

NGUYỄN ĐĂNG MẠNH

Tuyển tập
Phê bình văn học



NHÀ XUẤT BẢN
ĐÀ NẴNG

TUYỂN TẬP PHÊ BÌNH VĂN HỌC

NGUYỄN ĐĂNG MẠNH

**TUYỂN TẬP
PHÊ BÌNH VĂN HỌC**

NHÀ XUẤT BẢN ĐÀ NẴNG 2008



TIỂU SỬ TÓM TẮT

1. Quê quán, quá trình học tập và công tác

Quê xã Cư Khối, huyện Gia Lâm (nay thuộc quận Long Biên), Hà Nội.

Sinh ngày 18.3.1930 tại huyện Hải Hậu, Nam Định

Từ 1937 đến 1945 học tiểu học và thành chung tại Nam Định

Từ 1945 đến 1949 học trung học chuyên khoa (trường Trung học kháng chiến Chu Văn An) và sư phạm trung cấp tại Việt Bắc.

Từ 1950 đến 1951 giáo viên trường sư phạm sơ cấp tại khu học xá Việt Nam tại Nam Ninh (Quảng Tây, Trung Quốc).

Từ 1952 đến 1957 cán bộ Sở giáo dục Liên khu Việt Bắc.

Từ 1957 đến 1960 học khoa Văn trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Từ 1960 đến 1968 cán bộ giảng dạy văn học Việt Nam hiện đại tại trường Đại học Sư phạm Vinh (Nghệ An)

Từ 1969 cán bộ giảng dạy Văn học Việt Nam hiện đại tại trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Hoạt động xã hội và văn học

Đảng viên đảng Cộng sản Việt Nam từ 1988

Nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam hiện đại từ 1960

Hoạt động phê bình văn học từ 1968

Hội viên Hội Nhà văn Việt Nam từ 1978

2. Chức danh khoa học

Phó Giáo sư (1984)

Giáo sư (1991)

3. Khen thưởng

Huân chương Kháng chiến chống Mỹ hạng Nhất năm 1986

Huân chương Lao động hạng Nhì năm 1998

Nhà giáo Ưu tú năm 1990

Nhà giáo Nhân dân năm 2002

Giải thưởng Lý luận, phê bình của Hội Nhà văn Việt Nam lần thứ nhất năm 1985 (cuốn *Nhà văn, tư tưởng và phong cách*); lần thứ hai năm 2001 (cuốn *Nhà văn Việt Nam hiện đại, chân dung và phong cách*).

Giải thưởng khoa học Nhà nước năm 2000 (Cụm công trình nghiên cứu, phê bình văn học Việt Nam hiện đại).

TÂM SỰ PHÊ BÌNH

(Thay lời mở sách)

Tôi vốn là một nhà giáo rất yêu nghề. Tôi cho rằng nghề dạy học có cái thú riêng là được Nhà nước tổ chức ra những lớp học cho mình được nói hàng ngày. Mà đúng như Nam Cao viết: "nói, trao đổi những ý nghĩ, những nỗi lòng, có lẽ là cái tột chung của loài người. Không được nói thì khổ lắm" (Lang rận). Nhưng có vinh thì có nhục. Cái nhục của nghề này cũng chính là ở đó: không có gì đau khổ hơn là khi vào lớp, phải nói những điều nhàm chán, để "tai liền miệng đầy", mình lại nghe chính những lời nhạt nhẽo của mình. Cho nên tôi lo sợ lắm, cố tìm tòi suy nghĩ để sao có được những điều ít nhiều có nghĩa lý để nói với học sinh, sinh viên. Từ những bài giảng đó, tôi viết những tiểu luận đăng trên Tạp chí Văn học. Mãi đến năm 1968 mới viết phê bình. Bài đầu tiên đã bị uốn nắn ngay, khổ thế. Ấy là bài Con đường Nguyễn Tuân đi đến bút ký chống Mỹ. Người ta cho rằng có khuynh hướng duy mỹ, hình thức chủ nghĩa, quá đề cao Nguyễn Tuân, nhất là khi ông ấy vừa cho ra bài Tình rừng.

Tôi không phải là người làm lí luận. Tuy vậy vẫn thấy lí luận rất cần cho phê bình. Nhưng lí luận phải gắn với thực tế sinh động và phức tạp của hoạt động sáng tác mới có ích, lí luận giáo điều thì chỉ có hại. Nghĩ như thế nên tôi chịu khó tiếp xúc nhiều với giới sáng tác. Không phải sùng bái họ đâu. Trong số họ, có người hay bịa đặt, tô vẽ cho mình. Và bên cạnh phần tốt đẹp, họ cũng có nhiều cái tầm thường, không "văn chương" chút nào. Nhưng điều đó chẳng quan trọng gì. Cái quan trọng là biết đích xác người viết văn là như thế đấy. Nói chung các vị sáng tác ít quan tâm tới lí luận. Khai thác lí luận ở họ thì chả ăn thua gì. Có lần tôi hỏi Xuân Diệu: Phong cách là gì? Ông ấy bảo: "Để mình tra từ điển xem nhé". Lần khác tôi hỏi Nguyễn Tuân: "Tùy bút là gì? Ông ấy bảo: "Là tùy theo ngòi bút của mình mà viết". Tôi lại hỏi: hư cấu là gì? Ông ấy bảo: là tưởng tượng (nói tiếng Pháp imagination)¹. Nhưng về kinh nghiệm viết, kinh nghiệm đời của họ thì có nhiều cái hay và bất ngờ lắm. Vì đó là sự sống, là thực tế. Tôi nghe và ghi chép tất cả, rồi dựa vào đấy mà suy nghĩ, khái quát, tiếp nhận lí luận.

Học lí luận ở những sáng tác văn chương của những cây bút lớn cũng thú vị lắm: học cách hiểu những góc ngách phức tạp của tâm lí con người;

¹ Thực ra hư cấu là tạo ra những điều không có trong đời sống thực tại (Fiction).

học những ý kiến tuy rất linh tinh tán mạn nhưng đầy chân lí cụ thể về văn chương, về cái đẹp, thường được phát biểu qua miệng những nhân vật trí thức, văn nghệ sĩ.

Tiếp xúc với các nhà văn, tôi ao ước sẽ lần lượt dừng lại được chân dung của họ. Không gì thú vị bằng bắt được quả tang chỗ mạnh, chỗ yếu của mỗi cây bút, tóm được chỗ thống nhất giữa văn và người và phát hiện được tư tưởng và phong cách của ông ta (tất nhiên không phải người viết văn nào cũng có tư tưởng và phong cách thật sự). Làm nghiên cứu, phê bình văn học, tôi thích "húc" vào những hiện tượng phức tạp và chỉ đánh giá cao những nhà văn thật sự có tư tưởng, thật sự có cá tính và phong cách.

Tôi quan niệm nhà phê bình có ba lối viết: một là chỉ xoay quanh tác phẩm mà phân tích, đánh giá; hai là nhân tác phẩm mà bàn rộng về các vấn đề văn chương nghệ thuật; ba là từ chuyện văn, quay hẳn ra nói chuyện đời. Dù lối nào thì cũng phải có tư tưởng riêng, quan điểm riêng của mình. Không phải thử tư tưởng chung chung, trừu tượng, mà thử tư tưởng cụ thể đã trở thành thái độ yêu ghét khinh trọng thật sự. Không yêu ghét dáo dể một cái gì thì văn không có giọng riêng mà văn không có giọng riêng thì nhạt nhẽo, vô hồn.

Tôi cho rằng mỗi bài viết có một mặt bằng văn hóa cao thấp khác nhau. Và văn chương (văn phê bình cũng vậy) cũng có sang có hèn, chứ không phải chỉ có đúng có sai, có hay có dở. Trên mặt bằng ấy thỉnh thoảng phải cho nhô lên một mũi nhọn. Đó là một ý tưởng ít nhiều sắc sảo, mới mẻ được diễn đạt bằng một hình ảnh, một mệnh đề hay một từ ngữ gây ấn tượng đậm nét. Còn hành văn thì hay nhất là nhập đề mà như lạc đề, chặt chẽ mà như lỏng lẻo, cấu trúc câu thay đổi linh hoạt, tiền văn không đoán được hậu văn, kết thúc đột ngột, ngắn gọn mà âm hưởng vẫn ngân nga...

Chuyện văn hay chuyện đời cũng thế, có mấy điều này có biết kính sợ mới nên người, nhất là người trong giới văn chương: ấy là cái tài, cái đẹp, lễ phải và nhân cách cao thượng. "Liên tài" là một vấn đề đạo đức. Có tài thì tạo ra được cái đẹp. Cái đẹp là bằng chứng của tài (cảnh đẹp, người đẹp là do "tài" của Tạo hóa). Nhưng không biết trọng lễ phải và có nhân cách thì cái tài, cái đẹp mất cơ sở tồn tại. Ví dụ như người đẹp mà vô duyên thì tự nhiên không thấy đẹp nữa.

Tôi mong muốn những điều mình viết ra có thể giúp cho mình và cho người khác biết kính nể cái tài, biết quý yêu cái đẹp, biết coi trọng lễ phải và những nhân cách cao cả ở đời.

Quan Hoa, Xuân Ất Hợi 10.2.1995

NGUYỄN ĐĂNG MẠNH

PHẦN MỘT

QUAN ĐIỂM VÀ KINH NGHIỆM

VÀI Suy Nghĩ Về Phê Bình Văn Học

So với các thể loại khác, phê bình văn học ra đời rất muộn nếu quan niệm nó như một hoạt động chuyên môn không thể thiếu được trong đời sống văn học một đất nước. Ở phương Tây, phê bình hiểu theo nghĩa như vậy cũng chỉ mới thật sự ra đời từ thế kỷ XIX. Nhiều nhà nghiên cứu coi Boalô ở Pháp thế kỷ XVII chưa phải là người viết phê bình thật sự. Ở nước ta, tác phẩm phê bình văn học đầu tiên được xuất bản (năm 1933) là cuốn: *Phê bình và cáo luận* của Thiều Sơn. Đề tựa cuốn sách này, Phan Khôi đã giới thiệu nó với giới văn học như giới thiệu một nàng dâu mới lần đầu ra trình diện với họ nhà chồng.

Văn chương chỉ cần tới phê bình chuyên môn khi công chúng của nó đã khá phát triển, nghĩa là nền văn chương đã được dân chủ hóa đến một mức độ nhất định. Thời Nguyễn Du, Nguyễn Khuyến, người làm văn chủ yếu chỉ nhằm vào một số ít tri âm tri kỷ. Cũng không thể nào khác được. Vì hồi ấy, người biết chữ (chữ Hán, chữ Nôm) chưa có bao nhiêu. Mặt khác kỹ thuật in ấn hết sức thô sơ. Tác phẩm đến được với bao nhiêu độc giả trên những bản chép tay hay bản in gỗ.

Cho nên khi Dương Khuê mất, Nguyễn Khuyến than thở:

Câu thơ viết đến do không viết

Viết chưa ai, ai biết mà chưa?

Hồi đó sinh hoạt văn chương thường diễn ra trên một chiếu rượu hay quanh một bàn trà giữa những bậc tao nhân mặc khách, và mỗi vị đều cùng một lúc có thể đóng ba vai trò: Người sáng tác, người phê bình, người đọc. Thời ấy văn chương chưa thành một nghề thì mỗi hoạt động của nó cũng chưa cần phải chuyên môn hóa cao. Đến thời cận đại, hiện đại, các thể loại văn học có nhu cầu phân hóa tách bạch để đi thật sâu: nhà thơ, nhà tiểu thuyết, nhà bút ký, nhà soạn kịch, nhà dịch thuật, nhà phê bình v.v... Ngày

nay, người ta thường phàn nàn cho những ai đó có đủ các thứ "nhà" nhưng "nhà" nào cũng lụp sụp, khó đứng vững được trước ngọn gió của thời gian.

Phê bình có hai quan hệ cơ bản: quan hệ với giới sáng tác và với công chúng. Quan hệ nào là quan trọng hơn? Có lẽ phải tùy từng trường hợp. Xét ở phương diện này thì sáng tác để ra công chúng. Nhưng xét ở phương diện khác thì công chúng lại để ra nhà văn với những xu hướng khác nhau. Nhìn vấn đề từ góc rẽ thì phải nói công chúng có vai trò quyết định nhất. Nếu khẳng định xã hội nào văn học ấy thì cũng có thể khẳng định công chúng nào văn chương ấy. Trong những thời kỳ văn học có sự chuyển biến mạnh mẽ, muốn giải thích sâu sắc sự ra đời của một sự kiện văn học mới (một cuộc cách tân văn học lớn, một trào lưu, một thể loại sáng tác hay một phong cách nghệ thuật mới v.v...) không thể không nghiên cứu sự xuất hiện của những công chúng mới với những yêu cầu thẩm mỹ mới của họ. Vào khoảng những năm 20 của thế kỷ XX, khi nền văn xuôi quốc ngữ ở nước ta bắt đầu hình thành, người ta thấy xuất hiện hai kiểu tiểu thuyết khác nhau giữa Nam và Bắc: tiểu thuyết kiểu Hồ Biểu Chánh và tiểu thuyết kiểu *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách. Một đảng theo xu hướng hiện thực chủ nghĩa và có tính bình dân rõ rệt từ đề tài, nội dung xã hội, tư tưởng đạo đức đến bút pháp, ngôn ngữ v.v... Một đảng chủ yếu theo khuynh hướng lãng mạn chủ nghĩa và có tính trí thức. Cả hai cây bút này đều là những trí thức Tây học, nhưng công chúng của họ thì khác nhau: một đảng là những người dân lao động ở các đô thị miền Nam, một đảng là những tầng lớp trí thức tiểu tư sản: viên chức, học sinh, sinh viên ở các thành phố miền Bắc (ở trong Nam, trí thức thuộc tầng lớp trưởng giả không thêm đọc văn quốc ngữ, còn ở ngoài Bắc thì quần chúng lao động đời sống quá cực nhọc và phần lớn mù chữ nên hầu như đứng ngoài đời sống văn học viết). Nhìn chung, dường như có quy luật này: ở mọi thời đại, những nền văn học có nhu cầu đổi mới đều trước hết đáp ứng thị hiếu của lớp độc giả thanh niên. Tất nhiên trong xã hội có giai cấp, phải tính đến sự ra đời của những giai cấp mới nữa. Nhưng dù thế, sự nảy sinh những nhu cầu thẩm mỹ mới thường trước hết vẫn là từ những thế hệ độc giả trẻ. Điều này thấy rất rõ trong thời kỳ xuất hiện tiểu thuyết Tự lực văn đoàn và phong trào "Thơ mới": Thơ Tố Hữu (trong tập *Từ ấy*) cũng là một đóng góp quan trọng vào cuộc cách tân văn học thời kỳ 1930-1945, nói riêng trong lĩnh vực thơ ca cách mạng. Nhỏ lại

hỏi ấy người ta cũng từng gọi ông là "Nhà thơ của thanh niên" hoặc "nhà thơ của tương lai".

*

Theo dõi lịch sử văn chương nhân loại từ ngày có phê bình, thấy sự xuất hiện một cây bút phê bình có tầm cỡ xứng đáng với thời đại ông ta thật không dễ dàng. Chẳng hạn như ở Pháp, ở Nga thế kỷ XIX, những tên tuổi lớn, thậm chí vĩ đại nữa trong giới sáng tác có thể tính hàng chục. Nhưng những nhà phê bình như cổ Xanhtrơ Bơvơ, Biêlinxki có được bao nhiêu đâu. Đúng là có nhiều người sáng tác tôi đã xoay sang phê bình. Nhưng không phải ai cũng thành công trong nghề nghiệp có vẻ dễ ăn này. Trong văn học đường như có một hiện tượng có vẻ trái ngược: Cái gì thật dễ thì cũng thật khó. Làm thơ thật dễ nhưng viết được một bài thơ đọc được lại cực khó. Viết một bài phê bình văn học xem ra cũng có vẻ rất dễ: đọc một quyển sách, đưa ra vài nhận xét, trích vài dòng, bình mấy câu, thế thôi chứ có gì đâu! Nhưng cho đến nay hình như trong nền văn học ta vẫn chưa thấy xuất hiện một nhà phê bình nào hoàn toàn đáng tin cậy đối với giới sáng tác cũng như với công chúng văn học.

Phê bình trước hết đòi hỏi một trình độ văn hóa, trình độ lý luận tương đối cao. Trong lĩnh vực sáng tác, từng có những em bé 8, 9 tuổi viết được những bài thơ hay. Trong nền văn học hiện đại Việt Nam, theo chỗ tôi được biết, ít ra cũng có hơn một chục nhà văn vào loại xuất sắc chưa học hết bậc phổ thông cơ sở. Nhưng những người viết phê bình thì hầu hết đều đã qua đại học, dù không mấy ai được xem là có tài năng thật sự. Cho nên một nhà nghiên cứu lịch sử phê bình của Pháp đã phát hiện quy luật này: phê bình văn học hình thành và phát triển cùng với việc mở mang báo chí và các trường đại học.

Tất nhiên khi ta nói phê bình cần có trình độ văn hóa, trình độ lý luận cao là ta nói "cao" theo nghĩa chính xác của từ này. Độ ngũ phê bình văn học của ta hiện nay còn yếu, một phần chính là do, dù bằng cấp, học vị cao không phải là hiếm lắm, nhưng người thật sự có trình độ văn hóa, lý luận vững vàng sâu sắc không có được bao nhiêu. Có người càng khoe khoang kiến thức, càng tỏ ra không hiểu một cái gì thực sự.

Nhìn chung, người có lý luận chưa hẳn đã viết được phê bình, nhưng bất cứ nhà phê bình nào cũng phải am hiểu lý luận. Mà lý luận phải chắc mới có thể vận dụng vào việc giải quyết những vấn đề thực tế do đời sống văn học đặt ra trong quá trình vận động của nó, điều mà chính phê bình luôn luôn gặp phải. Có người nhận xét, Hoài Thanh là nhà phê bình không có lý luận. Tôi không cho rằng lý luận là chỗ mạnh của ông, nhưng nói rằng ông không có một vốn liếng gì về lý luận thì không đúng. Không có khả năng tư duy lý luận sắc sảo, tác giả *Thi nhân Việt Nam* làm sao viết được bài tổng kết rất có giá trị về phong trào "Thơ mới" mà ông đặt tên là "*Một thời đại trong thi ca*".

