

ĐI TÌM VÕ PHIẾN

Nguyễn Hưng Quốc

Đi tìm nhà văn Võ Phiến, tôi bắt gặp một nhà Tùy Bút. Đi tìm nhà Tùy Bút Võ Phiến, tôi bắt gặp một nhà nghiên cứu.

Phát hiện đầu không có gì đáng kể. Từ lâu, đã có nhiều người đã nhận ra là, một, sở trường của Võ Phiến nằm ở thể Tùy Bút và hai, phong cách Tùy Bút bàng bạc trong mọi tác phẩm văn xuôi của ông. Thật ra, hai điểm này có quan hệ chặt chẽ với nhau. Đặc điểm nổi bật nhất của thể Tùy Bút, theo tôi, là ưu thế của giọng văn, hơn nữa, của thứ giọng văn giàu cảm xúc và đặc biệt, giàu cá tính. Viết truyện, người ta có thể sử dụng lối văn gọn gàng, giản dị, vô ngã, không có màu sắc hay mùi vị gì cả để cho nhân vật dễ có được đời sống riêng với những cá tính riêng chứ không phải là những con rối hay những cái bóng mờ nhạt của tác giả. Chính vì vậy, đối với các nhà tiểu thuyết thời 1930-1945, ngay cả các nhà tiểu thuyết lớn như Nhất Linh, Khái Hưng, Nam Cao hay Vũ Trọng Phụng, rất hiếm khi người ta đề cập đến giọng văn. Không phải tại những tác giả ấy viết không hay. Hay, nhưng cái hay ấy không phải là yếu tố hàng đầu làm nên cái lớn của họ. Với các nhà Tùy Bút thì khác. Nhắc đến Nguyễn Tuân, chẳng hạn, hầu như ai cũng nhắc, trước hết, đến một giọng văn hết sức điệu đàng và kinh bạc. Sau này, nhắc đến Mai Thảo, người ta cũng nhắc đến một giọng văn mượt mà với những kiểu ngắt câu lạ, rất gần với thơ, nhắc đến Vũ Bằng, người ta cũng lại nhắc đến đến giọng văn tha thiết và sôi nổi của ông về từng món ăn hay từng kỷ niệm cũ. Với Võ Phiến, cũng thế, nhắc đến ông, người ta cũng lại nhắc đến một giọng văn phóng túng và dí dỏm, chứa đựng rất nhiều khẩu ngữ, như một lời trò chuyện linh động, duyên dáng, thân mật và vô cùng lôi cuốn.

Ưu thế của giọng văn, thực chất, là ưu thế của nhu cầu tự bộc lộ và tự thể hiện, viết Tùy Bút là một cách bày tỏ trực tiếp cảm xúc và thái độ của mình, là xem tính chất phong phú và độc đáo của sự liên tưởng là tiêu chuẩn thẩm mỹ chính của việc viết lách, là đặt cái tôi của mình vào vị trí trung tâm của tác phẩm, hay nói theo Nguyễn Mộng Giác, là làm “một người khoả thân ngay giữa chợ”. (1) Nhu cầu tự bộc lộ và tự thể hiện ấy khiến nhà Tùy Bút dễ có khuynh hướng xâm phạm vào “quyền sống” và “quyền độc lập” của nhân vật, đẩy truyện ngắn và truyện dài đến gần với Tùy Bút và làm nhòe đi ranh giới giữa các thể loại. Điều này có thể thấy rõ ở Nguyễn Tuân qua các tác phẩm được gọi là truyện dài và ký sự, và càng rõ hơn nữa, ở Võ Phiến qua nhiều tác phẩm thuộc nhiều thể loại khác nhau. Dưới ngòi bút của Võ Phiến, không những truyện ngắn mà cả các bài phê bình và lý luận cũng đều phảng phất hình dáng của Tùy Bút, ở đâu cảm xúc cũng tràn lên giọng văn, ở đâu giọng văn cũng nổi lên như một yếu tố chủ đạo trong phong cách và ở đâu phong cách cũng trở thành trung tâm của nghệ thuật ngôn từ. Có thể nói, đằng sau nhà văn, nhà phê bình và nhà lý luận văn học Võ Phiến đều có một nhà Tùy Bút. Đằng sau cây bút bình luận chính trị, xã hội, ngôn ngữ và văn hóa Võ Phiến cũng có một nhà Tùy Bút. Nhà Tùy Bút ấy chi phối toàn bộ cách hành ngôn và giọng điệu của nhà văn Võ Phiến.

Nhưng đằng sau nhà Tùy Bút Võ Phiến là ai ?

Theo tôi, đó là một nhà nghiên cứu.

