúng ta khinh ghét những người «Salauds» hơn là những người tội lỗi, vô luân-lý. Chúng ta đều là những người tội lỗi và thiết-thực đã có rất nhiều lúc sòng vô luân-lý, nhưng chúng ta không phải là những người «Salauds».

Những người «Salauds» đáng ghét hơn vì họ cũng là người tội lỗi như ta mà lại làm ra vẻ đạo-đức hay tưởng rằng mình đạo-đức thánh-thiện.

Hơn nữa, theo chúng tôi nghĩ trên cương-vị giáo-dục những chuyện phản-ảnh cái xấu có thể làm hại thanh-niên nhưng chắc không làm hại họ bằng thái-độ giả hình đạo-đức ; vì không có gì vô luân-lý và do đó ảnh-hưởng tai hại hơn là thái-độ lợi-dụng luân-lý như thánh Augustin đã nói :

«Có một điều xấu hơn cả nết xấu là tự-phụ về nhân-đức». Xấu hơn và nguy-hiểm làm hại cho thanh-niên hơn vì người ta có thể phạm tội mà không phủ-nhận luật luân-lý.

Nhưng người ta có thể phạm tội và hoài-nghi luôn cả luân-lý khi người ta khám-phá ra luân-lý mà những người tự coi là đại-diện, tiêu-biểu phải chẳng chỉ là một trò-hề bịa bợm ?

oo

VĂN-CHƯƠNG TRƯỚC NHỮNG CẨM ĐOÁN GIÁO DỤC

giả và độc-giả hay với nhà phê-bình. Nguyên-nhân những ngộ nhận đó như ta thấy, là ở chỗ người đọc chỉ nhìn thấy trong tác-phẩm những chất-liệu hay nội-dung minh-bạch mà không tìm hiểu ý-định hay nội-dung hàm-súc của tác-giả trong việc xử-dụng những chất-liệu đó.

Nhưng sự hiểu nhầm trên cũng rất dễ hiểu. Nó gắn liền với bản chất của văn-chương. Nếu trong văn-chương, phải phân-biệt nội-dung minh-bạch với nội-dung hàm-súc, cái nói ra và

cái không nói ra và cái nói chỉ là dấu hiệu của cái muôn nói mà không nói ra, văn-chương thiêt-yếu là hàm-hồ (ambigu) vì những dấu hiệu có thể đưa tới nhiều ý nghĩa khác nhau và do đó người ta có thể chỉ dừng lại ở nội-dung minh-bạch vì tự nó cũng đã có ý-nghĩa của nó.

Khi đọc câu đố :

Cô kia con cái nhà ai
Cái da xám xám da chì
Đầu thời tóc phượng cu-li
Bốn vú lạnh ngắt đánh thì kêu lên

Người ta có dừng lại ở nội-dung minh-bạch là những chữ đã viết ra, vì những chữ đó có ý-nghĩa của nó, đó là ý-nghĩa rõ-rệt, nhưng đã hẳn là phải đi tìm ý-nghĩa của cả 4 câu là chủ-địch làm cho có 4 câu thơ trên. Người tạo ra câu đố muôn nói tới cái chiêng, nhưng nói bằng cách không nói ra. Đó là ý-nghĩa, lý-do tồn-tại của câu đố, vì nếu phải nói ra điều muôn nói, thì không còn phải là đố nữa. Trong một tác-phẩm văn-chương cũng vậy. Người đọc có thể dừng lại ở những hành-động xấu đó. Chính vì tính.cách hàm-hồ của văn-chương mà người ta có quyền nhìn với thái-độ sư-phạm, giáo-dục. Tuy-nhiên vẫn-de cũng cần được quan-niệm một cách đúng đắn.

Nếu xét sách tốt hay xấu về phương-diện ảnh-hưởng nơi người đọc, ta nhận thấy sách tốt có thể gây ảnh-hưởng tốt, đôi khi cũng có thể gây ảnh-hưởng xấu, ngược lại sách xấu gây ảnh-hưởng xấu và đôi khi cũng có thể gây ảnh-hưởng tốt. Một sách tốt cũng như một ông thầy tốt, giỏi quá thì làm ích nhiều cho môn-đệ, nhưng cũng vì giỏi quá nên gây một ẩn-tượng sợ-sệt, suy-tâm một cách nô-lệ nơi môn-đệ làm cho họ mất óc sáng-tác, tinh-thần tiền-thủ. Do đó mà có câu : « Người thầy giỏi thì làm ích cho đời một nửa đời mình còn làm hại một nửa kia ». Tại sao văn-hóa Đông-phương ngừng đọng suốt từ thời Khổng-Tử đến nay, không tạo ra được những Khổng-Tử khác ? Vì

Những phân-tách trên đây có lẽ đã làm sáng-tỏ một phần nào những «ngộ-nhận» giữa tác

não nhầm lẫn nhau về phương-điện ảnh-hưởng nơi người đọc, ta nhận thấy sách tốt có thể gây ảnh-hưởng tốt, đôi khi cũng có thể gây ảnh-hưởng xấu, ngược lại sách xấu gây ảnh-hưởng xấu và đôi khi cũng có thể gây ảnh-hưởng tốt. Một sách tốt cũng như một ông thầy tốt, giỏi quá thì làm ích nhiều cho môn-đệ, nhưng cũng vì giỏi quá nên gây một ẩn-tượng sợ-sệt, suy-tâm một cách nô-lệ nơi môn-đệ làm cho họ mất óc sáng-tác, tinh-th神 tiền-thủ. Do đó mà có câu : « Người thầy giỏi thì làm ích cho đời một nửa đời mình còn làm hại một nửa kia ». Tại sao văn-hóa Đông-phương ngừng đọng suốt từ thời Khổng-Tử đến nay, không tạo ra được những Khổng-Tử khác ? Vì

thái-độ đồi với ông thầy của các môn-đệ đã quá nô-nệ do đó họ mệt bần-ngã, sợ ý-kiến mới và vì thế không có tiền-bộ gì cả. Như vậy phải chăng cái tốt cũng có thể gây ánh-hường xấu ? Ngược lại, đọc một cách xấu, nêu là người biết suy-nghĩ, đôi khi nhờ sự tiếp-xúc đó có thể nảy ra ý-kiến hay, một quan-niệm khác tốt đẹp, cho nên tác-phẩm tốt hay xấu cũng còn tùy ở người đọc.

Trước một tác-phẩm xấu, nêu người đọc là người trưởng-thành nghĩa là biết suy-nghĩ, nhận-định và không để cho bị lôi cuốn một cách vô ý-thức, và là người có đủ khả-năng tìm hiểu ý-định của tác-giả thì sách đâu có tuyệt-đồi gây ánh-hường xấu được.

Trái lại, nêu là người chưa trưởng-thành, còn là thiều-niên mơ-mộng, đọc tiêu-thuyết không phải để suy-nghĩ hiểu đòn, nhưng để tìm giải-trí, khoái-lạc cho giác-quan ước-vọng bằng cách dừng lại ở nội-dung minh-bạch thì dĩ-nhiên không thể hiểu được ý-nghĩa của tác-phẩm và sách cũng sẽ gây nhiều ánh-hường tai-hại...

Do đó, đứng ở cương vị giáo-dục, cần những biện-pháp ngăn-cản những người chưa trưởng-thành đọc sách báo có nội dung minh-bạch xấu.

Ngăn-cản không phải chỉ vì sách xấu hay muồn che dấu bộ mặt xấu của cuộc đời mô-tả trong sách, vì không thể dấu được, một ngày kia họ cũng sẽ biết ; nhưng vì những thanh thiều-niên chưa trưởng-thành, chưa biết nhận-định suy-nghĩ để có thể tự-chủ, và trách-nhiệm hoàn-toàn cuộc đời mình trước những hành-động xấu hay trước những quan-niệm luân-lý táo-bạo chưa hẳn là đúng. Các Đạo-giáo nhất là công-giáo cũng như nhiều cơ-quan giáo-dục, các nhà trường Trung-Tiểu-Học v.v... thường vẫn ngăn-cản không cho thanh-niên đọc, không những loại tiêu-thuyết «hạ cấp» mà cả những nhà văn như Camus, Sartre, Gide hay Nguyễn-Du, Vũ-trọng Phụng v.v... Sự ngăn-cản đó là chính-đáng và hợp-lý, tuy-nhiên với điều-kiện là chỉ coi sự cầm đoán đó có ý-nghĩa sur-phạm giáo-dục mà thôi, chứ không phải là có một ý-nghĩa phê-bình văn-học. Nói nôm na hơn, cầm đọc, không phải vì tác-phẩm đó không phải là văn-chương, nhưng vì người đọc chưa đèn tuổi trưởng-thành để

hiểu được ý-nghĩa đích-thực của tác-phẩm. Ngay cả trong phạm-vi giáo-dục, sự ngăn-cản đó tuy chính-đáng và cần-thiết, nhưng cũng chỉ là tiêu-cực và không đầy đủ. Cần phải đưa người thanh-niên đèn chõ tự-giác dần-dần để biết can-dám nhìn bộ mặt thật của đời, để chọn lèy một đường đi và có thể đi con đường đó một mình, nghĩa là nhằm đào-tạo cho họ trở nên trưởng-thành, trách-nhiệm việc tìm cho cuộc đời của họ một ý-nghĩa và trách-nhiệm việc thực-hiện ý-nghĩa đó.

CHƯƠNG IV

TẠI SAO VIẾT ?

« Ngôn ngữ là nhà ở của hữu-thể. Con người đến lập chỗ cư
ngụ trên ngôn-ngữ. Nhà tư-tưởng và nhà thơ là những người
canh gác nơi ở đó. »

(Le langage est la maison de l'être, c'est en lui que l'homme
établit sa demeure. Le penseur et le poète sont les gardiens de
cette habitation.)

M. HEIDEGGER
(Lettre sur l'humanisme)

VỊ TRÍ VĂN ĐỀ

Khi tìm những giải đáp cho câu hỏi: « Tại sao viết », người ta có thể xét về những lý do, nguyên nhân động cơ thúc đẩy nhà văn cầm bút hay xét về những mục-đích, lý-tưởng nhà văn nhằm thể-hiện khi viết. Nhưng thực ra chỉ trình-bày những lý-do, mục-đích mà thôi chưa trả lời được đúng câu hỏi trên. Đã hẳn những lý-do, mục-đích nằm trong những trả lời câu « Tại sao viết », nhưng không phải chỉ có thế. Chính điều đó làm cho chúng tôi thắc mắc và đi tìm một giải đáp bao gồm những lý-do mục-đích nhưng vượt lên tất cả để nắm được đúng ý-nghĩa cốt-yếu của việc viết văn (!).

(!) Trong cuốn « Xây dựng tác phẩm tiêu thuyết » chúng tôi đã đặt vấn đề đó (tr. 42) và thú thực là lúc đó chưa giải quyết được; cho nên sau khi bầy tỏ một bút mân với những giải đáp căn cứ vào lý do viết, chúng tôi chỉ đưa ra giải quyết tiêu cực : ghi nhận viết là viết, vì phải viết.

Ví dụ, trả lời theo nhiều nhà văn hay nhà phê bình đã nói như viết vì muốn thoát ly, quên đời, hay viết để tranh đấu xã-hội, chính-trị, để phụng-sự một lý-tưởng, để tác-dụng vào cuộc sống, để phục-vụ nhân-sinh v.v... người ta sẽ thấy rằng nếu viết chỉ là nhằm thực-hiện những mục-tiêu đó bằng nhiều đường lối, hay nói cách khác những người không phải là nhà văn cũng có thể có những mục-tiêu đó và hành-động để thực-hiện chúng. Người làm chính-trị, công-tác xã-hội, ngoại-giao hay đi tu cũng nhằm phục-vụ xã-hội, nhân-sinh. Hoặc nếu để tránh tranh cuoc đời, thoát ly thực-tế, người ta có thể đi du-lịch, phiêu-lưu, chơi bời, cờ bạc hay đi tự-tử.

Vậy văn để là tại sao để thực-hiện cùng những mục-tiêu trên người ta không đi tu, làm chính-trị, cứu-tê xã-hội mà lại đi viết. Hơn nữa không viết như nhà biên-khảo, nhà hùng-biện, nhà tuyên-truyền mà lại viết văn, viết như nhà văn, nghĩa là hiện-thực những trồn-lánh, tranh-dấu bằng cách tạo ra một tác-phẩm nghệ-thuật bằng cách kể một câu-chuyện, theo một lối nói gián-tiếp, ngôn ngữ ám chỉ hàm-hồ như trình-bày ở những chương-trên.

Do đó, nếu trả lời câu hỏi «Tại sao viết» bằng những lý do mục-dịch, tuy là đúng, nhưng chưa đúng hết, vì chưa làm cho ta hiểu được thực-sự tại sao lại viết.

Văn để then chốt ở đây là có **nhiều** cách thè để thực hiện những mục-tiêu trên và do đó có **nhiều** thái-độ trước cuộc đời. Thái-độ bao hàm một lối-nhin, một quan-diêm và một đường-lối hoạt-động. Chúng tôi dùng chữ **dự-phóng** để chỉ thị một cách tóm-quát những điều trên.

Con người ở đời là dự-phóng. Có thể có **nhiều** dự-phóng cẩn-bản: dự-phóng chính-trị, dự-phóng biên-khảo, dự-phóng văn-nghệ. Những dự-phóng khác nhau tùy như cách thè ta hiểu đời và muốn tác-dụng vào đời. Vậy ở nguồn gốc những dự-phóng, có vẫn để lựa-chọn: vì tôi-nhin đời thè này và muốn tác-dụng vào đời như thè nêu tôi lựa-chọn sinh-hoạt văn-nghệ..

Do đó, trả lời câu hỏi «Tại sao viết» là để phục-vụ, tranh-dấu, thoát ly v.v... chưa trả lời đúng đắn câu hỏi vì đã rõ người làm chính-trị, người biên-khảo, người du-lịch cũng có thè nhằm thực-hiện những mục-dịch trên. Cho nên văn-de là phải tìm hiểu: tại sao tôi chọn làm văn, bằng cách nói lên ý nghĩa của sự lựa-chọn đó. Dĩ nhiên, sự lựa-chọn nào cũng có ý nghĩa cả vì đều bao hàm một lối-nhin đời và một cách tác-dụng vào đời như một lối-nhin, một cách-thè đặc-biệt.

Trả lời câu hỏi «Tại sao viết», là khai-triển, bày-tò ý-nghĩa của lối-nhin, cách-thè đặc-biệt đó.

oOo

NHỮNG LỐI TÌM HIỂU KHÔNG ĐÚNG HƯỚNG

Trong những sách biên-soạn, hoặc giáo-khoa và văn-học sù, người ta vẫn thấy ít-nhiều các nhà biên-soạn đều dựa vào quan-diêm phê-bình của Taine. Ở Việt-Nam, ông Nguyễn Bách Khoa là một trong những người đầu-tiên áp dụng phương-pháp phê-bình đó một cách có hệ-thống mạch-lạc trong những công-trình biên-soạn văn-học của ông về Kiều hay về Nguyễn Công Trứ. Nhiều nhà làm văn-học khác tuy tuyên-bô không đồng ý với ông Nguyễn Bách Khoa, nhưng trong thực-tế viết ít-nhiều theo phương-pháp của ông Nguyễn Bách Khoa ở chỗ khi tìm hiểu một nhà văn, các vị đó đều chú ý tìm hiểu tiêu-sử, hoàn-cảnh xã-hội, thời-đại, tư-tưởng, ảnh-hưởng giáo-dục v.v... và lấy thơ văn của nhà văn đó dẫn chứng cho những nhận-xét của mình. Rút-cục, thơ văn vẫn như là sản-phẩm của tất cả những điều-kiện, yêu-tô qui-định con người, hoàn-cảnh, thời-đại của nhà văn mà thôi. Nói rõ hơn, các nhà làm văn-học không đồng ý với Ông Nguyễn Bách Khoa, vẫn vô-tinh dựa vào căn-bản lý-thuyết quan-diêm phê-bình của ông Khoa, chưa đứng ở một căn-bản lý

thuyết khác để phê-bình, một lý-thuyết đặt đúng vai trò và giới hạn của những hoàn-cảnh, yêu-tô qui-định trong việc sáng tác văn-chương. Vậy ở đây, chúng tôi thiết tưởng chỉ cần trình bày quan - diêm của ông Nguyễn Bách Khoa để từ đó, đi tới một quan-diêm khác có lẽ hợp lý hơn.

Trong cuốn «Tâm-lý và Tư-tưởng Nguyễn-công-Trú», ở lời tựa, Ông Nguyễn-bách-Khoa đã nhắc lại những nguyên-tác căn-bản của quan-diêm phê-bình duy-vật mây mỏc cẩn-cứ vào niềm tin con người chỉ là một tông-cộng những yêu-tô xã-hội, tâm-sinh lý, hay là kết tinh của những ánh-hường đó hợp lại :

Những nguyên-tác đó là :

1. Đời sống tinh-thần của con người là sản-phẩm của đời sống sinh-lý và xã-hội.

2. Bản chất (cả sinh-lý lẫn tâm-lý) của con người luôn luôn biến đổi theo sự biến đổi của hoàn-cảnh xã-hội.

3. Con người sau khi bị xã-hội quyết-định có thể ánh-hường trở lại đèn xã-hội, nhưng sức ánh-hường này cũng vẫn bị những điều-kiện xã-hội quyết-định.

Như vậy thì dù là một thiên tài, cá nhân cũng vẫn là sản-phẩm của xã-hội. Và «sự sáng-tác dù có tính-cách cá-nhân đèn dầu cũng vẫn hám một xã-hội» (T.Ribot). Cẩn-cứ vào những tiêu-chuẩn trên, muôn khảo-sát một tác-phẩm văn-chương hay một nhà văn, ông Nguyễn-bách-Khoa cho rằng cần phải :

1. Xét kỹ hoàn-cảnh xã-hội trong đó cá-nhân ấy sinh-trưởng và hành-động (nên nhớ rằng mỗi xã-hội, ở một giai-đoạn tiền-hóa, lại bị chi-phối bởi những phép tắc riêng và bảy ra một sắc-thái riêng).

2. Khảo-sát kỹ nguyên-vọng, tâm-lý, tư-tưởng, xu-hướng cùng vai-trò lịch-sử của đẳng cấp cá-nhân ấy.

3. Khảo-sát xem những ánh-hường của cuộc xung-đột đẳng cấp trong xã-hội đã tác-động đèn cá-nhân ra sao và đã chịu sức phản-động của cá-nhân ấy tới chừng nào.

Tóm lại, phải nghiên-cứu tất cả cái hệ-thống xã-hội trong đó cá-nhân kia, đứng ở phạm-vi đẳng cấp mình, đã bị hoàn-cảnh quyết định và đã chiến đấu để phản-kháng lại hoàn-cảnh ấy.

Như thế, tác-giả chỉ là sản-phẩm của một hoàn-cảnh gồm những yêu-tô tinh-tinh, truyền-thông, huyền-thông, thời-đại, giai-cấp, giáo dục v.v... hay tác-phẩm bị qui-định một cách tất yếu bởi những yêu-tô cầu-tạo của hoàn-cảnh.

Đem những tiêu-chuẩn phê-bình đó áp-dụng vào trường-hợp Nguyễn-công-Trú, Ông Nguyễn-bách-Khoa viết (tr. 216) :

«Từ cái hoài-bão «làm nên đẳng anh hùng dầu đầy tơ» (thời kỳ hàn-vi) qua cái triết-lý «xuất mẫu hoài tiên thi hữu quân thắn» (thời kỳ làm quan) tới cái quan-niệm «quý nhân lưỡng bắc như nhàn nhẫn quý», thời kỳ hưu-trí, tâm-lý và tư-tưởng Nguyễn-công-Trú đã đi hết quá trình biến-chứng của đẳng cấp sĩ-phicket, trong một giai - đoạn lịch-sử. Tâm - lý và tư - tưởng ấy đã dời chiều rất trung-thành cái nội-dung ý-thức ở gốc thông-trị của một hiện - tượng xã - hội; cuộc tranh đấu giữa giai-cấp quý - tộc và dân chúng cẩn-lao, khoảng 1778-1858, cùng với sự phân hóa liên tiếp và mãnh liệt của toàn thể xã-hội Việt-Nam do cuộc tranh đấu kia tạo ra. »

Vậy Nguyễn-công-Trú chỉ là một sản-phẩm của thời đại, giai-cấp của ông và tác phẩm của ông phản ánh sản-phẩm đó. Nó bảy-tô những mâu-thuẫn của giai-cấp sĩ-phicket, đưa giai cấp đó tới một thái độ mệt mỏi, chán chường, thoát ly, bi quan, không còn khả-năng lãnh-đạo và sáng-tạo.

Nhưng có biết bao người cùng giai-cấp với Nguyễn-công-Trú cũng bắt mẫn với thời-đại, với giai-cấp của mình như Nguyễn-công-Trú, vì đã không đạt được những mục-tiêu, khát-vọng của nhân-sinh-quan giai-cấp là Chí làm Trai, tư-tưởng quân-thắn, mong anh-hùng sự-nghiệp v. v..., mà chỉ có Nguyễn-công-Trú bảy tó nỗi bắt mẫn đó bằng lời thơ; tại sao ông không làm chính trị hay đi tu chẳng hạn, mà lại chọn viết văn, làm thơ để bảy tó chí-hướng?

Khi ông Nguyễn-bách-Khoa nói về Hồ-xuân-Hương trong kinh thi Việt-Nam, ông cũng đã coi thơ Hồ-xuân-Hương chỉ là một sản-phẩm của những ân ức tâm-sinh-lý hay « là phản ảnh của sản phẩm đó. »

« Cái óc Việt-Nam lúc nào cũng có cái hình « tục tĩu » kia ám ảnh. Đến nỗi hình ấy đã thành cái khuôn, bao nhiêu ngoại vật phải chiều qua nó, rồi mới vào được trong đầu. Có thể nói người Việt-Nam trong sự vật, từ sự vật bằng cái « giồng » (le sexe).

« Không có cái giả-thuyết cho rằng não trạng ấy là một di-tích của một tôn-giáo thờ sự sinh đẻ thì làm sao mà cắt nghĩa được nó? Làm sao mà cắt nghĩa được Hồ-xuân-Hương, cái thiên-tài hiếu-dâm đến cực điểm kia? Bất kỳ tả cảnh gì, vật gì, nàng cũng tả qua một cái khung dâm — cái giồng! Chúng ta ai mà chẳng đã đọc những bài « Đánh cờ người », « Đánh đu », « Dệt cùi », « Cái giồng »... của nữ sĩ có một không hai ấy.

Thật vừa lảng lơi, vừa thi vị, vừa chân xác, vừa bóng bẩy hình thi rõ mà ý lại mập mờ, cảnh thì xa mà tình lại rất gần...» (trg. 172-173).

Nếu để cắt nghĩa thiên-tài, thơ Hồ-xuân-Hương, người ta chỉ nghĩ tới một tâm tình ân ức, một tính hiếu dâm và coi đó là nguồn gốc thi-ca, yêu-tô cầu-tạo văn-chương, thì tại sao có hàng trăm ngàn người thời đó cũng ân ức, hiếu dâm như Hồ-xuân-Hương lại không chọn giải ân ức, tính hiếu-dâm bằng văn thơ như Hồ-xuân-Hương. Ví dụ họ có thể đi lầy chổng, làm gái điếm, thù-dâm, loạn-dâm chẳng hạn, để được thỏa mãn và sự thỏa mãn đó cũng bắt nguồn từ ân ức, hiếu dâm.

Do đó, phải nhận rằng, ảnh-hưởng xã-hội, yêu-tô tâm lý không cắt nghĩa được đầy đủ tại sao viết văn, tại sao có văn chương. Nói như vậy, không có ý phủ-nhận ảnh-hưởng tâm-lý, xã-hội, trái lại đôi khi cần nhẫn mạnh vào sự quan trọng của ảnh-hưởng qui định. Nhưng vẫn để chủ-yêu vẫn là tại sao một người lại chọn viết văn để bày tỏ tâm-tình, khát-vọng, quan-niệm về cuộc đời mà không chọn những lối hoạt động khác,

Như thế, có nghĩa là ở đây không phải vẫn-de lý-do, vì cũng cùng những lý do, yêu-tô qui-định, người ta có thể tìm thấy nhiều hướng hoạt-động khác nhau biếu-lộ những lựa chọn khác nhau. Do đó không phải lý do quyết định hoàn toàn sự lựa chọn, mà là sự tự-do của con người.

Lý do, ảnh-hưởng, yêu-tô chỉ là những dữ-kiện chung, là môi trường chung cho mọi dự-phóng chính-trị, xã-hội, giáo-dục, trong cùng một hoàn-cảnh một thời-đại.

Nhiều người cũng ở trong một môi trường giống nhau, cùng bị qui định bởi những yêu-tô của hoàn-cảnh khách quan như nhau, nhưng mỗi người « dân thân » vào môi trường đó, nghĩa là hiều nó và tác-dụng vào nó một cách khác nhau. Người đi làm chính trị, người đi tu, người đi dạy học, người viết văn.

Cho nên không thể chỉ lây những lý do, yêu-tô ảnh-hưởng qui-định làm đủ để giải-thích tại sao có tác-phẩm văn-chương vì vẫn-de then chốt là ở chỗ lựa chọn viết văn như một lối nhìn và một cách tác-dụng vào đời.

Do đó, vũ-trụ văn-chương có một ý-nghĩa riêng biệt dự phỏng viết văn cũng có một ý nghĩa riêng biệt khác với dự-phóng chính-trị, giáo-dục chẳng hạn.

Vậy cần phải khai-triển ý-nghĩa của Dự phỏng viết văn trong cái vẻ đặc biệt-của nó xác định nó khác với những dự phỏng khác mới trả lời xác đáng được câu hỏi « Tại sao viết văn », nghĩa là tại sao chọn viết văn.

Đã nói đến lựa chọn, tức là nói đến Tự-do, không bị qui định tất yêu như một sản phẩm: Tôi viết văn vì tôi phải tất yêu phản-ảnh cuộc đời, hoàn-cảnh của tôi.

Hoàn-cảnh có sự quan-trọng cần-thiết của hoàn-cảnh nhưng tôi có thể lựa chọn trong nhiều cách-thể khác nhau để biếu lộ cuộc đời phản ảnh hoàn-cảnh đó. Vậy lý do lựa chọn không phải ở tại hoàn-cảnh, tuy nó căn cứ vào hoàn-cảnh, nhưng chủ-yếu ở tại Tự-do của tôi; do đó, sự lựa chọn có tính cách

nguyên-ùy, nền-tảng vì nó bày tỏ một dự-phóng riêng biệt của ta trước cuộc đời.

Căn cứ vào nhận định trên, có thể rút ra một hệ-luận quan-trọng cho phê bình văn-học người ta có quyền tìm-hiểu những lý-do, ánh-hướng, yêu-tô câu-tạo nên một tâm-tình của một người, ở một thời-đại trong tác-phẩm và coi tác-phẩm phản-ảnh ít nhiều thực-tại tâm-lý, xã-hội của lớp người, thời-đại đó, cũng như người ta có quyền đi tìm những lý-do, ánh-hướng, yêu-tô qui-định những biến-cô chính-trị, sự-kiện lịch-sử. Nhưng nêu chi muôn có thể, người ta sẽ có thể tìm được những lý-do, ánh-hướng, yêu-tô xã-hội lịch-sử, tâm-lý, chính-trị, nhưng đã bỏ quên tác-phẩm với tư-cách là văn-chương, vì một khi đã chọn nói lên, bày tỏ cuộc đời bằng văn thơ, nhà văn vâng theo một quyết-định sâu xa hơn. Chính quyết-định đó mới là yêu-tô trụ cột của văn-chương. Nói cách khác đó là dự phỏng văn-chương, và phải tìm hiểu dự-phóng đó mới hiểu được đúng đắn văn-chương.

Tại sao không làm chính-trị, không viết nghị-luận, mà lại làm nghệ-thuật và tại sao làm nghệ-thuật, nhưng không vẽ, mà lại làm thơ, viết tiểu-thuyết? Luôn luôn vẫn-de then chót vẫn là sự lựa chọn. Chọn viết nghị-luận có một ý-nghĩa khác chọn vẽ, hay viết văn.

Người ta có thể đồng-ý không phải những lý-do mục-dịch qui-định việc viết văn nhưng là sự lựa chọn. Nhưng thiêt-thực, người ta có tự-do lựa chọn không? Trên nguyên-tắc, có thể công-nhận là người ta có tự-do lựa chọn một trong nhiều cách thè khác nhau để bày tỏ cuộc đời, phục-vụ những mục-tiêu nọ, mục-tiêu kia. Nhưng trong thực-tê, nhiều khi không có nhiều cách để lựa chọn. Chẳng hạn muôn làm chính-trị, nhưng không thè làm được vì hoàn cảnh không thuận-tiện cho nên bô buộc phải chọn làm văn. Sự thực có như vậy. Nhưng sự-kiện không có tự-do lựa chọn ở đây không đúng chạm gì tới tính-cách khác-bié特 của những dự phỏng. Nếu bị bô buộc phải chọn làm văn, người ta vẫn phải làm văn theo cách thè đặc-bié特 của dự phỏng viết văn và dự phỏng viết văn vẫn khác biệt dự phỏng làm chính-trị.

Do đó, muôn hiều văn-chương, vẫn phải tìm khai triền cái ý-nghĩa đặc-bié特 của dự-phóng làm văn, dù được tự-do hay không tự-do lựa chọn.

Khuynh-hướng trên tìm hiều tại sao viết bằng cách căn-cứ vào những nguyên-nhân, lý-do thúc-đẩy, qui-định việc viết.

Một khuynh-hướng sau đây tìm giải đáp câu hỏi bằng cách căn-cứ vào mục-tiêu, chủ-địch của việc viết.

Thực ra khuynh-hướng sau cũng từ khuynh-hướng trên mà ra. Nếu văn-chương là phản-ảnh xã-hội, thời-đại, nhà văn cần phải sòng nhiều «lỗi đời», kinh-nghiệm nhiều mới hiện-thực linh-động và sâu-sắc được. Mà chỉ có thể sòng nhiều nếu nhà văn tha-thiết với đời yêu đời, đi sâu vào lòng đời, vì thế nhà văn cần có những năng-khiều nhạy cảm để có thể lãnh hội nhanh, sau, trước, nhiều khía cạnh phức-tạp, tè-nhị của cuộc sống. Nhưng muôn lãnh hội đúng-đắn, chủ-yếu cũng còn cần có lập-trường, một ý-thức khi nhìn. Lập-trường đó chỉ có thể là hướng về con người, lấy con người làm đích đê mô-tả và làm cùu-cánh của viết văn, nghĩa là nhằm phục-vụ con người, phát-hiện những ý-nghĩa nhân-loại, đê cao những giá-trị nhân-đạo, phản-kháng, chống lại những gì xâm-phạm, đe dọa tiêu-diệt những giá-trị đó như một chè-độ băt-công, một chính sách độc-tài, một cái nhìn thiên-cận, thiên-lệch, một thái-độ cư-xử máy-móc, một tò-chức chà đạp bóc lột con người.

Muôn đạt tới được những mục-tiêu trên, nhà văn cần sáng suốt nhận-định đê biết mình phải đứng ở phía nào mà bênh vực con người như đứng về phía những người bị áp bức chống lại áp-bức, về phía những người yêu tự-do chống lại độc-tài, phía những người nghèo khổ, yêu đuối, thấp còi bé họng chống lại cường quyền, uy-lực súc-mạnh. Thành ra ở đây người ta xác-định những đòi hỏi, những điều-kiện sáng-tác, qui-định sứ-mệnh của nhà văn.

Vẫn-de tại sao viết đặt thành vẫn-de viết đê làm gì, và vì muôn đạt tới những mục-đính nọ, mục-dịch kia mà nhà văn cầm bút. Theo lời nhìn của khuynh-hướng này, văn-học nghệ-thuật nhằm phục-vụ con người bằng cách phản-ảnh, hiện-thực những

khát-vọng chính đáng của con người trong những hoàn-cảnh nhất định hoặc là bày tỏ sự phủ-nhận hay chấp nhận những hoàn-cảnh đó nhân danh những khát-vọng trên.

Nhà văn viết là để thực-hiện một sứ-mệnh cao cả.

Do đó, văn-chương bao hàm tính-chất nhân-bản, hay chứa đựng một chủ-nghĩa nhân-đạo. Nhân-bản vì văn-chương biểu lộ một niềm tin ở con người, tôn trọng con người chống lại mọi hình thức chà đạp, bóc lột, bóp nghẹt, khinh-miệt con người.

Văn-chương là một sự đòi kháng và nhà văn là một người phản-kháng. Dĩ-nhiên nhà văn chỉ thực-hiện được sứ-mệnh trên ở một mức-độ cao nếu nhà văn tha-thiết với con người gắn bó nhiều với cuộc đời, đồng-thời có thể cảm trước được những điều người khác chỉ mơ-hồ cảm thấy, biết trước được hướng phải tiến lên mà người khác chỉ lờ-mờ nhìn thấy.

Chính tinh-cảm, niềm tha-thiết đó là động-cơ thúc đẩy nhà văn viết. Nhà văn viết vì không thể chịu được những bức rút trong lòng đè nặng tâm-hồn. Phải bày tỏ, nói lên, tò-cáo. Do đó nguồn-tíc tinh-tự và lời văn là lòng yêu sự thực, yêu con người.

