

Xuân Diệu

Những bước đường tư tưởng của tôi



WWW.VNTHUQUAN.NET, 2008.

Xuân Diệu

Những bước đường tư tưởng của tôi

Phần I

Tiểu luận và phê bình văn học

Ba em bé

Trong cuộc đấu tranh thống nhất và tiến dần lên chủ nghĩa xã hội, nó mang những khó khăn rất lớn và bao gồm cả những vấp vấp sai lầm, những người văn nghệ và trí thức chúng ta có những lúc tâm trí như chùn lại. Những chuyện “tiền kiếp” trong mỗi con người chúng ta thỉnh thoảng lại khuấy bùn vẩn lên, gieo rắc hoang mang trong những dây sâu kín nhất của tâm trí. Những lúc có thể mất địa bàn như vậy, riêng tôi, tôi thường “ôn cố tri tân”; tôi lần nhẩm lại những bước đường mà tư tưởng tôi đã trải qua, từ lúc biết nghĩ cho đến giờ; tôi nhận định đích xác xem từ chỗ sa lầy nào mà tôi đã vươn lên, do quá trình tư tưởng nào mà tôi đã đến với chủ nghĩa cộng sản. Tôi thọc sâu vào bóng của quá khứ để so sánh nổi bật cái ánh sáng của hiện tại và tương lai. Và tôi lại thấy sao Bắc đẩu chói lọi.

Như một người làm mẹ đã thấy mình mang cái mầm sống từ ở trong dạ, tôi thấy đoá hoa sen của tư tưởng, tốt thay! đã đê được những lớp bùn mà nở trong tâm trí mình. Nó đã nở rồi, không gì có thể dìm nó được nữa.

Vâng, chính những chuyện “tiền kiếp” của chế độ cũ, mỗi khi nhớ đến, lại giúp đỡ tôi chiến thắng cho được những chông gai mới trên con đường dài của sự nghĩ suy; phải phá cho được, san cho được con đường đi tới trước vô biên của cuộc đời, chứ không thể ngựa quen đường cũ, quay lộn trở lại cái trầm luân xưa đã quá ư đau khổ!

Con một ông tú tài nho nghèo, dạy học, từ nông thôn chuyển dần ra thành phố, khá giả dần lên tới mức tiểu tư sản lớp giữa, tôi sinh và lớn lên ở miền Nam Trung bộ, không bao giờ giàu, nhưng chưa bao giờ phải chịu cái đói, cái rét vào thân. Tuy nhiên, tôi cũng đủ thương đau để mà đứng lên tố khổ không tiếc lời cái xã hội cũ. Chuyện đời trước dài lắm. Không phải trường hợp kể ở đây. Để làm chứng cho cái đời chẳng ra đời trước kia, tôi chỉ kể lại ba em bé:

Cuối năm 1940, từ Mỹ Tho lên Sài Gòn, tôi đến thăm nhà một anh bạn cùng làm tham tá nhà Đoan ^[1] như tôi; bắt đầu Nhật thuộc rồi, làm công chức cuối mùa cho Pháp cỡ “viên ngoại” như thế, căn nhà thuê của anh xuềnh xoàng, bàn ghế qua loa. Lúc ấy vào khoảng ba, bốn giờ chiều ngày chủ nhật, tôi thấy bà vú già đang đỡ đứa cháu đầu lên ba tuổi, mới biết nói. Cháu khóc nho nhỏ, kéo dài, không giận hờn, không vội vãnh; vú già hỏi cháu: – “Cháu đau ở chỗ nào, nói với bà”. Mẹ cháu dỗ cháu: – “Mẹ mua bánh cho con nhé”. Cháu lắc đầu, và tiếp tục khóc. Người ta nựng nịu, vuốt ve em, người ta hỏi em: – “Tại sao em khóc?” Em bé chỉ trả lời bằng giọng Nghệ An có một tiếng: – “Buồn!”. Chị bạn lo lắng phân trần với tôi, ngờ ngác như không hiểu gì: – “Cháu thỉnh thoảng về chiều lại khóc như thế; cháu chẳng đòi gì cả, khám bác sĩ cũng không thấy cháu có bệnh gì; cháu chỉ kêu là “Buồn” và khóc. Tôi, thì tôi muốn nói với chị: – “Hỡi người mẹ đáng quý và đáng thương! con của chị cũng như tôi, nó đau “bệnh thời đại” đấy! Nó là cái biểu đo nóng lạnh của cuộc đời này; tâm hồn non yếu của nó cảm rất nhạy cái điều bàng bạc ở trong không khí, ở ngoài phố, ở quanh chúng ta: buổi chiều buồn quá, đời sống buồn quá!”. Từ khi đó, trở về, tôi không sao quên được vấn đề ghê rợn mà em bé đặt ra. Trời đất ơi, một em bé mới ra đời, chưa biết nói thành câu mà đã phải khóc vì buồn, thì cuộc đời này còn sống thế nào nữa!

Năm 1942, tôi đi xe lửa từ Sài Gòn ra Hà Nội, đến vào khoảng Đồng Hà, Tân Ấp thì đường đứt vì vài tuần trước mưa, bão, phải “sang tàu”. Vùng này đang bị đói to, đến khoai sắn cũng thiếu. Trong một nhà tranh lụp xụp, một người đàn bà khoảng hai mươi năm tuổi đang dứt cho con ăn lưng bát cơm vơi. Em bé ba tuổi

không ăn, nó khóc, máu dồn lên đỏ cả đầu; nó giậm chân xuống đất, nhất quyết bắt đền người mẹ: - “Trả đây! Trả đây!”. Người mẹ dỗ nó: - “Thôi con ăn đi, con nhé, mẹ thương”. Nó không chịu, càng khóc: - “Nhả ra! Nhả ra! Trả đây!” Thì ra người mẹ cũng đói quá, trong khi dứt cơm cho con, cầm lòng không đậu, đã ăn mất của con mấy thìa. Con đói quá, quá tham ăn, đòi lại mấy thìa cơm như một ám ảnh. Con cứ bắt đền, mẹ cứ cố gắng dỗ. Người đàn bà trẻ và nghèo ứa nước mắt, thẹn thùng vì đã để cho cái đói làm tổn thương cái tự trọng của một người làm mẹ. Em bé thì như bị một cơn khủng hoảng não cân, cứ ngoáy mãi vào chỗ đau thương. Người mẹ vô kế khả thi. Đưa con tiếng đã khản rồi, vẫn giậm chân xuống đất. Mười lăm phút ấy đối với tôi dài đằng đặc; cho đến khi tàu đã xịch bánh chạy, mà vẫn còn nghe em bé: “Trả đây! Nhả ra!”.

Năm 1945, nạn đói khủng khiếp ở miền Bắc. Người chết như rạ ở gâm Cầu sông Cái, ở các lề đường Hà Nội. Cái xã hội cũ nó tàn ác đến thế là cùng. Người nào đi ăn yến cứ ăn, gặm chưa hết một miếng thịt đã bỏ vào đĩa xương để gấp miếng khác; người nào chết đói cứ chết, lăn ra như chuột. Bữa ăn, chúng tôi phải đóng cửa lại. Ăn như ăn vụng! Ăn như là mình giành mất cơm của người chết đói. Chúng tôi thuê trọ trên một căn gác phố Hàng Bông, quen thân hai ông bà dưới nhà cũng ở thuê, có cửa hàng bán mũ bậc trung, vợ chồng hiền lành, biết phải. Một buổi sáng, tôi trên gác xuống, nghe ở nhà dưới đang la om. Tôi nhìn ra trước cửa, thấy một em nhỏ con trai độ mười tuổi đang dán mình vào phía ngoài một bên khung cửa kính bày hàng. Em trần truồng như một con nhộng, không có một tý thịt nào nữa, chết hết cả người rồi, chỉ còn hai con mắt. Không hiểu em từ góc phố nào đến, mà nhất định đi vào trong nhà này, để xin một ít cháo chẳng. Có lẽ em không còn thấy đây là cửa kính, em cứ đi vào, bị cửa kính chặn lại đứng sững; nhưng em vẫn bị hút bởi cái sống ở bên trong, cứ dán mình vào gương. Người ta la mắng đuổi em đi, quát nạt thật to và lâu để cổ thùng vào tai em, người ta kiêng, người ta ghê sợ, coi em như quỷ nhập tràng; em, em của tôi, mặt em cũng thông minh và xinh đẹp, nếu em no. Mười ba năm từ ấy đến nay, tôi vẫn còn nghe tiếng la hét đuổi em bé.

Em như một con ruồi mắc vào kính tử, ruồi mắc từ trong ra, em thì mắc từ ngoài vào; không có lòng thương xót nào có thể cứu em, vì người ta bó tay ngao ngán trước cái chết đói kinh khủng, mênh mông. Giữa đời sống hàng ngày, có những bức tường thủy tinh dày ngăn cách; những người hay “thương vay” như tôi, thi sĩ, đành giương đôi mắt ếch nhìn đồng bào mình chết qua tường kính, mà không nhắc chân động tay cứu giúp gì được!

Đây, cái xã hội cũ có ba em bé kia nó tốt đẹp như thế đây! Tôi còn muốn thêm một em bé thứ tư. Lúc tôi lên chín tuổi, do nghịch cảnh gia đình phong kiến tôi phải sống xa má tôi, mà ở với thầy tôi. Bên ngoài cách bên nội độ vài cây số; lâu lâu tôi trốn về thăm má cho đỡ nhớ thương. Một buổi chiều, tôi trốn về thăm má; má đang bận vội đi chợ, má cho tôi bốn đồng tiền ăn ba ^[2], rồi để tôi đi. Tôi ra khỏi nhà má, lê từng bước một, đi dọc ngược theo con sông Gò Bồi mà trở về nhà thầy. Buồn quá. Tôi thấy buồn mang mang mà không hiểu được. Tôi đứng lại bên bờ sông, nhìn con đường, nhìn các rặng tre, nhìn dòng nước, nhìn trên mặt sông Gò Bồi nắng xiên khoai vàng úa; tôi thấy như cái gì cũng không biết để làm gì cả; và đưa trẻ con chín tuổi bèn cầm bốn đồng tiền trị giá mười hai đồng kẽm, ném xuống mặt sông, mặc dầu “mười hai đồng” lúc đó có thể mua những mười trái ổi.

Tiếng đoạn trường của văn học

Lớn lên đi học đến thành chung, rồi đến “tú tài”, tôi yêu thơ vô hạn, rất mê thích văn học. Những điều kiện của gia đình và xã hội đã làm tôi buồn sẵn, lại học vào một nền văn học nặng buồn bã, than thở, bi quan. Ở lớp nhất ^[3], thơ Tản Đà đã ru tôi, nhưng cũng để lại cho tâm hồn tôi một vị đắng: *Gió hiu, trăng lạnh, tiếng ve sâu. – Ếch kêu đầy phố, tiếng xe hơi. – Vèo trông lá rụng đầy sân...* tất cả mọi sự chẳng qua cũng vèo! Tôi thuộc nhuễn bài thơ Đoàn Như Khuê: *Biển thăm mênh mông sóng lựt trời.* Em thiếu niên mới chớp mi mắt nhìn ra cuộc đời, đã thấy một rèm giọt lệ! Vào năm đầu bậc thành chung ^[4], tôi nhìn miệng ông giáo quốc văn đọc, say mê uống từng lời du dương êm ái: “*Giả sử ngay khi trước, Liêu Dương cách trở, duyên chàng Kim đừng dở việc ma*

chạy... ” ^[5] . Sao mà văn thơ cứ tiếc nuối một cái gì; có một cái gì bình rơi gương vỡ, rụng cái rơi kim ở trong văn học!
Đồng thời, *Tuyết hồng lệ sử* dịch của Từ Trầm Á mê lịm tôi trong những điệu ca từ thật là réo rắt, tất cả quyền sách là một cuộc nhạt hoa rơi, chôn hoa rụng, khóc hoa tàn! Lớn thêm vài tuổi, văn học nước Pháp bắt đầu huyền diệu tôi với Cái Hồ của La-mac-tin:

*Ừ rồi cứ trôi đi mãi mãi
Trong đêm trường trở lại được nào!*

Tôi đã bắt đầu có ý thức lòng khùng đứng lại không chịu đi, trong lúc ngoại vật và thời gian thì cứ đẩy cho con người mất hút vào vĩnh viễn. Bảy giờ trong tôi có hai lực lượng: một mặt, tuổi thanh niên đưa đến cho tôi những luồng máu nóng rực, say mê, hăng hái; một mặt xã hội phong kiến, đế quốc cùng với hệ thống tư tưởng và văn hoá cũ chụp lên tâm trí tôi một lớp buồn sâu âm đạm, càng học lên nhiều, càng bi quan, bế tắc. Tôi thấy trong tôi ào lên một nguồn thơ sôi nổi, mới mẻ: nhưng tôi vừa tập tễnh đến ngưỡng cửa của làng văn, thì La Bờ-ruy-e (La Bruyère) ^[6] đã lắc đầu niêm yết một câu bất lực: “Tất cả đều đã nói cả rồi, và người ta đến quá muộn, từ bốn ngàn năm nay mà đã có những con người, và họ suy nghĩ”.
Phương ngôn Âu Tây cũng nói: “Không có cái gì mới ở dưới mặt trời”. Trước tôi một trăm năm, thi sĩ Muýt-xê (Musset) đã kêu lên: “Ta sinh ra muộn quá trong một thế giới già quá chẳng?”. Trước tôi năm mươi năm, thi sĩ Véc-len (Verlaine) cũng lại kêu lên: “Ta sinh ra quá sớm hay là quá muộn? Ta đến trong đời này để làm gì?”. Mộng Hà, nhân vật chính của *Tuyết Hồng lệ sử* và *Ngọc lê hồn*, hay sầu, say, và thổ huyết, đã tự tóm tắt tâm hồn bằng ba bước: uống rượu xong thì “ngà ngà mà say, ngây ngây mà sầu, rồi lại rầu rầu mà khóc”. Rơ-nê (René) ^[7] , ông tổ của Mộng Hà ở Pháp, thì đi giữa mây, sương, gió, bị ám bởi con quỷ của trái tim “nó là một con rắn tự nhai mình”; Véc-te (Werther), ^[8] ông tổ xa hơn của Mộng Hà ở Đức, thì dùng súng lục tự tử vì không lấy

được một người đàn bà đã hứa hôn với người khác trước khi gặp anh. Thật đúng với câu thơ Nguyễn Du:

*Ma dắt lối, quỷ đưa đường,
Lại tìm những lối đoạn trường mà đi!*

Từ 1934 về sau, những sách tôi đọc nói sự cùng đường một cách tinh vi, sâu sắc hơn; nó cũng không còn là sự lãng mạn ít hay nhiều thơ mộng nữa, mà là một sự bi quan có triết lý. Những điều tôi thu hoạch được, góp chắp cổ với kim, đông với tây, chứng minh trước trí tuệ một bài toán dẫn đến số không. Bô-đơ-le (Baudelaire) kêu thét lên như đang bị cháy nhà, hay lửa cháy vào người:

Ôi đau đớn! Ôi đau đớn! thời gian ăn cuộc sống!

Một cụ dạy chữ Hán ở trường “tú tài” giảng cho tôi nghe một bài *Sám tâm văn* (răn hồi cái tâm) và nói: Lúc xưa có một người mê sắc quá, đã tự chữa cho mình bằng cách: hễ nhìn thấy một người đàn bà đẹp, thì tưởng tượng trước mắt người đàn bà ấy khi chết, dòi ăn bọ đục, và chỉ còn là một bộ xương, một toạ cô lâu (cô lâu mộng), tức khắc “bệnh Tề Tuyên hết nổi lên đùng đùng”! Có cái “nhân văn” gì mà tàn nhẫn như thế? Hăng-ri đờ Rê-nhi-ê (Henri de Régnier) ^[9] chưa đến nỗi nghĩ như anh nọ, nhưng nhẫn tâm có kém gì! Trong bài thơ “Kinh nghiệm”, đại khái nhà thơ nói: Tôi đi trên bờ gành biển; phía trước tôi có đôi trai gái đang tự tình, họ đi xa dần, đắm đuối trong mê ly, thề hẹn muôn điều tốt đẹp... Nhưng tôi, tôi biết “cái chữ kết thúc của giấc quái mộng tầm phào”! Có thể, trong xã hội tư bản, ông đã từng phụ nhiều người và bị nhiều người phụ lại, có thể ông không thấy vợ ông là đáng yêu nữa, nhưng sao ông lại tổng kết vội vàng và ác ý như vậy? Sao lại lấy con mắt của người già tuổi, già lòng mà nhìn những bạn trẻ đang

yêu mến, tin tưởng vô cùng? Nếu nhà văn có tinh thần trách nhiệm hơn, thì đời nào lại đi dạy cái chán chường như thế?

Vận mệnh con người không biết tới đâu; đến vũ trụ cũng không biết tới đâu. Một nhà triết lý chết trẻ, đầy lòng thương yêu con người như Guyô (Guyau) ^[10], nhưng không cắt mình ra khỏi được hệ thống tư tưởng của những giai cấp suy tàn, cũng đã làm cho tôi tái tê cả cõi lòng, khi ông tả cái đẹp, cái mạnh của biển lớn mênh mông, buồn rằng tất cả cái năng lượng vô vàn kia cũng chỉ còn một ít bọt sóng cho gió bay tung, và hạ một câu: “Trái tim của quả đất đập, không hy vọng”.

Đường về thu trước xa lắm lắm...

Dưới những ảnh hưởng gia đình, xã hội và văn hoá như vậy, những bước đường tư tưởng của tôi trước Cách mạng là những bước sò soạng, lưu lạc, thương đau. Tôi chưa hội ý với các bạn thơ Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Huy Thông, Chế Lan Viên, Nguyễn Bính, v.v... nhưng có lẽ, ở đây, tôi cũng nói, bằng những khía cạnh của tôi, cái tình trạng chung đau khổ tinh thần của các anh, khi lạc đường quần chúng, khi chưa tìm thấy ánh sáng của Đảng.

Văn hoá cũ với phương pháp tư tưởng “siêu hình” (métaphysique) của nó, dặt tâm trí tôi, từ khi nhỏ đến lúc lớn, vào một con đường rút vào tròn ốc thật là tắc tị! Tự nghĩ mình là một kẻ tài tình, một “tài nhân” biết yêu cái đẹp, quý cái hay, trọng cái phải, và lại còn tạo ra cái hay, cái đẹp là đẳng khác, tôi và hàng vạn học sinh, nghệ sĩ, trí thức khác tự đặt cái *tôi* như một thực tại bất di bất dịch, tự đề cao cái *bản ngã*, coi nó là một tuyệt đối.

Tôi là tôi, là khác với người khác, là mục đích, là cứu cánh. Vì vậy nên hai người yêu nhau, mà

*Em là em, Anh vẫn cứ là anh
Có thể nào qua Vạn lý Trường thành...*

Đã dựng cái *tôi* lên sừng sững như một Hi Mã Lạp Sơn, thì tự khắc

cô lập mình, không hoà nổi mình vào với tạo vật, thiên nhiên, vào với nhân quần, xã hội: *cái hình bản ngã* mang cái nghiệp của nó, là *cái bóng cô đơn*. Gió, trăng, hoa, cỏ,

Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp ^[11]
Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay ^[12] ,

trong phố chật, giữa chợ đông, ở đâu cũng thấy được mình là lẻ chiếc một mình. Luôn luôn thấy rợn ở trong hồn một luồng gió heo may lạnh toát.

Muốn đóng cái *tôi* như một cái cọc cố định, vĩnh viễn ở trong đời sống, cho nên khi thấy ngoại cảnh thay đổi, thì cuống cuống lên. Nhà triết học tư sản Pháp Béc-xông (Bergson) phân tích rất tinh vi, tế nhị rằng cuộc sống là chuyển động, là đổi thay, nhưng lại không muốn thấy quá trình biến chứng và lịch sử, nghĩa là tiến bộ của sự vật; học mót của Béc-xông, tôi ngoáy sâu vào nỗi thay đổi: *Cái bay không đợi cái trôi, Từ tôi phút trước sang tôi phút này*, nhưng mù mịt không thấy được sự thay đổi biến chứng và tiến bộ, chỉ thấy đổi thay là nổi nênh, trôi chảy, xiêu đổ, tan tác, từ ly! Rồi đâm ra “vội vàng”, “giục giã”, sảng sốt. Trong khi đó, thì những bài hát chiếu bóng, những đĩa hát tiếng Pháp đưa sang, rót vào tai óc tôi những ý niệm đại loại như:

Tôi mơ một bông hoa
Không bao giờ chết cả...
... Nhưng nó khờ dại quá
Giác mộng của tôi mơ.

Cứ mỗi lần hát bài này, thì lại như ai nghiền trong lòng, ứa nước mắt.

Chỉ thấy cuối đường là già, là chết, nên lần chân không muốn

bước; phía trước đã cụt đường vậy, không đi tới được nữa, bèn thoái lui, ngoảnh lại đi về phía sau. Tâm hồn cứ phóng ra cho thật xa, cho thật vu vơ, cho thật viễn vọng... Xa, và Xưa! Nhiều thi sĩ mơ mộng thuở những ông nghè vinh quy cuội ngựa, *Quân hầu reo chuyển đất, Tung cán long vừa quay* ^[13]; chúng tôi cứ đi ngược thời gian, bới tìm những gì bụi bặm đâu đâu trong ngày tháng cũ. Chế Lan Viên, nhà thơ 16 tuổi, đã diễn tả rất tài tình cái tâm trạng đó:

*Đường về thu trước xa lắm lắm,
Mà kẻ đi về chỉ một tôi...*

Nếu yêu một người, thì cứ muốn chiếm lấy tất cả người ta, bắt người yêu phải phụ thuộc vào cái *tôi* của mình, truy lĩnh một cách đau ốm cả tuổi nhỏ của người ta, cho nên rất động lòng khi tìm thấy cái trường xưa, người yêu học từ lúc còn bé xít! Ôi! con đường tròn ốc, càng đi càng rút mãi vào chỗ thuỷ tận sơn cùng! Ở chỗ tận cùng cheo veo đó, *Chiếc đảo hồn tôi rợn bốn bề*; cái *tôi* thu lại chỉ bằng đầu một mũi kim, và qua vạn trùng đại dương, lên tiếng gọi kêu cứu tuyệt vọng:

*Giơ tay ta vẫy ngoài vô tận,
Chẳng biết xa lòng có những ai!* ^[14]

Đối với cái xã hội trái ngược, tàn nhẫn quanh mình, tôi chỉ biết lấy một lòng thương mến mang, đau đớn; luôn luôn nghĩ đến vấn đề đau khổ của con người, tôi không có cách gì giải quyết được, đành rải đi những *Phấn thông vàng*, mong xoa dịu những nỗi khổ một phần nào!... Tôi đã diễn tả đúng cái hoang mang trước xã hội bằng hình ảnh:

*Thuyền tôi không lái cũng không neo,
Trên biển đau thương dạo cánh bèo;
Trên biển đau thương đi lặng lẽ,
Thuyền tôi không lái cũng không chèo...*

Đối với nghệ thuật, tôi say mê, quý trọng, nhưng tại sao tôi thấy ngoài xã hội coi thường, coi khinh. Ngay từ bé, đứng nghe một người mù dắt em con gái nhỏ, gảy chiếc đàn bầu, hát những bài ca Huế rất mực là hay và xin từng đồng xu, tôi đã chạnh lòng nghĩ đến thân tôi: “Nghệ thuật nghèo hèn, hay là Người mù hát dạo”. Một người thi sĩ, trong xã hội Pháp thuộc, ai quý trọng? Có tài như Tản Đà, cũng đến nỗi phải bói số Hà lạc để sinh nhai. An-phông-xơ Đô-đê (Alphonse Daudet) ^[15] vẽ một người có óc vàng, phải nạo óc ra mà bán; tôi nghĩ truyện một “Người lệ ngọc”, khóc nước mắt ra thành ngọc để độ nhật, đến lúc lệ cạn, phải châm gai vào mắt cho lệ ngọc có rơi ra! Bởi thấy những người tài tình ở trong đời bị thiếu số và bị khinh thường, tôi nghĩ một bài văn đề “Chiêu tài tử”, gọi nhau từ xưa đến nay lại, đặt tri âm với nhau, thương lấy nhau. Khi nghệ thuật không có lý luận cách mạng soi đường, không có quần chúng nuôi dưỡng, nó cầu bơ cầu bất như thế đấy! Đến khi ách Nhật thuộc quàng thêm vào cổ, tư tưởng tôi càng ngày càng bi. Tôi cố bám lấy lập trường tiểu tư sản đứng giữa của tôi: một mặt không hề chịu đi thi tri huyện làm quan, ghét sự buôn bán, sự “làm giàu”, lánh xa bọn ăn trên ngồi trốc của xã hội; phản đối những người làm thơ truy lạc, viết văn ca tụng thuốc phiện; đòi hỏi sự lành mạnh, sự sáng sủa trong văn học; một mặt không biết, không dám đi với quần chúng cần lao, nghèo khổ; tôi đứng giữa, giữ một thứ “trong sạch” tiêu cực, của những kẻ “tài tình là luy muôn đời”. Từ trước, chỉ biết buồn đau, chứ chưa hề viết một câu khinh bạc đối với cuộc đời, nhưng đến năm 1942- 43, tôi đã cười mỉa tạo vật cứ lặp đi lặp lại mãi, người con gái lấy chồng, đẻ con, lại lặp lại cái sự yêu con... Năm 1943- 44, ở trên cái gác Hàng Bông, tôi chạy buôn chợ đen thì không buôn được, viết văn thì cứ

nói mãi cái buồn cũng hết chuyện, tôi ngồi giở quần áo cũ ra vá giữa một bóng chiều thu đông lạnh và héo xám như hoa khô. Đây, thừa những ai hiện nay còn cao đạo và còn tự cho cái *tôi* của mình là ông trời, cái *tôi* cũ nó vinh quang như thế đây!

Ôm mãi cái *tôi* mà lặn ngụp trăm luân mãi với nó, tôi đi đến chiêm ngưỡng nụ cười của đức Phật, sờ soạn một cách giải quyết nào đó trong “sắc sắc, không không”. Tại vì, mới bước vào tuổi thanh niên, tôi đã đọc nhà thơ lớn Ba Tư Ô-ma Kha-y-am (Omar Khayam): - Cái bình thon thon kia, xưa là một người đàn bà có lưng ong rất đẹp; hoặc: Ta đừng dẫm hòn đất nhỏ nọ, xưa đó là con mắt của một người... Những hình ảnh nghệ thuật quá hay đó lặn sâu vào thâm tâm tôi, bây giờ lại nổi lên. Tại vì, trước tôi, một người rất tài hoa, rất thông minh, mà tôi rất phục, như Thánh Thán, viết văn phê bình *Tây Sơn ký* có khí có thế như vậy, mà cuối tập *Mái Tây*, lại lấy kinh nhà Phật để chú các câu thơ; tôi đọc chương *Kinh mộng* cuối cùng, chỗ Quân Thụ đi ra kinh để thi, nằm mơ thấy Oanh Oanh chạy dõ theo mình, mà Thánh Thán bình luận, nói cái giấc ngộ về sự “chiêm bao”, bỗng nhiên tôi lạnh rùng cả linh hồn: thì ra cả cái tình yêu kia đã làm mình mê mết từ đầu sách đến giờ, vốn chỉ là mộng mị, mộng mị!...

Không có con đường để giải quyết thỏa đáng cái *tôi*, tôi bèn từ chỗ mài nhọn sắc cái *tôi* như nữ thi sĩ An-na đờ Nô-ay (Anna de Noailles) ^[16] muốn tự tạo mình thành “sinh vật độc nhất vô song, không gì thay thế được”, từ chỗ quá khích này, tôi sang chỗ quá khích khác, hai thứ đều duy tâm cả, là tôi rất cảm ơn nhà tôn giáo Ấn Độ Cơ-rit-na-muýc-ti (Khrisnamurti) ^[17] trở cho tôi con đường huỷ diệt cái *tôi*.

“Một đêm sao” ^[18] nằm nhìn lên trời, tôi diễn tả cái cảm giác cô đơn cùng cực: “... Tuồng như tôi đã trôi giạt trong không rộng, và hai mắt tôi đã rời ra xa cách tôi; và chính hai mắt cũng rẽ nhau không song song nữa, lưu ly thất lạc mỗi chiếc một đường”. Cuối bài, tôi kết thúc: “Ta nguyện thành một đợt sóng ở giữa đại dương, một hạt bụi trong bãi cát, một bánh xe khi trời chuyển pháp luân. Khi gió đẩy lên, khi nước cuộn, ta lăn quay trong tay của chúa đời. Làm gì có cái “ta”! Đó là ảo ảnh của tuổi trẻ; đó là nhảm lẫn của

chúng sinh ham sống...” Thế là tư tưởng của tôi, cuối một con đường dài mười lăm năm đi tìm chân lý, đã đến câu ca vọng cổ rẻ tiền: - “Thà rằng thành chim hoá đá, vẫn vơ nơi núi Sở sông Tần...”

Trong khi quần chúng càng ở dưới ách Pháp Nhật càng cùng khổ và đã bắt đầu chết đói, thì người trí thức, người nghệ sĩ ở tôi sa lầy trầm trọng vào cả một hệ thống tư tưởng cũ như vậy, nó là một *tạp-pí-lù* tư tưởng của phong kiến, tư sản và tiểu tư sản; tôi cứ ngồi vá áo và phát ra những tiếng kêu đau đớn xé ruột xé gan. Tôi càng nghĩ suy, càng va đầu vào mâu thuẫn. Tâm hồn, trí tuệ tôi là một con chim lồng mà không tự biết, thấy mình có động cánh, thì tưởng mình bay; cứ lấy trái tim đập vào cửa “vĩnh viễn”, của “vô cùng”, kêu khóc: “Mở ra! mở ra cho tôi”, nhưng nó không mở ra bao giờ, vì làm gì có thứ cửa cố định, siêu hình ấy mà mở!

Trong khi âm cực, dương hồi...

Đến hiện nay mà còn có những người tự gọi là suy nghĩ, lại dựa vào có này có nọ để dè bieu Liên Xô, dè bieu Cách mạng do giai cấp vô sản dẫn đường, tôi là một người đã nhiều đau khổ bản thân, tôi thấy những kẻ ấy không biết điều thái quá! Nếu không có Cách mạng tháng Tám đến lôi bật tôi ra khỏi cái vũng lầy quần quai, thì sau 1945, chắc tôi không còn có thể tiếp tục ngồi xỏ kim vá áo một cách “trong sạch” như thế mãi; mà một nửa là tôi đi vào truy lục, bán văn buôn chữ, sa đoạ thành bồi bút chính trị; hai nửa là tôi hoá điên; chứ thế tất sự lừng lờ không thể kéo dài quá một mức nào đó được.

Những thiên tài văn học cũ, dù sự nghiệp trước tác rõ ràng làm giàu tâm hồn tôi vô hạn, và dạy cho tôi nhiều vô cùng về con người và cuộc sống, nhưng tất cả những trang rất mực tài tình đó đều không đập phá gì hộ tôi được cái nhà tù tư tưởng siêu hình, vì chính họ cũng không tự phá nổi cho họ.

Cụ Võ Liêm Sơn, tác giả thiên tiểu thuyết đầy ý tốt nhưng bi quan *Cô lâu mộng* ^[19], đã xua tay rất đúng, “lạy cả nón” cái xã hội cũ:

*Thôi thánh hiền,
Thôi tiên phật,
Thôi hào kiệt,
Thôi anh hùng!*

Nhưng bài ca cảm khái của cụ thiếu hẳn một nửa. Vâng, âm cực thì dương hồi, tất cả những vị trên đây không cứu gì cho tư tưởng tôi được; duy ngày 19 tháng 8 năm 1945, có quần chúng, có Đảng Cộng sản, có chủ nghĩa Mác-Lênin áp dụng vào hoàn cảnh một nước nông nghiệp thuộc địa, có Cách mạng tháng Tám, em của Cách mạng tháng Mười, đã cứu tôi và cứu tư tưởng của tôi. Rõ ràng là từ trước, tôi mắc kẹt nửa người vào một cánh cửa mở đóng lừng khừng, cửa cứ nghiêng, tôi cứ kêu vô ích và thất thanh, cầu cứu khắp các thứ sách vở trên đời ngoài sách vở Mác-Lênin, nên không đi đến đâu cả. Quần chúng lao khổ, rách rưới, chết đói đã đứng lên theo Đảng của giai cấp vô sản, lôi cuốn cả toàn dân tộc, đập tung cánh cửa lừng khừng của lịch sử, tự cứu mình và cứu hàng vạn những nghệ sĩ, trí thức chết kẹt như tôi. Như vậy mà bảo tôi quên ơn, thì quên làm sao được?

Những vấn đề mâu thuẫn tích lũy hàng trăm, ngàn năm, quần chúng vượt bậc giải quyết, Đảng của giai cấp vô sản giải quyết. Trước hết chưa giải quyết những đau ngứa phiền toái của tôi, mà hãy kéo tôi đứng lên, gọi tên thật của tôi là một Con Người, xoá trên trán tôi cái vết sắt nung của thời nô lệ, trả cho tôi một Tổ quốc, một dân tộc, cho tôi một ý nghĩa của cuộc đời. Từ trước, học tập một nền văn học Âu châu vào hàng rực rỡ là văn học Pháp, tôi đã nhận thấy đại khái trong đó, trên nét lớn, thời kỳ cổ điển thì tìm chuộng *lẽ phải* (la raison) thời kỳ lãng mạn thì tìm chuộng *tình cảm* (le sentiment), đến thời kỳ sa đoạ tiếp theo, nhiều trường phái văn học lại tìm chuộng cái phần thấp của con người, là *cảm giác* (la sensation). Cuối thế kỷ mười chín, và nhất là sang thế kỷ hai mươi, những “nhà văn” tư sản Pháp đủ các cỡ đi xục vào cái mũi ngửi, cái lưỡi nếm, cái mắt nhìn đường nét sắc màu, coi người ta là

một cái túi để đựng các thứ sướng vui, đập vào những phần sơ đẳng nhất, con vật nhất của thằng người; và họ đầu tư nhiều nhất là vào những xúc cảm sinh dục! Cuối thời kỳ thứ ba này, văn học tư sản Pháp không có thời kỳ thứ tư nào để mà đi nữa. Cái bí đường của nó nhập cảng sang Việt Nam, “nhà văn” không còn thể thống gì sốt, lẫn vào bản đèn làm một con thiêu thân chán chường và ác khẩu; văn học không còn có tư tưởng, một số “nhà văn” ba hoa bán trời không văn tự, nhưng thực chất là muốn ăn ngon, chơi sướng mà lại rất nhác lười! Những người còn biết tự trọng và tiếp tục tìm chân lý của cuộc đời, thì loay hoay mãi cũng không thể nào giải quyết bằng “tinh thần” được.

Cách mạng đến! Cách mạng Việt Nam mang tới cái mà văn học tư sản Pháp không có nổi, là sự *hành động* (l'action). Không phải cái thứ “hành động để mà hành động” (*acte gratuit*) của Ăng-đơ-rê Gít (André Gide), mà hành động cách mạng, hành động cùng với quần chúng, hành động có mục đích và có hiệu quả. Những ngày Cách mạng tháng Tám, tôi cùng bao nghệ sĩ, trí thức khác say sưa mỗi người một việc, ngày đêm công tác. Hoạt động, công tác cách mạng đã giải quyết sự hoang mang vô bổ của trí tuệ tôi, nhúng trí tuệ tôi trở lại trong cái ý nghĩa cơ bản của sự lao động. Thực dân Pháp đánh Nam Bộ, rồi toàn quốc Kháng chiến, Đảng trao nhiệm vụ giết giặc cứu nước cho ngòi bút tôi. Tôi rộng mở bước vào Kháng chiến trường kỳ, và tư tưởng của tôi còn gập gờ, trải vượt nhiều chặng đường xuống lên không phải là đơn giản...

Càng sâu nghĩa bể, càng dài tình sông

Muốn tự công bằng với mình, tôi phải tự nhận cái ưu điểm có hệ thống của tôi, là ngay từ nhỏ, do là con một ông đồ nho nghèo mấy đời, lại là con của má tôi là một người vợ bé, do sớm bị áp bức trong gia đình và sớm được biết cái nghèo túng, và do cố gắng suy nghĩ bản thân, tôi có một lòng thương người yêu người tràn ngập, mặc dầu có đượm một màu sắc không tương. Khổ buồn từ bé, tôi luôn luôn nghĩ đến vấn đề đau khổ của con người; tôi dám cả gan viết những câu như:

*Cho tôi đau mà bớt khổ loài người,
Tôi nguyện sẽ chết trên cây thánh giá... (1938)*

Những khi tôi đen bết tắc, cô đơn đến ghê lạnh, tôi vẫn thấy một điều mà tôi không thể từ chối được, là chung quanh tôi, vẫn còn có những con người: “Tôi như chiếc lá lo chuyện lìa rừng, buồn đời bé nhẹ; nghĩ đến muôn nghìn ức triệu lá bạn, mà lại phe phất với đời...”^[20]. Cái *tôi* của tôi huênh hoang tự đại như một thằng bé con, nhưng nó vẫn còn ở trong hồn một điểm sống, một điểm sáng không tắt: “Về đêm, ta trèo ngòi trên đầu Trái Đất; thuyền ta nhịp, bơi qua các sao. Biển trời xanh đen, không thấy đầu đuôi, trên dưới. Ta buồn quá, muốn khóc; ta sầu cái sầu của vũ trụ, ta hận cái hận không gian... Trong cái đại dương vô liêu này, thôi chỉ là hư vô, là sức mạnh to lớn, gồ ghề, vô tri; bọn tinh đầu làm gì mà xoay như thế? Tôi quay đầu lại nhìn các bạn vô số của tôi; chán nghĩ chuyện trời, tôi nghĩ chuyện người, và tự nhiên lòng tôi thấm thía yêu mến” (1939). Luôn luôn trong tôi có một sự dằng co như vậy; một mặt tư tưởng tôi học phải một nền văn hoá siêu hình, bị nó lôi theo xuống dốc và vào hũ nút; nhưng mặt khác, tôi vẫn đầy lòng thương yêu, và cãi lại: không thể chết hết, không thể mất hết được! đời vẫn cứ còn đây kia mà! Cuối Nhật thuộc, hai triệu nhân dân chết đói, tôi đã bị ngập đến tận cổ, nhưng nhất định tôi không chìm, tôi vẫn thở, tôi cố bơi, và tôi đã bơi đến với Cách mạng. Khi quần chúng cầm cờ đỏ sao vàng đi cướp lấy chính quyền vào trong tay, tôi thấy đó là điều tôi vẫn chờ đợi, thấy cuộc Cách mạng này là của tôi, không thể khác, không thể khác được!