Tôi ngờ người đầu tiên phản đối “phát hiện” này không chừng là chính Võ Phiến. Ông đã nhiều lần công khai phủ nhận, thậm chí, cười cợt tư cách nghiên cứu,

phê bình cũng như lý luận ngay cả trước khi người ta kịp gán cho ông các danh hiệu ấy. Trong "Lời nói đầu" cuốn Văn Học Miền Nam, Tổng Quan, xuất bản lần đầu năm 1986, Võ Phiến khẳng định ngay ông "không phải là một nhà phê bình, nhà biên khảo gì ráo".(2) Trong bài "Năm chơi", viết năm 1997, sau khi nêu ra một phát hiện thú vị, cái võng mà người Việt Nam ta ngày trước thường nằm đung đưa không có nguồn gốc từ Trung Hoa nhưng dường như lại có quan hệ khá mật thiết với nhiều dân tộc khác ở Đông Nam Á và Nam Mỹ, Võ Phiến đã than thở "Rắc rối quá lắm!" Rồi tiếp theo, ông phân trần: "Vả lại mình biết phận mình. Có nghiên có khảo gì tới nơi tới chốn được đâu ? Chẳng qua nhón lấy vài sự kiện trong tầm tay, nêu lên để gợi ý các bậc cao minh vậy thôi".(3) Lúc nào và ở đâu Võ Phiến cũng chỉ nhận là một tay ngang, một kẻ ngoại cuộc, một người "không có một chút vốn kiến thức chuyên môn", lâu lâu mới "có dịp rón rén ghé mắt nhìn vào công việc gian nan của các học giả". (4)

Chuyện danh hiệu, hay ngay cả thái độ khiêm tốn trong văn chương, đôi khi, cũng chỉ là một cách nói. Nói cho nhẹ nhàng. Như một kiểu tu từ nhằm làm tăng sức thuyết phục và từ đó, ảnh hưởng của tác phẩm. Nhưng theo tôi, đó không phải là trường hợp của Võ Phiến. Trong cuộc đời cầm bút dài hơn nửa thế kỷ của ông, Võ Phiến đã nhiều lần né tránh những chữ như nghiên cứu, biên khảo hay khảo luận. Né thật. Tránh thật. Chứ không phải là giả vờ. Cuốn Chúng ta qua cách viết, khi được đưa vào Toàn Tập Võ Phiến, sắp vào loại "tiểu luận", thoát kỳ thủy, trong ấn bản đầu tiên ở Sài Gòn năm 1972, được ghi là "Tùy Bút". "Bút" chứ không phải là "luận", cho dù chỉ là "tiểu luận". Nhưng ngay cả khi gọi Chúng ta qua cách viết cũng như Tiểu Thuyết hiện đại là "tiểu luận", chúng ta vẫn thấy có cái gì như nỗ lực tự thu nhỏ mình lại ở Võ Phiến. Cuốn Chúng ta qua cách viết cũng như cuốn Tiểu Thuyết hiện đại đều dày trên 200 trang, có cấu trúc chặt chẽ và có tính hệ thống cao, rõ ràng là những công trình biên khảo hoàn chỉnh và khá dài hơi, vượt hẳn ra ngoài khuôn khổ của các bài tiểu luận thông thường. Cả với cuốn Văn Học Miền Nam, Tổng Quan, ấn bản mới nhất dày đến gần 500 trang, Võ Phiến cũng có thái độ e dè như thế. Ông không xem đó là công trình phê bình hay nghiên cứu có tính văn học sử. Trong cuộc phỏng vấn đăng trên tạp chí Văn Học năm 2000, khi bị hỏi dồn về thể loại của cuốn sách ấy, ông vẫn loay hoay tìm cách né tránh. Đến lúc không né tránh được, ông mới rụt rè thừa nhận là cuốn sách ấy "đại khái có liên hệ với phê bình và khảo luận, qua loa thôi, nhẹ nhàng thôi". (5)

Tác giả có thể khiêm tốn, nhưng người đọc và giới phê bình thì phải công minh. Chưa nói đến chuyện hay hay không hay, sâu sắc hay không sâu sắc, bất kể tác phẩm nào được hình thành từ kết quả của quá trình đọc và phân tích một khối lượng lớn các tài liệu liên hệ đến một đề tài nhất định nhằm chứng minh cho một luận điểm nào đó chưa được công nhận là một chân lý hiển nhiên đều được gọi là một công trình biên khảo. Trong ý nghĩa như thế, không còn hoài nghi gì cả, những tác phẩm như Tiểu Thuyết Hiện Đại (1963), Văn Học Nga Xô Hiện Đại (1965), Chúng Ta Qua Cách Viết (1972) và Văn Học Miền Nam, Tổng Quan (1986) đều thuộc thể loại biên khảo. Ngoài ra, Võ Phiến còn viết hàng mấy chục bài tiểu luận về văn học và văn hóa, sau, tập hợp trong cuốn Tạp Luận (1987), Tạp Bút (1989) và một phần trong các cuốn Tiểu Luận (1988), Sống và Viết (1996), và Cảm Nhận (1999). Tất cả, với những mức độ khác nhau, đều có thể được xem là biên khảo. Là

tác giả của những tác phẩm biên khảo đầy đặn như thế, nếu Võ Phiến không phải là một nhà nghiên cứu thì còn là một cái gì nữa chứ ?