Giá trị một bài phê bình văn học trước hết là ở tính khoa học của nó. Người ta thán phục một bài phê bình vì thấy nó nói rất đúng, rất trúng một cái gì đó ở bề sâu không dễ nhận ra của tác phẩm này, tác giả khác. Sinh thời, nhà thơ Xuân Diệu đã có lần phải khóc vì xúc động khi đọc một bài phê bình đã nói được những điều sâu sắc về bản chất tư tưởng nghệ thuật của mình. Nhà phê bình chân chính, dù chỉ viết về một tác phẩm, một nhà văn, vẫn thường phải có cái nhìn tổng kết để đoán định bước đi của một cây bút hay hướng phát triển của một trào lưu văn học nào đó. Xem xét lịch sử phê bình văn học ở nhiều nước trên thế giới, người ta thấy nó phát triển theo hướng ngày càng đi sâu tìm hiểu nguyên nhân và quy luật của các hiện tượng văn chương chứ không chỉ hạn chế ở việc đánh giá tác phẩm. Có một thời, phê bình ít quan tâm tới tác giả. Nhà văn nhà thơ lắm khi phải tự giới thiệu mình bằng những lời tựa, lời bạt. Phê bình phát triển cao hơn nữa thì người ta lại có nhu cầu đào sâu nghiên cứu về tác giả, say sưa xây dựng những chuyên luận đồ sộ về nhà văn này, nhà thơ khác. Phê bình lúc đầu thường chỉ nói chuyện văn chương. Về sau nó còn thích thú đi tìm tư tưởng thẩm mỹ, tư tưởng triết học và cả những điều trong cõi vô thức của người cầm bút nữa.

Nhưng tính khoa học của phê bình có đặc trưng riêng của nó gắn với tính độc đáo của nhận thức thẩm mỹ. Nói đến khoa học là nói đến tính chính xác. Nhưng nếu các khoa học khác phải nói chính xác về những đối tượng có thể cân, đo, đong, đếm được, thì phê bình văn chương lại phải nói được chính xác những điều hết sức mong manh, mơ hồ nhiều khi như là nửa hư nửa thực. Tiếng nói văn chương đích thực nhiều khi không ở trong lời mà lại ở ngoài lời, nhiều khi không ở những dòng chữ mà lại ở khoảng trống

giữa những dòng chữ. Cho nên nếu tính chính xác của toán học là hai với hai là bốn, thì tính chính xác của việc xác định những giá trị văn chương có khi lại là hai với hai là năm, là sáu, thậm chí là chín, là mười...

Như vậy, tính khoa học của phê bình không thể đạt tới bằng lí trí hay tư duy lôgic đơn thuần. Biêlinxki nói: *"Thảm mĩ không phải là đại số (...)* ngoài trí thông minh và học vấn, còn đòi hỏi cảm xúc về cái đẹp". Ông lại nói: *"...trong lĩnh vực của cái đẹp, phán đoán chỉ có thể đúng khi nào lý trí và tình cảm hài hòa với nhau"*. Lấy cái đẹp của nghệ thuật ngôn từ làm đối tượng, tất nhiên các chuyên ngành của khoa văn học đều đòi hỏi những chuyên gia của nó phải có năng lực cảm thụ được cái đẹp đến một chừng mực nào đó. Tuy nhiên yêu cầu này đặt ra gắt gao hơn hết đối với phê bình văn học. Bởi vì văn chương cần đến phê bình là để phát hiện về những tác giả, tác phẩm mới ra đời, chưa được thời gian thử thách. Thời gian bao giờ cũng là người phán xử công minh nhất đối với mọi giá trị văn chương. Nhưng nhà phê bình lại không có được sự viện trợ ấy của thời gian (đây là chỗ khác với lý luận văn học và nghiên cứu lịch sử văn học).

Người ta thường yêu cầu phê bình phải có văn, phê bình phải gắn với văn chương. Đây là một yêu cầu chính đáng. Nhưng tôi cho rằng không nên hiểu văn ở đây chỉ là chuyện hình thức diễn đạt sao cho hấp dẫn người đọc. Thực ra văn phê bình phải nằm ngay trong thực chất, trong nội dung của nó. Nếu người sáng tác, nhận thức thế giới bằng tâm hồn nhạy cảm của mình trước cái đẹp thì nhà phê bình cũng phải nhận thức tác phẩm văn chương như thế. Nhờ phản ứng tình cảm, cảm xúc và trí tưởng tượng, nhà phê bình phải gọi dậy từ những dòng chữ lạnh câm, thế giới nghệ thuật của tác phẩm và đằng sau nó là chân dung tinh thần của nhà văn. Có nhiên phê bình cần tập hợp tư liệu, xác minh văn bản, tìm hiểu chữ nghĩa, phân tích, tổng hợp, lí giải, biện luận vv... Nhưng tất cả những động tác này sẽ là vô nghĩa nếu trước mắt ông ta chỉ là mặt phẳng của văn bản và những dòng chữ chết.

Phê bình cũng có nhiều thể tài khác nhau. Gắn với sáng tác văn chương hơn cả là thể chân dung văn học. Vẽ chân dung cũng nhiều lối. Một nhà phê bình Pháp nói, phải tìm ở bình mực của chính nhà văn mẫu mực thích hợp để vẽ ông ta. Thực ra cách dựng chân dung còn phụ thuộc tình hình tư liệu có được về mỗi nhà văn. Có khi dựa vào một số giai thoại mà hình dung ra con người nhà văn. Có khi căn cứ vào hàng loạt chi tiết tiểu sử

mà phân tích tư tưởng, cá tính và thiên hướng nghệ thuật của người cầm bút. Có khi qua nhiều lần giao tiếp, quan sát, trò chuyện với nhà văn mà phát hiện những điểm thống nhất giữa văn và người. Có khi theo dõi quá trình hình thành các tứ thơ tiêu biểu, các nhân vật ám ảnh nhất của nhà nghệ sĩ ngôn từ mà lần tới điểm nút của sự hình thành tư tưởng nghệ thuật và phong cách của ông ta đúng vào lúc ông ta cho ra đời kiệt tác đầu tiên của mình. Tất nhiên có thể phối hợp nhiều lối viết trong một công trình. Người vẽ chân dung phải làm công tác tư liệu rất công phu và phải có khả năng phân tích tư liệu sắc sảo. Nhưng trực giác và trí tưởng tượng tổng hợp cũng rất cần để nắm được cái thần của đối tượng. Không có ít nhiều chất nghệ sĩ, nhà phê bình không làm nổi công việc đầy sáng tạo này.

*

Người ta thường nói đến tầm cỡ một nhà văn hay một nhà phê bình. Lấy gì để đánh giá tầm cỡ ấy? Văn chương dù là sáng tác hay phê bình đều phải có tài, có tâm. Và đúng như Nguyễn Du nói: "chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài". Đối với nhà phê bình, tôi cho rằng, tâm là tư tưởng và nhân cách của ông ta. Nhà phê bình chân chính là nhà phê bình dám có tư tưởng và dám bảo vệ tư tưởng ấy nên đây là chân lý. Như vậy là tư tưởng và nhân cách không thể tách rời. Có tư tưởng đúng mà không có nhân cách cứng cỏi thì làm sao khẳng định được tư tưởng của mình. Cho nên nhà phê bình mà nhân cách kém thì khó nói đến có tư tưởng đúng đắn được. Tư tưởng ấy phải phù hợp với chân lý thời đại, phải là ý thức chính xác về xu hướng phát triển mới mẻ và tiến bộ của nền văn học đất nước. Với tư tưởng ấy, nhà phê bình có tầm cỡ lớn có thể đóng vai trò tổ chức và chỉ đạo cả một phong trào sáng tác lớn của một thời đại văn học. Biêlinxki là người đóng được vai trò ấy đối với "trường phái tự nhiên" (tức chủ nghĩa hiện thực) trong văn học Nga thế kỷ XIX. Ở ta có lẽ chưa có ai có được tầm cỡ như vậy. Tuy nhiên ngay trong những bước đầu của lịch sử phê bình, cũng đã có một số cây bút đã tỏ ra có tư tưởng và nhân cách. Ở nước ta, phê bình ra đời cùng một lúc với cuộc chuyển mình của nền văn học dân tộc theo hướng hiện đại hóa. Nhà phê bình đầu tiên Thiều Sơn đã sớm ý thức được

xu thế đổi mới tất yếu ấy. Ông nhiệt tình cổ vũ những cây bút tiêu biểu của cuộc cách tân buổi đầu này như Hồ Biểu Chánh, Hoàng Ngọc Phách, Tân Đà, Tương Phố... Điều đặc biệt là, tuy không tán thành quan điểm của cụ Huỳnh Thúc Kháng trong việc đánh giá Truyện Kiều, tác giả *Phê bình và cáo luận* vẫn lĩnh hội được chính xác tinh thần yêu nước và cách mạng của nhà chí sĩ khi phê phán luận điệu của Phạm Quỳnh chung quanh vấn đề *Truyện Kiều* được tung ra hồi ấy: "Đối với ông thì không có cái mỹ thuật nào hơn được cái cảnh trí của non sông, mà cũng không có cái văn chương nào hơn cái văn chương làm cho dân khôn, nước mạnh. Cái mỹ thuật đó dân ta còn nhiều người chưa biết thưởng thức, cái văn chương đó, dân ta còn lắm kẻ chưa chịu học đòi, thì *Truyện Kiều* kia nếu có bị coi là một cuốn dâm thư, và những người yêu *Kiều* về cái giá trị văn chương và mỹ thuật của nó mà có bị kết án vào tội mê dâm hoặc chúng, ta cũng chẳng nên phiền trách nhà chí sĩ không công bằng". Hoài Thanh cảm bút từ đầu những năm 30, nhưng phải đợi đến khi cho ra đời cuốn *Thi nhân Việt Nam* (1941), người ta mới thấy hết tài hoa của ông. Có thể xem trường hợp Hoài Thanh như sự minh họa rất chuẩn của cái định nghĩa: "phê bình là người đại diện ý thức của văn học". Chưa từng làm nổi một câu thơ nào, tác giả *Thi nhân Việt Nam* đã tỏ ra hiểu được "Thơ mới" từ nguồn gốc lai lịch, từ cốt lõi tinh thần đến số phận của nó hơn bất cứ nhà "thơ mới" nào. Hải Triều thiên về lí luận hơn là phê bình. Ông từng xung đột với Hoài Thanh về quan điểm nghệ thuật xung quanh việc đánh giá *Kép Tư Bền* của Nguyễn Công Hoan. Có thể xem những bài viết của Hải Triều như là những phát biểu đầu tiên ở nước ta về nguyên tắc sáng tác hiện thực chủ nghĩa trong văn học. Vũ Ngọc Phan cũng là nhà phê bình có tư tưởng tiến bộ và nhân cách đứng đắn. Tập *Nhà văn hiện đại* (1942, 1943) là một công trình có giá trị đã tổng kết cả một quá trình hình thành và phát triển của nền văn chương quốc ngữ ở nước ta trên con đường hiện đại hóa từ cuối thế kỷ XIX đến đầu những năm 40 của thế kỷ XX. Tác phẩm về cơ bản được xây dựng trên tinh thần dân tộc, dân chủ, tinh thần nghiêm túc khoa học và quan điểm thẩm mỹ mới mẻ. Ngoài ra, Thạch Lam với *Theo giòng* (1941) cũng là một nhà phê bình sắc sảo và tiến bộ.

Sau cách mạng tháng Tám 1945, tư tưởng của phê bình thực chất là đường lối văn nghệ của Đảng thể hiện trong các nghị quyết đại hội hay

những bức thư của Trung ương gửi văn nghệ sĩ. Ngoài ra, những bài phát biểu của Chủ tịch Hồ Chí Minh và của một số lãnh tụ khác của Đảng về văn nghệ, trong thực tế, cũng được khai thác và vận dụng như là những văn kiện về đường lối văn nghệ của Đảng. Sau cách mạng tháng Tám và trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp, lực lượng phê bình mới hầu như chưa có. Một số cây bút cũ cũng ít viết. Đội ngũ phê bình phát triển mạnh mẽ từ khoảng trước sau năm 1960 trở đi, nghĩa là sau vụ Nhân văn và trong không khí phát triển của nền văn học mới trên miền Bắc vừa qua thời kỳ khôi phục kinh tế để bước vào kế hoạch năm năm lần thứ nhất.

Đội ngũ phê bình ngày một đông, nhưng mạnh thì chưa mạnh. Chưa có cây bút nào có uy tín lớn đối với sáng tác và công chúng. Đội ngũ này dường như có ba khuynh hướng khác nhau từ nội dung viết đến cách viết, giọng văn: một là khuynh hướng nặng tính chất tuyên huấn, thường xem xét, đánh giá văn học ở mặt hệ tư tưởng, hai là khuynh hướng thiên về nghiên cứu lý luận, ba là khuynh hướng chuyên chú bình văn, giảng văn hay phân tích phong cách, thi pháp của nhà văn này, nhà thơ khác.

Như trên đã nói, tư tưởng và nhân cách là thước đo quan trọng nhất để đánh giá một cây bút phê bình. Dường như trong lĩnh vực văn chương người ta thường nhạy cảm hơn đâu hết về vấn đề nhân cách của người cầm bút, dù là sáng tác hay phê bình. Do quy luật tư duy đặc thù, sáng tác dù sao cũng khó đối trá hơn phê bình, lý luận, và vì khó nói dối nên dễ giữ được trung thực hơn chăng? Phê bình lại luôn luôn phải đứng ở mũi nhọn nóng bỏng nhất của những cuộc đấu tranh tư tưởng trong văn học. Ngoài ra nhà phê bình phải ứng xử với nhiều mối quan hệ để làm nảy sinh những phản ứng gay gắt: quan hệ với giới sáng tác mỗi người một cá tính, với công chúng gồm nhiều thị hiếu khác nhau, với trên, với dưới, với ngay nội bộ giới phê bình cũng không ít phức tạp... Ở đây mỗi cá nhân đều có thể là một thế lực. Ngày xưa, viết về nghề báo, Nguyễn Tuân đã từng phân biệt hai loại: loại ngự sử chính trực và loại hoạn quan xu nịnh. Trong phê bình, giữ được ngòi bút ngự sử nhiều khi phải trả giá rất đắt.

Về mối quan hệ giữa sáng tác và phê bình, người ta thường nói đến những chuyện bất hòa nảy ra ở hai giới này. Đây quả là một sự thật. Kể ra cũng dễ hiểu. Nhà văn đối với tác phẩm của mình cũng giống như người

mẹ đối với đứa con rứt ruột đẻ ra. Dù con mình có xấu xí thế nào, bà mẹ cũng không thích ai chê bai nó. Cho nên nói gì thì nói, nhà văn nào cũng vẫn thích khen hơn là thích chê dù là khen quá mức và chê chẳng oan uổng gì. Thông thường người viết văn rất dễ phản ứng khi một cây bút nào đó, nhất là cây bút trẻ được ca ngợi quá đáng. Nhưng nếu chính bản thân ông ta được ca ngợi như thế thì không hẳn đã cảm thấy khó chịu lắm đâu. Cũng như người ta ai nấy đều khinh ghét thói xu nịnh, nhưng phải khinh ghét kẻ xu nịnh chính mình thì không phải dễ. Đây là nói về phía người sáng tác. Còn đứng về phía nhà phê bình thì đúng là cũng có không ít trường hợp người phê bình đã mắc phải những thiếu sót khiến người sáng tác dễ bực mình. Chẳng hạn quan niệm giản đơn máy móc hoặc có tính sách vở về văn nghệ, không hiểu được đầy đủ những quy luật tinh vi, phức tạp và sống động của sáng tạo nghệ thuật, dẫn đến những nhận xét sai lầm, những đòi hỏi khắt khe và vô lý. Có người còn quy chụp bừa bãi với thái độ thô bạo.

Tuy nhiên không nên quá phóng đại mâu thuẫn giữa phê bình và sáng tác. Không phải cứ sáng tác mới hiểu được sáng tác. Mặt khác đánh giá sáng tác đã chắc gì người sáng tác dễ có thái độ khách quan và công bằng hơn người phê bình. Người ta thường nhắc đến những lời châm biếm của nhà văn Nguyễn Tuân đối với giới phê bình. Thực ra về một số người sáng tác, ông còn có những nhận xét ác độc hơn nhiều. Nhà thơ Xuân Diệu cho rằng nhà văn hay ghen tài giống như đàn bà thường ghen sắc. Người Trung Quốc có câu: "Văn nhân tương khinh". Một điều có lẽ ít người ngờ tới là có những người sáng tác khi viết phê bình lại tỏ ra khắt khe, thậm chí thô bạo hơn cả những nhà phê bình thô bạo nhất. Đó là trường hợp một nhà sáng tác kia đã quy kết *Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân là văn chương của giai cấp địa chủ hưởng lạc trên mồ hôi nước mắt của nhân dân, và một nhà sáng tác khác đã kết tội Vũ Trọng Phụng là nhà văn của giai cấp tư sản ngồi mát ăn bát vàng, chuyên bóp hầu bóp cổ nhân dân lao động... Gần đây cũng có một số nhà sáng tác đã tỏ ra độc đoán và hách dịch hơn ai hết khi đánh giá một cây bút trẻ.

Tóm lại không làm gì có cái gọi là hố sâu ngăn cách giữa sáng tác và phê bình. Trái lại, gần đây người ta lại thấy có hiện tượng có thể xem là khá mới mẻ này: từ sau Đại hội Đảng lần thứ VI, trong không khí tranh luận sôi nổi của giới văn học, phê bình và sáng tác rõ ràng có sự gắn bó mật thiết

hơn, thậm chí dường như còn hòa nhập làm một nữa. Giữa những người cầm bút, có lẽ chưa bao giờ người ta cảm thấy hiểu nhau chính xác và sâu sắc như trong cuộc thử thách này. Và nếu như có sự va chạm nào đó nổi lên trong giới văn học thì đó chỉ là mâu thuẫn giữa lực lượng bảo thủ và lực lượng tiến bộ, giữa những kẻ cơ hội và những người trung thực, bao gồm cả sáng tác lẫn phê bình.

Đông Xa, 1989

PHÊ BÌNH VĂN HỌC TRONG TÌNH HÌNH MỚI

Thời gian gần đây, nhất là trong những ngày này, phê bình văn học nước ta dường như đang vươn lên để tự nhận thức chính xác về mình. Đây là dấu hiệu đáng mừng của sự trưởng thành. Nó nói đến khuyết điểm là chính, đúng là như vậy, nhưng không phải vì bối rối, hoang mang, cũng không phải để phủ định thành tích của ai, chẳng qua là muốn nhìn thẳng vào sự thật, tìm ra phương hướng đúng đắn và "Những việc cần làm ngay" để khai thông cho sự phát triển của mình nhằm tác động có hiệu quả tới nền văn học đang chuyển mình.

Trước kia, mỗi lần nói đến khuyết điểm trong nội bộ của ta, người viết thường phải rào đón dài dòng. Tôi cho rằng thứ "văn phong rào đón" ấy nay nên thôi đi. Đây là lối viết khi còn phải nghi kỵ lẫn nhau, nhất là khi khuynh hướng quy kết, chụp mũ còn đầy uy quyền.

*

Muốn xem xét những vấn đề của phê bình văn học một cách có hệ thống, cần nhìn lại quá trình hình thành và phát triển của nó trong hoàn cảnh lịch sử đặc biệt của nước ta mấy chục năm qua. Hoàn cảnh ấy đặt cho nó hai yêu cầu cơ bản sau đây:

Một là phải phục vụ cho việc xây dựng nền văn học mới trên cơ sở chủ yếu là cải tạo nền văn học hợp pháp dưới chế độ cũ nặng tính chất tư sản, tiểu tư sản, trong đó những xu hướng thoát li hiện thực, thoát li chính trị, tôn thờ chủ nghĩa cá nhân chiếm ưu thế, nhất là từ 1940 đến 1945.