Tuy nhiên, cũng như trong ái tình, yêu nhau rồi, nhưng không phải nhất đán đã hiểu nhau tất cả; càng yêu càng hiểu, càng hiểu càng yêu, bao gồm cả những lúc hờn giận không hiểu nhau, thậm chí có lúc “bằng mặt chẳng bằng lòng”, tệ hơn nữa, có lúc tưởng như ly dị nhau được! Một số người yêu Cách mạng, đến với Cách mạng, nhiều khi cũng thế.

Tôi hăng hái vào Cách mạng, vui sống với công tác, nhưng thực ra,

đã ở với nhau, mà tôi mới khám phá ra Cách mạng dần dần... Vào làm Văn hoá Kháng chiến ở Thanh, đầu năm 1947, tôi bỗng mở quyển *Lịch sử kỳ diệu của loài người* ^[21] ra đọc. Quyển sách chưa phải đã là không có khuyết điểm, nhưng tôi đọc nó như người được bác sĩ mổ lấy cái màng che nơi hai con mắt. Tôi sướng quá! Tôi để ra đã làm một tên nô lệ nhỏ, suốt đời sống trong gông cùm, dưới chà đạp, thấy toàn chuyện xấu xa tàn ngược, nên chỉ tôi đã cho đó là tất cả lịch sử của loài người. Nhưng không, loài người bơi qua biển máu, trèo qua núi xương, bị các giai cấp thống trị kế tục nhau coi là cái rác, cực nhục quá lắm, nhưng mỗi thế kỷ đều có tiến thêm trên đường giải phóng, đều có sáng thêm mãi ra, đều có nổi dậy quật cho bọn áp bức bóc lột ngã chổng gọng, rơi xuống ăn bùn, và lấy máu trả đền nợ máu! Té ra nghìn triệu người nghèo khổ bị chết bao nhiêu lâu nay không phải là cỏ cây mục nát vô ích, mà là động lực căn bản của cuộc vươn lên vĩ đại. Ủ, dầu cho chế độ tư bản, khi nó rẫy chết, khi nó thành chủ nghĩa đế quốc và chủ nghĩa phát xít, nó tàn ác bằng mấy những ngày cuối cùng của chế độ phong kiến, Hít-le đốt hàng vạn người Âu châu trong lò, Mỹ thả bom nguyên tử giết dân Nhật, nhưng nó nhất định cáo chung, đó là thắng lợi ghê gớm của loài người. Ở cuối quyển sách dày, có cái chương lớn về chủ nghĩa xã hội. Cái chương kỳ diệu nhất, đơm hoa kết quả của lịch sử kỳ diệu loài người! Thì ra từ nhỏ đến bây giờ, tôi bị quan tắc tị là vì vô minh, là vì dốt, vì không được hiểu, và cả không muốn hiểu! Chứ Mác, Lê-nin, Cách mạng tháng Mười và Liên bang Xô viết vẫn rờ rờ chói lợi trước tôi; nhưng cái nghề đời là như vậy, phải có Hồng quân Liên Xô đánh tan đội binh Quan Đông của Nhật ở Mãn Châu, Cách mạng tháng Tám vũ bão lay cả người tôi, thì mới chọc thủng được con đường cho chân lý đến với tôi được!

Kỳ diệu thật! Tôi như vỡ lẽ ra hiểu tất cả! Từ trước tới nay, các tác giả lớn bé kêu khóc đời buồn, cuộc sống vô nghĩa, thế giới suy tàn... Pôn Mô-răng (Paul Morand) xách va-ly dán đủ các thứ giấy nhà ga đi chơi lăm nước về, thở hắt hơi ra, kêu: *Chỉ trời có trái đất!* ^[22] Nhà văn Pi-e Lô-ti (Pierre Loti) ^[23] đồng thời là sĩ quan thủy quân Pháp, cưỡi tàu đi chu du hầu khắp thế giới, mà văn của ông

cứ như một buổi hoàng hôn xám dài dặc, buồn thấm thía nhức xương; một con bò ở trên tàu của ông chờ ngày đem ra làm thịt, tiếng kêu thảm đạm; ông thương xót nó, trở nên đay nghiến: Thôi mà, những kẻ sẽ ăn người, rồi họ cũng sẽ chết đấy mà! Sau chiến tranh 1914-18, Pôn Va-lê-ri (Paul Valéry) ^[24] nói một câu trứ danh: “Chúng tôi đây, những nền văn minh, chúng tôi biết rằng chúng tôi có thể chết”.

Các nhà văn tư sản Pháp trước chiến tranh 1914-18 và từ chiến tranh đó đến cuộc đại chiến 1939-45, kéo dài ở trong thơ văn họ một thứ buồn tận thế như vậy. Họ diễn tả rất đúng cái mốc meo cũ rích của thế giới tư bản và đế quốc chủ nghĩa; cái thế giới đó thì còn cái gì mới đem đến cho loài người nữa? nó chỉ tô hồng ra một cái chán chường to lớn. Nhưng họ cũng diễn tả rất sai, – tôi chắc phần lớn họ là những đồ đệ vô tâm của chủ nghĩa “thành thật”, cứ có gì viết nấy theo cảm tính, chứ không phải họ bán mình cho bọn cá mập tài chính, – họ diễn tả rất sai khi họ vẽ cả năm, cho rằng thế giới tư bản là tất cả thế gian, khi họ lấy cái buồn tận thế của tư bản chủ nghĩa điều tào mà phóng rộng bao trùm lên cả trái đất và vũ trụ. Có tận thế thật, nhưng chỉ là thế giới cũ tận thế; chứ còn thế giới mới đã xuất hiện lồ lộ ở Liên bang Xô Viết rồi! Chỉ nhầm lẫn – với một số người, thì là gian lận – có một chút xíu đó thôi: từ ngày 25 tháng 10 năm 1917, có đến hai hệ thống xã hội ở trên thế gian, nhưng văn hoá tư sản cứ làm như là vĩnh viễn duy nhất chỉ có một.

Thế mà khóc lóc rên kêu thảm thiết, làm cho số nhà văn Việt Nam, sinh trong nước thuộc địa của đế quốc Pháp, cũng nhầm, khóc theo. Tản Đà nói: *Bác đã về thôi, đời đáng chán*. Thế Lữ nói: *Nhưng đến nay cô ấy đã phong trần, Vì trông thấy cuộc đời thô lỗ quá*. Huy Cận nói: *Đời nghèo thế, chẳng dành tôi chút lạ*. Tôi cũng nói: *Cuộc đời cũng đều hiu như dặm khách*, v.v... Khi than “đời buồn, đời là bể khổ”, chúng tôi chỉ muốn vạch cái cuộc đời mà chúng tôi đang sống, nghĩa là *cuộc đời tư bản chủ nghĩa* mà thôi; nhưng chúng tôi vô minh, dốt, nên đem tất cả cuộc đời ra mà chửi một thể. Chỉ nhầm có một chút xíu đó, chỉ quên hai dấu ngoặc đơn, đáng lẽ phải chú thích: (đời đây chỉ là đời tư bản chủ nghĩa) mà

hàng trăm nhà văn Việt Nam ăn sầu nuốt hận, phao phí rất nhiều tâm huyết của mình. Chứ nếu sớm biết chủ nghĩa Mác Lê-nin, thì xã hội tư bản chết đi, chúng tôi chỉ có vỗ tay mừng, chứ làm sao lại đi khóc đồng môi!

Sức mạnh của một quyển sách như *Lịch sử kỳ diệu loài người* đối với tôi như vậy. Cuối năm 1947, làm ở *Tiếng nói Việt Nam*, tại ngoại ô thị xã Bắc Cạn, tôi lại được hiểu Cách mạng thêm một bước dài nữa, và căn bản. Tôi được đọc *Những nguyên lý cơ bản về triết học* của Pô-lit-de (Politzer) ^[25]. Từ Cách mạng tháng Tám trở đi, dần dần quan sát những sự việc quanh tôi, tôi cảm thấy một thế giới mới, một tư tưởng mới, một hành động mới, nhưng lộn xộn, chắp vá. Quyển Pô-lit-de đã cho trí tuệ tôi một cái xương sống. Nó vạch cho tôi thấy cái “tội tổ tông” của tư tưởng tôi trước đây, là *phương pháp siêu hình*, chủ quan, duy tâm; lấy mình làm trung tâm của cuộc sống và vũ trụ, coi cái *tôi* là một tuyệt đối bất di dịch, thì đồng thời cũng quan niệm sự vật và cuộc đời là từ xưa đến nay vẫn như thế, con người xưa nay vẫn thế, vũ trụ tuần hoàn lại chu kỳ quay về chỗ cũ...; quan niệm mọi vật cách biệt ra, không liên quan gì đến nhau, khoa học là khoa học, triết học là triết học; quan niệm đã chia ra thì chia ra vĩnh viễn và không thông với nhau được. *Thuyền không giao nối đây qua đó, Vạn thuở chờ mong một cánh buồm* ^[26]; quan niệm sống là sống, chết là chết, hai điều trái ngược không bao giờ lại ở chung, Pô-lit-de kể rằng nhà tiểu thuyết Anh Hóc-bơ U-oen (Herbert Wells) sang Liên Xô, có đến thăm Ma-xim Goóc-ki và đề nghị với Goóc-ki lập ra một câu lạc bộ văn chương, trong đó người ta không làm chính trị. Dường như, nghe nói thế, Goóc-ki và các bạn ông bật cười, và U-oen lấy làm phật ý. Là vì U-oen hiểu và quan niệm nhà văn như sống *ngoài* xã hội, mà Goóc-ki và các bạn ông thì biết rằng trong đời, không phải như thế!

Quyển Pô-lit-de đã cho tôi một phương pháp tư tưởng khác hẳn. Tóm tắt lại, thì cũng có mấy chữ thôi: duy vật biện chứng, duy vật lịch sử – ấy thế mà nó cách mạng cả thế giới. Khi nó đến với tôi một cách có lớp lang, hệ thống, lại như một người bạn chậm rãi phân trần sai, đúng, thì nó đích là “chiếc thuyền bát nhã” chân

chính đưa trí tuệ tôi vượt biển vô minh đến bờ giác ngộ.
Như thế là trí tuệ tôi đã được *phát động*. Nguy hiểm nhất cho chủ nghĩa tư bản, là hạt giống tư tưởng Mác vào trong óc người và nảy mầm trong đó. Trong ba bốn năm sau, tư tưởng tôi, theo quy luật của sự nảy nở, tự nó một ngày một xé toang ra. Tôi hiểu Cách mạng, hiểu Đảng nhiều thêm. Một ngày một thấy mở rộng.
Lúc mới hơn hai mươi tuổi, mà tôi đã “Giã từ tuổi nhỏ” rất lâm ly; đến trước Cách mạng tháng Tám, tôi đã tự cho mình già, ngồi chằm vá áo. Nhưng từ khi biết chủ nghĩa Mác, tôi thấy mình được vào một lịch trình mới xuất phát, còn rất trẻ, tiến bộ đến vô cùng.

Lại tìm những lỗi đoạn trường...

Tuy vậy, dù sao, tôi cũng mới giác ngộ trên lý thuyết. Có lẽ cái vui sướng lớn của tôi là tự nhắc ra được khỏi một hệ thống chết, mà vào một hệ thống sống, nghĩa là tự cứu được mình. Mà đến với chủ nghĩa xã hội vì mình, thì chóng chầy những đau ngứa phiền toái cũ lại phát ra.

Những năm 1951, 52, 53, sau thắng lợi chiến dịch Biên giới, cuộc kháng chiến của ta trên đà trưởng thành mạnh, phải vượt những khó khăn rất to lớn. Bấy giờ, chỉ phơi phới đứng trên lập trường dân tộc chung chung mà thôi, không đủ nữa. Kinh tế của ta còn rất ỉ ạch, thuế nông nghiệp chưa có, Chính phủ phải tạm vay, có những lúc đói to, những vùng thiếu muối; bấy giờ phải có cái dạ sắt gan đồng của anh công nhân, anh bần cố nông, và có cả cái chí phấn đấu của họ, nghĩa là phải có cái giai cấp tính của những người mất thì chỉ mất cái xiềng, được thì được cả thế giới, mới chịu đựng được gian khổ. Mà đó là nhược điểm sâu sắc của tôi. Các thị trấn “tươi” lâm thời xẹp kém đi, các cơ quan cứ rút sâu thêm vào rừng; tôi ngại quá!

*Sớm nay ra khỏi u tù quốc,
Một chiếc xe nhanh đạp giữa đường...*

Mặt khác, xã hội mới càng ngày càng rõ qui luật tư tưởng, qui luật tổ chức của nó; nó đấu tranh mạnh với xã hội cũ để cho bản chất mới của nó trưởng thành; nó chống chủ nghĩa cá nhân tư sản, chống cái tàn mạt tiểu tư sản, chống tinh thần vô chính phủ; nó đòi hỏi ý thức kỷ luật cao với tập thể, tinh thần trách nhiệm đủ với công tác; nghĩa là nó tiến hành đấu tranh tư tưởng. Mà đó cũng là nhược điểm sâu sắc của tôi.

Và xã hội mới đòi đề ra thực sự rồi; nó không chịu “dân tộc chung chung” nữa. Nó cấp bách yêu cầu làm cái việc mà cách mạng tư sản Pháp đã làm từ năm 1789; nó đòi hỏi dân cày phải có ruộng. Đồng thời, Mỹ can thiệp ngày càng rõ mặt vào Đông Dương; những trận ném bom, những trận càn khốc hại; lưới gián điệp tung ra. Cuộc kháng chiến gay go đòi giữa ta và địch phải rạch ròi. Cuộc đấu tranh giai cấp dần dần phải quyết liệt. Mà đây càng là nhược điểm sâu sắc của tôi. Từ xưa, tôi cứ “thương người chung chung”. Tôi vẫn mơ ước một xã hội mà mọi người sung sướng; nhưng muốn đến đó, phải biết thương những con người cụ thể, phải có thương ai? ghét ai? phải qua con đường đấu tranh giai cấp để xóa giai cấp. Con đường có rất nhiều đau đớn, nhưng không qua nó, thì không đi được tới đâu. Sợ đi qua con đường đó, tức là tôi vẫn ôm cái xã hội chủ nghĩa không tưởng, cái xã hội chủ nghĩa làm sẵn từ trên trời rơi xuống.

Và một mặt khác nữa, càng đi sâu vào Cách mạng, sự sáng tác càng gian nan. Từ trước, tôi viết cho những người “có học”, tức là, trên nét lớn, những người từ tiểu tư sản trở lên trong xã hội cũ. Bây giờ, những con người “vô học” cũ, nhờ cách mạng, họ đã có học, họ đã đọc sách và họ biết cả phê bình nữa; họ yêu cầu phải nói đến họ, công nông binh; không có lý gì họ nai lưng ra đổ mồ hôi, đổ máu nhiều nhất, mà trên sân khấu của các tác phẩm, lại chỉ có những người khác. Những người “có học” lớp trước kia, bây giờ cũng đã thay đổi cả yêu thích cũ, chính họ lại cũng đòi hỏi nói về công nông binh. Mà đó cũng lại càng là cái nhược điểm rất sâu sắc của tôi.

Những nhược điểm rất sâu sắc chủ quan của tôi không đáp được

những đòi hỏi gay gắt khách quan của kháng chiến, trong hai, ba năm trời, trong tôi có một cái gì cứ chùn dần, cứ cuốn lại. Ngoài mặt thì như không có gì xảy ra, nhưng ở chỗ tinh vi, kín nhem nhất, có một sự rút trôn. Cái chất hưởng thụ, cầu an tích lũy trong thể xác và tâm trí tôi hàng mấy chục năm, nay làm thành một sức ỳ khó lay chuyển. Gian khổ, khó khăn không chỉ ở đằng xa, nơi quần chúng vẫn chịu và gánh mà đã đến đụng chạm ngay bản thân tôi; tôi không thể “kháng chiến vui vẻ, cách mạng vui vẻ” nữa. Tự tôi mình theo tinh thần của giai cấp vô sản, gay lắm! Tôi đâm ra hèn, tủi, dỗi với những người đấu tranh với tôi; tôi tự ái giai cấp, bám lấy các thứ chức tước, danh hiệu cũ. Sáng tác cái mới thường thường bị thất bại, tôi quay về dựa lưng vào các thứ “của chìm”: tác phẩm ngày trước của mình. Kỳ tình, tôi vẫn biết đứng chỗ cũ không thể được nữa; tuy nhiên, lại ngại sang đứng chỗ mới; tâm trạng tôi như người bị chẹt, tinh thần bất ổn, vẫn gần với quá khứ, vẫn xa với tương lai. Cứ chạy sang bên này rồi chạy sang bên kia, thật là đau đớn.

Tôi không bi quan như xưa kia cho cuộc đời, tôi biết chắc là xã hội đang tiến mạnh; nhưng tôi tự bi quan. Khi người ta cảm thấy mình không tiến được nữa, người ta dễ oán hận, người ta ngậm ngùi. Tôi đâm rơi vào cô độc; có khi nằm ngủ, tôi thấy tôi vào thành Hà Nội mua đủ các thứ đồ hàng, nhưng đập một cái, địch đã biết được tôi, nó đuổi rượt và tôi chạy học tốc toát mồ hôi; mở mắt ra, mừng rằng mình vẫn nằm yên giữa cuộc kháng chiến, chẳng địch nào bắt mình được cả!

Ai giật mình rùng rợn khi nghĩ đến một vài cái lệch lạc, gò ép, “chụp mũ” phạm phải trong những lớp học tập chính trị thời Kháng chiến; nhưng tôi, tôi rất cảm ơn Chính huấn, cảm ơn những đồng chí đã giúp tôi làm một cuộc vệ sinh lớn cho tư tưởng. Có thể họ đã cạo xát hộ tôi mạnh quá, đôi chỗ bị rách da chảy máu chẳng – và tôi cũng có thể phạm như thế đối với họ – chúng ta dù có quá hăng, đôi khi dùng thuốc hơi mạnh, nhưng thuốc đắng vẫn cứ đã tật được như thường! Ở lớp Chính huấn bốn tháng năm 1953 ra, tôi có thể tự hào rằng tôi đã phá được vòng vây luẩn quẩn của sự lùng khùng, và đã có trời cao biển rộng.

*Bước đầu tuy chữa là bao,
Nhưng nghe đã rộng, đã cao vô ngần!*

Tôi không tự ti nữa, mà tự tin mình, bởi tôi tin ở quần chúng, tin ở Đảng. Tôi thấy rằng Đảng, tức là chân lý. Chủ nghĩa Mác Lê-nin cũng như khí trời trong tốt; phổi ai hít thở được nhiều bao nhiêu, càng khoẻ mạnh bấy nhiêu; Đảng là ở mình. Ta không thể dối được mình, thì cũng không thể ở giả với Đảng; Đảng là hoàn toàn tự nguyện, tự giác. Các nhà văn rất thích sự chân thành, thì Đảng là sự chân thành.

Hai đợt đi làm đội viên phát động quần chúng giảm tô ở làng Còng (Thanh Hoá) và xã Cát Văn (Nghệ An) tiếp tục tái tạo tôi trong quần chúng nông dân. Từ thương người chung chung trước Cách mạng, tôi đã yêu thương những con người lao khổ nhất, xương máu nhất, chung chiếu rách với họ, chia mắm cà với họ, đứng trên lập trường của họ cùng họ đấu tranh: tôi đã bắt rễ vào đất của quần chúng.

Từ phen đã biết tuổi vàng, Tình càng thâm thía, dạ càng ngẩn ngơ

Tôi không dám nói đã biết được tuổi vàng, vì chủ nghĩa Mác Lê-nin có một con đường phát triển vô cùng tận. Tôi chỉ muốn nói càng ngày tôi càng yêu, hiểu Cách mạng tháng Tám, Cách mạng tháng Mười hơn. Mười ba năm sống trong chế độ mới của chúng ta, không thâm thía sao được. Từ một người nô lệ, từ một kẻ tù túng tưởng của văn hoá cũ, tôi đã thành một người tự do. Tôi không muốn cái xã hội đã bắt những em bé phải khóc vì buồn, những em bé đòi mẹ nhả cơm ra, những em bé chết đói bám vào cửa kính như ruồi, tôi không muốn nó còn quay trở lại. Ngòi bút của tôi nhọn, có thể góp sức cản đường nó. Khi nó lờn lộn đòi trở lại ở nước anh em Hung-ga-ri, tôi ở xa, vẫn biết mặt biết tên của nó. Tôi không thể phút nào quên được rằng nó còn ở trong miền Nam nước Việt

thân yêu của ta!

Những em bé của chế độ ta đã no hơn, ấm hơn, chúng nó hát ca luôn miệng; và chúng nó thông minh, cái thông minh dũng cảm. Tôi coi chuyện em Ngọc như một trong trăm ngàn điển hình của các em đi kháng chiến. Ngọc làm liên lạc ở mặt trận, lúc đầu kháng chiến, bị thương. Bác sĩ phải mổ. Chị y tá thương em quá, ôm lấy đầu em, che mắt em lại. Em Ngọc nói, tỉnh táo: “Chị không cần phải che, hãy để cho em nhìn thấy vết thương của em.”

Ngọc muốn nhìn sự thật căm thù, không muốn trốn. Nhưng khi mẹ Ngọc hay tin, tìm đến thăm, thì Ngọc vẫn hãy còn nhỏ lắm, Ngọc thích làm nũng mẹ, đòi quà.

Chủ nghĩa nhân văn của chúng ta như thế đó. Một em liên lạc khác, không hơn mười ba tuổi, trong khi một toán quân ta, những năm đầu kháng chiến, rút lui lộn xộn, đã ở lại sau trên chiến địa, mò mẫm các bờ bụi, thấy một anh bộ đội bị thương nặng, nằm như người chết. Dốc hết toàn lực, bằng mọi cách, em cố cướp thời gian, cõng đưa anh về căn cứ, và đơn vị đã chữa được anh sống lại. Toàn đơn vị tuyên dương em, hỏi em vì sao đã cứu sống được một người, em trả lời: “Em sờ ngực anh thấy hãy còn nóng, em tiếc...” “Em tiếc”, đó là chủ nghĩa nhân văn của chủ nghĩa Mác Lê-nin chúng ta!

Chúng ta không bao giờ coi một người còn sống là một “cô lâu mộng”, mà trái lại, chúng ta cố cứu sống lại những cái gì ngỡ là đã chết. Ví dụ như tư tưởng. Chúng ta rất muốn sống lâu năm, đem kinh tế, khoa học, y học để làm dài đời sống con người; nhưng chúng ta không chỉ thấy đời sống là một số lượng ngày khoái lạc cố đếm được càng nhiều càng hay. Chúng ta không quan niệm cái vĩnh viễn theo kiểu sợ già, sợ chết đó. Chúng ta là những người duy vật, nhưng đầy lý tưởng; chúng ta biết cái tinh diệu của đời sống là ở bên trong. Cái *tôi* của tôi, không cần và không nên huỷ diệt nó như vài nhà tôn giáo Ấn Độ quan niệm. Tôi vui sướng mang cái riêng, nhưng không tôn nó làm bạo chúa, mà hoà nó với cái chung; cái tôi kiểu mới này giàu và mạnh, sinh sôi nảy nở mãi đến hơi thở cuối cùng. Từ lúc hoà nó được với muôn người, tấm nó vào hành động cách mạng, thì nó thành bất diệt.

Vũ trụ của ta cũng vậy; nó không điều tàn chút nào hết. Nó không quay luẩn quẩn, mà có một lịch sử, một đường tiến. Đầu tiên của loài người, vệ tinh xô-viết đã đem tin vui của Cách mạng tháng Mười vào trong vũ trụ. Con người, mà chủ nghĩa Mác Lê-nin hoàn toàn tin tưởng, đã bắt đầu ra mắt trên sân khấu của vũ trụ rồi!

Cái lạc quan không cùng của chủ nghĩa Mác Lê-nin đã rọi ánh sáng vào tư tưởng tôi. Tôi rất biết rằng tâm trí tôi không phải chỉ có vui, mà luôn luôn có những mâu thuẫn mới, nảy ra trong đó, bắt tôi phải giải quyết. Khi chưa giải quyết được, thì ít hay nhiều, tôi còn buồn. Nhưng buồn chưa phải là bi quan. Mà nếu tôi có bi quan riêng tôi, thì mặc kệ! đời vẫn cứ có hướng lạc quan để tiến. Nhưng mà mình đã nhận định được rằng đời lạc quan tiến, thì mình cũng không có thể bi quan lâu về mình.

Cái vấn đề tư tưởng chính trong văn học là nhà văn có được một niềm lạc quan cách mạng về quốc gia dân tộc, về xã hội, về nhân loại hay không? Cái lạc quan này có đầy đủ lý luận khoa học, chứ không phải cuồng tín; nó dựa chắc chắn vào quần chúng và Đảng; nó không sợ đấu tranh. Do vậy, thực chất của vấn đề boils down, tôi hong, theo ý tôi, là vấn đề thái độ đối với Đảng của giai cấp vô sản. Hòn đá thử vàng của một người, trước hết vẫn là thái độ của người đó đối với địch, đối với ta, với những mâu thuẫn trong nội bộ nhân dân.

Trên một con đường gồ ghề, có những người cùng đẩy một chiếc xe bò. Do bản thân chiếc xe bò sức chưa được mạnh – nó chưa phải là một chiếc ô tô – lại do khuyết điểm xếp đặt, lau chùi kém, nó còn đi cà rịch cà tang, và kêu cộc cạch cút kít nhiều quá! Có người nóng tính vừa đẩy xe bò vừa chửi; có những người ráng đẩy cho mạnh hơn, những người này thì thường ít hay kêu om mà gắng nghĩ cách chữa xe; có người buông xuôi tay ra mà đứng bên đường; có người lấy cờ xe sai, nhẩy phóc lên xe ngồi để người khác đẩy mình. Lại có đứa vốn không yêu xe, xúi người ta đến đánh anh cầm cang đằng trước. Ai có lý và ai có lực?

Nhà văn dù có tài mấy, mà như Ho-vơ Phát (Howard Fast) bỏ mặt trận của Đảng trong lúc gay go và địch đang lợi dụng khuyết điểm của ta để tập trung đánh ta, chỉ là một kẻ đào ngũ. Dù là Picátxô

(Picasso), hoạ sĩ lừng danh thế giới, đồng chí Picátxô ngày 20 tháng 11 năm 1956, khi cùng chín đảng viên trí thức khác, nằm trong các chi bộ, Đảng bộ khác nhau mà đã gửi thư tập thể thẳng cho các Ủy viên Trung ương đang họp Ban chấp hành, đòi triệu tập Đại hội Đảng bất thường nhân vì có việc Hung-ga-ri, và ngay hôm sau, thư và tên người đã thấy đăng trên báo tư sản; đồng chí Pi-cát-xô cùng chín đồng chí ấy đã được Trung ương Đảng Pháp công bố bản trả lời chính thức, đồng thời công khai phê bình trước Đảng và toàn dân về việc hành động một cách bẽ phái và vi phạm nguyên tắc tập trung dân chủ. Một thiên tài lỗi lạc đến đâu cũng không thể coi hơn giai cấp công nhân và Đảng của nó, hơn quần chúng nhân dân, hơn dân tộc. Trong những ngày Đảng Pháp bị bọn phản động tấn công điên cuồng, đồng chí Giô-li-ô Quy-ri (Joliot Curie) phát biểu: Chưa bao giờ tôi thấy tôi thực sự tự do như bây giờ.

Lẽ phải ở với những người dù nóng tính hay dầm tính, tích cực đẩy, chữa, lái chiếc xe bò. Lẽ phải, và cả sức mạnh, ở với những người lao động, xây dựng, chiến đấu.

Chúng ta từ một xã hội cũ và xấu thoát thai ra, nên chúng ta hiện nay vẫn đang còn hai bậc thang đánh giá: những người hưởng thụ nhiều thì ít hy sinh, những người hy sinh nhiều thì hưởng thụ chưa được mấy; chúng ta sẽ làm cho chỉ còn có một bậc thang công minh trong một xã hội không có giai cấp. Trong khi còn chưa đến đó, thì nhiều người vẫn còn lấy sự giành giật tối đa hưởng thụ làm lẽ sống của họ. Nhưng trên tinh thần, lúc nào cũng chỉ có một bậc thang cao cả: là hy sinh.

Sung sướng thay, vinh quang thay những đồng chí đã đến với Đảng từ lúc tối lửa tắt đèn xưa kia, những đồng chí khổ trước thiên hạ, sướng sau thiên hạ! Đáng kính yêu thay, quần chúng trung bình và vĩ đại, bao giờ cũng chịu thương chịu khó như một bà mẹ, có khi trồng cây mà bị bọn láu cá hái quả ăn trước!

Cách mạng tháng Mười đã 40 năm. Cách mạng tháng Tám đã 13 năm. Tôi có thể nói với Đảng của giai cấp vô sản và của dân tộc:

*Lên non em cũng theo lên,
Xuống biển em cũng ngồi bên mạn chèo.*

Không những ngồi bên mạn chèo, mà trong tay dù chỉ có một cái que cũng thọc xuống nước mà bơi, bơi đến Thống nhất Tổ quốc, Hoà bình thế giới; bơi đến chủ nghĩa Xã hội, bơi đến chân trời Cộng sản.
10-1937

Chú thích

- ^[1] *Douanes: Thương chính, thuế quan (nguyên chủ)*
- ^[2] *Thời phong kiến, ở Trung Kỳ có những trự tiền đồng ăn ba, ăn sáu, ăn mười trự tiền kẽm. Một xu đổi được 15 đồng tiền ăn ba. (nguyên chủ)*
- ^[3] *Tương đương cuối cấp Một (nguyên chủ)*
- ^[4] *Tương đương cấp Hai (nguyên chủ)*
- ^[5] *Tựa Truyện Kiều của Chu Mạnh Trinh, Đoàn Quỳ dịch (nguyên chủ)*
- ^[6] *Nhà văn Pháp thế kỷ 17 (nguyên chủ)*
- ^[7] *“Anh hùng lãng mạn” của Chateaubriand (1749-1848) tạo ra. (nguyên chủ)*
- ^[8] *“Anh hùng lãng mạn” của Goethe (1749-1832) tạo ra. (nguyên chủ)*
- ^[9] *Thi sĩ tượng trưng Pháp (1864-1936) (nguyên chủ)*
- ^[10] *Nhà triết học Pháp (1854 – 1888) (nguyên chủ)*
- ^[11] *Thơ Huy Cận (nguyên chủ)*
- ^[12] *Thơ Hàn Mặc Tử (nguyên chủ)*
- ^[13] *Thơ Nguyễn Nhược Pháp (nguyên chủ)*
- ^[14] *Thơ Phạm Hài (nguyên chủ)*
- ^[15] *Nhà văn Pháp (1840- 1897) (nguyên chủ)*
- ^[16] *Nữ thi sĩ Pháp nổi tiếng (1876-1933) muốn “créer le plus irremplacable des êtres” (nguyên chủ)*
- ^[17] *Khrisnamurti, Ramakhrisna, Vivekananda: những nhà tôn giáo*

Án Độ cuối thế kỷ 19, đầu thế kỷ 20 (nguyên chủ)

^[18] *Đăng tạp chí Thanh nghị 1944 (nguyên chủ)*

^[19] *Võ Liêm Sơn (1888-1949) viết Cô lâu mộng năm 1928, xuất bản năm 1934. (nguyên chủ)*

^[20] *Rút ở bài "An ủi giữa loài người" (1939) (nguyên chủ)*

^[21] *L'Histoire prodigieuse de l'Humanité của André Ribard (nguyên chủ)*

^[22] *Rien que la terre, tên một quyển sách của Paul Morand*

^[23] *Nhà văn Pháp (1850 = 1923)*

^[24] *Thi sĩ Pháp, nặng về hình thức câu thơ*

^[25] *Một nhà triết học trẻ tuổi Pháp, đảng viên Cộng sản, bị Đức Hít-le giết (nguyên chủ)*

^[26] *Thơ Huy Cận*

Những bước đường tư tưởng của tôi

Phần II Thế nào là cái Mới?

Không say sưa vì danh từ

Trong nghệ thuật cũng như trong cuộc đời, chúng ta quý yêu cái mới chân chính, đón chào, mong đợi, cổ vũ cái mới chân chính, và cả phần đầu nữa để cho cái mới chân chính ra đời; chúng ta đứng về phe nó, khi nó đấu tranh với cái cũ. Cái mới chân chính là ánh sáng của trí tuệ chúng ta. Duy có một điều, là nó phải thực chân chính là cái mới.

Thật vậy. Chúng ta càng yêu cái Mới bao nhiêu, chúng ta càng muốn nó “thật vàng chẳng phải thau đâu”. Chúng ta không chịu làm những trẻ con bị nhầm vì những cái nước mạ loè loẹt. Chúng ta đã từng biết rằng những danh từ quý báu nhất, như chữ *tự do* (hãy nhớ đến cái “thế giới tự do” của Mỹ), như chữ *cách mạng* (Pê-tanh bán nước Pháp, mà tự cho là làm “cách mạng quốc gia”), cũng bị lộn sòng. Trong nghệ thuật, ai cũng muốn giật cái chữ “Mới” về phía mình, và ẩy cái tiếng “Cũ” về phía những người không đồng ý. Vậy cho nên, chúng ta muốn lột trần trụi ra để xem thực chất các quan điểm nghệ thuật, chứ chẳng tin ở cái nhãn hiệu, cái chiêu bài.

Thường, sinh ra trước trong thời gian thì gọi là *cũ* ; sinh sau trong thời gian thì gọi là *mới*. Như vậy, cái giá trị há chỉ vì ra trước với ra sau hay sao? Có những thanh niên cá biệt, tuổi tuy trẻ, nhưng tư tưởng rất lạc hậu; trái lại, có những người đứng hay nhiều tuổi mà tự rèn luyện theo cách mạng, tư tưởng rất tiên tiến. Trong nghệ thuật, theo ý tôi, nên nặng về phân biệt cái *đúng* với cái *sai*, cái *hay* với cái *dở*, nhiều hơn là tung ra những hình dung từ *mới* và *cũ* rất dễ mập mờ đánh lộn. Có cái cũ mà rất hay như những điệu dân ca mà chế độ phong kiến và đế quốc để rẻ rúng, mai một, nhưng ta

nay “phủi cũ thấy mới”. Có những điệu nhạc giật gân và gọi dậy thú tính, của văn hoá tư bản Mỹ, mới toanh không giống nhạc của chúng ta một chút nào hết, mà thật là dở và xấu xa. Nghệ thuật chân chính không chịu kiểm ăn trong tính hiếu kỳ. Chúng ta lại còn chủ trương những tác phẩm mới của ta vẫn nối tiếp không đứt quãng với những truyền thống cũ, đã được quần chúng, đã được dân tộc lựa lựa và thử thách lâu đời. Không phải cái gì cũ cũng là già nua, tồi tàn, đáng vứt đi. Không phải cái gì mới cũng là đáng hai tay rước lấy.

Tuy nhiên, chúng ta vẫn rất cần thảo luận cho sáng rõ vấn đề mới, cũ. Vì đi tìm cái Mới là một nhu cầu sinh tử của nghệ thuật, đấu tranh cho cái Mới là một nhiệm vụ thiêng liêng của nghệ thuật. Tất cả vấn đề là ở chỗ: cái Mới là cái gì?

Xã hội cũ có cái gì là mới?

Mỹ học của giai cấp vô sản cũng đi tìm cái mới, mà mỹ học của giai cấp tư sản cũng đi tìm cái mới. Chính vì hai bên cũng đều có cái sự việc “đi tìm cái mới”, nên một số người nhầm lẫn lộn phèo, không phân biệt được mới với mới, tìm với tìm. Sự thực, cái mới mà chúng ta tìm, cũng như cách tìm cái mới của chúng ta khác hẳn với của mỹ học tư sản.

Xã hội phong kiến và đế quốc là một xã hội cũ rích, mệt mỏi đến tận xương tủy. Trong nước Việt Nam nô lệ trước Cách mạng tháng Tám, dù những thanh niên “như trăng mới lên, như hoa mới nở”, huyết khí hăng hái, cũng cảm thấy cái cuộc đời ao tù như nước đọng. Một không khí phai tàn, tha ma, nghĩa địa phủ trùm lên mọi vật; dù, theo luật tự nhiên, cây vẫn ra hoa, người vẫn đẻ con, mùa xuân vẫn đến, nhưng mà sao những tâm hồn trẻ nhất cũng cảm thấy buồn, chán, và chết trong các tế bào của mình. Một thi sĩ mười sáu tuổi như Chế Lan Viên thuở đó, đã thốt ra rất sâu sắc:

*Trời hồi trời! Hôm nay ta chán hết
Những sắc màu hình ảnh của Trần Gian.*

Một thi sĩ như Huy Cận, thuở đó vào khoảng mười tám tuổi, đã phải vạch vôi vào trán xã hội:

*Quanh quần mãi giữa vài ba giáng điệu,
Tới hay lui vẫn chùng ẩy mặt người...*

Tìm chân lý, tìm hạnh phúc trong cái xã hội đó, nhà thơ Lưu Trọng Lư phải than:

*Tìm đâu cho thấy bóng chim hồng,
Chỉ thấy lưng trời một mảnh lông...*

Nhắc lại như vậy, để thấy cái cũ rích của xã hội cũ. Tìm cái *mới* gì trong xã hội phong kiến, đế quốc đó? Lớp nhà văn, nhà thơ chúng tôi khi đó chưa giác ngộ chủ nghĩa Mác-Lê-nin, chưa biết nhìn thấy cái mới, cái tương lai đang nằm trong quần chúng. Chúng tôi lặn chìm, bơi ngụp trong thế giới trị vì của cái cũ. Vì những lý do này hay những lý do khác, một số tác phẩm trước Cách mạng có đóng góp một phần mới đáng kể trong văn học Việt Nam, vấn đề này ta sẽ nghiên cứu sau. Nhưng căn bản vẫn là tìm một số “cách nói mới” để diễn tả cái cũ. Chúng tôi có “thành lập cá tính”, “phát huy độc đáo” trong một phạm vi nào đó thật. Để làm gì? Để nói cái cũ nó rúc xương chúng tôi, nó muốn đè chết chúng tôi! Riêng tôi còn quan niệm nhà thi sĩ, nhà nghệ sĩ là một *người khách mới* đến thăm một cái nhà cũ. Mang tâm hồn hồn nhiên, tươi rói như đứa trẻ con thấy cái gì cũng mới lạ, say mê, người thi sĩ vào cuộc đời (cũ) như một kẻ lần đầu đến thăm nhà lạ. Hai ông chủ, bà chủ thì đã quen nhẵn từ cái phòng, cái ghế, từ những cây trong vườn nhà mình; nhưng người khách mới đến, vì nhìn lần đầu, và vì tâm hồn quá phong phú, nên cái gì cũng trầm trở ngạc nhiên: “Ồ nhà thích quá nhỉ!Ồ vườn đẹp quá nhỉ!”. Và hai ông bà chủ cũ rích nọ, lây

ông khách, cũng thấy vườn và nhà cũ rách kia là hay, là thích... Nhưng than ôi! trong một hệ thống đời tan rã, chán chường, có thể nào người thi sĩ kia lấy tâm hồn của mình ra mà bù mãi cho, mà đắp điểm thêm mãi cho cái khô cạn, cái tầm thường của xã hội không? Anh ta có thể cứ rót rượu “mới” của tâm hồn mình ra, để rồi lại tự uống lấy, mua một cái say sưa vờ mãi mãi không? Nghệ sĩ không thể tự huyền diệu lâu dài được; chẳng bao lâu, chính cái tâm hồn “mới” của anh cũng bị cái xã hội áp bức bóc lột rút hết sinh khí như một cái xác ve sầu!