Hơn nữa, nếu chỉ căn cứ vào số lượng, với những tác phẩm kể trên, có lẽ Võ Phiến là một trong những người viết biên khảo nhiều nhất trong số những cây bút chuyên về sáng tác tại Việt Nam. Nhiều hơn hẳn Xuân Diệu, người có khuynh hướng bình hơn là khảo. Nhiều hơn cả Chế Lan Viên, người có khuynh hướng luận hơn là khảo. Cũng nhiều hơn Bình Nguyên Lộc, người chỉ tập trung chủ yếu vào ngôn ngữ học lịch sử với hai công trình nổi tiếng Nguồn Gốc Mã Lai của dân tộc Việt Nam và Lột Trần Việt Ngữ, và cả Nguyễn Văn Xuân, người nghiên cứu về cuộc Nam tiến, về phong trào Duy Tân và về dịch giả của bản Chinh Phụ Ngâm hiện hành. Có thể ngang ngửa với Sơn Nam, người, theo Võ Phiến, sự nghiệp chia đều ra hai phần: Khảo luận và sáng tác (6) và cũng là người, cùng với Vương Hồng Sển, được xem như nhà Nam Bộ Học có uy tín hàng đầu ở Việt Nam trong gần trọn nửa sau của Thế Kỷ 20.

Nhưng Võ Phiến không chỉ là nhà nghiên cứu khi viết biên khảo, ông còn là nhà nghiên cứu ngay cả khi ông viết phê bình và Tùy Bút nữa. Viết phê bình, cần nghiên cứu, đã đành. Không có nhà phê bình thực sự nào mà lại không phải là một nhà nghiên cứu, phê bình chủ yếu là đánh giá, đánh giá chủ yếu là so sánh, so sánh chủ yếu là phát hiện các quan hệ, độ chính xác của các phát hiện ấy tùy thuộc chủ yếu vào hai yếu tố, sự nhạy bén và tầm nhìn vừa rộng rãi vừa tỉ mỉ, cái rộng rãi và cái tỉ mỉ ấy chủ yếu đến từ kinh lịch và từ sự học hỏi. Tuy nhiên, nếu quan hệ giữa nhà nghiên cứu và nhà phê bình khá hiển nhiên, có thể được nhìn thấy khắp nơi, ngay trong chữ “biên khảo” thông dụng, mối quan hệ giữa nhà nghiên cứu và nhà Tùy Bút phức tạp và tế nhị hơn, dường như chỉ đặc biệt nổi rõ trong trường hợp của Võ Phiến. Có thể nói, ngoài giọng văn, chính tư cách nhà nghiên cứu là một trong những điểm mạnh nhất của nhà Tùy Bút Võ Phiến, yếu tố góp phần làm cho Tùy Bút của Võ Phiến khác hẳn Tùy Bút của những người khác. Như Nguyễn Tuân hay Vũ Bằng, chẳng hạn.

Sự khác biệt này đã được Võ Phiến nhận thấy khi ông tự so sánh ông với Nguyễn Tuân và Vũ Bằng. Theo ông, cả Nguyễn Tuân lẫn Vũ Bằng đều viết “Tùy Bút tâm tình” và đều “chủ về cái tâm, không phải cái lý”. (7) Thật ra thì không phải bài Tùy Bút nào của Võ Phiến cũng thiên về cái lý. Tùy Bút của ông rất đa dạng về đề tài cũng như về hình thức, ông có những bài Tùy Bút gần với thơ văn xuôi, một số bài Tùy Bút khác gần với truyện ngắn và khá nhiều bài Tùy Bút gần với tiểu luận. Ở hình thức nào Võ Phiến cũng có những thành tựu nhất định. Khó nói được đâu là sở trường của ông. Chỉ biết, về số lượng, hình thức thứ ba nhiều nhất, chiếm nguyên cả tập Tùy Bút 1 (1986), trong khi hai hình thức trên được gộp chung, cùng với một số bài thơ, vào tập Tùy Bút 2 (1987). Hơn nữa, dường như đó cũng chính là nơi dấu ấn của Võ Phiến đậm nhất. Và cũng sắc nhất.