Ông Đặng-thái-Mai đã trình bày ý-tưởng đó trong «Văn-Học Khái-Luận»:

«Xét đến công-phu sáng-tác của cá-nhân, ta vẫn thấy rằng : Xưa nay những nhà văn chỉ bình-tĩnh, phong-lưu, thỏa-mãn với cuộc đời, tự túc với cảnh ngô, đều là những nhà văn dung thường. Nói theo lời Hán. Dũ đời Đường : Đại phàm vật bất đặc kỳ bình tắc minh» (vật hẽ không được thỏa-mãn thì thể phải kêu lên). Lời nói chí-lý. Trong văn-chương các nhà nho nước ta, nước Tầu xưa nay chả có gì nhạt-nhẽo hơn là các thứ thơ văn thô-tac, những bài phú, lục, tán-tụng ông nọ bà kia. Tưởng nêu đem mà đốt cho hết những thứ văn nước ốc ày đi, thì văn-học của một nước, tư-tưởng của nhân loại cũng không vì thế mà gầy gò, ôm yêu đi tí-nào !

Nếu khôi ốc nhà văn không có những luồng sóng bắt-bình, nếu như tâm-hồn kẻ cầm bút không cảm thấy những nỗi đau đớn thiêu

thôn của kiếp người, những điều mong mỏi thiêt-tha của thời-đại, nếu không linh-hội được tinh-cách luôn luôn biến-thiên của thế-giới, của nhân-sinh, nếu như đòi với hiện-tại với tương-lai không có một yêu cầu, một hy-vọng tin-tưởng gì, thì cái thứ văn mơn trớn béo tót như đầy thịt, trơn như tảng trán hói của nhà trường già, cũng chỉ là một «văn chơi» mà thôi chả có ý nghĩa gì là văn-học (trang 61).

Càng hiện-thực sâu-sắc, càng gây được nhiều rung động tinh-tự, cảm-nghĩ nơi người đọc, do đó càng làm cho người đọc thương, gét, căm thù, thúc đẩy họ tới hành-động. Đó là sứ-mệnh của nhà văn-học. Nhà văn chu-toàn sứ-mệnh đó và được gọi là : Tiên-tri của thế-hệ, nhà giáo-duc quần-chúng, kỹ-sư tâm-hồn v.v... Ở đây, người ta cũng thấy lời nhìn căn cứ vào mục-dịch văn-chương chưa trình-bày được hết ý-nghĩa đặc-biệt của dự-phóng làm văn. Nếu viết để phục-vụ con người, hay sự thật, vì văn-chương phải gắn liền với chủ-nghĩa nhân-đạo, và do đó có thể xác định những điều-kiện sáng-tác ; song nhiều — yêu tha-thiết con người, dồn thân vào đời..., thì cũng vẫn chưa trả lời được xác-đáng tại sao viết.

Những người làm chính-trị, công-tác xã-hội, biên-khảo, nghiên-cứu khoa-học, chẳng hạn hay bất cứ một nghề gì cũng đều có thể vì mục-dịch phục-vụ con người, theo đuổi một sứ-mệnh như nhà văn, đồng thời để thực-hiện được sứ-mệnh phục-vụ con người, họ cũng vẫn cần có những điều-kiện như trên của nhà văn.

Người lính cầm súng, người cán-bộ chính-trị, nhà ngoại-giao' người nông-dân tất cả đều có thể có một tâm-hồn yêu nước, yêu con người rất tha thiêt chân-thành như nhà văn, nhưng họ đã phục-vụ con người, tò-quốc dân-tộc bằng hành-động : người cán-bộ đi thuyết-phục, người nông-dân đi cây ruộng, tăng-gia sản-xuất, người lính xông pha giết giặc, nhà khoa-học tận-tụy nghiên-cứu. Khi tâm-tinh và sự cõ-gắng của họ tới một mức độ cao, họ cũng là những chiến-sĩ như nhà văn là một chiến-sĩ cầm bút.

Do đó, khi xác định sứ-mệnh và điều-kiện thực-hiện sứ-mệnh của nhà văn, người ta chưa nói lên được ý-nghĩa đặc-biệt của dự phỏng làm văn, hay lý-do riêng biệt của sự lựa chọn thực hiện sứ-mệnh trên bằng cách viết văn. Vì đã hẳn, sứ-mệnh, điều kiện là những đòi hỏi chung cho cả nhà văn, người làm chính-trị, nhà nghiên-cứu, người lãnh-đạo, người cầy ruộng v.v... Dĩ nhiên, người ta vẫn có thể và có quyền xác định sứ-mệnh văn-chương điều-kiện sáng-tác, nhưng không thể coi như thế là đủ để giải đáp câu hỏi : Tại sao viết văn, như thế sứ-mệnh phục-vụ con người và những điều-kiện sáng-tác chỉ là độc-quyền của nhà văn.

Vậy vẫn để cốt-yêu, vẫn là ở sự lựa chọn và ý-nghĩa của sự lựa chọn đó. Tại sao nhà văn lại chọn văn-chương để phục-vụ con người, và không chọn những cách thế phục-vụ khác.

Do đó, nhiệm-vụ tìm-hiểu chủ-yêu là phải nhằm khai-triển ý nghĩa đặc-biệt của sự lựa chọn làm văn, của dự phỏng viết văn.

oOo

CHỌN VIẾT VĂN : CHỌN NHÌN ĐỜI NHƯ MỘT BI KỊCH

Chọn viết văn là chọn một cách thế riêng để nhìn đời và tác-dụng vào đời trong muôn vàn cách thế khác.

Ví-dụ : chồng xâm-lăng là một nhiệm-vụ chung của mọi người trong một nước bị ngoại bang đe dọa, chiếm đóng. Những yêu tò chung là : tâm tình yêu nước, tha thiết với vận-mệnh của Tô-Quốc, nhận định về đường lối : tranh đấu, không thể thỏa-hiệp, đấu hàng địch, lý-tưởng : bảo-vệ đất nước, bảo-vệ tự-do, quyền làm người của mình, của dân-tộc, cõ-gắng hy-sinh, chịu gian-khổ v.v... Có nhiều cách để phục-vụ tô-quốc chống ngoại-xâm : làm người lính cầm súng, người cán-bộ tuyên-truyền, người lãnh-đạo chính-trị, người canh-tác ở hậu-phương, người làm văn-nghệ v.v...

Tất cả đều giống nhau về tâm tình, đường lối, lý-tưởng, mục đích, nhưng lối nhìn, cách hành-động khác nhau

Người lính phục-vụ Tô-Quốc bằng cách dùng vũ-lực đánh đuổi, tiêu-diệt, giết giặc.

Người canh tác bằng cách tăng-gia sản-xuất, cấy cầy cho có nhiều lúa gạo cũng là một cách giết giặc.

Người lãnh-đạo ra chỉ-thị, cai-trị, trừng-phạt.

Người cán-bộ lý-luận thuyết-phục, còn nhà văn gọi cảm và truyền-cảm.

Chẳng hạn, đứng trước nhiệm-vụ phá-hoại để ngăn-cản bước tiến quân của địch, người lãnh-đạo nghiên-cứu kè-hoạch, để ra chính-sách, chỉ-thị.

Người cán-bộ lý-luận, thuyết-phục bằng cách nêu lên những lý-do và sự quan-trọng, cần thiêt của công-tác, đưa ra những khẩu hiệu hô-hào động-viên tinh-thần dân-công.

Nhà văn làm một bài thơ «phá-hoại» mà chỉ nói tới trời đất, tình yêu, mơ-mộng. Nhà thơ không phác-họa kè-hoạch, kỹ-thuật đào đường, phá cầu như người lãnh đạo quân-sự, không trình bày những lý lẽ theo một suy-luận mạch lạc để chứng-minh tinh-chắt quan-trọng, cần thiêt của công-sự, cũng không cầm cuộc xêng đào đất, phá đường như người dân-công ; nhà thơ chỉ dựng lên một cảnh, nói tới trăng, gió, đêm sao, nóng lạnh, tiếng động, mầu sắc, hình ảnh...

Nhà thơ không giảng dạy như một giáo-sư, không truyền lệnh và trừng phạt như một nhà lãnh-đạo, không thuyết-phục như một người cán-bộ, không làm tay chân như người cần-lao, nhà văn gọi cảm để truyền-cảm bằng hình-ảnh, tình-tự....

Nhà văn đã chọn một cách thế riêng biệt để nhìn thực tại và tác-dụng vào thực-tại đó. Cách thế riêng biệt của nhà văn là nói với tình cảm của người khác để đi tới đòi thoại, thông cảm. Nó bao hàm một thái độ tôn trọng sự tự-do đáp lại của người khác. Nhà văn không nói với lý-trí, không thuyết-phục không giảng dạy, ra lệnh, nhưng để nghị một lối nhìn, khơi mạch một con đường tình cảm để người khác bước vào, đi tới những quyết-định mà chính họ sẽ tự đảm-nhiệm lây.

Lời nhìn và tác dụng vào đời của nhà văn là nói lên, bày tỏ, không phải sai khiền, thuyết phục, khuyên nài, hành động. Nhà thơ văn nói với lòng người trong một giao ngộ riêng tư, thầm kín. Tôi đèn lúc họp mặt lên đèn, hay lúc nghỉ ngơi một mình, ngâm bài thơ « Phá Hoại » hoặc nghe thầy ngâm thơ, lòng người rung động, phần khôi, tự mình nhận ta tiếng gọi của một bồn phận, tự mình quyết định lây một thái độ dàn thân theo tiếng gọi kia trong im lặng, thầm kín của cõi lòng, và biết đâu lời nhìn thực-tại bằng cách nói lên, bày tỏ gợi cảm lại chẳng tác dụng sâu xa mãnh liệt vào thực tại hơn cả mệnh lệnh, chỉ thị, lý-luận thuyết phục.

Giả sử nhà văn kia đem vào thơ lý luận, chỉ thị nhằm truyền khiền, thuyết-phục, bài thơ có thể sẽ không còn phải là thơ và do đó mất hết ý-nghĩa, giá trị đặc-biệt của lời nhìn đời bằng văn-chương.

Ví dụ trên cho thấy có nhiều lời nhìn và tác-dụng vào đời. Mỗi lời nhìn đều có ý nghĩa và giá trị riêng biệt của nó. Cùng một mục đích, cùng một đời hỏi, nhưng có nhiều cách thề, đường lối để đi tới. Vậy phải duy trì và tôn-trọng tinh chất **đa nguyễn** của những lựa chọn. Không thể giản lược mọi lời nhìn vào một lời nhìn, mọi lựa chọn vào một thứ lựa chọn và lây tiêu chuẩn tinh thần của lựa chọn này làm tiêu-chuẩn, tinh-thần cho sự lựa chọn kia. Không nên bắt buộc nhà thơ phải làm nhà kỹ sư, bác sĩ chính trị, giáo sư trực tiếp tác dụng vào thực tại bằng sửa chữa, xây dựng, cải tạo, biến đổi, vì cách tác dụng vào thực tại của nhà văn là gián tiếp, ám chỉ nói tới trăng gió mây nước để gợi ý gợi cảm mà thôi.

Những ngộ nhận đã xảy ra vì lẩn lộn hay do ý chí giản lược. Người ta muốn nhà văn nhìn như người làm chính trị, có thái độ như nhà kỹ sư bác-sĩ chẳng hạn nhằm một hiệu nghiệm tức khắc, nhẫn tiến và có thể kiểm chứng được.

Một quan-niệm chính đáng là công nhận có nhiều lời nhìn khác nhau về một vấn đề và mỗi lời nhìn có ý nghĩa, giá trị riêng biệt của nó. Không có lời nhìn nào thay thế cho lời nhìn nào. Cho nên ý chí giản lược chỉ làm thiệt hại, co hẹp lại những thành quả mà người ta chỉ có thể thu lượm được một cách phong phú với điều-kiện mở ra nhiều đường lối thực hiện, và tôn trọng tinh-cách đa-nguyên của nhiều cách-thե đi tới.

Đứng trước tội sát nhân chẳng hạn, có thể có nhiều lời nhìn và mỗi lời nhìn đều có ý nghĩa công dụng của nó.

Đã hẳn ai cũng công nhận giết người là một tội, cần phải sửa chữa, trừng phạt, đền bù... Nhưng mỗi người đứng ở một phương diện mà nhìn tội đó theo quan điểm của mình.

Nhà luật học chỉ nhằm xác định thề nào là tội giết người. Trường-hợp nào là có tội, trường-hợp nào không và những hình-thức trừng phạt như thề nào. Nhà xã-hội-học chỉ lo nghiên-cứu những ảnh-hưởng xã-hội, gia-dình, giáo-dục qui định hiện-tượng sát-nhân trong một hoàn-cảnh, một chè-độ xã-hội, so sánh với những hoàn-cảnh chè-độ xã-hội khác, hoặc nghiên-cứu hiện-tượng sát-nhân có thể ảnh-hưởng lại xã-hội thề nào. Với nhà xã-hội-học, hành động giết người chỉ là một sự-kiện xã-hội.

Nhà luân-lý, giáo-dục lo những biện-pháp phòng ngừa, bằng cách khuyên bảo, giáo dục, dạy dỗ.

Ông Cảnh sát, công an chỉ biết bắt người sát-nhân, dẫn đi và canh gác. Ông quan tòa, đại-diện của công-lý và công ích chỉ nhìn tội sát-nhân như một vi-phạm trật-tự xã-hội, làm thiệt hại quyền lợi người khác, truy tố, trừng phạt, đền bù nhân danh công lý, luật pháp...

Tất cả những người trên, mỗi người đứng ở quan-diểm của mình, đều chỉ nhìn hành động giết người hoặc là như một sự-kiện để nghiên-cứu, để để phòng hoặc là như một tội nhân để dẫn đi, để định tội và trừng phạt. Tất cả đều nhìn tội sát nhân

như một mục-tiêu của cái mà người ta có thể gọi là một chiến dịch bảo-vệ an-ninh, duy-trì vệ-sinh tinh-thần của cộng đồng. Tội sát nhânh là một hành động cần đề phòng hay là một vết bẩn cần tẩy rửa.

Nhà văn không phủ-nhận sát-nhân không phải là tội, cũng không chối tính cách hợp-lý, chính đáng cần thiết của quan-diêm luật-học, tòa-án cảnh-binh, giáo-dục.. nhưng nhà văn nhìn tội sát-nhân theo quan-diêm riêng của mình. Nhà văn chú ý tới con người đã phạm tội và muôn nhìn hành-động phạm tội của người đó như một bi-kịch. Đó là ý-nghĩa sự lựa chọn của nhà văn. Nhà văn xây-dựng một tác-phẩm quanh đê-tài : tội sát-nhân. Nhưng tác-phẩm sẽ là một thất bại nếu được trình bày như một bài học luân-lý hay một chiền-dịch vệ-sinh tinh-thần; cái nguy-hiểm của nghệ-thuật bị lãnh-đạo là ở chỗ đó. Nó tiêu diệt, xoá bỏ cách thê biếu lộ cuộc đời riêng biệt của dự phỏng làm văn, vì đứng ở quan -diêm nhà nước, hành động sát nhânh chỉ là một tội ác vi - phạm luật - pháp, trật-tự chung, cần phải trừng trị, sửa chữa và không bao giờ là một bi-kịch, một cõ - đơn, một sô - phận của một người.

Người ta có thể đem lên màn-ảnh, sân-khau hay viết thành tiểu-thuyết những tội ác của một chè-độ và cũng có thể nhằm chủ-địch tò-cáo chè-độ đó, nhưng cuốn phim, vở kịch, cuốn truyện sẽ thất bại về nghệ-thuật và do đó cũng không gây được tác-dụng chính-trị mong muôn, nếu chúng được xây dựng bằng những lời nhinn trực tiếp như một bản cáo-trạng của tòa-án một bài tuyên-truyền hay một buổi học-tập chính-trị.

Không phải có ý nói Toà-án, tuyên-truyền, học tập chính-trị là không cần-thiết, quan-trọng, chính-đáng, nhưng nếu chỉ muôn nói trực-tiếp, hãy giao cho quan-tòa, cán-bộ chính-trị, lãnh-đạo chính-trị nhiệm-vụ đó và để cho nhà văn biếu-hiện theo lời nhinn gián-tiếp của mình : Trình bày chẽ độ đó như một tǎn kịch. Nhà văn chỉ không nói lên những lời phán-đoán tò-cáo kết-án, nhưng thê-hiện một cảnh đời và thê-hiện nó như một tǎn-kịch, gợi cho người xem, người đọc rung-động cảm thay tinh-cách bi đát của tǎn-kịch, rồi

từ đó lay động lòng thương ghét, căm-thù đưa họ tới chỗ tự quyết-định lây một thái-độ trước cuộc đời vừa được chứng-khiển.

Nhà văn chọn lời nói với tinh-cảm con người và khêu-gợi tình cảm đó bằng cách trình bày cuộc đời như một bi-kịch.

Trước tội sát-nhân của chè-độ quốc-xã, của Eichmann, nhà văn không phủ-nhận quan-diêm kết án của tòa án và của dư-luận nhìn những Hitler, Goering, Goebbels, Eichmann... như những tên đạo-phủ dã-man vô nhân-đạo. Nhưng đối với tòa án, dư-luận, họ chỉ là những tội nhânh chiên-tranh đáng chèt, thê thôii. Nhà văn, trái lại, muôn trình-bày chè-độ quốc-xã, con người Eichmann, như một bi-kịch. Hoặc là thê-hiện lên những hành-động tội-ác có khả-năng rung-động tinh-cảm của ta, làm cho ta căm thù, tức-giận một chè-độ dã-man, vô nhân-đạo mà những Hitler, Eichmann là diễn-viên của bi-kịch đó ; hoặc là vươn lên cao nữa, vượt khỏi những cá-nhân, sự-kien đê nhinn chè-độ đó, như một bi-kịch của nhân-loại nói chung, của con người ở đời. Vẫn là căm-thù chè-độ dã-man, vì yêu con người, sự thật, vẫn là giận ghét những tên đạo-phủ, tội nhânh, vì thương những nạn-nhân vô-tội nhưng đồng-thời cũng muôn nhìn những tên đạo-phủ đó, không còn phải chỉ là những con vật đem đi giết, nhưng là những con người có thể đang bứt-rứt trước lương tâm của họ, đang run sợ, kinh-hãi trước cái chèt sắp đến, đang đảm nhiệm tinh-cảnh cõi-đơn của một sô phận ; nghĩa là cũng muôn nhìn những kẻ sát-nhân như những con người khôn-nạn, và đó cũng là một bi-kịch.

Nét mặt đau thương, những giọt nước mắt lăn trên má vợ con họ cũng là một bi-kịch ; bắt cứ một đau khổ nào cũng đáng kể dù là đau khổ của một kẻ sát - nhânh, hay của vợ con họ hàng hắn, vì nó cũng là của con người, mặc dầu đó là con người đáng khinh, đáng ghét. Từ tội ác, luận phạt, nhà văn muôn nhìn thấy một ý-nghĩa cuộc đời : người ta ở đời phải chăng để hành hạ nhau, làm cho nhau đau khổ, tại sao, để làm gì ; hàng triệu người chết ở các trại tập-trung trong nhà tù, ngoài mặt trận vì một chè-độ sát-nhân, vì những kẻ sát-nhân, rồi người ta lại giết những kẻ sát-nhân. Dù vì lý-do, lý-tưởng, chính-đáng thê nào đi nữa, hành-động luận phạt đó,

cũng vẫn có thể nhìn nó như một bi-kịch. Bi-kịch không xóa bỏ tội ác, mà chỉ làm cho nó trở nên bi đát. Và nhà văn là người chọn lối nhìn tội ác như một bi-kịch, làm cho chúng ta cảm thấy tính-cách bi đát của nó.

oOo

Trong một chuyện ngắn của A.Camus nhan đề là «*Người khách trọ*»⁽¹⁾ nêu giả-sử không có nhân-vật ông giáo Daru thì câu chuyện sẽ chỉ là một bài tường-thuật về một chuyện dằn tú nhân trong khuôn-khổ chiền-dịch bảo-vệ trật-tự an-ninh công-cộng. Chuyện có ba nhân-vật chính : tên Á-rập sát-nhân, ông giáo Daru, và lão cảnh-binh Balducci. Đề tài là việc dằn tên Á-Rập đèn trại giam mà Balducci và ông giáo Daru phải đảm-nhiệm theo lệnh cấp trên.

Balducci ở đây, đại-diện cho chính-quyền, tòa án ; công việc thật đơn-giản : Tên Á-Rập là một đứa giết người, bị bắt, sẽ phải xét xử, tù tội, để khỏi phá-rồi trật-tự, và Balducci có nhiệm-vụ giản-dị, canh phòng. Lão già không thắc mắc gì hết. Lão giải tú như đi dạo. Với lão, tên tú chỉ là một đứa phạm tội cần phải trừng-phạt thê thô. Thật là rõ ràng, hiển-nhiên rồi. Trái lại, nhân vật Daru đã được dựng lên để bày tỏ nỗi băn-khoăn của một người trước hành-động sát-nhân. Daru thèm khát sự công-chính, phẫn-uất trước một hành-động dã-man, nhưng lại không thể giao tên sát-nhân cho công-lý. Biết đâu sự trừng phạt này lại chẳng là một hành-động sát-nhân gây thêm một nạn-nhân nữa. «*Sự giết người ngu ngốc của tên Á-Rập làm ông phẫn-uất, nhưng đem giải hắn thì lại trái với lương-tâm. Nghĩ đèn đây, ông giáo tức điên lên vì túi nhục. Ông nguyên rủa những người đồng chung đã giao lại ông tên tú, và cả tên Á-Rập đã có gan giết người mà không biết cách tẩu-thoát.*»

Với lương tâm ông giáo, tên Á-Rập không phải chỉ là một kẻ sát-nhân mà là một bi kịch. Ông nhìn hắn như một người có những khó khăn, mong ước đau khổ nào đó, đã giết người vì những lý do không ai rõ mà chính hắn cũng không hề nói ra, và bây giờ có vẻ như ăn-năn hối-hận, lo sợ. Ông rất ghét tội ác, nhưng cảm

1) Trong cuốn «*l'Exil et le Royaume*»—Xem bản dịch trong Tạp chí Đại-Học số 14.

thầy không thể kêt-án một người mà ông nhìn như một bi-kịch. Sáng hôm sau, khi dằn tên tú được một quãng, ông chỉ cho hắn hai hướng đi : phía đông sẽ có nhà chức trách công-an đợi và phía nam, có đồng cỏ và du-mục sẽ đón hắn và che chở cho hắn. Một lát sau, quay trở lại, ông giáo, lòng se lại, «nhìn thầy tên Á-rập lùi thủ trên đường đi đèn nhà tù.» Như thế nghĩa là làm sao ? Có lẽ hắn có tội và can-dảm nhận hình phạt ? Hay hắn oan uồng nhưng không hèn-nhát tròn lánh ? Ai hiểu được. Chính cái im lặng của tên tú làm cho tội sát-nhân của hắn trở thành một bi kịch. Phải chăng vì giữa người với người, cái người ta gọi là công-lý, tội ác thực ra chỉ là ngộ-nhận, cô-độc ? Cô-độc, ngộ-nhận là yếu-tố của bi-kịch, không xóa bỏ được tội ác, sự công-chính nhưng làm cho tội ác, công-chính trở nên bi-dát. Câu chuyện «*Người khách trọ*» là một «tiểu thuyết», một tác-phẩm văn-chương ở chỗ đã thể hiện một cuộc đời người không phải chỉ là một trường-hợp phạm pháp cần được giải-quyết, nhưng như một bi-kịch. Đọc truyện là đi vào bi-kịch đó và chúng ta gọi Camus là một nhà văn.

Nhà văn chọn một cách thê riêng để nhìn đời. Ông không kêt-án lý-luận, nhưng lo-lắng làm sao hiện-thực được một cảnh đời trong muôn ngàn khía-cạnh phức-tạp của nó như thế là không có một lối nhìn nào bao-quát hết được và một giải-đáp nào thanh-toán xong được. Khi đứng ở một quan-điểm như luật-học, tòa-án, giáo-dục, người ta đã chọn nhìn cuộc đời theo một chiều nhất-định.

Đừng nên coi chiều đó là tất cả mọi chiều và cái nhìn theo chiều đó là tất cả sự thực.

Nhà văn là người cảm-thầy mãnh-liệt sự thiêu xót của mọi quan-điểm và đôi khi còn có thể cảm-thầy vẫn-de đặt ra như không thể giải-quyết trọn vẹn được vì nó đụng đèn thân-phận làm người. Nhìn vẫn-de ở bình-diện thân-phận làm người, là nhìn nó như một bi-kịch, và bi-kịch là ở chỗ không có giải-đáp nào hoàn-tất. Nếu có giải-đáp xong xuôi, không còn phải bi-kịch. Nếu xử-tử một người sát-nhân và coi đó là xong chuyện không còn thắc-mắc gì như thế đó là một giải-pháp hợp-lý, trọn vẹn, không có bi-kịch và nếu thực sự chỉ cần có thể, không bao giờ cần có nhà văn hay văn-chương.

Trong một cuộc chiến-tranh hai bên đối thủ phân-cách bằng một làn lửa đạn, tất cả những cái gì bên phía địch đều là xấu, tất cả những gì bên phía ta đều tốt. Không thể nhìn khác được. Đó là đối-hồi của chiến đấu. Nhà văn dự vào cuộc chiến đấu đó, nhất là khi đứng về phía có chính-nghĩa, tạm thời không thể không nhìn theo một chiêu đơn-giản. Nhà văn ca-tụng lòng dũng-cảm của quân-đội, khích-động chí căm-thù ngoại-xâm. Địch là hiện-thân của cái xấu. Không thể nhìn những tên lính địch như những con người : nhưng là quân-dịch-cần-phải-tiêu-diệt như một ý-niệm thê thòi. Lịch-sử văn-học đã có biết bao anh hùng ca, bài thơ, vở kịch, tiêu thuyết là những tuyệt-tác thê-hiện sâu-sắc lòng ái-quốc, những giá-tri nhân-đạo v.v... trong chiến tranh.

Nhưng lúc hết giặc, hòa-bình đã trở lại, không thể cứ tiếp-tục nhìn một chiêu và sáng-tác một cách đơn phương vì bây giờ không còn bó buộc bởi những đối-hồi của chiến đấu. Không còn biên giới phân chia thù-địch. Kẻ thù bây giờ có thê cũng là một người, muôn sòng, biết yêu thương vợ con, tő-quốc của hắn mà hoàn-cảnh chiến-tranh đã biến thành thù-địch đè bắn giết. Bản chất của hắn hiền lành, thê mà bây giờ hắn có thê trở thành hung dữ sát nhân, đó là bi kịch.

Trong một cuộc giao tranh, già-thứ người lính hạ được tên địch đó và khám trong người thầy một bức thơ của hắn định gửi cho người vợ chưa cưới và bức ảnh của người vợ đó, đột nhiên anh động lòng trắc ẩn : cái xác vô hồn kia không còn phải là một tên địch đáng ghét và trong chốc lát, anh thầy chiến tranh là bi kịch ; nhưng nhu-cầu chiến đấu lại bắt anh bỏ ngay thái-độ đó, đè trở về thái-độ nhìn những đứa bên kia như những tên địch cần phài giết, mặc dầu chúng có những người vợ sắp cưới ...

Một toán quân địch đi tảo thanh, bị phục kích, tốn thắt nặng nề. Viên sĩ-quan chỉ huy vào làng ra lệnh đốt tất cả nhà cửa, bắt trẻ con, đàn bà, người lớn vào trong nhà thờ đè giết trả thù cho những đồng-đội đã chết mà không chiến-dầu. Một linh-mục đứng ra xin tha cho dân vô-tội, rồi hỏi chuyện tiếp dãi viên sĩ-quan : quê ở đâu, trước làm gì, rồi ngồi chợt nhớ lại

một bài dân ca rất trữ tình của vùng quê viên sĩ quan mà ngày xưa đã được học, và ngài hát lên bản ca đó. Hát xong, vị linh mục thầy viên sĩ-quan cầm động nước mắt chảy ròng ròng. Trước mặt ngài, ông ta không còn là tên xâm lăng độc ác, khát máu, dã man, nhưng chỉ là một con người biết buồn sầu, nhớ nhà, như ai ; những hình ảnh của bài hát đã gợi lại trong trí ông những kỷ niệm, những tương-giao nhân-loại và đưa ông về với những thái-độ của con người ; ông truyền thà hết những người bị giam giữ, lòng buồn tủi lên đường tiếp tục cuộc chiến-tranh đòi với ông bây giờ chỉ là một bi kịch. (1)

Nhà văn là người nhạy cảm với những cảnh đời là bi kịch như thê. Thê hiện những cảnh đời đó, nhà văn không có ý phủ nhận quân xâm lăng là độc ác, tàn bạo, nhưng chỉ muôn nói lên thực-tại là phúc-tap, con người là phúc-tap như thê không có một hành-động nào, một tính tinh nào, hay một tội lỗi nào có thể xác định toàn diện cuộc đời đó. Con người có thê tốt đồng thời cũng có thê xấu ; rất hiền lành mà cũng có thê rất độc ác. Rất khó mà quyết-doán, kết-án, vì kết-án là gán cho người một tội ác, một nết xấu như thê toàn thê con người đó chỉ là tội ác nết xấu đó. Nhà văn chọn lỗi nhìn con người như một toàn thê không bao giờ lãnh hội hết được, trong đó xấu tốt pha trộn lẫn lộn, quyện lây nhau. Cái anh nông-dân vô-học cầm súng canh gác hồi giầy căn-cước xem lộn ngược, bắt giam giữ, giết người vô cớ một cách vô-nhân-đạo thật đáng khinh ghét cũng là chính người lầy thân minh đỡ đạn, chết ngoài mặt trận, chứ không phải anh tri-thức đang tim « trồn vể thành » đè khỏi chiến đấu.. Điều bi đát là ở chỗ không thê chỉ ghét mà cũng không thê chỉ yêu một cách đơn giản, dứt khoát. Nhà văn chọn sứ-mệnh thê hiện con người, sự thực trong chiêu hướng con người, sự thực là cái bi đát và phải chăng sự lựa-chọn đó cũng là một cách-thê trung thành với sự thực con người hơn cả và chính vì thê mà người ta có thê nói những tác-phẩm văn-chương đích thực, lớn lao bao giờ cũng là những tác-phẩm chan chứa lòng nhân-đạo, bao hàm những ý-nghĩa nhân-bản.

(1) Một truyện xảy ra hồi kháng chiến do Linh-mục A. thuật lại với tác-giả.

**CHỌN VIẾT VĂN, DUY-TRÌ
TÌNH-TỰ DÂN-TỘC, BẢO-VỆ
LƯƠNG - TÂM NHÂN - LOẠI**

Những nhận-xét trên đưa tới vẫn để tự-do sáng-tác. Tự-do không phải là muôn viết gì thì viết, viết để mà viết, vô trách-nhiệm, nhưng là được tự-do lựa chọn viết văn và nhất là được tự-do thể-hiện cuộc đời theo lối nhìn của nhà văn, như một tác-phẩm văn-chương.

Nhà văn sẽ bị bóp nghẹt, ngạt thở và không thể sáng-tác được nếu bị bó buộc phải nhìn đời theo quan-diểm của nhà chính-trị, nhà luân-lý, giáo-đức... Tuy nhiên vẫn-de lãnh-dạo không phải tuyệt-đồi nên gạt đi như điều-kiện của sáng-tác. Văn-de không đơn-giản như vậy. Trong một nước chưa lo xong được những nhu-cầu căn-bản, như chính cái lẽ tồn-tại còn bị đe dọa thì cứu nước phải là nhiệm-vụ cấp-bách và quan-trọng nhất, nếu mất nước còn nói gì tới văn-chương. Hoặc đang lo kiền-thiết, đe đặt một nền-tảng vững chãi cho quốc-gia, thì xây-dựng xã-hội, kinh-tế cũng là những đòi hỏi tiên-quyết.

Một văn-chương chỉ dành cho một số ít đủ điều-kiện sinh sống hưởng-thụ trước đông-dảo đa số còn chưa có cơm ăn, áo mặc, nhà ở, lâm than vặt vã, hoặc bị bóc lột vì những bất-công xã-hội, chưa phải là một văn-chương chân-chính. Trong công-trình chung xây-dựng đất nước lúc mới khôi-phục hay vừa thành-lập, người ta có quyền đòi hỏi mọi người tham-dự, kể cả nhà văn, và nhất là nhà văn, những người phải cảm-thấy trách-nhiệm, liên-đới hơn ai hết. Văn-de lãnh-dạo trong trường-hợp này là chính-đáng và hợp-lý, vì văn-chương có thể phục-vụ đặc-lực cho sự-nghiệp kiền-thiết đất nước. Nhưng đó là trên nguyên-tắc. Đi vào áp-dụng mới thấy khó khăn tê-nhị và vẫn-de chủ-yếu sẽ không phải còn là có nền lãnh-dạo hay không, nhưng là *giới hạn* của sự lãnh-dạo đó. Nếu lãnh-dạo chỉ để ra một đường lối rất tông-quát những đê-tài rất chung, rồi để cho văn-nghệ-sĩ tự-do sáng-tác theo cách-thể riêng của văn-nghệ, sự va chạm sẽ có thể không xảy ra. Nhưng nếu chỉ để ra những đường lối tông-quát, và càng tông-quát, càng hàm-hồ và do đó kém hiệu-nghiệm, khó kiềm-soát, ví dụ : ca-tung chủ-

nghĩa yêu nước, kiền-thiết quốc-gia, nhưng thực-tè, nói viết thè này có thể bị lãnh-dạo coi là không lợi cho quốc-gia, mà văn-nghệ-sĩ lại cho là lợi. Rất khó xác-định vì không có tiêu-chuẩn rõ rệt. Do đó, lãnh-dạo có khuynh-hướng lãnh-dạo chặt chẽ hơ bằng cách để ra những chính-sách cụ-thè, nhất định như cải-cách diền-địa, hợp-tác-xã, hay những mục-tiêu chính-trị rõ rệt và yêu cầu sáng-tác theo những đòi hỏi của những chính-sách, mục-tiêu đó. Như thè sẽ dễ kiềm-soát hơn nhưng ngược lại cũng đe dọa nghiêm-trọng tự-do sáng-tác vì những chính-sách quá cụ-thè, thực-tiễn với những tiêu-chuẩn... tiêu-chuẩn nên hay không nên quá rõ rệt, hạn hẹp thường có thể giàn-lược lối nhìn đặc-biệt của văn-nghệ-sĩ và do đó đặt họ ở trong tình-cảnh không thể sáng-tác được vì những điều họ cảm-thấy một cách chân-thành thì lại không phù-hợp với chính-sách, đường lối, cho nên không được nói lên và những điều được nói lên lại không phải là những điều họ cảm-thấy và muôn nói...