Ở phạm vi to lớn hơn nước Việt Nam thuộc địa, cả cái hệ thống thế giới tư bản cực đường tiến. Như một câu thơ cụ Võ Liêm Sơn đã nói, nó “tiến hoá vòng quanh về vực tối”; chất độc của nó tiếm vào tâm hồn rất nhiều nhà văn; họ thấy mọi sự đều nẫu ruột. Từ năm 1859, nhà thi hào Pháp Baudelaire đã làm bài thơ “Du lịch”, nói tâm trạng những kẻ đi để mà đi, thế giới dù nơi nào thì cũng là “một khóm dừa ghê rợn trong một sa mạc chán chường” và kết thúc bằng kêu gọi:

*Hỡi thần Chết, bác lái già, đến giờ rồi, hãy nhổ neo!
Xứ sở này làm ta chán, hỡi thần Chết! Sắp buồm chèo!
... Lặn xuống đáy vực sâu, địa ngục hay thiên đường, cũng tới!
Xuống dưới đây Vô Tri để đi tìm cái mới!*

Tìm cái mới! Đau đớn biết chừng nào! Tuyệt vọng như kẻ húc đầu vào để chọc thủng một bức tường. Muốn ra sao thì ra, miễn là *mới*, miễn là *khác* cái thường nghe, thường thấy! Không từ cả ngưỡng cửa của thần chết, Baudelaire đi tìm cái mới như vậy là một hình thức phản kháng, chối từ tiêu cực và cao độ cái thế giới (tư bản) mà ông sống. Nhưng nhiều nghệ sĩ khác vẫn cứ còn le lói hy vọng, mong tìm thấy thuốc tiên cải lão hoàn đồng trong hệ thống tinh thần của thế giới tư bản, ở những sự sắp xếp vần chữ, màu sắc hay âm thanh, mong rằng từ những cuộc xô số hình thức này, may ra trúng cái số độc đắc của thiên tài!

Mỹ học của giai cấp tư sản tìm một con đường thoát trong *mới chủ*

nghĩa, trong “chủ nghĩa tân thời”. Hệ thống tinh thần và tư tưởng của giai cấp tư sản không thể có một nội dung gì mới nữa; còn có cái nội dung tinh thần nào mới trong sự bóc lột lợi nhuận tối đa? trong sự bần cùng hoá quần chúng nhân dân? trong sự chuẩn bị chiến tranh ăn cướp? Nếu trong những nước tư bản, một nền nghệ thuật nào còn sống và nảy nở, sinh được những tác phẩm lớn, thì nền nghệ thuật đó đã hướng về nhân dân và tiến bộ. Mặt khác, chúng ta cũng phân biệt những nghệ sĩ không có dụng ý xấu, nhưng bị lôi cuốn vì cái thế của chung quanh, bị chi phối rất đau đớn vì cái luật của đồng tiền. Còn thì nghệ thuật tư sản, hẳn tìm cách tự cứu điên cuồng bằng sự loè công chúng. Nó căng hết sức lực và tung nhiều tiền bạc vào sự tìm tòi cái mới hình thức, đập mạnh vào tính hiếu kỳ của công chúng, luôn luôn tìm đào kếp mới, lấy sự rực rỡ của quần áo, phong cảnh, đèn non luôn luôn thay đổi để hấp dẫn cho nội dung nghèo thảm hại. Không có đồ ăn tinh thần để nuôi tư tưởng và tình cảm, nó kích thích vào cảm xúc, cảm giác, vào tình dục, vào thú tính; tìm và tìm những cái mới, mới mãi, đủ các thứ “nguyên tử” trên đời! “Hãy sáng chế cái điệu của ngày mai, hay hơn nữa, cái điệu của ngày kia... Hãy sáng chế cái điệu tối cao nguyên tử hay “cái điệu của sao Hoả tinh”, và chớ quên rằng đừng cho ai hiểu được nhạc của anh, và anh hiểu nó ít hơn ai hết” ^[1]. Chẳng lẽ mỹ học tư sản nói rằng cần kính yêu con người, cần làm cho ai cũng thương thức được nghệ thuật; chẳng lẽ nó nói rằng cá nhân tự thôi phòng mình xa lìa tập thể sẽ vỡ như một bong bóng; chẳng lẽ nó chủ chiến tranh! Căn bản nó không có cái gì mới để nói, nên nó đi tìm cái mới trong cái lạ.

Chúng ta *đừng nhầm cái mới với cái lạ*. Trên thân mình tan rữa của chủ nghĩa tư bản, nảy ra rất nhiều cái *lạ*. Trên quá trình tan rữa của nó, ngày hôm sau lại nảy ra một cái tan rữa “mới” hơn ngày hôm trước. Trước còn lấy sự làm người khác đau là một thú vui (bệnh *sadisme*), sau nảy ra một cái “mới” hơn nhiều: là băm vằm kẻ cùng hành lạc với mình thì mới thích (bệnh *masochisme*). Trước còn là những tác phẩm quái trạng của những người “trừu tượng chủ nghĩa”, sau thì quay một cái bánh xe có buộc những đồ hộp tô đủ sắc, đồng thời quay tròn một cái hình tam giác với những mẫu

giấy màu, để cho phát ra những tiếng động xè xè và các tờ giấy bay vù chung quanh các cái hộp^[2], và gọi đó là “tác phẩm” vô cùng mới, kết hợp được màu sắc và âm điệu. Hay là bày ra những trò chơi tâm lý “mới”, hay là tạo ra những cá tính ngổ ngáo “mới”... Tất cả những cái đó “lạ” thật, để quốc Mỹ hứa hẹn còn đề ra lắm “cái lạ cuối cùng” nữa; nhưng những thứ tìm lòi ấy, thực ra, có “mới” không? Nó rất lạ, nhưng rất cũ; nó là những nẩy nở trong thời gian của một hệ thống xã hội, tinh thần, nghệ thuật cũ rích, tan rã; nó không mới một chút nào.

Trong xã hội của ta, những thứ tìm tòi chuyên chú vào hình thức, vào kỹ thuật, thần thánh hoá cá tính của nghệ sĩ, đặt nghệ sĩ trên quần chúng nhân dân, những thứ tìm tòi lệch lạc đó cũng là “nước trong một giếng múc ra” với mỹ học tư sản.

Cái mới trước tiên ở trong thực tại khách quan cách mạng

Theo ý tôi, những người nghệ sĩ trong chế độ chúng ta, trong nhiệm vụ đẹp đẽ của mình đi tìm cái Mới chân chính, cần phải thấy trước tiên rằng: tuy ở trong nghệ thuật, vai trò của nhân tài rất quan trọng, và vai trò của thiên tài lại càng quan trọng đến cao độ, nhưng cái Mới căn bản, cái Mới có trước cần phải tìm để đưa vào tác phẩm, chính là cái Mới của thực tại khách quan cách mạng.

Quần chúng cách mạng làm nên cái mới trong xã hội chúng ta, làm nên cái chất mới trong cuộc đời này; đi tìm cái mới cho nghệ thuật, trước tiên là đi nghiên cứu sức sáng tạo của quần chúng. Muốn có cái mới ở trong tâm hồn để làm nên một nghệ thuật mới, để “chủ động thành lập nên sự thẩm mỹ mới”,^[3] thì phải xé toang cho kỳ hết cái lưới sương mù tự huyền diệu của sự kiêu căng cá nhân, phải giáng ngộ vào tận xương tuỷ tất cả cái mới ở trên miền Bắc nước ta và ở các nước phe xã hội chủ nghĩa chúng ta... Không phải chỉ tự phụ rằng mình đã hiểu chủ nghĩa Mác–Lê-nin lắm rồi, và thốt ra: “Biết rồi, khổ lắm! nói mãi!”, mà phải thành tâm thành ý cảm vào đến tận máu rằng cái chính quyền dân chủ nhân dân, hay cái chính quyền xô viết này mãi đến thế kỷ 20 mới nẩy ra được. Phải cảm nghe như nhân loại ở trong bản thân mình, và chính mình đã bị đánh, bị chém trong vạn đời, bây giờ tay mình mới nắm được cái

chính quyền của mình. Cái *chính quyền kiểu mới* này, nó là đứa con mới nhất của giai cấp vô sản và nhân dân lao động. Và *Đảng kiểu mới* của chúng ta, bản chất cũng thật mới, không giống những kiểu đảng cũ nào trong lịch sử. Chỉ sợ mắt của ta còn mơ hồ nửa tỉnh nửa mê, chứ đừng sợ cuộc đời này thiếu cái mới cho ta nhìn. Ta hãy nhìn đi, ngắm đi sự sinh sôi nảy nở của *con người kiểu mới*. Ta hãy chực rình mà bắt gặp con người ấy cho được.

Thiếu cơm, thiếu súng mà anh dũng như quân đội nhân dân của ta, đó là một cái mới lớn lao. Trên nền của sự anh dũng đó, năm 1950 ở trận Đông Khê, lại đột xuất cái anh dũng mới của La Văn Cầu chặt cánh tay phá lô-cốt địch; năm 1954, ở Điện Biên Phủ, lại xuất hiện một điển hình anh dũng mới khác: Phan Đình Giót lấy mình lấp lỗ châu mai. Từ những người nô lệ kéo cày, những người thợ đứng hầu cái máy, đã chuyển sang cái lao động mới “mình làm mình hưởng” thay đổi cả bộ mặt cuộc đời. Nhưng nhân loại còn phải phấn đấu lâu và khó lắm mới thiết lập được cái *lao động kiểu mới* vô cùng mới mẻ, không đòi một sự trả công nào, một thứ lao động do cảm giác cần làm việc vì lợi ích của tập thể, và đáp ứng với nhu cầu của cơ thể lành mạnh, cái lao động cộng sản chủ nghĩa mà Lê-nin đã đề ra.

Thật là đẹp đẽ, nếu đúng như lời bạn Văn Cao, các nhà nghệ sĩ tập trung được “tắt cả giấc mơ và khát vọng của con người làm thành một mũi nhọn kéo lê đi phía sau cả cái thực tế chậm chạp” ^[4].

Nhưng cho đến nay, thì ngay cả ở Liên Xô, nghệ thuật đã sinh ra bao nhiêu tác phẩm rất lớn chiếu toả được trên văn nghệ thế giới, mà nhìn chung vẫn còn bị cuộc đời xô viết bỏ ở sau; còn ở nước ta, thì nghệ sĩ tuy có nhiều thành tựu rất đáng quý, vẫn chưa nói được trong muôn một cái mới, cái hay của thời đại. Nghệ sĩ muốn tiến lên được phía trước thời đại, thì trước nhất phải ý thức rằng mình đang bị thời đại bỏ xa, phải lo mà chạy cho kịp, để rồi mà vượt thời đại. Cũng theo cái biện chứng ấy, các nhà văn, nhà thơ muốn viết cho người đời sau, thì phương pháp bảo đảm thành công nhất là hãy thoả mãn được cái mức của người thời bây giờ đã. Cái mức đòi hỏi bây giờ đó không phải thấp đâu. Chúng ta để ý mà xem, từng ba tháng một, từng sáu tháng một, cái mức thẩm mỹ của công

chúng Việt Nam ta hiện nay cứ lên vòn vọt. Chúng ta không nên buồn vì da gấu không bán được, trước khi săn được gấu. Những Bá Nha cứ sáng tác đi, lo gì quần chúng thiếu Chung Tử Kỳ.

Thật vậy, chỉ sợ nghệ sĩ bịt tai bưng mắt mình lại thôi, chỉ sợ nghệ sĩ thiếu tài và thiếu tình, chứ mỗi một ngày, xã hội ta đổ ra biết bao là vất vả gian lao và sinh ra bao nhiêu cái hay, cái đẹp, cái mới (mặc dầu có những sai lầm, khuyết điểm). Riêng tôi, tôi đã cất giữ khá nhiều tờ báo hàng ngày, bởi vì những tin tức trong đó mang nhiều sáng tạo quá. Biết bao cái mới nằm trong một bài báo – chẳng hạn, như bài “Sức người và tiếng máy”^[5]; mỗi dòng tin xứng đáng một bài thơ mà tôi không có tài để làm nổi: “- Từ Hà Nội đã có tiếng còi xe lửa toả đi bốn phương miền Bắc – Hai nhà máy thuỷ điện nghiêng bóng bên dòng sông Nguyên Bình – Nước máy đã thay cho nước sông ở thị xã Hải Dương, Thanh Hoá, Nam Định - Đào sâu xuống hơn 25 thước, tia nước giấu kín trong lòng hòn đảo Cát Bà vút lên trắng xoá, mền yêu như dòng sữa mẹ hiền. Nước dâng lên, anh em đổ bê tông chung quanh giếng, làm một nhà bơm nước bắt vòi nước về nhà máy và công trường. Người dân Cát Bà đời này sang đời khác mới được thấy giếng nước ngọt và nhà máy lần đầu tiên – Tàu của ta cũng lần đầu tiên vượt biển đến Quảng Châu nhiều lần. Thuyền trưởng, thuyền phó và thuỷ thủ của ta điều khiển hoàn toàn tàu chạy biển. Họ bỏ bộ quần áo nâu, áo xanh kháng chiến, mặc vào bộ áo quần thuỷ thủ màu trắng. Lần đầu tiên vượt khơi Hải Nam, sóng dữ gió to, họ vật lộn với thiên nhiên, thắng những luồng nước hung hãn...”. Tha hồ cho nhà văn tìm cái mới! Toàn là những “lần đầu tiên”.

Quần chúng đòi hỏi văn nghệ của ta trước tiên phải diễn đạt những cái mới kia, trong muôn ngàn cái mới khác. (Cố nhiên phải diễn đạt cho hay). Không! chúng ta thiếu tài diễn đạt, diễn đạt xoàng, đó là một việc khác; chứ chúng ta không thể trước tiên đi tìm cái mới trong bản thân mình, mà chối cãi cái mới là trước tiên ở trong thực tại cách mạng khách quan. Chúng ta đừng có gạt bỏ cái mới của chế độ ta như con gà đứng trên một đồng thóc, vừa mổ thóc ăn, vừa hai chân cứ bươi quào làm như là không phải đứng trên đồng thóc. Chúng ta hoan nghênh những người bạn chê chúng ta phạm

sơ lược, công thức, để đến nỗi những cái mới do nhân dân ta sáng tạo xin lại dưới ngòi bút chúng ta. Nhưng chúng ta phản đối và đập lại những kẻ chê tất cả cuộc đời chúng ta là sơ lược, là công thức, đoàn kết phần đầu là công thức, bảo vệ Đảng là công thức, yêu Liên Xô là công thức...; những người nói như vậy vô tình đã lặp theo luận điệu của bọn thù hằn chúng ta, với bọn đó thì ta chỉ có một con đường để chữa công thức, là phải thay cả tư tưởng và chế độ!

Quý biết bao, nhà thi sĩ nào khám phá ra một cách mới mẻ nhìn trời xanh của muôn đời. Nhưng cao quý hơn nhiều, là nhà thi sĩ nào như Hăng-ri Hai-nơ (Heinrich Heine), ^[6] biết nắm ngay lấy cái mới toanh của lịch sử vừa nảy mầm trong thời đại mình, và đưa vào những vần thơ tuyệt diệu. Cuộc nổi loạn của những người thợ dệt miền Xi-lê-di (Đức), theo Mác phân tích, không giống tất cả những cuộc nổi loạn về trước của thợ thuyền ở Pháp, ở Anh; đây là lần đầu tiên trong lịch sử, thợ thuyền nổi loạn không đơn thuần đòi áo cơm, mà nổi loạn với ý thức của giai cấp vô sản. Thi sĩ Hăng-ri Hai-nơ nhìn thấy được cái mới đó, và làm bài thơ bất hủ “Những người thợ dệt”, đăng báo năm 1844; nhiều thi sĩ đồng thời với Heine cũng làm đề tài đó, nhưng không một ai biết nhìn thấy như Heine cái tầm quan trọng xã hội của cuộc nổi loạn, biết như Heine cổ vũ giai cấp thợ là kẻ đào huyệt chôn chế độ hiện hành. Đó là một điển hình đi tìm cái mới của văn nghệ sĩ.

Xé được cái màn tự cao tự đại cá nhân, nó cản trở sự cảm thông giữa nghệ sĩ và nhân quần, người sáng tác sẽ thấy tất cả những cái mới sáng loá trước mắt; anh sẽ không đối lập cái mới của tâm hồn anh với cái mới của thế giới, của xã hội và giành lấy phần hơn. Anh sẽ khiêm tốn nói như nhạc sĩ Gơ-lin-ca (Glinka): “Chính quần chúng nhân dân sáng tạo âm nhạc, và chúng ta những nghệ sĩ làm công việc sắp xếp”. Mặc dầu Glinka nói vậy, có ai cất công sáng tạo của Glinka đâu. Nhưng chính nhờ Glinka có một ý thức cao về quần chúng như vậy, Glinka mới thành đại nhạc sĩ.

Cái mới trong tác phẩm cũng do tài năng, do tìm tòi, nghiên cứu và diễn tả của nghệ sĩ, dựa trên cái mới khách quan

Phải đi tìm cái mới cho nghệ thuật trước tiên trong thực tại cách mạng, trong quần chúng, chân lý đó có thể khẳng định. Nhưng chúng ta cũng không được lệch, mà không thấy vai trò rất quan trọng của cá nhân nghệ sĩ.

Muôn có tác phẩm, thì phải có tác giả. Phải có tác giả có tài, có nghiên cứu đúng đắn thực tế và nắm vững kỹ thuật diễn đạt.

Những câu chuyện sinh động nhất của Kháng chiến cũng trở thành tầm thường dưới tay một người viết dở. Muôn ngàn màu sắc rõ ràng của thời đại cũng bay đi mất, nếu họa sĩ không biết bắt lấy vào tranh. Không phải hể bản chất sự việc là mới, là hay, thì tác phẩm nói đến nó thế tất là hay, là mới. Dụng ý tốt không đủ để tác phẩm khỏi làm độc giả chán phèo.

Tâm hồn người nghệ sĩ phải quyện, phải xe vào thực tại; tự chỗ quyện xe của tâm hồn và thực tại, mà nảy ra tác phẩm. Không có dầu thì tầm chết, không có tầm thì cũng chẳng ra thơ. Chúng ta không thể coi nhẹ con tầm, là nhà nghệ sĩ. Những nghệ sĩ có tài đem điệu cảm xúc của mình hoà kết vào chất liệu của vấn đề, đẻ ra những tác phẩm cụ thể hoá và cá thể hoá, có mang tên người làm, không trộn lẫn được. Có năng khiếu rồi (nếu không có năng khiếu thì không nên làm việc sáng tạo nghệ thuật, sẽ mất công vô ích), nghệ sĩ còn phải lao động cật lực, nghiên cứu để hiểu rất sâu cuộc sống. Anh phải tìm ra những khía cạnh mà chưa ai thấy được. Anh phải tìm ra những cách rất mới để diễn tả những cái thông thường mà mọi người đã thấy. Nghệ sĩ phải diễn đạt thực tại cách thế nào để cho chân tướng của nó lộ lộ, trẻ mãi. Những thiên tài văn nghệ tạo ra được đến cao độ, cái chất “tự phóng xạ” ấy của tác phẩm; hàng trăm, hàng nghìn năm sau, một bài thơ hay vẫn cứ phát ra những tia hấp dẫn, đem khoan khoái đến cho người đọc. (Những tác phẩm “tự phóng xạ” như thế, nhất định chủ nghĩa hình thức không thể nào tạo ra được, mà phải là tư tưởng và tình cảm của thi hào tha thiết với đời sống con người, diễn đạt bằng những chữ, những lời không thể mục nát).

Chính tài năng và những sự tìm tòi của tác giả, chính tâm hồn tác giả đóng được một con dấu riêng vào những sự vật chung. Nhưng trong tác phẩm, công chúng yêu thích cả vừa cuộc sống, và cả vừa

tác giả. Người ta không thể yêu tác giả mà không có cuộc sống. Con dâu riêng rất quý báu kia không thể đóng trên không khí. Con tằm không thể tự một mình nhả ra nước bọt, mà phải ăn dâu của thực tại để nhả ra tơ. Cái tài năng không thể là một cái khung trống rỗng, mà phải diễn đạt một cái gì, một nội dung. Thần thánh hoá tài năng của nghệ sĩ, là đưa nghệ thuật vào chỗ siêu hình, duy tâm, vào chỗ tắc tỵ, vào đường chết.

Dù là tâm hồn của một thiên tài đi nữa, tâm hồn đó cũng chỉ có được là vì có thực tại khách quan. Một nhà thơ được mến yêu, vì anh có một điệu tâm hồn khi diễn đạt cuộc sống, vì anh nói tâm hồn của anh trong đó có tâm hồn muôn người. Nhưng dù anh là nhà thơ trữ tình, nếu anh chỉ nói tâm hồn cá nhân chủ nghĩa của anh, trong đó chỉ có anh ngổ ngáo huênh hoang, hoặc cùng lắm là có thêm một nhóm người như anh ba hoa nói phét, thì không có một vạn người nào thích hết. Ngồi nạo tâm hồn ra, thì trong đó chỉ có cái tự phụ mà thôi. Lịch sử văn học hiện đại của ta đã chứng minh rằng: khi một số thi sĩ, trước Cách mạng tháng Tám (và hiện nay ở miền Nam) cứ đi mãi trên con đường “lấy mình làm đề tài”, thì cuối cùng hết chuyện khôn ngoan sang chuyện dại, thi sĩ bắt thiên hạ xem ghê lở của mình, ca tụng thuốc phiện và sa đoạ; thậm chí có trường hợp tác giả ở miền Nam hiện nay ca ngợi nguy binh của Diệm là những anh hùng “dẹp loạn”!

Hiện nay ở miền Bắc nước ta, thực tại khách quan cách mạng mới vô cùng. Nghệ sĩ dù có tài, mà bị bệnh phù thủy của cái “tôi”, rúc đầu vào cánh như chim đà điểu, thì cũng không tìm ra được cái gì mới.

Tìm tòi cần đúng hướng

Không tìm tòi, thì làm sao có được tác phẩm nghệ thuật? Những tác giả lớn là những người lao động nghệ thuật không biết mệt, những người khám phá, mở đường, và mở đường đúng.

Vậy, như thế nào là tìm tòi đúng, tìm tòi theo mỹ học của giai cấp vô sản? Chúng ta trước hết tìm tòi nội dung, tìm tòi trong quần chúng, đã đành. Chúng ta còn phải tìm tòi rất nhiều về hình thức, về kỹ thuật nữa. Không có hình thức, thì cũng không có nghệ

thuật. Phải có một hình thức đẹp đẽ, tương xứng với nội dung mới, làm công chúng yêu mến, say sưa. Rất sai lầm là người nào khinh kỹ thuật.

Tuy nhiên, hình thức, kỹ thuật của ta cũng xây dựng trên cơ sở quần chúng. Bạn Văn Cao có đề ra việc “thành lập nên sự thẩm mỹ mới”. Theo ý tôi, “thẩm mỹ mới”, tức là thẩm mỹ trên cơ sở quần chúng. Một số người đang tìm tòi, đột được tìm cả giữa ban ngày, thì tưởng rằng người khác cầu an, lười, không biết tìm tòi như mình. Có người tìm tòi cho kỳ khu, cho khúc mắc, khó khăn; càng tìm tòi, họ càng đi xa vào trong rừng cô đơn, lập dị; họ tìm cách làm cho khó hiểu, lấy đó là một thứ độc đáo, cao siêu; cái gì dễ hiểu đối với họ là tầm thường, là cũ như đồ cũ. Lại có người tìm tòi cho câu thơ của mình thật đơn giản, như La Fontaine^[7] nói: “Tôi vất vả lắm mới làm được những câu thơ dễ dàng”. Nguyễn Du mà không đổ máu mắt để làm cho *Truyện Kiều* dễ nhớ, dễ thuộc, dễ truyền cảm à? Những người tìm tòi loại sau này, khi có một nội dung nào, thì gồng hết sức diễn đạt nó cho hàng vạn người thích được; như vậy cũng chưa đủ, họ lại tìm tòi nữa để cho hàng triệu người có thể thích được. Dĩ nhiên chúng ta không máy móc đòi tất cả các tác phẩm đều phải được mọi người hiểu ngay; còn phải nhìn thấy trình độ của quần chúng cụ thể; lại có những tác phẩm nặng về nâng cao. Nhưng đứng về hai phương hướng tìm tòi, thì hướng nào hơn? Ngay thầy Mạnh Tử xưa đã đặt câu hỏi: “Cùng ít người vui nhạc, với lại cùng quần chúng vui nhạc, cái nào vui hơn?” Câu trả lời quá rõ.

Có vài người lấy nê rằng: “Cuộc sống bây giờ mới quá, không thể diễn đạt theo lối thông thường^[8] được”. Họ bèn tìm tòi những cách rất khó khăn để diễn đạt cái mới. Lý luận thật là mĩa mai! Cái mới của thời đại này, chính quần chúng làm ra, chứ không phải anh với tôi; thế mà lại diễn đạt cái mới một cách thế nào để cho quần chúng không hiểu được!

Có vài người lại nói: “Thời đại này là thời đại nguyên tử, mọi việc đều phải mới theo”. Muốn nói đúng hơn, phải nói: thời đại này là thời đại của quần chúng nhân dân; còn sức nguyên tử là một năng lượng vĩ đại mà quần chúng nhân dân sẽ nắm lấy để dùng. Phải

làm theo quần chúng, chứ không phải làm theo nguyên tử. Thời đại nguyên tử, nhưng trái tim không nguyên tử! Văn nghệ nguyên tử là thứ văn nghệ gì?

Thăm mĩ mới của chúng ta là thế đó, thăm mĩ cho hàng vạn, hàng triệu người lao động, họ là tinh hoa của đất nước, chứ không phải thăm mĩ cho một số nhỏ người béo phì vì ngồi ăn bám ^[9], hay cho một nhóm người coi nghệ thuật là vương quốc riêng của mình. Bởi vậy cho nên thăm mĩ mới, là nâng cao trên cơ sở phổ cập.

Ý nghĩa của văn nghệ mới

Tìm những cách nhìn trời xanh, tìm những cách diễn đạt màu trời xanh; tìm những cách nói cái mệnh mông của hạt bụi và của hần bánh xe; chúng ta quý yêu vô cùng cái nghệ thuật dạy cho ta biết ngắm nhìn và suy nghĩ về cái mệnh mông của trời đất, của sự sống. Xưa có một ông vua Trung Quốc ao ước và bắt thợ làm đồ sứ của y pha chế cho ra một thứ men xanh như trời trong sáng sau cơn mưa (*vũ hậu thiên quang*). Nhưng thợ làm đồ sứ không tài nào pha chế nổi (họ có bị chặt đầu hay không, thì không thấy nói). Một nhà thơ Trung Quốc xưa kể lại chuyện đó và khen người yêu: “Em Yên Hoa, đôi mắt em chiều nay đúng là giấc mơ của thiên tử, như trời trong sáng sau cơn mưa”. Thật là tinh vi!

Chúng ta còn viết cả về cách uống rượu cho ngon, cách pha trà cho thanh khiết, và theo đà giàu có của kinh tế, ta còn ca ngợi nước hoa thật ngát, và làm thơ yêu cầu chế thật nhiều son phấn hảo hạng cho mọi thiếu nữ sẽ thành những nàng tiên. Chúng ta cũng rất quý yêu cái nghệ thuật dạy cho ta biết hưởng thụ cuộc đời.

Đó là những việc mà văn nghệ muôn đời đã làm, văn nghệ của ta cũng nối tiếp cái gia tài tìm tòi kia, dần dần làm cho trái đất này thành một thiên đường. Trong chế độ ta, những nghệ sĩ làm những công việc “muôn đời” như thế, ta hoan nghênh.

Nhưng do vì trên đời này còn có rất nhiều người chết đói, nhiều nước phải nô lệ, do vì trên nước ta, một nửa còn chưa giải phóng, do vì nhân loại còn phải đổ mồ hôi, sôi nước mắt lâu lắm nữa, mới làm cho mọi người có được bánh ăn và hoa hồng, do vì thế nên ta muốn rằng văn nghệ của ta không những ngắm nhìn, tìm hiểu và

hưởng thụ cuộc sống, mà văn nghệ còn xắn tay áo lăn vào trực tiếp đẩy bánh xe lịch sử với quần chúng, văn nghệ phải thành vũ khí trực tiếp đấu tranh, văn nghệ phải cải tạo thế giới. *Cái mới vô cùng, không văn nghệ cũ nào, không văn nghệ tư sản nào bì nổi, của văn nghệ hiện thực xã hội chủ nghĩa chúng ta, là đấu tranh cho Đảng kiểu mới, chính quyền kiểu mới, con người kiểu mới, và lao động kiểu mới.*

Cái then chốt của nhân văn cộng sản là vô cùng yêu mến con người lao động (chứ không phải con người chung chung bao gồm cả con người áp bức bóc lột đang ở địa vị áp bức bóc lột), điều mà chủ nghĩa nhân văn trước đây không thể quan niệm đầy đủ và triệt để. Bởi vậy cho nên, với chúng ta, nghệ thuật rất quý, nhưng nghệ thuật không thể quý hơn con người. Không thể nói như bạn Văn Cao: “Khốn nỗi những người đọc của chúng ta lại cứ muốn tìm trong cái đám đông người một bộ mặt có thể ưa thích được”. Đám đông nào? Có Tây đế quốc và địa chủ ác bá trong đó không? Sao lại không nhận thấy trong quần chúng ấy, mỗi bộ mặt có một vẻ đáng mến riêng, mỗi bộ mặt đều thông minh và rất phân biệt người này với người khác, mỗi bộ mặt đều có thể dạy cho ta rất nhiều về cuộc đời, có những bộ mặt đẹp nữa; tại mắt nghệ sĩ không nhìn thấy nổi, chứ không phải lại “bá tánh” này là khu đen! Cũng không thể nói: “Tâm bia trên mồ một người đã khuất có lẽ còn ở lâu trên mặt đất hơn một cuộc đời”. Mỹ học của chúng ta không bắt hàng vạn người chết để xây Kim tự tháp, không bóc da người đem thuộc đi để bọc bìa sách, không đặt sọ người làm đồ chơi trên bàn; một người chỉ sống trong khoảng trăm năm, còn tác phẩm nghệ thuật đẹp thì được con người bảo quản mãi, hai việc đó sao lại đem so sánh nhau? Sao lại nói đá đẹp thì quý hơn người?

Khi Văn Cao nói: “Yêu những người biết thất bại mà dám mở đường”, tôi hiểu ý bạn muốn nói rằng đường đã đúng thì cứ táo bạo mà đi, đừng lo sợ thất bại, ta thất bại đã có kẻ khác tiếp tục tìm. Như vậy thì tôi rất đồng ý. Những người mở đường trong nghệ thuật mà vì lý do gì đó thất bại, ta vẫn mến, vì ta khuyến khích những thí nghiệm thành tâm. Nhưng người biết là thất bại (vì sai hướng) mà cứ mở đường liều, là anh hùng chủ nghĩa rẻ tiền mà

ta không dung thứ. Mở đường trong nghệ thuật để phục vụ nhân dân, chứ không phải mở đường để mà mở đường.

*

Không say sưa vì danh từ. Không dùng những chữ “cũ” để ném đá nhau, không đeo những chữ “mới” như chiêu bài trước ngực. Nghệ thuật là một cuộc tranh đấu không ngừng; cái mới bong bong “mới cũ” rất dễ lộn, dễ nhầm, chúng ta tỉnh táo, sáng suốt mà phân biệt cho ra.

Những người sáng tạo văn nghệ trong chế độ yêu quý của chúng ta! Hãy táo tạo và vững chãi, hãy tận kỳ và đúng đắn tìm cái mới đi! Đừng có để cái mới mẻ của thời đại cười chê cái tẻ nhạt trong nghệ thuật! Mở to đôi cánh của trí tưởng tượng! Vào trong thực tế mà tung thâm! Rèn luyện nghề của mình đi! Đưa cho được vào tác phẩm cái mới chân chính mà nhân dân đòi hỏi!

8-1957

Chú thích

^[1] Lời nhạc sĩ người Áo Ernst Toch, định cư tại Mỹ, chế giễu chủ nghĩa tân thời trong âm nhạc (nguyên chủ)

^[2] Xem bài diễn văn của Sê-pi-lốp đọc ở Đại hội các nhà mỹ thuật Liên xô lần I (nguyên chủ)

^[3] Xem bài “Một vài ý nghĩ về thơ” của Văn Cao (Văn nghệ số 3) (nguyên chủ)

^[4] Xem bài “Một vài ý nghĩ về thơ” của Văn Cao (Văn nghệ số 3) (nguyên chủ)

^[5] Của Trần Việt, báo Nhân dân ngày 1-1-1957 (nguyên chủ)

^[6] Hăng-ri-Hai-nơ (1797-1856), nhà thơ lớn nhất nước Đức sau Goethe (nguyên chủ)

^[7] Nhà thơ ở thế kỷ 17, làm những ngụ ngôn rất hay (nguyên chủ)

^[8] Xin chú ý: thông thường không phải là tầm thường. Thông thường vẫn có thể rất mới, rất hay. (nguyên chủ)

^[9] Viết thoát theo ý của Lê-nin (nguyên chủ)

Những bước đường tư tưởng của tôi

Phần III

Cái Mới trong văn học của chúng ta

Chúng ta không ngừng làm một cuộc đấu tranh tư tưởng để bênh vực, cổ vũ nền văn học mới của chúng ta. Như vậy, không phải chúng ta huyền truyền, lấy không làm có, nói lấy được; cũng không phải chúng ta chỉ đem một lòng tin, một cách chủ quan, tự huyễn diêu mình là đủ. Mà chúng ta thấy rất chính xác rằng cái xã hội tiến dần lên chủ nghĩa xã hội tốt đẹp của ta thế tất cần và phải xây dựng được một nền văn hoá, một nền văn học mới mẻ từ trong bản chất. Nhưng cố nhiên, con đường xây dựng đó không phải là chóng vánh, dễ dàng.

Nhưng vấn đề không nên nhầm lẫn

Một nỗi thắc mắc khá phổ biến hiện nay là: – Tại sao văn học cách mạng chưa có tác phẩm lớn?

Người ta hỏi như vậy và tìm cách giải đáp. Nhưng cũng có một số nhỏ người hỏi như vậy rồi đâm ra hoang mang, dao động về đường hướng của nền văn học mới; dần dần như hình thành một khuynh hướng “xét lại” những nguyên lý của chủ nghĩa Mác – Lê-nin về xây dựng văn học.

Ta cần phải, trước hết, nói thật với công chúng rằng: – Trong kinh tế, ta đã thấy là rất sai cái ảo tưởng của những năm đầu hoà bình, rằng khi Cách mạng đã thắng lợi, đuổi được đế quốc, đánh đổ được giai cấp địa chủ rồi, thì đời sống có nhiều thịt, sữa, hoa, gỏi cưới, và pô-pơ-lin ^[1] ngay; những thứ sung sướng này, thực ra, chỉ có thể có được dần dần, và có theo tốc độ tăng của năng suất lao động tự giác. Trong văn học cũng vậy, không phải là dễ làm cho những sự nghiệp oai hùng, cao cả của quần chúng cách mạng thể hiện được ngay vào trong những tác phẩm vĩ đại tương xứng. Cần phải

cần cù lao động nghệ thuật, cần phải nghiên cứu cuộc sống mới, cần phải học tập những tinh hoa, ưu tú của văn học cổ kim, cần phải kiên nhẫn nuôi dưỡng nhân tài. Chúng ta có rất nhiều nỗi khó khăn của một nền văn học hãy còn trẻ tuổi. Nhưng không vì những khó khăn đó mà nhàm lẫn vấn đề, mà sốt ruột bỏ cái đường lối đúng mà ta đang đi, để đâm quáng đâm quàng, bỏ ngả bỏ nghiêng vào hố, vào vực.