Yêu cầu của việc xây dựng nền văn học mới trong tình hình ấy, tất nhiên trước hết là phải cắm chặt nó vào trung tâm của đời sống nhân dân và

xiết chặt nó vào trong guồng máy cách mạng. Trong một thời gian dài, vấn đề đối với sáng tác, chưa phải là chuyện làm nghệ thuật cho hay, mà là cái tạo tư tưởng, thanh toán các thứ "rót" tiểu tư sản, hoà cái "tôi" riêng vào cái "ta" chung của "đoàn thể", của đại chúng.

Tất nhiên cũng cần tính đến kinh nghiệm của xu hướng văn học cách mạng 1930-1945 vẫn được xem như tiền thân của nền văn học mới. Nhưng đây là xu hướng nặng tính chất tuyên truyền chính trị trực tiếp, trong nhiều trường hợp, chưa phải là sáng tác văn chương đích thực.

Hai là nó phải kết hợp với sáng tác, tập trung vào việc phục vụ hai cuộc kháng chiến chống Pháp, chống Mỹ kéo dài suốt 30 năm.

Cuộc chiến tranh giải phóng dân tộc đã tác động mạnh mẽ vào đời sống ý thức của dân tộc bao gồm quan niệm về con người và về văn học nghệ thuật. Trong chiến tranh, con người không thể sống một cách bình thường với mọi nhu cầu phong phú, toàn diện của nó. Chuyện đời thường, đời tư, chuyện cá nhân phải dẹp bớt, nếu cần phải xóa hẳn đi. Mỗi cá nhân, dù muốn hay không, phải sống trước hết với con người công dân, con người chính trị của mình, bởi vì phải luôn luôn đặt mình trong quan hệ trực tiếp với sự mất còn của Tổ quốc, của chế độ. Chưa có độc lập tự do, còn thằng Mĩ thì không ai có hạnh phúc nổi cả, anh Trỗi nói với chị Quyên như vậy.

Trong chiến tranh, yêu cầu của con người về mặt nhận thức cũng đơn giản. Chân lý lớn nhất là phân rõ địch ta. Địch là bọn xâm lược và lũ bán nước. Phải luôn luôn mài sắc cảnh giác với địch. Còn ta là toàn dân đánh giặc, là một khối đoàn kết và tin tưởng. Trong chiến tranh, tâm trí con người luôn luôn phải hướng về kẻ địch và nhằm vào hành động tức thời, nên ít có điều kiện ngẫm nghĩ sâu sắc về bản thân mình. Đời sống nội tâm của con người, vì thế, dường như cũng trở thành đơn giản hơn.

Trong chiến tranh, hầu như mỗi người dân thường đều luôn luôn phải sống căng lên hết mức để có thể đương đầu với những thử thách ác liệt nhất và nếu cần, sẵn sàng bước vào cuộc chiến đấu như một người anh hùng. Vì thế công tác tuyên truyền cổ động không bao giờ được lơ lửng. Văn học nghệ thuật thời chiến trước hết phải làm nhiệm vụ ấy. Phải cổ vũ lòng tin và dũng khí. Chưa nên nói nhiều về phía phức tạp của con người và phải dè dặt khi đề cập đến cái đau, nỗi buồn, nhất là những mâu thuẫn có tính bi kịch

trong xã hội mới. Tuyên truyền thì phải theo sát đường lối chính trị, bám sát từng sự kiện, cổ vũ kịp thời từng chiến công... Giá trị nghệ thuật đạt được càng cao càng tốt, nhưng nếu chưa đạt được thì cũng phải thể tất. Nhớ lại hồi ấy có người nghĩ rằng, thôi thì lúc đói, có sắn có khoai cũng tốt. Thực ra ví von như thế chỉ thích hợp với thứ văn tuyên truyền chính trị trực tiếp, còn nếu là văn học nghệ thuật thực sự thì phải xem là khắp khiêng. Cần nhớ rằng, trong lĩnh vực của cái đẹp, tác phẩm kém phẩm chất chỉ là con số không. Maiacôpxki nói: *"Với tôi, một tác phẩm thơ ca hoàn chỉnh là một vũ khí"*. Ở ta, thường chỉ nói: *"Văn học là vũ khí"*. Điều đó có lẽ cũng phản ánh thái độ nhân nhượng nói trên về chất lượng nghệ thuật trong hoàn cảnh văn học trước hết phải làm nhiệm vụ tuyên truyền kịp thời chẳng?

Tất cả những điều phân tích trên đây có thể xem như cơ sở tâm lý xã hội có tác động tới ý thức văn học thời kháng chiến, giải thích vì sao trong đời sống văn học, nói riêng trong giới lý luận phê bình mấy chục năm qua, có thể xuất hiện những quan niệm giản đơn thô thiển về văn học, như coi nhẹ đặc trưng của văn học nghệ thuật, hạ thấp vai trò cá tính sáng tạo của người cầm bút, đề quá cao loại truyện ghi chép đơn giản người thật việc thật, chủ trương tác phẩm chỉ nên có một bình diện nghĩa và nghĩa phải thật rõ ràng, quan niệm thời đại mới không có bi kịch, quy chụp nặng nề những tác phẩm nói về mặt tiêu cực của xã hội hoặc đề cập đến chuyện đời tư, đời thường hay nội tâm ít nhiều phức tạp của con người... v.v... Nhìn một cách khái quát, thực chất đây là xu hướng đồng nhất chính trị với văn học, đồng nhất tuyên truyền với nghệ thuật, thể hiện dưới những dạng khác nhau và ở những mức độ khác nhau. Vì thế thực chất đây cũng là khuynh hướng đồng nhất hoạt động phê bình văn học với hoạt động tuyên huấn hiểu theo nghĩa hẹp của danh từ.

Tôi không cho rằng đây là xu hướng phê bình duy nhất ở nước ta từ sau cách mạng Tháng Tám.

Phê bình nếu có thể xem như ý thức triết học của văn học một thời đại thì nó không chỉ là sự khái quát trực tiếp và giản đơn ý thức và tâm lý xã hội của thời đại tương ứng với nó. Nó bao giờ cũng còn là sự kế thừa những tư liệu tư tưởng của người đi trước, nghĩa là truyền thống tư tưởng văn nghệ của cha ông - Cha ông ta hiểu văn chương rất sành sỏi, tinh tế - cố nhiên kế thừa có chọn lọc, cải tạo, đổi mới. Mặt khác nếu nó chịu khó bám sát thực tế đời sống, cũng như thực tiễn sáng tác, chịu khó đọc sách vở tiên bộ nước

ngoài và suy nghĩ một cách trung thực, thì những quan niệm giản đơn thô thiển nếu có cũng có thể được chỉnh lí bớt đi.

Sự chỉnh lí này càng có điều kiện thuận lợi, từ khoảng trước sau năm 1960, khi hòa bình được lập lại trên miền Bắc và Đảng cùng với việc đưa nửa nước đi lên chủ nghĩa xã hội, đề ra việc xây dựng một nền văn nghệ phát triển toàn diện và có chất lượng thực sự. Đây là lúc Lê Duẩn phát biểu về quy luật riêng của nghệ thuật, Trường Chinh yêu cầu tác phẩm văn học có tính Đảng phải đạt trình độ nghệ thuật cao, Phạm Văn Đồng chủ trương đã là văn chương thì phải đảm bảo 100% nội dung tư tưởng, 100% hình thức nghệ thuật...

Nhưng, phải nói rằng, khuynh hướng phê bình trung thực, khoa học, chú ý đến đặc trưng của đối tượng và bám sát đời sống văn học, dù có khởi sắc dần lên và ngày càng tạo ra những bài viết có giá trị, vẫn chưa bao giờ chiếm được ưu thế trong đời sống văn học. Một phần vì cuộc chiến tranh giải phóng dân tộc vẫn tiếp diễn và ngày càng ác liệt hơn khi giặc Mĩ leo thang ra miền Bắc và những yêu cầu hạn hẹp của thời chiến đối với văn nghệ vẫn tạo không khí thuận lợi cho sự tồn tại của những quan niệm giản đơn sơ lược nói trên. Phần khác, vì tình trạng thiếu dân chủ đã kéo dài trong đời sống văn học. Đây có lẽ là nguyên nhân chính.

Tình trạng thiếu dân chủ này có nhiều lí do vượt ra ngoài phạm vi bàn bạc và lí giải của bài viết này. Nguồn gốc sâu xa của nó đã được Trường Chinh và Nguyễn Văn Linh phân tích trong bản *Báo cáo chính trị* tại Đại hội Đảng lần thứ VI và bài diễn văn đọc tại cuộc họp thứ nhất Quốc hội khóa VIII.

Nhưng nếu chỉ đề cập đến lí do riêng nảy sinh trong đời sống văn học thì tôi cho rằng một trong những nguyên nhân quan trọng chính là quan niệm giản đơn thô thiển về văn học đã nói ở trên, trong đó khuynh hướng bao trùm hơn cả là do đồng nhất chính trị với văn học, với nghệ thuật, đồng nhất phê bình văn học với công tác tuyên huấn. Khuynh hướng ấy tất nhiên dẫn tới cái logic này: thẩm quyền cao hay thấp của nhà phê bình tùy thuộc ở cấp bậc chính trị cao hay thấp của ông ta. Cái gọi là khoa học, là chuyên môn, là năng khiếu phê bình văn học bị coi rẻ - chưa nói còn dễ bị quy kết là chủ nghĩa hình thức, chủ nghĩa duy mĩ... Một cán bộ chính trị cấp cao phát ra một nhận xét nào đó, dù không có cơ sở nghiên cứu gì, cũng có thể quyết định rất gọn số phận một tác phẩm nghệ thuật. Giữa người lãnh đạo chính trị và quần

chúng văn nghệ sĩ không có tranh luận bình đẳng. Một số người lãnh đạo vì thế cho phép ăn nói thiếu thận trọng, thậm chí nạt nộ văn nghệ sĩ một cách hống hách. Người ta thích nói một cách chung chung: quần chúng là vĩ đại, nhưng đối với những quần chúng cụ thể thì lại coi như trẻ con. Người ta thích nói một cách chung chung: nền văn nghệ của chúng ta đã trưởng thành, văn nghệ sĩ của ta là những chiến sĩ, những anh hùng, nhưng đối với những văn nghệ sĩ cụ thể thì lại coi như con nít. Từ đó có lối lãnh đạo bằng mệnh lệnh cá nhân (nhiều khi không cần văn bản) và nói chung thiên về cấm đoán, ngăn chặn, "gác cổng"(!), nghĩa là sẵn sàng bật nhiều loại đèn đỏ mà rất dè dặt khi bật đèn xanh cho văn nghệ phát huy hết khả năng sáng tạo của nó.

Tình trạng ấy tất để ra và khuyến khích chủ nghĩa cơ hội trong phê bình văn học. Đây là lối phê bình thiếu trung thực, thường làm ra vẻ hăng hái bảo vệ đường lối văn nghệ của Đảng và nhiệt tình đối với thành tựu của nền văn nghệ mới, kỳ thực chẳng tha thiết với cái gì thật sự ngoài quyền lợi ích kỉ của mình. Thủ đoạn tiến thân của họ là nghe ngóng, đón ý người có chức có quyền để trích dẫn, minh họa, tăng bốc. Họ sẵn sàng xếp ngôi thứ văn học theo chức quyền cao hay thấp hoặc người có khả năng ủng hộ mình nhiều hay ít. Họ gây rối trong việc xác định giá trị đích thực của văn chương. Đối với người đang bị xem là "có vấn đề" thì luôn luôn bôi mọc, mạt sát theo lối "bảo hoàng hơn vua" v.v... Số người này thực ra không nhiều lắm và phần lớn văn nghệ sĩ không ưa, nhưng trong tình hình thiếu dân chủ, họ vẫn có uy thế và ảnh hưởng không nhỏ trong một thời gian dài.

Đối với sự phát triển lành mạnh của lí luận phê bình, tình trạng mất dân chủ cố nhiên là có hại. Phê bình không dám có suy nghĩ gì lớn dành phát huy chuyên môn và tài ba vào việc bình văn, giảng văn, hay phát hiện bút pháp phong cách của những nhà văn đã được định giá chắc chắn. Trong tình hình ấy, lí luận còn chậm phát triển hơn nữa. Vì lí luận không dám có những suy nghĩ khái quát lớn bằng cái đầu của mình thì biết làm gì nữa? Biêlinxki nói: "Tầm quan trọng của những vấn đề lí luận phụ thuộc vào quan hệ của chúng đối với hiện thực". Chính trong những trường hợp đứng trước những vấn đề do thực tế đời sống văn học đặt ra, lí luận mới bộc lộ đầy đủ sự yếu kém của nó. Cuộc thảo luận về thể kí hồi nào là một ví dụ. Những bài viết, những tập sách có tính chất tổng kết văn học thường hết sức hời hợt, công thức là những ví dụ khác...

*

Từ 1975 đến nay, tuy bọn xâm lược vẫn còn đe dọa ở biên giới, đất nước ta về căn bản đã chuyển sang sinh hoạt hòa bình. Từ hoàn cảnh không bình thường thời chiến, con người trở về cuộc sống bình thường. Những yêu cầu mới của lịch sử, những nhu cầu tinh thần phong phú, toàn diện của con người, của cá nhân buộc văn học phải chuyển mình.

Khuynh hướng phê bình giản đơn, sơ lược, chủ quan, độc đoán, trong thời chiến còn có thể "chịu" được, nay trở thành trói buộc quá. Không khí dân chủ được khơi dậy nhất là từ thời gian chuẩn bị Đại hội Đảng lần thứ VI đến nay đã kích thích văn học chuyển mình. Chuyển trước hết là sáng tác, vì sáng tác trực tiếp với đời sống thực tế vốn có tính năng động hơn. Phê bình thì mãi gần đây mới thấy chuyển và hình như vẫn còn phân vân, dè dặt.

Một số người quá "thăm nhuần" những quan niệm giản đơn sơ lược nảy sinh trong hoàn cảnh bất bình thường thời chiến, nay đứng trước những chuyển biến của văn học trong hoàn cảnh bình thường, đâm ra hoang mang, bối rối, nhưng vì không tự biết như thế, lại gán luôn cái hoang mang, bối rối ấy cho người khác. Lại có một số người do sự nghiệp gắn quá chặt với lối nghiên cứu, phê bình công thức sơ lược và dựa thế, ý quyền, nay sinh ra buồn bực, chỉ sợ thành tích của mình bị phủ nhận... Nhìn chung phải nói rằng phê bình hiện nay dù là thuộc khuynh hướng ít bảo thủ nhất vẫn chưa kịp trang bị đủ cho mình một trình độ lí luận sâu sắc hiện đại, có hệ thống, một khả năng cảm thụ vừa chắc chắn vừa nhạy bén những giá trị nghệ thuật.

Nhưng điều quan trọng đáng ghi nhận là nó đang chuyển mình và đang quyết vươn lên để xứng đáng với vai trò của nó trong tình hình mới.

Điều kiện tiên quyết giúp nó có thể vươn lên được là đảm bảo quyền dân chủ thật sự trong đời sống văn học, trong suy nghĩ tranh luận và sáng tạo. Mọi người đều được nghĩ một cách nghiêm túc bằng cái đầu của mình và sự cọ xát ý kiến sẽ làm nảy ra chân lí. Tôi cho rằng không khí dân chủ ấy đã có, nhưng còn cần được khơi dậy sôi động hơn nữa.

Đồng Xa, 1987

NHỮNG VẤN ĐỀ CƠ BẢN ĐANG ĐẶT RA TRONG CÁC CUỘC TRANH LUẬN CỦA GIỚI VĂN HỌC HIỆN NAY

Từ sau chiến thắng mùa xuân 1975, lịch sử văn học nước ta, trong một thời gian chừng bảy, tám năm gì đó, vẫn tiếp tục chảy trôi theo quán tính của nó. Thói quen của cả một cộng đồng dân tộc không dễ gì thay đổi một sớm một chiều. Đúng như thế, chúng ta đã quá quen với chiến tranh, quá quen với cơ chế quan liêu bao cấp trong mọi lĩnh vực của đời sống xã hội, kinh tế, chính trị, văn hóa, văn nghệ.

Nhưng từ đầu những năm 80, tình hình bắt đầu có những biến đổi. Nói riêng về văn học cũng vậy. Lúc đầu là sáng tác văn thơ, sau đến phê bình, nghiên cứu, lý luận văn học.

Đặc biệt từ Đại hội Đảng lần thứ VI, thì đổi mới, chống quan liêu bao cấp, thực hiện dân chủ, trở thành khẩu hiệu chính thức, khẩu hiệu lớn nhất của toàn Đảng, toàn dân, của cả nước. Đời sống văn nghệ được dân chủ hóa một bước. Đồng chí Nguyễn Văn Linh gọi là "cởi trói". Văn học chuyển hướng mạnh mẽ, gắn liền với đời sống xã hội hơn bao giờ hết. Nó muốn thật sự là diễn đàn của toàn dân, là ý thức của thời đại.

Người ta thường nói đến sự nhập cuộc của nhà văn. Chúng ta vốn quen thuộc với khái niệm "nhà văn - chiến sĩ". Trên đất nước nóng bỏng này, từ lâu văn học đã có truyền thống nhập cuộc. Nhưng chưa bao giờ sự nhập cuộc lại tích cực như bây giờ về mặt tư tưởng - nghĩa là nhập cuộc với tư cách là những con người có suy nghĩ, có động não thật sự, là những sinh thể tư duy (être pensant). Phải có sự dân chủ hóa, có sự "cởi trói" thật sự mới có sự nhập cuộc như thế.

Trong cuộc chuyển mình sôi nổi của văn học hiện nay, những vấn đề gì đang đặt ra để suy nghĩ và giải quyết?

Sơ bộ tổng kết những cuộc tranh luận diễn ra trên báo chí và trong các cuộc hội thảo của giới văn nghệ chưa bao giờ được tổ chức nhiều như bây giờ từ Nam chí Bắc, thấy có rất nhiều vấn đề lớn nhỏ được nêu lên. Nhưng tựu trung có bốn vấn đề lớn nhất có liên quan chặt chẽ với nhau, cần được làm sáng tỏ để đẩy nền văn học tiến lên trên con đường mới. Văn học là một hình thái ý thức xã hội. Sự cỗi trói của văn học thực chất là sự cỗi trói trong ý thức của người cầm bút. Bốn vấn đề chúng tôi nói đến sau đây là bốn cái nút cần tháo gỡ để giải phóng ý thức của giới văn học hiện nay trên đất nước ta.

1. Đánh giá lại một số thành tựu của văn học thời kì 1930-1945

Nhiều tác phẩm thời kì này, trước đây mấy năm, còn bị quy là tiêu cực, thậm chí phản động và bị cấm đọc rộng rãi, nay được tái bản: tiểu thuyết, phóng sự của Vũ Trọng Phụng, những truyện của *Tự lực văn đoàn*, thơ Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử, Nguyễn Bính, Bích Khê, *Thi nhân Việt Nam* của Hoài Thanh v.v... Ở đây, các nhà xuất bản đã đi trước các nhà lí luận phê bình một bước.