Điều đe dọa sáng-tác hơn nữa, là khi họ bị ép vào một khuôn-khổ, họ không được tự-do nhận-định, phản-ánh những lệch-lạc, sai nhầm, thiêu xót của chính-sách, đường lối vì như thè là *chống* lại đường lối, chính-sách. Trong trường-hợp đó, một là im lặng, hai là sáng-tác, nhưng vì thiêu cảm-xúc chân-thanh tác-phẩm trở nên nhạt nhẽo, sáo, công-thức ; không ai thèm đê ý tới vì nó không còn phản-ánh linh-động thực-tại.

Ngoài những áp-lực chính-trị, những đòi hỏi của lãnh-dạo chính-trị, nhà văn còn có thể vấp phải những áp-lực xã-hội đôi khi còn chặt hẹp, gò bó hơn cả áp-lực chính-trị : một dư-luận hép-hội, thiên-cận, một luân-lý hinh-thức, cứng nhắc, giáo-điều, giả-hình, những thiên-kiền, tập-quán xã-hội từ ngàn đời đã thành công-lệ, qui-ước, khuôn-sáo ; nhà văn rất khó thoát và cũng không dám «xé rào» vì sẽ bị những búa rìu dư-luận đập chét ngay, nhất là khi có những người phê-bình tự nhận làm tiếng nói của dư-luận dựa vào nó mà mở những chiên-dịch bài-xích, lăng-mạ, tò-cáo. Đó cũng là một nguyên-nhân làm cho sinh-hoạt văn-nghệ nghèo nàn, nhạt nhẽo và chỉ còn những kè đầu hàng, nép mình vào công-

thức khuôn-khổ chịu nói lên điều mình không muốn nói, biểu-hiện tinh-tự mình không cảm thấy vì nhu-cầu sinh sống hay vì lợi-dụng văn-chương vào những mục-tiêu khác. Trong hoàn-cảnh đó, không còn văn-chương, nhà văn nữa, và chỉ có những máy nói, máy phát-thanh thơ, ca-nhạc... Quần-chúng ngần-mặt đi không thèm đề ý tới vì những nhà văn già-hiệu kia có thèm đề ý tới họ đâu. Thực-tại không phải như cái họ phản-ánh trong tác-phẩm. Họ không nói cho quần-chúng, không nói cho ai cả, ngay cả cho chính họ cũng không. Họ nói, viết để nhằm những mục-tiêu khác. Cái lý-do chính của một nền văn-học bẽ-tắc, nghèo-nàn là ở bầu-kì xã-hội không phải chỉ tại kinh-tè eo hẹp. Nếu người ta tha thiết tới văn-chương, không thể bỏ được nó khi một cuốn truyện, tập thơ chỉ bằng giá hai, ba bát phở, và một tờ báo chưa bằng giá một cái kem. Quần-chúng độc giả lý-luận để tiền ăn phở, ăn kem còn thiêt-thực, lợi-ich hơn là mua sách báo nhạt nhẽo, vô-vị hơn mùi phở mùi kem, vì có phải đã sáng-tác cho họ xứ-dụng, thường thức-dâu. Muốn có văn-nghệ chân-chính và sinh-hoạt văn-chương nhộn-nhip, người làm văn nghệ phải tạo cho mình quyền được thể hiện cuộc sống, thực-tại theo lối nhìn và cách-thè biều-hiện của nhà văn-nghệ.

Trong tinh-thần tôn-trọng quyền đó, nhà văn có thể đi vào mọi sinh-hoạt kinh-tè, chính-trị, xã-hội, giáo-dục một cách cụ-thè, đi vào nhà máy, công-trường, nông-thôn, để phản-ánh, miễn là nhà văn được tự-do phản-ánh theo cách-thè riêng-biệt của mình, không phải nhất-thết chỉ biết ca tụng một chiêu, đà-dão một chiêu. Sự đi vào thực-tè là chính-đáng vì bắt-cứ một khía-cạnh nào cũng có thể hiện thực được, và là một cần-thiết, vì nhà văn chỉ hiện-thực linh-động sâu-sắc nêu tham-dụ thực-sự vào những sinh-hoạt thực-tè đó. Những câu ca dao của văn-chương truyền-miệng có thể coi là những bài thơ sống-nhất, là những tuyệt-tác vì đã do chính những người lao-động chân-tay sáng-tạo và hơn nữa sáng-tạo tập-thè, vì đã được sửa-chữa đi-sửa-chữa lại qua nhiều-thè-hệ cho đến khi hoàn-hảo. Văn-chương đó có công-dụng bối-bô cho sự làm việc vật-và, thúc-dục người ta cõ-gắng-làm việc, chịu đựng mà vẫn giữ được

giá-trị nghệ-thuật rất cao. Ai dám bảo những câu ca-dao đầy trứ-tinh như :

«Hôm qua tắt nước đầu đình
Bỏ quên cái áo trên cành hoa sen,
Em được thì cho anh xin
Hay là em để làm tin trong nhà...»

là nhạt nhẽo, kém-chất thơ, đồng-thời văn phản-ánh được sinh-hoạt làm-lụng của nông-dân.

Khi mà đất nước còn ở thời-kỳ xây-dựng, ở giai-doạn phải-tạo cho mình những căn-bản để tồn-tại, người ta vẫn có thể làm văn-thơ bằng những hình ảnh của nhà máy, công-trường, xí-nghiệp, hợp-tác-xã... Điều cốt-yếu ở đây có lẽ là làm-thè nào để lay động và phát-hiện được những nhà-thơ nhà văn-nghệ-sĩ ngay ở giữa tầng-lớp lao-động. Họ vừa làm-việc, vừa làm-văn.

Đã hẳn, chỉ có thể đi-tới một nền văn-chương đại-chung theo tinh-thần ca-dao nhưng ở cấp-bậc cao-nếu có một quan-niệm xác-đáng về lao-động và một chế-độ xã-hội được tò-chức xây-trên quan-niệm đó.

Trong một chế-độ xã-hội, phân-chia gai-cấp, khinh-miệt lao-động, coi lao-động như một thứ cưỡng ép, tự nó chỉ là nguồn-gốc những giá-trị vật-chất mà không phải là nguồn-gốc những giá-trị tinh-thần, không thể đặt văn-de văn-chương đại-chung được. Những lớp người đồng-dão ở đây sẽ vẫn phải lo-suốt đời mà cũng không giải-quyet được sự-thỏa-mản những nhu-cầu căn-bản, còn nói-gì-tới thường-thức văn-nghệ.

Văn-chương trong xã-hội đó chỉ dành cho một thiểu-số ưu-dãi, thường là tầng-lớp trung-lưu, trưởng-già thành-thị. Đóng-dảo quần-chúng lao-động thành-phò hay nông-thôn hoàn-toàn không-biết gì-tới thứ văn-chương đó. Hoặc là không-biết-chữ, trình độ văn-hóa kém, hoặc là không-có tiền để trả-vé mua-truyện đọc.

Chi-khi nào thiêt-lập được một chế-độ xây-trên một lý-thuyết xã-hội lấy lao-động làm tiêu-chuẩn phân-phối hợp-lý lợi-túc, mới

trả lại cho người lao động quyền sống đồng thời quyền thường-thúc văn-nghệ và làm văn-nghệ. Sự làm việc lúc đó có ý-nghĩa như một giải-thoát những nhu-cầu căn-bản để con người có thể bước vào những sinh-hoạt văn-hóa, giải-trí, thể-thao v.v... Một cách cụ-thể sự làm việc sẽ nâng cao mức sống của người lao động, và khi mức sống cao, họ mới có giờ rỗi để trau dồi văn-hóa và tham-gia sinh hoạt thể-thao, văn-nghệ. Trình-độ văn-hóa càng cao, càng làm cho văn-nghệ tiền vì nhiều người biết thường-thúc, phê-bình, bỏ buộc sáng-tác không thể dừng lại ở mức-độ tầm-thường, thấp kém được. Như thế, ở khắp các ngành sinh-hoạt lao động, có thể thành-lập những gánh hát, dàn nhạc, đoàn văn-nghệ để trình-diễn, và cũng do đó tất-nhiên sẽ có những văn-nghệ-sĩ thoát thai từ những đoàn văn-nghệ gắn liền với sinh-hoạt lao động của họ.

Lúc đó sẽ không còn đặt vấn-đề đi vào thực-tè, vì chính nhà văn đã ở trong thực-tè như nếp sống thường ngày của họ rồi. Và văn-chương cũng sẽ không còn dành cho một thiêus-sô để thường-thúc và sáng-tác khi hình-ảnh từng đoàn nông-dân lên thành-phố xem một buổi trình-diễn văn-nghệ, hay một buổi hòa nhạc đã là hình ảnh quen thuộc...

Chúng ta mơ-ước đi tới một nền văn-chương đó, một văn-chương không tách rời khỏi con người quần chúng và đảm-nhiệm đầy đủ vai trò của mình trong xã-hội loài người là biểu-hiệu sinh hoạt tinh-thần của con người đã làm việc lao động. Con người không ở đời chỉ để lao động mà lao động.

Đó là thực-tè những cuộc sống giam hãm, áp-bức tồi-tăm. Lao động để đi tới nhàn rỗi, an-nghi, chơi; chơi hiếu theo cái nghĩa rất bao-quát của nó là chi-thị những sinh-hoạt vô vị-lợi, như thể-thao, văn-nghệ v.v...

Con người cần-lao để sống làm người, nghĩa là được đi vào những sinh-hoạt tinh-thần như Holderlin đã ca:

«Đã hồn người sống đầy sự nghiệp,
Nhưng người ở đời như nhà thi sĩ».

Người sống là xây-dựng, biến-đổi bằng cẩn-lao, kỹ-thuật, có thể có đầy sự-nghiệp công-trình, nhưng người chỉ ở đời thực-sự, người chỉ là người trọn vẹn nếu được an-nghi, mơ-mộng, tham-dụ vào những sinh-hoạt tinh-thần. Người là thi-si, không phải hồn là sáng-tác, nhưng là người thường-thúc được văn-chương vì đã rõ, chỉ có một tâm-hồn thi-si mới thường-thúc được thơ ca. Cho nên ai cũng là thi-si theo nghĩa ai cũng có thể tham-dụ vào sinh-hoạt văn-học, nghệ-thuật. Trong phạm-vi sinh-hoạt đó, có những người sáng-tác và họ có thể dâng hiến trọn ngày giờ của họ vào sinh-hoạt lao động của họ. Họ đảm-nhiệm công-tác phục-vụ cho sinh-hoạt «nhàn rỗi», sinh-hoạt tinh-thần của đoàn-thể cộng-đồng. Họ phản-ánh sinh-hoạt để bằng văn-chương theo cách-thể riêng biệt của nhà văn. Những sứ-mệnh của họ không phải chỉ giới-hạn vào việc phản-ánh phục-vụ kịp thời sinh-hoạt tinh-thần của cộng-đồng. Sâu xa hơn nữa, họ duy-trì tinh-tự dân-tộc bằng cách nỗi kết dì-vãng với hiện tại trong công-tác phản-ánh nếp sống hàng ngày của dân-tộc qua những cộng-đồng làm nên dân-tộc đó.

Nhà văn dùng hình-ảnh văn-tự cũng như người nghệ-sĩ dùng mầu-sắc, âm-thanh đường nét ghi lại những khía-cạnh cuộc đời hiện-tại, những rung-động, nỗi niềm mong muôn của con người hiện-tại trong một bài thơ, cuồn truyện, bức họa, bản nhạc v.v.... và nhà-văn nghệ-sĩ đã vĩnh-viễn hóa những khoảng-khắc hiện tại đó. Cuộc đời cứ trôi đi, nếp sống của dân-tộc cứ kè tiếp nhau thay đổi, nhưng những tinh-tự, ý-nghi, rung-động đã được ghi bằng những hình-ảnh văn-chương nghệ-thuật vẫn còn mãi như một sợi dây tinh-thần nối kết các lớp người, các thế-hệ, các thời-đai. Dứa con của dân-tộc ngày nay cứ lẩn theo sợi dây đó mà tìm thấy gia tộc, nguồn-gốc của mình.

Đọc những câu thơ :

«Đến dòng nước chảy trong veo
Bên cầu tơ liêu bồng chiều thiết tha
Buồn trống cửa bế chiều kẽm
Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa

Ba đồng một mớ trầu cay
 Sao anh chẳng hỏi những ngày còn không?
 Anh đi anh nhớ quê nhà
 Nhớ canh rau muống, nhớ cà dầm tương
 Nhớ ai dài nắng dầm sương
 Nhớ ai tát nước bên đường hôm nao?
 Hôm qua trăng sáng tờ mờ
 Em đi gánh nước, tình cờ gặp anh...

Bây giờ và về sau, có lẽ chúng ta sẽ không còn những lời ca ngợi lao động đơn giản như ngày xưa: gánh gồng, tát nước hay vận chuyển bằng thuyền chèo tay lái. Chúng ta sẽ làm ruộng bằng máy cày, chuyên chở bằng xe hơi và đi lại bằng tàu thủy. Chúng ta có thể cũng không còn chỉ ăn cơm với rau muống, cà ngâm tương, những nhịp bằng gỗ tre bên giòng suối có to-lieu, nhưng đi hỏi vợ bằng đủ các thứ bánh tây ta, hoặc rủ nhau tình-tự trên những xa lộ, cầu sắt bê-tông dưới đèn nê-ông.

Nèp sông thay đổi, nhưng ngâm đọc những dòng thơ trên, chúng ta ngày nay vẫn có thể rung động như những trai gái thuở xưa và do đó chúng ta cảm thấy gần gũi họ như thể có một sợi dây vô hình ràng buộc ta với họ. Sợi dây đó tạo nên tình-tự dân-tộc và duy-trí-mãi-mãi tình-tự đó qua biến dịch của những nèp sông, những chè-dộ xã-hội khác nhau. Một nước không thể không có tình-tự dân-tộc. Chính tình-tự dân-tộc là nguồn gốc mọi cõi-gắng duy trì bảo-vệ và phát-triển quốc-gia. Một câu thơ có sức-mạnh như vó khí, thúc đẩy người con đất nước hy sinh cuộc đời để bảo báu nước, sự gắn bó của hồn với dân-tộc, nguồn gốc cuộc phe địch...

Cho nên sứ mệnh sâu xa của nhà văn là gây dựng và duy trì tình-tự dân-tộc, truyền thông đất nước như nhà thơ Holderlin đã nói :

« Cái gì còn mãi, là do các thi sĩ gây dựng »

Cái còn mãi là cái tồn tại qua những thay đổi, biến dịch các nèp sông, khung cảnh xã-hội, nhưng ai cầm giữ nó lại để nó còn mãi mãi? Chính là nhà văn, nhà thơ. Cái còn mãi là cái tinh lọc, cái diễn-hình, cái đặc-sắc của một nèp sông, một dân tộc mà nhà văn nhà thơ đã lãnh-hội được rồi ghi lại bằng hình-ảnh, những tiếng chữ xác đáng, có khả-năng phản ánh trọn vẹn nhất.

Trong ý-nghĩa đó, nhà văn là người được dân-tộc giao cho nhiệm-vụ giữ ngọn đuốc thiêng của đất nước và duy-trí tình-tự, tiếng nói dân-tộc. Diễn tả theo một ý nghĩa thâm trầm của Heidegger, ngôn-ngữ là cái nhà của dân-tộc vì mọi người trong cộng đồng đất nước đều có thể gặp nhau, thông-cảm, đoàn-tụ sinh sống trong tiếng nói như thể tiếng nói là nơi cư ngụ chung. Nhà văn, nhà thơ là người canh gác nơi cư ngụ đó nghĩa là những người bảo vệ cho tiếng nói được nguyên-vẹn, luôn luôn là tiếng nói biểu hiệu tình-tự dân-tộc, tiếng nói của mọi người. Những chè-dộ có thể qua đi, nhưng tình-tự dân-tộc không thể mai một. Truyền thông đất nước không thể tiêu diệt. Do đó, không thể coi văn nghệ sĩ chỉ là người của một chè-dộ, phải chịu phục-vụ cho chè-dộ đó như ý-nghĩa, sứ-mệnh của họ ở chỗ phục-vụ cho một chè-dộ.

Văn-chương không phục-vụ một chè-dộ, mà phục-vụ dân tộc. Nhưng văn-chương phục-vụ dân-tộc trong một hoàn-cảnh nhất định, trong một chè-dộ nhất định, và vì thế văn-chương cũng có thể phục-vụ một chè-dộ khi chè-dộ đó cũng nhằm phục-vụ dân-tộc như lý-do tồn tại của mình.

Như thế, nhà văn giữ một vai trò chứng nhân trong đoàn thể dân-tộc và rộng lớn hơn, trong đoàn thể loài người. Họ đại-diện cho tình-tự dân-tộc, ý-thức quốc-gia hay lương-tâm nhân-loại.

Họ nhân danh cái mà họ đại-diện để bảo vệ hoặc phản kháng những hành-động xúc-phạm, đe-dọa tiêu-diệt những giá-trị đó.

Thực ra còn một hạng người có thể có một vai trò tương-

tự, là người trí-thức khi họ đứng ở bình-diện suy-nghi (1) và người trí-thức với cái nghĩa «suy-nghi» hoàn-toàn hơn cả là giáo-sư Đại-học. Giáo-sư đại-học, theo nghĩa mà truyền-thống đại-học thè-giới hiểu, chỉ là một người hiền-thân cho nghiên-cứu thuần-túy. Chính vì thè mà khi họ được nhận vào giảng-dạy ở Đại-học, họ phải từ bỏ cái chữ giáo-sư mà ở Trung-học người ta vẫn gọi nó để nhận chữ phụ-khảo (assistant). Rồi dần dần qua nhiều cấp bậc khác, mới tới chỗ là giáo-sư đại-học. Khi gọi một người là giáo-sư đại-học là giáo-sư sinh-lý, hay vật-lý v.v.. có một ghê về những ngành chuyên-môn đó, người ta hiểu rằng ông tiêu-biểu cho kiền-thức về sinh-lý, hay vật-lý chẳng hạn ở mức độ cao nhất, hiện đại nhất. Giáo-sư Đại-học là nhà nghiên-cứu và trường Đại-học là trung-tâm nghiên-cứu. Do đó tinh-thần nhà trường cũng là một tinh-thần nghiên-cứu. Đó là một tinh-thần tự-do tìm kiém, giảng-dạy, và phát-biểu ý-kiến mà không phải chịu những áp-lực chính-trị, kinh-tề, tôn-giáo nào từ bên ngoài.

Dư-luận nhìn một giáo-sư đại-học như đại-diện cho cái vồn kiền-thức nhân-loại, đồng-thời đại-diện cho lương-tâm tri-thức cho nên dư-luận tôn-trọng và tín-nhiệm ở họ không phải vì chức giáo sư là một địa-vị xã hội, được hưởng nhiều quyền lợi vật-chất ưu đãi hay một danh-vị. Nếu chỉ có thè, dư luận sẽ ác-cảm đồ-ky như có thè nó làm đồ ky bắt-cứ tầng-lớp xã-hội ưu-đãi nào.

Chính vì thè mà ở nhiều nước, khi những nhà văn, nhà tri-thức, (thường là giáo-sư đại-học) như ở Pháp chẳng hạn, lên tiếng phản đối một hành động nào vi-phạm tới ý-thức quốc-gia, tình-tự dân-tộc, lương-tâm nhân-loại, lời phản-kháng của họ thường có thè tác-dụng vào những lực-lượng gây nên những hành động đó vì dư-luận tín-nhiệm ở lời nói của họ, coi đó là tiếng nói của lương-tâm, ý-thức quốc-gia, phát ra từ đáy lòng họ, chứ không phải do một thè-lực đảng-phái, chính-trị

(1) Chứ không phải là một giai cấp xã-hội (xem bài Sứ mệnh người trí-thức của tác giả Nhận định tập II)

nào. Lời nói của họ có ảnh hưởng chính-trị, tuy họ chỉ đứng ở bình-diện luân-lý mà lên tiếng (1).

Ở thời-đại này, không còn có những vĩ-nhân, một người là hiền-thân cho tình-tự dân-tộc, ý-thức quốc-gia, lương-tâm luân-lý như ngày xưa để khi họ lên tiếng, ai cũng có thể nhìn thấy chính-tiếng nói của quyền-lợi dân-tộc, luân-lý qua tiếng nói của họ.

Nhưng có những hạng người có thè thay thè đảm nhiệm vai trò đó. Đó là nhà văn và người trí-thức. Những nước chưa có, phải tạo ra một truyền-thống đó vì một nước không thè tồn tại được nếu thiếu những người duy-trì «cái phái còn mãi mãi» là tình-tự dân-tộc là lương-tâm, đạo-đức. Nói cách khác, trong nước mọi người phải đồng ý dành ra một khu vực ở ngoài mọi tranh-chấp quyền-lợi đảng-phái, cá-nhân là lãnh vực văn-học và giáo-dục, nhất là Đại Học. Người ta có thè gian dối, âm mưu mánh khoé tranh chavenport động ở trường chính-trị, buôn bán, kinh-doanh, giao-thiệp hàng ngày, nhưng không thè để cho tinh thần đó xâm lấn vào nhà trường và văn-hóa. Ít nhất, phải làm cho người thanh-niên, học-sinh, sinh-viên khi nhìn lên những giáo-sư của mình, không coi họ cũng chỉ là những địa-vị, những bọn đầu-cơ, tranh-chấp quyền-lợi và nhà trường cũng chẳng khác gì chỗ buôn bán, trường chính-trị (forum politique) để họ hy-vọng, tin-tưởng còn có thè tìm sự thật hay còn có những giá-trị tinh-thần, nhân-loại phản-ảnh một phần nào trong lời nói, thái-độ của những người giảng-dạy họ. Thanh-niên là tương-lai của dân-tộc, nhưng tương-lai đó ở đâu mà ra nếu không phải từ dì-vang và hiện-tại. Nếu thanh-niên hoài-nghi chán-nản vì chỗ nào cũng chỉ thấy sa-đọa, phản luân-lý, chống dân-tộc, ngay cả ở lãnh-vực nhà trường, thì còn biết chỗ nào là có dân-tộc mà phục-vụ trong tương-lai mai sau.. Phải tạo một Truyền-thống cho giáo-sư là người giữ gìn cái tương-tai đó

(1) Ví dụ những vụ lên tiếng gần đây của trí-thức văn nghệ sĩ Pháp về chiến tranh Algérie về tra-tán, về quyền phản-kháng, như tuyên ngôn nổi tiếng mà người ta gọi là tuyên ngôn 121.

nghĩa là một người tiêu-biểu cho lương-tâm luân-lý, sự chính-trực trí-thức, ý-thức quốc-gia, để văn-chương và giáo-dục là khu-vực duy-trì, bảo-vệ phát-huy quyền-lợi chung mà ai cũng đồng-ý, thỏa thuận tôn-trọng.

Trong các nước đã có truyền-thống đó, tuy có thè thù ghét nhau về lập-trường chính-trị, ai này đều coi đó là giá-trị quý-báu nhất của họ, dù họ có hу-hòng về những phương-diện khác. Bao lâu còn có những nhà văn, nhà trí-thức lên tiếng được, và sự lên tiếng đó được tôn-trọng, tín-nhiệm, sự cứu rỗi vẫn là một hy-vọng và người ta vẫn có thè còn tự hào mặc dầu những sai lầm, tội lỗi về chính-trị, kinh-tế ở trong nước hay đối với các dân-tộc khác.

Nếu những nhà văn, nhà trí-thức ở những nước có truyền-thống tốt đẹp đó một ngày kia cũng bị bỏ buộc phải lên tiếng, ký vào những tuyên-ngôn kiền-nghị theo chí-thị, dưới áp-lực, chắc chắn không còn ai tin-tưởng ở họ vì họ đã bỏ mất sứ mệnh vai trò «chứng nhân» đại-diện cho ý-thức quốc-gia, lương-tâm nhân-loại của họ rồi.

Phải là một nước mà dân-chúng cũng như lãnh-đạo đã trưởng-thành mới nhận-thức được sự cần-thiết duy-trì và bảo-vệ khu-vực giáo-dục, văn-học «ở ngoài chính-trị». Lý-do là vì những nhà văn, người trí-thức, đại-diện cho lương-tâm, ý-thức quốc-gia, khi lên tiếng thường nhầm vào những thè-lực chính-trị, đặc-biệt là chính-quyền. Do đó, nảy ra khuynh-hướng tự-nhiên muôn nhò những cái gai chướng mắt, muôn làm tắt những lời nói chướng tai đe những tiếng nói kia phải im-lặng hay phát biều theo chiều-hướng của mình.

Nhưng một quốc-gia chỉ tồn tại, một chính-thè chỉ có thè lâu dài, nếu dám thừa nhận vai trò của người trí-thức, nhà văn, một vai trò quầy rầy làm khó chịu, chướng-ngại, nhưng cần-thiết.

Thừa-nhận không phải dễ nhưng đảm-nhiệm làm người quầy rầy cũng không phải là một điều mà tất cả những nhà văn, người trí-thức đều mong muôn.

CHƯƠNG V VIẾT THÈ NÀO ?

Văn là Người.

BUFFON

**KINH-NHỆM NGUYÊN-ỦY
VÀ BÚT PHÁP**

Khi đặt vấn-đề viết văn thè nào, người ta liên tưởng ngay đến những sách dạy viết văn: nào là nghệ-thuật viết văn, nào là cách làm văn... đôi khi do những người thường không phải là nhà văn biên-soạn cho những người muốn trở thành nhà văn. Nhưng trong thực-tế, nhiều nhà văn không bao giờ đọc những sách đó hoặc có đọc, thì chưa hẳn để theo mà là để phủ-nhận những lời khuyên-bảo, tiêu-chuẩn đã đề ra; còn những người học những sách đó và mong làm nhà văn thì có thể lại không bao giờ thành nhà văn. Lý-do chỉ là vì không thể dạy học làm văn được như dạy nấu bếp hay dạy các nghề chuyên-môn khác.

Trong những nghề này, có thể dạy được vì có những tiêu-chuẩn, luật-lệ qui-định. Vậy khi người học đã biết và đem ra thực-hành được những tiêu-chuẩn, luật-lệ đó, tức là thành nghề.

Nhưng có những tiêu-chuẩn qui-định việc làm văn không? Những người biên-soạn các sách nghệ-thuật viết văn tin rằng có, vì nếu không tin, thì không còn lý-do biên-soạn. Các vị đó căn-cứ vào những tuyệt-tác điền-hình của các nhà văn danh-tiếng để rút ra những định-luật, những nguyên-tắc liên-quan tới sự

câu-tạo, xử-dụng ngôn-ngữ để phân loại thể văn, và để qui-định việc chọn tiếng, làm câu, cách bô-cục, tạo hình-ảnh v.v..

Những luật-lệ đó được cõi-đong và xếp-đặt thành một khoa gọi là mỹ-tù pháp, từ-hoa, hay bút-pháp-học..., dạy cách làm văn hay, lời đẹp... hoặc dạy những cách mô-tả sự vật, cảnh vật hay tâm-tinh, con người v.v... như ông Nhật-Linh gần đây đã viết một cuốn sách để dạy cách viết và đọc tiêu-thuyết phải thế nào.

Nếu ông Nhật-Linh chỉ muốn rút ra những tiêu-chuẩn mà cǎn-cứ trên những tiêu-chuẩn đó ông đã xây-dựng tác-phẩm của ông để giúp người đọc dễ hiểu ông hoặc hơn nữa để những nhà văn khác có thể lợi-dụng kinh-nghiệm của ông mà khám-phá cho mình một con đường riêng, thì đó là một chủ-địch rất chính-đáng. Nhưng nếu ông muốn «dạy» cho những người muốn viết tiêu-thuyết những nguyên-tắc viết để họ cǎn-cứ vào đó mà mô-tả sự vật, nhân-vật, thì chủ-địch đó không còn chính-đáng nữa, vì đã rõ những người bây giờ muốn sáng-tác, không thể bắt chước ông Nhật-Linh. Không thể bắt chước không có nghĩa là những nguyên-tắc ông Nhật-Linh để ra không tốt, nhưng chỉ có nghĩa bây giờ không thể viết như thế được và phải viết khác thế thôi.

Do đó, những tiêu-chuẩn, định-luat của thẩm-mỹ-học, của tu-tử-học, bút-pháp-học v.v... chỉ có thể là «mô-tả» và không có tính-cách «quy phạm». Ý-nghĩa và công-dụng của những cuốn biên-khảo về nghệ-thuật viết văn chỉ là ở chỗ nhằm trình-bày cho người đọc hiểu mà thôi, không phải là để sáng-tác.

Một ảo-tưởng không còn nên duy-trì là cho rằng học biết những nguyên-tắc đó là có-thể sáng-tác vì sự thật ngược hẳn lại; người ta chỉ có thể sáng-tác nhất là với những thiên-tài bằng giá một sự phù-nhận những nguyên-tắc đã để ra.

Tại sao ngày nay người ta thầy những khoa tu-tử, sách dạy làm văn là lỗi thời? Vì bây giờ người ta không còn tin rằng văn-chương phải phản-ánh những hình-ảnh, lý-tưởng phô-

quát, tuyệt-đối về con người, về thực-tại, nhưng là biều-hiện một kinh-nghiệm sống-động, tư riêng cụ-thể về cuộc đời. Do đó, văn-de không còn phải là bắt-chước, nhắc lại, cǎn-cứ vào những tiêu-chuẩn chung, nguyên-tắc bắt-biền khách-quan, nhưng là sáng-tạo ra những nguyên-tắc mới từ kinh-nghiệm sống-động mà nhà văn muốn thể-hiện bằng nghệ-thuật.

Cho nên văn chỉ là một cách thể ở đời của con người với tư-cách là nhà văn. Nếu mỗi người có một cách thể ở đời riêng, nghĩa là một cách hiểu đời và biều-lộ bằng thái-độ cách hiểu đời riêng-biệt đó, không ai giồng ai và cũng không thể giàn-lược ai vào ai mà không làm mất bản-ngã, cá-tính, phong-cách riêng-biệt, độc-đáo của người bị giàn-lược. Sự dị-biệt đó có thể hiểu trên bình-diện từng cá-nhân hay trên bình-diện một nhóm, một thể-hệ hay rộng hơn nữa, một thời-đại...

Thực ra, một nhà văn của một thời-đại, thường có thể được coi như đại-diện cho cả thời-đại của mình vì đã rút ra được những gì là điển-hình nhất của thời-đại để biều-hiện, phản-ánh.

Và sự biều-hiện, phản-ánh đó bày tỏ một lối văn, một bút-pháp riêng. Nhà văn càng độc-đáo, càng có bút-pháp độc-đáo. Mà độc-đáo đặc-biệt là gì khi bước vào sinh-hoạt sáng-tác văn-chương, nếu không phải là tránh đi lại những con đường mòn, hết sức kỹ sự nhắc lại, sự bắt-chước. Do đó không thể có những tiêu-chuẩn, tiên-nghiệm, có trước, qui-định sáng-tác; những tiêu-chuẩn khách-quan, phô-biền, áp-dụng cho mọi người, nhưng là những tiêu-chuẩn do chính nhà văn sáng-tạo ra để qui-định sáng-tác của mình.

Cho nên sáng-tác, thực-hiện một bút-pháp mới không phải là vâng theo những qui-luat khách-quan, tông-quát, mà là xuất-hiện như một mèo trừ của những qui-luat đó, như một lệch-lạc rẽ ngang khỏi con đường của người khác.

Đã hẳn, đôi khi nhà văn không tìm thấy ngay một lúc hướng đi, bút-pháp, lối viết phản-ánh được con người, thời-đại của

mình. Sự hình-thành một bút-pháp hiều như một lệch-lạc, độc đáo so với con đường chung, thường thường chỉ được thực hiện qua nhiều tác-phẩm đầu tay và khi đã tới thời trưởng-thành.

Sở-dĩ như vậy là vì thường đèn thời trưởng-thành người ta mới thấy phát-hiện rõ-rệt một phần nào con đường mình đi nhờ những tiêp-xúc và kinh-nghiệm đời.

Một người sáng-tác đích-thực, một nhà văn thực-sự bao giờ cũng tìm đèn nguồn suối sông-motion là kinh-nghiệm đời của mình. Mà kinh-nghiệm sông thực bao giờ cũng là độc-dáo, riêng tư, do đó cũng cần được biêu-hiện bằng những hình-thức diễn-tả đặc-biệt riêng tư, như thè trước đó, chưa bao giờ có và chưa bao giờ thầy. Nói cách khác, nhà văn cần tự-tạo ra những hình-ảnh mới, những chữ mới, những bồ-cục mới để phản-ảnh cái mình cảm thấy thực, ý mình nghĩ thực; không vay mượn bắt-chước. Sự tiêp-xúc cần-thiết với người khác chỉ có ý-nghĩa tạo dịp cho mình tìm ra con đường của mình, lòi nhìn của mình, khác của người.