Tại sao văn học cách mạng chưa có những tác phẩm đạt tới mức độ nghệ thuật nhuần nhuyễn như một số tác phẩm ^[2] trước Cách mạng? Có nhiều lý do; nhưng lý do mấu chốt ở đây, theo ý tôi, vẫn là: “vấn đề cán bộ quyết định tất cả”, tức là vấn đề phải có một loạt nhà văn của thời đại. Thời đại mới của chúng ta cần phải có những nhà văn của nó; mà việc “đào tạo cán bộ” ấy đòi hỏi một thời gian. Thời đại cũ, dưới Pháp thuộc và phong kiến, nếu ta chỉ kể có từ 1900 trở đi, cũng đã phải mất trên dưới ba mươi năm để đào tạo ra cái loạt nhà văn, nhà thơ của phong trào văn học khá rầm rộ khoảng 1930 - 45. Lấy thơ làm ví dụ, thì lớp thi sĩ của phong trào “thơ mới” (1932-45) là đẻ ra đã hít thở cái buồn của chiến tranh 1914-18; họ lớn lên, và trong tuổi biết khôn, tuổi dậy thì của họ, là tuổi nhiều xúc cảm nhất, tuổi nảy nở các mầm tài năng, thì xã hội đã bày sẵn ra trước mắt họ một cảnh bế tắc nghiêm trọng rồi. Vào tuổi trẻ, họ thốt ra thơ, thì thơ họ đã làm một với tiếng kêu thương của thời đại. Một mặt khác, lớp thi sĩ đó, vô hình trung hay có ý thức, được đào tạo qua cả một quá trình vài chục năm thành công hay thất bại của nhiều thi sĩ trước họ, như Hải Nam Đoàn Như Khuê, Á Nam Trần Tuấn Khải, Nguyễn Mạnh Bông, v.v... và bao nhiêu người khác đăng thơ trên các mục “Văn uyên” hồi bấy giờ. Cái buồn lãng mạn cá nhân chủ nghĩa của họ vốn đã được giáo đầu từ trước trong những *Giọt lệ thu* của bà Tương Phố, trong những nỗi lòng của *Tố Tâm*, *Đạm Thuý*, và nhất là, trước họ, thi sĩ Tản Đà (1888-1938) đã gặt, bó một mùa hoa buồn đời: “Sầu không có mối, cắt sao cho đứt; sầu không có khối, đập sao cho tan...”. Có thể nói: cái hắt hiu của thời đại cũ đã lọc qua mấy lớp thi nhân và chảy vào đến tâm thần thế hệ thi sĩ 1932-45, thì đã đến lúc cô đọng, tập trung, như trở thành một thứ “tinh túy” vậy. Quá trình

“đào tạo cán bộ” của văn học trước Cách mạng thật khá dài. Trong hệ thống xã hội trước kia, văn học cũ là một sự gặt mùa, trong hệ thống xã hội của ta hiện giờ, văn học mới, trên đại cục, là hãy còn tiếp tục gieo hạt. Như vậy, chúng ta có thể cắt nghĩa dễ dàng cái nhuần nhuyễn của một số tác phẩm trước Cách mạng. Thời đại cũ không những đã sản sinh một lớp nhà văn ra tự trong lòng nó; nó lại còn đứng dừng lại, với các điển hình nhân vật chín mồm mòm, cho nhà văn cũ tha hồ quan sát; hơn thế nữa, nhà văn cũ, vì đã nhập tâm xã hội cũ, lại còn có thể lấy cái hắt hiu đã quán lại trong tâm trí mình mà tăng thêm cái điệu hắt hiu cho đời sống bên ngoài! Cuộc sống mới của chúng ta, trái lại, không đứng dừng lại một phút nào, nó rất trẻ, rất hăng, nó luôn sáng tạo, nó bồi dưỡng luôn những điển hình mới; nó thì cuộn sùng sục lên như thế, mà việc đào tạo cán bộ của nền văn học mới thì hãy đang còn tiến hành, hiện nay chưa phải là đã đạt. Cái chống chénh, cái chưa ổn của tình hình văn học ta hiện nay, theo ý tôi, mấu chốt là do sự giáp hạt các tài năng; các nhà văn thời đại của ta chưa chín, và vì thế, các tác phẩm của ta chưa chín. Rồi do vì ta chưa có những tác phẩm thật là trứ tác, mang đầy máu huyết của thời đại ta, để chứng minh bằng kết quả hai năm rõ mười cho bản chất ưu việt của nền văn học cách mạng, nên những tư tưởng nghi ngờ, dao động, thậm chí những kẻ xấu bụng, có đất để đòi “xét lại” đường lối. Thật là một sự nhầm lẫn vẩn đề.

Không thể sốt ruột

Nhưng trong khi chúng ta cải tiến sự lãnh đạo văn học cho mềm dẻo hơn, chiếu cố đầy đủ đặc trưng của việc sáng tác văn học, ngõ hầu rút được càng ngắn càng hay cái thời gian đào tạo một lớp nhà văn mới, thì chúng ta vẫn cứ phải nhìn thấy thực tế rằng: việc đào tạo đó không thể sốt ruột được đâu.

Ở Liên Xô, từ khi giai cấp vô sản cướp được chính quyền, đến 15 năm sau, mới thành lập được Hội duy nhất của các nhà văn Xô Viết (1932). Nhà văn hào Trung Quốc Lỗ Tấn, năm 1927, cũng có nói ^[3] : - “Khi đã đến thời cách mạng lớn, không có văn học nữa, không có tiếng tăm nữa, bởi vì mọi người đều bị sóng cách mạng

dồi dạt, mọi người đều từ kêu gào mà xoay qua hành động, bận rộn về cách mạng, không có nhàn rỗi để mà nói chuyện văn học. Lại còn, lúc đó đời sống vất vả, cố tìm cho ra miếng bánh mì mà ăn còn không được, còn lòng dạ nào nói đến văn học nữa?...”. “Đợi đến sau khi cách mạng lớn thành công, trạng thái xã hội đã hoà hoãn, sự sống của mọi người đã dồi dào, lúc bấy giờ văn học lại sản sinh ra...”. Tôi dẫn mấy câu này, không phải để ta dựa vào đó đăng mà trì trệ; nhưng để chúng ta thông cảm rằng: từ Tổng khởi nghĩa 1945 đến Hội nghị Giơ-ne-vơ 1954 tức là thời kỳ Cách mạng lớn của Việt Nam ta đó. Thế mà trong mười năm đại cách mạng ấy, chúng ta vẫn có được những bước đầu của nền văn học mới, và có một số tác phẩm thành tựu đầu tiên; ta nên nhận rõ như thế mà phấn khởi, chứ đừng quá sốt ruột.

Thời đại ta là thời đại giải phóng các dân tộc và cách mạng xã hội chủ nghĩa, là thời đại tiến lên dưới sự lãnh đạo của các Đảng của giai cấp vô sản, với động lực chính là quần chúng công nông giác ngộ. Những nhà văn của thời đại, tức là những nhà văn chính yếu nói được cái điều trên đây, chứ chính yếu không phải điều nào khác. Những nhà văn của thời đại hiểu đúng nghĩa như vậy, ở nước ta, từ đâu mà có?

Một là từ những nhà văn cũ trước Cách mạng tháng Tám cải tạo đi, theo tinh thần và lập trường của giai cấp công nhân. Việc thay da đổi óc này không phải là dễ dàng và mau chóng. Chỉ một cái tập quán nông nghiệp lạc hậu, là đi làm và đi họp không đúng giờ, mà hơn ba năm hoà bình rồi, ta vẫn chưa chữa được. Huống chi việc thay đổi cả hệ thống tư tưởng, cách nhìn và lối cảm đã thâm căn cố đế từ lâu. Trong hoàn cảnh ở thành thị yên bình hiện nay, đã có cá biệt những nhà văn cũ truy lĩnh trở lại những điều không đúng mà trong Kháng chiến họ đã từ bỏ. Nhưng đại bộ phận vẫn kiên trì tiếp tục tự cải tạo mình, và họ dần dần trở thành những nhà văn mới; mới hay cũ không ở tuổi tác, mà ở cái tính cách quần chúng trong nhà văn, ở đảng tính của nhà văn. Theo tôi nghĩ, cái khả năng diễn đạt thời đại chỉ nâng lên được trong nhà văn cùng với cái chất quần chúng, cùng với Đảng tính được tăng cường. Thực tế văn học Liên Xô đã chứng minh rằng những nhà văn cũ trước Cách mạng tháng

Mười, bên chỉ đi với Đảng và quần chúng, đã thành những nhà văn mới thật ưu tú. Ở nước ta, để cho các nhà văn của thời đại hơn lên một mức nữa, cũng cần phải thêm một thời gian gắng công, rèn luyện.

Cái nguồn thứ hai để luyện dưỡng thành những nhà văn thời đại của ta, là lớp nhà văn trẻ bắt đầu viết từ sau Cách mạng trở đi. Phần lớn họ là những người đã được đi học, họ vào Cách mạng với một gánh quá khứ nhẹ nhàng, họ hấp thụ cái mới của thời đại ta chóng hơn. Họ cần mở rộng kiến thức thêm nhiều, cần học tập nhiều về nghề nghiệp. Nhưng không phải hễ cứ tuổi trẻ là đảm bảo tư tưởng không sai lệch. Cùng với lớp nhà văn trước, họ vẫn phải học tập quần chúng nhiều hơn, sâu hơn nữa. Để cho tài năng của họ chín – tôi hiểu tài năng là bao gồm cả tư tưởng – cũng cần phải có một thời gian.

Cái nguồn thứ ba là hướng nhìn về tương lai xa hơn. Nền văn học mới do Đảng lãnh đạo, cái nền văn học của một xã hội sẽ tiến mạnh lên xã hội chủ nghĩa mai sau gồm toàn những người lao động, cần phải có những nhà văn xuất thân từ nhà máy, từ nông thôn hợp tác hoá. Cái công chúng hoàn toàn mới, gồm bằng công nhân, nông dân lao động, hiện giờ đang hoàn thành thoát nạn mù chữ, hoặc học bổ túc bình dân, và rồi sẽ học cao hơn nữa, sau đây họ sẽ cầm đọc các tác phẩm văn học. Họ, những người mà bản chất dễ thông cảm nhất với các vấn đề và nhân vật của xã hội mới, họ lại thuộc những giai cấp từ xưa chưa bao giờ được rèn luyện để viết văn. Đó là điều bất công mà Đảng ta sẽ sửa chữa. Đặt nhiều ước vọng vào loạt nhà văn ấy của thời đại, không công nông chủ nghĩa chút nào hết; trái lại, chỉ nhìn quanh quất có làng văn hiện nay, là không thấy xa hơn mũi mình. Cố nhiên, đào tạo loạt nhà văn này đòi hỏi nhiều thời gian.

“Vấn đề cán bộ” của văn học chúng ta đặt ra là như vậy.

Đó đúng là vấn đề máu chót. Thời đại ta có đầy đủ chiến công, sự nghiệp, nhưng còn thiếu cái chín của các nhà văn. Khi các nhà văn đã chín rồi, họ có thể sẽ quay trở lại viết về những ngày Cách mạng tháng Tám, viết về Kháng chiến mà viết rất hay, rất đúng, dù có trường hợp họ phải dựa vào tài liệu lịch sử chứ chưa được mắt

thấy tai nghe. Trái lại, khi họ chưa chín, thì đang sống giữa kháng chiến nhân tiên, họ vẫn chưa viết được đúng, hay về kháng chiến. – Nói điều này, tức là nhấn mạnh: nhà văn cần phải cấp bách nhập tâm lấy thời đại; mà muốn được như vậy, cần phải lăn lộn vào thực tại cách mạng hơn nữa, hoà mình vào quần chúng cách mạng hơn nữa, chứ không phải thấy mình đi vào thực tế mà chưa có kết quả, thì đã nản lòng, rút lui.

Những nhà văn trong ba loại trên đây thi đua với nhau ráo riết và lâu dài, không kể tuổi, không kể thành phần xã hội xuất thân, mà kể về tư tưởng, tài năng, để trở thành những nhà văn chân chính của thời đại. Văn học trước Cách mạng phải mất ba mươi năm và hơn nữa để có được một cuộc nở hoa về nhân tài; văn học mới cần phải rút thời gian này ngắn hơn nhiều nữa. Chúng ta phân tích sự “giáp hạt tài năng”, không kiếm có cho sự chậm chạp, mà để ta cứ tiến bước vững vàng.

Câu chuyện thiên tài

Trong cuộc tranh luận về tập *Việt Bắc* năm 1955, có người đã lấy thơ Nguyễn Du, thơ Hồ Xuân Hương để đập thơ Tố Hữu. Nhiều người khác chân thành thắc mắc: Thời đại của ta vĩ đại như thế, tại sao chưa có một Nguyễn Du? Và cũng có nhiều người nữa nhìn sang Liên Xô, thật thà đặt câu hỏi: Chế độ xã hội chủ nghĩa vĩ đại và ưu tú, nhưng tại sao văn học xô viết chưa có một Tôn-stôi, chưa có một Púc-kin?

Đây cũng lại là một sự lẫn lộn vấn đề. Vấn đề Nguyễn Du, Tôn-stôi, Púc-kin là vấn đề thiên tài. Trong bước đi lên của lịch sử nhân loại, đã sản sinh ra những thiên tài văn nghệ kỳ diệu như thế; thi sĩ Pháp Bô-đơ-le đã gọi đó là những hải đăng chói lọi, chiếu sáng trong khoảng rộng và trong khoảng lâu. Theo tôi hiểu, hiện nay con người ta chưa tìm ra được cái quy luật để tạo nên các thiên tài. Mác và Ăng-ghe-n đã có nói: vấn đề không phải là “mỗi người đều phải thay thế cho Ra-pha-en”^[4], mà là một người nào mang Ra-pha-en ở trong mình, đều phải được phát triển tự do”. Chế độ xã hội chủ nghĩa không nói rằng sẽ đẻ ra rất nhiều Sét-spia^[5] và Gót-tơ^[6], nhưng đảm bảo cho những ai có mầm mống trở thành Sét-

spia và Gót-tơ đều không bị chết non vì đói rét, bị thui chột vì thất học, bị bán vắn non để nuôi miệng và vợ con, như Goóc-ki đã từng than rằng dưới những chế độ bạo lực cũ, có lẽ đã chết phí hàng chục thiên tài, hàng trăm vĩ nhân. Trái lại, những chế độ của chúng ta tạo điều kiện tối đa cho nhân tài nảy nở.

Người ta không thể đem những thiên tài của quá khứ để chứng minh rằng nền văn học đi theo sự lãnh đạo của Đảng của giai cấp công nhân hiện nay là kém, là xoàng. Chuyện thiên tài là chuyện bất thường, xuất sáo. Người nào có tà ý mới đem Nguyễn Du để đập các tác giả đang nảy nở hiện nay. Và Nguyễn Du đã sinh ra trong thời đại cuối vua Lê chúa Trịnh, đầu Nguyễn, việc đó không nói rằng chế độ phong kiến đang tan rã là chế độ tốt.

Một mặt khác, những thiên tài kỳ diệu thật, nhưng cũng không phải là “người trời” cử xuống; thiên tài có hai điều kiện: sinh lý và xã hội, nhưng chủ yếu là xã hội; trên cơ sở một bẩm sinh xuất chúng, họ phải học để thông kim bác cổ, họ phải liên hệ chặt chẽ với nhân dân và thời đại; “thiên tài là một sự gắng sức lâu dài”, “thiên tài là sự vượt bậc của một quần chúng”, hai yếu tố này đều đúng ^[7]. Thiên tài mà dựa được trên một thế giới quan tiên tiến thì tránh được những sai lầm tai hại, và, như nữ văn sĩ Ni-cô-lai-ê-va ^[8] nói, còn lớn mạnh hơn gấp trăm lần.

Vào dịp kỷ niệm bốn mươi năm Cách mạng tháng Mười, I-li-a Ê-răng-bua có viết bài “Cuộc đời chúng tôi chỉ mới là bắt đầu”, trong đó ông nói: từ năm nghìn năm xưa trở lại, đã từng có những nền văn minh rực rỡ, nhưng những nền văn minh đó là của một thiểu số làm và để cho một thiểu số hưởng, cho nên, khi gặp tai nạn, thì các nền văn minh đó đổ sụp như lầu dựng bằng lá bài, vì những người nô lệ không chịu bảo vệ nó. Với chính quyền Xô viết, “Lần đầu tiên, con người ta mới bắt đầu sáng tạo một nền văn minh nó không phải là công làm, cũng không phải là của hưởng của một nhóm người: nó do mọi người sáng tạo và nó là của chung mọi người. Với một nền văn minh như thế, không có một sự đụng phá nào hại nổi”... “Bốn mươi năm, là một khoảng thời gian ngắn, và khi những kẻ hoài nghi ở phương Tây bảo tôi: “Tôn-stôi của các anh đâu nào?”, tôi không trả lời họ các nhà văn của chúng tôi, mà

trở những độc giả của chúng tôi. Những người độc giả như thế này, Tôn-stôi chưa được biết đâu; và những Tôn-stôi của chúng tôi thì hiện giờ có lẽ chỉ mới đang học A, B, C, hoặc đang vọc cát trong các vườn hoa công cộng”. Văn học Xô Viết chưa có Tôn-stôi, chưa có Púc-kin, nhưng văn học Xô Viết sống trong lòng mỗi làng xóm, trong mỗi lòng người.

Văn học mới của Việt Nam đang bắt rễ sâu trong quần chúng, nhựa đang chạy lên cây, lên lá, hoa và trái chỉ mới chớm thôi, nhưng ta không thể thay bằng một cây hoa trái giấy nào khác.

Chủ nghĩa hiện thực phê bình không đủ nữa

Ngồi chiêm ngưỡng dưới bóng cổ thụ sum sê của các tác phẩm cổ điển kỳ thú, ngúng nguẩy với việc đi trồng những cây mới của thời đại ta nay, đó lại là một khía cạnh nữa của sự lẫn lộn vấn đề.

Không ai quý trọng, đề cao cái gia tài văn học ưu tú của dân tộc và của nhân loại bằng các Đảng Mác – Lê-nin. Nhưng chúng ta không thể lấy đó làm món ăn tinh thần duy nhất hay chính yếu cho những người xây dựng xã hội xã hội chủ nghĩa. Chúng ta còn đòi hỏi một nền văn học mới khác nữa, con đẻ rút ruột của thời đại chúng ta.

Một số nhà văn có thể nhầm lẫn về vấn đề này, chứ công chúng không nhầm lẫn. Vì số nhà văn đó quá mơ đến cái pho tượng của bản thân mình, nghĩ rằng những văn hào xưa nói đến cái buồn rầu, cái xam xám hắt hiu và được hậu thế tạc tượng, thì mình bây giờ cũng có thể viết như thế, và cũng để lại sự nghiệp được như thường. Quần chúng thì đọc Nguyễn Du, Ban-dắc, Sê-khốp... rất say sưa xong rồi, quần chúng vẫn cứ hỏi: Còn cái Điện Biên Phủ của chúng tôi, sao chưa thấy một tác phẩm nào diễn đạt cho xứng đáng?

Chúng ta nay, học tập những kinh nghiệm nghiên cứu của một nhà văn như Pha-đê-ép^[9] cũng thấy rằng có những nhà văn cổ điển không những chỉ làm hiện thực phê bình, mà còn trông thấy, tạo ra những nhân vật tích cực của thời đại họ. Mặt khác, chúng ta cũng thấy rằng đó không phải là trường hợp chung của tất cả các nhà văn cổ điển. Nếu ta đứng về phương diện cần phải cải tạo cuộc sống, chứ không những tìm hiểu nó, nếu ta đứng về phía những

người hiện nay vẫn đang còn bị mất nước và bị áp chế, bóc lột, họ đang cần một thứ văn học trực tiếp giúp họ phá cũi chặt xiềng, thì ta rất thông cảm với lời Lỗ Tấn^[10]: “Trước cách mạng lớn, tất cả văn học đại khái là đối với mọi trạng thái xã hội thấy là bất bình, thấy là thống khổ, bèn kêu khổ, gào bất bình, trong văn học thế giới chẳng ít gì thứ văn học thuộc về loại ấy. Có điều thứ văn học kêu khổ gào bất bình ấy đối với cách mạng chẳng có ảnh hưởng gì, vì kêu khổ, gào bất bình mà không có lực lượng gì, thì kẻ áp bức mình vẫn không thêm đêm xia; con chuột tuy chít chít kêu, mặc dầu kêu ra được thứ văn học xuất sắc, mà con mèo vẫn cứ mạn phép ăn nó đi...”. Lỗ Tấn lại còn nói thêm rằng thứ văn học kêu khổ, gào bất bình kia chẳng khác nào người sắp thua kiện phát tờ kêu oan, kẻ áp bức đối với văn học đó lại thấy yên lòng là khác! Khi chúng ta khâm phục các thiên tài cổ điển, không phải là chúng ta xoá nhoà hết tất cả ranh giới giữa hiện thực phê bình và hiện thực xã hội chủ nghĩa. Cùng với Goóc-ki, chúng ta vẫn cứ thấy chủ nghĩa hiện thực phê bình rất bị giới hạn, rất không đầy đủ. Ví dụ như đọc Sê-khốp, ta gọi ông là Sê-khốp kỳ diệu”, viết hay đến nỗi ta phải giơ trang giấy lên soi xem có cái gì lạ ở trong ấy không... Nhưng không phải vì phục thiên tài Sê-khốp mà ta hoàn toàn tán thành cái thế giới quan của Sê-khốp.

Trong bài nói đầu tập truyện dịch Sê-khốp^[11], bạn Nguyễn Tuân không đồng ý với lời của tôi cho rằng “Tchékov nói tất cả cái đau xót dưới chế độ Nga hoàng, nói rất thiên tài, nhưng rồi dẫm chân một chỗ, không biết làm sao thoát ra được”^[12]; và để chứng minh rằng Sê-khốp không “giẫm chân tại chỗ”, Nguyễn Tuân trích dẫn những lời của một số nhân vật của Sê-khốp, như: “... mỗi ngày tôi lại nhủ tôi rằng chúng ta đang đi gần lại sự chiến thắng huy hoàng có thể được, và tôi muốn sống tới lúc đó để góp phần mình vào”, hoặc: “... tất thảy rồi sẽ đột biến như trong phép thần thông. Và rồi như thế đó, nơi đây sẽ mọc lên những lâu đài đồ sộ, những hoa viên kỳ diệu, những tia nước vòi rồng phi thường...”; hay là: “... Đây đây là hạnh phúc, hạnh phúc đang cất bước...”. Và tác giả Sê-khốp cũng có nói: “Cuộc sống ấy, tôi không được thấy đâu, nhưng tôi biết rằng nó sẽ khác hẳn...”. Nếu với những lời mơ ước và tin

tưởng kiểu như thế, mà Nguyễn Tuân đã thoả mãn, thì Khổng Phu Tử cũng đã từng lạc quan trước đó mấy nghìn năm rồi! (Đạo lớn mà làm được thì trẻ con có chỗ nuôi, người già có nơi dưỡng v.v...) Rất nhiều người đã mơ được như vậy dưới thời Nga hoàng và trong thời Pháp thuộc ở Việt Nam. Nguyễn Tuân cho như vậy là “những bước chuyễn, những bước đi lên” của nhân vật, nhưng Elsa Triolet, người dịch và trình bày sách Sê-khốp cũng nói trong mào đầu kịch *Ba chị em*: “Những nhân vật họ cứ nói là đi, là chủ trương việc này việc nọ, và, cũng như trong một ca kịch mà người ta hát “Chạy lên, ta chạy lên nào...”, họ cứ dẫm chân tại chỗ”. Thực ra, thì ngay đến lúc Cách mạng tháng Mười 1917 đã thành công, cũng chưa có được cái “tất cả rồi sẽ đột biến như trong phép thần thông”, cái “hạnh phúc đang cất bước”, cái “những tia nước vòi rồng phi thường” mà Sê-khốp cho nhân vật nói đâu, mà trước mắt lại có quân đế quốc và bạch quân, có máu và nước mắt, đói và rét, có cơn thử lửa ghê gớm.

Nguyễn Tuân viết: “Nếu chúng ta đừng khó tính đòi Sê-khốp phải tiên bộ bất chấp cả điều kiện lịch sử của Sê-khốp, thì chúng ta sẽ công bằng hơn...”; với Nguyễn Du, sinh năm 1765, trước cả Cách mạng tư sản Pháp 1789, thì chúng ta trách tại sao bắt Từ Hải chết đứng, là trách sai; nhưng với Sê-khốp, thì chúng ta rất có thể đòi hỏi ít nhiều. Vì Sê-khốp cũng sống trong những điều kiện lịch sử như Goóc-ki. Thế mà khoảng thời gian trước sau Cách mạng Nga 1905, Sê-khốp thì viết kịch *Ba chị em* (diễn năm 1901), *Trại anh đào* (diễn năm 1904), còn Goóc-ki thì viết truyện *Người Mẹ* (1906), là truyện có một hiệu lực phi thường, được hàng trăm ngàn người vô sản hưởng ứng, được Lê-nin khen ngợi nồng nhiệt, bởi nó đã biểu hiện bản chất cách mạng của cái lực lượng xã hội sẽ nắm chắc được tương lai, sẽ xây dựng được xã hội mới. Goóc-ki trước sau vẫn tôn kính Sê-khốp vào bậc thầy, nhưng Goóc-ki không thể dừng lại ở cách nhìn của Sê-khốp. Goóc-ki viết trong một bức thư gửi cho Sê-khốp (1900): “Sau ông, không có một người nào có thể tiến bộ hơn trên con đường đó, không có người nào có thể mô tả những sự việc thật thà một cách chân thực như ông. Thời đại cần sự mô tả những anh hùng đã đến. Mỗi người đều

đòi hỏi những cái rục rờ có tính cách kích thích, những cái đó có thể không giống đời sống thực tế, nhưng ưu việt hơn, tốt hơn, đẹp đẽ hơn đời sống. Văn học hiện tại cần phải kiên quyết bắt đầu thâm vào đời sống. Có làm như vậy, bản thân đời sống mới có màu sắc, nghĩa là con người có thể sống một cách phóng khoáng hơn, rục rờ hơn...”

Thiên tài Sêkhốp thật là kỳ diệu, nhưng tôi không thể quên được rằng, năm 1944, ở Hà Nội, dưới ách Pháp-Nhật thuộc, tâm trí tôi bị đường đến cùng cực, tôi đã đọc truyện *Ba năm* của Sê-khốp, và đọc xong, cái không khí hắt hiu trong đó chỉ càng củng cố thêm cái buồn của tôi. Và nói chung, sách của nhiều thiên tài xưa đã không giúp gì được tôi phá cái nhà tù tư tưởng siêu hình, chứ đừng nói gì phá cái nhà tù đế quốc! Tôi thiết nghĩ, nếu lúc đó tôi được đọc một quyển như *Người Mẹ*, thì chắc chắn sẽ đưa mầm sống lại cho tư tưởng tôi! Nhưng những sách cứu đời như vậy, thì đế quốc cấm tiệt. Lê-nin nói: Nhận giữ một cái gia tài và tự bằng lòng với cái gia tài đó, là hai việc khác nhau. Tôi rất đồng ý với nữ tác giả *Mùa gặt*, nói đến “những cố gắng vô ích của Sê-khốp để tìm một con đường đúng đưa đến “bầu trời kim cương”. Và tôi nghĩ rằng một truyện rất hay như *Phòng số 6*, nói cái xã hội dưới thời Nga hoàng là cả một cái nhà thương điên, nên in vào sách hơn là đăng thành “*Phòng 6 số*” trên sáu số báo *Văn*, vì một tuần báo của ta nay nên ưu tiên dành chỗ cho những truyện ngắn, phóng sự về chống hạn, sửa sai, hay xây dựng nhà máy.

Có một thực tế, là khác với Goóc-ki, Sê-khốp đã đạt tới mức cao nhất của hiện thực phê bình và không tiếp tục tiến lên được nữa. Còn Sê-khốp có dấn chân tại chỗ hay không, thì không cần cãi nhau về danh từ.

Tôi lại thấy rằng chúng ta nay không nên dựa vào uy tín của một Sê-khốp để lại chủ trương nguyên xi như Sê-khốp: “... Về những vấn đề chuyên môn, chúng ta có những vị chuyên gia; công tác của những người này là phán xét về tập đoàn, về số phận tư bản, về độc hại của rượu, về hia ửng, về bệnh lý phụ nữ...”^[13] Tôi rất đồng ý là người nghệ sĩ không nên (và cũng không thể) giải quyết những vấn đề đặt ra có tính cách chuyên môn quá, ví dụ như rượu,

hĩa ứng, bệnh lý phụ nữ mà Sê-khốp nói; nhưng còn cái số phận của những tập đoàn tư bản, của chế độ tư bản, mà nhà văn của thời đại ta không quan tâm, thì quan tâm cái gì? Tôi lại nghĩ rằng nhà văn của thời đại ta gọi ra được bệnh và đề ra được cách chữa, ít nhất là hướng chữa, thì mới là đầy đủ nhiệm vụ, vì “kỹ sư tâm hồn” thì cũng phải bằng kỹ sư thường: nghĩa là tháo được máy ra, thì có thể lắp được máy lại, chứ tháo cho lung tung, be bét, thì chỉ là người phá hoại máy thôi, và một nhà văn xấu chỉ là một sâu mọt của tâm hồn. Tuy nhiên, tôi cũng nghĩ rằng: ở thời đại ta, cũng có thể có những trường hợp nhà văn chỉ mới đặt ra được câu hỏi, chứ chưa giải quyết được. Nhưng phải làm đúng như Sê-khốp nói, là *“những câu hỏi đã được đặt ra xác đáng”*. Mà đặt câu hỏi được xác đáng, thì phương ngôn Âu Tây bảo rằng: “biết đặt vấn đề, là đã giải quyết vấn đề”. Nhà văn ta có thể đặt vấn đề có tề quan liêu, chứ không thể đặt vấn đề chính quyền dân chủ nhân dân là một bộ máy quan liêu, có thể hỏi là: Đảng làm thế nào lãnh đạo văn nghệ cho tốt?, chứ không thể hỏi là: Đảng có thể lãnh đạo văn nghệ được không? Nghĩa là nhà văn có thể đặt những vấn đề ra để cho nhân dân càng tăng cường cảnh giác, càng tự nghiêm khắc với những tệ lậu còn lại, càng thấy làm cách mạng không phải là đi ngao du, v.v... chứ không phải là buông thông ra rất nhiều câu hỏi đặt rất sai để gieo rắc hoang mang vào quần chúng!

Đến như Nguyễn Tuân dựa vào Sê-khốp rồi nghĩ rằng chữa bệnh là “cái việc chuyên trị của người khác làm có kết quả hơn, trong một cái xã hội tiến bộ đã có sự phân công rành rọt”, thì là bạn đã nhầm lẫn quá! Ở đây ta đang nói bệnh của xã hội, bệnh của tâm hồn, chứ không phải bệnh lao hay bệnh đau mắt hột; và ở đây ta đang ở cái xã hội tiến bộ của Việt Nam dân chủ cộng hoà, chứ không phải cái xã hội tiến bộ thời Nga hoàng. Sự “phân công rành rọt” mà bạn nói đó, là phân công của xã hội kỹ nghệ tư bản, trong đó nhà văn chỉ được chuyên trị “tìm cái đẹp, cái tinh vi”, trong đó nhà văn không thèm chữa cái bệnh nào cả, mà bản thân mình lại là một con bệnh nặng hơn quần chúng. Chứ còn ở trong xã hội của ta, công tác có phân công rành rọt thật đấy, người thì lo viết văn, người thì lo lãnh đạo, nhưng trách nhiệm với toàn xã hội thì không phân, trách

nhiệm thì là chung. Các bác sĩ đồng thời cũng là kỹ sư tâm hồn của bệnh nhân, để chữa chóng khỏi hơn, các cán bộ đi phát động tư tưởng quần chúng, các nhà giáo dục, v.v... đều là kỹ sư tâm hồn; đồng thời các nhà văn cũng lãnh đạo tư tưởng quần chúng tiến lên xã hội chủ nghĩa bằng phương tiện của mình là văn học. Chúng ta ở nước ta năm 1957, sao lại chép nguyên xi của Sê-khốp? Goóc-ki sống đồng thời với Sê-khốp, Goóc-ki vạch cho chúng ta con đường văn học cách mạng, con đường hiện thực xã hội chủ nghĩa, nó vừa phê bình, vừa xây dựng, nó nặng về mở đường xây dựng, mà bao gồm cả phê bình.

Cái mới của văn học chúng ta

Những nỗi khó khăn có thật của một nền văn học trẻ không thể làm lu mờ cái tính chất chân lý của văn học cách mạng Việt Nam.

Chúng ta phải xây dựng văn học ta nay với cái chất của cuộc đời mới này, với cái chất đã làm nên Điện Biên Phủ và giải phóng nửa nước Việt Nam, với cái chất đang dần dần thiết lập một xã hội không còn người bóc lột người trên miền Bắc này, chứ không với cái chất nào khác. Đó là cái chất quý báu, chất chui nẩy ra từ xương máu của nhân dân quần chúng, cái chất người mới nhất của lịch sử, là con người sáng suốt dùng vũ khí đấu tranh giai cấp và đấu tranh dân tộc để giải phóng mình, nước mình, và toàn thể loài người. Đúng như vậy, không thể có hai tầng cách nhau, một tầng quần chúng nhân dân tạo ra cái chất lao động và đấu tranh, còn một tầng các nhà văn dùng một chất khác để tạo văn học.

Tôi thấy các nhà văn về trước nhấn mạnh quá nhiều vào cái điểm: tôi viết văn vì tôi thích, tôi viết văn cho tôi. Như vậy, họ xuất phát từ bản thân mình để làm nghệ thuật. Từ khi các Đảng Mác – Lênin lãnh đạo văn học, các nhà văn chân chính vẫn viết văn vì mình thích, vì cần thấy viết, không viết không sống được; nhưng với cái nhu cầu chủ quan sâu sắc ấy, họ hiểu rằng sáng tác văn học trước tiên là một sự việc của xã hội; tôi dám chắc người văn sĩ nào thích cô đơn nhất, (chẳng hạn như Sa-tô-bơ-ri-ăng^[14] đến lúc chết vẫn còn thích cheo veo một mình một nắm mộ trên tảng đá của bờ biển Thánh Ma-lô) cũng sẽ không viết văn làm gì, nếu anh ta sống một

mình, vĩnh viễn không có ai đọc văn anh. Con người là sản phẩm của sự lao động và của đời sống xã hội, thì văn học cũng là sản phẩm của xã hội, do những nhà văn làm. Sáng tác văn học là một nhiệm vụ xã hội giao cho nhà văn, một cuộc đặt hàng của xã hội. Nhấn mạnh vào điều ấy, đặt điều ấy lên trước nhất, là cái mới của văn học chúng ta.

Trong thời Pháp-Nhật thuộc ở nước ta, tôi đã phải ghê sợ trước cái tinh thần vô trách nhiệm của một số người viết văn, làm thơ, giữa cái xã hội đã sa đoạ đến cùng, lại còn lấy văn học kích thích cho nó sa đoạ hơn nữa; tôi đã phải thốt lên trong một bài báo: "... Có thời đại nào trong văn học ta mà tro trên lò đến như thế hay không?... Cái thơ thuốc phiện, cái thơ ê chề, chán chường, không tin tưởng, cái thơ lạnh như thịt người chết, sẽ theo cái thời đại truy lạc mà đi mất trong thời gian..."^[15] Nhìn sang văn học tư sản của một nước như nước Pháp, từ trước 1945 và cho đến hiện bây giờ, tôi càng kinh hãi gấp nghìn lần. Có thể nói đó là một cảnh "tất cả dồn ra cống" (*tout à l'égout*): những người viết văn tha hồ tuôn vào văn học tất cả những sự giết người, ăn cướp, tự tiêm thuốc độc vào mình, bãm vằm người yêu, bán dâm, truy lạc, điên loạn, thi nhau tả những thứ đó rất là tinh vi, thích thú; văn học thành ra một thứ cống rãnh để đón lấy hàng trăm, hàng ngàn nước bẩn, chất độc từ bút nhà văn "lấy của xã hội lại trả về cô đặc hơn cho xã hội". Chúng ta không có thứ "tự do sáng tác vô hạn độ" ấy! Các bạn nhà văn thân mến của văn học mới chúng ta! Nếu rất nhiều khi chúng ta thấy đặt bút xuống khó khăn, chính là vì xã hội ta đặt nhiệm vụ nhà văn rất cao; chúng ta lo nghĩ đến tác dụng xã hội của cái mình viết; chúng ta tự nguyện chiếu cố đến khía cạnh này, lại khía cạnh khác; không phải ta chỉ viết cho đẹp, mà phải viết cho đúng, cho tốt, cho có lợi, và cho đẹp.

*

Ở đây, tôi chưa kiểm điểm những thành tựu của văn học mới chúng ta. Tôi hãy xét bản chất. Có cái gì mới đã nảy ra không?

Ta hãy xét về mặt thơ. Không phải bỗng chốc mười ba năm mà ta đã có được những Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Thị Diễm, Xuân Hương của thời nay; những tài lớn lao kia là kết tinh của năm, sáu trăm năm văn học cổ điển. Nhưng những thiên diễm tuyệt của các bậc đó, trên đại cục, có phải là “lựa chỉ những khúc tiêu tao” quá chăng? Có phải là “người buồn văn có vui đâu bao giờ” chăng? Đến nụ cười của Xuân Hương cũng là đắng cay nước mắt! Rồi tiếp theo, thơ Việt Nam trong thời mất nước thuộc Pháp, có phải cái buồn càng nặng nề, u uất, càng đi đến thủy tận sơn cùng của tâm trí, buồn đến chết, đến điên chăng? Nếu Cách mạng và quần chúng không đem đến cái vui của cần cù lao động, của gian khổ đấu tranh, nếu Đảng Cộng sản Đông Dương và Đảng Lao động Việt Nam không đem đến cái vui của tư tưởng, thì thơ Việt Nam còn khóc đến bao giờ? Trừ một số nhỏ thơ lạc loài từ lúc hoà bình (trong Kháng chiến, những trường hợp này rất hiếm) thì ta có thể nói: mặc dầu nghệ thuật chưa cô đúc, mặc dầu còn sơ lược hay gì nữa, ta có thể vốc lên trong toàn bộ thơ mới Việt Nam một niềm vui, một nguồn lạc quan dào dạt.

Trước kia, câu thơ cứ lửng lơ, cứ mềm, cứ đuối (*Một cánh chim thu lạc cuối ngàn – Trăng vàng đã xế non tây ngậm buồn – Áp úng không ra được nửa lời v.v...*) bây giờ, những câu thơ trung bình cũng (thơ bộ đội):

*Trung đội anh đóng bên bờ suối trong
Gió núi vang vang rạo rục lòng...*

Ví dụ điển hình nhất có lẽ là hai câu ca dao sau đây:
Xưa:

*Núi cao chi lắm núi ơi
Núi che mặt trời, không thấy người thương!*

Con người trong chế độ cũ khiếp phục trước thiên nhiên, núi chấn trước mặt, núi chấn cả cuộc đời, cả số mệnh. Bây giờ:

*Đèo cao thì mặc đèo cao
Trèo lên đến đỉnh, ta cao hơn đèo!*

Bộ đội, dân công coi cái đèo, cái núi cùng lắm cũng chỉ như một con voi, có thể trèo lên cưỡi cổ được! Đồng ý, vài người có thể bảo câu trên nhiều nghệ thuật tính hơn, “hay” hơn, vì đứt ruột đứt gan hơn! Nhưng muốn làm cho được câu dưới, phải có cả một cuộc cách mạng! Câu dưới sáng khoái hơn, làm vui sướng lòng người hơn, tại sao nó lại không hay?