Hiện tượng này nói rằng, văn học 1930-1945 có rất nhiều vấn đề trực tiếp liên quan đến những chuyển biến trong đời sống văn học nước ta sau năm 1975, đặc biệt từ Đại hội Đảng lần thứ VI. Muốn đánh giá lại cho đúng thành tựu văn học thời kỳ này, đặc biệt là các xu hướng gọi là "lãng mạn tiêu cực", có nghĩa là muốn thoát khỏi quan niệm hẹp hòi về bản chất và chức năng văn học, về cái tôi cá nhân trong đời sống và trong văn chương, về quan niệm tình yêu và những nhu cầu phong phú và phức tạp khác của tâm hồn con người cần được đáp ứng đầy đủ trong hoàn cảnh sinh hoạt thời bình.

Qua một số bài viết, đặc biệt một số ý kiến phát biểu trong mấy cuộc hội thảo gần đây của giới văn học về những hiện tượng "có vấn đề" trước đây của văn học 1930-1945, thấy có một quan niệm khá đơn giản và ấu trĩ này: cái gì xưa bị chìm xuống thì nay cứ đẩy cao lên, không chứng minh, giải thích một cách khoa học. Và dường như sự "đổi mới" cao hay thấp tùy thuộc vào việc suy tôn những hiện tượng văn học "có vấn đề" nói trên lên đến mức nào. Càng bốc cao bao nhiêu, càng "đổi mới" bấy nhiêu.

Tôi cho rằng đã đến lúc phải nghiên cứu lại một cách có hệ thống thời kì văn học này, đặc biệt là các xu hướng gọi là lãng mạn.

Về các xu hướng này, những vấn đề cần đặt ra để tìm hiểu và nhận định lại là:

Vai trò người trí thức tiểu tư sản trong lịch sử tư tưởng và lịch sử văn học nghệ thuật nước ta từ 1930-1945, đúng hơn là từ đầu thế kỷ này đến 1945.

So với trí thức Hán học thời phong kiến, có lẽ chúng ta đã đánh giá quá thấp những lớp trí thức Tây học thời Pháp thuộc. Dường như ở đây có khuynh hướng "tự mãn Cộng sản chủ nghĩa" mà Lênin từng phê phán khi đánh giá các xu hướng tư tưởng phi vô sản từ 1930 trở đi.

Cái tôi cá nhân của văn chương lãng mạn có mặt tích cực cần khẳng định không? Cái buồn, cái đau, cái cô đơn của nó có ích gì không hay chỉ là độc hại? Thơ mới về mặt chính trị, có đánh lạc hướng thanh niên và có hại cho cách mạng không? Thơ mới lãng mạn và văn thơ cách mạng có thật loại trừ nhau không? Chung quanh vấn đề này, cần vận dụng quan điểm lịch sử một cách cụ thể, nghiêm túc, đặc biệt cần nghiên cứu tâm lý xã hội của thanh niên trí thức thời kỳ này một cách chính xác và thấu đáo. Cần chú ý đến sự thật này: những nhà thơ mới "lãng mạn" nhất, "thoát li" nhất và sâu thẳm nhất đều nhập ngay vào dòng thác cách mạng khi cuộc khởi nghĩa tháng Tám 1945 bùng nổ, thậm chí cả trước đó nữa.

Tình yêu là gì? Thế nào là tình yêu lành mạnh của con người hiện đại? (thơ tình nói đến nhục thể của Xuân Diệu có phải là thiếu lành mạnh không?). Ở một đất nước có chế độ phong kiến kéo dài như nước ta, hiểu được tình yêu thật sự là gì đâu phải chuyện dễ.

Những vấn đề nói trên của văn học thời kỳ 1930-1945 cho đến nay, tuy là những vấn đề thời sự, nhưng chưa phải là đầu đề của những cuộc tranh luận sôi nổi và gay gắt nhất. Vì dù sao chúng cũng ít liên quan trực tiếp đến những người đang sống (những người có liên quan trực tiếp đã lần lượt ra đi gần hết). Mặt khác những thành tựu của Văn học thời kỳ ấy đã được thời gian kiểm nghiệm, khó chối cãi được.

II. Đánh giá thành tựu của thời kỳ văn học 1945-1975

Đây mới là vấn đề hiện đang được đặt ra tranh cãi một cách gay gắt.

Hiện nay có hai ý kiến đối lập:

- Coi văn học thời kỳ 1945-1975 phát triển rực rỡ, không có vấn đề gì nghiêm trọng cần xem xét và đánh giá lại. Thiếu sót, hạn chế có, nhưng chỉ

là nhất thời, cục bộ, hoặc chỉ thuộc trách nhiệm một số cá nhân. Những người bảo vệ ý kiến này giương lên lá cờ "Chống phủ nhận nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa của chúng ta". Họ cố chứng minh có một xu hướng phủ nhận sạch trơn thành tựu của 30 năm văn học này.

- Coi văn học từ sau Cách mạng tháng Tám tuy có nhiều thành tựu đáng quý, nhưng cần xem xét, đánh giá lại cho chính xác, đúng mức trên tinh thần đổi mới tư duy để rút ra kinh nghiệm cho hiện tại và tương lai. Bên cạnh những đóng góp không nhỏ, thời kì văn học này đã có những hạn chế lớn, một phần do hoàn cảnh khách quan của lịch sử (30 năm chiến tranh), một phần do thiếu sót chủ quan của chỉ đạo, quản lí văn nghệ: thiếu dân chủ, bao cấp tư tưởng, cơ chế quản lí trói buộc sáng tạo của văn nghệ sĩ.

Hai quan điểm này đều nhân danh đổi mới và tinh thần của đại hội Đảng lần thứ VI. Khác nhau là:

Một đảng quan niệm đổi mới văn học như một sự chuyển hướng thông thường mỗi khi lịch sử chuyển sang giai đoạn khác.

Một đảng quan niệm đổi mới là một cuộc cách mạng trên mọi mặt của đời sống xã hội, bao gồm văn hóa văn nghệ. Cuộc đổi mới chỉ đặt ra trên tinh thần ấy khi nền văn học trước đây có những thiếu sót, hạn chế nặng nề, trói buộc sự phát triển đúng hướng của nó. Nghĩa là có vấn đề vi phạm quy luật khách quan của văn nghệ giống như đã mắc phải ở các ngành kinh tế, chính trị, xã hội.

Qua sự đối chọi giữa hai ý kiến này, thấy những vấn đề sau đây cần đặt ra để tìm hiểu:

1. Vì sao có sự phân hóa trong giới văn học thành hai xu hướng nói trên? Cơ sở tâm lí - xã hội của nó là gì? Sơ bộ tìm hiểu, thấy thuộc xu hướng thứ nhất, phần lớn là những người thuộc cơ chế quản lí văn nghệ cũ, những người viết lí luận phê bình giáo điều máy móc và những nhà văn già hoặc sáng tác ít triển vọng đổi mới. Những người thuộc xu hướng thứ hai thì thuộc trường hợp ngược lại. Tất nhiên đây là nói số đông, nói đại thể, không tính những ngoại lệ.

2. Cần nghiên cứu một cách hệ thống toàn bộ văn học thời kì 1945-1975 trên tinh thần đổi mới tư duy, nghĩa là nhìn thẳng vào sự thật và vận dụng phương pháp luận khoa học một cách nghiêm túc.

Cần đặt văn nghệ trong toàn bộ chỉnh thể xã hội mà xem xét, không thể tách rời. Đây là phương pháp luận khoa học thông thường, nhưng có người vẫn không chịu chấp nhận trong thực tế. Không có lẽ các lĩnh vực khác của xã hội có những sai lầm nghiêm trọng như quan liêu bao cấp, thiếu dân chủ mà văn nghệ lại vô can, chỉ có đúng đắn sáng suốt cả. Đồng chí Nguyễn Văn Linh nói "cởi trói" cho văn nghệ, chẳng lẽ không có căn cứ gì sao?

Nghiên cứu văn nghệ thời kỳ 1945-1975 trong quan hệ với cơ sở xã hội lịch sử của nó, cần chú ý tới 2 điểm sau đây:

a. Hoàn cảnh chiến tranh kéo dài suốt 30 năm

Đây là một hoàn cảnh không bình thường đối với đời sống một dân tộc. Hoàn cảnh ấy cũng để ra những tính chất không bình thường của nền văn nghệ cũng như của các phương diện khác của đời sống xã hội.

Trong chiến tranh, văn nghệ không thể không phải đặt lên hàng đầu yêu cầu tuyên truyền chính trị trực tiếp và tức thời. Xu hướng đồng nhất văn nghệ với chính trị do đó dễ nảy sinh và phát triển. Yêu cầu thẩm mỹ và yêu cầu nhận thức (hay phản ánh hiện thực) của văn học, dù muốn hay không cũng bị hạn chế. Trong chiến tranh, lợi ích cộng đồng lấn át tất cả, tư duy con người trở thành đơn giản: tất cả vấn đề là phân biệt địch - ta, và ta chỉ có thể là tốt, là đúng, địch chỉ có thể là xấu, là sai, tư duy thiên về hướng ngoại hơn là hướng nội. Vấn đề cá nhân, vấn đề đời tư ít được quan tâm. Xu hướng sử thi hóa chi phối mạnh mẽ toàn bộ các thể loại văn học.

Cơ chế quản lý quan liêu bao cấp và tình trạng thiếu dân chủ kéo dài trong nhiều năm: Hoàn cảnh này tất để ra tình trạng bao cấp về tư tưởng và xu hướng văn học minh họa, hạn chế vai trò tích cực của chủ thể sáng tạo (Sáng tác minh họa, lí luận minh họa, phê bình minh họa, nghiên cứu khoa học cũng minh họa). Tình hình này tất hạn chế sự phát triển phong phú của cá tính và phong cách nghệ thuật của nhà văn.

Đi vào việc đánh giá cụ thể các thành tựu văn học thời kỳ 1945-1975, cần lưu ý những điểm sau đây:

Văn học thời kỳ 1945-1975 tuy có những hạn chế, những nhược điểm vì những lí do đã nói ở trên, vẫn có nhiều thành tựu đáng trân trọng.

Bởi vì sáng tác tuyên truyền vẫn có thể đạt tới giá trị nghệ thuật nếu như yêu cầu tuyên truyền gặp được cảm hứng chân thật, nghĩa là được viết theo đúng quy luật tình cảm thẩm mỹ.

Bởi vì xu hướng sử thi hóa hoàn toàn có thể tạo ra được những khúc tráng ca, những thiên trường ca, những cuốn tiểu thuyết viết về chủ nghĩa anh hùng chiến trận hay về lịch sử cách mạng có giá trị nghệ thuật.

Bởi vì xu hướng minh họa nếu minh họa một cách chân thật vẫn có thể có tác phẩm hay.

Bởi vì một số nhà văn có thực tài và có bản lĩnh vẫn tìm cách gắn với đời sống nhân dân, phát huy cá tính và phong cách độc đáo của mình, thoát ra khỏi tình trạng bao cấp tư tưởng ở những mức độ nhất định (trường hợp này thường bị một số nhà lí luận, phê bình "gác cổng" uốn nắn).

Đánh giá trên nét lớn tương quan giữa các loại thành tựu của văn học 1945-1975, thì thành tựu về lí luận, phê bình yếu hơn, tuy không phải không có (chủ yếu là thành tựu của xu hướng bình giảng tác phẩm hay phát hiện phong cách nghệ thuật của nhà văn). Sáng tác có thành tựu phong phú hơn vì trực tiếp hơn với đời sống thực tế phong phú, sinh động hấp dẫn và đầy tính thuyết phục, có khả năng giúp người sáng tác chỉnh lý lại những quan điểm giáo điều cứng nhắc hoặc ca ngợi để dãi một chiều.

b. Cần phân biệt giá trị tuyên truyền và giá trị nghệ thuật của tác phẩm văn học.

Tính khuynh hướng của văn học xét đến cùng cũng có ý nghĩa tuyên truyền. Tuy nhiên không thể đồng nhất văn thơ tuyên truyền với văn thơ nghệ thuật, tác dụng tuyên truyền nhất thời với tác dụng thẩm mĩ lâu dài. Hai tác dụng này có khi thống nhất làm một, nhưng nhiều trường hợp không thống nhất được.

Nghị quyết đại hội Đảng lần thứ IV từng đánh giá cao văn nghệ trong 30 năm chiến tranh: "Xứng đáng đứng vào hàng ngũ tiên phong của những nền văn học nghệ thuật chống đế quốc trong thời đại ngày nay". Nhận định ấy ngày nay vẫn đúng. Tác động to lớn của văn nghệ ta đối với cuộc chiến tranh chống đế quốc thời gian qua là có thật. Nhưng cần phân biệt ở đây tác dụng tuyên truyền rất lớn nhưng giá trị nghệ thuật có nhiều hạn chế không tránh khỏi.

Cần tỉnh táo xem xét để thừa nhận thực tế này: không ít tác phẩm từng được đánh giá cao một thời, nay không còn được công chúng (thuộc bộ phận lãnh mạnh và có hiểu biết nhất) ưa thích nữa. Trong văn nghệ, sự

thẩm định quyền uy nhất và công minh nhất vẫn là sự thẩm định của thời gian và công chúng đông đảo.

c. Vấn đề đánh giá thành tựu văn học thời kỳ 1945-1975, có liên quan đến tập quán tâm lý của con người hình thành một cách khá bền vững trong mấy chục năm qua. Chúng ta sống trong một hoàn cảnh không bình thường nên sinh ra tâm lý không bình thường. Cái không bình thường kéo dài quá, trở thành quen thuộc, thậm chí dễ chịu nữa, nên được xem như bình thường. Bây giờ không dễ gì nhìn nhận lại, đánh giá lại tất cả trên tinh thần tỉnh táo của người bình thường. Cũng như không ít người cảm thấy thoải mái hơn trong sinh hoạt thời chiến, trong chế độ quản lý bao cấp, thoải mái hơn trong hoàn cảnh bị trời buộc, trong lối sáng tác minh họa, lí luận minh họa, phê bình minh họa. Tự do dân chủ có cái thú vị của nó nhưng cũng có cả những cái nặng nề của nó. Nó đòi hỏi mỗi cá nhân phải có trách nhiệm cao hơn, bản lĩnh cao hơn, phải có tài, có tâm và có dũng khí hơn.

III. Đánh giá thành tựu văn học từ sau đại hội Đảng lần thứ VI đến nay

Nhớ rằng đây là vấn đề đánh giá thành tựu văn học từ sau đại hội VI chứ không phải từ sau 1975 (hiện nay có nhiều ý kiến cho rằng tình hình văn học từ sau 1975 có khởi sắc, nhưng từ đại hội VI thì bối rối, nhiều lệch lạc). Hiện nay, cuộc tranh luận chung quanh vấn đề này cũng đang diễn ra gay gắt và tập trung hơn cả vào việc đánh giá tuần báo *Văn nghệ* với một số tác phẩm đăng trên tờ báo này từ hơn một năm nay. (Một số bài kí, truyện ngắn, phóng sự, lí luận phê bình, một trang thơ về một em bé bị sát hại, một tranh vui đá kích v.v...).

Người ta cũng dễ dàng nhận thấy có hai quan điểm đối lập liên quan chặt chẽ với hai luồng ý kiến xung đột nhau chung quanh vấn đề thứ II đã nói ở trên:

1. Mô tả văn học từ sau đại hội VI đến nay có nhiều hiện tượng lệch lạc nghiêm trọng do lãnh đạo buông lỏng.

Báo *Văn nghệ*, bên cạnh một vài bài tốt, có nhiều bài xấu: hoặc kích động, hoặc nói nhiều về tiêu cực quá gây hoài nghi bi quan... Một số cây bút mới xuất hiện gần đây lấy cớ đi sâu vào chuyện nhân tình thế thái và đổi mới cách viết, đã khoét sâu, cường điệu phần thấp kém đồi bại của con người, hạ con người xuống hàng thú vật, làm tê liệt mọi ý chí vươn lên cái

hay, cái đẹp, cái hoàn thiện, bóp méo, xuyên tạc truyền thống lịch sử dân tộc. Càng ngày sự quy kết càng nặng nề hơn: Văn học phi đạo, vô đạo, phản nhân tính, phản nhân văn, lười manh hóa v.v...

Những người phát biểu quan điểm này phần nhiều cũng là những người tán thành loại ý kiến thứ nhất nói ở phần trên. Nghĩa là một mặt đề cao thành tựu rực rỡ và đầy khối sắc của văn học trước đại hội VI (họ giương cao lá cờ "Chống phủ nhận nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa của chúng ta"), mặt khác đánh giá thấp đến mức "báo động" văn học từ đại hội VI đến nay (ở đây họ giương cao lá cờ "phủ nhận" hay là "chống văn học phi đạo, vô đạo").

2. Mô tả văn học từ sau đại hội VI về căn bản có nhiều chuyển biến tích cực, đáng phấn khởi.

Khẳng định tình hình văn học trước đại hội VI đã có những chuyển biến tích cực, nhưng từ đại hội VI, nhất là từ cuộc gặp gỡ giữa Tổng bí thư Nguyễn Văn Linh với một số văn nghệ sĩ, văn học bước đầu được "cởi trói", càng có đà phát triển mạnh mẽ hơn, thoải mái hơn, từ sáng tác đến lí luận, phê bình.

Đối mới, nói như một bài xã luận trên báo *Nhân dân* số 12382, ngày 7.6.1988, là cái còn "đang mò mẫm". Tìm tòi mò mẫm tất nhiên không tránh khỏi sai lầm lệch lạc. Nhưng nhìn ở chiều hướng cơ bản, văn học từ sau đại hội VI rõ ràng là có khối sắc. Phủ nhận điều này là phủ nhận một sự thật hiển nhiên.