Xuân-Diệu viết :

*Đôi giếng mắt đã chia trời vạn héc
Đôi bờ tai nào ngăn cản thanh âm*

hay

*Tôi muốn tắt nắng đi
Tôi muốn buộc gió lại.*

Xuân-Diệu đã tạo ra những hình-ảnh mới: ví mắt như cái giềng và trời là những mảnh khôi vuông, ví vành tai như cái bờ.

Hoặc dùng chữ tắt thay cho chữ che là chữ thường chi-thị hành-motion làm cho một vật gì như màu sắc khôi bị phai nhạt vì ánh-nắng: dùng chữ buộc thay chữ ngắn, chi-thị một hành-motion chặn lại một cái gì đang qua. Rất có-thì ý cũ, nhưng hình-ảnh mới như nhìn thầy và linh-hội lần đầu tiên.

Nhà biên-khảo tha-hồ phân-tách hình ảnh đẹp ở đâu, hay ở chỗ nào, nhưng nhất-định là không ai làm thơ có thể bắt-chước, dùng những hình-ảnh của Xuân-Diệu đã dùng rồi.

Cho nên đời hỏi căn-bản của văn-nghệ là sáng-tạo và sáng-tạo là phủ-nhận. Dĩ-nhiên phủ-nhận chỉ có nghĩa như một điều-kiện thiêt-yếu của sáng-tác, không phải là xóa bỏ giá-trị của cái bị phủ-nhận. Một nhà văn bây giờ cảm thấy không thể viết văn như Nhất-Linh, làm thơ như Xuân-Diệu. Điều đó không có nghĩa như một phủ-nhận văn thơ Xuân-Diệu, Nhất-Linh không hay. Những hình-ảnh Xuân-Diệu dùng vẫn đẹp, lời văn của Nhất-Linh vẫn hay, nhưng để mà thường-thức thôi, không phải để mà bắt-chước sáng-tác. Không thể bắt-chước vì không thể viết như thế được nữa. Bút-pháp của Xuân-Diệu, Nhất-Linh biêu-lộ một sự lựa chọn của hai người và phản-ảnh một con đường của họ. Nhưng con người của tôi, của chúng ta bây giờ không còn phải con người của Nhất-Linh, của Xuân-Diệu. Kinh-nghiệm đời của chúng ta ngày nay khác kinh-nghiệm đời của những nhà văn tiền-chiên. Do đó, cách biêu-hiện, lòi làm văn của chúng ta cũng sẽ phải khác cách biêu-hiện, lòi làm văn thời tiền-chiên.

Vậy đã rõ, không thể qui-định phải viết thè này mới là văn-chương và không được viết thè kia vì không phải là văn-chương như thè có những tiêu-chuẩn chung, có trước, mà người muốn sáng-tác phải vâng theo. Không thể dạy viết văn thè nào nhưng chỉ có-thì mô-tả những nhà văn đã viết thè nào và từ sự mô-tả đó, tìm hiểu tại sao họ lại viết như thè. Tìm hiểu tại sao, tức là khai-triển ý-nghĩa sự lựa-chọn một lòi nhìn, một thái-độ trước cuộc đời của họ và bày-tỏ kinh-nghiệm nhìn, sòng cuộc đời đó của họ. Chính vì đã cảm-nghi và nhìn đời như thè, nên họ viết văn và có bút-pháp như thè.

NGUỒN-GỐC VĂN-CHƯƠNG

Cái xác-định một tác-phẩm văn-chương là một lời văn, một bút-pháp. Dĩ-nhiên tác-phẩm chỉ biểu-hiện cao, sâu, rộng, nêu chứa đựng nhiều ý. Nhưng chỉ có ý mà thôi, chưa đủ, còn cần lời đẹp, văn hay. Ngược lại, nêu chỉ có lời đẹp văn hay mà không có ý, cũng không đủ. Sự thật cả hai đều là yêu-tô câu-tạo tác-phẩm văn-chương. Cho nên, tác-phẩm văn-chương vừa là một biểu-hiện cuộc đời vừa là một công-trình nghệ-thuật. Nghệ-thuật trong cách biểu-hiện và sự biểu-hiện là nghệ-thuật.

Điều đó có nghĩa là đi tìm hiểu văn-chương, không thể tách nội-dung biểu-hiện ra khỏi hình-thức biểu-hiện như một toàn-thể có thể phân-chia. Và do đó, tìm hiểu lời văn, bút-pháp là tìm hiểu nội-dung biểu-hiện. Văn-de không phải chỉ là khảo-sát nhà văn đã viết thế nào, nghĩa là đã dùng chữ, tạo hình-ảnh làm sao và chữ, hình-ảnh đó đẹp, hay, có tính-chất văn-chương ở chỗ nào, nhưng còn là tìm-hiểu tại sao có thể có những chữ, những hình-ảnh như thế.

Vì nêu chỉ phân-tách cái thè nào của văn-chương, ta chưa hiểu được tại sao nhà văn này dùng chữ, hình-ảnh, bút-pháp này và nhà văn kia không thè dùng chữ, hình-ảnh và có một bút-pháp khác nhà văn trên.

Có thể coi lập-trường tìm-hiểu văn-chương ở đây tương-tự thái-độ của Kant trước văn-de tri-thức : văn-de không phải là khi nhận-thức, thì nhận-thức thè nào nhưng là làm sao có thè có tri-thức ; phê-bình nhận-thức của con người là xác-định những điều kiện nào làm cho có-thè có kinh-nghiệm nhận-thức.

Về văn-chương cũng vậy. Văn-de là tìm hiểu nguồn-gốc, sự hình-thành của văn-ảnh, bút-pháp, là tìm-hiểu tại sao có-thè có văn-chương. Tìm-hiểu nguồn-gốc văn-chương là tìm-hiểu nguồn-gốc cảm-nghĩ của nhà văn.

Con người là ý-thức, là tình-cảm tiếp-xúc với cuộc đời bên ngoài sự vật, cảnh-vật, màu-sắc, âm-thanh, khôi-lượng, hình-thức, người khác...

Sự tiếp-xúc tạo nên những cảm-nghĩ kết-thành một kinh-nghiệm nguyên-ûy. Gọi là kinh-nghiệm nguyên-ûy vì nó gắn liền với những cảm-nghĩ mà con người có thè có ngay từ lúc còn bé, trước khi biết suy-nghĩ, phản-tinh, nghĩa là trước khi ý-thức rõ-rệt được những cảm-nghĩ của mình.

Nói cách khác, gọi là kinh-nghiệm nguyên-ûy, những cảm-nghĩ mà con người sống nó, còn đồng-hoa với nó, là nó. Đã hẳn đang khi đồng-hoa, sống nó, chưa biết nó. Khi biết, có ý-thức, tức là đã có thè phản-tinh, tách khỏi điều mình biết và coi nó như đối-tượng nhận-thức. Kinh-nghiệm nguyên-ûy này, tuy con người lúc còn sống nó chưa có ý-thức được nó, nhưng nó vẫn bao-hàm những ý-nghĩa.

Khi đứa trẻ giận dỗi, nó chưa hiểu được ý-nghĩa của thái-độ hờn-giận nhưng thái-độ hờn-giận của nó vẫn có ý-nghĩa, dù nó chưa biết, vì còn «sống», đồng-hoa với thái-độ đó.

Vậy chính kinh-nghiệm nguyên-ûy, sơ-khai gồm những cảm-nghĩ do tiếp-xúc với cuộc đời là nguồn-gốc bút-pháp văn-chương; kinh-nghiệm sống-động này thường ở tình-trạng vô-thức, cả trong thời-kỳ thơ-âu, cũng như trong thời-kỳ trưởng-thành. Ví-dụ, mỗi khi đêm về tôi vẫn cảm-thầy một cái gì lảng-xuồng, lặng-lẽ, yên-tịnh mà không đè ý hay ý-thức rõ-rệt, nhưng cảm-thầy như một người «sống» cái cảm-giác đó mà thôi.

Tìm-hiểu văn-chương, nguồn-gốc hình-ảnh là trở về với kinh-nghiệm sống-động, nguyên-ûy, vô-thức đó.

Ví-dụ : khi ta viết : thảm xanh mịn, lời nói chua cay. Hình dung từ là một tiếng dùng để định tính cho một sự vật. Cái thảm là xanh. Nhưng màu-sắc có trăm nghìn vẻ khác nhau : xanh biếc, xanh bạc, xanh lá cây, xanh biển, xanh mịn. Xanh là một kinh-nghiệm nhận-thức bằng thị-giác. Xanh mịn là một kinh-nghiệm nhận thức bằng thị giác cộng với một kinh-nghiệm nhận-thức bằng xúc-giác.

Lời nói là khẽ, to, cao, thấp... mà ta tiếp-thu được bằng thính-giác, nhưng lời nói còn có thể là chua cay, nghĩa là linh-hội cả bằng vị-giác. Những ví-dụ trên chứng-minh rằng khi ta tiếp-xúc với sự vật bên ngoài, ta tiếp-xúc bằng toàn-thể con người ta, không phải chỉ bằng lý-trí, tri-giác, nhưng bằng cả con tim, ngũ-quan. Chính khả-năng phòi-hợp những kinh-nghiệm nhận-thức chủ-yêu là cửa từng cơ-quan vào một kinh-nghiệm tổng-quát làm cho ta có thể mô-tả một cái thẳm là xanh mìn hay một lời nói là chua cay. Con người không phải chỉ xem bằng mắt, nhưng bằng tay, không phải chỉ nghe bằng tai, nhưng bằng cả miệng. Ngôn-ngữ, tiếng nói trong văn-chương là một ngôn-ngữ tượng-hình nhằm thể-hiện những đặc-tính khả-xúc (qualités sensibles). Sở-dĩ ngôn-ngữ đó có-thể trở nên phong-phú vô-tận vì nó chứa đựng những khả-năng phòi-hợp, ghép nồi, những kinh-nghiệm linh-hội của nhiều cơ-quan khác nhau.

Trong một viễn-tượng khác, có-thể nói những chữ, hình ảnh, bắt nguồn từ một kinh-nghiệm tiếp-xúc với sự vật, với người khác, đôi khi thật là sơ-khai vô-thức. Chính kinh-nghiệm đó làm cho có-thể có hình-ảnh.

Ví-dụ: chữ lòng biêu-lộ kinh-nghiệm đi vào một nơi ăn-náu, trú-ngụ và nơi đó là nơi an-toàn, được che-chở, bảo-đảm, được hiểu biết, thương-yêu trong tình thân-mặt kín-dáo.

Kinh-nghiệm của đứa trẻ chạy vào lòng mẹ khi nó đói, khát, sợ... là kinh-nghiệm nguyên-ûy, đứa tới kinh-nghiệm tổng-quát đi tìm nơi trú-ân của con người. Con người ở đời nghĩa là ở trong một hoàn-cảnh trống-trái, có-thể gặp nhiều nguyên-hiem, nên đi tìm một nơi ăn-náu, trú-ngụ; ở đó nó sẽ được đón tiếp với lòng quang-đại, yêu-thương làm cho nó cảm thấy yên hàn, vững-dạ, an-tâm.

Chữ lòng bao-hàm ý-niệm về một hoàn-cảnh bắt-an, một không-gian trú-ngụ, và một tình-tự. Từ kinh-nghiệm nguyên-ûy về «Lòng mẹ» đó, chúng ta có những chữ: lòng đói, lòng

dân-tộc, lòng sông, lòng người v.v.., chỉ-thị nơi trú-ngụ, cái chỗ ở bên trong, kín-dáo, nơi trung-tâm.., hay những chữ: có lòng, tầm lòng, lòng em, tiếng lòng, chỉ-thị tình-tự: cởi mở, quang-đại, chân-thành, yêu-thương..

Xuân-Diệu viết:

*Lòng cũng quay theo trục bánh xe
Chờ người yêu-diệu áo sầu che.*

Hình-ảnh thực mới. Lòng ở đây vừa là trung-tâm, nơi ăn-náu, vừa là tình yêu; yêu là tự-thú sự thiêng sót, trống trải của cuộc đời, và được yêu là được ăn-náu, được lấp đầy, được ắp-ủ, che-chở. Nơi ắp-ủ, che-chở là lòng của người yêu mình. Từ ý-niệm căn-bản đó của chữ lòng, Xuân-Diệu đã tạo hình-ảnh thực mới: tình yêu là trục bánh xe chuyên-chở người yêu.

Một chữ khác rất thông-thường: chữ ăn chẳng hạn. Từ lúc mới sinh, con người đã ăn. Ăn là lấy một cái gì ở bên ngoài có thể ăn, đưa vào miệng, nuôi mình bằng cách biến nó thành mình. Trong việc ăn, có ý-chí muốn có cái đê ăn, hành động chiêm-doạt và tiêu-diệt cái bị chiêm-doạt.

Nghĩa đen, có những chữ ăn uống, ăn cỗ, ăn chay, ăn vặt, ăn vụng, ăn cưới.. hay những chữ chỉ-thị cách ăn: ăn vội, ăn tục, ăn nhanh, ăn chậm, ăn bậy, ăn tham...

Nghĩa bóng. Vì ăn là việc căn-bản, nuôi-dưỡng, duy-trì sự sống, tùy ở như cách làm ăn, nghĩa là cách tìm cái ăn mà con người có nhân-cách hay không, có xứng-đáng làm người hay không. Ăn ở, ăn mặc, ăn nói, ăn chơi chỉ-thị những cách cư-xử với người khác, cách sống ở đời.

Nếu thỏa-mãn ý muốn ăn bằng cách xâm-chiêm bạo-động, đó là ăn-cắp, ăn-gian, ăn-trộm, ăn-cướp, ăn hiếp, ăn bót... hoặc ăn chỉ-thị một sự hòa-đồng: ăn giá, ăn khớp, ăn nhầm. Khi làm văn, nhà văn cẩn-cứ vào kinh-nghiệm nguyên-ûy của việc ăn để tạo hình-ảnh: Ánh trăng ăn dần bóng tối của gian phòng lặng-lẽ. Khu rừng ăn lan tới bến bờ.

Chữ ăn văn chi-thị một cù-chì xâm-chiem, và biến cái xâm-chiem thành của mình ; ánh trăng chiêm chố của bóng tối và biến bóng tối thành ánh trăng.

Trong văn-de tìm hiểu nguồn-gốc văn-chương, còn phải chú ý tới dự-phóng của con người tạo ra kinh-nghiệm nhận-nhức về cuộc đời. Chính dự-phóng làm cho có thể có kinh-nghiệm và do đó, có hình-ảnh, nhận-thức.

Khi viết : người nồng-phu cày ruộng dưới ánh mặt trời gay gắt. Mặt trời gay-gắt là một ẩn-dụ. Hình-ảnh gay-gắt đưa về một dự-phóng linh-hội của con người. Ở đây, là một dự-phóng làm việc, cày ruộng. Chính dự-phóng đó làm cho ta có thể có ẩn-dụ “gay gắt”, vì đã hẵn nêu không có dự-phóng làm việc vất vả, thì mặt trời không thể là gay gắt. Nói cách khác, nếu là một dự-phóng khác, như tăm nắng chẳng hạn, thì mặt trời lại có thể là nắng dịu. Cho nên cái làm cho có thể có ẩn-dụ, vẫn là dự-phóng của con người trước cuộc đời. Ẩn-dụ gay-gắt là một cách để nói lên sự mệt nhọc, vất vả của cần-lao bằng sự vật, qua trung-gian sự vật. Do đó ẩn-dụ bày tỏ một dự-phóng và sự vật, cuộc đời xuất-hiện thế này, thế kia, theo mỗi dự-phóng. Như thế khi nghiên-cứu ẩn-dụ, văn-ảnh mà không trình-bày tại sao có ẩn-dụ, thì kè là chưa giải-thích gì cả. Cần phải bày tỏ, khai-triển dự-phóng làm cho có thể có hình ảnh, ẩn-dụ đó.

Theo đường-lối trên, ta có thể tìm nguồn-gốc thi-ca, văn-chương bằng cách mô-tả kinh-nghiệm nguyên-ủy của con người trong tiếp-xúc thân-mặt với cuộc đời trước khi kinh-nghiệm đó biến thành ý-thức.

Ngay từ bé, và suốt đời, ta có thể tiếp-xúc thường xuyên với những nguyên-tô những đơn chất căn-bản như đất, nước, lửa, khí trời, đêm, trăng, gió... Sự tiếp-xúc đó tạo nên những kinh-nghiệm gồm những cảm-nghị vô-thức rất phức-tạp và phong-phú như cứ tiếp tục cõi-đọng, chồng-chặt trong tiềm-thức để chờ đợi sẽ được xử-dụng tới, làm chất-liệu xây-dựng hình-ảnh, tình-tự của văn-chương.

Ví-dụ : Nước. Từ nhỏ chúng ta đã gắn-gũi với nước ; nghịch nước : ngoi, lèi, vẩy nước trong chậu khi còn bé tí ; uống nước mỗi khi khát, rửa chân, tắm dưới cầu ao, ngoài sông v.v... Hoặc ngồi ngâm nước lúc nó phẳng-lặng, hay lúc nó chuyền-động. Những hình-ảnh đó in sâu vào trí-đó ta. Những khi lòng ta có chuyện, nó cũng sôi nổi, rung-chuyển như sóng nước ; hay thời cuộc, cộng-đồng lúc giao-động, hỗn-loạn cũng vậy. Những khi khác, đi làm về mệt-nhọc, ta ra ngồi ngâm nước ao hồ phẳng lặng, ta thấy lòng mình lắng xuống bình an. Những hình-ảnh, tình-tự đó cõi-đọng và chồng-chặt trong tiềm-thức. Khi làm văn, nhà thơ viết : nước phẳng-lặng như ngủ hiền lành (Eaux dormantes.)

Hay kinh-nghiệm về đất. Đất đê nghịch ; và tha hồ nghịch : của nhào-nặn trăm hình thù, đất vẫn ngoan-ngoãn chiều theo ý-muôn ta. Do đó, ta nói hiền như đất. Đất cũng là đất đứng cái gân liền ta vào cuộc đời, cái làm cho ta, và mọi sinh-vật có thể có, có thể sống : cây-cỏ từ đất mà ra, nhà cửa dựng trên đất, con người sống ở mặt đất, gắn bó vào mặt đất. Đất trở thành nguồn-gốc không-gian cự-ngụ : Lòng đất, Đất mẹ, Đất nước: chi-thị quê hương dân-tộc, tő-quốc.

Nhưng có lẽ trong văn-chương Việt-Nam nói riêng và văn-chương Á-đông nói chung, Trăng là một nguyên-tô đưa tới nhiều tiếp-xúc và kinh-nghiệm nhất. Cho nên Trăng là nguồn-gốc những cảm-hứng phong-phú, vô-hạn và phức-tạp của hầu-hết nhà văn nhà thơ Việt-Nam và Á-đông. Trăng là một yêu-tô cầu-tạo đặc-biệt của văn-chương Á-đông. Bên Tây-phương, văn-chương rất ít nói tới Trăng, vì dân-tộc Âu-châu không có kinh-nghiệm nhiều về Trăng.

Trái lại, văn-chương, thi-ca của ta đầy trăng. Trăng là khung-cảnh, là bầu-khí, là ánh-sáng soi, là yêu-tô len-lỏi vào mọi tình-tự, cảm-xúc, mơ-mộng của con người chúng ta. Nơi nhà văn, nhà thơ, những tình-tự cảm-xúc, mơ-mộng đạt tới một cường-độ mãnh-liệt hơn, tha-thiết hơn, do đó mà Trăng cũng trở thành hình ảnh quen thuộc, đậm-đà phong-phú nhất của thơ, và đặc-biệt trong thi-ca xưa.

Vân-de là tìm hiểu kinh-nghiệm vừa nguyên-úy, vừa thường-xuyên của ta về Trăng, hay là tại sao đời sông tình-cảm, mơ-mộng của ta gắn liền với Trăng đèn nỗi coi Trăng như nguồn suối cảm-hứng thi-ca, là yêu-tô câu-tạo trội bật của văn-chương Việt-Nam.

Có lẽ có hai dữ-kiện chính xác-định nếp sống của người Việt-nam chúng ta ngày xưa và cả bây giờ : nền văn-minh nông-nghiệp, làng-mạc và xứ nóng. Hầu hết người Việt đều sống ở thôn-quê và làm ruộng bằng chân tay.

Sinh-hoạt làm nghi theo nhịp-độ tự-nhiên của Trời đất : ban ngày làm, ban đêm nghỉ. Không có kỳ nghỉ hè, nghỉ thường-niên hay ngày thứ bảy chủ-nhật như bây giờ. Do đó tất cả những sinh-hoạt không phải là lao-động đều chỉ bắt đầu lúc mặt trời lặn, khi bóng đêm về. Chơi đùa, giải-trí, thăm viêng, trò chuyện, ăn uống... Nếu gặp đêm mưa rét hay không trăng sao, người ta phải sinh-hoạt ở trong nhà và phò-xá, đường làng lặng-lẽ, tối tăm. Nhưng vào những đêm có Trăng, nhất là mùa hè ở Bắc-Việt, nơi quê-hương những làng-mạc đồng-đúc, với nếp sống cộng-đồng, tập-thể rất chặt-chẽ, thì quả thật đêm Trăng là những ngày hội vui của mọi người lớn bé, già trẻ, đàn ông, đàn bà trong cả làng. Ai này đều ra khỏi nhà. Trẻ con nô-đùa nhộn-nhịp dưới ánh Trăng. Người lớn ngồi ngoài sân, trước ngõ nói chuyện, hóng mát, ăn trái, nhâm rượu... Dĩ nhiên nếu chỉ có gió mát mà không có Trăng thanh thì sự nghỉ-ngơi, trò-chuyện, ăn uống mát hết ý-vi. Phải có Trăng thanh gió mát mới thật là trọn vẹn, vì không phải chỉ là ăn uống, nói chuyện mà còn thường-thức Trăng nữa. Đôi khi những bà, những cô gái chăm-chú còn ham làm việc đem gạo ra giã, hay đem khung-cửi ra dệt :

*Sáng Trăng trãi chiếu hai hàng
Bên anh đọc sách, bên nàng quay tờ.*

Nhưng đó cũng là những việc mà người ta thích làm dưới ánh trăng và vì muốn được hưởng cái thú-vị dưới ánh Trăng nên đem ra làm.

Người sống ở đời là lao-động, xây-dựng, cải-tạo, nhưng người chỉ ở đời thực sự, khi an-nghi, chỉ là người thực-sự những lúc thanh-bình, thoái-mái, mơ-màng như Holderlin đã ca hát :

*Đã hẳn người sống đầy sự-nghiệp
Nhưng người ở đời như nhà thi sĩ.*

Như nhà thi-sĩ, nghĩa là có tâm-hồn mơ-mộng, tưởng-tượng vì đã rõ, nếu không có tâm-hồn đó, người ta không thể rung động gì được khi đọc thơ văn. Cho nên ai cũng là thi-sĩ, không phải ở chỗ sáng-tác, nhưng là ở chỗ có tâm-hồn thi-sĩ, biết nhạy-cảm trước những hình-ảnh, màu-sắc, âm-thanh của cuộc đời... Người là con vật cần-lao, nhưng người cũng là một nghệ-sĩ. Làm việc là lúc sống ở đời mà đường như quên rằng mình ở đời. Cho nên có thể nói làm việc là một *đẳng-trí* với không-gian cư-ngụ của mình. Khi đi trên đường, qua cầu, hay bận công việc làm ăn, ta chỉ để ý đến đường, lái xe cho tốt tránh những xe trước mặt, không thể để ý tới phong-cảnh chung quanh, đồng lúa, làng xóm, hay con sông lờ-mờ trôi thanh-thoát vì tâm-trí chỉ mong chóng đèn nơi và lo xong công việc. Nhưng khi không làm việc, bỏ thái độ đẳng-trí, lúc đó con người mới chú-ý tới không-gian cư-ngụ và nhìn ngắm, mơ-màng hòa-đồng. Đứng đầu cầu ao, ngồi tựa bên song cửa, con người phóng lòng mình vào cảnh vật, bay đi với mây gió, hay an-nghi với mặt nước phảng-lặng. Lúc an-nghi là lúc hòa-đồng với đời, là lúc ta ở đời thực sự, bằng mơ-màng, tưởng-tượng. Cho nên, nếu đêm là thời-gian nghỉ-ngơi, thì đêm Trăng cũng là thời-gian mơ-mộng, tưởng-tượng của con người nghệ-sĩ trong chúng ta. Văn-hóa là một sinh-hoạt lúc nhàn-rỗi, nghỉ-ngơi và văn-chương thi-ca là sinh-hoạt của mơ-mộng, tưởng-tượng. Do đó, người Việt chúng ta sinh-hoạt văn-hóa, văn-chương về đêm, và nhất là về đêm Trăng, vì đêm là thời-gian an-nghi của nếp sống dân-tộc, đêm Trăng là thời-gian mơ-mộng của con người được nghỉ ngơi và chính vì thế mà Trăng gắn liền với đời sông tình-cảm, mơ-mộng của chúng ta và là nguồn suối trội bật của cảm-hứng thi-ca.

Không một nhà thơ nào không nói tới Trăng, không lẫy Trăng làm đề-tài, khung-cảnh, hình-ảnh; như thế Trăng là một cái gì rất quen thuộc, gần-gũi từ thuở xa-xưa hồi thơ ấu. Ngay từ lúc chưa biết làm thơ, đã sòng với Trăng, Trăng len-lỏi vào vui cười, thương-nhớ, ao-ước, mơ-tưởng; Trăng ẩn-hiện trong mọi kỷ-niệm tươi đẹp hồn-nhiên của thời thơ-ấu, cũng như những kỷ-niệm gần đây của thời thanh-niên, trưởng-thành qua những giao-động yêu-đương hay những tranh-dầu vật lộn với đời. Trăng là cái von cảm-xúc, cảm-nghĩ dõi-dào phong-phú nhất đồng-thời cũng là kinh-nghiệm xa xưa, cũ-kỹ nhất.. Trăng tham-dụ vào tất cả. Trăng gần-gũi, thân-mật, Trăng không phải là một tinh-cầu xa-lạ, nhưng là một nhân-vật, một người quen thuộc, và là của mọi người. Tùy vị-trí mỗi người, tùy tâm-tình mỗi người mà Trăng sẽ là ông, chị, vui, buồn, nhớ. Ai cũng là bạn của Trăng cả và muôn hiều Trăng, coi Trăng, như thế nào thì Trăng sẽ xuất-hiện với mình như vậy.

Nhà văn Duy-Lam đã mô-tả được cái mồi-tương-giao giữa ta với Trăng mà chúng ta có thể coi bài đó như một phác-họa phân-tách hiện-tượng-luận.

« Một trong những tính xấu của loài người là thích mâu-thuẫn. Ngay đèn mặt trăng hiền-lành trên cao tít cũng không được yên thân và thường là đau-đè cho bao sự mâu-thuẫn kỳ-quái của loài người, không bao giờ người ta đồng-ý trong việc gọi Trăng là gì? Trăng già hay trẻ? Thuộc phái yêu hay phái khoe v.v... »

Trăng thuộc phái khoé? Có thể lắm vì theo một số người Trăng là một ông « Ông giằng ông giăng ». Ông Giăng là một người thủ-cựu vì ông còn giữ cái búi tóc trên đầu : « Ông Giăng, ông Giăng búi tóc ». Ông còn biết khóc biết cười. Trăng khóc không có gì mới lạ vì có nhiều thi-sĩ đã viết : « Giọt-lệ Trăng » nhưng Trăng cười thì thật đáng ngạc-nhiên. Có ai nghe thấy Trăng cười bao giờ chưa? Vẫn-de phải chờ một thi-sĩ phái tự-do hứng lên làm một bài thơ có cái đầu-đè kỳ-lạ là : « Trăng cười ha ha » mới giải-quyet được.

Trăng thuộc phái yêu? Cũng rất đúng vì người ta hay nói : « Á Hằng » « Nàng Trăng » « Chị Hằng » nhưng người ta tránh gọi trăng bằng bà. Có lẽ vì các thi-sĩ bao-giờ cũng chỉ mê cái đẹp, nên khang khang cho trăng là một thiếu-nữ trẻ, mỹ-miêu và hay e thẹn. Ấy nghệ sĩ bao giờ cũng vậy, họ chỉ mê những cái gì ở trên cao không với được và không biết thực ra có được hoàn-hảo như trong óc tưởng-tượng của họ không? Tôi không muốn làm thất-vọng các thi-sĩ vì theo khoa-học « mặt nàng trăng » răn reo và lỗ chỗ toàn núi lửa chứ đâu có mịn màng và êm mát như họ tưởng.

Vậy Trăng là ông hay bà? Cô hay Cậu? Xin chịu không trả lời nỗi. Theo ý tôi thì tùy người. Trong trường-hợp ông Lý-thái-Bạch uống rượu quá say đã nhảy xuống nước để « ôm » lẫy trăng cho bằng được thì chắc trăng là một cô con gái đẹp và rất khêu gợi. Còn các cô lanh-mạn đêm đèn ra vườn mà khóc với trăng thì chắc trăng là một « chàng » thanh-niên phong-lưu mã-thương và rất thương người, lúc nào cũng vuốt-ve các cô bằng những tia sáng êm-dịu và an-ủi.

Trẻ con thì thực-tè hơn, không cần biết trăng là chàng hay nàng, đẹp hay xấu (vì chưa đèn tuổi) mà hễ nhìn đèn trăng thì các em tưởng-tượng ngay đèn một cái gì tròn-tròn, đồng xu chẵng-hạn hay một cái bánh ngon lành. Có lẽ vì thế cho nên người ta mới cho các trẻ em ăn bánh dẻo vào dịp Trung-thu.

Các bà nội-trợ thì ví Trăng với một trái đĩa tròn xoe. Trăng là chàng? Trăng là nàng? Các bà không thèm băn-khoăn về những chuyện vần-vơ và viễn-vông đó. Vì trăng với cái đĩa là hay nhất rồi vì không có đĩa thì đựng món ăn vào đâu?

Các bà nông-phu thì cho trăng là một cái lưỡi liềm. Còn lưỡi-liềm đó có sắc hay cùn điêu đó xin nhường lời cho các nhà kỹ-sư canh-nông hiện đang nghiên cứu đèn những nông-cụ cần tới để tiền-triển nông-nghiệp.

Tính nết trăng ra làm sao?

Công bằng mà nói trăng rất hiền-lành và êm dịu nhưng một số người độc-mồm và ác-tinh lại không nghĩ thế. Họ chê-trăng là một ông

già tâm-địa không tốt và độc-ác : « Trăng già độc-địa làm sao. » Trong địa-hạt tình-ái, mỗi khi gặp chuyện trắc-trở hoặc thất-bại chua-cay, họ không biết trách-móc ai, liền quay sang đỗ lối vào đầu trăng. Thật tội cho ông trăng già của chúng ta, lè-loi một mình ở trên kia mà còn bị loài người ghét bỏ. Trăng còn mang tiếng là lǎng-lơ và trắc-nết vì hay có tinh : « Trăng hoa » Có lẽ loài người có tinh suy-bụng ta ra bung người, chính mình có tinh xâu thích những thú nguyệt hoa lại còn đỗ lối cho « Chị Hằng ».

Thêm nữa trăng luôn luôn bị những cặp tình-nhân lôi ra làm chứng cho những lời thê-thốt của họ. Loài người khôn thật ! Lỡ ra về sau có chuyện lôi-thôi phải đưa trước pháp-định xét-xử vì một trong hai người bội-urốc thì chỉ việc nêu ra người làm chứng (bao giờ cũng vắng mặt và cảm lǎng) đó là à trăng, nêu quan tòa có hỏi đèn : Thê nào ? Ai là người bội urốc », thì nàng vì tính nết e-thẹn, nấp ngay sau những đám mây dày mà không trả lời. Thê là hơn ! Có lẽ buồn vì sự độc ác của loài người nên nhiều khi trăng ôm và gầy. Đã bao nhà văn-sĩ thương trăng đã dùng đèn những danh-từ thích-dáng để tả nàng : trăng gầy vỗ-vàng, trăng sốt rét vàng khè ở chân trời, trăng bệnh não v.v. . .

Dù tâm-tình loài người hay thay đổi, thích trái ngược hay kêu ca rên-xiết mỗi khi đau-khổ, thích đỗ lối cho người khác lại vô ơn bạc nghĩa, trăng cũng vẫn là trăng muôn thuở : rất rộng-lượng và dễ tha-thứ. Chúng tôi là nàng bao giờ cũng êm-dịu soi sáng chúng ta khi đêm đèn và luôn luôn mỉm những nụ cười hoặc hóm-hỉnh (hình lưỡi liềm) hoặc vui vẻ (hình tròn) và bao giờ vẫn đẹp và duyên-dáng » (1)

Trăng là nguồn suối mơ mộng, tưởng-tượng ; Trăng là ông, là bà, là cô, trăng có cây đa, thằng Cụ-đi, con trâu cày. Ở đây trăng gợi lên những ý-nghĩ vui đời, ý-nhị, lạc-quan, tươi-trẻ... Nhưng trăng cũng còn là nguồn suối những tình-tự. Đêm là giờ sinh-hoạt của con người tình-cảm. Tất cả chúng ta chắc hẳn đều có kinh-nghiệm đặc-biệt này : hễ về đêm, thì những gì ta suy-nghĩ, tính-toán hay những gì ta ước muôn, đợi chờ bao giờ cũng mặc

(1) Trích lại trong « Nghệ-thuật làm văn và viết văn » của Vũ-Ký trang 277.

một vẻ nghiêm-trọng, và ở một cường-độ đậm-dà thật cao. Nhưng đèn sáng sớm khi thức dậy, tự nhiên ta thấy thanh-bình hơn, vẫn-de ta lo lǎng không còn có vẻ quan-trọng như ban đêm, tình-tự ta mong nhớ hay chờ đợi đêm qua không còn rộn-ràng lên nữa. Hình như đời sông suy-nghĩ và tình-cảm cũng có nhịp-độ. Nó bắt đầu sinh-hoạt khi mặt trời lặn và dừng lại lúc mặt trời mọc.