Trước kia, thơ nói con người bị động trước số mạng, (*Bắt phong trần phải phong trần* ^[16], trước cảnh vật (*Mỗi bận thu sang em lại vò lòng than khóc* ^[17], trước tâm hồn mình (*Cứ lặng chuỗi theo giòng cảm xúc* ^[18], bị động trước tất cả (*Thuyền ơi thuyền theo sóng hãy lênh đênh* ^[19]; nay, những người công nhân kháng chiến chuyển một cái máy nặng hàng chục tấn, dưới trời mưa, và nhất quyết dành lấy chủ động, con người nhất định không lùi, không đuối, nhất định cải tạo thế giới:

*Tay có trơn, ta xoa cát mà lôi,
Chân có trượt, bám sâu thêm chút nữa...
Mưa bao giờ rụng hết lá rừng cây:
Chặt vài cành che thay nón đêm nay,
Và đường trơn dầu có bằng đồ mỡ,
Cành cây đây ta làm thêm chân nữa.*

Tôi thấy cùng với những câu thơ trèo đèo chuyển mây ấy, đã nảy ra một chất thơ mới lạ mà trước đây, thấp đuốc lên cũng không tìm thấy trong lịch sử thơ Việt Nam!

Trước đây, trong thơ chính thống của các thi sĩ, hình ảnh của quần chúng như thế nào? Tiếp theo những nàng con gái ông Viên ngoại họ Vương, là những tiểu thư nhà giàu hay những cô bán hàng cho mẹ, buồn tàn thu ngồi đan áo len. Bây giờ, những mẹ đi thất lung bó que, xắn váy quai cồng được là cô “gái Bắc Giang” vào trong thơ rất là đường hoàng, cái cuộc phá đường của cô bóng trắng dội vào rất là kính mến! Những “con mụ già nhà quê” trước kia, bây giờ đã thành *Bầm ơi* được đặt ngang hàng cùng với tổ quốc, *yêu bầm yêu nước cả đôi mẹ hiền*. Giật lấy một chỗ ngồi đẹp đẽ trong thơ cho quần chúng như vậy, những ai coi thường điều đó? Những ai cứ nhất định nhắm mắt lại không nhìn thấy cái mới trong thơ ta? Xin lấy một ví dụ cá nhân. Bạn Tế Hanh ^[20] nhận mấy câu thơ trong bài *Gió* của tôi:

*Hồn ta cánh rộng mở
Đôi bên gió thổi vào
Nghĩ những điều hớn hờ
Như trời cao, cao, cao.*

mà đặt vấn đề: “*Không lẽ chỉ giai cấp bóc lột mới ngấm trăng? Nhưng thử hỏi những câu thơ ấy thuộc về tư tưởng giai cấp gì? Tư sản ư? Vô sản ư?...*”. Tôi xin cả quyết rằng đó là tư tưởng của giai cấp vô sản; nhất định tư tưởng tư sản hiện nay không thể nhìn trăng, nhìn gió, không thể có cái vũ trụ quan như vậy. Bản thân tôi, trước Cách mạng, đã từng nghĩ rằng đời cứ đi đến chỗ suy, chết là quy luật cuối cùng của vũ trụ (1934):

*Hoa nở để mà tàn
Trăng tròn để mà khuyết.*

Đứng trước vũ trụ, tôi rút cổ lại (1939):

*Em sợ lắm. Giá băng tràn mọi nẻo.
Trời đầy trăng lạnh lẽo suốt xương da.*

Nhìn vũ trụ bao la rồi cụp đầu xuống thấy mình chỉ là một hạt bụi, thấy vô cùng cũng là một vớ hớ, đó là “tôi” trước Cách mạng. Và hệ thống tư tưởng tư sản sa đoạ hiện nay, nó co cụm lại sợ cái chết của giai cấp nó, nó “suy bụng ta ra bụng của vũ trụ”, nó buồn tận thế, nó làm sao có thể lạc quan! Chính vũ trụ quan mác-xít đã cho tôi được thấy “*Trời tròn như buồm căng, Tất cả lên đường mới*”, thấy vũ trụ (cũng như thế giới) tái tạo mãi, tiến bộ mãi, và trong bài *Gió*, tôi có ý thức bắt tư tưởng tôi phải tiến theo. Chỉ có đi với Cách mạng, tôi mới có cái nhìn như vậy được.

*

Trên đây, tôi có nói văn học trước cách mạng có một số tác phẩm nhuần nhuyễn. Nhưng đó không phải là trường hợp phổ biến. Cũng như không thể nhìn những tác phẩm của ta nay đều là sơ lược. Chúng ta cần đề phòng cái tâm lý cứ quay về thi vị hoá những ngày xưa, nhất là những ngày đó gắn liền với thời còn đi học, với tuổi trẻ phơi phới của mình. Tôi có anh bạn cứ nhắc mãi “*thuở Phong hoá, Ngày nay*”, nhưng khi những tác phẩm cũ được in lại, thì trừ một số anh vẫn thấy có giá trị, còn nhiều quyển thì anh đến tìm tôi, kêu rằng bây giờ anh đọc lại thấy tầm thường, “sơ lược”, không ngờ trước kia mình dễ tính thế. Quả có như vậy, một số người còn quá quen miệng với những món ăn cũ, quá lạ miệng với những món ăn mới. Các tác giả ngày nay phải nấu nướng cho tốt lành hơn nhiều nữa, thơm ngon hơn nhiều nữa, nhưng mặt khác, nhiều độc giả cũng phải cải tạo cái lưỡi của mình. Nếu họ cứ chỉ thích cho thật béo, thật chua, thật cay, thật nhiều dầu dấm, thật giắt gân cái lưỡi, thì văn học ta e cũng khó chiều được họ. Văn học chúng ta quan niệm con người trước tiên là một sinh vật lao động,

một sinh vật biết nghĩ đến quyền lợi của tập thể, một sinh vật làm cách mạng, nó rất biết hưởng những sinh thú của ăn uống, yêu đương, nhưng nó không phải sống để chuyên môn tìm khoái cảm. Có người đã từng nói rằng Cholókhov^[21] cũng tầm thường thôi, là Boris Polévoi^[22] không phải nhà văn. Họ không hiểu rằng Liên Xô là nước văn minh nhất, vì văn minh là chăm sóc cho con người; họ không hiểu rằng văn học Liên Xô, đứng về mặt tính chất, nội dung, và tác dụng xã hội mà nói, là nền văn học tiên tiến nhất, giàu tư tưởng tính nhất trên thế giới, diễn đạt những con người mới nhất trong lịch sử. Nếu chúng ta nhìn bằng con mắt của quần chúng Việt Nam, yêu cầu rằng các nhân vật trong tiểu thuyết, trên sân khấu không những là Thuý Kiều, Kim Trọng, hay Loan, Dường^[23], mà chính yếu phải là những Nguyễn Thị Chiên, những Ngô Gia Khảm, những Trần Bình Lục, v.v..., nếu chúng ta đòi hỏi một nền văn học phản ánh thời đại, thì ta quý mến, cổ vũ mỗi thành tựu của nền văn học mới. Có những chương, những trang của *Vùng mỏ*, *Đất nước đứng lên*, *Truyện Tây Bắc*, *Xung kích*, *Truyện anh Lục*, *Đôi mắt*, *Con đường sống*, *Con trâu*, *Làng*, v.v... mặc dầu tôi cho rằng các tác phẩm hiện nay chưa nhuần nhuyễn, tôi đọc rất ưa thích, và tự hỏi: Sao lại cứ phải nói là thua văn trước Cách mạng? Trái lại, có những ưu điểm mà văn trước Cách mạng không thể nào có nổi!

Nhìn tới đấng trước

Cái xã hội có giai cấp có đến hàng vạn tuổi; cái xã hội không giai cấp chỉ mới có bốn mươi tuổi ở Liên Xô (đó là chưa trừ những năm nội chiến, và thời kỳ chưa xoá hết giai cấp). Trong những nghìn năm tích lũy văn hoá về trước, nhân loại đã sinh ra được những thiên tài văn học cổ điển mà chúng ta nay vô cùng tôn trọng và tha thiết học tập. Mặt khác, những xã hội xã hội chủ nghĩa nay và mai, trong thời gian lỏng lẻo trước mặt, ai dám bảo là sẽ không sinh ra nhiều thiên tài? Chúng ta tưởng tượng khi những xã hội không giai cấp này chỉ được một trăm tuổi thôi, sự nảy nở của nền văn học mới sẽ không biết đến thế nào mà nói.

Và ngay hiện giờ, trong những nhà văn cộng sản và những nhà văn

đi theo ảnh hưởng của chủ nghĩa xã hội trên thế giới, chúng ta có thể thấy những văn tài lớn lao như Gorki, Maiakovski, Alexis Tolstoi, Cholókhov (Liên Xô), Henri Barbusse, Romain Rolland, Aragon (Pháp), Bertolt Brecht (Đức), Andersen Nexø (Đan Mạch), Nazim Hikmet (Thổ-nhĩ-kỳ), Pablo Neruda (Si-li), Jorge Amado (Bờ-rê-din), Lỗ Tấn, Quách Mạt Nhược (Trung Quốc) và bao nhiêu văn tài ưu tú khác!

Con đường đúng, thì ta theo, dù có đeo neo, vấp vả. Cái cây tốt, thì ta trồng, ta tưới, đừng có nóng ruột nhỏ rễ lên xem; dù hoa trái còn thưa thớt, nhưng vun gốc to, sẽ được nhiều trái lớn. Văn học nước ta phải cắm rễ vào quần chúng, phải phục vụ công nông binh là đa số, phải gắn chặt với đấu tranh thống nhất và đấu tranh tiến dần lên chủ nghĩa xã hội, văn học phải có tư tưởng tính cao và nghệ thuật tính đẹp, đó là cái mới khẳng định của văn học chúng ta.

1-1958

Chú thích:

^[1] *Pô-pơ-lin: tên một loại vải được ưa chuộng ở miền Bắc hồi những năm 1950-80 (talawas ghi chú)*

^[2] *Khi viết điểm này, tôi nghĩ đến một số tập thơ trước Cách mạng. (nguyên chú)*

^[3] *Trong bài “Văn học của thời đại cách mạng”, giảng tại trường Hoàng Phố ngày 8/4/1927 (nguyên chú)*

^[4] *Raphaël (1485-1520) họa sĩ lớn ở nước Ý (nguyên chú)*

^[5] *Shakespeare (1564-1616) kịch sĩ lớn nhất nước Anh (nguyên chú)*

^[6] *Goethe (1749-1832) nhà văn, nhà thơ trứ danh nhất nước Đức (nguyên chú)*

^[7] *Còn nhiều khía cạnh phong phú của vấn đề thiên tài, mà phạm vi bài này không bàn đến. (nguyên chú)*

^[8] *Galina Nicolaieva, tác giả tiểu thuyết Mùa gặt (Liên Xô) (nguyên chú)*

^[9] *Fadéev (Liên Xô): Tác giả các truyện nổi tiếng Bại trận, Đội Cận vệ Thanh niên (nguyên chú)*

- [10] Cũng trong bài giảng ngày 8-4-1927 trên đây (nguyên chủ)
- [11] Nhà xuất bản Hội Nhà văn - Đăng lại trong Văn nghệ số 5 có tước chút ít. (nguyên chủ)
- [12] Trong bài “Viết sự thật” đăng Nhân dân số 1140 (nguyên chủ)
- [13] Tôi không được xem cả bài của Sêkhốp, nên chỉ phát biểu trên những đoạn Nguyễn Tuân trích. (nguyên chủ)
- [14] Chateaubriand (1768-1848): Nhà văn tiên phong cho phong trào lãng mạn Pháp (nguyên chủ)
- [15] Báo Thanh niên (Sài Gòn) 8/1/1944 (nguyên chủ)
- [16] Trong Truyện Kiều (nguyên chủ)
- [17] Trong “Giọt lệ thu” (nguyên chủ)
- [18] Trong “Thơ Thơ” (nguyên chủ)
- [19] Thơ Vũ Hoàng Chương (nguyên chủ)
- [20] Tuần báo Văn số 26 (1/11/1957), trong bài Cùng đặt một số vấn đề. (nguyên chủ)
- [21] Tác giả Trên sông Đông êm đềm, Đất vỡ hoang (nguyên chủ)
- [22] Tác giả Những người Xô viết chúng tôi, Truyện một con người chân chính, Vàng (nguyên chủ)
- [23] Nhân vật truyện Đoạn tuyệt của Nhất Linh (nguyên chủ)

Những bước đường tư tưởng của tôi

Phần IV Vài ý kiến về bệnh sơ lược

Bệnh sơ lược và tác hại của nó

Một nhà văn mắc bệnh sơ lược, khi diễn tả sự việc một cách nông cạn như vẽ một cái sơ đồ đại khái, khi trình bày cuộc sống cách mạng như một việc dễ dàng trót lọt, khi có khuynh hướng giật dẩy các nhân vật, mớm cho họ nói theo ý muốn chủ quan của tác giả, chứ không để họ ăn làm đúng theo quy luật trong cuộc đời, khi thiên về tuyên truyền khẩu hiệu, nhẹ về nghiên cứu thực tại trăm hình nghìn vẻ. Nhà văn mắc bệnh sơ lược nhiều khi có ý tốt, muốn ca ngợi cuộc cách mạng thiêng liêng và đời sống mới phấn khởi, nhưng quên rằng: cách ca ngợi vẻ vang nhất, là nói cách mạng chiến thắng qua nhiều vấp vấp, trời sập, gay go.

Những tác phẩm mắc bệnh sơ lược gây tác hại là làm cho người ta hiểu sai thực tế, tưởng cách mạng là toàn hồng, gây bệnh chủ quan và lý tưởng hoá. Do thiếu sống và xa đời thực, những tác phẩm sơ lược thường tẻ nhạt, làm cho người đọc dễ chán; gây một sự thờ ờ hững nào đó của công chúng đối với nền văn học mới, làm cho nền văn học mới kém tác dụng đi nhiều.

Do đâu có bệnh sơ lược

Sự lãnh đạo có một phần trách nhiệm trong bệnh sơ lược. Do quan niệm hẹp hòi, phiến diện về nhiệm vụ của văn học, trong một giai đoạn khá lâu của Kháng chiến, lãnh đạo đã để kéo dài việc minh hoạ chính sách, kéo dài việc diễn ca; những việc này cố nhiên cũng có ích lợi trong một phạm vi nào đó, nhưng thực chất không phải là món ăn tình cảm của quần chúng. Điển hình là việc cho ra hai quyển *Đóng góp* và *Chính phủ tạm vay*, hai quyển này chứng tỏ một cách cảm động thái độ phục vụ không điều kiện của hai nhà

văn Nam Cao và Tô Hoài, nhưng thật là hết sức sơ lược. Lãnh đạo cũng không uốn nắn sự phê bình của thời đó, một sự phê bình gò bó, máy móc, không hiểu được đặc trưng của văn nghệ, coi một thiên truyện ngắn bằng như một bài xã luận, bắt một tác phẩm nào cũng phải có đủ các yếu tố chính trị, đủ công nông liên minh, đủ vai trò của Đảng, đồng thời đủ vai trò của Mặt trận, lại đủ bảo vệ hoà bình thế giới, v.v... chất lên trên lưng con ngựa tác phẩm nhiều thứ quá, đến nỗi nó cất bước không được nữa. Những người phê bình lại thường non gan, không dám đề cho những vai phản diện phát biểu, sợ nó phản tuyên truyền, hoặc mới thấy tác giả nói ít nhiều khuyết điểm của cán bộ hay của nông dân, đã vội lo là bôi nhọ... Những quan niệm hẹp hòi trên đây gò bó các tác giả, làm cho họ ít dám phát huy sáng tạo, dễ khiến họ cầu an, đi theo con đường vô sự nhất, không dám sai âm binh dậy, sợ không điều khiển nổi thì rắc rối to.

Tuy nhiên, phê bình cái khuyết điểm này của lãnh đạo, chúng ta cũng phải thấy rằng: trong những năm đầu của cuộc Kháng chiến, việc giáo dục tư tưởng ưu tiên nhất, nền tảng nhất vẫn phải là giáo dục lập trường kháng chiến, giáo dục phân rõ địch, ta, giáo dục lập trường giai cấp, chứ không thể san bằng chống bệnh sơ lược, một bệnh ấu trĩ của văn học mới, cũng như là chống đế quốc và phong kiến.

Một mặt khác, theo ý tôi, nguyên do chính của bệnh sơ lược không phải ở sự lãnh đạo, mà chính ở hoàn cảnh khách quan của việc sáng tác sau Cách mạng. Nhà văn trước Cách mạng tháng Tám có thể nói là tương đối thuộc lòng cuộc sống cũ, nhưng nhà văn sau Cách mạng chưa thuộc được cuộc sống mới. Cuộc đời cũ là một cuộc đời đứng lại, đọng lại. Cuộc đời thực dân hàng trăm năm, phong kiến hàng nghìn năm thuộc vào một hệ thống cuộc đời hàng vạn năm người bóc lột người, người áp chế người. Các nhân vật điển hình cũ rõ nét từ lâu lắm. Những ông quan, thầy lý, chú lính lệ, những ông sứ, ông cảm, thầy phán, những cô đầu, anh nghiện, những thầy giáo hồ lơ v.v... nhà văn cũ biết họ rất kỹ, lột tả được họ. Và lại nhiều thế hệ nhà văn, lớp này tiếp lớp khác, để lại cho nhau những tìm tòi nghiên cứu về cái khổ truyền kiếp của con

người. Ở các nước phương Tây, mỗi nét hiện thực phê bình có sức ủng hộ của bao nhiêu nhà văn cổ điển; ở nước ta, mỗi câu, mỗi chữ nói cái buồn, cái đau, cái hận, có sức ủng hộ của Nguyễn Du, Thị Diễm, Xuân Hương..., của ca dao. Những chữ buồn đau ấy có một sức vang ngân vô hạn trong tâm hồn của con người. Ví dụ trong thơ, chỉ vài chữ như: *Gió chiều hiu hắt*, mưa *thu*, đêm *thu*, mây *thu*, một buổi chiều *thu*... cũng gợi lên bao nhiêu tình cảm xưa man mác. Chỉ nói một chữ *ly biệt* cũng đã thấy “lệ rơi thấm đá, to chia rũ tằm”.

Trái lại, cuộc sống mới sau Cách mạng tháng Tám của chúng ta là một cuộc đổi thay căn bản; chúng ta không những dành độc lập dân tộc mà còn tiến lên xoá bỏ cái xã hội có giai cấp hàng vạn năm người bóc lột người. Những tình cảm mới của chúng ta chỉ có mười mười hai năm, nếu kể cả nhân loại, thì chỉ mới có từ Cách mạng tháng Mười Nga. Cuộc sống mới ở nước ta đổi tiến vùn vụt, mà nhà văn Việt Nam ta thì chưa nắm vững chủ nghĩa Mác – Lênin để phân tích cho đúng và có con mắt mới, lại lẫn lộn vào thực tế, vào quần chúng chưa sâu sắc, và nếu xét nghiêm khắc, thì cái vốn học vấn của chúng ta cũng lại còn nông cạn; cho nên, dọn bữa ăn tinh thần cho nhân dân, nhà văn chúng ta nấu cơm chưa chín! Theo ý tôi, cái nguyên do chính của bệnh sơ lược là như vậy! Bởi thế cho nên, trong cuộc đời cũ, phóng sự là một thể văn điều tra, tường thuật, mà có người viết phóng sự dài về đời sống xã hội, về “làm tiền” chẳng hạn, thắng hoặc có một vài kỳ ngồi nhà “sáng tạo” ra, mà người đọc vẫn cứ thấy đúng, thấy lột như thường. Trái lại, với lối văn tiểu thuyết là lối văn không quá trói buộc vào tài liệu, thế mà những bạn văn chúng ta lẫn đi lộn lại quan sát một người nông dân hiện nay, đến lúc viết vẫn còn sai bét! Là vì người nông dân Việt Nam hiện nay vĩnh viễn không phải là bố cu ngày trước nữa rồi, những đổi mới trong tâm trí anh, từ xưa đến nay chưa từng có.

Theo tôi nghĩ, vấn đề có tác phẩm hay, là một vấn đề đào tạo cán bộ. Xã hội cần đào tạo các nhà văn, các nhà văn cần tự đào tạo mình chóng lên đến mức trưởng thành; khi các nhà văn đã có một khối óc, một tài năng trưởng thành theo tinh thần của thời đại rồi,

nhiều khi họ quay trở lại tìm tài liệu về những giai đoạn lịch sử đã qua, và sáng tác rất sát, đúng. Và khi mà họ chưa đủ vũ khí về tư tưởng, về thực tế và về nghề nghiệp, thì dù đang nằm giữa thời đại, vẫn cứ chòng chành, chuệch choạc, mắc bệnh sơ lược. Việc sáng tác gian khổ như vậy. Mà chính vì nó gian khổ như vậy, nên nó mới có vinh quang.

Bệnh sơ lược không ở trong bản chất nền văn học mới chúng ta

Chúng ta chống bệnh sơ lược là đúng, là cần thiết. Nhiệm vụ nhà văn đòi hỏi chúng ta điều đó. Quần chúng cấp bách đòi hỏi chúng ta điều đó. Nhưng có một số nhỏ người cho rằng bệnh sơ lược là do ở bản chất nền văn học mới của chúng ta, cũng như có người nói tệ sùng bái cá nhân là ở bản chất của chế độ Xô viết. Gián tiếp họ muốn nói rằng: tại vì Đảng lãnh đạo nhúng tay vào văn học, nên văn học mới bị sơ lược, công thức như thế này; nếu cứ để văn nghệ sĩ hoàn toàn tự do, thì văn nghệ đã vô cùng phong phú... Theo tôi thấy, chúng ta không độc quyền về bệnh sơ lược. Văn dở thì cổ kim, đông tây, đời nào và ở đâu cũng có. Những nền văn học trước Cách mạng vô sản có biết bao nhiêu quyển sách tiên thiên bất túc, bị công chúng ruồng bỏ ngay lúc mới để ra. Văn học phong kiến cũng đã có những tác phẩm sơ lược của mình, với những câu chuyện rẻ tiền của những tráng sĩ mờ nhạt, những trận đấu kiếm vô nghĩa lý, những “nữ hiệp”, những “quái hiệp”, những phi thân, những bữa bồi tung ra không đúng chỗ, những loạn trong cung mà dân chúng không muốn nghe... Văn học tư sản khi đã mắc bệnh sơ lược thì lại càng xuống giá “ba xu”, với những chuyện tình tiền, chuyện mọc sừng quanh quẩn, chuyện trinh thám nhạt tẻch, chuyện tâm lý chán như một cái ngáp dài, chuyện khiêu dâm hạng bét... Ở Việt Nam ta, những thơ văn sơ lược trước Cách mạng tháng Tám vẫn là số nhiều. Biết bao nhiêu bài thơ anh anh em em đã làm chán tai độc giả! Có những người đã viết những truyện thơ mộng về nông thôn, ca tụng đời sống hiền hoà của nông dân giữa đồng lúa xanh rờn, dưới trời xanh quang đãng. Bệnh sơ lược phải đâu là chỉ ở trong bản chất của nền văn học mới chúng ta nay! – Ở

đây, tôi xin mở một đầu ngoặc: số người quy bệnh sơ lược cho Đảng và cho chế độ cũng thường trách Đảng và chế độ sinh ra bệnh công thức. Họ nói đến những con người máy, những con người rập khuôn do chế độ ta sinh ra. Theo tôi nhớ, thì luận điệu này, bọn tư bản và đế quốc đưa ra đã lâu lắm rồi; chúng nó luôn luôn rêu rao: Xã hội chủ nghĩa ở Liên Xô tạo nên những con người máy. Nhưng sự thật là chính chủ nghĩa tư bản coi con người như cái máy. Chúng ta hãy nhớ lại phim *Thời mới* (*Les temps modernes*) của Charlie Chaplin; chính chủ nghĩa thực dân buôn bán con người: trên báo *Phê bình mới* (*Nouvelle critique*) đã có chụp ảnh một cái hoá đơn của một hãng buôn Pháp tại Phi châu bán một số đàn ông và đàn bà da đen như bán bò, lợn. Còn chúng ta? Những con người máy đã phá kho bom Tân Sơn Nhất chẳng? Bé Văn Đàn đã hy sinh rập khuôn với Phan Đình Giót chẳng? Hay là trong phe xã hội chủ nghĩa, liệt sĩ Việt Nam Phan Đình Giót đã rập khuôn với anh hùng Liên Xô Matrosov, cũng lấy mình lấp lỗ châu mai một cách “công thức” chẳng? Vâng, chúng ta rất giống nhau, chúng ta người nào cũng được Đảng giáo dục yêu nước, yêu dân, cũng được Đảng dạy dỗ: khi cần thiết thì hy sinh quyền lợi cá nhân cho quyền lợi dân tộc, cũng được Đảng khuyên vứt bỏ cái tự do vô chính phủ rất xấu, mà tự nguyện đứng vào hàng ngũ, vào tổ chức và kỷ luật rất đẹp! Vâng! nếu có một cái khuôn nào, thì đó là cái khuôn cao cả, vĩ đại, phong phú, cái khuôn con người mới biết tự cường, chiến đấu, hy sinh!

Chúng ta không ưa chút nào cái sáo mới trong những tác phẩm sau Cách mạng, như những anh bí thư chi bộ hoàn toàn gương mẫu, giải quyết được mọi vấn đề, như những truyện phát động quần chúng lúc nào cũng có đủ ba giai đoạn: nông dân có khổ, nông dân vùng lên, và nông dân thắng lợi. Nhưng văn học trước Cách mạng há chẳng đầy rẫy những cái sáo cũ như: chàng bên sông gò ngựa, nàng ngồi đan áo len bên cửa sổ, đan đi rồi lại tháo ra đan lại, như giang hồ vật, như tự tử vì tình, v.v... Chúng ta ghét cay ghét đắng bệnh sơ lược, công thức trong văn học mới chúng ta, nhưng chúng ta không muốn có người định dùng hai thứ đó như vũ khí để đánh vào những nguyên lý đúng đắn về văn học của chủ nghĩa Mác –

Lê-nin. Bệnh công thức của ta rất đáng ghét, tuy nhiên động cơ của nó là muốn nói cái mới, cái hay, chỉ vì thiếu nghiên cứu, thiếu sáng tạo mà rơi vào chỗ sáo, ít nhất là nó có hảo ý, chứ còn cái công thức của tư sản phản động, của văn hoá Mỹ thì ác ý và ghê tởm vô cùng; nó cố tâm ném cát vào mắt con người, đổ mực đen trên lương tâm con người; làm cho con người ngu đi, hoang mang đi, dễ dãi xỏ mũi! Cái công thức Mỹ rất là rối lắm, ly kỳ, nhưng nghèo nàn một cách thảm hại; nó trộn những đui, những vú lẩn với những cao bồi, súng lục, rừng cây, ngựa, giầy thừng, cảnh thì xảy ra ở miền Tây Hoa Kỳ, ở cái xứ Farwest^[1] lăm vàng, và dù nhiều khi có thay việc bắn người da đỏ bằng việc giết người da đen, nhưng muốn trộn đi trộn lại thế nào, cũng cứ phải quay về đui, vú, súng lục. Văn hoá phản động Mỹ quả là nhiều óc sáng tạo, cho nên chỉ có một việc giết người, mà bày ra được bao nhiêu là món, là cuốn phim mà chỉ đọc đến tên cũng đủ ngấy lên tận cổ và rợn tóc gáy. Hôm nay chiếu: *Khẩu súng lục – Dưới nòng súng lục – Người cầm súng lục – Thôi Any, hãy rút khẩu súng lục ra em – Vài chuyện về vấn đề súng lục – Bản hoà âm của sáu khẩu súng lục...* hoặc Hôm nay phim mới: *Sinh ra đời để giết – Kẻ giết người – Tên giết người được tự do – Những kẻ giết người ở thung lũng chết – Tôi đã giết Dét-sơ-jam – Tôi đã giết Giê-rô-si-mô – Tôi đã giết Kít Bi-ly – Giết hay là bị giết – Bắn để giết, v.v...* Cái thứ sơ lược và công thức thoái hoá, phản động này tràn lan trong phe tư bản và đế quốc, và hiện nay nó tác hại ở miền Nam của chúng ta. Chúng ta chống và chữa những bệnh ấu trĩ của nền văn nghệ non trẻ của chúng ta, nhưng chúng ta cũng khẳng định rằng: không có chân trời mới nào hết ngoài cái văn nghệ xã hội chủ nghĩa của phe ta và cái văn nghệ tiến bộ của thế giới; chúng ta không đi tìm hang sâu vực thẳm nào khác!

Nhưng sở dĩ người ta nói nhiều về bệnh sơ lược trong văn học xã hội chủ nghĩa, là vì, nó đúng là bệnh ấu trĩ trong khi lớn lên: nó rất dễ trông thấy, bởi thực tế xã hội chủ nghĩa tiến nhanh quá, thế giới xã hội chủ nghĩa cải tạo mau quá, văn học cứ bị chậm bước đuôi theo sau; với lại dĩ nhiên người ta chú ý đến bệnh trong trường thành của một nền văn học sống, nhiều hơn chú ý đến bệnh già nua

của một nền văn học chết.

Muốn chữa bệnh sơ lược

Có hai cách chữa bệnh sơ lược: một cách giả tạo và một cách chân chính.

Cách chữa giả tạo là dựa vào hình thức, vào kỹ thuật, tránh sự tế nhị bằng cách bịa những “trò chơi” quái ác, bằng cách bề quặt queo thực tế khách quan cách mạng theo thích thú cá nhân của mình, không biết rằng giản đơn có khi là công thức, mà rắc rối cũng lại là công thức. Chữa giả tạo bằng cách quá đề cao cá tính siêu nhân của người văn nghệ; bằng cách đem “tiếng sáo tiền kiếp” ra thổi giữa những bản đàn của thời đại mà mình cho là chán. Bằng cách phục hồi nguyên xi những ý tình cũ kỹ đã bị cách mạng thải ra. Chữa giả tạo trên hình thức bằng cách làm thơ leo thang hay xuống dốc, cắt nát câu thơ ra và xuống giọng nhiều quá sự cần thiết. Những cách chữa đó rơi vào một sự lập dị nặng nề, và công chúng là người biết chọn đá thử vàng giỏi nhất, công chúng không làm vàng thực với vàng mạ!

Muốn chữa bệnh sơ lược có hiệu quả, theo ý tôi, cách chân chính vẫn là nghiên cứu sâu thực tế cách mạng. Quần chúng sáng tạo ra lịch sử, sáng tạo ra cuộc sống, tức là đồng thời cũng sáng tạo ra cái chất của văn học. Nếu không nghiên cứu đời sống thực tại, mà lại nặng về tìm tòi kỹ thuật ở trong căn buồng, thì tác phẩm sẽ không có chất, sẽ nông cạn, giả tạo. Cái mới căn bản nằm trong đời sống cách mạng; những ý thức tập thể, ý thức chủ nhân ông, ý thức dành quyền chủ động, những tình cảm yêu con người đến mức tuyệt cao là xoá tất cả áp bức bóc lột, những cái ấy chưa từng có trước đây trong lịch sử; ta phải nói được cái mới căn bản đó, chứ không phải rơi vào một thứ “Mới chủ nghĩa”, đi tìm những cá tính lập dị nào. Chúng ta cũng không cần quá câu nệ, đừng cho rằng sự lặp lại nào cũng là rập khuôn, chớ thấy quần chúng muôn người như một hay nói đến *đoàn kết*, đến *phấn khởi* chẳng hạn, mà cho là họ nói như vẹt. Chúng ta phải cảm nghe trong đó tất cả cái mới mẻ, cái hân hoan, cái tin tưởng của những giai cấp trẻ trung mới bước lên vũ đài của lịch sử, họ nói đến những chữ mà có người cho là rập

khuôn đó, cũng như người thanh niên nói đến tình yêu; chế điều những chữ “anh yêu em”, những câu thề ước hẹn hò là thái độ của những kẻ già nua và hần học.

Ví dụ như ở một đám cưới đời sống mới, mặc dầu có cái vỏ công thức nào đó như “tuyên bố lý do”, “hai họ phát biểu”, kể cả cái khẩu hiệu “Vui gia đình không quên nhiệm vụ” nữa, – những cái đó người nào đi dự nhiều đám cưới rồi thì dễ chán, – nhưng chúng ta cần có con mắt xanh, con mắt yêu thương giai cấp thật sâu sắc để thấy cái ý tốt đẹp của những người tổ chức nên, thấy cái đạo đức mới đang thành hình, để cảm thông với lòng phơi phới mới toanh của cô dâu chú rể; và những chú thiếu nhi, thiếu niên chen chúc đứng nhìn kia, họ không thấy “rập khuôn” gì cả, mà lại thấy đám cưới đời sống mới thật ý nghĩa, thiêng liêng! Thấu hiểu được cái ruột tươi thắm của sự việc rồi, nếu anh góp được cho nhiều sáng kiến, sáng tạo để làm cho các đám cưới đời sống mới sinh động hơn, hình thức không giống nhau, thì hay biết mấy! Cũng như anh đừng nên bực mình vì quần chúng cứ hát mãi một bài cũ “Kết đoàn”, mà nên bực mình vì nhạc sĩ chưa sáng tác được những bài đồng ca mới vừa hay vừa dễ hát cho quần chúng. Dưới cái vỏ công thức, phải biết nhìn cái bản chất không công thức một chút nào, và có vậy mới xé được cái vỏ công thức một cách đúng đắn, hiệu quả!

Người ta tặng cho nhà văn là “kỹ sư tâm hồn”, nhưng trước khi là kỹ sư, phải là thợ học việc. Trước khi dạy quần chúng, thì chúng ta phải học quần chúng cái đã. Chúng ta phải biết yêu, ghét với quần chúng. Nếu ta chưa thiết tha yêu quần chúng, thì làm sao quần chúng yêu tha thiết được tác phẩm của ta? Tôi không nói đến việc hiểu biết về nghề nghiệp, về chuyên môn, vì cái đó lẽ dĩ nhiên là phải biết, mà phải biết thấu đáo. Và cũng dĩ nhiên cần phải có năng khiếu văn nghệ nữa, vì một người dốt thì học phải thông, chứ người không có cổ họng tốt thì hát mãi cũng không thể nào hay được. Nhưng cái mà người ta gọi là độc đáo, theo tôi nghĩ, không phải tự đâu ở ngoài đến; khi đã có con mắt nhìn đúng đắn, sâu sắc, khi nhiệt tình cách mạng nung cháy tâm hồn, thì tự nhiên sinh ra cái độc đáo. Vì những cái gì toát ra từ toàn tâm toàn ý của ta, tất

phải có bản sắc, sắc thái riêng của ta. (Nếu vẫn cứ không có bản sắc riêng, thì có lẽ đã chọn nhầm nghề, và đã thành ra một vấn đề khác).

Sống trong một cuộc đời ào ào như thác, giữa những con người mới vùn vụt tiến lên, những người có tài, có năng khiếu nhất cũng không thể chỉ cây ở tài mà không lặn vào thực tế. Tôi tưởng tượng rằng: nếu bà Thị Diễm mà sống lại, và viết một bản *Chinh phụ ngâm* mới về phong trào hoà bình thế giới hiện nay, thì Hồng Hà nữ sĩ cũng phải nghiên cứu đời sống quần chúng khổ đau gây ra bởi chiến tranh đế quốc. Nếu Nguyễn Du còn sống và muốn viết về cuộc đấu tranh và lao động hiện tại của nhân dân ta, Nguyễn Du cũng tự nguyện đặt mình dưới sự lãnh đạo của Đảng Lao động Việt Nam, và cũng phải thâm nhập vào quần chúng hiện tại! Khi đã nghiên cứu kỹ thực tế của quần chúng, thì ta sẽ thấy rằng tô hồng là sơ lược, mà bôi đen cũng là sơ lược, hồng hay đen chẳng qua cũng như màu dùng dưới tay hoạ sĩ, hoạ sĩ có thể dùng nhiều màu hồng hay dùng nhiều màu đen, nhưng xong cả bức tranh, thế tất phải là một bức tranh tích cực, lạc quan, chứng tỏ rằng cuộc đấu tranh giữa cái tốt và cái xấu trong chế độ ta, cái tốt phải thắng và càng ngày càng thắng.

*

Nhiệm vụ của chúng ta chống bệnh sơ lược là cấp bách. Sự chênh lệch giữa nhu cầu văn nghệ của quần chúng với chất lượng tác phẩm của chúng ta là một điều đáng lo nghĩ. Chúng ta cần giúp nhau chống bệnh sơ lược, chống nông cạn, chống bôi bác, chống nghèo nàn, và cùng nhau xây dựng những tác phẩm sâu sắc, dào dạt, sinh động như đời sống cách mạng của chúng ta, xây dựng những tác phẩm phong phú trên cơ sở quần chúng.

2-1957

Viết sự thật

Chúng ta là những nhà văn, tức là những người yêu sự thật, thiết

tha tìm chân lý. Chúng ta không những muốn nghiên cứu, tìm hiểu thế giới thực tại, mà còn muốn dùng văn học để cải tạo thế giới thực tại, đưa nó tiến lên hướng mà chúng ta muốn: hướng xã hội chủ nghĩa.

Vì vậy, chúng ta không thể bị động trước những sự có thật (hay là thực tại), mà phải biết nhìn, biết chọn những sự có thật để đưa vào tác phẩm. Nhất định tác phẩm của ta phải là một đóng góp tích cực vào cuộc đời, dù khi nói đến hàng trăm sai lầm khuyết điểm đi nữa, cũng không được gieo rắc hoang mang, trái lại, vẫn cứ, hay vẫn càng đầy rẫy tinh thần lạc quan cách mạng. Chúng ta nói những sự thật là có một mục đích, mục đích làm công tác tư tưởng bằng văn học, nên ta không phải là một người cầm cái máy ảnh tốt rồi bạ gì cũng chụp ảnh, cũng in ra.