Đối với một nền văn học mới chuyển mình, hai năm (từ đại hội VI đến nay) là một thời gian quá ngắn. Tuy vậy nó cũng đạt được một số thành tựu đáng kể.

a. Giữa văn học và đời sống có sự gắn bó chặt chẽ hơn bao giờ. Chính tờ *Văn nghệ* đã có đóng góp quan trọng vào sự chuyển biến này. Vài tháng gần đây khi số phận tờ báo này bị đe dọa thì dường như cả nước quan tâm đến nó một cách đầy lo âu. Tờ báo đã nhận được nhiều thư từ của độc giả, nhiều kiến nghị của chỉ hội Văn nghệ địa phương hoặc của nhà văn này, nhà văn khác... Vấn đề đánh giá tờ báo này đã chấn động mạnh mẽ đến mức dội cả vào một số bản tham luận của đại hội Công đoàn toàn quốc và đại hội Mặt trận Tổ quốc Việt Nam... Đây là điều có lẽ xưa nay ít có.

b. Theo dõi tình hình sáng tác ngót hai năm qua, thấy có nhiều tìm tòi mạnh dạn từ nội dung đến hình thức, từ tư tưởng đến thủ pháp nghệ thuật. Vai trò chủ thể của nghệ sĩ được coi trọng và phát huy mạnh mẽ. Một số cá tính, phong cách nẩy mầm. Có tài năng mới xuất hiện đã gây tiếng vang trong dư luận trong nước và ngoài nước. Thơ ca, truyện kí, kịch nói đều có những thành tựu đặc sắc, có tác phẩm xứng đáng được gọi là kiệt tác hẳn hoi. Thành tựu đó phải được xem là niềm vui chung của những ai thật sự thiết tha với tương lai của nền văn học nước nhà.

c. Đời sống văn học được dân chủ hóa một bước. Đã hình thành một không khí tranh luận, cọ sát ý kiến thẳng thắn, sôi nổi. Đã bước đầu khắc phục tình trạng suy nghĩ xuôi chiều, "tranh luận" một phía, thực chất là áp đặt dư luận như trước kia. Qua tranh luận, bước đầu xuất hiện những ý kiến sắc sảo, có trí thức, có văn hóa, đem lại nhiều thông tin bổ ích cho người đọc.

Người chưa quen với dân chủ có thể cho là lộn xộn.

Nhưng nhìn theo quan điểm mới thì như thế là tốt, là lành mạnh, dù không tránh khỏi phải trả giá bằng một số lệch lạc nào đó.

Trước tình hình phân hóa và xung đột giữa hai luồng ý kiến nói trên, những vấn đề gì cần đặt ra để tìm hiểu và giải quyết?

Tôi cho rằng, đây là những vấn đề đáng lưu ý:

1. Trước hết vẫn là vấn đề tìm hiểu động cơ của những người có ý kiến khác nhau. Tình hình đời sống văn học qua những cuộc tranh luận ngày càng phức tạp, nhưng cũng có một thuận lợi. Sự xung đột ý kiến càng gay gắt, càng bộc lộ rõ động cơ của những người phát biểu mà lợi ích cá nhân (đối với người này có thể là danh giá, ngôi thứ trong làng văn, đối với người khác có thể là một chức vị nào đó đang có hoặc được hứa hẹn v.v...) đang đứng trước những thử thách nhất định của công cuộc đổi mới xã hội và văn học. Không chú ý đến điều này, sẽ khó phân biệt được bản chất của những lý lẽ đưa ra. Mác từng nói, vì lợi ích cá nhân, người ta có thể sửa đổi cả những định lý hình học kia mà. Hướng chỉ trong lĩnh vực phức tạp của văn nghệ, nếu lợi ích cá nhân chi phối mạnh mẽ, thì chuyện dối trá, nguy hiểm, xuyên tạc chân lý, hoàn toàn có thể xảy ra, nhất là đối với loại người mà diễn đạt lắt léo, tinh vi, nói năng bóng gió, là nghề nghiệp chuyên môn. Cũng trong bài báo *Nhân dân* đã trích dẫn trên kia, chúng tôi thấy có một nhận xét rất đúng: "Công

cuộc đổi mới hợp với lợi ích của những người chân chính, của những người lao động, nhưng không thuận lợi với những người có lợi ích gắn hơn với cái cũ, với những chính sách, thể chế cũ hoặc là quen suy nghĩ theo lối cũ. Trên lời nói, không ai nói chống đổi mới, nhưng nếu nhìn vào việc làm, vào hiệu quả mang lại mới hiểu đúng thực chất là thế nào. Chắc chắn rằng công cuộc đổi mới khi trở thành phong trào mạnh mẽ trong xã hội thì sự phản ứng của các lực lượng bảo thủ sẽ gay gắt hơn. Gay gắt nhất có thể là lực lượng có lợi ích gắn liền với sự quản lý cũ, những người đã quen với những đặc quyền, đặc lợi. Đó chính là cái khó lớn của công cuộc đổi mới".

2. Cần nghiên cứu các xu hướng thị hiếu đang có sự phân hóa và chuyển biến phức tạp trong công chúng văn học. Điều này chi phối mạnh mẽ cách đánh giá khác nhau đối với tình hình văn học hiện nay.

Có thị hiếu cũ, thị hiếu mới, thị hiếu của người già, thị hiếu của lớp trẻ, thị hiếu của loại người thô lỗ, thiếu văn hóa, thị hiếu của những tâm hồn lành mạnh, cường tráng, thị hiếu công chức khuôn phép sơ cứng, thị hiếu trưởng giả, "sạch sẽ" một cách phàm tục và thị hiếu của những người có hiểu biết, mang tinh thần của nhân dân, của thời đại v.v... Hiện nay trong công chúng văn học và cả trong giới sáng tác hay phê bình văn học nữa, vẫn còn có nhiều người quan niệm thẩm mỹ rất cũ kỹ. Họ không chịu nổi cả đến cách viết của Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu, Lê Lựu v.v... nói gì đến cách viết của Nguyễn Huy Thiệp hay Phạm Thị Hoài...

3. Cần nghiên cứu với thái độ thật sự vô tư, khoa học hàng loạt từ ngữ, khái niệm, mà trong cuộc tranh luận, người ta đã dùng để khái quát một tình hình văn học nào đó, hoặc để quy kết cho đối phương: Nào là "phủ nhận sạch trơn quá khứ", "văn chương kích động", "mị dân", "gây bi quan", "văn học vô đạo, phi đạo, phi nhân văn", "văn học lưu manh hóa", "chủ nghĩa bè phái", chủ nghĩa minh họa", "văn học quan phương", "bá quyền văn nghệ, bá quyền chính trị", "chủ nghĩa cơ hội hữu khuynh, tả khuynh", "phê bình quyền uy, xu phụ, nghe ngóng" vân vân và vân vân...

Theo dõi các ý kiến, thấy nhiều khi cùng một từ ngữ, nhưng mỗi người, mỗi phía lại dùng với một nghĩa rất khác. Ở đây có những trường hợp không tự giác, nhưng cũng có không ít trường hợp rõ ràng là cố tình, cố ý, nghĩa là có chủ định vu oan giá họa cho người nhằm kích động vào

những thế lực quyền uy hay kêu gọi những biện pháp cứng rắn đối với đối phương của mình.

Nghiên cứu những từ ngữ, những khái niệm nói trên, phương pháp khoa học tất nhiên phải đặt chúng vào văn cảnh để hiểu cho đúng nghĩa, sau đó mới đối chiếu với thực tế để đánh giá đúng hay sai, đúng sai như thế nào và ở mức độ nào. Khi tìm hiểu căn cứ thực tế của những điều người ta quy kết lẫn nhau, đôi khi thấy có những trường hợp khá thú vị: không tìm ra căn cứ ở người bị quy kết mà lại tìm ra ở chính kẻ đi quy kết cho người. Đúng là "vừa ăn cướp, vừa la làng". Chẳng hạn, người cơ hội chủ nghĩa lại phê phán người khác là cơ hội, người bè phái lại kết tội người khác là bè phái, người không đứng đắn lại răn dạy người khác phải đứng đắn, người tráo trở lại kêu gọi lòng trung thực v.v...

Đi sâu vào những vấn đề có tính chất học thuật, cuộc tranh luận lại vấp phải nhiều khái niệm, nhiều thuật ngữ khác cần làm sáng tỏ. Chẳng hạn chung quanh hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp, có những khái niệm này cần tìm hiểu thấu đáo: tư duy tiểu thuyết và tư duy sử thi, tiểu thuyết lịch sử và khoa học lịch sử v.v... Đặc biệt, gần đây người ta hay nói đến *chữ tài* và *chữ tâm*. Nói cho đúng, đây không phải chỉ là vấn đề riêng của Nguyễn Huy Thiệp mà còn là vấn đề chung, vấn đề cơ bản của nền văn học chúng ta trước thử thách của yêu cầu đổi mới.

Tôi cho rằng chữ tài, chữ tâm có thể tách rời ở đâu đâu ngoài tác phẩm, chữ khi đã nhập vào một áng văn chương thì làm sao có chuyện tách rời, thậm chí đối lập được. Tách rời cái tâm thì cái tài ấy là tài gì chứ? Dùng từ giỏi ư? Đặt câu khéo ư? Nhưng dùng từ, đặt câu để nói gì chứ?

Rút lại vấn đề cần phải giải quyết ở đây - đặc biệt là trường hợp Nguyễn Huy Thiệp - là vấn đề chữ tâm là gì? Đúng là "chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài". Nhưng cần hiểu "chữ tâm cũng có ba bảy đường". Vâng, tôi muốn nói, phải tìm hiểu chữ tâm trong những trường hợp cụ thể: Nó hướng vào đâu, hướng vào ai? Nó tha thiết với quá khứ hay hướng về hiện tại và tương lai? Có chữ tâm chỉ muốn như một thứ nước ngọt, một thứ gỏi êm, một lời hát ru đối với những tâm hồn nào đấy. Nhưng có chữ tâm lại muốn là thuốc đắng, thậm chí là ngọn roi quát để thức tỉnh mạnh mẽ những con người đã trưởng thành, bắt nhìn thẳng vào lỗi lầm của mình và có trách nhiệm thật sự đối với tương lai.

IV. Giải quyết những vấn đề về lý luận văn học

Đây là một vấn đề rất lớn và khó. Lí luận khi trở thành giáo điều, cứng nhắc sẽ là mớ dây trói rất kiên cố đối với ý thức của những người lãnh đạo văn nghệ cũng như bản thân người cầm bút. Vậy trong đời sống văn học, muốn đổi mới, không thể không giải quyết nhiều vấn đề lí luận văn học.

Vừa qua, trên báo chí và trong nhiều cuộc hội thảo, người ta đã bàn bạc về các vấn đề: mối quan hệ giữa văn nghệ và chính trị, văn học và hiện thực, vấn đề tính giai cấp và tính nhân loại của văn học, vấn đề bản chất và chức năng của văn học, vấn đề phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa v.v...

Một số cây bút hăng hái tìm tòi rất đáng khuyến khích. Cần nhớ đây là lĩnh vực vừa khó khăn, phức tạp, vừa nguy hiểm. Vừa mới đây thôi, hình như ta chưa được phép nghĩ ngợi thực sự bằng cái đầu của mình.

Quan điểm của tôi về việc giải quyết những vấn đề lí luận như sau:

Phương pháp nghiên cứu để giải quyết là phải khảo sát trung thực và khái quát nghiêm túc từ thực tế sáng tác, từ kinh nghiệm phong phú của các nhà văn, dĩ nhiên là dưới ánh sáng của thế giới quan khoa học. Lâu nay, trong giới lý luận, nhiều người đã không chịu làm như thế. Phương pháp của họ là minh họa ý kiến của một số nhà lãnh đạo cao cấp hoặc vay mượn một cách thụ động sách vở nước ngoài. Những điều họ phát biểu không phải đều sai lầm cả, nhưng một mặt họ không nói được gì nhiều hơn những điều các nhà lãnh đạo đã nói, mặt khác làm cho môn lý luận trở thành nghèo nàn và sơ cứng vì thoát li thực tiễn sinh động và phong phú của đời sống văn học.

Điều kiện quan trọng nhất đối với việc giải quyết các vấn đề lí luận là phải có dân chủ thật sự. Làm sao cho các nhà lý luận không phải sợ bất cứ điều gì ngoài chân lí khoa học.

Thông qua nghiên cứu nghiêm túc, tranh luận dân chủ, chân lí sẽ dần dần sáng tỏ.

Xây dựng lý luận là chuyện lâu dài, đại hội nhà văn không nên đặt yêu cầu giải quyết những vấn đề lý luận mà chỉ nên bàn bạc để nhất trí về những điều kiện nhất thiết phải tạo ra để các nhà lý luận có thể làm việc hiệu quả.

*Trước thêm Đại hội nhà văn lần thứ IV
Đồng Xá, 8-1989*

THÊM VÀI Ý KIẾN TẢN MẠN VỀ TÌNH HÌNH LÝ LUẬN, PHÊ BÌNH VĂN HỌC

Trong *Ánh sáng và phù sa*, Chế Lan Viên viết:

"Ta là ai?" như ngon gió siêu hình

Câu hỏi hư vô thổi nghìn nền đất.

"Ta vì ai?" khẽ xoay chiều ngon bác

Bàn tay người thấp lại triệu chồi xanh.

Tác giả muốn diễn tả cái cơ chế biến đổi của hồn thơ mình trước và sau Cách mạng tháng Tám bằng sự đối lập, thậm chí loại trừ lẫn nhau của hai câu hỏi trên.

Thực ra quy luật bình thường của sự hình thành một nhà văn không phải là sự đối lập mà là sự thống nhất hài hòa giữa hai câu hỏi ấy. Câu hỏi thứ hai gắn nhà văn với xã hội, với cuộc sống. Câu hỏi thứ nhất quyết định tư tưởng riêng, phong cách riêng của người cầm bút.

Đất nước ta từng trải qua 30 năm chiến tranh giải phóng dân tộc vô cùng ác liệt. Yêu cầu đặc biệt của cuộc chiến đấu buộc nhà văn không thể bắn khoăn nhiều, thậm chí có khi phải gạt bỏ câu hỏi thứ nhất. Bài thơ của Chế Lan Viên vì thế không hẳn chỉ thể hiện quan điểm sáng tác riêng của tác giả hồi ấy.

Sau 1975, nhất là sau đại hội Đảng lần thứ VI, hoàn cảnh đất nước đã đổi khác, trong ý thức của giới văn học, có sự thức tỉnh mạnh mẽ về tầm quan trọng của câu hỏi *Ta là ai?* Ai cũng muốn có tiếng nói riêng. Nhưng cái riêng như một sáng tạo độc đáo, như một phẩm chất phong cách nghệ thuật, đâu phải cứ muốn là có được. Văn học thực chất là một hoạt động tư tưởng, một thứ tư tưởng đầy tâm huyết hướng về cái đẹp và chỉ có cách thể hiện duy nhất là hình tượng có phẩm chất nghệ thuật cao. Không có tư tưởng nghệ thuật riêng làm cơ sở thì mọi tìm tòi "độc đáo" chỉ tạo ra nhiều lắm là những "phong dạng", những "bộ điệu" hay kiểu cách khác nhau mà

thời. Những nhà văn có phong cách thật sự nhiều khi cũng có phong dạng này khác. Ví như cái cách nói ngông nghênh gai góc của Nguyễn Tuân trong văn chương, đi đôi với cái cách cầm can, ngậm píp khá kiểu cách của ông. Nhưng dưới cái bộ dạng chỉ là phần nổi ấy, vẫn có phần chìm đầy trọng lượng tư tưởng nghệ thuật. Đó là lòng tự hào sâu sắc của ông đối với những giá trị văn hóa thẩm mỹ cổ truyền của một dân tộc tuy nghèo mà vẫn sang, vì có hàng nghìn năm văn hiến.

Tôi cho rằng hiện nay hình như nhiều cây bút của ta có thiên hướng tìm tòi về "phong dạng", "bộ dạng" hơn là xây dựng tư tưởng và phong cách thật sự. Tình hình lý luận phê bình cũng vậy. Gần đây một số cây bút tỏ ra có giọng điệu, kiểu cách riêng thật đấy, nhiều khi ngông nghênh, khinh bạc chẳng kém gì Nguyễn Tuân. Nhưng xét về tư tưởng, thấy cứ nhẹ tênh như thế nào ấy.

Trong nghiên cứu, phê bình văn học, có người cho rằng, đổi mới là nói ngược lại với trước kia. Cái gì trước kia bị phủ nhận thì nay cứ đề lên thật cao, càng cao càng chứng tỏ đổi mới hơn. Văn chương có tỷ trọng khách quan của nó. Muốn phủ nhận nó cũng chẳng được. Nhưng đề cao nó quá mức, rồi nó cũng sẽ rơi xuống đúng vị trí của nó trong dòng lịch sử.

Trong đổi mới văn học, lý luận thường đến muộn. Vì nó dựa đến nhiều vấn đề cơ bản của đường lối văn nghệ. Những vấn đề rất lớn và rất khó này đòi hỏi phải nghiên cứu nghiêm túc và tranh luận lâu dài, tranh luận tự do, mới mong sáng tỏ được. Nhưng đây là chỗ dễ bị quy chụp, chụp mũ nhất. Quy chụp là một thói xấu rất khó chịu, nó làm ô nhiễm không khí tranh luận học thuật, ai cũng biết thế. Tiếc rằng hiện tượng này cho đến nay vẫn còn tồn tại. Thủ đoạn thường thấy của kẻ quy chụp là trích dẫn sai ý kiến người khác, bẻ quẹo nó đi, nhằm gán cho đối phương những quan điểm chính trị nguy hiểm. Một thói xấu khác cũng rất tồi tệ: bôi mớ chuyện riêng của người ta, không có liên quan gì đến vấn đề tranh cãi, để mĩa mai nói cạnh nói khoe một cách độc địa. Để lọt trên mặt báo những hiện tượng như vậy, có phần trách nhiệm của những biên tập viên.

Từ sau 1975, sự giao lưu của văn học ta với thế giới được mở rộng ra nhiều phía, nhiều chiều. Một số tác phẩm lý luận văn học nước ngoài có giá trị được phiên dịch và giới thiệu. Nhiều cây bút lý luận, phê bình tỏ ra có kiến

văn sâu rộng hơn. Trên báo chí thấy xuất hiện một số bài viết khá thông thái, uyên bác. Nhiều khái niệm cũ được suy nghĩ lại và được vận dụng đúng đắn, uyển chuyển hơn, hàng loạt khái niệm mới được du nhập làm cho kho công cụ tư duy của giới nghiên cứu, lí luận, phê bình phong phú hơn trước.

Tuy vậy, nhìn chung lí luận phê bình văn chưa phát triển lắm. Gần đây lại có hiện tượng chững lại. Trong nhiều nguyên nhân, chắc có hai nguyên nhân này:

- Những cuộc tranh luận học thuật thường diễn ra nửa vời.
- Lí luận phê bình chưa khổ công nghiên cứu, tiếp nhận lí luận theo tinh thần mới chưa thấu đáo, mặt khác chưa chịu bỏ nhiều công sức vào việc nghiên cứu thực tế văn học ta một cách toàn diện, sâu sắc. Nhiều bài viết chỉ thấy ngổn ngang khái niệm, chữ nghĩa mới lạ, nhưng thực chất chẳng có phát hiện gì đáng kể. Trong sáng tác - nhất là sáng tác thơ - hình như có khuynh hướng phản ứng lại lối viết chủ đề rõ ràng trước kia bằng cách viết sao cho thật rắc rối và tối nghĩa. Trong lí luận phê bình hình như cũng lác đác có hiện tượng đó.

Lí luận muốn phát triển thật sự phải có sự vận dụng sáng tạo vào thực tế. Ngày xưa Hoài Thanh đọc khá nhiều sách vở Tây, Tàu, lại khảo cüm tỉ mỉ hàng vạn bài thơ mới viết được *Một thời đại trong thi ca* vẹn vẹn không đầy 40 trang. Ngày nay có ai chịu bỏ thời gian và tâm sức làm công việc tương tự?