Cho nên những bài thơ văn biều-lộ tình-tự lúc đêm trăng thường bao giờ cũng biều-lộ một tình-tự pha trộn tư-lự, tương-tư. Lời thơ ít nhiều được tính-chắt buồn sầu, lo-lǎng, trang-trọng, bi-dát. Chính ánh trăng và màn đêm đã tạo nên cái «nốt» buồn, hoang, nghiêm cho tình-cảm, ý-nghĩ lúc đêm khuya thanh vắng. Mùa thu, ban ngày đã có thể gợi buồn rồi, nhưng ban đêm, về chiều nỗi buồn mới thật rộn-ràng, rạo-rực :

Em không nghe mùa thu
Dưới trăng mờ thõn-thức
Em không nghe rạo-rực
Hình-ảnh kê chinh-phu
Trong lòng người cô phu.

Bất cứ tình-cảm nào về đêm trăng đều đem đèn một ý sâu, lo ; Ngồi với nhau tỏ tình cũng thấy trăng vây phủ :

Chúng tôi ngồi vây phủ bởi trăng thâu
Sương bám hồn, gió lấn mặt buồn rầu (X.D.)

Hay lúc phân-ly, xa cách, trăng càng xen lẩn vào sự cô-độc mà làm cho nó thâm-thía hơn.

Vùng trăng ai sẽ làm đói
Nửa in gói chiếc nửa soi đậm trường.

Hình-ảnh thật lớn lao, tuyệt-vời để diễn-tả sự cô-đơn vì xa-cách, phân-ly. Cũng cùng một ánh trăng, vừa soi kè ở nhà, vừa soi người đang ngoài đường. Hai người thân yêu cũng thấy trăng mà không thấy nhau. Trăng vừa tham-dự vào sự

Vậy phải là đêm trăng, vì ánh trăng không xóa hẳn thực-tại, nhưng cũng không còn phân biệt được thực-tại. Thế-giới của trăng là thế-giới huyền-ảo, nửa thật nửa không thật; và thế-giới đó chính là thế giới của mơ-mộng, của tưởng-tượng, tưởng-tượng không phải là thực-tại, nhưng cũng không phải là hư-vô; tưởng-tượng dựa vào thực-tại, nhưng vượt thực-tại; khi đêm xuồng, bóng tối đuổi ánh sáng mặt trời, nhưng ánh trăng lại phản chiếu ánh sáng mặt trời tạo nên một thứ ánh sáng không sáng hẳn, cũng không tối hẳn. Trong thế-giới đó, những đồ vật, cảnh vật dần dần hòa tan vào bóng mờ nhạt; chúng biến hình «thoát xác» và dường như chối dậy rời chỗ của chúng, di chuyển, cử-motion. Chính con người cũng biến hình như vậy. Giờ đây, chúng ta tự nhiên cũng trở-thành nhẹ nhàng, như không còn phải là một khôi-lượng vật-chất nặng nề, đè cùng linh-motion, huyền-ảo như thế-giới sự vật. Bóng tối mờ hay ánh sáng nhạt của trăng đã tạo nên một không-gian đồng tính (espace homogène); không còn phân biệt người vật, cây cỏ, trời đất, non nước, ánh trăng xóa bỏ những giới-hạn của mỗi sự vật; đó là một thế-giới huyền-ảo, sòng-motion, đồng-tính. Nếu muốn chầm dứt thế-giới đó, chỉ cần có những ngọn đèn thật sáng hay ánh sáng mặt trời, thế là mọi sự lại trở về nguyên hình, vị-trí của chúng. Theo Minskowski (1) trong thế-giới của ánh sáng ban ngày, những sự vật «nhập thể» mặc lầy một hình-thù, một thân-xác nhất-định như ông viết: «*Thân xác-tính là một trong những nét cốt-yếu của không-gian chiếu sáng (Cette corporéité constitue un de traits essentiels de l'espace clair).*

Nhưng về đêm, chúng thoát xác biến thành những hình-thù ma-quái, kinh-dị, huyền-bí. Trong không-gian đồng-tính của đêm trăng chỉ có một chiếu sâu, trong suốt, vô biên, bàng bạc, mơ hồ; không còn kích-thước, chiếu cao, chiếu rộng, chiếu dài giới-hạn.

Những ý-nghĩa trên có thể cho ta hiểu bài «*Chơi giữa mùa trăng*» của Hàn-Mặc-Tử, quả là một bài văn đặc-biệt như ông Trần-thanh-Mại đã ca-tụng.

(1) Vers une Cosmologie bài «J'allume la lampe», tr. 157

«*Này chị ơi em nhé, trăng mọc dưới nước hay mọc trên trời và chúng mình đi thuyền trên trời hay dưới nước? Tôi ngược mắt ngó xuống nước và cũng cười đáp lại. Cả và hai chị ạ.*

...*Bây giờ chúng tôi đang ở giữa mùa trăng, mở mắt cũng không thấy rõ đâu là chín phương trời, mười phương Phật nữa.*

...*Tôi bỗng thấy chị tôi có vẻ thanh-thoát quá, tinh khôi, tươi tốt và oai nghi như pho tượng đức bà Maria là bức tinh truyền chí-thành.*

Tôi nắm tay chị đặc lia đặc lịa và hỏi một câu hỏi tức cười làm sao: Có phải chị không hở chị? Tôi run run khi tôi có cái ý-nghĩ: chị tôi là một nàng Ngọc-nữ, một hồn ma, hay một yêu-tinh. Nhưng tôi lại phì cười và vội reo lên: «A-ha, chị Lê ơi, chị là trăng, mà em đây cũng là trăng nữa! »

Ngó lại, chị tôi và tôi, thì quả-nhiên là trăng thiệt »

Người là trăng, vật là trăng, tất cả thế-giới là trăng. Quả thật, với Hàn-Mặc-Tử trăng là thực-tại, là cuộc đời, là nguồn suối thi-ca và do đó có thể nói nếu không hiểu kinh nghiệm đặc-biệt về trăng, của một người phùng-hùi không thể hiểu được tại sao có bài «*Chơi giữa mùa trăng*» trên.

oOo

BÌNH VĂN VÀ PHÂN-TÁCH BÚT-PHÁP

Tìm hiểu văn-chương là tìm kinh-nghiệm nguyên-ý đã sinh thành ra văn-chương, làm cho có thể có văn-chương. Văn-chương gắn liền với kinh-nghiệm sòng-motion, nguyên-ý của nhà văn. Nhưng bởi vì mỗi kinh-nghiệm đều độc-đáo riêng biệt, nên lời văn, lời văn cũng phản-ánh tinh-cách độc-đáo, riêng biệt của kinh-nghiệm đời, nghĩa là của một lời nhìn, một sự lựa chọn, một thái-độ linh-hội, cảm-nghĩ trước cuộc đời.

Ở nơi những nhà văn danh tiếng, rất dễ dàng nhận ra lối văn đặc-biệt của họ. Cho nên tìm hiểu một nhà văn, là tìm hiểu cái đặc-biệt, độc-đáo trong lối nhìn đời của họ và tìm hiểu cái đặc-biệt, độc-đáo đó ngay trong lời văn, lối văn, hay nói một cách rộng hơn, trong bút-pháp vì bút-pháp gắn liền với con người của họ. Chúng tôi cho rằng một phê-bình văn-học chính đáng phải là **chính tác-phẩm** làm khởi-diểm và đứng vào quan-diểm nghệ-thuật của chính tác-giả để rút ra những tiêu-chuẩn của nghệ-thuật. Bắt cứ một tác-phẩm nào, nhất là trong trường hợp một kiệt-tác, bao giờ cũng độc-đáo và khác hẳn những tác-phẩm khác. Cái khác này xác-định tác-phẩm đó là nó và muôn hiểu nó phải tìm hiểu cái khác của nó.

Cho nên phê-bình văn-học phải bám sát vào tác-phẩm, vào bút-pháp và tìm-hiểu con người, cuộc đời, nghệ-thuật, mọi sự từ bút-pháp qua bút-pháp.

Chúng tôi coi nhà phê-bình văn-học cũng như ông thầy tướng. Đứng trước một người xa-lạ, thầy không cần hỏi tiêu-sử gia-cảnh cuộc đời của người muốn coi tướng, thầy chỉ nhìn bộ mặt và rồi trình-bày tinh-tinh, lịch-sử và vận-mệnh của người đó như thể những nét xâu đậm về tinh-tinh, những sự việc biến-cố quan-trọng của một quãng-đời qua và cả cái sò tương-lai đều để dấu vết lại, hiện lên trên bộ mặt của người đó.

Nhà phê-bình văn-học cũng vậy. Chỉ cần nhìn vào tác-phẩm, vào lối diễn-tả, bút-pháp của một người để thầy một tinh-tinh, một thái-độ trước cuộc đời, một lịch-sử cuộc đời, biều-lộ qua những chữ, những hình ảnh, những bô-cục vì lời văn, bút-pháp là cách-thể ở đời của tác-giả, là tầm gương phản-chiều con người của nhà văn.

Một quan-niệm phê-bình như vậy đi ngược lại những quan-niệm không coi phê-bình là nội-tại với tác-phẩm.

Đọc những sách phê-bình văn-học dưới hình-thức biên-khảo hay giáo-khoa có nhiều tác-giả phê-bình đều theo thứ-tự

sau đây để trình-bày một nhà văn, nhà thơ : tiêu-sử, hoàn-cảnh xã-hội, thời-đại, tư-tưởng, và sau cùng mới là nghệ-thuật. Chủ-dịch của người phê-bình là muôn tìm-hiểu tác-phẩm văn-học. Nhưng trong thực-tê viết, quan-niệm và phương-pháp phê-bình lại thay đổi chủ-dịch đó, nghĩa là người phê-bình lấy việc tìm hiểu tư-tưởng, thời-đại, xã-hội, làm chủ-dịch mà văn-chương nghệ-thuật chỉ còn công-dụng dẫn chứng có giá-trị của một phương-tiện. Người ta nói rất nhiều về tiêu-sử, thời-đại, tư-tưởng, trích những câu văn, bài thơ để chứng-minh những nhận-xét, phê-bình của mình, đến cuối cùng mới nói tới giá-trị nghệ-thuật của tác-phẩm : phần này tương-đồi lại văn-tắt, đôi khi nhà phê-bình chỉ nói phớt qua về tác-giả đã dùng chữ hay, lời đẹp, mà không giải-thich tại sao văn hay đẹp hoặc dở, kém và nhất là không làm cho ta thấy một liên-lạc gì giữa nghệ-thuật tác-phẩm với tư-tưởng, cuộc đời của tác-giả mà người phê-bình đã dài-dòng trình-bày, chứng-minh ở phần trên.

Ví-dụ cuốn Hồ-xuân-Hương của Hoa-Bằng (nhà xuất-bản Bồn-phương) có 13 chương không có chương nào hoàn-toàn nói về nghệ-thuật thơ Hồ-xuân-Hương. 12 chương đầu bàn về tiêu-sử, thời-đại, hoàn-cảnh xã-hội, ảnh-hường, rồi đến tư-tưởng chòng lạm-quyền, chòng phong-kiên, nhà nho v.v... Mãi đến chương mười ba, so sánh thơ Hồ-xuân-Hương với thơ Thanh-Quan mới nhắc qua loa về văn, thơ của Hồ-xuân-Hương, mà cũng chỉ khen hoặc chê bằng quơ như : ngồi bút điêu-luyện, dùng chữ tài-tinh, hình-ảnh sát-thực v.v... Người đọc không hiểu thê nào là dùng chữ tài-tinh, hình-ảnh sát-thực hoặc tại sao Hồ-xuân-Hương lại dùng chữ ày, hình-ảnh ày mà không dùng chữ khác, hình-ảnh khác và nhất là người đọc không thấy có một liên-lạc gì giữa bút-pháp của nhà thơ với những tư-tưởng tác-giả trình-bày ở những chương trên.

Như thê là phê-bình đã bỏ rơi tác-phẩm với tư-cách là tác-phẩm văn-chương vì cái xác-định một tác-phẩm văn-chương (một bài thơ, một tiêu-thuyết) chứ không phải một tác-phẩm triết-lý hoặc sử-ký, là tinh-chất nghệ-thuật của nó, cái mà người ta gọi là bút-pháp.

Bút-pháp không phải là một hình-thức diễn-tả, hiều theo nghĩa khác với nội-dung như thế cái chứa đựng khác với vật đựng. Ví-dụ nước khác về bản-chất thùng chứa nó. Đã hẳn cái thùng cũng không quan-trọng vì nó chỉ là cái để chứa đựng. Chính vì hiều bút-pháp như là một hình-thức diễn-tả nội-dung là tư-tưởng và không quan-trọng bằng tư-tưởng nên người phê-bình đã chỉ coi câu văn, lời thơ như một dẫn-chứng và do đó không thấy sự liên-lạc mật-thiết giữa bút-pháp và ý-tưởng. Người phê-bình dễ-dàng nhìn ra bút-pháp Hồ-xuân-Hương khác của Thanh-Quan, nhưng sự khác biệt đó không gợi cho người phê-bình một thắc-mắc nào vì người phê-bình đã coi bút-pháp chỉ là một phương-tiện diễn-tả theo nghĩa một dụng-cụ ở bên ngoài, không phải là cái gì thiết yếu gắn liền với tác-giả, là tác-giả. Phải hiều thật mạnh câu của Buffon, rất hay được nhắc tới mà lại không thấy nghĩa sâu-xa của nó: Văn là người. Nói một cách hiện-tại, văn là một cách-thե-ở-đời của con người, một biều-lộ thái-độ của con người trước cuộc đời. Cách-thե biều-lộ không tách rời và khác biệt con người biều-lộ. Khi giận-dữ, người ta nắm tay đơ lên run run... Đơ tay ở đây không phải là dấu hiệu của sự giận dữ theo nghĩa đầu hiệu là cái khác cái mà nó làm đầu hiệu, nhưng là chính sự giận dữ. Người là người giận trong cách thè đơ tay run run. Như thế không còn văn-đề hình-thức nội-dung, vì nội dung chỉ là nội-dung khi mặc một hình-thức, cũng như giận-dữ chỉ có khi giơ tay run run.

Vậy đi vào tác-phẩm văn-chương là phải bám-sát vào bút-pháp, vì tất cả ý-nghĩa, tư-tưởng, con người tác-giả ta muôn tìm hiều đều ở trong bút-pháp. Nhưng bút-pháp là gì? là một cách xử dụng ngôn-ngữ, nói rõ hơn là cách lựa chọn tiếng, xếp đặt câu, đoạn; cách châm phảy, cách xây-dựng hình-ảnh, ẩn-ngữ, cách câu-tạo văn điệu v.v.

Phê-bình văn-học là phê-bình bút-pháp theo nghĩa bút pháp là cách thè ở đời của nhà văn. Trước hết: tìm hiều cơ-cầu của câu, đoạn, nghĩa là xem nhà văn lựa chọn tiếng, câu-tạo hình-

ảnh thế nào. Sau đó khai-triền, rút ra một ý-nghĩa hiện-sinh từ phân-tách bút-pháp đó. Nói cách khác, tìm hiều tại sao nhà văn lại dùng tiếng, hình-ảnh như thế. Điểm thứ hai này rất quan-trọng. Người phê-bình nhận-thầy văn Hồ-xuân-Hương khác văn Thanh-Quan. Tại sao Hồ-xuân-Hương không thể làm thơ như Thanh-Quan, không thể dùng những chữ, những hình-ảnh như Thanh-Quan? Chính vì mỗi người có một thái-độ khác nhau trước cuộc đời và tùy ở thái-độ đó mà lựa chọn cách diễn-tả, bút-pháp. Cho nên mỗi bút-pháp đưa về một kinh-nghiệm **độc đáo**, một dự-phóng nguyên-ý của mỗi người trước cuộc đời; và do đó một phê-bình chỉ chính-đáng, đạt được chủ-địch tìm hiều tác-phẩm văn-học là văn-học khi căn-cứ vào bút-pháp để tìm hiều tác-phẩm hay nhà văn.

Chúng ta lầy thử cuốn Việt-Nam Giảng-luận của ông Hà-như Chi (trang 213). Khi nói về nghệ-thuật thơ Hồ-xuân-Hương, ông viết «*Thơ Hồ-xuân-Hương là tả tình đã chân-xác mà tả cảnh cũng không kém sắc-sảo; tô-điểm những cảnh của mình bằng những màu-sắc rất đậm-đà với nét bút rất táo-bạo; hoặc Xuân-Hương có một lối dùng chữ, đặt câu rất đặc-sắc: rất mạnh-dạn, không đắn-đo rụt rè...* Còn thơ Thanh-Quan: *Chữ dùng trong thơ rất khéo, rất thích-đáng, thơ đời rất chính rất thản-tinh, rất hàm-súc; tình-ý có khi vương ra ngoài lời và chữ; câu rất trau-chuốt, khéo gọn, đẹp cả ý lẫn lời... nét bút thoảng qua, không tả chân, chỉ ghi lây ẩn-tượng phon-phót...* Nói tóm lại, thơ bà Huyện Thanh Quan đẹp ở chỗ đồng nhất, trước sau không tương-phản, trong ngoài hòa-hợp, rung động êm-đềm, thanh-nhã kín-dáo, quý-hoa và tinh-xảo. (trang 236).

Nếu mở cuốn Hồ-xuân-Hương của Hoa-Bằng ta cũng thấy một lối phê-bình nghệ-thuật tương-tự (tr. 136). Bà Thanh-Quan tả núi, tả sông, tả chúa tiều, tả nhà rợ bằng ngồi bút điêu-luyện và thanh-tao. Thơ Xuân-Hương lột trần được những cái mắt thấy tai nghe... nhẫn-mạnh từng tiếng, ta thấy câu thơ là cả một điệp-khúc bắn dàn hàng-tráng, cả một bức tranh thủy-mạc châm phá rất tự-nhiên».

Rồi ông giải-thích: «*Sớ-dì hai nhà thơ ày có những điểm khác nhau như vậy là vì mỗi người gấp hoàn-cảnh xã-hội và đứng ở một*

giai-cấp xã-hội khác nhau. Ví-dụ ông viết : *thời-thì rèn cho Xuân-Hương những ý-tưởng danh-thép và những nhận-xét thiết-thực, không viễn-vông, không dài-cács, kiêu-cách... tả cảnh gì vật gì cũng phải sát-sát ngay vào cảnh ấy, nghĩa là phải chú-trọng vào thực-tại, phải cảm-thông với bình-dân.*

Hay một đoạn khác : «... Lê tật nhiên, từ cái hoàn-cảnh quan-liệu cũng đã ảnh-hưởng đến trạng-thái tâm-lý bà, nên từ tâm-hồn «quí-tộc» ấy đã nảy ra phản-ứng, sản ra một thứ văn thơ «dài-cács» văn-thơ «phong-kiền» (trg. 143).

Nếu phê-bình chỉ là quả-quyết khen chê văn điêu-luyện, hay hình-ảnh sáo, rồi trích văn dẫn-chứng, mà không phân-tách thè nào là điêu-luyện, là sáo và nhất là tại sao tác-giả lại lựa chọn những chữ, hình-ảnh đó, thì quả là quá dễ-dàng do đó không cần phê-bình văn-học vì người đọc nào cũng có thể cảm-thấy và quả-quyết như thè.

Hoặc phê-bình giải-thích như ông Hoa-Bằng đã làm : «văn như thè là vì con người, xã-hội đã đẻ ra». Giải-thích như vậy là không giải-thích gì cả. Vì dù có nhận rằng văn của Thanh-Quan dài-cács là vì hoàn-cảnh quan-niệm của bà hay văn của Xuân-Hương sát-thực vì lẩn-lộn với bình-dân, thì vẫn-de văn là thè nào là văn dài-cács, sát-thực ; cái gì là dài-cács, sát-thực trong câu, chữ, hình-ảnh của nhà văn thơ ? Người dài-cács, dài-cács trong cù-chì, cách ăn-mặc, cả lời văn. Nhưng phải phân-tích lời văn dài-cács thè nào cũng như phải chứng-minh cù-chì, cách ăn mặc thè nào là dài các khác với cù-chì, cách ăn mặc thè kia là đơn sơ. Nếu chỉ nói : cù-chì dài-cács vì người dài-cács, thì có giải-thích gì đâu.

Trở lại quan-diểm phê-bình đã trình-bày ở trên, ta thử tìm hiểu Hồ-xuân-Hương và Thanh-Quan qua bút-pháp và chỉ căn-cứ vào bút-pháp của hai người mà thôi.

Đọc thơ Thanh-Quan, như bài «Qua đèo ngang» chẳng hạn.

Bước tới đèo Ngang bóng xế tà,
Cỏ cây chen đá, lá chen hoa.

Lom khom dưới núi tiêu vài chú,
Lác-đács bên sông chợ mấy nhà.

Nhớ nước đau lòng con quốc-quốc,
Thương nhà mỗi miệng cái gia-gia.

Dừng chân đứng lại ; trót, non nước.
Một mảnh tình riêng ta với ta.

Đọc bài thơ trên cũng như những bài khác, người ta thấy thơ Thanh-Quan như một bức tranh thùy-mạc : chầm phá một vài nét, vẽ trên lụa hay trên bình cỗ, lọ sứ ; đồng-thời cũng là một bức tranh : các sự-vật được mô-tả đều ở trạng-thái im-lìm, : lom-khom, lác-đács, lòi xưa, ngõ cũ, đá trơ... Cho nên lời thơ không âm-i, mà nhẹ-nhàng, khoan-thai : *Bước tới Đèo Ngang bóng xế tà. Làm thơ như người đi vũng-cảng, có con hẫu theo sau đê ngắm cảnh ; thật là dài-cács và quý-phái.*

Trái lại thơ Hồ-xuân-Hương rất linh-hoạt. Làm thơ như người múa chân, khoa tay, mặt mũi ; mỗi đều hoạt-động và hoạt-động mãnh-liệt. Người hiều-động như thè nêu động tới sự vật gì cũng phải làm cho nó đứng dậy, chuyên-động và chuyên-động thật mạnh. Xuân-Hương là người của những hình-ảnh mạnh, và những cảm-giác mạnh.

Qua đèo Ba Dội, tức cảnh
Một đèo, một đèo, lại một đèo !
Khen ai khéo tạo cảnh cheo leo :
Đất đỡ mái giải xanh um cỏ,
Đá chồm gan gà móc tách rêu.
Lát-léo cảnh thông cơn gió thốc,
Đầm-đìa lá liêu giọt sương gieo.
Hiền-nhân quản-tiếp ai là chặng,
Mỗi gối, chồn chán, cũng phải trèo.

Một đèo, một đèo, lại một đèo ! Lời thơ chẳng bước khoan-thai chút nào, nhưng như chạy đua, ráo-riết, vừa qua đèo, lại hướng tới đèo sau mong chóng vượt lên.

Chân có bước đi, cũng không nhẹ-nhàng, nhưng phải là «chen chén xoc», tai nghe gió, không phải chỉ là hiu-hiu gió thoảng mà là

gió thốc, gió đậm cành đa khua lắc lắc. Tiếng động phải mãnh-liệt. Sóng phải dồn mặt nước vỗ lom-xom, chày kình phải là đầm, quạt không phải chỉ phe-phây, nhưng phải phi-phạch. Sương rơi không phải chỉ đượm, nhẹ-nhang làm-tầm, nhưng phải chan-hòa ra, đầm đìa lá liễu giọt sương reo. Nếu nhìn màu sắc, đó phải là đỏ loét, xanh phải là xanh rì, mộc phải là mộc thèch, chín phải là chín mom mom. Nếu sờ mó, phải là lem-nhem, rậm-rạp xù-xì, lởm-chởm.

Đời với Hồ-xuân-Hương, cái gì cũng phải mạnh, nhiều; không phải chỉ là thưa-thớt, thoảng qua, nhẹ nhàng, ít-ỏi. Cho nên những chữ Xuân-Hương dùng là những chữ sống-động, cựa-quậy, bò lồm nhồm, không im-lim, chèt đứng ở một chỗ hay yêu-ót, nhạt-nhẽo. Những âm vần của Xuân-Hương cũng oang-oang sang-sảng như của người ăn to nói lớn, lầm lúc như gắt lên, thét ra: chém cha, thây cha, cha kiếp, bá mẹ, bá ngọ.

Những chữ đó không phải là tự-nhiên, vì đã hẳn con người Xuân-Hương không thể dùng những chữ như của Thanh-Quan. Đây là văn-de lựa-chọn, và lựa chọn theo một thái-độ, một dự-phóng trước cuộc đời. Lời văn biều-lộ tâm-hồn và tất cả con người truyền sức sống, nhập-thể vào lời văn.

Người phê-bình tìm hiểu thái-độ trước cuộc đời, để khai-triển dự-phóng của nhà văn, nhưng không phải tìm ở ngoài bút-pháp, lời văn, mà từ bút-pháp, ở ngay trong lời văn.

Đứng trước Đèo Ngang, cũng là một cảnh. Hồ-xuân-Hương chú-ý tới cảnh, sự vật, và khen ngay người vẽ, tạo nên nó. Rồi tác-giả tả sự vật, xác định những đặc tính, nét điểm theo cái vẻ bê ngoài của nó bằng những hình-dung-từ định-tính (adjectif qualificatif). Cửa thì son, đỏ loét, kẽ đá xanh rì lún-phún rêu, cành thông lắt-léo, lá liễu đầm đìa sương.

Trái lại Thanh-Quan không chú-ý tới sự vật và mô-tả cái vẻ bê ngoài của nó, nên không dùng hình-dung-từ và chỉ dùng toàn danh-từ (nom) vì chủ-địch là chỉ có ý nhắc tới sự vật mà thôi.

Tôi nhận thấy trong tất cả thơ của hai người đều theo sự lựa chọn trên. Thơ Xuân-Hương dùng hình-dung-từ. Thơ Thanh-Quan không dùng.

Sự lựa chọn đó có ý-nghĩa gì không? Thưa rằng có, và rất quan-trọng vì nó bao-hàm một thái-độ trước cuộc đời, là ý-nghĩa của sự lựa chọn trên.

Dùng hình-dung-từ nghĩa là chú-ý tới sự vật, và tin vào cái vẻ bê ngoài của nó để nhìn ngắm, linh-hội. Với Xuân-Hương cái vẻ bê ngoài đó còn phải đặc-sắc, phong-phú, mãnh-liệt nữa. Nó chứng-tỏ một tầm lòng tha-thiêt, bám riết lấy cuộc đời để hưởng-thụ, dù gian-lao, đau khổ: Hiền-nhân quân-tử ai là chẳng mỏi gối chôn chôn cũng phải trèo.

Nhin sự vật, cuộc đời, mà chỉ chú-ý tới màu sắc, thanh-âm hình-dáng, khuôn mặt, mài miết bám vào cái vẻ bê ngoài của nó như thè chìm đắm trong nó phải là một người tin cái vẻ bê ngoài là có thực và muôn tận-hưởng nó. Càng mài-miết chú-ý, càng tin mãnh-liệt. Một bút-pháp mô-tả cuộc đời trong cái vẻ bê ngoài của nó bằng cách xử-dụng những hình-dung-từ nói lên một thái-độ yêu đời, lạc-quan trước cuộc đời. Không có gì thắc-mắc về mình cũng như về đời, như thè minh sinh ra ở đời đã hẳn là để sống, hưởng-thụ nhìn ngắm vẻ đẹp và cuộc đời, sở-dĩ có là để thỏa-mãn ý muôn sống, hưởng-thụ của mình.

Nếu có thắc-mắc, dẫn-vặt, bắt-mãnh, giận-dữ thì chỉ là vì chưa được thỏa-mãn hay hưởng thụ quá ít, không phải thắc-mắc về ý-nghĩa cuộc đời, hay về thân-phận làm người.

Bút-pháp tả cảnh bằng hình-dung-từ chồng lại thái-độ bi-dát về cuộc đời. Ngược lại, trong thơ Thanh-Quan, không hề thấy hình-dung-từ.

Nhin sự vật, bà chỉ kể tên mà không chú-ý tới vẻ bê ngoài của nó; bà lãnh đậm với màu sắc, thanh-âm, hình-dáng của sự vật. Bà nói tới cỏ cây, hoa lá, núi, nhà, hoàng-hôn, trời, nước, nhưng không xác định cây xanh hay lá vàng, hoặc trời đẹp, non cao. Bà không chú-ý tới cái vẻ bê ngoài của sự vật, nên không tả nó và không chú-ý vì không thèm buồn nhìn ngắm, không thích thú gì mà nhìn, không muốn hưởng-thụ cuộc đời, vì cuộc đời chẳng có cái gì được đáng hưởng thụ.

Cái đang dằn-vặt lòng Bà là một nỗi niềm, một tâm-tinh, một thắc-mắc, một suy tư. Tất cả tâm-trí Bà dồn vào nỗi niềm đó, cầu-tạo nó thành một vũ-trụ bên trong, hoàn-toàn tinh-thần. Cho nên khi nhìn ra thế-giới bên ngoài, cảnh vật chỉ là những dịp gợi lên những nỗi-niềm của Bà hay là những con đường đưa vào muôn ngả góc của tâm-tinh tư-lự. Nói cách khác, cảnh-vật đã được nội-tâm-hóa, mặc những tinh-tự, tinh-chất nhân-loại sau khi cái vè bên ngoài của nó đã bị xóa bỏ hay gạt đi. Trong một vũ-trụ mà mọi sự đều bị nội-tâm-hóa, cái nhìn linh-hội sự vật không phải là giác-quan mà là tinh-thần. Nhìn theo giác quan là bám vào cái vè bề ngoài của sự vật: **Đá thi xanh** hay **lòn chòm**. Nhìn theo con mắt tinh-thần là linh-hội **bản chát** vô hình của nó: **Đá tro**; tro là tinh-chất của đá không thay đổi. Khi nói đá tro, bao giờ cũng vẫn thè thì tinh-chất tro có màu-sắc, chiêu bể, hình-dáng, khôi-lượng gì đâu, ta không trông thấy cũng không sờ mó, cảm-giác được. Hay trước giòng nước. Nhìn theo giác quan, giòng nước sẽ là xanh, lặng, trong, đục v.v.. Nhìn theo tinh-thần, giòng nước chỉ cho ta thấy sự thay đổi, biến dịch.

Ta thấy rõ-rệt hai lối nhìn đó trong thơ của Thanh Quan và Hồ-Xuân-Hương.

Đá vẫn tro gan cùng tuế nguyệt (Thanh Quan)

Hòn đá xanh rì lán phún rêu (Hồ-Xuân-Hương)

hoặc :

Dặm liễu sương sa khách bước dần (Thanh Quan)

Đầm đìa lá liễu giọt sương reo (Hồ-Xuân-Hương)

hay :

Nước còn cau mặt với tan thương (Thanh Quan)

Nước trong leo lèo một dòng thông (Hồ-Xuân-Hương)

Người ham sòng, trông thấy dòng nước chỉ chú ý tới nước trong hay đục, nước mát hay nóng, nước ngọt hay lặng,

đè hường thụ bằng giác quan. Người đang tư-lự, buồn rầu, trông thấy nước, không chú ý tới những vẽ bě ngoài của nước, chỉ thấy nó là dòng thời-gian thay đổi. Đến Đèo Ngang, Bà Thanh Quan không ngầm cảnh nhưng lèy cảnh đè nghĩ tới trăm mồi ngắn ngang trong lòng :

Dừng chân đứng lại Trời, non, nước

Một mảnh tình riêng ta với ta.

Bà chỉ nhắc tới Trời, non, nước, nhưng không chú ý tới trời xanh hay mây mù, non cao hay thấp, nước sâu hay nông. Trời non, nước được gọi lên như những thực-tại khách-quan, vô ngã, vô tình không thè hiều và thông-cảm với Bà, nên đứng trước những sự vật đó, bà dành cõi-lự một mình. Hoặc là nhắc tới sự vật để gán cho bản-chất khách-quan của nó một tinh-tự, tinh-chất nhân-loại. Ngàn mai, dặm liễu: Tính cách mênh-mông, xa-xăm của không-gian được coi như khoảng cách giữa người với người, nguồn gốc của phân ly.

Như thế, ta thấy một thái-độ không tha-thiết tới vè ngoài cuộc đời, không thè biếu-lộ bằng một bút-pháp tả-cảnh xử-dụng những hình-dung-từ định-tính. Và ta không hề thấy bút-pháp đó trong tất cả những bài thơ của Thanh-Quan. Muôn chứng-minh điều đó, ta lấy bài « Cảnh thu » :

Thánh-thót tàu tiêu mấy hạt mưa

Khen ai khéo vẽ cảnh tiên-so

Xanh om cõi-hụ tròn xoe tán

Trắng-xoa tràng-giang phảng-lặng tờ

Bầu giốc giang-sơn tay chắp rượu

Túi lung phong-nguyệt nặng vì thơ

Ó hay cảnh cũn ưa người nhỉ

Ai thấy ai mà chẳng ngắn-ngor

(Q. V. trích diển DQH trang 26)

Bài thơ này Ông Dương Quảng Hàm cho là của Xuân-Hương; Ông Hà-như-Chi trong Giảng-văn thi-tập lại cho là của Thanh-Quan.