Làm nên dấu ấn ấy có công lao của một nhà nghiên cứu.

Thử nêu một ví dụ: Cả ba người, Nguyễn Tuân, Vũ Bằng và Võ Phiến đều thích viết về các món ăn và thức uống nhưng cách viết của Võ Phiến khác hẳn hai người kia. Trong khi Nguyễn Tuân và Vũ Bằng thường xem các món ăn và thức uống như một nghệ thuật hoặc một kỷ niệm, Võ Phiến lại xem chúng như những phản ánh của tâm hồn một địa phương, một dân tộc hay một thời đại, trong khi Nguyễn Tuân và Vũ Bằng say sưa mô tả cảm giác và cảm xúc của họ về những món

ăn và thức uống ấy, Võ Phiến lại dăm dăm nghĩ ngợi về ý nghĩa văn hóa và lịch sử của chúng, trong khi Nguyễn Tuân và Vũ Bằng cảm, Võ Phiến luận, trong khi Nguyễn Tuân và Vũ Bằng lúc nào cũng tỏ ra là những kẻ thưởng ngoạn sành sỏi, tài hoa và hào hoa, Võ Phiến hiện ra trên trang viết như một người hay tư lự, đọc nhiều và nhận xét tinh tế, trong khi Nguyễn Tuân và Vũ Bằng chủ yếu khai thác độ nhạy bén và sự giàu có trong tâm hồn, Võ Phiến chủ yếu khai thác sự rộng rãi của kiến thức và sự sắc sảo của trí tuệ. Nói cách khác, Tùy Bút của Nguyễn Tuân và Vũ Bằng có tính chất phản tỉnh (reflective), Tùy Bút của Võ Phiến, ngay cả những bài Tùy Bút gần với truyện ngắn nhất, cũng hơi nghiêng về tính chất phân tích (analytical), hoặc phân tích một vấn đề, một hiện tượng hoặc phân tích một tính cách nhân vật trong chiến tranh, giữa những biến động khốc liệt của lịch sử.

Một ví dụ nữa: Có lần Nguyễn Tuân và Võ Phiến cùng viết về một đề tài giống nhau, Hội An. Nguyễn Tuân viết về Hội An, nơi có bãi biển Cửa Đại, như một du khách, hay nói theo chữ của ông, một “gã lữ thứ” (8) ông đến, thưởng thức cảnh sinh hoạt lạ mắt ở phố xá vào sáng sớm, ngắm ánh trăng và lắng nghe tiếng gió thổi lồng lộng trong đêm ngủ đò, tắm tấp trước bãi biển Cửa Đại “chưa bị hoen ố bởi những tấm biển quảng cáo” và cũng chưa có “tiếng âm nhạc hỗn xược của nhà khiêu vũ hay của khách sạn” như ở Đồ Sơn hay Sầm Sơn. Trong cảnh đẹp ít nhiều hoang dã ấy, ông cảm khó chịu hẳn khi nhìn thấy, trên chiếc xe ngựa ông đi, một phụ nữ có vẻ như hành nghề mại dâm, hay nói theo chữ của ông, “một thứ đàn bà tồi” với “hai con mắt đục tổ cáo rõ sự mệt mỏi của xác thịt bị vầy vọc nhiều và bộ ngực xọp xệ [...] nhắc cho mình nghĩ đến những cái gì sắp vỡ ra”. (9) Ông xem sự hiện diện của người phụ nữ ấy như “để ám sát cái hiền lành của một chuyến xe ngựa rất nên thơ”. (10) Cách tiếp cận của Võ Phiến với Thành Phố Hội An hoàn toàn khác. Ông có vẻ như không bận tâm đến vẻ đẹp hay những khiếm khuyết của thành phố, dường như, với ông, đó không phải là điều quan trọng. Ông chỉ ghi nhận và lý giải những đặc trưng lịch sử và văn hóa của nó, cảnh vật thì hoang sơ, thành phố thì cổ kính, người thì hừng hực đam mê chính trị. Dường như tất cả những đặc điểm này đều có quan hệ chặt chẽ với nhau, là một cửa biển phát triển sớm, giao thương với ngoại quốc sớm, Hội An có nhiều điều kiện thuận lợi để tiếp nhận các nguồn tư tưởng cách mạng mới mẻ từ Trung Hoa sớm hơn các địa phương khác ở Việt Nam. Ông dẫn chứng lịch sử, ông phân tích, ông quy nạp, ông rút ra những kết luận vừa bất ngờ vừa có tính thuyết phục cao. Nguyễn Tuân đến Hội An như một nghệ sĩ nhạy cảm và đa cảm, dễ vui và dễ buồn, Võ Phiến đến Hội An như một nhà nghiên cứu dăm dăm nghĩ ngợi với kho tư liệu dồi dào về thành phố ấy. Đọc Nguyễn Tuân, người ta thấy Hội An đẹp, một vẻ đẹp đơn sơ và hoang sơ, đọc Võ Phiến, người ta thấy Hội An có bề dày lịch sử thăm thẳm, chứa đựng nhiều bí ẩn và thường xuyên tác động lên tính cách của người dân địa phương. (11)