Mà thơ của ta, chỉ tính vài năm gần đây thôi, đâu phải chỉ có con số một vạn. Tiểu thuyết, truyện ngắn, cũng phát triển hết sức ồ ạt. Tôi cho rằng các nhà quản lý văn học nhất thiết phải tìm cách đầu tư vào đây nhiều nhân tài vật lực để làm công việc này. Nhìn chung, các nhà lí luận phê bình có tên tuổi dường như muốn lạng lẽ rút lui khỏi địa bàn hoạt động của mình. Những cây bút phê bình mới xuất hiện không ít và khá xông xáo, nhưng phần lớn viết một cách lười biếng, dễ dãi.

Đại hội nhà văn lần thứ IV có khẩu hiệu: Đoàn kết, dân chủ, đổi mới. Tiến tới đại hội lần thứ V, vẫn cần nêu cao khẩu hiệu ấy. Nêu cao và thực hiện.

Đồng Xa, 25.9.1994

VĂN HỌC VIỆT NAM SAU 50 NĂM VÀ TRƯỚC 5 NĂM - MỘT CUỘC NHẬN ĐƯỜNG MỚI

LTS. Năm 1995 đất nước ta có hai ngày kỷ niệm lớn: 20 năm giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước (1975-1995); 50 năm cách mạng tháng Tám, thành lập Nhà nước Dân chủ Cộng hòa (1975-1995). Năm 1995 cũng là cái mốc chỉ thời gian còn 5 năm nữa là đến năm 2000, khép lại thế kỷ XX, mở sang thế kỷ XXI. Nửa thế kỷ qua, dân tộc Việt Nam dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản đã làm một cuộc cách mạng vĩ đại giành lại độc lập, tự do, xây dựng chủ nghĩa xã hội và đổi mới đất nước. Văn học Việt Nam nửa thế kỷ qua ra đời và phát triển gắn liền với dân tộc. Nhìn lại 20 năm, rồi 50 năm và nhìn tới trước 5 năm nền văn học hiện đại Việt Nam là dịp để chúng ta tự hào về thành tựu văn chương của mình, chiêm nghiệm những thành công và thất bại, rút ra những bài học bổ ích và cần thiết, suy nghĩ về những bước đường đang đến. Nhân hai ngày kỷ niệm lớn đó, Tạp chí Văn học mở đề mục này để đăng tải các ý kiến phát biểu, các cuộc truyện trò, trao đổi, phỏng vấn của các nhà nghiên cứu, lí luận, phê bình, các nhà văn, nhà thơ, nhà giáo về những vấn đề văn học Việt Nam nửa thế kỷ qua và sang thế kỷ tới.

Dưới đây là cuộc trao đổi giữa phóng viên Hải Hà và nhà nghiên cứu, phê bình văn học Nguyễn Đăng Mạnh:

HH. - Thưa anh, anh nghĩ gì về văn học ta hiện nay?

NĐM. - Theo tôi, văn học ta hiện nay đang làm một cuộc "nhận đường" mới. *Nhận đường* là tên một bài viết của Nguyễn Đình Thi đăng trên tạp chí *Văn nghệ* năm 1949, năm Dân chủ Cộng hòa thứ ba, khi cuộc kháng chiến chống Pháp đang diễn ra ác liệt. Bài viết đó mang ý nghĩa tiêu biểu cho cuộc chuyển mình của văn nghệ hồi đó. Nhưng thời ấy, cuộc "nhận đường" còn đơn giản, chủ yếu là "nhận đường" về nhiệm vụ chính trị

của văn nghệ. Dân tộc vừa thoát ách nô lệ, được hưởng tự do độc lập, niềm vui được làm công dân một nước vừa giành được chủ quyền chính trị lớn lao, vĩ đại quá, mọi người đều hào hứng say mê, văn nghệ sĩ cũng vậy. Cả nước tập làm công dân, tập làm chính trị. Trong không khí ấy, văn học "nhận đường" có nghĩa là nhận thức đúng yêu cầu chính trị để viết cho đúng yêu cầu ấy. Mà chính trị hồi ấy cũng rõ ràng, dễ hiểu: đánh giặc giữ nước. Mọi cái phục vụ trực tiếp cho nhiệm vụ chính trị lớn ấy là được, còn đi hơi xa ra ngoài thì tạm gác lại. Cho nên thời chống Pháp tuy cũng có mấy cuộc tranh luận văn nghệ nhưng không kéo dài và đi sâu là vì không khí thời cuộc không cho phép, vả lại cũng chưa có vấn đề gì phức tạp lắm.

Sau 1954, đất nước chia làm hai miền, một nửa hòa bình, một nửa chiến tranh, văn học, có thể nói, lại bước vào một cuộc "nhận đường" thứ hai. Nhưng hoàn cảnh lịch sử của cả nước vẫn phải dồn sức vào đánh giặc cứu nước nên cuộc "nhận đường" lần này xét về thực chất không khác lần trước bao nhiêu.

Sau 1975, tình hình khác hẳn về chất. Cuộc chiến tranh giải phóng dân tộc kéo dài 30 năm kết thúc thắng lợi, đất nước thống nhất liền một dải, cuộc sống vận hành theo quy luật và nhịp điệu thời bình. Hoàn cảnh mới, vận hội mới của dân tộc đòi hỏi văn học phải làm cuộc "nhận đường" thứ ba. Lần này khó khăn, phức tạp hơn nhiều. Văn học phải "nhận đường" về văn học, phải hiểu chính nó. Không phải ngẫu nhiên mà những cuộc bàn luận của giới cầm bút thời gian qua thường xoay quanh các vấn đề bản chất của văn học: Văn học là gì? Cái đẹp là gì? Chức năng văn học? Tiêu chuẩn đánh giá văn học? Văn học quan hệ thế nào với hiện thực, với chính trị? Nghiên cứu, phê bình văn học làm sao tránh được tệ xã hội học dung tục hoặc chính trị hóa văn học một cách thô thiển? v.v... Đó là những vấn đề không đơn giản, dễ giải quyết, do đó không thể một sớm một chiều tìm được câu trả lời chính xác và nhất trí. Lúc này mà đòi hỏi một sự ổn định tương đối trong nhận thức của giới văn nghệ thì không thực tế. Cần có thời gian và điều kiện cho cuộc "nhận đường" thứ ba này đi hết tầm, hết chiều của nó để đạt tới chân lý.

HH. - Thời kỳ 20 năm (1975-1995) có người gọi là văn học hậu chiến, có người gọi là văn học đổi mới. Theo anh, có cái mốc phân chia nào không trong thời kỳ này?

NDM. - Như tôi đã nói, thời kỳ 1945-1975, do hoàn cảnh và yêu cầu lịch sử, văn học gắn chặt với chính trị. Nhiệm vụ chính trị cũng là nhiệm vụ văn học và lịch sử chính trị trùng khớp với lịch sử văn học trên từng bước đi, từng giai đoạn. Từ thực tế đó, nảy sinh quan niệm phân kỳ lịch sử văn học của mọi thời đại nhất nhất đều lấy các sự kiện chính trị làm chuẩn, mặc dù thực tế văn học những thời đại trước 1945 không hẳn như vậy. Chiến tranh là hoàn cảnh bất bình thường của đất nước. Nhưng chúng ta do sống quá lâu trong chiến tranh nên quen đi. Cái bất bình thường thành bình thường. Văn học phục vụ chính trị, đúng như thế. Nhưng phục vụ chính trị đâu phải là chức năng duy nhất của nó, đâu phải là toàn bộ ý nghĩa của nó.

Quan niệm nói trên kéo dài theo quán tính cho mãi đến đầu những năm 80 mới dần dần có chuyển biến. Cả sáng tác, cả lý luận phê bình đều bắt đầu có sự thức tỉnh và đổi mới. Nếu nghĩ đến chuyện phân kỳ văn học thời kỳ 20 năm lại đây thì có lẽ nên tính đến khoảng thời gian này chẳng. Bởi lịch sử văn học phải lấy các sự kiện văn học làm đối tượng, cũng như lịch sử xã hội, chính trị phải lấy các sự kiện chính trị, xã hội làm đối tượng.

HH. - Phê bình văn học trước đây là người "gác cổng", là cái "roi ngựa". Trong cuộc "nhận đường" hiện nay, phê bình đã khác chưa, thưa anh?

NDM. - Tôi nghĩ là đã có khác, tuy chưa nhiều, chưa mạnh lắm. Trước đây phê bình vừa mâu thuẫn với sáng tác, lại vừa trói buộc cả sáng tác lẫn chính mình. Từ khi đổi mới, phê bình đã nhập cuộc và gắn bó với sáng tác hơn. Sự phân hóa bây giờ nếu có thì không phải giữa phê bình và sáng tác mà giữa nhóm sáng tác - phê bình này với nhóm sáng tác - phê bình kia, xét trên tinh thần có đổi mới hay không.

Thời gian gần đây phê bình đã dần dần từ bỏ những tiêu chí giáo điều khi thẩm định, bình giá văn học. Thời gian trước, lý luận văn học chủ yếu du nhập từ Liên xô. Thời mở cửa, nhiều lý luận mới đi tới từ những khu vực văn hoá khác đã được vận dụng vào việc nghiên cứu phê bình văn học Việt Nam. Tôi cho rằng chỉ thử lý luận nào được tiếp nhận trên cơ sở nghiên cứu thấu đáo thực tiễn sáng tác của văn học nước nhà thì mới tỏ ra có ích và phát huy được tác dụng. Trong vòng mấy năm qua lý luận của M.Bakhtin được dịch, được đón nhận tích cực và được vận dụng có kết quả là nhờ vậy, tuy tôi cho rằng cũng có nhiều trường hợp lạm dụng. Gần đây có cuộc tranh luận về thơ.

Tôi không thể đánh giá cao một số bài viết trích dẫn sách vở la liệt, cốt để khoe kiến thức hơn là để phát biểu một điều gì có ích cho độc giả.

Có người cho rằng phê bình gần đây có khuynh hướng co lại. Nhiều nhà phê bình tỏ ra dè dặt, ít phát biểu. Nhưng đây chỉ là phê bình viết (*critique écrite*), còn phê bình miệng (*critique orale*) thì vẫn phát triển. Cần nghiên cứu, điều tra phê bình miệng mới hiểu được đầy đủ và chính xác dư luận công chúng và giới phê bình đối với các sự kiện văn học.

Hải Hà thực hiện

TÔI ĐÃ ĐẾN VỚI VĂN THƠ HỒ CHÍ MINH NHƯ THẾ NÀO

Tôi là một giáo viên, dạy học từ năm 1951, lúc đầu dạy cấp II, sau dạy đại học (từ năm 1960).

Trong chương trình môn văn ở các trường học của ta từ phổ thông đến đại học, văn thơ Hồ Chí Minh chiếm một vị trí rất quan trọng. Trong nhiều kỳ thi tốt nghiệp trung học và tuyển sinh đại học, người ta thường khai thác thơ văn Hồ Chí Minh để ra đề. Đề thi thường yêu cầu bình giảng một bài văn hoặc bài thơ nào đó của Người.

Trong việc dạy văn, theo tôi khó nhất là môn giảng văn. Giảng văn đòi hỏi ở giáo viên rất nhiều năng lực phải huy động và vận dụng một cách tổng hợp: chẳng hạn phải nắm được hoàn cảnh lịch sử cụ thể, cảm nhận được không khí tâm lý xã hội cụ thể ở nơi và ở lúc bài văn ra đời; phải hiểu được tác giả bài văn từ tư tưởng đến cá tính, phong cách; phải giải nghĩa được chính xác mọi từ ngữ của bài văn và nắm chắc được đặc trưng thể loại của nó; phải có khả năng cảm thụ được cái hay của hình ảnh, hình tượng, của giọng điệu, nhịp điệu bài văn, đồng thời nắm được phương pháp khoa học trong việc phân tích tác phẩm và phương pháp truyền đạt phù hợp với các đối tượng học sinh, sinh viên...

Cho nên bình văn, giảng văn là một thử thách khắc nghiệt nhất đối với người dạy văn (cũng như đối với nhà phê bình văn học).

Từ ngày các tập thơ văn của Hồ Chí Minh được công bố, các bài bình văn, giảng văn tác phẩm của Người xuất hiện hết sức bề bộn. Để soạn được các bài giảng về thơ văn Hồ Chí Minh, tất nhiên tôi phải tham khảo những bài viết ấy. Có những bài bình giảng thật hay như của Lê Trí Viễn, Xuân Diệu, Hoàng Trung Thông v.v... Nhưng cũng có không ít bài viết dở, kể cả của một số giáo sư danh tiếng đã bực đầu trong nghiên cứu văn học. Các vị tuy đều nhất loạt ngợi ca thơ văn của lãnh tụ, nhưng ca ngợi không đúng

chỗ, nhiều khi suy diễn bừa bãi, gán cho văn thơ của Người những ý nghĩ không có và làm bay hết những cái hay, cái đẹp tuy hồn nhiên bình dị mà tinh tế, sâu sắc của các tác phẩm của Người. Tình hình này có ảnh hưởng rất tiêu cực đến công việc dạy và học thơ văn Hồ Chí Minh trong nhà trường. Là người dạy văn thơ Hồ Chí Minh, tôi tự đặt ra cho mình một trách nhiệm: phải tìm ra nguyên nhân của hiện tượng trên và nghĩ cách giải quyết, trước hết là cho bản thân mình. Tôi cho rằng nguồn gốc của những bài viết rất dở kia là chưa xác định đúng quan điểm và phương pháp trong việc tìm hiểu và phân tích văn thơ Hồ Chí Minh.

Như vậy vấn đề phải giải quyết là một vấn đề thuộc phương pháp luận khoa học.

Tôi hiểu phương pháp luận khoa học thực chất là lý thuyết tổng quát về đối tượng nghiên cứu được vận dụng để tiếp tục nghiên cứu sâu vào đối tượng. Phương pháp phải tương ứng với đối tượng, nó bao gồm một hệ thống khái niệm, phạm trù, quy luật phản ánh đối tượng. Đối tượng ở đây là thơ văn Hồ Chí Minh.

Tôi cho rằng lý thuyết về văn học ở nước ta lâu nay thường là ngoại nhập. Nó rất có ích đối với những ai biết vận dụng một cách có chọn lọc và sáng tạo phù hợp với thực tế văn học Việt Nam. Nhưng nó rất có thể trở thành giáo điều, máy móc và do đó vô bổ đối với những ai ăn tươi nuốt sống và quay lưng lại với thực tế văn học đất nước mình. Xuất phát từ quan niệm ấy, tôi luôn luôn bám sát đối tượng nghiên cứu của mình là văn thơ Hồ Chí Minh với những đặc điểm rất riêng của di sản văn học này. Tôi đi từ một nhu cầu rất cụ thể, thiết thực và có tính nghề nghiệp của một giáo viên văn học: làm sao để có thể hiểu đúng, phân tích, bình giảng đúng một bài thơ nghệ thuật tiêu biểu của Cụ Hồ - tôi đi từ thơ vì cho rằng hiểu thơ, giảng thơ vẫn khó hơn hiểu văn, giảng văn. Và từ thơ có thể suy ra văn. Với yêu cầu đó, hàng loạt vấn đề lý thuyết phải giải quyết cứ dề ra, dề ra mãi, chẳng hạn:

- Lý thuyết về phương pháp phân tích một tác phẩm văn học như một chỉnh thể. Từ kinh nghiệm bản thân, tôi tìm đến lý thuyết ba bước: tổng, phân, hợp mà Chế Lan Viên từng phát biểu. (Trong thực tế, Hoài Thanh, Xuân Diệu, các nhà bình thơ sành sỏi nói chung đều làm như thế, kể cả

Thánh Thán ngày xưa khi bình *Tây Tương ký*. Nhưng chỉ có Chế Lan Viên mới đề lên thành lý thuyết).

- Lý thuyết về đặc trưng thể loại của văn thơ Hồ Chí Minh. Chỉ nói riêng về thơ của Người cũng có những loại khác nhau, chẳng hạn như loại diễn ca chính trị và loại thơ nghệ thuật. Phân biệt hai loại thơ này về mặt cảm tính thực ra chẳng khó khăn gì. Nhưng phương pháp luận đòi hỏi phải phân biệt được ở cấp độ lý thuyết. Cái chỗ khiến nhiều người bình giảng thơ Hồ Chí Minh thường nhầm lẫn là cả hai loại thơ đều có dùng hình ảnh. Vậy giải quyết vấn đề này, phải phân biệt hai loại hình ảnh khác nhau về bản chất. Tôi đề xuất hai khái niệm: *hình ảnh minh họa khái niệm* (loại diễn ca) và *hình ảnh diễn tả cảm xúc thẩm mỹ* (loại thơ nghệ thuật).

- Lý thuyết về bút pháp tượng trưng, ước lệ thường được sử dụng trong văn chương cổ điển, hay còn gọi là phong cách Đường thi của thơ nghệ thuật Bác Hồ. Nhiều ý kiến khác nhau khi bình một bài thơ của Người đã nảy ra chung quanh cái gọi là ý nghĩa tượng trưng này đây. Tôi đã phải tìm đến lý thuyết về tượng trưng của Hêghen để giải quyết vấn đề này.

- Lý thuyết về phong cách nghệ thuật của nhà văn. Tác phẩm của những cây bút lớn bao giờ cũng in đậm cá tính, phong cách của các vị ấy. Hiểu được khái niệm phong cách nghệ thuật trên bình diện lý thuyết tuy không dễ nhưng không thật khó. Song vận dụng lý thuyết vào việc tìm hiểu phong cách cụ thể của một nhà văn thì rất khó. Khó nhất là nhận ra và giải thích được chỗ thống nhất của phong cách. Phong cách của một nhà văn dù phong phú đa dạng đến thế nào cũng dựa trên một căn bản bền vững và thống nhất. Chỗ thống nhất của phong cách văn thơ Hồ Chí Minh, xét từ gốc rễ, là ở quan điểm sáng tác văn học của Người: Viết cho ai? Viết để làm gì? Từ đó quyết định viết cái gì (nội dung) và viết thế nào? (hình thức). Quan điểm sáng tác hết sức nhất quán ấy của Hồ Chí Minh, chính nó, đã tạo ra cho Người một sự nghiệp văn học hết sức phong phú đa dạng từ nội dung đến hình thức thể loại, cũng như đặc điểm về bút pháp, phong cách...

Phong cách không thể không liên quan đến cá tính của người cầm bút. Tôi bao giờ cũng tin ở sự thống nhất giữa văn và người của các nhà văn, nhà thơ có phong cách - tất nhiên thống nhất ở bề sâu chứ không phải ở bề mặt, bề nổi. Tôi không có điều kiện tiếp xúc trực tiếp để tìm hiểu con người, tìm

hiểu cá tính cụ thể của Chủ tịch Hồ Chí Minh. Tôi phải tiếp cận gián tiếp qua những trang hồi ký và những nhận xét của những người có điều kiện được gần gũi với Bác, như Nguyễn Lương Bằng, Võ Nguyên Giáp, Phạm Văn Đồng, Trần Độ, Tố Hữu, Vũ Kỳ, Lê Quảng Ba, Nguyễn Công Hoan, Diệp Minh Châu, Đinh Đăng Định, Việt Phương, Nguyễn Thị Hằng v.v...