Nhưng cẩn-cứ vào bút-pháp, không thể coi là của Thanh-Quan được. Ý-định tả-cảnh bám vào cái vẻ bể ngoài của sự vật thật rõ-rệt. Những hình-dung-từ xanh om, tròn xoe, trắng xóa, phẳng-lặng... để mô-tả cái vẻ bể ngoài của cây cỏ-thụ, con sông chỉ có thể có trong một bút-pháp tả cảnh. Hơn nữa, hai câu thơ kêt của thê-thất ngôn Đường luật cũng chứng tỏ đó là cái giọng lời văn của Hồ-Xuân-Hương. Với Bà Thanh-Quan hai hoặc bốn câu thơ cuối cùng thường để biêu-lộ tâm-tinh của mình khi nhìn thấy cảnh.

— Dừng chân, đứng lại, trời non nước. Một mảnh tình riêng ta với ta.

— Kè chồn chuong dài, người lữ-thú, lầy ai mà kè nỗi hàn ôn.

— Nghìn năm gương cũ, soi kim cõ. Cảnh đầy người đây luồng đoạn-trường.

Với Hồ-Xuân-Hương, hai câu kêt thường chỉ biêu-lộ sự ngạc nhiên bỡ-ngỡ của người ngắm cảnh, rồi khen hoặc chê người vẽ cảnh, hay khen hoặc chê người không biết hưởng-thụ.

Chê người vẽ :

Còn thú-vui kia sao chẳng vẽ
Trách người thợ vẽ khéo vô tình? (Đề tranh song tiên
tô nữ)

— Rõ khéo trời già đến dở dom (Chùa Hương)

Khen người vẽ :

Khen ai dẽo đá tài xuyên tạc
Khéo hở-hénh ra làm kè nhòm (Hang Cắc Cớ)

Tả tình-tự người ngắm cảnh muốn hưởng-thụ mà không gián

Quân-tử giùng-giằng đi chẳng dứt
Đi thì cũng dở, ở không xong.

Ngắm cảnh, thích cảnh không ai ngại khó nhọc, từ chối hưởng-thụ :

Hiền nhân Quân-tử ai là chẳng
Mỗi gối, chồn chán cung phải trèo.

Cho nên hai câu kêt bài «Cảnh thu» cũng chỉ có thể là của Hồ-Xuân-Hương.

Ô hay, cảnh cũng ưa người nho... Nó biêu-lộ sự ngạc nhiên của người ngắm cảnh, thấy cảnh thỏa-mãn lòng người cũng như hai câu kêt bài Hang Thanh-Hoa:

Đến mới biết rằng Hang Thanh-Hoa
Chồn chán, mỗi gối hãy còn ham.

Đến rồi, ngắm xong, mới thấy cảnh đẹp thật, nếu có khó nhọc cũng không quản-nại gì...

Thơ Xuân-Hương không thắc mắc gì về ý-nghĩa cuộc đời, con người — chỉ thắc-mắc về làm sao sống cuộc đời như đứa trẻ mài miết với đồ chơi và chỉ thắc-mắc, khổ tâm khi chưa được chơi hay không còn được chơi. Thơ như vậy là thơ lạc-quan trước cuộc đời. Trái lại thơ Thanh-Quan là thơ bi-dát. Bi-dát là tình-cảm xuất-phát từ nhận-thức về một quãng cách giữa dự định của con người và cuộc đời. Con người muôn cái vĩnh cửu, trường-tồn, cuộc đời lại biến-dịch, con người khao-khát cái vô-hạn, cuộc đời chỉ dâng hiền cái hữu hạn.

Thơ của Thanh-Quan xoay quanh một đề-tài căn-bản : Thời-gian, hay nói rõ hơn, bày tỏ một thái-độ coi thời-gian như một hoài-niệm. Cuộc đời thay đổi, như một hí-trường. Cái vui hiện-tại đang khi hưởng không biết là vui. Chỉ biết là vui khi nó đã qua, không còn nữa.

Cho nên, sòng là tường nhở, hoài-niệm dì-vãng. Tất cả những cái gì chung quanh đều chỉ nhắc tới sự tường nhở đó. Con đường xưa kia xe ngựa lắp-nập, bây giờ chỉ còn cỏ mọc. Nền cũ, ngày trước là lâu đài bây giờ chỉ còn bóng mặt trời chiếu :

1. hoặc là sống trong một thời-đại ít đảo-lộn ; những vần-de to lớn, những nét diễn-hình của thời-đại đã được biểu-hiện rồi, nêu thời-đại cứ kéo dài mãi, khó có thể tìm ra những hướng đi mới.

Trong lịch-sử, người ta nhận-thấy văn-chương nghệ-thuật chi này nở mạnh, phát-hiện những con đường mới ở những khúc quặt lịch-sử, vào lúc giao-thời, trong những giai-đoạn chứng-kiện nhiều đảo-lộn các nếp sống, các giá-trị, niềm tin. Chính những biến-đổi đó có thể thai nghén những tư-tưởng học-thuyết mới đồng-thời có thể khai-mạch cho những nguồn cảm-hứng mới về văn-chương, nghệ-thuật.

2. hoặc là vì hoàn-cảnh không thuận-tiện, không cho phép biểu-hiện như nhà văn thật sự cảm-nghĩ, mà phải biểu-hiện theo đường-lối một chiều đã được qui-định.

Do không có điều-kiện sáng-tác, văn-nghệ nêu có, chỉ là một thứ văn-nghệ giáo-điều, công-thức ; mà không còn phản-ảnth thực-tại nữa.

Kinh-nghiệm sống vẫn tiếp-diễn, càng ngày càng sâu, càng ngày càng trở nên phức-tạp phong-phú trong khi ngôn-ngữ văn-chương biểu-hiện vẫn dừng lại, đứng im ở một thực-tại là quá-khứ vì đã bị vượt qua.

Hai mươi năm trước đây, những chữ tự-do độc-lập, có khả năng kích-động, lôi cuốn người ta đến thè nào. Nó kéo người ta dậy, ném ra ngoài đường, nó làm cho người ta lao mình vào gian-chuân guy-hiem, lấy cả tâm thân minh để hy-sinh cho nó. Nhưng bây giờ... hô những khẩu-hiệu đó có thể không còn làm cho người ta rung-dộng nữa. Kinh-nghiệm đòi đã sâu-sắc hơn, già dặn hơn. Con người chính-trị đã trưởng-thành hơn, nhìn thấy vẫn để phức-tạp hơn... Vậy nêu cứ nói, viết như cách đây hai mươi năm, chắc hẳn không thể rung cảm được ai. Văn-chương trở-thành nhạt-nhẽo, hình-thức vì nó không còn hiện-thực nữa.

Có phải những chữ đã phản-bội ta vì không còn chuyên-chở tình-cảm ý-nghĩ, khi nó trở nên khuôn-thức, công-thức sáo rỗng, khi nó biến-thành cái khách-quan vô-ngã, hay rơi vào cái lẩn-lộn, cái đảo-nghĩa ?

Thực ra, không phải chữ phản-bội ta, nhưng chính ta đã thay đổi, bây giờ cảm-nghĩ của chúng ta khác hồi cách đây hai mươi năm; nó đòi hỏi được biểu-hiện trong cái khác biệt đó. Cho nên chủ-yếu vẫn-de vẫn là ở tại ta không muôn biểu-hiện vì không muôn làm văn-chương đích-thực hay ở tại không thè vì không được phép biểu hiện mà thôi.

Chúng ta sống một thời mà những ý-nghĩa của chữ, chí-thị những giá-trị bị xáo-trộn, ai muôn hiểu thè nào cũng được, tuy cũng vẫn thường dùng những chữ như nhau. Hòa-bình có nghĩa là chiến-tranh lạnh. Cho nên tần công hòa-bình là tranh-thủ tiêu-diệt đồi-phương bằng hòa-bình. Khi chiến-tranh thực-sự không những chỉ tiêu-diệt đồi-phương mà còn cả chính mình và do đó vẫn-de được thua không còn là mục-tiêu của tranh-chấp, nếu không biết nói tới hòa-bình, không tranh-thủ cho hòa-bình, thì kè là bị thua.

Tự-do là áp-bức, công-chính là bắt-công và luân-lý là vô luân-lý. Thời-đại lẩn-lộn chữ, thời-đại loạn chữ. Tại chữ hay tại người ? Tại người. Đáng lẽ người ta phải sáng-tạo ra những chữ mới để chí-thị những khía-cạnh thực-tại mới hoặc đáng lẽ người ta phải tôn trọng ý-nghĩa nhất-định của mỗi chữ, người ta lợi-dụng nó, bạo-động với nó bằng cách gán cho chữ những ý-nghĩa khác, trái ngược hẳn với ý-nghĩa đích-thực của nó.

Cho nên đã xảy ra tình-trạng loạn chữ, tình-cảm tiếng nói không còn để diễn-tả, biểu-hiện, vì những chữ đã được dùng để quả-quyết những điều người ta không có ý muôn nói.

Khi thực-dân đi xâm-chiếm đất-dai, áp-bức người thuộc địa, họ không thè quá tro-tráo nhân danh tiền bạc, quyền-lợi, ích-kỷ,

nhưng phải nhân danh tự-do, dân-chủ, khai-hoa văn-minh, bảo-vệ giá-trị tinh-thần. Người ta lợi-dụng danh-từ bằng cách tiêu-diệt nội-dung đích-thực của nó.

Vậy chính vì con người hư-hòng mà ngôn-ngữ sa-đọa, chữ nghĩa lẩn-lộn ; khi nói và nghe nói, không còn biết đâu là sự thực và do đó cũng không còn thông-cảm được. Việt ra, người đọc không đi vào được ý-định, chủ-đích của tác-giả, nhưng chỉ thắc-mắc tìm hiểu vần-de : ai bảo viết, viết cho ai, định lợi-dụng gì đây, chồng ai hay bệnh vực ai... Ngôn ngữ không còn phải là phương-tiện trao-dồi dồi-thoại nhằm trình-bày, linh-hội sự-thực. Trước tình-cảnh loạn chữ, lẩn lộn chữ đó, Camus đã phải nói : « Thời đại chúng ta cần một tự-điển ». Cần xác-định lại những chữ đã có và cần tạo ra những chữ mới để diễn tả những khía-cạnh thực tại mới. Nhưng nếu người ta không tôn-trọng tự-điển, và cứ dùng chữ theo ý muồn, sở-thích của mình, thì tự-điển cũng trở-thành vô-dụng trong tương-giao hằng ngày và trong sinh-hoạt viết văn.

Khi suy nghĩ về con bệnh của ngôn-ngữ (Le mal du Langage) Brice Parain có nhẫn mạnh tới sự-kiện chính-dự phỏng nói, viết theo một quan-điểm ý-thúc-hệ, giao-cấp xã-hội là nguyên-nhân của tình-trạng loạn chữ. Ông trình-bày nhận-định đó qua một trường-hợp của chính ông. Ông bị động-viên và sau khi chiến-tranh kết-liễu, được tha về. Ông muôn tả cho những người ở hậu-phương hiểu những cái dã-man khủng khiếp của chiến-tranh, nhưng làm sao cho họ hiểu được khi họ không có kinh-nghiệm về chiến-tranh như ông. Sau khi được giải-ngữ, ông đèn gặp một chủ-nhà băng xin làm trợ giáo. Chủ-nhà băng hỏi Parain là ai. Một câu hỏi như vậy sau năm 1919 là ngụ ý xem có đi lính hay không. Parain trả lời : là lính-tron. Ông đã trả lời đúng sự-thực. Nhưng chán-lý là gì ? Parain thực ra là một cựu sinh-viên cao-đẳng sư-pham, thạc-sĩ và do đó đáng lẽ đã là Sĩ-quan. Ông nói : khi trả lời lính-tron với người dân thường, với người thợ, với bạn bè quen-thân, ông thấy dễ chịu, hòa-đồng, thông-cảm, với

họ ; nhưng trả lời là lính-tron với chủ-nhà băng thì ông có thể bị tình-nghi là người có thành-tích bất-hảo, và do đó không đáng được tin cậy.

Khi nói lính-tron, ông chỉ nghĩ rằng mình chưa quen dạy học, cần phải luyện-tập dần và cho rằng nói như thế là thẳng-thần, nhưng với chủ-nhà băng, ông lại có thể bị hiểu lầm là một người thiêu-tư-cách hoặc học-hành kém dốt, bị đuổi loại khỏi trường nên mới phải đi lính-tron.

Thành ra, nói thực lại làm cho chủ-nhà băng hiểu nhầm và nói dối, mới làm cho chủ-nhà băng hiểu thật. Nếu Parain trả lời : là Sĩ-quan. Thực sự là nói dối, không ngay thẳng, nhưng lại làm cho chủ-nhà băng hiểu đúng và có thể tin dùng vì sỹ-quan chắc hẳn không phải là một người thiêu-tư-cách, học-lực kém hay có tư-tưởng cách-mạng, phản-loạn nguy-hiểm như lính-tron...

Đó là kinh-nghiệm của người giải-ngữ đi xin việc làm ; một kinh-nghiệm về ngôn-ngữ có thể phản-ánh hai nội-dung khác nhau trong cùng một hình-ảnh, một chữ vì lối nhìn, quan-điểm xã-hội khác nhau. Nhưng tiếng nói, chữ viết còn có thể lệ-thuộc hẵn vào lối nhìn của một tầng-lớp xã-hội hay vào quan-điểm của một lực-lượng chính-trị làm cho ngôn-ngữ, văn-tự trở-thành một dụng-cụ áp-lực hay một lợi-khi tuyênn-truyền phục-vụ quyền-lợi cho tầng-lớp xã-hội, lực-lượng chính-trị đó. Trong hoàn-cảnh này không còn đặt vấn-de viết thế nào để biếu-hiện sự-thực vì chỉ có một thứ sự-thực phải được biếu-hiện theo một lối nhìn, một chủ-đích đã qui-định. Một chèđộ như chèđộ quốc-xã đã đi tới chỗ tiêu-diệt văn-chương nghệ-thuật khi chiếm độc-quyền xử-dụng ngôn-ngữ theo những chủ-đích chính-trị của chèđộ.

Cho đèn ngày nay, vẫn chưa xóa bỏ hết được những ảnh-hưởng tai-hại của sự độc-quyền đó. Người ta nói nhiều về sự phục-hưng kinh-tế của nước Đức bây giờ như một « phép lợ », sau khi chèđộ quốc-xã tan rã và sự tan rã đó đã làm cho nước Đức diêu tàn ; nhưng chưa thể nói có một phục-hưng văn-hóa, một

khôi-phục lại nền văn-học đã bị bóp nghẹt từ 1933 và chết dần sau đó. (1)

Trong thời Đức-quốc-xã, tiếng Đức đã bị hư hỏng, sa-đọa vì bị lợi-dụng vào những mục-tiêu chính-trị vô nhân-đạo ; một tiếng nói đã là tiếng nói của những Hitler, Himler, Goebbels không thể còn là một tiếng của văn-học. Những chữ của nó đã bị đảo ngược hàn nghĩa. Ở các trại tập trung, chữ người không phải để gọi con người, nhưng để gọi con chó, và chữ chó không phải để gọi chó, mà là để gọi người. Người thành chó, chó thành người. Khi những người bị giam-giữ, bị di-chuyển hay bị đưa đến các lò khí độc để chịu thủ-tiêu, chồng chất, chen-chúc trên những chuyên xe lửa, gào thét vì đói rét, bần-thiu, ngạt thở, họ không còn phải là người, nhưng là con vật ; một người lần được ra ngoài, nhảy xuồng định chạy trốn. Tên lính canh trông thấy không thèm bắn, chỉ thả con chó « bẹc-giê » và bảo nó : « mày, hãy bắt lại con chó kia (homme, attrape ce chien) ». Trước mắt bọn quốc-xã, người ở trại tập trung chỉ là đồ Do-thái bần-thiu, đồ Nga bần-thiu, đồ sâu bọ và sự tiêu-diệt bằng hơi độc hằng trăm ngàn người một lúc được gọi là « giải-pháp sau cùng ». Trong ngôn-nghĩa chính thức của quốc-gia thắng là thua, thua là thắng : Trận Stalingrad chỉ là « một tai-nạn bi-đát », sự thất-bại của tầu ngầm chỉ là « một khám phá nhỏ, tình cờ của người Anh ». Tại trận ở El Alamein chỉ là « vì bọn Badoglio phản-bội ». Tiếng nói văn-tự bị nhơ-bẩn tận xương-tủy, khi biến thành dụng-cụ chuyên-chở gian-dối và reo-rắc khủng-bố.

Trước tình-cảnh đó, các văn-nghệ-sĩ chân-chính, những người có sứ mệnh duy-trì tiếng nói (2) không còn thè sáng-tác viết lách gì được. Hoặc im-lặng, hoặc đi tị-nạn ở các nước ngoài. Một số đông những nhà văn danh-tiếng Đức thời tiền chiến như Thomas Mann, Stephan Zweig, Herman Broch, Bertolt Brecht,.. đều từ giã quê-hương, ra đi. Trong một thư gửi cho Viện-trưởng đại-học

(1) Xem bài : La dégradation de la langue allemande. George Steiner Tạp-chí Esprit số tháng ba 1962.

(2) Xem chương Tại sao viết

Bonn để trả lại cái bằng Tàn-sĩ danh-dụ trước khi lên đường, Thomas Mann đã viết : « Huyền-nhiệm của ngôn-ngữ rất lớn lao ; đảm-nhiệm bảo-vệ ngôn-ngữ, duy-trì vẻ trong sạch của nó là gánh lầy một trách-nhiệm thiêng-liêng có ý-nghĩa như một sự trọng-trưng ; chứ không phải chỉ là mặc một ý-nghĩa nghệ-thuật đâu. Ý-nghĩa của ngôn ngữ chủ-yếu là một trách-nhiệm. Một nhà văn Đức trách-nhiệm qua chính ngôn-ngữ mà mình thường sử-dụng, có phải im-lặng, hoàn-toàn im-lặng trước một tội-lỗi xấu-xa không thể sửa chữa được mà người ta đã phạm và còn phạm hằng ngày ở trong nước tôi, khi người ta xúc phạm đến các tâm-trí, thân-thể, linh-hồn, đến sự công-chính và chân-lý, đến mọi người và con người ? »

Các nhà văn còn ở lại, viết vì xu-thời tụ-hop trong một hội nhà văn mà George Steiner mỉa-mai gọi là một « *thứ nhà dĩ chính thức* ». Họ viết theo đòi hỏi của chính-quyền ca-tụng hay đà-dao theo chí-thị.

Nước Đức không còn văn-học, vì không còn tiếng nói trong sạch, văn-tự lành-mạnh để phản-ánh thực-tại, chân-lý. Phải chờ đến khi có một thè-hệ mới, lớn lên trong một bầu không-khi xã-hội khác, văn-học Đức mới dần dần khôi-phục lại và có mặt trên văn-dân Âu-châu, như ta thấy ở một số nhà văn trẻ Đức hiện nay. Nhưng sau chiền-tranh, không ai không nhận thấy sự vắng mặt những tác-phẩm có giá-trị của nước Đức trong sinh-hoạt văn-học nghệ-thuật. Sự-kiện đó chứng-tỏ một chẽ-độ xã-hội có thè tiêu-diệt hàn văn-học hay gây những trò-ngại lớn lao làm cho văn-học chỉ còn là một thứ văn-chương nghèo-nàn, hình-thúc, trông rỗng.

Văn-chương cũng còn có thè nghèo-nàn khi những hình ảnh, ản-dụ đã dùng biến-thành thông-lệ, qui-ước, nghĩa là khi sáng-tác, người ta không dựa vào cảm-nghĩ thực-sự, mà chỉ căn-cứ vào hình-thúc, qui-ước có sẵn.

Ví-dụ : Việt : Trời thu àm đạm một mầu, gió thu hiu-hắt thêm sầu lòng em. Bắt cứ ản-dụ nào cũng chỉ có thè có nhò một dự-phóng nâng-đỡ. Dự-phóng nâng-đỡ ản-dụ trời thu àm-đạm, gió thu hiu-hắt là dự-phóng của một người ngồi ngắm trời đất, người đi dạo. Chính nhò dự-phóng đó, mà trời thu xuất-hiện như là àm-đạm, hiu-hắt.

Trong một dự-phóng khác, như làm việc, cày ruộng chẳng hạn, Trời thu có thể không phải là ảm-dạm. Vậy ảm-dụ chỉ có nghĩa khi gắn liền với một dự-phóng. Nhưng khi viết văn, người ta có thể rơi vào khuynh-hướng dẽ-dãi tách ảm-dụ ra khỏi dự-phóng và gán cho nó một ý-nghĩa nhất-định, có một giá-trị tự-tại, như thể bản-chất của trời thu là ảm-dạm và do đó ảm-dụ trở-thành một sáo-ngữ.

Người ta có thể căn-cứ vào thống-kê để biện-chính cho tính-cách độc-lập, tự-tại của ảm-dụ. Người ta cho rằng có nhiều người đi dạo ngắm cảnh hơn người làm việc vì thế đỗi với nhiều người, trời thu là ảm-dạm và có thể coi dự-phóng của đa-sò là diễn-tả đúng thực-tại. Nhưng thực ra ảm-dụ vẫn là sáo-ngữ, nghĩa là nhà văn không còn chú-ý tới dự-phóng cụ-thể của nhân vật, trong những trường-hợp nhất-định. Cho nên những ảm-dụ đã thành sáo-ngữ chỉ có cái vẻ đẹp hào-nhoáng mà không còn khả-năng rung-động và văn-chương cũng không còn phải là một sáng-tạo, vì nhà văn đã chỉ bằng lòng nhắc lại nghĩa là đã chọn sự dẽ-dãi, nhanh chóng.

oºº

Văn-de viết thế nào trong một vài hoàn-cảnh hiện nay sở-dĩ không giải-đáp được một cách thỏa-đáng là vì những lựa chọn dẽ-dãi hay là vì những khuynh-hướng độc-quyền ngôn-ngữ diễn-tả và lợi-dụng ngôn-ngữ vào những mục-tiêu chính-trị một chiều.

Dẫu vậy, người ta vẫn nói nhiều, viết nhiều, xuất-bản nhiều. Brice Parain nhận-định : khi người ta hiêu nhau, người ta yên lặng. Vậy phải chăng nói nhiều, viết nhiều là dấu hiệu của chia rẽ, của lợi-dụng, của sự cách-biéty ly-dị giữa văn-chương và quan-chung ? Nói viết nhiều, là loạn chữ, loạn văn, chứ không phải văn-chương chân-chính, đích-thực.

Nhưng cũng không phải vì không có văn-chương chân-chính mà im lặng được. Những người đã cầm bút, không thể không nói, không viết, dù họ có cảm-tưởng rằng phải viết trong một hoàn-cảnh loạn-chữ, loạn văn ; hoàn-cảnh đặc-biéty trong đó người

ta vừa có trách-nhiệm lời nói của mình, vì đã nói lên, viết ra, đồng-thời cũng vừa không trách-nhiệm lời nói đó, vì nó không diễn-đạt đúng điều người ta muôn nói hay người khác đã hiểu lạc ý của nó ; hoàn-cảnh đặc-biéty vì rất khó nói tới sự-thực hoặc gần gũi được với sự thực, đèn nỗi có lúc phải kêu lên : thôi dành từ chối không thể tìm-hiểu sự thật và biều-lộ sự thực ; đâu là sự thực, khi tôi nói dỗi được hiểu là nói thật và khi nói thật lại bị hiểu nhầm là nói sai ; tôi có lý khi nói sai và sai khi có lý.

Nếu văn-chương không phát-hiện được sự thật, hay ít ra nhắc tới, làm cho người ta hướng về nó, không còn là văn-chương, nếu cứ muôn coi đó là văn-chương thì cũng vẫn được, nhưng là một thứ văn-chương lệ-thuộc, nô-dịch rồi.

Do đó, văn-de viết thế nào trong nhiều hoàn-cảnh hiện-đại, không phải là một văn-de văn-chương, nhưng căn-bản là một văn-de chế-độ chính-trị, không thể bàn sáng-tác như thế nào, phải viết thế nào theo qui-luật nghệ-thuật khi còn thiều những điều-kiện nền-tảng làm cho có thể có văn-chương.

Không thể biều-hiện được thực-tại ngày nay, do đó không thể có văn-chương hiện-đại sống-động đích-thực khi nhà văn bị bó buộc nhìn thực-tại theo một lối nhìn, một quan-điểm nhất-định. Nhưng nhiều người không thể không viết, mà viết không được biều-hiện thực-tại, họ dành viết những gì xa thực tại, những gì là quá-khứ thuở xưa hay bây giờ nhưng không dung chạm gì tới thực-tại. Trong lãnh-vực đó, họ hoàn toàn được tự-do : tự-do kè-lè tâm-tình v.v.., than mây khóc gió, tóc thế, hoa-thế hay tự-do viết văn lâng-mạn, hoang-đường, khiêu-dâm miễn là đừng động đèn thực-tại, cái thực-tại sống động liên-hệ đèn chính-trị, xã-hội, kinh-tề, luân-lý..

Chính vì thế mà văn-chương nhạt-nhẽo, thoát-ly, thoái trào, có vẻ lùi lại dĩ-vãng trong khi cuộc sống hiện-tại đã bỏ quá xa những hình-ảnh, tâm-tình xa xưa, cũ kỹ, lỗi-thời. Chính vì thế mà người hôm nay, đứng trước cuộc đời mới, mà không viết được cái mới, vẫn chỉ tạo ra cái cũ, người viết sống hậu-chiền mà vẫn

viết tiền chiền, sòng rất bây giờ mà viết rất hôm qua như Mai-Thảo đã nhận-định. Con người hôm nay cao sâu, thực tại bây giờ phức tạp, nhưng nhà văn vẫn đứng đằng sau quá xa, hay ở chỗ thấp lè tè chưa vươn lên kịp thời-đại.

Thời-đại bây giờ là một thời-đại đặc-biệt vì như thế lần đầu tiên con người đi trước thời-đại ; cuộc sống biến-đổi, tiến bộ nhanh quá, luân-lý siêu-hình, văn-chương đều như chưa đuổi kịp để nhận định hướng-dẫn trong khi ở những thời xưa, nhà văn, nhà tư-tưởng văn-chương giữ vai-trò lãnh-đạo tiên-tri. Con người mới đang thành hình từ những đảo-lộn vi-đại trên bình-diện dân-tộc, quốc-gia, ý-thức chính-trị, khát-vọng làm người, con người quần-chúng, trước đây bị khinh-miệt, bóc-lột, áp-bức vì mầu da, vì văn-hóa thắp-kém, đã nghèo đói hèn-hạ lại nghèo đói hèn-hạ hơn, con người mới đó đang phát-hiện những giá trị mới, những vẻ đẹp mới như ở trong một sáng kiên nhò mọn về nghề-nghiệp, ở những tình-tự tầm lòng tin-tưởng, hướng khởi, khi thức-tỉnh minh là người và muồn được làm người, từ nay trách-nhiệm làm chủ cuộc đời mình chưa có một văn chương biếu-hiện được những khuôn mặt và những khát vọng hiện ra từ những khuôn mặt ấy; nhất là chưa có một văn chương nói lên được những băn-khoăn, thắc mắc, lo lắng của con người mới đó trước một tương-lai tươi sáng nhưng bị đe-dọa, tiêu-diệt vì những lệch-lạc, tàn-bạo...

Văn-chương ngày nay mà không hề nói tới chiền-tranh, hòa-bình, những băn-khoăn chính-trị, làm sao gọi là một văn-chương hiện-thực được con người bây giờ trong hoàn-cảnh đời đặc-biệt của nó.

Sự thực thì chỉ có thứ văn-chương thoát-ly, bên cạnh thứ văn-chương chính-thức nhạt-nhẽo và cũng chỉ những văn-chương này được hoàn-toàn tự-do. Cho nên văn-de « viết thè nào » bây giờ, không phải là một văn-de văn-học, mà là một văn-de xã-hội.

Muốn có văn-chương đích-thực, muồn giải-đáp thực-sự văn-de viết thè nào, phải xác-định những điều-kiện nền-tảng làm cho

có thè có văn-chương đích-thực. Thiết-tưởng chỉ có hai cách, hoặc là trả lại ngôn-ngữ cho văn-chương để phản ánh thực-tại hôm nay như người cầm bút viết thực sự điều-mình cầm-nghỉ, hoặc là cầm luôn cả cái tự-do thoát-ly kia để hắn không còn giải-thoát vào đâu được, mà vẫn phải viết, tất nhiên sẽ phải viết với con người đích-thực của hắn dù phải dàn thân liều mạng. Với hắn, điều cốt-yêu là phải viết để được giải-thoát, còn chúng ta, độc-giả, chúng ta sẽ có một văn-chương bùng nổ, nhưng đích-thực vì rất chân-thành.

◦◦◦

CHƯƠNG VI

VIẾT CHO AI ?

*Câu thơ nghĩ đán đo không viết
Viết cho ai, ai biết mà đưa.*

(Nguyễn-Khuyển khóc Dương-Khuê)

**VIẾT THIẾT-YẾU LÀ VIẾT
CHO NGƯỜI KHÁC**

Khi nói, thiết-yếu là nói với người khác, trước mặt người khác, cho người khác. Ngôn-nghữ, văn-tự là phương-tiện trao đổi thông-cảm giữa người với người. Dự phóng trao-đổi, thông-cảm là lý-do tồn-tại, là nền-tảng hiện-hữu của lời nói.

Người ta chỉ nói nêu có người nghe. Không phải là nghe một cách lơ-dăng nhưng là có ý nghe và muôn nghe, nghĩa là để ý tới điều người ta nói, lắng nghe và chấp-nhận nghe. Chấp-nhận nghe chưa hẳn là phải đồng-ý với điều nghe, nhưng cốt-yếu trước hết là muôn nghe. Nêu nói mà không có ai nghe thay, hoặc có người nghe, nhưng lại không có ý muôn nghe, ngồi ở đây, nghe đây mà không muôn lắng nghe, để lời nói qua tai rồi bay ra ngoài thì không thể nói vì nói làm gì khi không có ai nghe, hoặc muôn nghe.

Không thể nói cho bàn ghè, cột nhà nghe hay loài-vật nghe. Chỉ có thể nói cho con người, với con người, vì chỉ con người mới có khả-năng hiểu và ý muôn chấp-nhận. Cho nên ngôn-nghữ là một đặc-đánh của con người; người là người vì biết nói.

Nhà văn Diderot thuật lại câu truyện Hồng-y Polignac một hôm nói với con đười-ươi nhót trong chuồng như giảng trong sa-mạc. Vị Hồng-y bảo con đười-ươi: Nói đi rồi ta rỉa tội cho. Nhưng con đười-ươi không nói, mà cũng không tỏ vẻ gì cả. Loài vật không ở trong vũ-trụ những ý-nghĩa và do đó không thể đáp lại được lời nói của con người.

Lời nói làm cho mọi vật có bằng cách gọi lên, nói ra. Dĩ nhiên tự nó, sự vật vẫn có đây, dù con người biết hay không biết cũng thè thòi, nhưng hình như nó chỉ có thực-sự, với ta, khi được gọi lên, được kêu tên. Bông hoa hồng trong vườn thật đẹp, nhưng hình như nó chỉ được công-nhận như thè khi có người ngắm nó và nói lên nó đẹp. Nhưng sự công-nhận đó vẫn thiêu-xót nếu chỉ có một người nói. Phải có hai, sự công-nhận mới trọn vẹn. Lời nói thiêt-yều cần có người bên cạnh để nghe và cùng chắp-nhận mới có thè nói. Cho nên lời nói là một cách thè giao-ngô với người khác và người khác là ý-nghĩa, nền-tảng của lời nói. Đã không nói thì thòi, nhưng đã nói, lên tiếng, bao giờ cũng cho ai nghe. Dù muôn hay không muôn. Nói mà không muôn có người nghe, thì chỉ là một tự lừa dối, một mâu-thuẫn với chính mình.

Trước hết, khi nói, người ta dùng những chữ, những tiếng, lời nói. Mà lời nói có tính-cách xã-hội. Ngôn ngữ là một thực-tại, xuất-phát từ một tập-thè, một cộng-đồng, cho nên nói tức là đã đi vào hay hơn nữa, đã ở trong một cộng-đồng và tham-dự với cộng-đồng đó. Nói là xử-dụng một phương-tiện diễn-tả của tập-thè, do đó lời nói đòi hỏi sự công-nhận tập-thè đó như nền-tảng của lời nói.

Chính vì thè mà ta không thè nói cho mình ta nghe được khi ta nói và quả-quyết: Tôi nói nhưng chẳng muôn nói với ai, cho ai nghe, cũng chẳng mong ai hiểu, thì cũng vẫn cần phải có ai để từ chối thông-cảm trao-đồi vì khi từ chối một cái gì, thì cũng chỉ có thè từ chối nếu đã công-nhận nó có. Cho nên ta cần phải công-nhận có người khác như là nền-tảng của sự từ chối thông-cảm. Tôi nói không muôn cho ai nghe, nhưng rõ-ràng

là khi nói như vậy, tôi vẫn muôn có người khác biết là tôi không muôn nói cho ai nghe, nghĩa là tôi vẫn công-nhận có người khác để cho tôi có thể nói lên sự từ chối không muôn thông-cảm.