Nói cách khác, giá trị lớn nhất ở Tùy Bút Nguyễn Tuân là những phát hiện có tính thẩm mỹ, ở Vũ Bằng là những phát hiện có tính tâm tình và ở Võ Phiến là những phát hiện có tính nhận thức. Viết về cái gì, Nguyễn Tuân cũng chú ý, trước hết, đến khía cạnh mỹ thuật, Vũ Bằng chú ý, trước hết, đến các kỷ niệm và Võ Phiến chú ý, trước hết, đến ý nghĩa văn hóa.

Có thể nói đặc điểm nổi bật nhất trong diện mạo văn học của Võ Phiến chính là sự kết hợp hài hòa giữa tư cách nhà nghiên cứu và nhà Tùy Bút. Sự kết hợp này tạo ra sự sâu sắc cho nhà Tùy Bút Võ Phiến và sự duyên dáng cho nhà nghiên cứu

Võ Phiến. Viết biên khảo, hiếm khi Võ Phiến tìm được cảm xúc và giữ được sự nghiêm nghị vốn được xem như một quy ước có tính thể loại của phong cách nghị luận. Ông không những ghi nhận và phân tích tư liệu hay sự kiện mà còn xuýt xoa trầm trồ, thán phục hay than thở, cảm khái, đôi khi, một cách khá ồn ào. Giọng văn ấy làm cho các tác phẩm biên khảo của Võ Phiến trở thành nhẹ nhàng và hấp dẫn lạ lùng, ấn tượng nhẹ nhàng và hấp dẫn ấy khiến người đọc dễ ngỡ Võ Phiến đang nói chuyện phiếm, một cách tùy hứng, từ trực giác và kinh nghiệm, chứ không phải đang trình bày kết quả của một quá trình tích lũy và phân tích tư liệu lâu dài và vất vả của ông. Từ cảm giác ấy, oái oăm thay, người ta dăm ngờ vực tư cách nhà nghiên cứu của Võ Phiến. Sự ngờ vực ấy không hề thấy khi người ta đọc Bình Nguyên Lộc, Nguyễn Văn Xuân hay Sơn Nam. Các thao tác nghiên cứu của những cây bút ấy đúng theo quy định của giới hàn lâm hơn Võ Phiến chăng? Không đâu. Sự khác biệt chỉ đến từ giọng văn. Giọng văn của một nhà Tùy Bút. Nó tạo ấn tượng là Võ Phiến đang...khảo chơi.

Chữ “khảo chơi” này là chữ của Võ Phiến khi ông giới thiệu Lê Văn Lân, một Bác Sĩ y khoa chuyên viết về văn hóa và nhân học (anthropology), lại viết một cách “ung dung, khinh khoái”, “chập chờn khắp nơi” và “di chuyển thoăn thoắt” từ đề tài này sang đề tài khác. Rồi Võ Phiến bênh vực giùm cho Lê Văn Lân:

“Nhưng ai bảo cái khảo chơi không quan trọng bằng cái khảo thiệt? Những nhà nghiên cứu cặm cụi đo từng cái xương sọ của người ta, hì hục khai quật di chỉ xưa, mần mò nhặt nhạnh từng lưỡi búa mũi tên v.v...để tìm về nguồn gốc dân tộc, chắc gì khỏi mừng rơn khi có người nhờ lai rai đi ném mắ mà chợt phát giác ra mối liên hệ gốc gác giữa các dân tộc từ Bắc đến Nam Á Châu? Chợt nhờ mắ mà thấy ngay sự sai lầm của các Sử Gia từng chủ trương rằng dân Việt có nguồn gốc Hoa? Đi khảo thiệt với cái búa khảo cổ lăm lăm trong tay thì trông khả kính, nhưng kẻ tài hoa đi khảo chơi, chỉ mang theo chiếc lưỡi giấu trong mồm, trông khả ái biết bao. Và gằn gỏi chúng ta biết bao”. (12)

Đọc, tôi cứ ngỡ như Võ Phiến đang nói về chính ông.