Chúng ta không hoàn toàn đi theo cái *chủ nghĩa thành thật*, vì chủ nghĩa đó chỉ đúng có một nửa. Nhất định những thơ văn nào chúng ta viết ra đều là máu, là huyết của ta, đều là thiết tha, thành thật, mà có thiết tha, thành thật thì mới hay được. Nhưng không phải tất cả những tình cảm nào thiết tha, thành thật đều nên đưa vào thơ văn. Ví dụ: Ngay hiện giờ đi nữa, có những lúc, những chặng ngày ta buồn rầu, tan rã cả người, cái “tiếng sáo tiền kiếp”^[2] đó thỉnh thoảng hãy còn thổi trong ống xương sống của ta! Nhưng không phải vì thế mà ta đem nó ra làm thơ, để lây những phút giây tan rã đó ra cho người khác. Trong những chế độ bóc lột cũ, người thi sĩ nói cái tan rã tiêu cực của mình, cũng là, dưới một khía cạnh nào đó, tố cáo cái chế độ cũ làm khổ con người. Nhưng, trong chế độ ta hiện nay, theo ý tôi, ta chỉ có thể viết những tan rã đó ra khi mà đồng thời ta cũng vạch được ít nhất là một phương hướng để chữa cái tan rã đó. Nhà văn giỏi phải là một kỹ sư tâm hồn, tôi còn nghĩ cao hơn: nhà văn giỏi còn phải là một bác sĩ tâm hồn nữa; vì nếu chỉ là một kỹ sư phân tích tâm hồn rất tinh tế, mà không chữa được cho tâm hồn khi tâm hồn đau ốm, thì cũng chưa thực là một kỹ sư tài tình và đầy đủ trách nhiệm.

Nhà văn đối với tâm hồn như vậy, nhà văn đối với xã hội cũng vậy. Không phải cứ thành thật mà đủ, không phải chỉ có dụng ý tốt mà đủ (huống chi là dụng ý xấu!). Nhà văn trong chế độ cũ có thể

phân tích bệnh hoạn trầm trọng của xã hội bóc lột, rồi bỏ đấy mà đi. Nhưng những *nhà văn kiểu mới*, sống trong chế độ này, tài năng có thể chưa bằng một phần nghìn của thiên tài Sê-khốp (Tchékov), nhưng không thể chỉ làm như Sê-khốp nói tất cả cái xót đau dưới chế độ Nga hoàng, nói rất thiên tài, nhưng rồi dẫm chân một chỗ, không biết làm sao thoát ra được. Nhà văn hiện nay nên phát hiện nhiều vấn đề mới; nhưng nêu vấn đề ra, nếu chưa giải quyết dứt khoát được, thì ít nhất cũng bao hàm một hướng giải quyết, một thái độ giải quyết. Nếu chỉ nêu vấn đề ra rồi vứt giữa xã hội, thì chỉ tổ gây hoang mang. Vào trong xã hội, mà chỉ tin ở sự thành thật theo cảm tính của mình, thậm chí cố tình không mang theo những thứ mà mình cho là tầm thường, như *lập trường*, như *đảng tính* v.v..., thì càng tưởng rằng viết theo sự thật, lại càng sai lạc.

Bởi vì có những sự thật bao quát, như nhìn chung mà nói, miền Bắc ta phấn khởi tiến lên, có những sự thật cục bộ, như ở nông thôn có nhiều hậu quả của sai lầm trong cải cách ruộng đất. Làm thế nào nói được sự thật nhỏ và lâm thời mà không chống đối với sự thật lớn và lâu dài. Làm thế nào không vì sự thật hiện tượng mà xoá mờ sự thật bản chất. Ta tán thành, và yêu cầu nữa, nhà văn nói khuyết điểm của Đảng, nhưng phải tả những rác rưởi che cuộc đời như “*gấu ăn mặt giăng*”,^[3] theo như câu thơ của Lê Đạt tuyên bố, chứ không thể tả mặt giăng là một con gấu... Đảng như tấm gương, bị bùn lấm, nhưng phải tả bản chất Đảng của giai cấp vô sản vẫn là tấm gương trong.

Dưới chế độ của ta, có những sự việc chạy theo quy luật mới, cũng còn nhiều sự việc chạy theo quy luật cũ. Trong tâm hồn ta, những tình cảm tốt là có thật, mà những tình cảm xấu cũng là có thật. Có những khi ta phải tự nguyện, tự giác mà cắt xén những tình cảm ngang trái, lạc lõng của ta, mà như vậy không phải là “đem bọc công an máy móc đặt giữa tim người”. Nhà văn phải tả cuộc đấu tranh đau xót đó, và phải đứng về phía đúng đắn, phía chân lý. Trong đời, những cuộc thí nghiệm như trong *Một trò chơi nguy hiểm*^[4] của Nguyễn Thành Long là có thật, và có thể chơi nguy hiểm hơn thế nữa; nhà văn muốn viết những sự thật đó ra, thì phải

bao hàm một thái độ giáo dục, sửa chữa, chứ không thể mách nước cho những người nào chưa biết chơi nguy hiểm như thế, thì hãy thử chơi xem.

Theo ý tôi, các tác phẩm văn học của ta nay phải thống nhất được ba nhiệm vụ:

1. Phải có giá trị *thẩm mỹ*, nghĩa là phải cho người ta những khoái cảm, những lạc thú về cái đẹp đẽ, cái diễm lệ, cho người ta những tình cảm cao độ, tập trung, rung động cả tâm thần, v.v... Không có giá trị thẩm mỹ, thì bất thành tác phẩm nghệ thuật.
2. Nhưng muốn diễm lệ gì, muốn ly kỳ, muốn xúc cảm, muốn mê ly gì, cũng phải bao hàm ý nghĩa *giáo dục*. Dù chỉ tả hoa nở chim kêu, cũng là giáo dục về cái đẹp đẽ, cái du dương cho con người. Văn học cũ giáo dục cho ta tinh thần nhân văn, ý thức đề kháng, chống đối với áp bức bóc lột, v.v... Văn học mới, văn học cách mạng giáo dục và nhấn mạnh vào tinh thần lạc quan, chủ động, chiến đấu. Hiện nay một tác phẩm diễm lệ mà giáo dục không tốt chút nào, thì cũng không thể là giá trị được. Cố nhiên ta phải hiểu nghĩa sự giáo dục đó một cách không hẹp hòi, và tính cách giáo dục đó phải toát ra tự nhiên, càng kín đáo càng hay, không thô sơ, lộ liễu.
3. Và cũng còn phải có tác dụng *tuyên truyền* nữa. Mà về tuyên truyền, thì phải chiếu cố đến hoàn cảnh xã hội, chính trị từng thời kỳ. Theo tôi nghĩ, những tác phẩm viết về sai lầm trong cải cách ruộng đất chẳng hạn, nếu viết với một quan điểm đúng, với một nghệ thuật cao, rất có tác dụng giáo dục. Nhưng không phải những tác phẩm viết về đề tài và khía cạnh ấy đều đạt tới mức độ thật đúng đắn, tài tình. Những tác phẩm nói khuyết điểm mà chưa thành công, lại in ra ngay giữa lúc nhân tâm đang còn hoang mang, chưa bình tĩnh lại,

thì là một cái nguy hại. Khi mà không khí còn đầy hơi ét-xăng, chỉ một que diêm đánh lên cũng có thể gây đám cháy lớn. Kinh nghiệm ở Hung-ga-ri cho ta thấy: có những nhà văn Hung-ga-ri, trong lúc tâm thần quần chúng đang kích thích cao độ, lửa đã đổ lại đổ thêm dầu, không nói đến thành tích mà chỉ toàn nói đến sai lầm, đã đưa đến kết quả là làm lợi cho bọn phản cách mạng. Các ngành hoạt động nào cũng phải chú ý đến hoàn cảnh chính trị cụ thể; văn nghệ dù có đặc trưng gì đi nữa, cũng không thể đứng trên những yêu cầu chính trị của thực tại được. Vả lại, khi chính quyền của nhân dân đã vững mạnh, thì vạch khuyết điểm một cách khác, khi chính quyền của nhân dân còn non mới, phải vạch khuyết điểm một cách khác. Như trong Kháng chiến, một tác phẩm viết về thua trận phải đưa ra với muôn nghìn thận trọng. Có thể có một tác phẩm chưa nên in trong một giai đoạn này, mà in ở giai đoạn sau.

Ba nhiệm vụ: thẩm mỹ, giáo dục và tuyên truyền trên đây không có gì là chống đối nhau cả.

Việc sáng tác văn học có nhiều trách nhiệm như vậy. Nhưng đó chính là vinh quang của những nhà văn trong chế độ chúng ta, những nhà văn có thể có nhiều tài hay ít tài, nhưng nhất định là những *nhà văn kiểu mới*.

4-1957

Tuyển tập Thơ Việt Nam ^[5] đối với phong trào thơ

Làm một tuyển tập *Thơ Việt Nam* bao quát từ Cách mạng tháng Tám đến nay, ai cũng biết là một việc khó. Mười ba năm thơ là một phạm vi rất phong phú, ngồn ngàng. Khó mà vừa lòng mọi người, các tác giả cũng như bạn đọc. Tuy nhiên, theo ý tôi, ở giữa khối thơ bề bộn đó, nếu ta chủ động có một lý luận chắc chắn, có một phương hướng rõ rệt, thì ta vẫn làm nổi được những đường nét căn bản; còn những thiếu sót chi tiết, thì ai mà tránh khỏi. Nhà làm tuyển tập không những nhằm “Tiêu chuẩn để chọn các bài thơ là

giá trị nghệ thuật”, mà phải là một nhà phê bình, một nhà văn học sử nắm đúng được những đặc tính căn bản của phong trào, đánh giá những ưu khuyết, phân tích từng chặng diễn tiến. Tìm chọn ngọc trai mới chỉ là một phần công việc; phải có một sợi giây xâu những ngọc đó thành chuỗi, thì mỗi viên ngọc mới khỏi rời rạc lẫn lộn lổ.

Dù muốn dù không, tuyển tập lớn này vẫn là một công trình tổng kết, dù là tổng kết sơ bộ. Không thể cho rằng việc nhận định lại phong trào thơ từ Cách mạng đến nay “là việc của Đại hội Văn nghệ toàn quốc lần thứ hai và của tổ chức các nhà văn Việt Nam sau này”. Không nhận định những đặc điểm chính của phong trào thơ, thì lấy đường hướng nào để làm tuyển tập? Hoài Thanh đã có tinh thần phụ trách và đã tự mình hợp lẽ với công việc mình làm, khi đặt trước tuyển tập *Thi nhân Việt Nam (1932-1941)* của ông một bài nghiên cứu, nhận định. Người đọc yêu cầu trước tuyển tập *Thơ Việt Nam (1945-1956)* cũng phải có một bài nhận định như thế, dù chỉ mới trên nét lớn.

Vì thiếu một lý luận nền tảng, một đường lối rõ rệt, nên tuyển tập *Thơ Việt Nam* thiếu một xương sống, đến cả việc tự đặt tên cho mình cũng mơ hồ. Hoài Thanh trước đây tuyển thơ của một số thi sĩ trong thời kỳ 1932-41, trình bày họ trước công chúng, và đặt tên rất đúng cho sách là *Thi nhân Việt Nam*, mặc dầu có một số ít người được chọn cũng chưa thật đúng tiêu chuẩn. Nay tuyển tập 1945-1956 này rõ rệt là một tuyển tập các tác giả, mà sao lại đặt cái tên rộng lớn là *Thơ Việt Nam*?

Trong tương quan của thơ trước Cách mạng, sự sáng tác của quần chúng chưa có được một vai trò trên báo, sách, thì một tập *Thi nhân Việt Nam* cũng có thể gọi được là một tập “*Thơ Việt Nam*”. Nhưng sau Cách mạng tháng Tám, chưa có thể lẫn lộn như vậy. Vì thơ Việt Nam từ sau Cách mạng vượt quá tầm nhỏ hẹp của một số tác giả. Thơ của quần chúng công nông binh đã đường hoàng xuất hiện, rộng lớn như chưa từng có trong lịch sử Việt Nam. Và những hạn “chưa thành tác giả” cũng đóng góp một phần quan trọng không thể nào bỏ qua được.

Vậy thì nên có một tuyển tập Thơ hay một tuyển tập Thi nhân?

Theo tôi nghĩ, hiện nay, vì nhiệm vụ đối với phong trào, cần có một tuyển tập Thơ. Ban làm tuyển tập đề ra một tuyển tập *Thơ Việt Nam 1945-56* là đúng, chỉ tiếc là cái ruột chưa đúng.

Đặc điểm của mười hai năm thơ sau Cách mạng tháng Tám là gì? Theo ý tôi, cái rất mới lạ, cái tự hào của chúng ta là một phong trào thơ lớn rộng chưa từng có, với sự tham gia của hàng chục vạn người, mang tính cách *hiện thực*, tính cách *chiến đấu*, và tính cách *quần chúng* rất rõ rệt. Phong trào đó kết tụ lại trong một số tác giả, trong những bài thơ tốt của những người “chưa phải tác giả” hoặc đang trên đường trở thành tác giả, và trong những bài ca dao, hò, vè tốt của công nông binh. Ba thành phần, ba “khu vực” đó gắn liền, giao nối với nhau, từ công nông binh đến các tác giả không thể có một sự chia cắt nào. Và cái ngọn tác giả luôn luôn phải nhìn về cái gốc quần chúng. Điểm cách mạng nhất của thơ mười hai năm qua, là quần chúng ào ạt, mãnh liệt vào trong thơ; các tác giả đi vào quần chúng tìm thơ, biểu hiện quần chúng trong thơ, và quần chúng tự mình làm thơ. Nội dung của thơ đổi thay về căn bản và mở rộng vô cùng. Chưa bao giờ có một sự rào rào vươn lên của hàng vạn người muốn nói những ý tình thật tốt đẹp, cao cả. Nhưng con đường đi tới những tác phẩm nghệ thuật là lâu dài, gian khổ. Thơ của ta như ngọn suối “mới sa nửa vơi”, cuồn cuộn sức sống mới, nhưng nước hãy còn đục, chưa in láng được một cách trong sáng và kết đọng cảnh vật hai bên bờ. Thơ của ta là một cái gì đang đi, đang gieo, đang nảy; chưa phải là một mùa chín rộ gặt hái. Phải vững chắc và khấn trương trên đường đi, nhưng không thể nóng ruột. Chưa nên vội vàng quá chú trọng vào các “tác giả”. Số “tác giả” hãy còn ít, và cũng chưa thật là kết tinh cho quần chúng. Mà phải chú trọng vào tính cách *hợp tấu* của một nền thơ cách mạng đang rất trẻ. Hãy nặng về chọn lọc tất cả những bài thơ hay, thơ tốt bất cứ là của công nông binh “vô danh”, của “tác giả” hay “chưa tác giả”, miễn là thành tựu. Nghệ thuật đòi hỏi một phong trào văn học phải kết tinh vào những tác phẩm hản hoi, vào những thi sĩ thật sự, hơn một mức nữa, vào những thi gia ưu tú. Đó là quy luật tất yếu. Nhưng không thể thi hành ngay quy luật đó một cách máy móc đối với tình hình thơ của ta. Ban làm tuyển tập cố nhấn mạnh

vào các tài đơn ca, trong khi đơn ca chưa nổi bật, mà cái hay, cái đặc điểm của phong trào thì lại là một cuộc hoà tấu phong phú hơn nhiều. Tuyển tập “Thơ Việt Nam” là một cái gương chưa thật đúng và bẻ một nửa của phong trào thơ.

Một việc chúng ta làm là phải theo nhu cầu và nhiệm vụ mà làm; không thể lấy một lời nói đầu xin lỗi mà gạt nhiệm vụ đi được.

Nhiệm vụ của một tuyển tập thơ 1945-56 là phải chọn lọc thơ của công nông binh. Dù có gặp khó khăn, cũng phải gắng vượt. Đề dịp khác là lúc nào? Mười một năm đã qua rồi, đợt tuyển tập khác, là bao giờ nữa? Đúng về giá trị nghệ thuật (nội dung lẫn hình thức), ví dụ nói về tàn ác của giặc, một bài như *Về thăm làng vùng bị chiếm* của Phạm Phú Thuần tuy có cái gân guốc của một bài hành ^[6] cổ thể và những nét hiện thực, nhưng tôi đọc nhiều lần mà cứ thấy khúc khắc, lạo xạo, rất khó khăn, tôi thấy không hơn đoạn kể tội ác giặc trong bài “Về Quảng Giang” của nông dân Bình Trị Thiên kháng chiến:

*Người chọc huyết như hình gà vịt,
Người đem ra xẻo thịt như trâu,
Người thì lấy búa bửa đầu,
Nấu nước sôi nó đỏ, nấu dầu nó chưng.
... Bàn tay lấy dây đồng khâu lỗ,
Nặn máu hồng nó mổ lấy gan.
Cực hình chi lắm dã man!
Máu me Hồng Lạc kêu than không thấu trời!*

Những bài bi thiết, hiện thực, mà giản đơn, có giá trị nghệ thuật như vậy của quần chúng, tại sao chưa đưa vào tuyển tập một lần nào, trong khi bài của Phạm Phú Thuần được đưa vào đến hai tuyển tập? (Lần trước trong *Tập văn Cách mạng và Kháng chiến*, 1950).

Những bài thơ như bài “Chuyển máy” của công nhân, tả đến tột cùng cao độ cái lao động của con người kháng chiến, mang một

thái độ chủ động quyết liệt, tư tưởng tính cao, nghệ thuật tính vững:

*... Dạng chân trèo, xoạng căng kéo hồ lô,
Vai tỳ, tay đẩy, gối thúc, lưng gò,
Bụng nổi cục cuộn lên từng đám ruột.
Bao hơi sức đều đem dồn ra tuốt,
Miệng há tròn giật cục thở từng hơi.
Tay có trơn, ta xoa cát mà lồi,
Chân có trượt, bám sâu thêm chút nữa.
Sức có mệt, tiếp thêm người kéo cổ
Chiếc hồ lô to như con voi cộ
Và nặng hơn chục tấn có vừa đâu...
... Mưa bao giờ rụng hết lá rừng cây,
Chặt vài cành che thay nón đêm nay,
Và đường trơn dầu có bằng đổ mỡ,
Cành cây đây ta làm thêm chân nữa...*

Một bài thơ khí thế mạnh như vậy, tại sao không được vào trong những tuyển tập?
Những bài thơ đạt của bộ đội không phải là ít. Một đoạn thơ ngắn như của Hữu Tâm, chỉ trong tám chữ mà nói cả một ngày của đồng bào mong chờ bộ đội trong chiến dịch sông Thao 1949:

*Nhà em phố xá buồn nghèo
Nấu thùng nước vối đặt theo bên đường.
Chờ anh tự sáng mờ sương,
Bát khô, nước nguội soi gương mặt người.*

Một tiểu đội nghi đến “thằng Liên, thằng Khinh”, khi nào cùng nhau đóng ở núi Phia Khinh, nay đã tử trận:

*Liên! Khinh!
Trên Phia Khinh!
Hay chẳng có nhớ chút tình chúng tao?
Cùng cầm súng, cùng cầm dao,
Cùng ăn cơm nắm, cùng vào đồn Tây;
Có sao hôm nay vắng mặt chúng mày
Để súng ai vác, để dây ai chuyên?
Chúng tao lắm lúc cũng quên,
Nhưng khi nhớ đến lại thương Liên, Khinh.
Chúng tao đã biểu đồng tình;
Phia Khinh xoá bỏ, Liên Khinh là tên.*

(Họ ước hẹn riêng với nhau: lấy tên Liên Khinh đặt tên cho núi).
Một bài thơ nói cái chết của đồng chí Phan Phú ở trận Bản Trại:

*Trên mặt trận đưa về,
Đôi chân anh gãy nát.
Áo quần đẫm máu mê,
Nụ cười đọng trên đôi môi nhợt nhạt.
Anh nằm yên anh ơi,
Em đưa anh về bản,
Anh nói gì trong mê sáng,
Cho lòng em ngậm ngùi.
Anh vẫn nằm yên không nói,
Đường dài mưa lất phất rơi.
Quay đầu em lo lắng gọi,
Thôi anh không thừa nữa rồi.
Anh chết trên vai em!
Máu thấm vào tà áo,
Đêm trăng mờ ảo nào,
Sắc thấm lẫn màu chàm,
Anh đã chết!*

*Không! Không bao giờ cả,
Đêm nay dù gục ngã,
Muôn ngày mai thanh bình,
Dâng anh còn sống mãi
Trong lòng người áo xanh.*
Phạm Lược

Những bài thơ như thế này phần nhiều quên ghi tên người làm, bởi nó chóng thành của chung của quần chúng. Vâng, nhiều bài của công nông binh không phải chỉ là những câu “nôm na”, “đơn giản”, “hò vè” mà thôi đâu. Nó là những bài thơ hân hoan, mỗi lần tôi đọc trước hàng trăm, hàng ngàn người, công chúng và chính tôi lại thấy sao mà cảm xúc, đậm đà hơn thơ của một số “tác giả”. Những bài thơ thành tựu đó đòi quyền vào trong các tuyển tập: đây không phải là chiếu cố, mà cân sức cân tài, nó không thua kém ai đâu! Thế thì vì lý do gì mà hoãn mãi, gạt mãi những sáng tác đó? Có phải chỉ vì họ là vô danh, là chưa phải tác giả chăng?

*

Tuyển tập Thơ khác tuyển tập Văn. Văn do những người chuyên nghiệp hay nửa chuyên nghiệp làm; còn thơ thì lại có vai trò sáng tác của quần chúng. Quan niệm của tôi là: nên làm một tuyển tập *những bài thơ* hay, tốt trong mười một năm qua. Những bài của công nông binh mở đầu; tiếp theo là thơ của những người có tên; cứ lấy những bài đạt, không phân biệt “tác giả” hay “không tác giả”. Tên ký dưới bài cũng được, chưa cần treo cao lên đầu trang sách. Giữa những người có thơ được chọn, ai là tác giả, tác gia, tự giấy trắng mực đen sẽ nổi bật lên. Vương vì cái quan niệm “tác giả”, Ban làm tuyển tập bỏ một số bài đạt rất đáng chú ý. Với cái mức độ của một số bài đã được chọn, thì một Chính Hữu chẳng hạn, tác giả những bài: “Ngày về”, “Đêm sầu Hà Nội”, nhất là bài “Đồng chí”:

*Quê hương anh nước mặn đồng chua,
Làng tôi nghèo đất cày lên sỏi đá,
Tôi với anh đôi người xa lạ,
Từ phương trời chẳng hẹn quen nhau,
Súng bên súng, đầu sát bên đầu,
Đêm rét chung chăn thành đôi tri kỷ...*

Chính Hữu rất xứng đáng vào tuyển tập. Những bài thơ như “Gang ra” của Xuân Cang, đáng được ghi nhớ:

*... Bóng lò cao cao, thang cuốn mấy tầng
Bình sáng rực, trong muôn làn khói toả;
Ánh điện mờ đi, mắt người chói loá
Vì một dòng suối lửa chảy băng băng
Như từ núi cao đổ xuống đồng bằng
Suối lửa huy hoàng, tràn lan, rực rỡ...*

Những bài như “Bức tranh sinh hoạt” của Minh Tiệp, “Tôi khiêng anh bạn” của Quân Tập, “Gặp chị” (đều đã đăng *Văn nghệ*), thành thực mà nói, nếu chọn bài, thì tôi thấy tài sắc hơn nhiều bài trong tuyển tập, nhưng Ban làm tuyển tập lại cho họ chưa phải là tác giả. Đối với các nhân sĩ lão thành, thì đã chọn thơ cụ Phạm Phú Thuần, nên chọn thơ kháng chiến của cụ Võ Liêm Sơn.

Ta cần nắm chắc đường hướng văn nghệ công nông binh. Ta để ý đến nhiều giọng, ta rộng mở với mọi rung cảm làm phong phú tâm hồn con người, ta thấu hiểu những yêu đương, những mơ mộng nữa; ta không bịt nơi nào cũng chụp cho thiên hạ một cái mũ “tiểu tư sản”, “lãng mạn” một cách không căn cứ. Nhưng đồng thời ta luôn luôn nhớ thơ ta phải tìm mọi cách gần gũi công nông binh, diễn tả công nông binh, trân trọng sáng tác của công nông binh, công bằng với những cây bút xuất thân từ công nông binh. Vì xét

cho cùng, văn học cách mạng tân kỳ chính là ở nội dung quần chúng và hiện thực. Tôi không yêu cầu chiếu cố đến Hồ Khải Đại, tôi đòi chỗ trong tuyển tập cho người bộ đội làm thơ đó. Một bài như “Lớn lên” của Hồ Khải Đại nói được tâm ý của hàng vạn bộ đội:

*Yêu hạnh phúc tuổi xanh
Thương cha mẹ, gia đình
Yêu con trâu luống đất
Chưa về trong tay mình.
Nhớ khi vào vệ quốc,
Người mới cao đủ thước,
Sức nặng không đủ cân,
Ôm hòn đá dấu quân,
Hồi hộp lo ngay ngáy,
May! Trúng vệ quốc quân!...*

Một điểm chính nữa tôi muốn nói, là tư tưởng bình quân trong tuyển tập. Ban làm tuyển tập nói “Văn hay chẳng lựa là dài”. Nhưng một thi sĩ có nhiều bài thơ hay với những thi sĩ có ít bài thơ hay, có thể san bằng cứ lấy mỗi người ba bài không? Như thế có phản ánh đúng cái tương quan tài năng, tác phẩm, và vị trí của các thi sĩ ở trong làng thơ không? Từ mười năm trước Tổng khởi nghĩa và mười một năm sau, Tố Hữu là người mở đường trong thơ cách mạng. Những người hiểu biết đều xác nhận vị trí đặc biệt của Tố Hữu; cho đến nay, trong luồng thơ cách mạng, Tố Hữu có nhiều bài đạt hơn cả, được công chúng rộng rãi ưa thích hơn cả. Thực trạng đó đòi hỏi phải trích nhiều thơ của Tố Hữu hơn. Đến việc sắp xếp các người thơ, tưởng không nên xếp theo a, b, c, mời họ ngồi bàn tròn như thế. Làm như vậy cầu an, tắc trách. Mà phải cố gắng xếp các bài thơ và tác giả theo khuynh hướng, theo thời kỳ, theo nội dung... Điểm cuối cùng, là ta phải liệu làm tuyển tập như thế nào để khỏi cái tình trạng một nhà thơ trào phúng như

Tú Mỡ đã hai lần bị gạt ra khỏi hai tuyển tập lớn (lần đầu là *Thi nhân Việt Nam*). Chả lẽ đợi chỉ khi nào có tuyển tập thơ trào phúng, thì Tú Mỡ mới được vào!

*

Năm mươi năm người có thơ trong tập. Những bài thơ, nói chung, chứng tỏ sự chuyển mình mạnh mẽ của thơ Việt Nam từ Cách mạng tháng Tám trở đi. Có thể nói trên nét lớn rằng: nhược điểm (ở đây chưa nói ưu điểm) của thơ trước 1945 là tìm cách thoát ly cái sự thực xấu xa, đau khổ, trốn tránh sự đấu tranh trong tình yêu mơ mộng, trong tiên cảnh, trong giang hồ, trong điên loạn, ma quỷ, trong tôn giáo, trong siêu lý v.v... Hầu như các nhà thơ thời ấy không biết đến quần chúng là gì, không biết đến cái thực tại cụ thể mà quần chúng sống. Đó không phải là thơ hành động. Đi theo cách mạng, được cách mạng đưa đường, thơ bắt nguồn vào quần chúng vĩ đại, vào hiện thực vĩ đại, từ thái độ bị quan, tiêu cực, vươn lên đến một thái độ chủ động, lạc quan; thơ không chỉ thở than như trước kia, mà đã thành vũ khí, thành công cụ cải tạo xã hội và thế giới. Đó là một cuộc đổi thay về bản chất. Đó là ưu điểm to lớn, đó là khí thế vững chắc của thơ mười hai năm qua, cho đầu việc kết đọng thành những tác phẩm nghệ thuật hảnh hoi còn gặp nhiều khó khăn, vướng nhiều chậm chạp.

Nhiều nhà thơ trong *Thi nhân Việt Nam* trước, nay có mặt trong tuyển tập này với một tư tưởng đổi mới, và thơ mang ít hay nhiều một tính cách quần chúng: Lưu Trọng Lư, Huy Cận, Chế Lan Viên, Xuân Diệu, Nguyễn Bính, Tế Hanh, Anh Thơ, Yên Lan, Thâm Tâm, Trần Huyền Trân. Nhiều nhà thơ khác trước Cách mạng: Nguyễn Xuân Sanh, Hoàng Cầm, Huyền Kiêu, Lê Đại Thanh, Hoàng Lộc, Lưu Quang Thuận, Khương Hữu Dụng, v.v... Một nhà thơ đã cách mạng trước khi Cách mạng bùng nổ: Tố Hữu, và về sau đã tiếp tục nâng cao, mở rộng hồn thơ mình. Cách mạng lại đã phát hiện, đào tạo hẳn một lớp nhà thơ mới mẻ: Trần Mai Ninh, Thôi Hữu, Nguyễn Đình Thi, Trần Hữu Thung, Hoàng

Trung Thông, Xuân Miến, Hồng Chương, Vĩnh Mai, v.v... Tiếp theo đợt đầu này, một đợt mới lại đến hoà vào bản hợp tấu: Hồng Nguyên, Lương An, Quang Dũng, Xuân Hoàng, Minh Huệ, Kinh Kha, Lưu Trùng Dương, Phạm Hồ, Trình Đường, v.v... Những nhà thơ miền Núi chỉ trong Cách mạng mới nảy nở: Nông Quốc Chấn, Bài Tài Đoàn, Nông Văn Bút... Tôi không kể lại đây số bài thơ đã được khá phổ biến. Một số bài khác được công chúng chú ý. Tôi lại còn ghi nhớ những vần thơ mà đây tôi dẫn ra ít nhiều:

*Ai về bến Trám thì lên,
Về cho sớm sớm, mưa đêm khó chèo*
Lương An
*Mẹ con đàn lợn âm dương
Chia lìa đôi ngả
Đám cưới chuột đang tung bùng rộn rã
Bây giờ tan tác về đâu?*

Hoàng Cầm
*Hôm nay Cao Bắc Lạng cười vang,
Dọn lán, rời rừng người xuống làng,
Người nói cỏ lay trong ruộng rậm...*

Nông Quốc Chấn
*Tiếng hát lòng vang trong gió núi
Ngày vàng ngân giọng trẻ ê a
Ở đây bản vắng rừng u tối
Bộ đội mang gieo ánh chói loà...
... Ở đây những mặt buồn như đất,
Bộ đội cười lên tươi như hoa*

Thôi Hữu
*Mưa nắng phải đành cam chịu vậy
Mẹ con không có đến hai quần
Con đi làm lụng, quần con mặc,
Đắp chiếu tùm hum, mẹ ở trần*
Xuân Miến
Xóm làng đi hết đàn ông

Đàn bà heo hút sống trong thẳm rừng
Anh Thơ
Cam ba lần có trái
Bưởi ba lần ra hoa
Anh bước chân đi ra
Từ ngày đầu cầm cự
Trần Hữu Thung

Có những đoạn thơ nặng chắc hoặc cô đúc:

Những cánh đồng thơm mát
Những ngả đường bát ngát
Những dòng sông đỏ nặng phù sa
Nước chúng ta
Nước những người chưa bao giờ khuất
Đêm đêm rì rầm nghe tiếng đất
Những buổi ngày xưa vọng nói về
Nguyễn Đình Thi
Một tiếng chim kêu sáng cả rừng
Lên đường, chân lại nổi bên chân.
Đêm qua đầu chum run bên đá,
Nay đã cùng mây xuôi nắng hừng.
Khương Hữu Dụng

Trong những bài, những đoạn, những vần thơ đạt, thơ mới của chúng ta rất hiện thực và nặng suy nghĩ, đầy sức chiến đấu, có một lòng yêu tổ quốc, yêu nhân dân thấm thiết vô cùng. Tuy nhiên, số bài chưa đạt khá nhiều. Thành thật mà nói, nhiều tác giả chưa điển hình, chưa rõ nét, sắc thái riêng chưa rõ rệt. Ban làm tuyển tập không khiếm tốn hăng chọn những bài thơ cái đã, mà vội “lên khung” các tác giả, nên người đọc thấy gượng gượng, ọp ẹp, chưa đứng vững. Đó là vì không nắm được đặc điểm của phong trào thơ.

Lấy những bài hay, bài tốt, bài khá trong tuyển tập này, thêm những bài như vậy còn ở ngoài tập, thêm những bài hay, tốt của công nông binh, ta sẽ có được một tuyển tập, chưa dám nói là tuyệt mỹ gì, nhưng đánh dấu được một bước tiến của thơ Việt Nam mà ta đáng tự hào.

Và còn phải lao động nhiều, nhiều nữa để đi đến những tác phẩm nghệ thuật kết tinh được thời đại. Sáng tác của ta hiện giờ đang dầm chân một chỗ đấy, phải chần mạch cho đúng bệnh đang nằm ở đâu, cương quyết mà chữa, không bao che, không nhân nhượng. Nhưng có gì mà bức bối, hoang mang! Có một đường hướng đúng, một quyết tâm, bao giờ những nhà văn cách mạng cũng gìn giữ được ngọn lửa phần khởi.

5-1957

Mùa đông 1919 – Mùa hè 1957

Tôi rất tiếc không đọc được tiếng Nga, để thấu nghe cho được cái chân tướng của những câu thơ Mai-a-kốp-ski, để được nhìn tận mắt, bắt tận tay nhà thơ vĩ đại nhất mở đầu cho thơ xã hội chủ nghĩa. Một thi sĩ Tiệp Khắc ^[7] biết tiếng Nga và tiếng Pháp, có nói với tôi: “Ngay đến bản dịch của En-xa Tờ-ri-ô-lê (Elsa Triolet) ra tiếng Pháp cũng để mất rất nhiều cái hay của thơ Mai-a-kốp-ski” (Mà Elsa Triolet, như ta biết, là một người Nga và là một nữ văn hào của nước Pháp). Tôi nghĩ: Như thế này, thì những bài thơ Mai-a mà từ trước đến nay ta dịch qua tiếng Pháp và tiếng Trung Quốc, trải hai lần truyền đạt, rơi mất dọc đường biết là bao nhiêu! Nhưng trong khi ta chưa dịch được thơ Pút-kin hay thơ Mai-a thẳng từ tiếng Nga sang, ta không thể cầu toàn, ngồi đợi; ta tạm thời phải qua hai lần cầu vầy.

Tôi thú thật ở đây một sở đoản của tôi: trong tình trạng thơ của nhà đại thi hào Xô Viết dịch ra tiếng Việt hiện nay, tôi rất khó thông cảm về *bài thơ* với Mai-a-kốp-ski. “Vó câu khắp khểnh, bánh xe gập ghềnh”; mà nhiều người khác cũng than phiền với tôi như thế. Như vậy, mà có một số bạn cứ bắt chước *bài thơ* của Mai-a-kốp-ski. Đó là quyền tự do của các bạn. Nhưng chúng tôi (tôi và bạn đọc) nghĩ: Giá các bạn đó học tập nhiều hơn nữa, sâu hơn nữa nội

dung thơ Mai-a! Còn bắt chước hình thức thơ Mai-a, thì có lẽ chưa cần thiết lắm. Vì trong khi các bạn tưởng rằng bắt chước cái điệu đứng, điệu đi, điệu ăn, điệu nói của Mai-a, sự thực các bạn chỉ bắt chước bóng hình của Mai-a qua hai lần kính đã xoa mờ! Các bạn có biết cái nhạc điệu thực sự của thơ Mai-a đâu, cái nhạc điệu bằng tiếng Nga mà người Xô Viết rất yêu thích. Nếu các bạn học được trực tiếp những câu thơ Nga của thi sĩ và đem cái hay của nó *dân tộc hoá* sang tiếng Việt, thì các bạn sẽ làm giàu cho những *bài thơ* Việt Nam. Còn với tình trạng hiện nay, các bạn chỉ mới bắt chước cái “vó câu khắp khểnh, bánh xe gập ghềnh” rất khổ cho lỗ tai Việt Nam! Và các bạn chỉ bắt chước cái hình thức bên ngoài là của Mai-a: *thơ leo thang*, mà chính Mai-a không phải người làm đầu tiên đâu; theo tôi biết, trước kia, nhà thơ Pháp Man-lác-mê (Mallarmé) (cuối thế kỷ 19) cũng đã sáng kiến ra cái lối xuống giọng nhiều như thế.

Vâng, không nên học tập Mai-a-kốp-ski một cách giáo điều! Mà trước tiên, phải học tập cái hồn thơ, cái lòng yêu nước, cái lập trường cách mạng không gì lay chuyển nổi của Mai-a-kốp-ski. Nhà văn Xi-mô-nốp đã từng khuyên chúng ta học truyền thống Mai-a-kốp-ski là lòng tin sắt đá của Mai-a vào thắng lợi của xã hội chủ nghĩa, là tuyệt đối không dung nạp mảy may thái độ quỳ gối trước giai cấp tư sản, là nhà thơ xắn tay áo, không ngại một công tác gì để làm nhiệm vụ Đảng giao cho: “Truyền thống của Mai-a-kốp-ski không phải ở chỗ bài thơ *Lê-nin* hoặc bài thơ *Được!* viết bằng lối “leo thang” hay không “leo thang”, mà là ở chỗ Mai-a-kốp-ski đã viết bài thơ về Lê-nin, về Đảng và Tổ quốc”.

*

Tôi rất dốt về thơ Mai-a-kốp-ski, nên chưa dám đi sâu hơn nữa, mà mào đầu đoạn trên này là để nói cái cảm kích của tôi khi đọc những bài thơ của Mai-a nói về thuở hàn vi, cảm cảnh của Liên bang Xô Viết tức mới còn trứng nước ở trên thế giới này. Vâng, cái giọng “oang oang” của Mai-a lúc này càng kiên cường, dũng

khí. Dững khí chính ngay trong tình cảm, lập trường, thái độ, trong xương tuỷ mạnh mẽ của bài thơ chứ không phải ở lời thơ mà có người học nhằm thành ra một thứ huênh hoang.