Quả thật ở Hồ Chí Minh có một sự thống nhất sâu sắc giữa văn và người: hết sức giản dị trong cách ăn, cách mặc, cách ở, và nói chung, trong mọi sinh hoạt hàng ngày - giản dị đến mức không thể giản dị hơn được; vô cùng yêu quý thiên nhiên, đối xử với một mầm cây, một cành lá, cũng đầy trân trọng như là đối xử với con người cũng có quyền được sống, có quyền được phát triển; rất cổ điển, rất truyền thống, nhưng cũng rất hiện đại trong cách sống và làm việc, trong cách ứng xử với các chính khách nước ngoài hay với đồng chí, đồng bào, cả trong sự lựa chọn những thú vui hàng ngày khi cần nghỉ ngơi giải trí; hồn nhiên tươi trẻ, thích đùa vui hóm hỉnh, trong bất cứ tình huống nào, dù khó khăn gian khổ đến đâu, cũng vẫn ung dung, bình tĩnh; mở lòng thương bao la ôm trùm cả thế giới, đồng thời luôn quan tâm một cách rất cụ thể đến những nhu cầu thiết thực trong đời sống hằng ngày của cái "nhân loại" nhỏ hẹp vẫn sinh sống quanh mình, v.v...

Văn thơ Hồ Chí Minh cũng đúng là như thế.

Tất nhiên hiểu văn, hiểu thơ còn cần đến một năng lực khác nữa: năng lực thẩm văn-nói rõ hơn là năng lực phản ứng nhạy bén bằng tình cảm, cảm xúc trước cái đẹp của văn chương. Thiếu năng lực này thì mọi phương pháp luận dù thông minh đến đâu cũng trở thành vô ích. Đó là một vấn đề thuộc lý thuyết tiếp nhận nghệ thuật khá phức tạp. Dựa vào kinh nghiệm của một số nhà phê bình có năng khiếu thẩm văn chắc chắn, kết hợp với kinh nghiệm của bản thân, tôi đề xuất lý thuyết về "cơ chế cảm thụ văn chương".

Đấy, tôi đã đến với văn thơ Hồ Chí Minh và đạt được một số thành tựu trong nghiên cứu là như thế đấy. Từ tìm hiểu một bài thơ, những vấn đề phải giải quyết ở cấp độ lý thuyết cứ để dần mãi ra, cuối cùng thành hẳn một công trình có hệ thống về phương pháp luận khoa học, tôi đặt tên là: *"Mấy vấn đề quan điểm và phương pháp tìm hiểu, phân tích thơ Hồ Chí Minh"*. Lúc đầu sách chỉ in nội bộ phục vụ việc giảng dạy và học thơ Hồ Chí Minh trong trường Đại học Sư phạm Hà Nội I và II (năm 1978, 1979).

Đến 1981, Nhà xuất bản Giáo dục in và phát hành trong toàn quốc. Tính cho đến nay, sách đã được nhiều nhà xuất bản trong Nam ngoài Bắc in đi in lại đến bốn, năm lần. Tôi coi đây là "*công trình mẹ*". Nó sẽ để ra một loạt công trình lớn, nhỏ khác lần lượt ra mắt bạn đọc những năm sau này:

- *Bác sống như trời đất của ta* (chuyên luận về phong cách nghệ thuật thơ Hồ Chí Minh). *Nhà văn tư tưởng và phong cách* - Nxb Tác phẩm mới. 1979.

- *Vài suy nghĩ nhỏ về tư tưởng mỹ học Hồ Chí Minh qua sáng tác thơ. Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*. Nxb Giáo dục. 1994.

- *Văn thơ Nguyễn Ái Quốc-Hồ Chí Minh* (tủ sách luận đề văn chương của Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh). Nxb Giáo dục. 1994.

- *Phương pháp luận nghiên cứu thơ văn Hồ Chí Minh* (in trong tập *Một số phương pháp luận và phương pháp nghiên cứu về Hồ Chí Minh*. Nhiều tác giả, PGS Song Thành chủ biên). Nxb Chính trị quốc gia. 1997.

- *Một sự nghiệp văn học lớn, phong phú, đa dạng - Nhà văn Việt Nam hiện đại-Chân dung và phong cách*. Nxb Trẻ thành phố Hồ Chí Minh. 2000.

- Nhiều bài phân tích, bình giảng thơ văn Nguyễn Ái Quốc-Hồ Chí Minh in trong các tập *Phân tích, bình giảng tác phẩm văn học* của Nxb Giáo dục.

KẾ THỪA TRUYỀN THỐNG DÂN TỘC TRONG ĐỔI MỚI THƠ CA QUA KINH NGHIỆM LỊCH SỬ CỦA PHONG TRÀO THƠ MỚI

Hiện nay thơ Việt Nam (cũng như văn học nói chung) đang có nhu cầu đổi mới. Ai đoán trước được nó sẽ đổi mới ra sao và đạt được thành tựu thế nào? Suy nghĩ về vấn đề này từ những bài học của quá khứ có thể có ích chăng, tuy rằng lịch sử không bao giờ hoàn toàn lặp lại.

Tôi muốn nói đến kinh nghiệm của phong trào Thơ Mới (1932-1945) về vấn đề kế thừa truyền thống dân tộc trong đổi mới thơ ca.

1. Cuộc cách mạng thơ ca đã diễn ra qua hai bước

Bước thứ nhất, nếu xét ở thái độ ứng xử của phái mới với phái cũ, là bước phủ nhận quyết liệt quá khứ. Hình như đây là tâm lý cần thiết của mọi cuộc cách mạng ở bước khởi đầu. Ở bước này, đến Tản Đà cũng bị đem ra chế giễu rất ác. Nhưng đến bước thứ hai, người ta thấy thái độ của phái mới đổi khác. Họ trở lại bắt tay thân thiện với phái thơ cũ. Cái mới khi đã chiến thắng rồi thì cũng như con người ta khi đã đạt được công danh sự nghiệp rồi, rất cần tỏ ra "ta đây cũng là dòng dõi con nhà", và cảm thấy không gì đau khổ hơn là một đứa con không cha không mẹ, như nhân vật Chí Phèo của Nam Cao. Cho nên tác giả *Thi nhân Việt Nam*, đại diện cho các nhà Thơ Mới, đã trình trọng mời Tản Đà ngồi vào ghế tiên chỉ của làng Thơ Mới. Ông còn muốn đặt Thơ Mới trong quan hệ xa hơn nữa, tới tận Nguyễn Du, khi đề từ cho tác phẩm của mình bằng một câu thơ *Kiểu: Cửa tin gọi một chút này làm ghi*.

Trùng hợp với hai bước nói trên, xét ở nội dung cuộc cải cách thi ca, ta thấy:

Bước thứ nhất, cuộc cải cách thiên về hình xác của thơ. Thơ Mới lúc ấy được quan niệm là thơ tự do. Người ta phá niêm luật, vần điệu cũ. Người ta đưa ở ạt văn xuôi vào thơ. Một dòng thơ của Nguyễn Thị Kiêm kéo dài

tới 27 chữ. Câu thơ Thế Lữ cũng cố tình tái ra theo cú pháp văn xuôi như một thách thức:

*Anh dù bảo tình tình tôi thay đổi
Không chuyên tâm, không chủ nghĩa. Nhưng cần chi
Tôi chỉ là một khách tình si
Ham vẻ đẹp có muôn hình, muôn thể*

Nhưng cái tạo nên thơ, dù mới hay cũ, không phải ở hình xác mà là ở linh hồn của thơ.

Bước thứ hai: cuộc cách tân đi vào phần hồn. Xuân Diệu tiêu biểu cho bước thứ hai này lại trở về với tính hàm xúc của thơ. Và nhiều thể thơ truyền thống lại được ông sử dụng (thất ngôn, lục bát, ngũ ngôn). Ấy vậy mà chính Xuân Diệu chứ không phải ai khác đã được xem là nhà thơ "mới nhất trong các nhà Thơ Mới". Khi ông xuất hiện, Thế Lữ, ngôi sao sáng nhất của Thơ Mới thời kỳ đầu - nói như Hoài Thanh, tuy có phần ngoa ngoắt, nhưng không phải không có căn cứ - "cơ hồ đã đi theo phần đông thi sĩ trong *Văn đàn bảo giám*".

Nhờ sự đổi mới hồn thơ ở bước thứ hai này, với những sáng tác của Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử v.v..., tác giả *Thi Nhân Việt Nam* đã có đủ cơ sở để định nghĩa Thơ Mới, thơ cũ một cách cơ bản hơn: "*Ngày trước là thời chữ ta, bây giờ là thời chữ tôi...*".

Ngày nay, nếu như lịch sử văn học dân tộc cần đến một cuộc đổi mới thơ ca (đổi mới so với cái gì? So với Thơ Mới 1932-1945, hay so với thơ thời trước Đổi mới?) thì ta đang ở giai đoạn nào đây? Giai đoạn phủ nhận quyết liệt cái cũ hay giai đoạn bắt tay với cái cũ? Giai đoạn cách tân phần xác hay giai đoạn đổi mới phần hồn?

2. Bề dày truyền thống - điều kiện đổi mới thơ ca

Thơ Mới là tiếng nói của cái *Tôi* cá nhân cá thể (individu). Nó ra đời rất sớm ở các đô thị Nam Kỳ, nơi thực dân Pháp đánh chiếm từ cuối thế kỷ XIX.

Nhưng đất Lục tỉnh không để ra phong trào Thơ Mới. Ở đây, câu văn xuôi Quốc ngữ đầu tiên đã ra đời với những sáng tác của Trương Vĩnh Ký, Nguyễn Trọng Quán, Trần Thiện Chung, Hồ Biểu Chánh v.v... Không nên gọi thể là cuộc cách tân hiện đại hóa văn xuôi. Vì trước đó đã làm gì có văn xuôi (tiếng Việt) mà cách tân. Vậy phải nói: các đô thị miền Nam (chủ yếu

là Sài Gòn), với sự ra đời của nghề in ấn hiện đại và báo chí, là nơi đầu tiên đã chế tạo ra câu văn xuôi tiếng Việt.

Ở đất nước này chỉ có truyền thống về thơ. Nhưng truyền thống ấy ở miền Lục tỉnh chưa có bề dày kinh nghiệm cần thiết nên không đủ sức đổi mới thơ ca chăng? Ít có ai say tiếng Việt và say thơ hơn thầy trò Đông Hồ, Mộng Tuyết đất Hà Tiên. Nhưng hồn thơ của họ chỉ đổi mới khi đã có phong trào Thơ Mới phát triển rầm rộ ở phía Bắc. Nguyễn Thị Kiêm rất có ý thức và rất hăng hái tạo ra Thơ Mới đấy, nhưng cũng không đủ tài, đủ sức.

Kinh nghiệm Thơ Mới đã chứng minh một chân lý có lẽ đã trở thành muôn thuở: Mọi cuộc cách tân văn học chân chính đều phải cắm gốc rễ rất sâu vào quá khứ. Không có truyền thống lớn, không thể có cách tân văn học lớn.

3. Trường thơ tượng trưng - nơi gặp gỡ Đông Tây, kim cổ

Thơ Mới chịu ảnh hưởng sâu sắc thơ ca Pháp, điều ấy đã rõ. Không có giao lưu văn hóa với thế giới hiện đại, không thể có bất kỳ một cuộc đổi mới nào.

Từ trên ghế nhà trường Pháp - Việt, những cậu học sinh sau này sẽ trở thành những nhà Thơ Mới đã được tiếp xúc tương đối có hệ thống với thơ ca Pháp, từ *Bài ca Rôlăng* đến thơ Rôngxa, Coóc-nây, Raxin, từ sáng tác của Lamactin, Muýt-xê, Hugô đến thơ Bôđôle, Véc-len, Malác-mê, Valéry... Với cái vốn học đường ấy, họ sẽ tự bồi đắp thêm mãi sau khi rời ghế nhà trường.

Nhưng trong mấy thế kỷ thơ Pháp cùng ào sang ta một lúc như thế, các nhà thơ Mới đã tỏ ra vồ vập hơn cả đối với trường phái thơ tượng trưng, đặc biệt là thơ Bôđôle. Hoài Thanh nhận xét: "có thể nói hầu hết các nhà thơ (...) không nhiều thì ít, đều bị ám ảnh vì Bôđôle". Xuân Diệu, nhà thơ tiêu biểu nhất của phong trào Thơ Mới cũng là người chịu ảnh hưởng Bôđôle sâu sắc nhất.

Điều ấy hẳn không phải ngẫu nhiên. Tác giả *Thi nhân Việt Nam* hình như đã phần nào nhận ra lý do, khi nhận xét: "Hai lối thơ (thơ Đường và thơ tượng trưng Pháp) có chỗ giống nhau", "*Hai lối thơ đều ghét lý luận, ghét kể chuyện, ghét tả chân*".

Cần nói thêm: hai lối thơ đều muốn đi tìm và diễn tả những gì thật sâu xa có tính khái quát, triết lý nhưng vô hình ẩn đằng sau những tương quan

hữu hình của thế giới này. Hai lối thơ đều đạt tới đỉnh cao của nghệ thuật thi ca nhờ ngôn ngữ tinh luyện, hàm xúc, có khả năng diễn tả được những biến thái (nuances) hết sức tinh vi của tạo vật và lòng người.

Vậy là Thơ Mới đã tìm đến trường thơ tượng trưng của Pháp (tượng trưng Bôđôle, Véclen hơn là tượng trưng Malácmê) như là tìm đến nơi hội ngộ tuyệt vời giữa tư duy thơ truyền thống nghìn xưa của phương Đông với tư duy thơ hiện đại của Phương Tây - thêm một bằng chứng thú vị cho cái quy luật: mọi đổi mới đều không thể cắt đứt với quá khứ dù là quá khứ hết sức xa xưa. Bakhtin nói đến "trí nhớ của thể loại". Trí nhớ ấy của thơ ca Việt là ở yếu tố "tượng trưng - Đường thi" đó chăng?

4. Cách tân văn học là sự nghiệp của tuổi trẻ trong thời đại mới.

Những người đầu tiên nhận thức được sự cần thiết phải đổi mới thơ ca, hồi những năm 20, 30 của thế kỷ này, không phải là những nhà Thơ Mới. Đó là những Phan Khôi, Phạm Quỳnh, Trịnh Đình Rư v.v... Họ là những nhà Hán học hoặc lớp Tây học đầu tiên - những vị này thực ra chỉ mới bước được một chân qua ngưỡng cửa của Hán học. Lý trí bảo họ phải từ bỏ thơ cũ, nhưng tâm hồn họ làm sao đã thoát khỏi âm hưởng và thế giới hình tượng của thơ Đường, thơ Tống được.

Lớp người này dù muốn cũng không thể tạo ra được Thơ Mới. Phóng túng và lãng mạn đến như Tản Đà, về căn bản, vẫn là người của thế kỷ trước. Cho nên ông chỉ có thể tung hoành thoải mái trong những thể điệu thơ ca truyền thống - Mọi cố gắng của ông chỉ là tìm đến những thể điệu tự do nhất trong kho tàng văn học cổ: cổ phong, từ khúc, lục bát...

Nhưng Tản Đà không hề có ý định làm cuộc cách mạng thi ca. Người có ý định ấy là Phan Khôi. Nhà Nho cấp tiến này muốn phát lá cờ tiên phong của phong trào Thơ Mới bằng cách ném ra một thử nghiệm của mình: bài thơ *Tình già*. Bài thơ muốn mình chứng cho lời tuyên bố của ông: "*Đem ý thật có trong tâm khảm mình tả ra những câu có văn mà không bó buộc bởi niêm luật gì hết*". Nhưng chân thật không có nghĩa là mới. Bài *Tình già* đâu phải là Thơ Mới: hồn cốt chưa mới mà hình xác cũng chưa hẳn mới.

Tạo ra được Thơ Mới chỉ có thể nói là lớp thi sĩ trẻ, con đẻ thật sự của thời hiện đại. Ấy là thế hệ trí thức Tây học ra đời khi Hán học đã tàn lụi từ lâu rồi. Họ học trường Tây từ nhỏ, thật sự thấm nhuần văn hóa Tây, văn

chương Tây. Đừng nghĩ họ là những con người mất gốc. (Những tri thức Hán học ngày xưa, từng thấm nhuần văn hóa văn chương Trung Hoa qua hàng chục thế kỷ, cũng không hề mất gốc). Văn hóa, văn học phương Tây chỉ giúp họ tự phát hiện ra chính mình mà thôi. Thơ Mới ra đời từ sự thức tỉnh ấy của cái *Tôi cá nhân cá thể*.

Thơ Mới vì thế là thơ của tuổi trẻ. Tuổi trẻ tạo ra nó và tuổi trẻ cũng là người yêu thích nó.

Hãy thử thống kê tuổi đời của một số nhà Thơ Mới tiêu biểu, lấy năm khởi đầu phong trào Thơ Mới làm mốc (1932):

Thế Lữ: 25 tuổi, Thái Can: 22 tuổi, Hàn Mặc Tử: 20 tuổi, Vũ Đình Liên: 19 tuổi, Vũ Hoàng Chương: 16 tuổi, Xuân Diệu: 15 tuổi, Huy Thông, Yên Lan, Mộng Tuyết: 14 tuổi, Huy Cận, Anh Thơ, Nguyễn Bính: 13 tuổi, Chế Lan Viên: 12 tuổi, Tế Hanh: 9 tuổi... Tuổi thi sĩ của họ hầu hết dưới 20.

Ngày nay nếu quả thực lịch sử văn học dân tộc cần đến một cuộc cách mạng thi ca thì chắc hẳn lại phải trông cậy vào thế hệ thi sĩ trẻ, con đẻ của thời đại mới, thật sự thấm nhuần tư tưởng và văn hóa của thời đại đã sinh ra họ.

5. Vấn đề nhận diện và định nghĩa thơ mới, thơ cũ: phải đối chiếu thơ hay với thơ hay của mỗi thời.

Khi phong trào Thơ Mới bắt đầu khởi lên, người ta đã muốn định nghĩa nó, nhưng không được, định nghĩa không đúng. Người ta gọi Thơ Mới là thơ tự do. Có người tưởng từ khúc là Thơ Mới. Ngay Xuân Diệu lúc đầu cũng lầm tưởng như thế.

Ấy là vì lúc đó Thơ Mới chưa thật mới, đồng thời cũng chưa thật nhiều bài thật hay. Chưa thật mới, chưa thật hay thì căn cứ vào đâu mà định nghĩa cho đúng. Phải đợi đến khi Thơ Mới đã phát triển viên mãn và đã tạo ra được những kiệt tác của Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử v.v..., tác giả *Thi nhân Việt Nam* mới đưa ra được định nghĩa có thể chấp nhận được về Thơ Mới (và thơ cũ) bằng cách đối chiếu những kiệt tác của thời Thơ Mới với những kiệt tác của thời thơ cũ. Thơ không hay thì chẳng là gì cả, mới và cũ cũng vậy. Cũ hay mới là ở tinh thần, ở linh hồn của thơ. Nhưng thơ không hay thì làm gì có linh hồn! Hoài Thanh nói đúng: "Cái tâm thường, cái lối lãng mạn phải của riêng một thời nào và muốn hiểu tinh thần thơ cho đúng đắn, phải sánh bài hay với bài hay".