Vậy không thè nói, viết cho mình; đó là một mâu-thuẫn nội-tại. Nếu người ta muôn cô đơn thực-sự, người ta không được nói hoặc viết sự cô đơn đó. Chỉ có cô đơn thực-sự trong im-lặng, như một thực-trạng sống thực. Một khi đã nói lên, bày tỏ ra, không còn cô đơn tuyệt đối nữa. Khi nói: Tôi cô đơn, tôi có ý quả-quyết sự cô đơn của tôi đồng thời muôn cho người khác biết là tôi cô đơn. Vậy lời nói của tôi bao-hàm một dự-định muôn được người khác biết tới và hơn nữa có thể còn muôn được người khác thông cảm; như thè, lời nói đã tức khắc chầm dứt, xóa bỏ sự cô đơn của tôi.

Cho nên không thè nói hoặc viết «tôi cô đơn» vì một cô đơn được nói lên không còn phải là hoàn-toàn cô đơn nữa.

Ngôn- ngữ, chữ viết, văn-chương, nghệ-thuật đã chỉ có vì người khác và cho người khác.

Đây là một tác-phẩm văn-chương. Nếu không có người cầm lấy và đọc, nó chỉ là trang giấy trắng có những dòng chữ đen vô hồn, trông rỗng, vô nghĩa. Tác-giả, tác-phẩm, độc-giả là một, hay nói cách khác là những yêu-tô câu-tạo vũ-trụ văn-chương.

Nếu không có độc-giả, không thè có tác-giả, vì tác-giả lúc đó là tác-giả của ai, đối với ai, ai công-nhận và gọi người viết là tác-giả? Tác-giả chỉ là tác-giả vì có độc giả và cho độc giả. Do đó độc-giả là một yêu-tô câu-tạo của tác-phẩm. Gọi là yêu-tô câu-tạo, vì nếu không có độc-giả, thì không thè có tác-phẩm được.

Tác-phẩm như con quay. Con quay chỉ là con quay đúng với tên đã chi-định nó khi nó vận-chuyển. Con quay nằm im lìm suốt đời không phải là con quay. Tác-phẩm cũng vậy, nếu cứ nằm mộc trong tủ sách, trên bàn giấy, không ai biết tới và đọc, không phải hẳn là tác-phẩm.

Nó chỉ thực-sự là tác-phẩm, trong lúc nó được đọc, được xây-dựng lại trong trí-óc của độc-giả cũng như con quay chỉ là con quay thực sự trong lúc nó quay. Tác-phẩm văn-chương thiêt-yêu đòi hỏi có sự tham-dự của độc-giả, cũng như kịch, âm-nhạc đòi hỏi có sự trình-diễn và trình-diện trước khán-giả.

Khi độc-giả đi vào tác-phẩm, tức là chấp-thuận vũ-trụ của tác-phẩm, đồng thời cũng là chấp-thuận những đề-nghị nhìn cuộc đời, rung-động của tác-giả.

Trong Hồn Bướm mơ tiên, Khái-Hưng mô tả nỗi băn-khoăn thắc-mắc của Ngọc về Lan có phải là gái hay trai. Nỗi băn-khoắn đó cũng là nỗi băn-khoắn của tôi, tôi mong đợi khám-phá ra điều bí-ẩn trên như Ngọc mong ! Nếu không có sự mong đợi, sờ ruột đó, những chữ mô-tả chỉ là những dấu-hiệu khách-quan, vô-nghĩa.

Cho nên khi người đọc đi vào tác-phẩm, người đọc dựng lại vũ-trụ mà tác-giả đã xây-dựng và hoàn-thành bằng tưởng-tượng, tri-óc, tình-cảm từ những vết-tích là những chữ mà tác-giả đã vạch, ghi trên giấy như những dấu-hiệu.

Hơn nữa, độc-giả không phải chỉ là dựng lại tác-phẩm như tác-giả đã làm, mà đòi khi có thể còn vượt tác-giả bằng cách tô-diểm bôi bô thêm cho tác-phẩm phong-phú mãi mãi.

Bắt cứ một tác-phẩm nào cũng chỉ là những vết-tích mà ý-nghĩa của chúng là một thứ tiếng nói câm lặng. Có những cái tác-giả muôn nói mà không viết ra, cũng có những cái tác-giả không có ý nói, nhưng thực là đã nói mà không biết. Do đó người đọc, khi tiếp-xúc với tác-phẩm, không những luôn luôn có thể khai-triển những ý-nghĩa, tác-giả muôn nói mà không nói ra, mà cả những cái tác-giả không có ý nói, nhưng thực-sự đã nói mà không biết.

Về truyện Kiều, mãi mãi người ta vẫn có thể đi tìm hiểu Nguyễn-Du đã muôn nói những gì qua Truyện Kiều, đồng thời cũng có thể tìm-hiểu cả những điều Nguyễn-Du đã nói mà không biết mình nói. Điểm đáng chú-ý là một tác-phẩm càng lớn lao,

càng chứa đựng nhiều khả-năng khai-thác vô-tận như nước ở nguồn suối, không bao giờ mức cạn.

Từ khi truyện Kiều ra đời, vẫn có những giả thuyết giải-thích, những ý-kiến mới phát-hiện về ý-nghĩa giá-trị nhân-đạo hoặc nghệ-thuật của tác-phẩm mà chính Nguyễn-Du đã nói lên, đã thể-hiện mà không biết. Cho nên có thể nói đúng về phía tác-giả, tác-phẩm đã xây-dựng là hoàn-thành, nhưng đòi với độc-giả, không bao giờ nó là hoàn-tất, như thể vẫn còn đang hình-thành và hình-thành với nhiều khuôn mặt khác nhau, mới lạ, vô-tận.

Sở-dĩ như vậy là vì tác-phẩm cũng chỉ là tác-phẩm trong chủ-quan của độc-giả và mỗi độc-giả khi xây-dựng lại tác-phẩm, xây-dựng một phần nào theo chủ-quan của mình và không thể làm khác được.

Do đó, có thể gọi độc-giả cũng là một tác-giả. Độc-giả không phải chỉ là một người biết chấp-nhận một cách thụ-động, nô-lệ, nhưng tự-do theo tác-giả và sự ưng-thuận đó là cần-thiết để cho tác-giả có thể xây-dựng tác-phẩm. Vì thế tác-phẩm là một công-trình xây-dựng chung. Tác-giả là một tự-do cộng-tác với độc-giả cũng là một tự-do. Tác-giả đề-nghị một lối nhìn, một cuộc đời với độc-giả và mời gọi độc-giả tự-do đáp lại như một thứ ưng-thuận vì Quảng-đại mà ra, không phải là một ép-uồng, bó buộc.

Tác-giả chỉ có thể sáng-tác, nếu được sự đồng-lõa, tự ý ưng-thuận của độc-giả về một điều-kiện cốt-yếu : có một thế-giới tưởng-tượng là vũ-trụ của văn-học nghệ-thuật.

Không thể có kịch nếu xã-hội không chấp-nhận có một thế-giới đặc-biệt là thế-giới của tưởng-tượng, của qui-ước và tự-ý đi vào, tham-dự. Vậy không thể viết cho mình. Ngay cả những môn-phái từ chối, thông-cảm, trao-dồi, bắt-xét dư-luận cũng không tránh được ý-hướng về tha-nhân. Không viết cho quần-chúng, thì cho nhau vì dù sao những nhà văn đó cũng qui-tụ thành nhóm, trường-phái và những người trong nhóm, trường-phái vẫn có thể linh-hội và do đó chấp-nhận những sáng-tác của nhau.

Trừ những trường-hợp «đặc biệt» trên, phần đông khi đã cầm bút viết, nhà văn nào cũng mong được đề ý tới, được đón nhận nếu không phải để được ca-tụng thì ít ra để mà từ chối.

Nội khõ tâm nhât của nhà văn là tác-phẩm xuất-bản ra không ai thèm mua, thèm đọc và phê-bình. Dù đà kích, chửi bới cũng được vì ít ra điều đó cũng biêu lộ có người chú ý tới và tác-phẩm **đáng** được đề ý tới, vì đã rõ nêu không đáng được đề-ý thì cũng không đáng «được» chửi.

Nhà văn viết cũng còn mong được in ra để nhằm trao-đổi, thông-cảm. Tâm-lý chung là đều mong cho tác-phẩm ra đời được; không ai có thể viết sách để rồi chỉ giữ lầy cho một mình.

Có những nhà văn như Michel Butor (1) dùng những kỹ-thuật xây-dựng tác-phẩm đặc-biệt nhằm nhàn-mạnh vào sự đối-thoại đòi hỏi sự tham-dự và hơn nữa sự «dân thân» của độc-giả.

Trong cuốn truyện: *Thay Đổi* (La Modification), Michel Butor xử-dụng ngôi thứ hai để kể chuyện.

Khi dùng ngôi thứ nhất (*Je*) hay ngôi thứ ba (*il*) tác-giả mời gọi độc-giả đồng-hoa với nhân-vật tự thuật hay nhận làm khách bằng quan. Như thế, độc-giả có thể đồng-hoa, thông-cảm, nhưng cũng vẫn có thể coi những điều mình cảm-thông với nhân-vật không phải là của mình, không liên-hệ đèn minh.

Trái lại, khi tác-giả dùng ngôi thứ hai (*Vous*) tác-giả nói với độc-giả như đang ở trước mặt, nói về một câu chuyện liên-hệ đèn độc-giả như của chính độc-giả, như thế làm sao độc-giả còn có thể lãnh-đạm được. Nhưng đồng-thời, về phía tác-giả, tác-giả cũng đã đòi hỏi sự có mặt, sự tham-dự của độc-giả như một yêu-tò cầu-tạo của đối-thoại, của tác-phẩm.

oo

(1) Xem «Xây dựng tác phẩm tiểu thuyết». Phần phụ lục.

VIẾT CHO MỌI NGƯỜI ?

Nếu viết thiêt-yều là viết cho người khác, không thể viết cho mình, thì viết cho người khác có phải là cho mọi người không? Viết cho mọi người có lẽ vẫn là ý-nghĩ và mong muôn của những người viết. Trừ những nhà văn theo khuynh-hướng bí-hiểm, giận-dỗi với đời, tuyên-bô không cần ai hiểu, tuy làm như thế họ mâu-thuẫn với chính họ vì như trên đã nói, không thể viết nêu viết không bao-hàm một dự-định được biết tới, được chấp-nhận; còn nhà văn nào khi viết cũng đều bị thúc đẩy bởi một nhu-cầu muôn truyền-cảm, thông-cảm và thường là nhu-cầu đó ở một mức-degree cao nơi tác-giả.

Do đó, di-nhiên là người viết mong muôn có nhiều người biết tới tác-phẩm của mình và thường là muôn cho **mọi** người đọc.

Nhưng trong thực-tè, thực-sự viết chỉ là viết cho một số người, một giới người trong một khu-vực xã-hội nhất-định.

Đó là một nhận-xét về thực-tè, không phải là một quả-quyết về nguyên-tắc. Vì trên nguyên-tắc, không tất-yếu viết là bô buộc chỉ viết cho một số người, mà ngược lại, chính là có thể viết cho mọi người.

Vậy tại sao trong thực-tè, sự thực là chỉ viết cho một số người? Có nhiều trường-hợp nên phân-biệt:

a) Trường-hợp tác-giả cõi-ý, chủ-đích viết cho một giới người đọc nhất-định như những nhà văn viết truyện cho thiêu-nhi, cho thanh-niên học-sinh sinh-viên, hay cho một giới nhất-định: công-chức, thợ nhà máy v.v... Những sáng-tác đăng trong những tập giao-phẩm, nội-san của một lớp, một trường, một giới, một sở, một phong-trào thường phản-ảnh và hiện-thực nèp sinh-hoạt của một khu-vực riêng nhằm phục-vụ những độc-giả ở trong khu-vực đó. Trong trường-hợp này, tác-giả chọn độc-giả trước rồi mới tìm để tài và viết.

b) Trường-hợp tác-giả chọn để-tài trước, nhằm biêu-hiện một cuộc đời nào đó và sự lựa chọn này thực-sự xác-định loại độc-giả.

Ở đây có thể là tác-giả không chủ-tâm giới-hạn người đọc, hay chọn độc-giả, nhưng vì vũ-trụ mà tác-phẩm của tác-giả muôn biều-hiện đã là một lựa chọn, nên sự lựa chọn đó tất nhiên kèm theo một lựa chọn độc-giả.

Trong lúc hai nước chiến-tranh phân cách bằng một chiến-tuyên cái gì bên phía địch đều xấu và phải tiêu-diệt, không thể phân biệt tốt xấu trong quân-địch; nhưng ở miền bị chiếm đóng, không thể nhìn quân-địch theo một chiều đơn-giản tổng-quát như thế. Họ có thể vẫn là địch, nhưng là xét theo toàn-thể thôi; xét từng cá-nhanh trường-hợp cụ-thể, có thể có những cá-nhanh tốt, lich-sự, nhân-đạo, hay ít ra họ chỉ là người trong những thái-độ, cù-chi đời sông hằng ngày của họ, một đời sông chung đụng, trà-trộn với dân-chúng vùng bị chiếm đóng. Vậy một nhà văn khi hiện-thực những trường-hợp, những câu chuyện trong khung-cảnh vùng chiếm đóng không thể theo lối nhìn đơn-giản của nhà văn đang ở vùng chiến-đầu. Tả một cảnh sông chung-đụng của địch với dân-chúng mà trinh-bày quân-địch như là những tên sát-nhân khát máu, hung-dữ, tàn-ác là hiện-thực không đúng, vì những người trong vùng chiếm đóng tuy vẫn ghét chung quân-địch, nhưng lại có thể phân biệt về trường-hợp, về cá-nhanh, một điều không thể làm được ở vùng chiến-đầu.

Do đó, người ở vùng chiến-đầu có thể không hiểu được văn-chương trong vùng chiếm đóng khi họ sống cách biệt với quân-thủ bằng một lần lửa đạn, mà tất cả những gì đàng sau lần lửa đạn đó đều chỉ là cái xấu cần phải tiêu-diệt.

Như thế đã rõ là nhà văn ở vùng chiếm đóng không thể viết cho độc giả vùng chiến-đầu vì để-tài lựa chọn giới-hạn vào một khu-vực đặc-biệt nhằm phục-vụ những người trong khu vực đó.

Giả-sử vùng chiếm đóng lại trở thành vùng chiến-đầu, vùng giải-phóng, những tác-phẩm phản-ánh vùng chiếm đóng mất tác-dụng vì hoàn-cảnh đã thay đổi.

Cho nên có những tác-phẩm hiện-thực có tính-cách nhất thời và cho một khu-vực xã-hội nhất-định.

Thế-giới nhân-vật trong truyện «Siu Cô nương» của Mặc-Đỗ là một thế-giới của một lớp người tư-sản trường-già có mội lối sống sa đọa và vong-bản, lớp người đó chỉ là một số nhỏ trong xã-hội Việt-Nam. Những người ở khu-vực xã-hội khác không chấp-nhận lối sống đó nên không thể là những độc-giả thực-sự của tác-giả.

Một cách cụ-thể, nhà văn vẫn có thể mô-tả căn-cứ vào một khu-vực xã-hội để nói lên một cái gì đúng chạm liên-đới tới những người ở những khu-vực khác. Nhưng nếu hiện-thực kém, thì ngay những người của khu-vực nhà văn mô-tả cũng không để ý tới tác-phẩm và do đó không phải là độc-giả của tác-giả mô-tả cuộc đời của họ.

Những tiêu-thuyết của nhóm Tự-lực văn-đoàn thường nhằm một hạng độc-giả thuộc giới trung-lưu thành-thị vì tác-phẩm hiện-thực cuộc đời của họ. Đã hẳn trong một vài truyện, các nhà văn của nhóm Tự-lực văn-đoàn cũng nói tới nhiều những giới khác như những người nghèo khổ ở ngoại ô hay ở thôn-quê, nhưng là nói về họ mà thôi, theo con mắt của người thành-thị mà cũng không phải cho họ đọc.

Do đó, một cách tổng-quát, văn-chương hiện-thực nèp sống của giới nào, của khu-vực xã-hội nào thì nhằm độc-giả trong khu-vực hay giới đó. Những độc-giả đó gọi là độc-giả thực-sự, khi họ coi đó là những nhà văn của họ. Những người ở các giới khác, có thể là những độc-giả tiềm-thực (Public virtuel) nghĩa là có thể đọc những nhà văn không hiện-thực cuộc đời của họ.

Nhưng thực-tê nhiều khi cũng không đúng hẳn như vậy.

Có trường-hợp văn-chương phản-ánh cuộc đời của một lớp người nhất-định mà chính những người trong giới đó lại không đọc, dù phản-ánh linh-động, sâu-sắc vì lối sống của họ

là không thích đọc, không xét tới văn-chương. Những tác phẩm mô-tả thế-giới của những con buôn, làm «áp-phe», kinh-doanh v.v. chưa chắc đã có độc-giả thực sự là con buôn, mà có lẽ độc-giả thực-sự lại là những người ở các giới khác.

Ngược lại có trường-hợp người ta không đọc vì văn-chương không phản-ảnh cuộc đời của họ. Họ không thích, không chấp-nhận lời sông của những khu-vực xã-hội khác nên không đọc. Những độc-giả thuộc giới bình-dân, lao-động thành-thị, nông-thôn có thể không thích đọc «Siu Cô nương» hay cả những tiêu-thuyết của Tự-lực văn-đoàn. Vì lời sông, tình-tự, khát-vọng được mô-tả trong truyện không phù-hợp với con người của họ hoặc vì điều-kiện làm ăn, không có giờ đọc, không có tiền mua sách hay không biết chữ để mà đọc nữa.

Vậy khi viết, chủ-địch có thể là nhằm mọi người hay một số người, thì trong thực-tê, vẫn chỉ là viết cho một số người. Nhận-định đó không có nghĩa là một chủ-trương quan niệm văn-chương có tính-cách gai-capse như thế yêu-tính của văn-chương là gai-capse, gắn liền với gai-capse và là phản-ảnh của gai-capse đó.

Văn để văn-chương có tính-chất gai-capse không phải là một văn-de văn-chương và cũng không thể giải-quyết được trong lãnh-vực văn-chương. Đó là văn-de chè-độ xã-hội, cơ-cầu xã-hội. Trong một xã-hội có hiện-tượng phân-hóa gai-capse nhất là sự phân-hóa đó dựa vào những chênh-lệch, cách biệt quá-đáng giữa các tầng-lớp có thể là do những bất-công, mâu-thuẫn không hợp-lý về quyền-lợi gây ra, thì văn-chương không thể cho mọi người và tất nhiên có tính-chất gai-capse.

Nếu xã-hội đó tiến tới một chè-độ đồng-đều hơn, những cơ-cầu được điều-chỉnh hợp-lý hơn, để không còn hiện-tượng cách biệt, chênh-lệch giữa nhiều tầng-lớp, khu-vực xã-hội, văn-chương lúc đó sẽ có thể là cho mọi người.

Nếu hiện-tượng phân-hóa xã-hội dựa vào những bất công, chênh-lệch là một hiện-tượng không tốt, thì văn-chương trong

xã-hội còn hiện-tượng phân-hóa đó cũng chưa phải là văn-chương hoàn-toàn. Nhưng muốn đi tới một văn-chương đích-thực hoàn-toàn không còn bị vong-thân (aliénée), thì giải-đáp lại không phải nằm trong những phương-tiện văn-chương, nhưng là ở con đường cải-tạo cơ-cầu xã-hội, thay đổi chè-độ xã-hội.

Vậy trong một xã-hội còn phân-hóa gai-capse, giàu nghèo quá chênh lệch, thường chỉ có lớp người thượng-lưu, trung-lưu, đa số là ở thành-thị, mới có nhu-cầu văn-hóa khi họ đã giải-quyết được đầy-đủ thừa-thãi, hoặc tạm giải được phần nào những nhu-cầu sinh-sống, ăn mặc, nhà cửa. Ngoài ra, họ cũng còn có những điều-kiện để bước vào sinh-hoạt văn-hóa như nhà trường, đại-học hay các tổ-chức văn-hóa, giáo-dục, giải-trí...

Những người bình-dân, lao-động chân tay vật-vả mà vẫn không đủ sống, đi làm từ mờ mờ sáng, mờ mờ tối mới về còng giờ, sức đâu mà nghĩ tới văn-hoa, trau dồi kiến-thức.

Cho nên trong xã-hội trên, văn-chương là một thứ hàng chi tiêu-thụ ở giới thượng-lưu trung-lưu thành-thị và một phần nào ở thôn-quê. Do đó nhà văn cũng thường ở những tầng lớp trên và viết cho những khu-vực xã-hội đó dù cõ ý hay vô tâm vẫn ngày thơ-tường là viết cho mọi người. Và vì thế văn-chương của họ vẫn chủ-yêu là phản-ảnh một khu-vực xã-hội.

Ở đây có thể phân thành hai hạng nhà văn.

Một hạng chấp-nhận ý-thức hệ hay ít ra lời sông của khu-vực xã-hội, giới minh mô-tả và làm văn là biểu-hiện lên lời sông đó.

Một hạng bất-mẫn, phản-kháng, đả-kích lời sông của giới minh mô-tả. Nhưng sự đả-kích đó có thể hoặc là chỉ nhằm đả-kích những lạm-dụng, tệ-tục mà vẫn công-nhận ở nền-tảng, ý-thức-hệ nhân-sinh-quan của giới đó; trường-hợp nhiều nhà văn trong Tự-lực Văn-đoàn chẳng hạn. Họ nhằm đả-kích những lạm-dụng gia-đình, tệ-tục, quan-lại, bất-công xã-hội, nhưng vẫn công-nhận ý-thức-hệ khát-vọng của giới, tầng lớp để ra những tệ-tục quan-lại, gia đình phong-kiền, bất-công xã-hội, vì

đó là ước mơ của những nhân-vật trong truyện. Như ước mơ làm quan chẳng hạn. Nhà văn chỉ đả-kích những lạm-dụng của những quan-lại mà vẫn công nhận chê-độ quan-lại, hay vẫn coi quan-lại là một điều tốt.

Hoặc là nhà văn phủ-nhận triệt-đè, không những tệ-tục, sa-đọa, thô-nát của một giới mô-tả mà cả ý-thúc-hệ, lối sống của giới đó như trường-hợp một số nhà văn tả chân xã-hội thời tiền-chiền hay rõ rệt hơn, như một số nhà văn Pháp bây giờ như Simone de Beauvoir, J. P. Sartre.

Nhưng rút cục, những người đọc tiêu-thuyết của các nhà văn xã-hội cấp tiền, hay những người đọc Sartre, mua sách, cảm phục, đôi khi ca ngợi Sartre đa-sô vẫn là ở giới thượng lưu, trung-lưu, trường-giả thành thị. Họ chấp nhận những phê-bình, đả-kích tầng-lớp mình và tiêu thụ món hàng đặc-biệt đó, đồng-thời cũng nuôi sống hay đôi khi làm giàu những nhà văn đả-kích họ. Người thợ ở nhà máy Renault hay người nông dân vùng Bretagne không biết Sartre và cũng không phải là độc-giả của Sartre.

Cũng như những người kéo xe, có thể không hề đọc cuốn « Tôi kéo xe » của Tam-Lang, hay những người canh diền lam lũ ở nông-thôn không thể đọc và cũng không hiểu được cái đẹp của đồng quê, cái duyên nghèo mô-tả trong những tiêu-thuyết của Tự-lực văn-doàn.

o o o

TRÊN BÌNH-DIỆN LỊCH-SỬ

Nếu lấy văn-chương Việt-Nam làm ví-dụ, có thể tìm hiểu văn-de độc giả trong văn-chương truyền miệng, văn-chương bằng chữ Hán, chữ Nôm và chữ quốc ngữ.

1. Văn-chương truyền miệng :

Văn-chương truyền miệng là một hình-thúc nghệ-thuật sơ khai, nguyên-ủy của mọi dân-tộc trước khi tiến tới văn-chương

chữ viết, đồng thời văn-chương truyền miệng cũng là nguồn-gốc của văn-chương chữ viết.

Nó xuất phát từ đời sống canh-tác và nghỉ ngơi của dân-chúng. Có những câu ca-dao gõ nhịp cho hành-động. Tháng giêng là tháng ăn chơi... nhưng cũng có những câu khác chỉ bày tỏ một thái-độ mơ-mộng lúc nghỉ ngơi trong đêm tối, dưới ánh trăng thanh gió mát, bên cầu ao, bờ giềng.

Đêm qua ra đứng bờ ao, trông cá cá lặn trông sao sao mờ... Nói chung, ca-dao, tục-ngữ, dân-ca, biều-lộ toàn-thể đời sống của người dân trong mọi sinh-hoạt, nếp sống hàng ngày hay đặc-biệt của họ. Nước nào cũng có văn-chương truyền miệng. Từ câu hò kéo gõ đơn-giản đến câu ca-dao, tục-ngữ, chuyện cổ-tích, dân-ca... Có nhịp điệu hồn-hoi, tình-tiết mạch-lạc, thường rất trữ-tinh phong-phú đồng-thời đôi khi đạt tới mức nghệ-thuật rất cao.

Gọi là văn-chương truyền miệng vì chưa có chữ viết để ghi, vì thể văn là đè nói, đè hát, đè ngâm, lúc nghỉ ngơi, lúc làm việc, lúc ru con, lúc hội hè... Nhưng ai là tác giả và là độc-giả trong văn-chương truyền miệng ? Ở đây không có nhà văn chuyên-nghiệp sáng-tác và một quần-chúng thụ động đón nhận thưởng-thức. Nhưng là sáng-tác tập-thể: một người nêu ra rồi tập-thể góp thêm ý-kiện, mỗi người một tí, sửa chữa, děo gọt lời thơ, ý thơ đôi khi rất lâu, qua hàng thế kỷ, cho đến mức độ tuyệt-hảo, trọn vẹn mới thôi. Do đó mà chúng ta có những ca-dao hoàn-toàn cả về ý, về lời, về tinh, đèn nỗi không có một chữ thừa hoặc kém khả-năng rung động và ta cũng không thêm bớt gì vào được nữa.

Văn-chương truyền miệng là một sáng-tác tập-thể, nên không có tác-giả mà cũng không có độc-giả vì ai cũng là tác-giả đồng thời cũng là độc-giả. Cho nên câu hỏi : viết cho ai không đặt ra ở đây. Những tác-giả vô-danh sáng-tác cho mình nhưng mình ở đây cũng là ta. Quần-chúng là ta, nghĩa là mình ở trong ta và do đó ta với mình chỉ là một, người sáng-tác cũng

là quẩn-chúng, ở trong cùng một hoàn-cảnh, một nèp sông, sáng-tác phản-ản sinh-hoạt của mình và cho mình thường-thức.

Điểm đáng chú ý là văn-chương truyền miệng Việt có một vị-trí đặc-biệt và do đó đóng một vai-trò quan-trọng trong văn-học-sử Việt-nam.

Sở dĩ như vậy là vì hoàn-cảnh lịch-sử đặc-biệt của nước Việt-nam. Có thể nói lịch-sử của nước ta là một chuỗi dài những thè-kỷ tiếp nhau bị ngoại-bang đô-hộ, mà những năm tháng độc-lập chỉ như là những khoảng trời quang-sáng chớc-lát giữa những ngày mây bao phủ, vắng bóng mặt trời. Hết Bắc-thuộc đến Pháp-thuộc. Sự lệ-thuộc ngoại-bang không phải chỉ ở phương diện chính-trị, kinh-tế, mà còn cả ở linh-vực văn-hóa. Muôn duy-trí chè-degree thuộc-địa, kè thông-trị bao giờ cũng nghĩ tới việc tiêu-diệt những gì là tinh-tự dân-tộc. Cái tiêu-biểu nhất cho tinh-tự dân-tộc là tiếng nói, văn-tự, nên nó cũng thường bị cấm đoán, khinh-miệt, xóa bỏ, kè thông-trị bắt dân bản-xứ bỏ tiếng mẹ đẻ và dùng tiếng của họ trong giao-dịch, hành-chánh, nhà trường.. Chính-sách tiêu-diệt văn-hóa dân-tộc đó thường để ra một bọn tri-thức vong-bản (nho-tây, nho-tàu) lây việc dùng tiếng mẹ đẻ làm nhục và lây việc dùng tiếng của kè thông-trị làm vinh-dự, hanh-diện.

Do đó, văn-tự, văn-chương quốc-ngữ không thể có điều kiện thuận-tiện và hợp-pháp để nảy-nở và phát-triển.

Quẩn-chúng chỉ còn một phương-tiện là văn-chương truyền miệng để biểu-lộ. Vậy tất cả những sinh-hoạt của đời sống hằng ngày những mơ-ước khát-vọng, những khó khăn đau khổ, những vui chơi thoải mái cũng như những phản-kháng chồng đồi đều đồ đồn về văn-chương truyền-miệng.

Thường một nước, khi đã lập quốc và độc-lập, theo đà phát-triển tự-nhiên, văn-chương truyền miệng phải bớt dần đi, nhưng chỗ cho văn-chương chữ viết.

Trái lại, ở nước ta, vì hoàn-cảnh nô-lệ kéo dài, nên dù đã lập

quốc lâu đài, ý-thức quốc-gia rất mạnh và thuần-nhất vẫn không phát-triển được văn-chương chữ viết một cách tuân-tự và mãnh-liệt.

Cho nên, hoặc là vì tình-cảnh nô-lệ ngoại-bang, hoặc là vì độc-tài phong-kiền của những chè-degree quân-chủ hay dân-chủ già-hiệu trong nước, văn-chương chữ viết chính-thức không có điều-kiện chủ-quan để phát-triển và văn-chương truyền-miệng, cho đến bây giờ vẫn là phương-tiện diễn-tả hợp-thời, linh-động, phong-phú và hợp-pháp. Hợp-pháp vì không có luật-lệ qui-định và nếu có cũng không thể thi-hành được. Văn-chương truyền miệng, trong những hoàn-cảnh đó, trở-thành lợi-khi tranh-dầu, chồng đồi công-khai, mà thực-sự vẫn là ngầm-ngầm vì không có tác-giả và do đó cũng không sợ bị kiểm-duyệt vì làm sao mà cầm lưu-hành, khi tác-phẩm được truyền đi bằng những cừa miệng và được «tàng trữ» trong trí nhớ. Văn-chương truyền miệng đả-kích ngoại-bang thông-trị hay độc-tài quân-chủ, dân-chủ già-hiệu bằng cách tung ra, phô-biên và sửa chữa, bô-túc trong phô-biên, những câu cao-dao, bài vè, chuyện cổ-tích..

Ngày xưa một Trịnh-Cương chẳng-hạn ra một đạo-chỉ cấm rất ngặt việc đọc phô-biên một sò ca-dao có nguy-hại cho chè-degree: «Có những kè bát-lương gần đây thu-lượm những câu ca bằng chữ nôm, không phân-biệt hay dở phải trái, đem khắc in, bán khắp nơi. Điều đó phải cấm-ngặt».

Một câu ca dao như :

*Van niên là van niên nào
Thành xây xương linh, hào đào máu dân.*

rõ-ràng biểu-lộ ý chồng đồi của dân-chúng trong việc vua chúa đồi nhà Nguyễn xây lăng trên xương máu của dân để truyền tụng trường-cửu sự-nghiệp nhà Nguyễn. Vì thế chính-quyền thời đó ngăn cấm, dàn-áp việc phô-biên những câu-ca-dao như trên là điều dĩ-nhiên.

Nhưng cũng chính vì thế mà văn-chương truyền miệng Việt-nam cũng đặc-biệt phong-phú về cả lượng lắn phầm. Hiện nay, chưa có công-trình sưu-tâm nào tương-dồi gọi là đầy-dủ. Nhưng chỉ mình ông Nguyễn-văn-Ngọc, một cá-nhân mới sưu-tâm sơ qua

Trong lãnh-vực biên-khảo, trước tác, chữ Hán được dùng để viết những tác-phẩm về tôn-giáo (nho-học, phật-học) hay chép sử-ký, địa-lý... Còn về văn-thơ, các người làm thơ văn bằng chữ Hán chỉ là bắt chước người Tàu, theo quy-luật Tàu, trọng tinh-thần Tàu cả về chữ lẫn tư-tưởng. Rất ít có những sáng-tác thực-sự. Có lẽ vì ngoài một số bài nhằm chủ đích khêu-gợi, ca-tụng lòng ái-quốc, dân-tộc, phần lớn các bài thơ hán-văn đều đã chỉ được lập thành để ngâm đọc như một thú vui tiêu-khiển lúc nhàn-hạ, không nhằm sáng-tác nói lên cái gì độc-đáo mới lạ như quan-niệm sáng-tác ngày nay.

Do đó, điều cần là nhớ, thuộc cho nhiều và sáng-tác là biết nhớ lại cho nhanh và xếp cho khéo các diên-cô, diên-tích.

Văn thơ hay không phải ở ý mới, lời mới, nhưng ở chỗ tìm được đúng chữ, ý của người xưa để diễn tả ý, tình-cảnh lúc đó. Người nào thuộc nhiều, lắp khéo là tài giỏi và có thể hanh-diện vì thuộc nhiều kinh-diễn. Văn-chương trở thành một thách-dò, một lời chơi chữ thi đua nhớ lâu, nhớ nhiều, nhớ nhanh... và lắp giỏi...

Như thế, đã rõ, viết ra là viết cho nhau trong một vài người thông nho, thuộc sách. Độc-giả của những bài thơ này là những nhà nho khác. Họ không phải là những độc giả thụ-động, chỉ biết chấp-nhận và thán-phục, nhưng cũng là những người biết viết văn, làm thơ. Trong văn-chương chữ Hán, biết đọc cũng là biết viết văn. Độc-giả ngang hàng với tác-giả và đôi khi còn hơn tác-giả, vì khi đọc văn của người khác, độc-giả nhà văn vừa thường-thức vừa phê-bình vừa đòi-đáp. Sở-dĩ phê-bình được là vì mình cũng biết viết như ai, và nếu đòi-đáp hay hơn, còn tỏ ra mình giỏi hơn tác-giả.