Tôi nghĩ nhiều đến Mai-a-kốp-ski giữa mùa hè 1957 này. Những khó khăn về kinh tế của ta hiện nay, trong khi chế độ ta vật vã vươn mình, là miếng đất tốt cho nhiều thứ hoang mang, nghiêng ngả. Hàn thử biểu của giá cả cứ lên mà chưa có triệu chứng xuống; cơm trong bữa ăn tha hồ đơm, nhưng bệnh dịch vật chết gà lợn, cá bể không được mùa, cá nuôi chậm lớn, thức ăn trên bàn co hẹp lại quá quắt; những nông trường ngốn tiền ngân sách; người thoát ly sản xuất làm phình bộ máy nhà nước, kỷ luật lao động chưa kích được lên; bệnh cúm lan trên cả Đông Nam Á, vào Việt Nam làm chật chỗ tất cả các nhà thương, một quả chanh to có lúc lên đến chín trăm đồng, thuốc tây bị bọn đầu cơ thu dấu; chúng ta vừa mới chen tay bọn tích trữ về vải, nhưng lòng tham không đáy của chúng còn đang tìm cách quờ tay lên trăm thứ hàng... Có những ngày kim chỉ nam trên địa bàn tư tưởng của một số người quờ quạng lắc lay... Trong tất cả chúng ta nữa, những khó khăn trong trường thành và một số sai lầm khuyết điểm của ta làm chúng ta nặng nề sầm mặt lại... Những lúc đó, thơ Mai-a-kốp-ski là một viện trợ tinh thần quý báu, đúng cái tiếng oang oang sang sảng của Mai-a đây rồi!

Mùa đông 1919 ^[8]

*Tôi đi đến nhà người yêu tôi
như một khách mời,
Tay xách nơi đuôi xanh
hai củ cà rốt nhỏ;
Kẹo bánh tôi từng cho,
tiệc tùng tôi từng mở;
Nhưng hơn cả mọi món quà đắt đỏ,
Tôi nhớ
hai củ cải quý vô ngần
Và một nửa thanh
củ gỗ bu-lô.*

.....
Phía sau một khung kính
tuyết đi,
Bước của tuyết như bông mềm mại.
Tảng đá kinh kỳ
trắng phơ, trần trụi,
Dính trên tảng đá
là bộ xương rùng;
Và kia, sau rùng,
trời tựa mảnh khăn,
Một ít mặt trời leo lên trên ấy.
Sớm tháng chạp mệt mề và chậm chạp
Mọc trên Mascova
như cơn sốt dịch lây.
Những đám mây
Bỏ đi tới những nước nào no đủ.
Sau mây đó nằm trườn nước Mỹ,
Mỹ nằm trườn, Mỹ ngón Mỹ ăn
Cà phê, ca cao.
Đứng trên đất nước lột trần,
Tôi ném
Vào đầu
tròn hơn những đĩa bàn khách sạn
Của bọn mờ mầu kiêu xa đàn lợn
Tiếng kêu này:
– Ta yêu đất nước ta.
Người ta có thể quên
nơi nào, lúc nào bụng béo ra
Và cầm xệ xuống thành ba ngón;
Nhưng đất nước với người ta lặn đận,
Biết cùng nhau cái đói là gì,
Không bao giờ người ta có thể quên đi.

.....
Nhưng đất nước người ta giành từng miếng,
Người ta ôm khi đất hầu chết đuối,

*Nơi đạn rụng anh đây
Nơi súng bắt anh nằm
Nơi người ta chảy vào quân chúng
như một giọt nước hoà chan,
Với đất ấy, sống thì cùng sống,
Làm cùng làm
chơi cùng chơi
chết cùng chết!
Mai-a-kốp-ski*

Dù có khó khăn, Việt Nam mười hai năm sau Cách mạng tháng Tám còn mấy lần tươi hơn Liên Xô hai năm sau Cách mạng tháng Mười. Lúc gay go nhất của ta là giữa Kháng chiến khoảng 49-50, bốn năm anh em văn nghệ chia xẻ cho nhau một cái đầu cá trong rừng Việt Bắc, nhường nhau một hạt nước mắt kem, đi đâu xa về biếu nhau một mảnh đường phèn. Bây giờ chúng ta được ăn cơm tràn, không phải độn dạ dày bằng sắn; áo vá bây giờ ít ai phải mặc; và thực sự ra bữa cơm của nông dân hiện nay không phải co lại, mà lại nở ra. Chúng ta còn mấy lần tươi hơn Mai-a-kốp-ski mùa đông 1919. Mà dĩ nhiên phải như thế.

Nhưng cái không như thế, là tấm lòng ta chưa thấm bằng tấm lòng thi sĩ Mai-a. Chúng ta chưa có cái giọng sang sảng của Mai-a khi Mai-a thiếu thốn. Chúng ta chưa ném vào đầu đế quốc Mỹ “tròn như những đĩa bàn khách sạn” những tiếng nói kiên cường nhất phát ra từ giữa lúc kinh tế còn khó khăn. Chúng ta học tập Mai-a ở chỗ nào? Sao không học trước tiên cái con mắt quắc của Mai-a vút tò hộ chiếu Xô Viết vào mặt bọn tư bản: Chúng bay nhìn xem đi! Sao không học cái gật gù của Mai-a năm 1927, khi mười tuổi Cách mạng tháng Mười. Lúc đó, Mai-a chắc cũng thấy cách mạng hẳn đang còn nhiều khuyết điểm, nhược điểm, mới mười tuổi thì lão thành thế nào được! Mặc dầu vậy, nhìn chặng đường qua, đồng thời với phê bình, Mai-a khen: *Được! như thế là tốt lắm!* Phố này là của tôi. Những nhà này là của tôi...

*Tôi ca ngợi Tổ quốc tôi như hiện giờ trông thấy,
Gấp ba lần tôi ca ngợi Tổ quốc ngày mai*

Phê bình hay ca ngợi cũng chỉ là một lòng sáng như nhật nguyệt, cứng rắn như kim cương, trung thành với Cách mạng. Trong khi học giáo điều cái bề ngoài thơ “leo thang” của Mai-a, hay cố học nhằm dáng điệu của Mai-a thành ra một thứ huênh hoang, khệnh khạng, thì những người làm thơ *Nhân văn – Giai phẩm* bỏ mất hay làm trái ngược cái hồn thơ cao cả của Mai-a. Nếu Mai-a sống ở đất nước Việt Nam khi hoà bình vừa lập lại, khi khu vực ba trăm ngày quân Pháp chưa rút hết, còn đóng sát nách tại Hải Phòng, tôi quả quyết rằng, giả sử như Mai-a có trong hoàn cảnh chưa tìm được việc cho vợ làm, cũng không bao giờ Mai-a nở như Trần Dần hạ những câu:

*Tôi bước đi không thấy phố không thấy nhà,
Chỉ thấy mưa sa trên màu cờ đỏ...*

Những câu thơ như vậy học tập Mai-a-kốp-ski ở chỗ nào? Chúng ta đọc thơ Mai-a-kốp-ski như thế chưa đủ đâu. Còn phải đọc nhiều hơn nữa, dịch sát đúng hơn nữa, nghiên cứu sâu xa và thành thực hơn nữa; nếu thắng hoặc dịch chưa hay lắm, thì hãy cứ học lấy cái nội dung.

Tôi không so sánh mùa hè 1957 Hà Nội với mùa đông 1919 Mat-sơ-va. Sự thực là khác nhau nhiều lắm. Cái chính tôi so sánh là lòng thơ của chúng ta giữa khó khăn với lòng thơ của Mai-a. Hãy nêu cao những tấm lòng! Quả chanh to tôi nói ban nãy chín trăm đồng, phút này đã nhường chỗ cho những quả chanh cốm bằng đầu ngón tay cái, một trăm bốn quả.

2-6-1957

Chú thích

^[1] *Pha-ru-ét: miền Tây Huê Kỳ (nguyên chú)*

^[2] *“Tiếng sáo tiền kiếp” là một câu chuyện tưởng tượng của Trần Duy, đăng trong Giai phẩm, viết theo tinh thần ma quái và bi quan. (nguyên chú)*

^[3] *Trong bài thơ “Nhân câu chuyện mấy người tự tử” của Lê Đạt (báo Nhân văn) (nguyên chú)*

^[4] *Đăng trong tập sách Xuân 1956 (Nhà xuất bản Văn nghệ) (nguyên chú)*

^[5] *Nhà xuất bản Văn nghệ*

^[6] *Hành: một điệu thơ cổ điển của Trung Hoa đã được Việt hoá, bằng thơ 5 hay 7 chữ, theo luật Đường hoặc theo cổ thể, thường dài quá 16 câu, bắt một hoặc nhiều vần (Tỷ bà hành, Trường càn hành...) (nguyên chú)*

^[7] *Fleischman, sang thăm Việt Nam đầu 1957. (nguyên chú)*

^[8] *Khi dịch bài thơ này, tôi mạn phép tác giả lược bớt những lần xuống giọng, để người đọc giả trung bình Việt Nam dễ đọc hơn. (nguyên chú)*

Những bước đường tư tưởng của tôi

Phần V

Một số vấn đề đấu tranh tư tưởng trong thơ

Những người làm báo *Nhân văn* đã rất khéo dùng cái chiến thuật “chặn họng”: họ trình bày những cuộc đấu tranh tư tưởng của chúng ta chống họ, như là những sự hiềm khích cá nhân, tranh giành ảnh hưởng. Đó là vũ khí của kẻ yếu, chúng ta không sợ cái lối chặn họng ấy! chúng ta đường hoàng vạch rõ thủ đoạn xuyên tạc vu khống hết như lối “tác động tinh thần”, và nhất là tính chất phi chính nghĩa, tính chất chống Đảng, chống chế độ của báo *Nhân văn* và các tập sách *Giai phẩm*.

Với mấy ý kiến về đấu tranh tư tưởng trong thơ này, tôi chưa tranh luận đến vấn đề kỹ thuật. Tôi cũng rất chống cái hẹp hòi của chủ nghĩa giáo điều; tôi rất hiểu rằng thơ không phải lúc nào cũng phải vui; cái buồn mà không bi quan, cái buồn đó nhiều khi cũng bổ ích; tôi rất yêu những câu thơ của Na-dim Hít-mét như:

*Đừng nhìn vào mắt tôi anh em hỡi,
Một tiếng nấc đang quặn quại trong cổ họng tôi;*

Tôi vô cùng quý những nỗi *Tan nát lòng (Le creve-coeur)*, những nỗi *Lại tan nát lòng (Le nouveau creve-coeur)* của A-ra-gông kết tinh vào một tập thơ đầy đau khổ mà rất lạc quan và nhiều tính chiến đấu như tập *Quyển truyện dở dang (Le roman inachevé)*. Không, chúng ta không chặt cánh của thơ đâu, mà chúng ta lại muốn thơ xã hội chủ nghĩa của ta mở đôi cánh lớn của tư tưởng vô sản bay lên cùng với vệ tinh xô viết.

Chúng ta trông chờ, khuyến khích và phấn đấu cho trăm thứ hoa thơ xã hội chủ nghĩa đua nở, khoe tươi. Nhưng ở đây, dù ánh sương mơ mộng có thường bao phủ lấy thơ, chúng ta cũng nhất

định dội ánh sáng vào mà truy kích những con quỷ, con ma ẩn núp vào sương đó.

Một luồng thơ chống Đảng, chống chế độ

Những người viết báo *Nhân văn* và các tập *Giai phẩm* xây dựng và tung ra cái lý luận là: phải để cho các trường phái, các khuynh hướng văn nghệ tha hồ nảy nở. Ngày 14/11/1957, đồng chí Khorút-sốp đã trả lời một phóng viên Mỹ rằng (đây tôi tóm tắt ý): trường phái, khuynh hướng văn nghệ là phản ánh những quyền lợi của một số tầng lớp nào đó trong xã hội. Liên Xô không còn có giai cấp của những người tư bản nữa, ở Liên Xô không có những giai cấp và tầng lớp nhân dân đối lập nhau nữa, mà chỉ có những người lao động. “*Bởi thế, – đây là lời đồng chí Khorútsốp, – những công dân Liên Xô, những nhà công tác văn học nghệ thuật của chúng tôi không cần phải tạo ra những khuynh hướng đối địch nhau*”. Vâng, chúng ta không cần phải bắt chước ở Mỹ, ở Anh, ở Pháp, cố nặn ra những khuynh hướng văn nghệ đối địch nhau. Ở nước Việt Nam dân chủ cộng hoà chúng ta, tuy hãy còn có những giai cấp đối lập, nhưng dưới sự lãnh đạo của Đảng, chúng ta đang tiến lên chủ nghĩa xã hội. Chúng ta muốn có hàng trăm, hàng ngàn bút pháp, hàng vạn, hàng vạn sáng tạo, nhưng văn nghệ ta chỉ có một khuynh hướng tiến lên chủ nghĩa xã hội. Cái lý luận về khuynh hướng văn nghệ của nhóm *Nhân văn – Giai phẩm* hoàn toàn sai lầm.

Lớn tiếng kêu gào lập ra nhiều trường phái, nhóm *Nhân văn – Giai phẩm* chỉ có một đường hướng, là chống lại sự lãnh đạo của Đảng ta, chống lại chế độ ta. Trần Dần nói: *Chút tài mọn tôi làm thơ chính trị*. Đúng! Họ làm thơ chính trị, nhưng đó lại là thứ chính trị chống Đảng, chống chế độ, chống chủ nghĩa xã hội. Trong báo *Nhân văn*, trong các tập *Giai phẩm*, trong mấy tập thơ khác, trong những thơ họ chép hoặc đánh máy chuyen tay, họ tung ra một thứ thơ mà họ cho là “làm lớn con người”.

Con quạ đen đầu đàn là bài "Nhất định thắng" của Trần Dần.

Trong khi quân đội viễn chinh Pháp còn đóng sát nách ta, tại Hải Phòng, và giữa không khí nhân dân đang vui mừng ngày mới giải

phóng, họ không tiếc lời mô tả xã hội miền Bắc ta rất đen tối, đến một con chó cũng không sống được:

*Con chó mực nghe mưa là rú...
... Nó thiếu ăn – Hay là giết đi u?
Nó đỡ khổ – cả em đỡ khổ.*

Họ khinh những người chung quanh là “không tim không óc”. Cái hình ảnh xuyên tạc về “con người không tim, không óc” đó, sau này, họ sẽ còn đem ra bêu riếu trên báo *Nhân văn*, Trần Duy còn lấy hình ảnh đó kể chuyện ngụ ngôn để mạt sát những người cộng sản.

Những “thi sĩ” của báo *Nhân văn*, “Nhân câu chuyện mấy người tự tử”, chớp lấy ngay rất kịp thời để quy trách nhiệm giết người ấy là tại chế độ ta *đem bực công an máy móc đặt giữa tim người*. Lê Đạt làm bài thơ đó, mấy lần đay đi, nghiền lại: “Sao họ lại đưa nhau đi tự tử. – Có phải vì họ không bằng lòng chế độ, – bất mãn với cuộc đời?”, “Chế độ ta không cấm họ yêu nhau. – Mà sao họ chết?”. Lê Đạt luôn luôn đặt vấn đề con người: “Cho con người được làm người”, “Ngang nhiên xúc phạm con người”; cùng với nhóm *Nhân văn*, Lê Đạt lại hát cái điệp khúc:

*Nhưng còn tim
còn óc con người?*

Nhưng họ quan niệm con người theo kiểu của họ chứ không phải theo kiểu của ta. Trong bài “Mới”, Lê Đạt thấy chúng ta, những người đặt quyền lợi riêng dưới quyền lợi chung, những người cố gắng, cần cù, biết trọng từng việc vô danh hàng ngày, là “công thức xỏ giày vào mũi – Những kiếp người sống lâu trăm tuổi - Ý như một chiếc bình vôi – Càng sống càng tội – Càng sống càng bé

lại”. Được sự giáo dục của Đảng, những con người cũ trong chúng ta càng ngày càng bé lại thật, cố gắng thu hẹp cái cá nhân chủ nghĩa của mình càng nhỏ càng tốt, để cho con người mới, con người tập thể càng lớn mạnh lên: đó là điều đáng vui mừng của chúng ta! nhưng những người làm thơ trong nhóm *Nhân văn – Giai phẩm* thì lại cho là: “Tôi đã sống rất nhiều ngày thảm hại – Khôn ngoan không dám làm người”. Hoàng Cầm cũng luôn luôn nói đến nhân phẩm, như trong bài “In dấu chân” (*Văn số 15*):

*Dù sợi tóc còn cứa vào nhân phẩm
Tôi còn thét to, dù khản tiếng, tàn hơi.*

Nhưng người “đảng viên cộng sản”, tù vượt ngục Sơn La, do Hoàng Cầm dựng lên tháng 8/1957, thực chất không phải là đảng viên cộng sản, mà chỉ là hiện thân tư tưởng của Hoàng Cầm: anh ta là “sứ giả của tự do vô hạn”, anh ta “sẽ phá hết” các thứ “tù”: “tù Sơn La, tù Côn Lôn, Lao Bảo”, anh ta phá đã đành, chứ tại sao bất cứ “phổ hợp”, bất cứ “dòng sông nước cạn” nào anh cũng cho là tù, mà phá? Chúng ta chỉ phá “phổ hợp” khi nào có lợi cho giao thông, phá “dòng sông nước cạn” khi nào vấn đề thủy lợi đòi hỏi, phá hay không là do từng hoàn cảnh cụ thể, chứ chúng ta không hề phá để mà phá, cho sướng tay; người “cộng sản” của Hoàng Cầm cũng không quên đã đụng tới “tim óc” theo kiểu nói của *Nhân văn*:

*Tù trong sách, chữ đen ngòm vênh vào
Cũng như tù óc lụi, trái tim mòn.*

Nếu bài thơ này làm trong thời thuộc Pháp, người ta có thể tha thứ cho những sai lầm tư tưởng của nó; nhưng nó lại làm tháng 8/1957, trong chế độ của ta; nó bộc lộ cái luồng “tự do vô hạn” yêng hùng, phá phách, vô chính phủ. Với một loạt “thơ tình” bảy bài, làm từ

1950 đến 1956 (*Giai phẩm*), Hoàng Cầm một mặt bi quan, hoang mang, một mặt khác, dưới cái trá hình chống giáo điều, đã hần học nhìn tất cả những sự phân tích, giải thích, giáo dục của ta như là một sự giả dối tàn ác: “Tình yêu là cái chi – Mà lắm thầy mỗ xẻ – Dao cắt đôi lòng người – Ruột thầy không sút mẻ”, “Thầy ban bố đạo đức – Như bóng cậu về già”, “Diễn văn cốt kết chân giường mới – Gặm hết tình yêu, hết ước mơ”. Còn trá hình một cách tinh tế hơn, Hoàng Cầm rất khéo léo nói bóng gió để cho người ta đoán hiểu:

*Thôi anh đừng viết thư
Mỗi dòng một thêm tội
Thầy mẹ em mất rồi
Em có thầy mẹ mới...
Đêm nay sao lặn góc trời
Bao giờ em được摸 cô.*

Hoàng Cầm bất bình với những thứ “giáo điều” đến mức nào, mà phải liên hệ đến những cha mẹ phong kiến? Mà phải mong cho chết cha, chết mẹ? Dùng chiến thuật “nói ngọt lọt đến xương”, thơ của Hoàng Cầm không có thiện cảm gì với ta, trái lại, nhìn xã hội ta qua một chủ quan oát ghét.

Cái *In đầu chân* “cộng sản” kiểu Hoàng Cầm, đến Trần Dần lại được phóng đại lên thành “Hãy đi mãi” to tát (*Văn* số 28). Mục đích của Trần Dần và những người làm thơ của nhóm *Nhân văn* – *Giai phẩm* là sống “táo bạo”, táo bạo để mà táo bạo. Họ “có thể mặc thầy ngàn tiếng chửi tục tằn”, họ không coi tiếng chửi chống Đảng, chống chế độ là ô nhục, họ chỉ sợ có:

*Trừ tiếng chửi
– sống không sáng tạo!*

Đó là cái tôi siêu nhân bạo chúa, cái tôi hôn quân vô đạo. Họ “mới” để mà “mới”, nổ “tan xác pháo mọi cái gì cũ rích”, coi cái gia đình cụ thể của mình là “hàm răng chuột nhắt”, coi mọi người cần cù, kỷ luật của ta là “mọi thứ rửa đã quen rửa người tròn trặn quá hòn bi”. Trần Dần đi, “khi bàn tay chết cứng vẫn ôm cò”; Trần Dần thề: “Tôi yêu chủ nghĩa này – cò đỏ cài cho tôi”. Nhưng chính cái cò đỏ này đã bị anh ta nhắm mắt không thèm nhìn trong bài “Nhất định thắng”:

*Tôi bước đi
không thấy phố
không thấy nhà}
Chỉ thấy mưa sa
trên màu cò đỏ!}*

Họ huênh hoang khoác loác như vậy, nhưng ta không thấy họ đi với ai cả, họ không đi với Đảng, họ không đi với phe xã hội chủ nghĩa do Liên Xô lãnh đạo, họ chỉ có đi một mình cho gió sương đầu độc, cho nắng thiêu đốt; họ đi như vậy, để tìm khoái cảm, để phiêu lưu tột độ, để tự phong mình là anh hùng, đi mãi kiểu như thế thì rồi sẽ đi đâu? đến “thế giới tự do” nào? Chúng ta, những người xây dựng cuộc đời mới, vâng, chúng ta cũng đi mãi, đi đến chủ nghĩa xã hội và chủ nghĩa cộng sản. Nhưng chúng ta đi rất cụ thể chứ không đi trừu tượng; vâng, chúng ta mới, mới mãi, nhưng từ cây bừa cá thể xưa cũ đi sang cái mới của tổ đổi công, rồi đi sang cái mới của hợp tác xã, lại đi sang cái mới nữa của nông trường tập thể, mà trong khi đó, ta luôn luôn siết chặt quanh Đảng lao động Việt Nam cụ thể, do đồng chí Hồ Chí Minh vĩ đại lãnh đạo. Vâng, chúng ta đi mãi như thế, đi với vệ tinh Liên Xô vào vũ trụ, chứ không đi trong những đám mây làm bằng nước bọt của bọn vô chính phủ!

Những kẻ viết *Nhân văn – Giai phẩm* rất khoái trá khi họ ném

được hoả mù vào mắt của toà soạn báo *Văn*, khi báo *Văn* đăng những *In dấu chân, Hãy đi mãi*, đăng những *Lời mẹ dặn* của họ. *Lời mẹ dặn* của Phùng Quán vờ ngây thơ như một chú bé, “Yêu ai cứ bảo là yêu – Ghét ai cứ bảo là ghét”, cái chân thật kiểu Phùng Quán là một thứ “ngây thơ cụ”, một thứ “chân thật” bới móc, ám chỉ xỏ xiên vào chế độ ta. Phùng Quán tại sao lại phải đặt một vấn đề không có, là:

*Đường mật công danh không làm ngọt được lưỡi tôi
Sét nổ trên đầu không xô tôi ngã
Bút giấy tôi ai cướp giết đi...*

than phiền như vậy, và “yêng hùng” như vậy, nhưng chẳng cần đến sét nổ đầu, chỉ cần một cái vỏ chuối của bọn muốn phá hoại chế độ ta vứt ra cũng đủ làm cho Phùng Quán trượt ngã thảm hại! Phùng Quán cũng nói tới Đảng, có “Bài thơ làm theo yêu cầu của Đảng”, kêu gọi “Trung ương Đảng ơi!... Có tôi!...”, chúng ta cũng hoan nghênh Phùng Quán *chống tham ô lãng phí*, vì đó là việc Đảng ta luôn luôn làm; nhưng Phùng Quán có thật yêu Đảng hay không, ta hãy nghe cái thái độ của Phùng Quán khi nói những *tên quan liêu (Giai phẩm)*:

*Khắp mặt đất
Như ruồi nhặng,
Ở đâu cũng có!
Đảng muốn phê bình tất cả
Phải một nghìn số báo Nhân dân!*

Nhìn thấy tất cả nhà nước dân chủ nhân dân đầy những ruồi nhặng, đó là một sự ác cảm không thường, đến như đối với cơ quan Trung ương của Đảng mà xách mé như vậy, đó có phải là phê bình xây

dựng không? hay muốn ngậm mực phun đen lên cả tờ báo Đảng?

Dừng có nhảm chế độ

Tôi muốn nói đến bài thơ “Cửa hàng Lê Đạt” mà Lê Đạt đã tìm cách đưa in, công bố ra, để làm một đòn hằn vào chế độ ta. Lần đầu khi xem xong “Cửa hàng Lê Đạt”, tôi nói: – Bài thơ này mà làm ra ở miền Nam hiện nay thì rất đúng, rất tốt. Là vì cả bài thơ toát ra một tiếng S.O.S: Cứu tôi với! Tôi bị đè đến nghẹt thở, người ta không cho tôi sống, không cho tôi suy nghĩ! Đó là thực trạng phát xít ở miền Nam hiện nay.

Lê Đạt “để sau đến muộn”, muốn mở một cửa hàng thơ, nhưng bị chèn ép, Lê Đạt ghen với:

*Bao nhiêu chỗ ngon
người ta cấm trước...
... Anh em tôi đành ra góc phố
Đăng ký mở hàng
Chưa có tiếng tăm
rồi sẽ có tiếng tăm*

Lê Đạt mở cửa hàng, theo anh nói thì sẽ có bạn bè xúm lại giúp đỡ. Cửa hàng Lê Đạt sẽ có sao, có trăng, có gan ruồi, phổi muỗi, có công, có phượng, có cả bú dũ, “có những thứ đời quên bỏ – Những rế cùn – dễ rách, - mảnh sắt – mảnh chai”...

Từng đoạn, từng đoạn, Lê Đạt lại điệp khúc gào than: nào những ông phê bình

*Nhai chữ mòn răng – không hiểu cuộc đời
Mấy chữ i tờ – lòng người chưa biết
Ngất ngon bao nhiêu suy nghĩ – tìm tòi.*

Nào

Có những ngày – tôi chỉ còn muốn chết

Nào những cảnh đau đớn:

*Còn anh
con sát
vợ chữa
Sồn sồn hai năm đôi
Quanh quẩn tã con thuốc vợ.*

.....
*Còn anh
mơ ước trong đầu nhức mủ
Bao nhiêu dự định quay cuồng
Bực bội tay chân
đói thèm cửa sổ.*

vân vân...

Sau những lời gào than đó, Lê Đạt lại tập trung dồn vào liền nhau bao nhiêu là u uất, là rên siết; cả bài thơ Lê Đạt toát ra một cảnh tối đen, ngọt ngào:

*... Nước mắt vẫn còn rơi
Vẫn còn những đầu xanh sớm bạc
Những thành kiến – nghi ngờ – dốt nát
Vẫn còn hạ thấp con người.
Sao ta chưa biến được cung trăng
thành chỗ ở.*

vân vân...

“Cửa hàng Lê Đạt” dọn theo kiểu ấy là một sự bày biện hoàn toàn lệch lạc, một cửa hàng buôn lậu về tinh thần ở giữa miền Bắc chúng ta. Xem bài thơ, tôi có cảm tưởng như Lê Đạt khóc thật. Nhưng Lê Đạt nhầm mất rồi! Trước đây, Vũ Hoàng Chương nói:

*Lũ chúng ta đâu thai nhầm thế kỷ
Bị quê hương ruộng bỏ, giống nòi khinh;*

chứ bây giờ Lê Đạt và những kẻ viết *Nhân văn – Giai phẩm*:

Lũ các người đâu thai nhầm chế độ!

Nhầm cái gì chứ nhầm chế độ thì nguy hiểm lắm! Lê Đạt đem những tiếng khóc để buộc tội chế độ áp bức bóc lột cũ mà buộc tội cho chế độ đang nhằm xóa người áp bức bóc lột người. Cho nên càng khóc lóc “thành thật” bao nhiêu, thì chỉ càng chống lại chế độ mới một cách sâu cay, độc địa, và rầy rụa bấy nhiêu! Những tiếng rên siết sai lầm đó chỉ có kẻ địch lảng tai nghe để hòng lợi dụng, chứ chúng ta thì biết ngay cái thực chất của nó. Những kẻ viết *Nhân văn – Giai phẩm* không hiểu rằng: đấu tranh tư tưởng là đấu tranh quyết liệt, không nhân nhượng. Tư tưởng chuộng lao động, yêu tập thể và trọng kỷ luật đúng đắn và tốt đẹp của giai cấp vô sản, nhất định đề nạt không cho những tư tưởng vô chính phủ, tự do vô hạn độ, anh hùng siêu nhân, đi mãi phiêu lưu...ngóc dậy, không cho nó thở, không cho nó sống. Nhất định tư tưởng tư sản phải đầu hàng ta. Đối với những tư tưởng lạc hậu, chúng ta giúp đỡ, chăm nom, cải tạo, nhưng đối với những tư tưởng chống Đảng, chống chế độ, chúng ta không tha hiệp, bắt phải quy hàng. Nói rộng ra, ở trong văn học, sự nhầm lẫn chế độ nhất định dắt đến chỗ chết của tư tưởng. Trước kia, trong những chế độ áp bức bóc

lột cũ, anh say rượu, anh hút thuốc phiện, thì chế độ áp bức bóc lột chịu trách nhiệm; anh vô chính phủ trong chế độ đó, thì cũng phần nào là có giá trị chống đối. Nay trong chế độ ta, anh say rượu, anh bê tha với giai cấp tư sản, anh cá nhân chủ nghĩa, anh vô tổ chức, thì chế độ không chịu trách nhiệm thay cho anh đâu, mà những cái ấy là tại anh. Đem những cái nhược điểm về tư tưởng của Nguyễn Du, của Ban-đắc (Balzac), mà khoác vào mình rồi tưởng mình làm Nguyễn Du, làm Ban-đắc là ngây ngô; cóp nguyên xi những lệch lạc của Véc-len, của Bô-đơ-le mang vào trong chế độ của ta, là tự đưa mình vào ngõ cụt.

Nếu Mai-a-kốp-ski mà sống lại

Chúng ta rất tức giận khi thấy báo *Nhân văn* và các tập *Giai phẩm* đăng thơ Mai-a-cốp-ski, khi thấy Trần Dần, Lê Đạt, Hoàng Cầm khen thơ Mai-a-cốp-ski theo lối của họ, khi thấy cả bọn họ phát ngôn cờ Mai-a-cốp-ski, để làm hoàn toàn trái ngược với Mai-a. Mai-a là nhà thi sĩ yêu mến, ngợi ca, trung thành với chế độ Xô Viết, với Đảng cộng sản Liên Xô, Mai-a không thoả hiệp chút nào hết với chủ nghĩa đế quốc, văng vào mặt chúng tất cả cái kiêu hãnh chiến thắng của những người không đội trời chung với giai cấp tư sản; bên cạnh đó, Mai-a cũng có một số bài thơ vạch những phía tiêu cực còn lại trong chế độ Xô Viết, vạch với một nhiệt tình xây dựng rõ rệt. Đồng thời, theo sự hiểu riêng của tôi, Mai-a thoát ra từ chủ nghĩa vị lai, vẫn còn mang ít nhiều ảnh hưởng của trường phái văn học đó trong cách diễn tả. Những người làm thơ mong nhóm *Nhân văn* – *Giai phẩm* đi học trước tiên là thơ leo thang của Mai-a, mà không học cái yêu chế độ của Mai-a, họ mãi rất nhọn cái cá nhân chủ nghĩa của họ mà họ cho là cá tính theo kiểu Mai-a. Mùa đông năm 1919, Mai-a đi đến nhà người yêu, phải cầm hai củ cà rốt và một thanh củi đến biểu, nghèo khổ như vậy, Mai-a lại càng yêu miếng đất mà trên đó người ta đã trải qua cái đói. Còn Trần Dần, năm 1955, mới gặp một ít khó khăn khi chưa xin được việc cho vợ, mà đã mờ mắt đi, “chỉ thấy mưa sa trên màu cờ đỏ”, làm thơ đâm sau lưng chế độ ta trong khi địch còn đóng tại Hải Phòng, Trần Dần học Mai-a ở chỗ nào? Mai-a thì “nói lớn”, còn họ thì đại

ngôn, Lê Đạt đề tựa cho tập thơ dịch Mai-a, làm như là mình là một Mai-a đang bị oan uổng, bất công, vùi dập. Hoàng Cầm giới thiệu tập thơ dịch đó, cho rằng chúng ta chưa hiểu nỗi Mai-a vì Mai-a là biển. Không, nếu chúng ta chưa hoàn toàn thưởng thức được cái cách diễn tả của Mai-a, là do một sự khác nhau nào đó giữa hai tính cách dân tộc, do dịch chưa được nhiều nhạc điệu như trong nguyên văn, do chưa quen hơi bén tiếng lắm, chứ không phải do vì chúng ta thấp bé, tồi; vì Mai-a là biển, mà Nguyễn Du cũng là biển, một dân tộc yêu được biển của Nguyễn Du thì cũng yêu được biển của Mai-a, một quần chúng nhân dân làm nên biển lớn Điện Biên Phủ, tất nhiên có đầy cái tinh thần ưu tú mà Mai-a đã đại diện. Những kẻ viết *Nhân văn – Giai phẩm* cho rằng thơ của họ quá cao, quá làm lớn con người, nên bọn họ bị chúng ta không hiểu nỗi họ. Nhưng nếu Mai-a mà sống lại, thì Mai-a sẽ *cóp* vào đầu họ, mà bảo: – các người đừng có nấp vào ta mà phản lại tinh thần của ta!

Nhấn mạnh và nâng cao tính chất quần chúng trong thơ

Nền văn học theo chủ nghĩa Mác – Lê-nin là một nền văn học nhân đạo nhất, vì nó là nền văn học lần đầu tiên trong lịch sử loài người đề ra việc phục vụ cho quần chúng nhân dân, cho đa số, cho công nông binh. Chúng ta học tập chỉ thị của Lê-nin, kế thừa tất cả những gì tinh hoa và tiến bộ do loài người đã sáng tạo ra trải qua các chế độ; đồng thời chúng ta cũng hiểu rằng trong các chế độ trước, căn bản là quần chúng chưa có những nhà văn của giai cấp họ, phục vụ trực tiếp cho giai cấp họ. Dưới chế độ của ta, quần chúng sáng tạo ra lịch sử càng mạnh mẽ và huy hoàng hơn bao giờ hết, nhưng trừ một vài trường hợp thì quần chúng hiện nay còn chưa có những nhà văn từ trong lòng họ xuất thân ra. Chủ nghĩa xã hội cần có những chuyên gia đỏ, đỏ hẵn, chứ không phải hồng hồng. Chúng ta cũng cần có những nhà văn đỏ, đỏ hẵn, chứ không phải hồng hồng; trong khi chúng ta tự cải tạo mình để thật sự thành những nhà văn của quần chúng, ta phải thông hiểu điều đó, rằng chúng ta còn xa, còn xa nhiều cái mức cần thiết, cái mức là những *nhà văn cộng sản*, những nhà văn toàn tâm toàn ý cộng sản, chứ

không chỉ những nhà văn có thể đảng viên.

Tình hình thơ của ta trong vài năm nay, có những triệu chứng tách rời quần chúng rất là không tốt. Mà quần chúng đã cảnh cáo rồi đây: nhiều tập thơ đã bị ế, bị quần chúng chán rồi. Những biên tập viên của Nhà xuất bản Hội Nhà Văn cho đó là vì thiếu tuyên truyền quảng cáo; thật là một sự phân tách rất ngây ngô. Quần chúng Việt Nam ta hiện nay vẫn yêu thơ như trong Kháng chiến, như bao giờ, nhưng quần chúng không yêu một thứ thơ nào đó hiện nay cổ lan tràn, thứ thơ xa quần chúng về nội dung và xa quần chúng về hình thức.

Vấn đề nâng cao trên cơ sở phổ cập là vấn đề còn cần bàn cãi khi áp dụng cụ thể, ở đây ta chưa đi sâu vào các khía cạnh. Nhưng, tôi nghĩ, rồi từ ý thức sẽ thấm vào ngòi bút. Cái thứ thơ *Nhân văn – Giai phẩm*, nội dung nó xa quần chúng hàng vạn dặm, vì nó chống chủ nghĩa xã hội, chống tập thể, nó đi vào chủ nghĩa cá nhân, siêu nhân, “anh hùng táo bạo”. Về hình thức, nó càng xa quần chúng, nó nhảy lò khò một chân, lai căng, ném sỏi vào tai bạn đọc, nó lập dị đến điên khùng.

Nội dung thơ phải có tính chất quần chúng

Theo tôi hiểu, trước hết, các đề tài phải mang tính chất quần chúng, phải là những vấn đề quần chúng có thể thông cảm được. Quần chúng không cần cái thứ *Hãy đi mãi*, một mình chết thiêu giữa sa mạc của Trần Dần, quần chúng cũng không muốn Trung ương Đảng điều động Lê Đạt vào “Bộ tâm hồn quần chúng”, hay Lê Đạt bày cửa hàng buôn lậu bán “gan ruồi, phổi muỗi”, quần chúng không muốn nhìn những giọt nước mắt cá sấu của Lê Đạt, khóc lóc vì chế độ ta không cho họ tự do bừa bãi, độc lập siêu nhân. Quần chúng cũng không dung nạp cái thơ quanh co và bạc ác của Hoàng Cầm, ao ước được chết cha, chết mẹ để được làm kẻ mồ côi.

Nội dung của thơ cần phải phong phú trên cơ sở giản đơn. Trên cơ sở những tình cảm của hàng triệu con người, trên nét lớn đó, chúng ta đi sâu tìm các chi tiết thật sâu sắc. Phong phú mà không có cơ sở, thì sẽ thành rắc rối, phức tạp theo kiểu *Một trò chơi nguy hiểm*;

nếu nội dung mà cô đơn, ốc chui sâu vào vỏ, thì dù hình thức diễn tả có giản đơn chẳng nữa, cũng không ai hiểu được.

Nội dung có tính chất quần chúng, tức là dành ưu tiên cho những đề tài chính, những tình cảm lớn, những vấn đề nước sôi lửa bỏng của thời đại. Ngay từ thế kỷ 19, Bi-ê-lin-ski (Biélin-ski) đã nói:

“Không một nhà thơ nào có thể tự mình nói đến những đau khổ, những sung sướng riêng của mình mà thôi, mà trở thành một nhà thơ lớn được...Chỉ có nhà thơ bé mới khổ riêng cho mình, và tự mình làm lây khổ”. Béc-tôn Bờ-rét (Berthol Brecht) cũng nói:

Đừng có làm như một anh hoạ sĩ đứng trên một chiếc tàu sắp chìm, đã lật ngược trở vỏ lên rồi, mà vẽ tranh tĩnh vật trên mu tàu.