Lòng ham hiểu biết của Võ Phiến cũng vô cùng mãnh liệt. Có lần, ông thú nhận “bất luận về khía cạnh sinh hoạt nào của nhân loại cũng có những đổi thay thu hút trí tò mò”. (13) Trong câu văn vừa dẫn, có một chữ đáng lưu ý, “những đổi thay”. Có lẽ đó là ám ảnh lớn xuyên suốt toàn bộ cõi viết của Võ Phiến. Bất cứ sự đổi thay nào, ngoài cái bản thể còn lại, bao giờ cũng bao gồm hai khía cạnh căn bản, một cái gì đang mất đi và một cái gì đang xuất hiện. Tùy Bút của Võ Phiến tập trung chủ yếu vào khía cạnh thứ nhất, từ lâu, với Tùy Bút, ông được xem là nhà thơ của sự phôi pha và của những chuyện bọt bèo. Trong biên khảo, quân bình hơn, ông tìm hiểu cả chuyện quá khứ lẫn chuyện hiện tại và tương lai, cả những hiện tượng sắp hoặc đã tàn phai như thể truyện thơ, bài chòi hay hình tượng người nông dân trong văn học lẫn những trào lưu tư tưởng vừa mới chớm ở đâu đó trên thế giới.

Cũng với một sức đọc thật rộng, một cặp mắt thật tinh tế, và với “chiếc lưỡi giấu trong mồm”, Võ Phiến đã phát hiện ra vô số những điều thú vị trong ngôn ngữ, văn học và văn hóa Việt Nam. Có những phát hiện, thoạt nhìn, dễ ngỡ là hiển nhiên, nhưng nếu không nhạy bén, không thể nào thấy được, chẳng hạn: “Các nghệ sĩ triết nhân của chúng ta ngày xưa thiếu đi chút hóm hình tinh quái”, hay “người miền Trung không có hội hè”, (14) hay “những người Việt Nam sành ăn đều ăn bằng...mùi”, (15) hay “Đọc tiểu thuyết bây giờ, nhận thấy nhân vật ít ăn hơn trước.

được cấu trúc theo nguyên tắc liên tục, cái gì được giác quan ghi nhận trước thì được diễn tả trước, về phương diện từ vựng, trong tiếng Việt có rất ít từ trừu tượng, và về phương diện tu từ, người Việt thích những lối nói đầy hình ảnh, mang tính khả xúc và khả giác. (19) Võ Phiến gọi chung đó là xu hướng “đổ kỹ cái trừu tượng” của người Việt. Vì xu hướng ấy, việc phát triển của văn học và văn hóa Việt Nam bị mất cân đối, phần luận thuyết và học thuật nói chung kém hẳn phần nghệ thuật. (20)

Nhưng những phát hiện mà tôi tâm đắc nhất ở Võ Phiến là những phát hiện trong lãnh vực văn học.

Từ lâu, đã có nhiều người, trong đó có Hoài Thanh, đã nhận ra, cũng là bảy chữ, nhưng câu thơ thất ngôn Việt Nam khác rất xa câu thơ thất ngôn của Trung Hoa. Khác, chủ yếu, ở nhịp ngắt, trong khi câu thơ thất ngôn Trung Hoa ngắt theo nhịp chẵn/lẻ (hoặc 4/3 hoặc 2/2/3), câu thơ thất ngôn truyền thống Việt Nam, ví dụ trong thể song thất lục bát, ngược lại, ngắt theo nhịp lẻ/chẵn (hoặc 3/4 hoặc 3/2/2). Dễ thấy nhất là hãy so sánh câu thơ “Tâm Dương giang đầu / dạ tổng khách” trong nguyên tác bài “Tỳ bà hành” của Bạch Cư Dị với câu thơ dịch ra tiếng Việt của Phan Huy Vịnh “Bến Tâm Dương/canh khuya đưa khách”. Võ Phiến đi xa hơn, cho câu thất ngôn truyền thống ấy không phải chỉ xuất hiện trong thể song thất lục bát mà còn cả trong thể nói lời của các tuồng hát bội. (21) Hơn nữa, Võ Phiến còn cho chính câu thất ngôn truyền thống ấy là tiền thân của câu thơ tám chữ thịnh hành trong phong trào Thơ Mới thời 1930-1945. Theo Hoài Thanh, trong cuốn Thi Nhân Việt Nam, thể thơ tám chữ ấy xuất phát từ ca trù. Theo Dương Quảng Hàm, thể ca trù (hay hát nói) là biến thể của lục bát và song thất. (22) Tổng hợp hai giả thuyết ấy, Võ Phiến cho thể thơ tám chữ trong phong trào Thơ Mới thực chất là sự mở rộng của câu thơ thất ngôn Việt Nam. (23) Cả hai đều có khuôn nhịp chính giống nhau, lẻ/chẵn, thường là 3/4 trong câu thất ngôn (Trống Tràng thành / lung lay bóng nguyệt, Chinh Phụ Ngâm) và 3/3/2 (Hỡi Thượng đế / tôi cúi đầu / trả lại, Linh hồn tôi / đã một kiếp / đi hoang, Sầu đã chín / xin Người / thôi / hãy hái, Nhận tôi đi / dù địa ngục / thiên đàng, thơ Huy Cận). Với cách nhìn như vậy, lịch sử câu thơ tám chữ trong phong trào Thơ Mới bỗng dài ra, gần với truyền thống hơn, và điều này cũng góp phần giải thích tại sao nó lại hoàn chỉnh nhanh và được chấp nhận nhanh đến như vậy, chỉ trong vòng có mấy năm, nó trở thành một thể thơ chính của cả một phong trào thơ rầm rộ và rực rỡ nhất trong lịch sử Việt Nam.