Thi-văn không có sáng-tác thực sự, cũng không đặt vấn-de gì cả vì không nhằm viết cho ai, trừ một thiểu-số trong làng nho.

Không đặt vấn-de quân-chúng, vì đã hẳn không có quân chúng nào thường-thức được thơ văn của họ lúc ngồi trước

bình trà, bàn cờ, chén rượu mà bạn văn còn gắn-gũi trong «tình văn» hơn cả vợ con.

Coi làm văn thơ như một thứ chơi chữ, chơi ý, cho nên nhà văn thơ không có ý-thức trách-nhiệm trong khi chơi với văn-chương. Văn-chương thành một thứ đồ cỗ quý, một thứ xa-xỉ dành cho một số người nhàn rỗi, tách khỏi quần-chúng.

Vì thế, ngoài những tác-phẩm biên-khảo còn có đôi chút cõ-gắng trước tác (đáng gọi là tác-phẩm) văn thơ quả thật là hình-thức nghèo-nàn, khuôn sáo, không có một đóng góp mới mè gì. Không phải một người có thiên-kiền với nho-học nói như vậy, chính những người yêu nho-học đã lên tiếng công nhận như ông Nghiêm-Toản đã viết trong Việt-Nam văn-học sứ trích-yếu của ông :

« Cứ theo lời các thiền-sư, nho-giả thì tưởng chừng như nền văn-chương triết-học của ta phong-phú lắm, một tỷ-dụ : Vua Tự-Đức thường khen thơ Tùng, tuy là văn thần Siêu, Thánh Quát hơn cả thơ, văn Đường, Hán) song chúng tôi e rằng các bậc tiền nho không khỏi quá ư tự-đắc và phạm lỗi « mẹ hát con khen ».

« Đứng về phương-diện khách-quan mà xét việc một cách vô tư, ta phải thú nhận rằng trong ba đạo Lão, Phật, Nho, truyền từ Tàu sang ta quả nhiên ta không sờ đắc và sáng-tạo được chút gì : về Lão đã dành chúng ta chỉ biết đọc vài bộ Nam Hoa, Đạo-đức Kinh và Liệt-tử-thư, coi vào hàng sách chư-tử, bách-gia ; ngay đèn Phật và Nho cái « học được » của chúng ta trông lại thật cũng đáng buồn, nhất là khi đem so sánh với Tàu và Nhật.

« Phật-Học đại-thừa Ấn-Độ qua Tàu, đưa vào trong nước, trải qua hơn hai nghìn năm, người minh tuyệt-nhiên không gây được tôn-phái nào biệt-lập có thể sánh cùng các « tôn » ở bên Trung-quốc ; nói về giáo-lý, trong chồn không-môn chưa hề thầy có sự cõ-gắng trước thư lập-thuyết để hoảng-dương đạo Phật mà nói ngay đèn cái học thiền-cận huân-hỗ, những môn

học tối quan-hệ trong đạo như Nhân-Minh, Duy-Thúc cũng chưa được truyền-bá cho tin-dồ. Bảo rằng các Tô có soạn một vài bộ sách hiện đương lưu-hành, nhưng hãy đem so với các bộ Duy-Thúc của Ngài Huyền-Trang, Khuy-Cơ, hay muôn vàn pho Nhân-Minh ở Nhật hiện giờ, chúng ta sẽ phải thú nhận là nền Phật-học Việt-Nam hãy còn thắp kém.

« Nho học ở nước ta, mới trông bể ngoài cũng có về phồn-thịnh, các nho-gia Việt-Nam thường tự-cao, tự-đại, song lầy thực-tình mà nói :

— Trong vòng tư-tưởng, bao người lập được học-thuyết mới như Vương Dương-Minh đời Minh dựng nên Vương học ?

— Trên đàm thi, văn bao người có thê sánh cùng Khuất-Nguyên, Lý-Bạch, Đỗ-Phù, Tương-Như, Đào-Tiềm, Hàn-Dũ hoặc Liễu-Phạm, Âu, Tô ?

« Có lẽ có giá-trị hơn lại là những tác-phẩm bằng văn xuôi như các bộ truyện-ký, địa-dư, sử-ký, và nhất là các bộ sách có tính-chất bách-khoa đáng dùng làm tài-liệu khảo-cứu cho các học giả sau này » (trang 49,50)

Văn-chương chữ Hán cũng như văn-chương thời Trung-cô và cận-đại Âu-châu đều giống nhau ở điểm : nhắc lại, tán chung-quanh những ý-tứ, hình-thức, đã có sẵn của người xưa, không dám thêm bớt một chữ.

Vào thế-kỷ XVII, văn-chương cô-diễn Pháp cũng để ra những tao-dàn, hội nhà văn (salons, société des gens de belle-lettres) để làm văn cho nhau thường-thức, hoặc cho vua chúa như hội tao-dàn đời Lê-thánh-Tôn. Những độc-giả của Pascal, Corneille có phải là nông-dân đâu, nhưng là những bà quận-công nő, bá-tước kia ít ra cũng là bà quý-phái như bà Sévigné, Rambouillet... Họ biết thường-thức vì cũng biết làm văn.

oOo

VĂN CHƯƠNG CHỮ NÔM

Những tác-phẩm văn - chương bằng chữ nôm thường có tác-giả, nhưng nhiều khi tác-giả lại dấu tên, thành ra có những chuyện vô-danh hay khuyết-danh, không biết đích-xác được những lý-do của hiện-tượng khuyết-danh. Có người đưa ra giả-thuyết giải-thích vì lý-do chính-trị như những lệnh cấm dùng chữ nôm thời Trịnh-Khai làm cho các tác-giả không dám ký tên.

Nhưng có một điều đáng chú-ý là những tác-phẩm ở thời-kỳ càng gần văn-chương truyền-miệng, như Trê Cóc, Trinh-Thử, Thạch-Sanh v.v... càng thấy hiện-tượng khuyết-danh. Do đó có thể cho rằng những tác-phẩm đó được sáng-tác tập-thê như ca-dao tục-ngữ. Trái lại càng về sau này, khi chữ nôm đã phát-triển mạnh, những tác-phẩm lớn-lao được xây-dựng điêu-luyện và dồi-dào hơn, không còn thấy hiện-tượng khuyết-danh nữa.

Về nội-dung, văn-chương chữ nôm cao hơn văn-chương truyền-miệng đôi khi chấp-nhận ý-thức-hệ nho giáo nhưng cũng thường đả-kích những lệch-lạc trong việc thực-hiện ý-thức-hệ đó.

Thực ra, giá-trị tư-tưởng của chuyện nôm là ở chỗ nó tò-cáo chòng đối những lệch-lạc chật hẹp của nho-học đồng thời biểu-hiện được những khía-cạnh nhân-đạo đích-thực ; truyện Kiều có khung-cảnh là nho-giáo, phật-giáo, nhưng giá-trị hiện-thực của nó vượt những ý-thức-hệ đó.

Về hình-thức nghệ-thuật, văn-chương chữ nôm hoặc là vay mượn Trung-quốc, như những thê văn : kinh-nghĩa, văn sách, phú thơ và vay mượn cả những : ý lời, cách bô-cục, dùng diễn hay hoàn-toàn Việt như bài hát, khúc ngâm, truyện theo thê lục-bát hoặc song-thát lục-bát.

Văn-chương chữ nôm thường do chính các người thông-thạo Hán-văn làm ra, nhằm phục-vụ quần-chúng, nhưng vì chữ nôm cũng khó không kém gì chữ nho (phải biết chữ nho mới học chữ nôm được) do đó tác-phẩm viết không được phổ-biền vì số người đọc

chữ nôm vẫn ít. Tuy-nhiên nó vẫn có khả năng phô-biển hơn chữ nho rất nhiều, vì nó là văn bằng tiếng Việt mặc-dù ghi bằng chữ nôm. Sự phô-biển không phải ở văn-tự, nhưng bằng miệng. Người bình-dân vẫn có thể học được thuộc truyện Kiều, Hồ-xuân-Hương, mà không cần biết chữ nôm, vì nội-dung của văn-chương chữ nôm gần văn-chương truyền miệng và phản-ảnh dân-tộc trực-tiếp hơn văn-chương chữ Hán.

oo

VĂN CHƯƠNG QUỐC NGỮ

Khi có chữ quốc-ngữ, văn-chương bằng chữ Việt vẫn chưa có điều-kiện thuận-tiện đẽ này.

nở và phát-triển. Thời Pháp-thuộc, chính-quyền bảo-hộ thay thế chữ Nho và lẫy tiếng Pháp làm ngôn-ngữ chính-thức. Cho nên, tuy việc phô-biển dẽ dàng hơn chữ nôm nhiều nhờ cách ghi bằng chữ La-mã, nhưng số người biết đọc, biết viết chữ quốc-ngữ thực-sự vẫn còn rất ít. Nạn mù chữ vẫn có tỷ-số rất cao, cả ở nông-thôn lẫn thành-thị nhât là ở những giới bình-dân làm việc tay chân. Do đó, chữ quốc-ngữ cũng chỉ phô-biển trong một giới-hạn rất hẹp là các thành-phò, tinh-ly và trong giới thương-lưu, trung-lưu mà thôi.

Ở thời-kỳ phôi-thai, chữ quốc-ngữ thường được dùng làm văn dịch cõn chịu ảnh-hưởng nặng-nề cũ-pháp cũ xưa. Khi được phát-triển mạnh với những phong-trào thơ, tiêu-thuyết, chữ quốc ngữ được dùng vào mọi thể-văn: truyện, thơ kịch, biên-khảo, viết báo v.v... Xét nguyên về văn-chương, thời tiền-chiền, có khuynh-hướng lăng-mạn hiện-thực những khát-vọng của thanh-thiếu-niên thuộc giới trung-lưu thành-thị muôn thoát bỏ những ràng buộc của khuôn khò cũ đẽ được sòng theo những trào lưu tự-do cá-nhân mới. Dĩ nhiên những tác-phẩm của khuynh-hướng này, đặc-bié là của nhóm Tự-lực Văn-đoàn chỉ có thể tiêu-thụ ở thành thị trong những tầng-lớp trung-lưu, thương-lưu. Đến khuynh-hướng tầ-chân, xã-hội

muôn phản-ảnh sinh-hoạt những tầng-lớp lao động ngoại-ô hay nông-dân thôn-quê, nhưng tuy văn-chương viết về họ, cho họ mà thực-sự họ lại không phải là độc-giá của các nhà văn xã hội, tầ chân. Hơn nữa, họ còn không biết là có người nói về họ. Cho nên quần-chúng độc-giá của nhóm này cũng vẫn là tầng-lớp trung-lưu, thương-lưu thành-thị.

Ngày nay, nạn mù chữ đã giảm bớt đi, nhưng sự phân biệt thành-thị, thôn-quê, sự phân-hoa tầng-lớp xã-hội vẫn còn sâu đậm. Những người làm lụng chân tay, đã có thể biết chữ, biết đọc, nhưng chưa có sinh-hoạt văn-hoa, vì trình-độ học-còn thấp và nhât là vì chưa giải-quyet được những nhu cầu sinh-sống căn-bản. Ở thành-thị, trung-tâm thành-phò là những tiện-nghi tối-tân của văn-minh kỹ-thuật hiện-đại, ra ngoại-ô đã thấy cảnh nghèo-nàn, bần-thiu, luộm-thuộm, về nông-thôn, nhiều nơi vẫn không khác gì ngàn năm xưa, lên tới đồng-bào thương, nhiều chỗ còn ở thời tiền-sử.

Do đó, văn-chương nghệ-thuật chủ-yêu vẫn chỉ thu-hẹp trong khu-vực thành-thị. Số người đọc còn rất ít so với tổng số dân chúng trong nước. Ít có sách vở in tới năm nghìn; thơ truyện bán được vài trăm hay vài chục cuộn. Tình-trạng đó chẳng những chứng-tỏ văn-chương quốc-ngữ ngày nay chưa phải là văn-chương của mọi tầng-lớp, của đa-sô dân-chung, mà ngay cả trong giới trung-lưu thành-thị đáng lẽ phải là độc-giá của nền văn chương đó, cũng không hưởng ứng và tiêu-thụ nó.

oo

TIẾN TỚI MỘT VĂN - CHƯƠNG CHO MỌI NGƯỜI ?

Khi nhà văn cầm bút mà không đặt văn-de viết cho ai, là vì không thấy rằng bắt cứ một sinh-hoạt nào, dù chỉ là một lời nói, một chữ viết cũng biêu lộ một «lập-trường» trước cuộc đời và do đó mình có trách nhiệm về lập-trường của mình đã bày tỏ.

Dù muôn dù không, vẫn không tránh được sự-kiện ở giữa mọi người và thiết-yêu liên-đới với mọi người chung

quan, cho nên mọi lời nói, mọi hành động đều có tác dụng ít nhiều, lợi-hại cho xã-hội, loài người. Những người cầm bút mà không đặt vấn đề trách nhiệm của người cầm bút trước hết là những hạng nhà văn viết chiêu theo những thị-hiệu thấp kém của quần-chúng, hay viết nhằm phục-vụ kịp thời những mục tiêu kinh-tế, chính-trị, xã-hội...

Trong hai trường-hợp trên, nhà văn viết vì nhu-cầu sống, viết để có tiền và muôn thè phải bán mình cho những thè-lực kinh-tế, chính-trị. Đó là hiện-tượng văn-chương sa-đọa: viết theo chí-thị, chính-sách để sống, người cầm bút không còn có thè viết theo cảm-nghĩ sống thực của mình. Do đó, cũng không cần đặt vấn-de độc-giả, viết cho ai, vì nhà văn tự cho mình không có trách-nhiệm gì trước độc-giả. Nhưng khi nhà văn bắt xét độc-giả, thì quần-chúng cũng bắt xét tác-giả. Quần-chúng không tìm thấy hình-ảnh cuộc đời mình trong tác-phẩm vì nhà văn không có ý viết phục-vụ họ nên họ cũng ngần ngại không còn tha-thiết với văn-chương, điều đó có phải lỗi tại nhà văn? Thực ra nói cho đúng họ cũng chỉ là nạn-nhân khi phải sống trong một hoàn-cảnh không thè cho họ theo lương-tâm nghệ-nghiệp của mình. Trong một nước mà phần lớn người làm công-tác biên-soạn, sáng-tác văn-chương đều phải có một nghề khác, rất ít người làm văn chuyên-nghiệp và trong số ít đó còn ít nữa những người có thè giữ vững nỗi «tinh-thần» mà vẫn thỏa-mãn được những nhu-cầu sinh-sống.

Tình-trạng đó bày tỏ một vấn-de xã-hội về sinh-hoạt văn-nghệ. Không thè đặt vấn-de tự-do của người làm văn một cách trừu-tượng. Họ không có tự-do thực-sự để có thè sống lương-thiện trong một hoàn-cảnh xã-hội mà tự-do chỉ là hình thức.

Họ chỉ có thè đảm-nhiệm đứng-dắn việc cầm bút khi xã-hội nhận-thức được sự cần-thiết về vai-trò của họ trong xã-hội và tổ-chức làm sao để họ có điều-kiện thiêt-thực giải-quyết được nhu-cầu sinh-sống, là vấn-de cẩn-bản và chính-đáng, sau đó mới nói tới văn-chương chân-chính được.

Có những nhà văn không sa-đọa vì tiền bạc, nhưng lại sa-đọa về tinh-thần, họ không đặt vấn-de quần-chúng, độc-giả vì một thái-độ bất-mẫn, chán-nản với thực-tại, với hoàn-cảnh xã-hội của họ, họ không muốn phản-ảnh gì trong tác-phẩm, cũng chẳng mong được ai hiểu họ. Họ viết vì cô đơn và để nói về sự cô đơn của họ. Văn-chương trở thành một thoát-ly, lạc-lõng giữa cuộc đời như tâm-hồn của họ bơ-vơ, cô-độc giữa mọi người. Không biết nói gì, vì hoài-nghi mọi sự, họ chỉ còn thầy nghệ-thuật và do đó làm nghệ-thuật để phục-vụ nghệ-thuật, đưa văn-chương vào những con đường hình-thức chủ-nghĩa. Nhưng những nhà văn tiêu-cực, thoát-ly này tự mâu-thuẫn khi họ muôn viết, in sách để nói về sự cô đơn của họ, vì viết ra nói lên là muôn được biết, được chấp-nhận, được thông-cảm. Do đó, thái độ thoát-ly của họ cũng là một lập-trường trước cuộc đời và tác-dụng vào cuộc đời. Họ không đặt vấn-de độc-giả, nhưng thực ra vẫn gián-tiếp đặt khi in sách ra và mong có những người đồng-ý, đồng-tinh với họ. Trường-hợp tiêu-cực trên chỉ là một trường-hợp đặc-biệt.

Một quan-niệm thông-thường của nhiều nhà văn là vẫn coi văn-chương tách-biệt với xã-hội. Họ không đặt vấn-de trách-nhiệm vì văn-chương vô thường vô phạt, vô hại, không dính-liú gì tới xã-hội.

Xã-hội hay dở là một chuyện, văn-chương là chuyện khác. Họ cho rằng nhà văn phải ở ngoài thời-thì, lịch-sử, mới làm văn chính-đáng được. Do đó, họ chỉ biết ca-tụng, hoặc than-thở với mây gió, nước trăng mà không xét tới ai đọc mình và ai nuôi mình.

Họ nghĩ rằng họ không liên-đới gì và trách nhiệm gì về những lầm than bất-công xã-hội, những hỗn-loạn, sa-đọa chính-trị của hoàn-cảnh thời-đại họ. Họ tưởng họ vô tội vì không dính liú vào chính-trị, không động tới thời-thì, lịch-sử, vì họ chỉ biết làm văn.

Nhưng họ không biết rằng mỗi lời nói, mỗi việc làm đều bày tỏ một thái-độ. Lãnh-đạm, yên-lặng cũng là một thái-độ. Đứng ngoài cuộc cũng là một lập-trường trước thời cuộc. Không nói lên về một vấn-de cũng là một cách bày tỏ một thái-độ về vấn-de đó. Nếu

con người là một vật biệt nói, thì im lặng cũng là một tiếng nói.

Cho nên không có tác-phẩm văn-chương dù «thoát ly» thè nào đi nữa là vô thường vô phật (inoffensif). Có người đọc nó tức là nó có ích cho người đó và do đó phục-vụ cho người đó. Ngược lại người đó nuôi sống tác-giả. Người đó là những ai? Giả-sử đó là những người trách nhiệm những hỗn-loạn của thời cuộc, những lêch-lạc xã-hội? Nếu thè, làm sao nói được nhà văn ở ngoài lịch-sử? Nhà văn nào cũng «dân thân» vào xã-hội bằng tác-phẩm của mình, dù tác-giả viết với bất cứ chủ-địch nào, nhà văn chỉ có thè hoặc là chòng đồi hoặc là chấp-nhận hay đồng-lõa với những lực-lượng cầu-tạo xã-hội của mình. Do đó nhà văn có trách-nhiệm trong xã-hội vì họ có một vai-trò trong xã-hội và tác-phẩm của họ là một thứ hàng đẽ tiêu thụ cho một số người nào trong xã-hội đó.

Nhà văn sẽ là nguy-tín (*mauvaise foi*) tự lừa dối mình nếu nghĩ rằng lương-tâm mình có thè được yên hàn trước những xoay vần, giao-động của thời-cuộc đẽ chỉ biết làm văn-chương vô tội, thuần-túy... không có cách nào thoát khỏi được lịch-sử, thời-thè; dù nhà văn cảm như hèn, lý như sỏi, hay chỉ viết chuyện mây gió; sự lặng thinh, thụ-động của họ cũng là một thái-độ. Sartre đã viết những trang rất xác-đáng về văn-đế «dân thân» của nhà văn trong xã-hội: «Nhà văn đứng ở một vị-trí trong thời-đại của mình. Mỗi lời nói đều có vang dội, mỗi im-lặng cũng thè. Tôi coi Flaubert và Goncourt như là trách-nhiệm cuộc đàn-áp sau Công-xã vì họ đã không viết một dòng đẽ ngăn cản sự đàn-áp đó. Có người bảo đây không phải việc của họ. Nhưng vụ án Cala, có phải việc của Voltaire không? Vụ két tội Dreyfus có phải việc của Zola đâu? Và chính-sách cai-trị ở Congo việc của Gide? Mỗi tác-giả trên, trong hoàn-cảnh riêng biệt đời mình, đã đảm-nhận trách-nhiệm nhà văn của họ» (1)

Bất cứ văn-chương nào cũng là một thứ «dân thân» nhập-thè không phải chỉ ở bình-diện ý-nghĩa tổng-quát như là một

thái-độ lẩn tránh, thoát-ly, im-lặng, nhưng ở ngay bình-diện ngôn-ngữ chữ viết của tác-phẩm.

Trong một cuốn khảo-luận đặc-sắc nhan-đé là «*Le degré zéro de l'écriture*» (1) Roland Barthes, một nhà phê-bình văn-học Pháp hiện-đại đã phân-biệt tiếng nói (*La langue*) của đời sống hằng ngày khác với chữ (*écriture*) và bút-pháp (*Style*) trong văn-chương. Theo ông, bút-pháp chỉ-thì một cái nhìn riêng tư, một phong-cách độc-đáo riêng tư của mỗi nhà văn, không ai giồng ai và cũng không thè giản-lực vào bất cứ một yêu-tô khách-quan nào.

Trái lại chữ viết trong văn-chương là ngôn-ngữ vay-mượn của xã-hội, của một tầng-lớp giai-cấp, nó gắn liền với lịch-sử, dù tác giả muôn hay không muôn, vô tình hay hữu-ý. Do đó, chữ viết của một tác-phẩm là biểu-hiện (*affiche*) của một hoàn-cảnh xã-hội; nó là một hành-động liên-đới lịch-sử. Cho nên khi nhà văn dùng những chữ đó, nhà văn chấp-nhận công-dụng khách-quan của nó.

Như thè không thè có văn-chương vô-tư trung-lập, mô-tả thuần-túy, tả-chân vì những chữ dùng đã hàm chứa một ý-nghĩa phản-kháng, hay chấp-nhận, đã là một áp-lực, một truyền lệnh, một phán-đoán hay một kêt-án, một ca-tụng hay là một đe-dọa.

Dùng một chữ tức là đã chấp-nhận ở trong một chè-độ, một khu-vực xã-hội với những ý-nghĩa mà chè-độ gán cho chữ đó. Những chữ như: cu-li, thực-dân, phản-động, bảo-thủ v.v... tự nó đã bao-hàm những ý-nghĩa phê-phán, những phán-đoán giá-tri hay luân-lý. Căn-cứ vào sự phân-biệt của R. Barthes, có thè nói chữ viết là cách thè «ở đời» của nhà văn, là lời nhìn, bày tỏ một thái-độ của nhà văn trước cuộc đời. Nhà văn không tránh được vẫn-đé trách-nhiệm trong đoàn-thè xã-hội. Có những

(1) Situations II trang 13.

nhà văn ý-thúc được trách-nhiệm của mình, băn-khoản trước những vân-de đặt ra cho cuộc đời mà mình muôn biêu-hiện. Văn-chương của họ là phản-ảnh một nhân-sinh-quan, lối sống, khát-vọng của một khu-vực xã-hội, một giới, nhưng đồng-thời nó cũng là một phản kháng, chống đối ngay trong lòng giới đó. Những độc-giả của họ, thuộc giới mà văn-chương của họ phản ánh, thày mìn trong tác-phẩm như trong gương, và có thể thắc mắc, lo-lắng về những điều phản-kháng mà nhà văn đã nói lên.

Trong Gánh hàng hoa, Nhật-Linh viết một đoạn :

« Tôi còn nhớ một lần anh bảo tôi : Sinh trưởng & dám bình-dân anh coi như trách-nhiệm của anh là phải đem tài văn-chương mà nâng cao trình độ của bình-dân. Tôi không ngờ đâu một người như anh, yêu tha thiết bọn bình-dân, mà vì mới ném qua cái thú nhục-đục của bọn cao quý, của bọn trưởng-giả đã có được những tư tưởng trưởng-giả » (trang 216)

Nhiều nhà văn trong Tự-Lực Văn-đoàn đã nhìn thấy cảnh nghèo khổ, bất công xã-hội, tuy không thày đúng vân-de và do đó tìm ra được giải-pháp đúng, nhưng ít ra đã trông thấy và băn-khoản thắc mắc. Do đó họ đã đem vào trong tâm-trí quẩn-chứng thương-lưu trung-lưu thành thị độc-giả của họ một ý-thúc « khôn khồ ».

Qua tác-phẩm của Tự-lực văn-đoàn, họ nhận ra họ, hình-ảnh tầng-lớp khát-vọng giao-cấp của họ, nhưng đồng-thời sự chấp nhận tầng-lớp của họ không còn được yên hàn nữa ; họ có thể vẫn chấp-nhận, hưởng-thụ, nhưng lương-tâm bây giờ thắc-mắc, không yên.

Đến những nhà văn xã-hội, sự chống đối, phủ-nhận nhân-sinh-quan những giá-trị nếp sống trưởng-giả, quan-liêu thành-thị đã rõ-rệt quyết-liệt nhưng tác-phẩm của họ cũng vẫn chỉ được những độc-giả ở giới mà họ phủ-nhận mua đọc, ca-tụng, những gái đì, những trẻ con đánh giầy, những cu-li xe hay bắn-nông không hề biết tới có người nói đến họ.

Cho nên văn-chương phủ-nhận trưởng-giả, tư-sản thành-thị cũng chỉ nhằm độc-giả ở tầng-lớp trưởng-giả tư-sản thành-thị. Trong xã-hội phân-hóa giao-cấp, mà văn-chương chỉ có thể có được một lớp người trong một khu-vực xã-hội tiêu-thụ, thì dù văn-chương là chấp-nhận hay chống đối một khu vực xã-hội nó cũng chỉ có một thứ độc-giả là độc-giả khu-vực xã-hội đó.

Một điểm đáng chú-ý là cái « ý thức khôn khồ » đã có thể tạo ra ở tầng-lớp trưởng-giả một tâm-lý mặc-cảm đối với lớp người bình-dân. Thiết-thực họ vẫn chấp-nhận nếp sống của họ, nhưng không dám tự bày tỏ là trưởng-giả, tư-sản. Do đó, phải luôn luôn quả quyết là ghét trưởng-giả, lo-lắng cho bình-dân, thương hại người nghèo-khổ. Người trưởng-giả đã có « ý thức khôn khồ » không dám tự nhận là trưởng-giả. Nhưng vì bình-dân, nghèo-khổ với họ mới chỉ là một ý-niệm tổng-quát, một đối-tượng trừu-tượng của ý-thúc khôn khồ của họ do sự tiếp xúc với văn-chương gây-nên, do đó họ chưa thày dám bình-dân mới chỉ là ý-tưởng có quan-hệ cụ-thể, thiết-thực với đời sống cụ-thể, thiết-thực của họ. Chính vì thế mà họ dễ-dàng chấp-nhận cái văn-chương xã-hội có tính-cách cấp tiền, phủ-nhận những giá-trị, ý-thức-hệ tầng-lớp của họ. Đôi khi họ còn ưa-thích và ca-tụng văn-chương chống đối họ hơn cả văn-chương phản-ảnh sự ưng-thuận ca-tụng nếp sống của họ, nhưng phản-ảnh kém cỏi. Họ không sợ thứ văn-chương chống đối đó, vì dù sao, nó cũng vô thường vô phạt (Inoffensif). Vô-thường vô-phạt vì nó « chỉ là văn-chương », nghĩa là « trưởng-tượng, tiêu-thuyết » thôi, theo nghĩa câu nói bằng tiếng Pháp : « Ce n'est que de la littérature ! ». Khi đọc thi thày thắc-mắc đầy, nhưng đọc xong trở về đời sống thực-tế, họ vẫn là ông quan, người trưởng-giả, người tri-thức tư-sản..

Cho nên, trong một xã hội còn phân-hóa giao-cấp văn-chương phủ-nhận, văn-chương tiền-bộ chỉ là một phản-kháng hình-thúc, không xóa bỏ được những mâu-thuẫn thực sự và làm hòa con người với con người.

Lý-tưởng viết cho mọi người đọc không thể đạt được trong xã-hội đó. Nhưng một văn-chương không gửi tới được cho mọi người là một văn-chương vong thân (littérature aliénée) chưa phải là một văn-chương đích-thực bao lâu còn có những người không thể đọc hay không được đọc. Tuy vậy việc thực-hiện lý-tưởng gửi tới mọi người không bao giờ sẽ là một giải pháp thuần-túy văn-chương. Chủ-yếu là một văn-đề cách-mạng chè-dộ xã-hội. Văn-chương sẽ tự-nhiên là phản-ánh của cái phô-biên khi cái phô-biên đó được thực-hiện thực-sự trong đoàn-thể loài người. Lúc đó, không còn đặt vấn-đề đọc giả, viết cho ai, vì nhà văn ở trong một cộng-đồng không còn phân-hóa giai-cấp mâu-thuẫn xã-hội, và viết là viết cho mọi người; vì mọi người đã được ấm no, đã thanh-toán được những nhu-cầu căn-bản và đều bước vào sinh-hoạt văn-hóa, vào một nền văn-minh nhàn rỗi.

Từ xưa đến nay, chưa bao giờ văn-chương thoát khỏi hoàn-cảnh qui phái, địa-vị tru-đãi của nó để trở-thành văn-chương của con người, nghĩa là cho mọi người.

Roland Barthes viết ở những trang cuối cùng cuồn biên khảo trên : *Vậy có một bệ-tắc của chữ viết, và đó là chính cái bệ-tắc của xã-hội : những nhà văn ngày nay đều cảm thấy thế : với họ, việc tìm kiếm một bút-pháp không phải là bút-pháp, hay một bút-pháp nói, một độ số không hay một độ nói của chữ viết, chẳng qua là dự-ước trước một tình-trạng tuyệt-đối hòa-đồng cho xã-hội. Nhiều người hiểu rằng không thể có một ngôn-ngữ phô-biên ở ngoài một phô-biên cụ-thể, và không phải chỉ là một phô-biên huyền-bí hay danh-từ suông, nhưng là một phô-biên của dân-sự...*

Cũng như nghệ-thuật ngày nay, chữ viết văn-chương vừa mang vong-thân của lịch-sử vừa mang ước-mơ của lịch-sử : như là tật-yêu, nó chứng-tỏ sự giảng co giữa các ngôn-ngữ, không tách khôi sự cầu-xé-giai-cấp : như là tự-do, nó là ý-thức và sự giảng co cầu-xé trên và cũng là nỗ-lực muốn vượt khôi nó. (1)

Tiễn tới một văn-chương cho mọi người, là đạt tới chữ viết phô-biên, xóa bỏ những chữ viết của những văn-chương phản-ánh những xã-hội khác nhau, là trả về độ số không của chữ viết.

Nhưng nền văn-chương phô-biên, lý-tưởng viết cho mọi người, có thể thực-hiện được không, hay vĩnh-viễn sẽ chỉ là giấc mơ, ảo-vọng mà thôi? Điều đó không hoàn-toàn tùy thuộc vào các nhà văn, nhưng vào mọi người.

oo

(1) Il y a donc une impasse de l'écriture, et c'est l'impasse de la société même : les écrivains d'aujourd'hui le sentent : pour eux, la recherche d'un non-Style, ou d'un Style oral, d'un degré zéro ou d'un degré parlé de l'écriture, c'est en somme l'anticipation d'un état absolument homogène de la société ; la plupart comprennent qu'il ne peut y avoir de langage universel en dehors d'une universalité concrète, et non plus mystique ou nominale, du monde Civil...

Comme l'art moderne, dans son entier, l'écriture littéraire porte à la fois l'aliénation de l'Histoire et le rêve de l'Histoire ; comme Nécessité, elle atteste le déchirement des langages, inséparable du déchirement des classes. Comme liberté, elle est la conscience de ce déchirement et l'effort même qui veut le dépasser.

(Le degré zéro de l'écriture p. 125-126)

ĐÍNH CHÍNH

TRANG	GIÒNG	BẢN IN SAI	XIN ĐỌC LÀ
11 (Lời nói đầu)	23	Về luận lý văn học	Về lý-luận văn học
13	23	là đụng chấn tới	là đụng chạm tới
14	14	Những khi nghiên cứu	Nhưng khi...
23	14	Những cách xử dụng	Nhưng cách...
29	15	ta thấy những trường hợp	ta thấy trường-hợp
93	15	như không ý-hướng đó	nhưng ý-hướng
108	7	nha văn hay quan điểm	nha văn hai quan điểm
137	11	người ta có dừng lại	người ta có thể dừng lại
144	5	những mục tiêu đó bằng	những mục tiêu trên, thì đã rõ người ta có thể đạt tới những mục tiêu đó bằng
156	6	nhận ta	nhận ra
172	22	có thể nó làm đố ky.	có thể đó ky.
187	13	của nhào nặn	nhào nặn
205	17	như thể	như thê
220	18	mình chưa có	mình. Chưa có

LUỢC-KHẢO VĂN-HỌC

TẬP I — NHỮNG VẤN ĐỀ
TỔNG QUÁT CỦA NGUYỄN
VĂN TRUNG IN XONG NGÀY 20
THÁNG 11 NĂM 1963 TẠI NHÀ
IN NAM SƠN 36 NGUYỄN AN
NING SAIGON. NGOÀI NHỮNG
BẢN THƯỜNG CÒN IN 50 BẢN
ĐẶC BIỆT DÀNH RIÊNG CHO
TÁC GIẢ VÀ NHÀ XUẤT BẢN.