Nhà văn, nhà thơ là kỹ sư tâm hồn, tức là kỹ sư tâm hồn của quần chúng, thông qua tâm hồn nhà thơ. Các nhà thơ, nhà văn thường quá tự phụ là tâm hồn mình “tinh vi” phong phú. Nhưng theo tôi nghĩ, một nhà văn trong một thời kỳ cách mạng mà quần chúng là vai chính của lịch sử, có lẽ cần phải trải qua một quá trình ba điểm: điểm đầu tiên là bỏ cái vốn nhà giàu cũ, bỏ cái kho đầy những sợi tóc của mình chẻ ra làm tư, đầy những móng tay của mình cắt ra tích lũy, đầy những “phong lưu mỹ tật” rất xa rời quần chúng; điểm thứ hai là học tập cái giản đơn, rắn chắc của quần chúng; điểm thứ ba là trên cơ sở đó, lại xây dựng những cái giàu mới, hợp với quần chúng, những cái tinh vi của lao động và đấu tranh; ba điểm này cũng chỉ là một. Phải thấy rằng mình trước kia là dốt, cần phải học lại quyển sách đời viết theo lối của quần chúng. Có như vậy, tâm hồn mình mới trở thành tâm hồn quần chúng, để có được một nội dung thơ của quần chúng.

Không thể san bằng các đề tài được, không thể xoá nhoà dòng chính và dòng phụ. Lấy một ví dụ khá điển hình trong văn xuôi: Việt Nam dân chủ cộng hoà chúng ta có giận hờn gì với phở, rất yêu phở, nhưng sở dĩ công chúng kêu bài *Phở* của Nguyễn Tuân, là vì phở đã từ giòng phụ bị đưa lên giòng chính, phơi bày la liệt trên hai kỳ báo *Văn*, trong khi giòng chính là sản xuất, là phấn đấu thì lại chìm xuống là giòng phụ hay rất phụ.

Hình thức thơ cũng phải có tính chất quần chúng

Không những nội dung có tính chất quần chúng mà hình thức cũng phải có tính chất quần chúng. Nguyễn Du làm *Truyện Kiều* bằng thơ lục bát, và câu thơ lục bát của *Kiều* lại là nâng cao trên cơ sở phổ cập, gần gũi đại chúng, nên quần chúng rất thuộc, rất yêu. Còn câu thơ lục bát của *Hoa Tiên* thì còn sang trọng quá, khúc mắc quá, mặc dù là lục bát, quần chúng vẫn khó gần, và khó yêu, khó thuộc. Chúng ta nay không đóng khung chỉ hiểu hình thức quần chúng tức là lục bát; ta không hẹp hòi như vậy. Và lại ở đây ta chưa bàn sâu vào khía cạnh các thể thơ và vần điệu, mà chỉ nói đến cái tư tưởng của vấn đề, trong khi lấy thơ cổ làm ví dụ.

Những người làm thơ của nhóm *Nhân văn – Giai phẩm* ý chừng tự cho mình là kế thừa Mai-a-cốp-ski, đã học hình thức thơ Mai-a một cách rất giáo điều. Họ bắt chước cả công chúng Việt Nam, họ tìm một thứ mới lập dị lai căng nào đó.

Cổ nhiên, tính chất quần chúng và tính chất dân tộc không đứng bất di bất dịch. Sta-lin nói: “Tính cách dân tộc không phải một cái gì làm sẵn một lần; nó chuyển biến dần với các điều kiện sinh sống thay đổi; nhưng nó mà tồn tại trong một lúc nào đó, thì nó để một dấu vết trên cục diện của dân tộc”. Theo nhà phê bình cách mạng Ý Gờ-ram-xi (Gramsci, 1891-1937), muốn giữ được tính chất dân tộc của một nền văn học, thì “ngữ ngôn” diễn tả của văn học phải “gắn chặt mật thiết với đời sống của quần chúng trong nước, phải phát triển chậm chậm và chỉ từng ít một”. Như vậy, tôi hiểu rằng: về hình thức, cần phải đưa những cái xa lạ vào dần dần, từng ít một, để dần dần hợp tạng của công chúng, để tránh đâm vào tai công chúng một cách vô ích và trắng trợn, tránh ngang phè phè đề lên ngực người đọc.

Ta phải đi trước quần chúng, nhưng nên nhớ lời Lê-nin, đi trước một bước, để có thể lôi kéo quần chúng theo. Nếu ta cho là Lê-nin nói vậy quá khắt khe, thì ở trong thơ, các thi sĩ hãy đi trước mười bước, hai mươi bước cũng được, nhưng thỉnh thoảng phải nhớ ngoái đầu lại xem quần chúng có còn ở sau lưng mình không, chứ đừng đi tuốt mất hút vào trống rỗng.

Chúng ta không đòi hỏi bất cứ một bài thơ nào làm ra cũng phải đọc được cho đại chúng công nông binh hiểu ngay. Trong khi

Đảng làm cuộc cách mạng văn hoá nâng cao trình độ văn hoá của đại chúng lên, và trong khi ta vươn lên đến cái gương nâng cao trên cơ sở phổ cập của thi hào dân tộc Nguyễn Du, ngõ hầu ai cũng thích được thơ của ta, thì ít nhất hiện nay, thơ ta cũng phải làm cho những cán bộ công đoàn, những cán bộ trung đội, đại đội, những huyện uỷ viên, những con cái nông dân học lớp bảy, lớp tám, những sinh viên, những viên chức yêu và hiểu; những người đó có thể coi như, theo lời Mai-a-cốp-ski nói, những trạm chuyển điện, nguồn điện vào trạm, rồi từ trạm tia về các nơi. Nếu những người ấy mà cũng không tiếp nhận được thơ của ta, thì rất nguy! Thì chỉ còn có “tiểu chúng” các nhà văn nào đó hiểu với nhau, thậm chí chỉ có những kẻ viết *Nhân văn – Giai phẩm* bù khú công kênh thần phục lấy nhau, thì thật là nguy hiểm!

Chúng ta cần phải nhớ rằng thời đại ta có nhiều cái to lớn lắm, chứ không phải cái thời thuộc Pháp, các cô đan áo len hay học sinh ngồi bên cửa sổ, nhàn vô sự, dễ xuýt xoa về những bài thơ; chúng ta phải nhớ rằng nhân dân ta bận rất nhiều việc lo nghĩ và làm lụng to lớn. Cho nên thơ phải tìm hết mọi cách bám vào trí nhớ của công chúng, ấy thế mà còn sợ bị rơi, bị bật ra thay! Huống chi thơ lại như lời thơ *Nhân văn – Giai phẩm* tìm hết mọi cách đề ỷ trí nhớ của quần chúng ra, thì còn ai yêu, ai thuộc được?

Có một sự việc không thể để cho kéo dài, là gần đây, do bộ máy Xuất bản của Hội nhà văn và tuần báo *Văn* bị tư tưởng của nhóm *Nhân văn – Giai phẩm* lũng đoạn nên bất chấp dư luận, cứ đi theo hần bánh xe của *Nhân văn* và *Giai phẩm*, vẫn khuyến khích, đề cao cái thứ thơ đó! Một nhà xuất bản như Nhà xuất bản Hội Nhà Văn cứ in thơ theo kiểu *Nhân văn – Giai phẩm*, nếu có ế, thì cứ xếp đóng vào kho, đã có Đảng, Chính phủ và nhân dân nai lưng ra mà chịu!

Vấn đề cá tính

Thơ cũng theo quy luật chung của sáng tác văn nghệ, cần phải cụ thể hoá và cá thể hoá. Cần phải thông qua tâm hồn của một thi sĩ để nói cái chung thì mới sâu sắc được. *Cái chung* phải đầu thai qua *cái riêng*; nhưng cái riêng đó lại phải tiêu biểu cho cái chung; cần

phải có cái riêng, cần phải có cá tính, có bút pháp riêng, cần phải độc đáo.

Nhưng *cá tính* của nhà thơ hay nhà văn là để tôn tình cảm của đa số lên, xuyên qua những khía cạnh đặc biệt; *cá tính không phải là mục đích cuối cùng mà chỉ là môi giới để phản ánh cuộc sống*.

Chứ không phải mới bước vào ngưỡng cửa của bài thơ, đã thấy lù lù cái cá tính phát phì của đức ông thi sĩ, đã thấy đức ông thi sĩ bắt mọi người cúi quỳ, khuất phục trước đức ông. Bạn tôi là chiến sĩ thi đua ưu tú, đồng thời cá tính hay hút thuốc lào, hơi nóng nảy, và cũng hay tán gái; tôi yêu bạn tôi, mặc dù những nhược điểm đó; nhưng hút nhiều thuốc lào, nóng tính và hay tán gái là những cá tính vật; mà tôi rất hiểu rằng chính sự lao động cần cù và nhiều sáng kiến lại là cá tính sâu sắc nhất của bạn tôi. Không phải là nhà thơ cứ vắn vẹo câu thơ, ngổ ngáo trong thơ là mới có cá tính. Nhà thơ cứ lặn vào quần chúng, yêu mến quần chúng hết lòng hết dạ đi, trút cả tâm hồn mình ra phục vụ quần chúng rồi làm thơ, cái độc đáo nhất định là gắn liền với nhiệt tình của thi sĩ, chứ không đi tìm ở đâu xa cả.

Nhà thi sĩ có tài cũng như người đàn bà có duyên, cứ làm việc đi, cứ ca hát đi, duyên sẽ toát ra ngoài, chứ chẳng cần phải ưỡn ẹo đi trên sợi giây thép, chẳng cần phải soi gương cố nặn ra cho mình một dáng điệu người hùng, chẳng cần phải cố tình táo bạo bằng những hình ảnh làm xiếc như thơ Lê Đạt:

Kinh tế không thể vác ba lô đi bộ

hoặc những con đường

Vạch cỏ vạch lau đứng dậy

Giơ tay chào những công trường

hoặc

*Trái đất
không chúng ta
Ngơ ngác mù loà
Chống gậy bước đi loạng choạng.*

Kinh tế vác ba lô, con đường gior tay chào, và trái đất chống gậy bước, đó, cái thứ cá tính cố làm lấy được ấy thật chỉ là một cái bong bóng thổi phồng.

Nói chung, chúng ta vẫn đi tìm chất thơ của thời đại. Cố nhiên, mỗi thi sĩ tìm mỗi khác, nhưng theo tôi nghĩ, chất thơ của thời đại ta phải có một cái gì trong sáng, lạc quan, giản đơn và phong phú, mê say mà lại tỉnh táo, táo bạo mà không điên loạn, một chất thơ có tính chất quần chúng, để cho hàng triệu người yêu, thuộc, có thể bồi dưỡng cho tâm hồn người như một chất phù sa thần diệu; chứ không phải là cố nặn ra một chất thơ ác, đập vào giác quan bằng mọi cách, cố giật gân người đọc như Trần Dần, huênh hoang như Lê Đạt, trá hình nhiều cách lập lờ, giả trá như Hoàng Cầm.

Người thi sĩ của chế độ ta luôn luôn phải có một thắc mắc: tìm tòi làm thế nào mà hàng vạn quần chúng yêu thích thơ ta được. Nếu ta chưa làm được như thế, thì ít nhất cũng phải thấy có làm được như vậy thì mới đúng chân lý; mà chưa làm được như vậy, thì phải thấy là mình hãy còn bất lực, hãy còn nợ lớn với quần chúng. Chứ có ai lại cố tự phụ mình là “biển”, tự phụ rằng ba trăm năm sau mới có người hiểu ta. Khoác lời của Nguyễn Du vào mình như vậy, cho khéo khéo mà đầu thai nhằm chế độ đấy. Nhà thơ muốn tác động được vào lịch sử, thì phải tác động thông qua quần chúng, muốn lấy thơ đấu tranh cho thống nhất, thì phải đem thơ mình thúc đẩy quần chúng đấu tranh cho thống nhất, chứ cứ tự phụ mai sau mới có người hiểu ta, thì là đợi đến lúc thống nhất đã thực hiện được rồi, lúc đó thơ thống nhất của mình mới có người hiểu hay sao?

*

Thơ của ta phải có nội dung quần chúng, có hình thức quần chúng; thơ của ta phải có tính đảng, phải trung thành không lay chuyển với sự nghiệp của Đảng, của nhân dân. Bởi vậy các nhà thơ của chế độ ta phải quyết liệt đập cho tan cái thứ thơ *Nhân văn – Giai phẩm* là nơi bộc lộ rõ nhất những tư tưởng liên tục chống chế độ ta, chống chủ nghĩa xã hội, là thứ thơ mà quần chúng không thể nào yêu được. Chúng ta rất rộng rãi với những mầm non văn học phục vụ công nông binh, với những tìm tòi thiện chí, với tất cả các bút pháp đúng đường hướng, nhưng không thể rộng rãi chút nào hết với thứ thơ ngược giòng xã hội chủ nghĩa. Thật đúng như vậy rồi, đấu tranh cho thơ cũng là đấu tranh cho tư tưởng, cho Đảng.
3-1958

Những suy nghĩ chung quanh vấn đề chỉnh huấn

Gần đây, trong khi hình thành một luồng tư tưởng “xét lại”, có những người nhân một số trường hợp “chụp mũ”, quy kết mắc phải ở những kỳ chỉnh huấn trước kia, đã phủ nhận cái tác dụng tích cực lớn lao của chỉnh huấn.

Nhân một việc biện luận chung quanh Sê-khốp, bạn Nguyễn Tuân cũng có viết: “... Nghe mà muốn giật mình nghĩ đến chỉnh huấn văn nghệ năm nào, có những phần tử hăng máu vọt bốc đồng lên rồi quy cái lầm, cái yếu của người khác lên theo với cái hứng chủ quan của mình...”^[1] Giật mình nghĩ đến chỉnh huấn văn nghệ... Học tập chỉnh huấn nào có phải đâu là bị bỏng nước sôi? Nhưng theo ý tôi, không ai vì một lần bị *áp-xe* nào đó mà cho là việc tiêm thuốc trị bệnh là không nên; một số trường hợp dùng phương pháp chưa chắc tay đâu có xoá mờ được cái nhiệm màu của chỉnh huấn! Bạn thân, đồng chí ta trong khi trị bệnh cứu người, có một vài cái chệch, ta không nên nói về họ một cách ác cảm; họ cũng chính là ta thôi.

Đấu tranh là quy luật

Thường tình, không ai muốn “mệt” làm gì. Những người tiểu tư sản càng thích mọi việc đều êm đẹp, hoà hảo, yên vui. Nhưng làm gì có một cái bối cảnh xã hội như thế để dựa lưng cho lâu dài! Cái thuở trước Cách mạng tháng Tám nào có yên bình gì đâu! Nếu có những người thuở ấy có thể ngồi ngậm kẹo mạch nha bọc ngoài đá cuội ướp hương hoa lan, đó là nhờ họ rúc đầu vào cánh như chim đà điểu. Những người tiểu tư sản cứ muốn “tôi là kẻ giữa, tôi chừa đôi bên”. Nhưng rồi Cách mạng cũng đến, lôi bật dậy những người cầu an hoặc hưởng lạc. Nói chung, trong một thời kỳ cách mạng của lịch sử, quần chúng nhân dân chuyển động mãnh liệt, ai muốn “yên thân” cũng không yên thân được: trong cuộc sắp xếp lực lượng, thế tất anh phải có một chỗ đứng, một hàng ngũ. Có người thấy báo *Nhân dân* một số chủ nhật đăng bài về giới văn nghệ Trung Quốc vạch tập đoàn chống Đảng Đinh Linh–Trần Xí Hà, đã nói cay chua: Ngày chủ nhật để cho người ta nghỉ, lại ném quả bom ra! Nhưng máy bay của đế quốc Mỹ hàng ngày điên loạn mang những quả bom khinh khí mà bay trên không của nhiều nước; bom thật, nghĩa đen, của Mỹ dọa dẫm trên đầu người ta đấy, chứ không phải bom nghĩa bóng đâu! Có giai cấp, thì tất yếu có đấu tranh giai cấp. Có những luồng tư tưởng chống đối nhau, thì tất yếu có đấu tranh tư tưởng. Đó là thực tại khách quan, chứ chúng ta nào muốn bày việc ra làm gì! Dưới chế độ cũ, nhiều người đã cố tình mũ ni che tai, nhắm mắt vờ ngủ, ngày tháng dài rong chơi cho hết, họ hầu như không biết đấu tranh là gì. Nhưng chung quanh họ, đời vẫn theo quy luật đấu tranh gắt gao; không có cái gì đứng yên cả! đến hòn đá nọ, trong mình nó các điện tử cũng quay không ngừng; mà thật ra, nếu những người đó tự thú nhận với mình, thì lòng họ có êm đẹp, hoà hảo gì đâu, nó luôn luôn bất ổn, nơm nớp lo lo một cái gì, nó buồn muốn chết được!

Sợ đấu tranh mà không tránh được đấu tranh, chỉ bằng mình nhìn thẳng vào cái tất yếu, tích cực đấu tranh theo hướng cần thiết của cuộc sống.

“Đại từ đại bi, cứu khổ cứu nạn”

Hỡi người bạn rất dễ cảm xúc của tôi ơi! Bạn là người rất thanh tao trong đời, một tí đậm loãng của nước trà đã làm lưỡi bạn săn lại hay dãn ra, bạn không bao giờ nổi đánh ai, hoặc phụ nữ hay đàn ông, dù là với một cành hoa hồng; bạn bắt nạt trước một lời nói nặng; bạn rất quân tử và “nhân đạo”, bạn không muốn một người nào hết phải khổ đau... Một mặt bạn muốn có thiên đường trên mặt đất và có ngay! một mặt bạn nghe nói đấu tranh, bạn nghe nói chuyên chính, là cái tâm hồn bằng tơ và bằng bóng trắng của bạn đã rợn gió e sương, sè ra che chở cho tất cả mọi người.

Nhưng chính giai cấp vô sản và Đảng của nó muốn dần dần thiết lập một thiên đường thật sự trên mặt đất, muốn thực hiện giấc mơ muôn đời của loài người và cả của bạn đấy! Còn gì khổ đau bằng cái xã hội có giai cấp trong mấy nghìn năm nay! Nhưng mấy nghìn năm nay, nhân loại không có con đường lịch sử nào khác để đi, nên phải đi qua máu và nước mắt của các xã hội có giai cấp. Đến thời đại này, thì cái nguồn đau khổ là các xã hội có giai cấp đã có thể diệt được, và diệt được hàng loạt rồi. Cái “tội tổ tông” ấy đã có thể xoá được rồi, những người Việt Nam chúng ta ở miền Bắc nước ta, cũng đã lên đường xoá cái nguồn đau khổ căn nguyên ghê gớm ấy! Tôi nghĩ rằng Đức Phật xưa kia mang một lòng thương vô lượng đối với những đói rét, ốm đau, già yếu, chết chóc của nhân loại, và trong phạm vi của hơn hai nghìn năm trăm năm về trước, chỉ hòng giải quyết bằng phương pháp duy tâm, thì đến nay, chính các Đảng của giai cấp vô sản, thực hiện chủ nghĩa Mác – Lê-nin, đã thực sự giải quyết được về căn bản, bằng cách thiết lập cái xã hội không giai cấp, và đó là “đại từ đại bi, cứu khổ cứu nạn”!

Bóc lột là nguồn gốc đau khổ, áp bức là nguồn gốc đau khổ, chạy theo lợi nhuận tối đa, tích lũy đẻ mà tích lũy là nguồn gốc đau khổ. Chuyên chính vô sản là nhằm chặn những quy luật ấy của tư bản chủ nghĩa, không cho nó tác oai tác quái, chặt nó từ gốc, nhổ bật rễ nó, thay nó bằng quy luật “vì lợi ích của nhân dân, của xã hội mà phục vụ”. Còn chính nghĩa nào hơn, còn nhân đạo nào bằng! – Hỡi người bạn rất dễ cảm xúc của tôi ơi! bạn vẫn thấy những việc “chặn”, “chặt”, “nhổ bật” là mạnh quá, là không hiền lành, nhưng làm thế nào khác được? Đấu tranh giai cấp, chuyên chính vô sản là

đỡ dể cho cái xã hội không giai cấp công bằng, bác ái ngày mai ra đời. Bạn vẫn không muốn có đấu tranh giai cấp mà được như vậy, thì khác nào chuyện những trẻ con tưởng mình nảy ra ở ngoài bụi, mẹ nhặt đem về, chứ không phải do mẹ rút ruột, xé thịt dể mình ra! Chúng ta đang sống trong thời kỳ tổng khủng hoảng tư bản chủ nghĩa, thời kỳ cách mạng xã hội chủ nghĩa trên thế giới. Nước ta, ở miền Bắc, các giai cấp bị áp bức bóc lột xưa kia đã nắm lấy chính quyền, làm chủ tất cả. Chúng ta thay trời đất của đế quốc, của phong kiến, của tư bản thành trời đất của ta; mà việc thay đổi này không gì có thể ngăn cưỡng được. Tư tưởng của ta bắt buộc phải theo cho đúng, theo cho hợp, cho kịp sự cải tạo cách mạng của xã hội khách quan; muốn vậy, nó phải là tư tưởng của giai cấp vô sản. Nếu tư tưởng của ta cứ muốn tự nhiên nhi nhiên, cứ muốn mình không phải là tư tưởng của giai cấp vô sản, thì tất là nó phải đối kháng với cuộc tiến lên cách mạng. Lúc đó sẽ có một cuộc đấu tranh quyết liệt, một cuộc trừ khử nhau không thương tiếc giữa ta và thực tại cách mạng khách quan. Lúc đó sẽ diễn ra một cảnh châu chấu đá xe của lịch sử. Quần chúng cách mạng sẽ đập hộ tư tưởng lạc hậu hay phản động của anh cho vỡ lẽ, cho toé lửa ra! Xe lịch sử chắc chắn là không lùi, mà con châu chấu không tránh được tan nát.

Chỉnh huấn tức là cứu mang, giúp đỡ bạn chọn lấy con đường tư tưởng đúng, tránh cho bạn cái thảm hại gãy đổ, mở cho bạn con đường sống vinh hiển. Trong cái vô minh không phân biệt được phải trái của tư tưởng bạn, Chỉnh huấn dọi ánh sáng vào; cái bề khổ ngàn đời của xã hội có giai cấp đã phản ánh trong tâm người thành cái bề khổ của tư tưởng; nếu không giành được quyền chủ động giữa sự hỗn độn ấy, thì bạn sẽ còn trầm luân lặn ngụp không thôi; mà tôi biết rằng cái đau khổ về tư tưởng là “mười hai cửa điện tùng xẻo của Diêm Vương”; Chỉnh huấn chính là “đại từ đại bi, cứu khổ cứu nạn”! Đã nhiều lần tôi tự mình nghiệm nghĩ rằng: đấu tranh tư tưởng là việc đã tất yếu rồi; nhưng còn cái trí tuệ cao cả đã tạo ra phương pháp chỉnh huấn thật là vô cùng kỳ diệu! Thời cổ Hy Lạp, nhà hiền triết Xô-cơ-rát^[2] có nói đến việc đỡ dể cho những tâm hồn; phương pháp chỉnh huấn của ta là thực sự đỡ dể

cho những tâm hồn mới; đáng lẽ để cho bão táp của cuộc đấu tranh xã hội trong thời kỳ cách mạng đập anh xơ xác và thay đổi óc cho anh. Chinh huấn là một lòng áp điệu kỳ làm cho tâm hồn mới của anh được tự nở... Chủ nghĩa Mác – Lê-nin, trong Chinh huấn, giúp cho ta nắm được quy luật của tư tưởng đảng mà, từ cái bị động đã ngàn kiếp, giành lấy cái chủ động từ rày về sau. Tôi tưởng như phương pháp chinh huấn bày ra các loại, các kiểu tâm hồn để cho ta nhận xét, so sánh và tự nguyện chọn lấy loại tâm hồn nào tốt đẹp nhất, vui sướng nhất... Đây là tư tưởng địa chủ với cái nghiệp của nó – “nghiệp” tức là quy luật – là hút máu hút mủ của nông dân, làm sao chiếm được nhiều ruộng, cướp được nhiều thóc nhất; nó khát làm chúa đất, một cái măng tre mọc, nó cũng gọi là “lông tơ của đất bà”, mặt trời dọi, nó bảo là “nắng của ông”; nó ăn bần đến cái lũng quần của bố cu mẹ đi. Đây là tư tưởng tư sản với cái nghiệp của nó là bệnh khát vàng; nó muốn uống vàng cho đầy miệng; nó bòn từng bát cơm manh áo, rút sức lực của công nhân để đúc lại thành vàng mà uống; nó nặn hết máu tuỷ của khách mua hàng, của người tiêu thụ, cũng lại để mà được uống vàng; càng nuốt vàng càng đòi uống thêm; nó không nê một thứ bần tiện nào hết, tiền đối với nó không có mùi; dưới đáy mỗi tế bào của nó, có một đồng xu nằm trong đó. Đây là tư tưởng tiểu tư sản với cái nghiệp của nó là nổi nênh như cánh bèo mặt nước, là ở bầu thì tròn, ở ống thì dài, là lúc cách mạng lên, thì nó hăng hái như điều được gió, lúc cách mạng gặp trở ngại, thì nó bỏ nhào như điều đứt giây... Còn nhiều thứ tư tưởng nữa của xã hội cũ; nhiều khi tất cả pha trộn, chế biến với nhau như giấy leo chằng chịt trong rừng. Trong cái xã hội cũ đầy đen tối, xấu xa, có tư tưởng của giai cấp vô sản “gương trong chằng chút bụi trần”, nó không khát ruộng đất, nó không khát vàng, nó không bấp bênh; nó chí công vô tư, nó cách mạng triệt để. Quy luật của tư tưởng vô sản là như vậy, như người trèo vượn lên đỉnh núi, tuy gian khổ, nhưng luôn luôn thấy phấn chấn, sáng khoái! Chinh huấn giúp ta phân tách, chiêm nghiệm tất cả những điều trên đây, rồi tự do chọn lấy con đường ít tổn nước mắt nhất, con đường tốt đẹp, vinh quang nhất: lấy tư tưởng của giai cấp vô sản làm tư tưởng của mình. Một việc bản

chất nhân đức như vậy, tưới cây chết thành cây sống, sao nghĩ đến lại giết mình? Đó mới là “đại từ đại bi, cứu khổ cứu nạn”.

Chữ “giác”

Chỉnh huấn thật là trả lại cái tự do cho tư tưởng con người, giải phóng tư tưởng con người khỏi những cái nghiệp xấu xa. Những cái nghiệp đó, ôm lấy trong các xã hội áp bức bóc lột, một khi “đã mang lấy nghiệp vào thân”, thì nó bắt anh làm tù binh; đêm nằm anh cũng không ngủ được mà cứ thấy mình đi thu thóc tô; anh buôn bán, tráo trở trong cả chiêm bao của anh, anh tương tư đồng tiền, anh uống thuốc độc để cho đỡ khát. Ruộng, thóc, đồng tiền hay lạc thú dính liền vào anh đã thành bản chất của anh. Nay anh phải gỡ những cái ấy ra khỏi anh. Chỉnh huấn một mặt đòi hỏi đấu tranh tư tưởng gắt gao, không thương tiếc, không nhân nhượng, đầy sát khí đối với những tư tưởng sai xấu, một mặt rất nâng niu, ấp ủ, tạo một lòng ấp mầu nhiệm cho tư tưởng mới nở ra. Khi những cánh đầu tiên của tư tưởng mới đập đập ở trong bạn, bạn cảm thấy một thứ vui sướng lạ lùng. Đó là chữ *giác*; đó đúng là cái giác ngộ tự ở trong lòng, từ thâm tâm, người ngoài không thể tả cho bạn nghe, mà chính bạn phải tự kinh nghiệm lấy. Khi tư tưởng của bạn bắt đầu thay đổi quy luật, có thể nói cũng ví như một hành tinh bấy lâu vẫn quay trong một hệ mà trung tâm là một ngôi sao đen tối, bây giờ hành tinh rời bỏ cái hệ cũ mà quay trong hệ mới, trung tâm là mặt trời của tư tưởng vô sản, chịu sức hấp dẫn, nhận ánh sáng của mặt trời đó, theo những quy luật của hệ thống mới. Cái nhích, cái chuyển, cái thay đổi hệ thống ấy là một sự để lại nó chỉ phối cả tâm hồn bạn, hồi xuân cho trí tuệ bạn. Từ giờ trở đi, bạn nhất quyết giữ cho đừng bật ra khỏi cái bầu trời mới; trái lại, tư tưởng của bạn luôn luôn tiến tới, nhích gần sức nóng, sức sáng của mặt trời; và khi đó, bạn sẽ cảm thấy bạn dồi dào sức sống và khả năng, bạn cũng mang một phần vạn năng của tư tưởng vô sản! Sống trong thời đại cách mạng xã hội chủ nghĩa, bạn phải làm thế nào được mang thai cái chữ *giác* đó, nếu không, bạn sẽ không có vốn để sống cuộc đời mới. Những người đứng giữa ngậm đá cuội bọc kẹo mạch nha trong thời cũ, thực ra họ có trung lập đâu; gián

tiếp họ cũng ủng hộ những tầng lớp bên trên. Nếu hiện nay anh không có được, hay không muốn có cái chữ *giác* ấy trong lòng, thì thể tất tư tưởng của anh quay theo những quy luật khác hẳn, chống đối. Tư tưởng của ta như con cá, nó không ăn muối của tư tưởng giai cấp vô sản, thì nó sẽ ươn. Việc các bạn thân, các đồng chí giúp ta trong học tập chỉnh huấn làm tôi nhớ đến câu chuyện tôi được đọc ngày nhỏ: có một ông vua ở rất bản, không bao giờ chịu tắm giặt, gọi là Ma lem hoàng đế; đình thần, lính tráng lúi ông ra tắm gội, kỳ cọ; ban đầu ông ta thấy nước lã thì sợ xanh mặt, nhưng xong, thay quần áo mới, thì ông lại được lấy Xà phòng nữ hoàng rất đẹp dễ, thơm tho. – Đúng như vậy, Chỉnh huấn cũng như Xà phòng nữ hoàng; tư tưởng của ta đừng run sợ như Ma lem hoàng đế.

Những tư tưởng xấu của các giai cấp phi vô sản, trong suốt cuộc Kháng chiến vĩ đại, phần bị đánh bại, phá tan, phần bị bao vây, dồn ép. Trong hoà bình, thừa cơ sự giáo dục của Đảng có lúc bị lơ lửng, nó vùng dậy trở lại, xông ra múa may ăn nói huyên thiên, nó hằn học tư tưởng vô sản với cả một tự ái giai cấp, nó không công nhận học tập chỉnh huấn về trước và muốn tự tồn theo bản chất cũ. Nhưng cách mạng của ta lại tiến lên một bước nữa, làm cách mạng xã hội chủ nghĩa; nhất định tư tưởng vô sản không nghỉ tấn công các thứ bóng tối và sương mù đó.

Nước ta là một nước nông nghiệp lạc hậu; số lượng giai cấp công nhân của ta không đông; có thể nói rằng chính nhờ Chỉnh huấn, chính nhờ giáo dục tư tưởng mà làm cho bản chất giai cấp vô sản của Đảng vững mạnh không ngừng; trong Kháng chiến, có thể nói rằng mỗi đợt học tập chỉnh huấn lại đem tới mỗi đợt thắng trận lớn lao. Đảng luôn luôn cần mở Chỉnh huấn, để đưa cách mạng tiến lên; coi thường, thậm chí phản ứng Chỉnh huấn là làm yếu tư tưởng của Đảng.

Chỉnh huấn Văn nghệ 1953 đã vũ trang tốt đẹp cho giới văn nghệ để đi vào thực tế và quần chúng, đã làm cho các tác phẩm xây dựng sau đó có một xương sống tư tưởng. Nếu có một số chệch choạc nào trong khi dùng phương pháp, đó là điều ta cần rút kinh nghiệm để tránh về sau. Theo ý tôi, cái điều có lẫn lộn, tức là khi

viết những bài tự phê bình trên tạp chí *Văn nghệ* tháng 7/1953, một số văn nghệ sĩ đã hoàn toàn phủ nhận giá trị các tác phẩm mình trước Cách mạng. Những tác phẩm trước Cách mạng là làm trong hoàn cảnh Pháp thuộc, khi người sáng tác chưa có chủ nghĩa Mác – Lê-nin soi đường; bên cạnh những sai lầm về tư tưởng cần phải phê bình, một số tác phẩm đã đạt tới một mức nghệ thuật nào và đã có một khuynh hướng tiến bộ *so với hoàn cảnh thời đó*, thì vẫn còn lại một giá trị văn học nghệ thuật. Hoàn toàn vứt cả, coi nó là “dưới Zê-rô”, là không có quan điểm lịch sử trong phê bình.

Nhưng mặt khác, từ chỗ đó lại đi tới chỗ coi Chính huấn trước đây là sai cả, rồi “sửa sai” bằng cách phục hồi nguyên xi các tác phẩm cũ không phân biệt, không phê phán, đó là điều xoá nhoà rất nguy hại. Chính huấn Văn nghệ 1953 căn bản là rất bổ ích, quý báu cho tâm trí giới văn nghệ; hiện trạng có chủ nghĩa “xét lại” trong văn nghệ hiện nay, chứng minh rằng Chính huấn Văn nghệ 1953 là đúng, là học tập như thế còn chưa đủ.

Cái giác ngộ về tư tưởng vô sản, chúng ta cần giữ mãi và đào sâu, làm cho nó lớn mạnh không ngừng.

Cảm ơn tư tưởng vô sản

Đời là một cuộc đấu tranh không ngừng: ai cho câu này là sáo và không muốn nghe, tôi thì thấy cái chân lý giản đơn đó, nghiệm mãi mà vẫn chưa thuộc, vẫn cứ mới. Buông rời chân lý đó ra một hôm, là đã mất vũ khí trong hôm ấy rồi. Không có tư tưởng của giai cấp vô sản, lấy gì mà xây dựng cho tâm trí? Những ngày lao động bình thường, tư tưởng vô sản là cái chất men cách mạng nó đưa thấm thiết đến cho mỗi việc dù nhỏ đến đâu; tư tưởng vô sản là máu nóng của mọi công tác cách mạng. Những khi tôi lửa tắt đèn, tư tưởng vô sản nhen ánh sáng lên trở lại. Chơi vui giữa dòng, có tư tưởng vô sản là có chèo lái đưa ta tới bờ.

Không thể tưởng tượng được rằng dưới thời Pháp Nhật thuộc, một đêm đi xem chiếu bóng về, tôi bị ám ảnh bởi hai con mắt của cái thằng ma quái trong phim: tên “khách kỳ dị” này có cái bệnh là thích giết vợ, nó đã lấy nhiều người đàn bà về, để giết liên tiếp. Đêm khuya, nằm trên giường, tôi không dám ngủ nữa, bị đôi mắt

của thằng nọ chi phối; tôi phải gọi, cầu cứu với bạn tôi, để giúp tôi chống lại. Con người trong xã hội cũ bị nhu nhược, hải hùng đến ngàn nào! Con người bây giờ có tư tưởng vô sản, có chân lý của chủ nghĩa Mác rồi, sẽ nhổ vào những thứ phim ấy mà không xem, hoặc có xem thì tức giận mà phê bình, chứ nhất định không chịu kinh sợ!

Song le, cái nọc độc của xã hội cũ, là xã hội phá hoại con người, không ngờ lại có thể thâm quá sâu xa! Có đôi khi, giữa canh khuya, tôi chiêm bao những cái mộng mị gớm ghê, vô lý, quái dị, những cái tiền kiếp u uất ở đâu xưa mình không kiểm soát được, lộn về trong giấc mơ; thức giấc, nửa thực nửa hư, ngàn vạn sương mù bao phủ dày đặc. Trong khoảnh khắc, tôi lấy cái “chiếu yêu kính”^[3] của tư tưởng vô sản, dội vào đánh tan được cái hỗn mang, ổn định lại tâm trí, lấy lại được cho mình cái thể sáng sủa. Nếu không có tư tưởng vô sản, những trường hợp đứng trên mép vực của tâm hồn như vậy, tôi lấy gì để trừ tà khí?

Và nhiều lần cuộc đời quả thật là không đơn giản, con người cũ trong tôi, nặng mang mấy chục thế kỷ buồn phiền, bi quan, chán nản, bỗng trở dậy đòi quyền tồn tại. Có những đôi ngày như vậy, bộ máy tâm hồn bỗng như hỏng bánh xe, đứt giây cốt, lều tâm hồn bỗng như sụp xuống, đổ vụn. Giữa đám gạch ngói ngổn ngang, giữa cái hư vô lâm thời ấy, tôi còn có tư tưởng vô sản; tư tưởng vô sản lại là cái đòn bẩy giúp tôi kích mọi cái lên, xây dựng trở lại phơi phơi vững vàng hơn. Tư tưởng vô sản nói với tôi rằng: “Đời vẫn đẹp tươi, cách mạng ngày càng thắng, những triển vọng lớn lao nhất đang mở ra cho nhân loại...”; và tôi không thể nào không là một người lính chiến đấu của cuộc đời.

*

Cảm ơn tư tưởng vô sản! Quý biết bao, cái chất tư tưởng tiến bộ nhất, hoàn mỹ nhất, mạnh mẽ nhất, tinh hoa của lịch sử tư tưởng loài người! Cảm ơn Chính huấn đem đặt tư tưởng vô sản vào giữa

tâm trí con người, tức là đặt cái mầm, cái nhân sinh ra sức sống ở giữa cái hạt. Cảm ơn Đảng, có sức giáo dục cải tạo màu nhiệm, có lòng nhân đạo vô biên!
3-1958

Chú thích

^[1] *Trong bài tựa Tuyển tập truyện ngắn của Sê-khốp (Nhà xuất bản Hội Nhà văn) (nguyên chú)*

^[2] *Socrate: nhà triết học Hi-lạp trước Công nguyên (468-400) (nguyên chú)*

^[3] *Trong các truyện thần kỳ xưa, là một cái gương để soi dọi vào ma quỷ, làm cho chúng tan tác hoặc trở lại nguyên hình. (nguyên chú)*

Nguồn: *Những bước đường tư tưởng của tôi, tiểu luận phê bình văn học của Xuân Diệu, Hà Nội, 1958: Nxb. Văn hoá (Cục xuất bản, Bộ văn hoá), tr. 123-156. Bản điện tử do talawas thực hiện.*