Nhưng những công trình nghiên cứu lớn nhất của Võ Phiến là thuộc về văn học đương đại.

Trong giới sáng tác Việt Nam, Võ Phiến là người đầu tiên nghiên cứu một cách có hệ thống về phong trào Tiểu Thuyết Mới ở Pháp (24) mặc dù chưa bao giờ ông tự nhận hoặc được xem là thuộc trường phái Tiểu Thuyết Mới cả. Trong cả giới sáng tác lẫn giới nghiên cứu, ông là người đầu tiên nghiên cứu về vai trò của khẩu ngữ và thoại ngữ trong loại văn chương nhật trình ở Sài Gòn, qua đó, ghi nhận rất sớm ảnh hưởng của nền văn hóa đại chúng, chủ yếu dựa trên thị giác, và nhu cầu giải trí đối với văn học Việt Nam đương đại. (25) Võ Phiến cũng là người đầu tiên ghi nhận những biến chuyển lớn lao trong đời sống xã hội thời hậu hiện đại với ưu thế của kỹ thuật, của tốc độ và của văn hóa thị giác, những biến chuyển sẽ có tác động sâu sắc đến diện mạo của văn học từ những thập niên cuối cùng của Thế Kỷ 20 trở đi. (26) Võ Phiến cũng lại là người đầu tiên, và cho đến bây giờ, là người duy nhất nghiên cứu về Văn Học Miền Nam thời kỳ 1954-1975 từ góc độ văn học với bộ Văn

Học Miền Nam, trong đó, đáng kể nhất là tập đầu, cuốn Văn Học Miền Nam, Tổng Quan. Cho đến nay, đây là cuốn sách gây nhiều tranh cãi nhất của Võ Phiến. Tuy nhiên, mọi tranh cãi đều tập trung vào phần bình, phần đánh giá từng tác giả, tác phẩm và hiện tượng văn học cụ thể. Chưa thấy ai phê phán phần khảo, tức phần tập hợp, phân tích và hệ thống hóa tư liệu, vốn là phần quan trọng nhất trong cuốn tổng quan này. Mà cũng không thể phê phán được, trong tình trạng mât mát và phân tán của tư liệu về Văn Học Miền Nam hiện nay, mỗi chi tiết được ghi nhận, cho dù chỉ là năm sinh và năm mất của một tác giả nào đó, cũng đã là một nỗ lực phi thường. Huống gì Võ Phiến lại còn có tài tổng hợp, lần đầu tiên bức tranh sinh hoạt Văn Học Miền Nam với những đổi thay phức tạp và đa dạng về tuổi tác và phái tính của người đọc và những vấn đề như mức sống, lối sống, nghề nghiệp, năng suất và thế giá của giới cầm bút được phác họa. Lần đầu tiên những nỗ lực sáng tác của cả mấy trăm người cầm bút trong khoảng thời gian hai mươi năm được bước đầu phân loại và phân cấp. Lần đầu tiên những đặc điểm nổi bật nhất trong văn hóa văn chương Miền Nam được nhận diện, tính cách chính trị, tính cách tôn giáo và triết học, tính cách cực đoan, tính cách tự do và vai trò của miền Nam.

Trong lãnh vực nghiên cứu, làm người đầu tiên là một vinh hạnh nhưng đồng thời cũng là một nguy hiểm, người ta không những đối diện với những thách thức mang tính học thuật như tình trạng thiếu tư liệu, từ đó, sự hạn hẹp trong tầm nhìn và sự thiếu chính xác trong nhận định mà còn dễ tạo cảm giác gây hấn đối với một số niềm tin và thành kiến của xã hội, từ đó, dẫn đến những ý kiến tranh luận, phản bác hoặc lên án, có khi, một cách rất gay gắt.

Bởi vậy, khi đi tìm nhà nghiên cứu Võ Phiến, tôi đã nghe, ngoài những tiếng khen ngợi, còn có những tiếng động gì nghe om sòm, như tiếng cãi vã, tiếng vật nhau huỳnh huých, thậm chí, có cả lên đạn và tiếng gào thét: “Phản động! Biệt kích!” (27) nữa.

Thì cũng thường thôi. (28)

Chú Thích:

- 1.- Nguyễn Mộng Giác, “Lời vào tập” in trong cuốn Đó Đây của Trúc Chi (1999), California: Văn Học, trang 10.
- 2.- Võ Phiến (2000), Văn Học Miền Nam, Tổng Quan (bản in lần thứ 3), California, Văn Nghệ, trang 17.
- 3.- Võ Phiến (1999), Cảm nhận, California, Văn Mới, trang 71.
- 4.- Võ Phiến (1996), Sống và viết, California, Văn Mới, trang 164-153
- 5.- Võ Phiến (2003), Đàm thoại, California, Văn Mới, trang 182.
- 6.- Võ Phiến (1999), Văn Học Miền Nam: Truyện, tập 2, California, Văn Nghệ, trang 1344.
- 7.- Văn Học Miền Nam, Tổng Quan, sách đã dẫn, trang 359.
- 8.- Nguyễn Đăng Mạnh (biên tập) (1981), Tuyển tập Nguyễn Tuân, tập 1, Hà Nội, Văn Học, trang 164.
- 9.- Như trên, trang 167.
- 10.- Như trên, trang 168.
- 11.- Bài “Hội An” của Võ Phiến được in lại trong tập Tùy Bút 1, trang 197-218.
- 12.- Sống và viết, sách đã dẫn, trang 163.
- 13.- Võ Phiến (1989), Tạp Bút, California, Văn Nghệ, trang 146-7.
- 14.- Võ Phiến (1986), Tùy Bút 1, California, Văn Nghệ, trang 244.

- 15.- Như trên, trang 82.
- 16.- Võ Phiến (1973), Tạp Luận, Sài Gòn, Trí Đăng, trang 37.
- 17.- Sống và viết, sách đã dẫn, trang 156-157.
- 18.- Tùỳ Bút 1, sách đã dẫn, trang 65-66.
- 19.- Võ Phiến (1988), Tiểu luận, California, Văn Nghệ, trang 334, 339, 340.
- 20.- Cảm nhận, trang 39-55.
- 21.- Ví dụ:
 Rượu giao hoan / mùi đã mận nồng
 Tình phân ngoại / có sao bạc bẽo
 Dây dưới nguyệt / đã đành dan díu
 Chim ven trời / đòi đoạ cao bay
 (Tạp Bút, trang 249)
 Kiểu ngắt nhịp lẻ/chẵn này cũng có thể thấy trong các bài hát Cửa Đình (tức bài hát thờ). Ví dụ bài "Giáo trống":
 Gió hòa mưa thuận
 Biển lặng sông trong
 Đã dẹp xong / lũ kiến đàn ong
 Nay vô cửa / tôi xin giáo trống
 (Tuyển tập thơ trù do Ngô Linh Ngọc và Ngô Văn Phú biên soạn, Hà Nội: Văn Học, 1987, trang 19).
- 22.- Dương Quảng Hàm (1968), Việt Nam Văn Học Sử Yếu Lược, Sài Gòn, Trung Tâm Học Liệu (tái bản), trang 154.
- 23.- Tạp Bút, trang 250.
- 24.- Với cuốn Tiểu thuyết hiện đại xuất bản lần đầu năm 1963. Về Tiểu Thuyết Mới, trước đó một năm, đã có cuốn Xây dựng tác phẩm tiểu thuyết của Nguyễn Văn Trung.
- 25.- Với cuốn Chúng ta qua cách viết, nhà xuất bản Giao Điểm, Sài Gòn, 1972.
- 26.- Với cuốn Viết, nhà xuất bản Văn Nghệ, California, 1993.
- 27.- Võ Phiến luôn luôn bị những giới lãnh đạo văn nghệ ở miền Bắc trước và sau năm 1975 kết án là một trong những "tên biệt kích văn nghệ" nguy hiểm nhất ở miền Nam thời 1954-1975. Sau 1975, toàn bộ tác phẩm của ông bị cấm ở Việt Nam.
- 28.- Lược ghi bài nói chuyện của Nguyễn Hưng Quốc trong buổi ra mắt cuốn Tuyển tập Võ Phiến được tổ chức tại Tòa Soạn nhật báo Người Việt (California) vào ngày 28.1.2007.