Hiện nay ai đó đã muốn khẳng định có một thời đại mới trong thi ca, khác với thời Thơ Mới 1932 - 1945 đã trở thành xưa cũ. Nhưng liệu đã có đủ căn cứ khẳng định như thế chưa? Có những gì trời buộc không thể không phá tung ra? Có người lại muốn nhận diện và định nghĩa Thơ Mới của ngày hôm nay. Làm sao biết được mặt mũi của nó ra sao, khi chưa tìm thấy những bài thơ thật mới và thật hay để phân biệt với những bài Thơ Mới rất hay như *Nguyệt Cầm*, *Thơ duyên*, *Lời kỹ nữ* của Xuân Diệu, *Tràng giang*, *Nhạc sầu* của Huy Cận, *Đáy thôn Vĩ Gia*, *Mùa xuân chín* của Hàn Mặc Tử v.v... nhưng giờ đây đã trở thành thơ cũ?

6. Tính dân tộc là như thế nào? Tầm quan trọng của nó ở đâu?

Tính cách riêng, màu sắc riêng của một dân tộc, cũng như của nền thơ ca dân tộc ấy, hiển nhiên là một cái gì có thật, nhưng chỉ có thể cảm thấy chứ không thể phân tích và mô tả một cách rõ ràng rành mạch được. Nó nằm ở tất cả, thấm vào tất cả, từ nội dung đến hình thức, ở mọi chi tiết, nhưng không hẳn là ở đâu. Chẳng hạn, người ta thường nói dân tộc ta có ba truyền thống tinh thần lớn: yêu nước, nhân đạo và chủ nghĩa anh hùng. Nhưng chả lẽ chỉ dân tộc ta mới có ba truyền thống ấy sao? Dân tộc nào chẳng yêu nước của họ. Đã là người, không phải là quỷ, thì ai chẳng có tình đồng loại. Mà đã có lòng yêu nước, tình nhân đạo thật sự, thì tất phải dẫn đến hành động anh hùng khi nhân dân cần đến, khi Tổ quốc kêu gọi. Cứ đọc một cuốn *Chiến tranh và Hòa bình* của L. Tônxtôi cũng thấy có đủ cả ba truyền thống ấy trong dân tộc Nga.

Tính dân tộc, tự bản thân nó, có ý nghĩa quan trọng gì không? Có lẽ nó cũng như cá tính của mỗi con người vậy thôi - dân tộc tính là cá tính của mỗi dân tộc chứ sao? Hãy nghe Biêlinxky nói về cá tính: "*Đó là một bí hiểm cũng lớn như sự sống vậy*". "*Nhưng cái điều kỳ quái nhất là tất cả những gì chúng ta có thể nói về cá tính chỉ có thể gói ghém lại như thế này: nó là cái gì thấp bé không đáng kể trước cái tình, cái lý, cái ý chí, cái đạo đức, cái đẹp cũng như trước những ý niệm vĩnh cửu và thường trực khác; nhưng không có nó, cái hiện tượng nhất thời và ngẫu nhiên đó, thì cũng sẽ chẳng có cái gì là tình cảm, trí tuệ, ý chí, đạo đức, cái đẹp, cũng như chẳng có cả sự vô tình, sự đại dột, sự thiếu bản lĩnh, sự xấu xa, bệnh tật nữa*".

Văn học xúc động lòng người vì những tư tưởng lớn. Cá tính chẳng có nghĩa lý gì nếu so sánh những tư tưởng ấy. Nhưng không có nó thì chẳng có

tư tưởng gì là chân thật, là có thật. Và như thế thì cũng chẳng có gì đáng gọi là nghệ thuật.

Như đã nói, tính dân tộc là cá tính của mỗi cộng đồng dân tộc, có lẽ cũng là vậy thôi.

Cái đem lại tầm cỡ, đem lại sức mạnh cho văn chương là những tư tưởng có tính nhân loại. Yêu nước, nhân đạo, tình yêu, tình bạn, tình thiên nhiên v.v... dân tộc nào chả có. So sánh với những tư tưởng ấy, tính dân tộc, bản thân nó, nào có quan trọng gì đâu. Ấy thế mà không có nó thì cũng chẳng có gì hết. Nó chẳng là gì, nhưng lại là tất cả.

Chung quanh vấn đề tính dân tộc đặt ra cho thơ ca hôm nay, phong trào Thơ Mới 1932-1945 có để lại kinh nghiệm gì không?

Tôi cho rằng trường hợp Xuân Diệu có thể gọi nhiều suy nghĩ. Nhà thơ này khi mới xuất hiện từng bị xem là "quá Tây" với sự vay mượn không hề muốn che đậy, từ cú pháp Tây, thành ngữ Tây, đến cả những câu thơ gần như nguyên vẹn của Tây.

Ấy thế mà rồi cũng quen đi. Và chẳng những không thấy chướng, nói như Hoài Thanh người ta còn nhận ra có *"một cái gì rất Việt Nam"* ở nhà thi sĩ này nữa.

Trường hợp Xuân Diệu nói rằng, tính dân tộc không nên tìm ở y phục bề ngoài của thơ, mà phải căn cứ ở cốt cách, giọng điệu, ở linh hồn của nó.

Nhưng cái gọi là *"một cái gì rất Việt Nam"* kia chỉ có thể có ở những áng thơ hay, ở những hồn thơ thật sự hấp dẫn công chúng.

Vâng, không có thơ hay thì chẳng có gì cả, kể cả tính dân tộc hay tính nhân loại cũng thế, sẽ chẳng có gì hết trong thơ.

Đây cũng là một bài học lịch sử của phong trào Thơ Mới.

Đông Xa, 14.7.1994

AI AI THÌ CŨNG CÓ NGHỀ...¹

Để phát biểu quan niệm của mình về nghệ thuật, nhiều người đã dẫn câu thơ của Nguyễn Du: "Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài". Thực ra đó đâu phải là quan niệm nghệ thuật của tác giả *Truyện Kiều*. Ông dùng khái niệm tâm và tài với ý nghĩa khác hẳn và không nhằm luận bàn về nghệ thuật. Ông đối lập tài với tâm, đối lập cả tình với tâm để giải thích số phận của Vương Thúy Kiều. Thúy Kiều sợ dĩ bị ghi tên vào sổ đoạn trường chính là vì "*tài tình chi lắm cho trời đất ghen*". Và sau này sợ dĩ nàng được rút tên ra khỏi cuốn sổ oan nghiệt ấy, cũng là vì "chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài", có nghĩa là đức độ trung hiếu vẹn toàn của nàng đã động đến đất trời và đã cứu nàng ra khỏi những chuỗi ngày oan khổ lưu ly mà tài và tình đã ném nàng vào.

Tôi cho rằng muốn tìm hiểu quan niệm về nghệ thuật của Nguyễn Du trong *Truyện Kiều* thì phải đề cập đến khái niệm tài và tình của ông. Nguyễn Du không bao giờ đối lập và cũng không hề tách biệt tài với tình. Tài là tài nghệ thuật (cầm, kỳ, thi, họa), tình là tình đời ("*Tu là côی phúc, tình là giấy oan*"). Đối với ông, tài với tình là một. Tài thực chất là tình. Thúy Kiều và Đạm Tiên là hiện thân của sự thống nhất ấy. Họ đều là những "*đáng tài hoa*", đồng thời cũng đều là "*giống hờu tình*".

Tôi cho rằng quan niệm như thế là chính xác đối với bản chất và quy luật sáng tạo nghệ thuật. Và phẩm chất của nghệ sĩ chính là thế: tài và tình phải thống nhất làm một.

Đối với giới phê bình văn học cũng vậy, tài cũng phải đi với tình. Ở đây tài và tình không hoàn toàn là một. Vì nhà phê bình rất cần đến tư duy logic sắc sảo, chặt chẽ. Nhưng phê bình vẫn phải lấy tình làm gốc. Không nhạy cảm với cái đẹp, không có phản ứng tình cảm, cảm xúc chân thật, sâu

¹ Trả lời phỏng vấn của báo *Lang Bian* (Đà Lạt) về quan hệ giữa tài và tâm trong nghệ thuật.

sắc trước cái đẹp thì mọi thứ lý lẽ, mọi thứ tri thức đông tây kim cổ đều không có nghĩa gì cả.

Vì thế phê bình và sáng tác văn học, về bản chất rất gần gũi với nhau. Nhiều nhà phê bình vốn là người sáng tác và nhiều nhà sáng tác đôi khi cũng muốn tạt sang địa hạt của phê bình. Có người còn muốn gây hấn một sự nghiệp phê bình bên cạnh một sự nghiệp sáng tác nữa, như Xuân Diệu chẳng hạn.

Nhân đây, xin nói về cái gọi là mâu thuẫn giữa sáng tác và phê bình. Có một thời, các nhà sáng tác không ưa giới phê bình. Vì hồi ấy có một số nhà phê bình cứ lên mặt "dạy dỗ" người sáng tác, dựa vào một số lý thuyết máy móc, giáo điều, thực chất là không hiểu được quá trình phức tạp và tinh vi của sáng tạo nghệ thuật. Nhiều nhà sáng tác, vì thế, coi phê bình là những bà dì ghẻ cay nghiệt và lắm điều. Họ còn cho rằng, phê bình là "sự nghiệp" của những kẻ thất bại trong sáng tác.

Thực ra văn chương có rất nhiều nghề khác nhau. Nam Cao, Tô Hoài từng là những nhà thơ tồi trước khi là những cây bút văn xuôi xuất sắc. Nguyễn Công Hoan chỉ thạo về loại truyện ngắn trào phúng. Ông viết truyện dài không hay. Phê bình cũng thế, nó là một nghề riêng. Trên đời có biết bao người sáng tác bất tài nhưng có mấy ai trong số ấy trở thành nhà phê bình? Mà xin lưu ý điều này: nếu chỉ tính số lượng những cây bút có tài năng thật sự, thì hầu như ở thời đại văn học nào cũng thế, nhà phê bình vẫn hiếm hoi hơn rất nhiều so với nhà sáng tác. Cứ thử duyệt lại danh sách những tên tuổi lớn của phê bình và sáng tác của nước Pháp hay nước Nga thế kỷ XIX mà xem. Ở nước ta, phong trào Thơ Mới đẻ ra hàng chục thi sĩ có tài, nhưng nhà phê bình xứng đáng với phong trào này có những ai, ngoài Hoài Thanh?

Tóm lại, đúng như dân gian nói:

Ai ai thì cũng có nghề

Con công thì múa, con nghề thì chầu

Cho nên phê bình và sáng tác không nên bài bác lẫn nhau. Thực chất họ là tri âm tri kỷ. Phê bình hay sáng tác cũng vậy, nếu thực sự là những cây bút chân chính, tạo ra được những giá trị đúng được với thời gian, thì đều là những "đáng tài hoa" và "giống hũu tình" cả.

Từ ngày đổi mới đến nay, tôi cho rằng một trong những chuyển biến tích cực của nền văn học chúng ta là phê bình và sáng tác tỏ ra gắn bó với nhau hơn. Nếu có sự phân hóa thì là sự phân hóa khác: phân hóa giữa nhóm phê bình và sáng tác này với nhóm phê bình và sáng tác khác. Cái hố ngăn cách giữa phê bình và sáng tác hầu như đã được xóa bỏ.

Đà Lạt, tháng 6. 1995

VỀ KHÁI NIỆM "SANG" TRONG ĐÁNH GIÁ VĂN HỌC

Đánh giá văn học (bao gồm cả sáng tác và phê bình), người ta thường nói hay hay dở, sâu hay nông. Tôi cho rằng nên dùng thêm khái niệm "sang" nữa.

Mở đầu tác phẩm *Đường Kách Mệnh*, Nguyễn Ái Quốc có dẫn ra một ngôn ngữ Trung Hoa, đại ý: "*Con sư tử bắt thỏ cũng dùng hết sức*". Bắt thỏ thực ra không cần đến sức sư tử. Cây cáo cũng bắt được. Nhưng sư tử bắt thỏ cũng không chịu cầu thả. Nó dùng hết sức, bắt cho thật đẹp, thật oai phong, thật sang. Đây là sư tử bắt chứ không phải cây cáo bắt.

Văn sang là "văn sư tử", không phải "văn cây cáo".

Qua văn, có thể thấy tư thế của người viết, tiềm lực của người viết. Ấy là tiềm lực tư tưởng và văn hóa, tư thế tư tưởng và văn hóa.

Văn viết xuất phát từ tư tưởng thấp kém, ý đồ tầm thường, thậm chí đê tiện, là văn của kẻ tiểu nhân, của loài cây cáo.

Có người viết văn chỉ lo bị người đọc chê là dốt nát, thiếu trí thức, nên "làm dáng trí thức", nghĩa là khoe chữ nghĩa "uyên bác", khó hiểu một cách không cần thiết. Văn ấy muốn sang mà hóa ra không sang. Cái mặc cảm bị người ta coi thường ấy chứng tỏ người viết chưa có tư thế văn hóa thật sự.

Gần đây, thi pháp học, được du nhập vào nước ta và được vận dụng rộng rãi trong nghiên cứu, phê bình văn học. Đây là cách tiếp cận văn chương có khả năng đạt hiệu quả tốt, tránh được tệ xã hội học dung tục, dẫn tới nhiều phát hiện thú vị về phẩm chất nghệ thuật của văn học. Tuy nhiên, sự chưa tiêu hóa lý thuyết, năng lực cảm thụ thẩm mỹ yếu, kết hợp với thói "khoe trí thức" để ra không ít cuốn sách, bài viết đầy rẫy chữ nghĩa "tân kỳ" mà nội dung thì không có gì mới mẻ, thậm chí vay mượn của người khác một cách trắng trợn nếu không phải là đưa ra những luận điểm gò gẫm, cố tình cắt xén, gọt dẽo thế giới nghệ thuật phong phú, đa dạng của nhà văn cho vừa với những phạm trù lý thuyết mới học được.

Thành ra phương pháp luận không còn là nguyên tắc tư duy khoa học mà là một thủ biện pháp tu từ, một cách diễn đạt cho có vẻ mới lạ. Có thể xem đó là "nạn dịch thi pháp học". Cách viết lách như thế cũng "nhếch nhác" không thể gọi là sang được.

Lại có những người sính trích dẫn sách vở la liệt, thừa thải - đây chủ yếu nói những người viết lý luận, phê bình. Đọc sách nhiều là cần và không biết thế nào cho đủ, nhưng phải biến thành của mình để có thể diễn đạt ra một cách bình dị, nhuần nhuyễn, trong sáng. Người ta gọi lối văn trích dẫn sách vở một cách không cần thiết như thế là thứ "văn học trò" hay văn tập sự của những nghiên cứu sinh.

Văn được gọi là sang tất phải giàu chất văn chương. Tác giả phải biết làm văn thật sự. Nếu cần có thể trang sức và làm dáng nữa. Nhưng làm dáng mà không kiểu cách, uốn éo, điệu bộ, trang sức mà không phô phang như lối người giàu hơn của. Văn như thế mới có thể sang được.

Trong văn chương, có những thủ pháp tu từ, đại loại như ví von, so sánh, ẩn dụ, hoán dụ, nhân cách hóa, đối câu, chọi chữ, tạo thanh điệu trầm bổng nhịp nhàng v.v... Những cái đó cũng giống như đồ trang sức của người phụ nữ. Có nội dung tốt mà khéo trang sức, có thể tạo những câu văn đẹp và sang. Tuy nhiên nếu trang sức vụng về thì chỉ làm hỏng nội dung, tạo ra những câu văn lòe loẹt, kệch cỡm, vô duyên. Nhiều thầy cô giáo dạy văn cứ thấy chỗ nào người viết dùng thủ pháp tu từ là khen hay. Thực ra sử dụng các biện pháp tu từ, mỹ từ đâu có khó khăn gì. Cái khó là dùng đúng chỗ, dùng cho khéo, để đạt hiệu quả thẩm mỹ cao. Văn chương cao nhất xưa nay là văn chương ít dùng tu từ, mỹ từ, và nếu có dùng cũng dùng một cách kín đáo. Làm văn sao cho người đọc không "ngửi" thấy "mùi" văn chương mới gọi là sang.

Ngày xưa, nhà thơ Tú Xương từng chế giễu cái đám thi dân hãnh tiến của một thuở Tây Tàu nhố nhăng ở thành phố Nam Định:

Chí cha chí chát khua giày dép

Đen thúi đen thúi cũng lựa là

Những kẻ ấy cũng muốn sang đấy mà không sao sang được.

Viết văn cho thật sang, tất nhiên là khó. Phải dày công nghiên ngẫm, tập tành, tu luyện. Và trước hết phải có tư tưởng cho sang, nhân cách cho

sang. Kể cơ hội chủ nghĩa, bán rẻ nhân cách, dù cố tỏ ra cao đạo, cố tỏ ra trí thức, người đọc vẫn ngửi thấy "mùi cây cào" bốc ra từ trang viết.

Làm văn có chỗ khác làm toán. Người làm toán giải được một bài toán, tìm ra đáp số đúng, công việc xem như căn bản hoàn tất. Người viết văn khi đã có tư tưởng, đã có ý tứ rồi thì cũng coi như đã tìm ra đáp số. Nhưng công việc đến đây cũng chỉ coi như mới giải quyết được một nửa. Trong văn chương, diễn tả "đáp số" sao cho người đọc cảm nhận được là cả một vấn đề đầy khó khăn. Vì đây là tư tưởng nghệ thuật (*idée poétique*), là tình cảm, cảm xúc, là trực cảm, là nhận thức bằng tâm linh chỉ có thể diễn tả bằng hình ảnh, hình tượng. Viết phê bình cũng gần như vậy. Người phê bình phải sáng tạo ra một văn bản văn chương để làm sáng tỏ văn bản văn chương của người sáng tác. Ở đây, "đáp số" là một cái gì không thể cân đo đong đếm, không thể ghi bằng con số được. Văn phê bình vì thế rất gần gũi với văn sáng tác và nhà phê bình cũng là một loại nhà văn (tất nhiên nhiều nhà phê bình hiện nay chưa xứng đáng với tư cách ấy).

Những nhà văn lớn, những nhà phê bình lớn là những cây bút có tư tưởng lớn, đồng thời đặt câu, dùng chữ, nói chung, hành văn rất sang. Lép Tônxtôi có thói quen sửa đi sửa lại văn mình rất kỹ - văn chưa thật sang, chưa thể yên tâm. Nhiều khi bản thảo đã đưa tới nhà in rồi, còn đòi lại để sửa thêm nữa. Đây là một con sư tử, dù bắt thỏ cũng dùng hết sức của mình.

Đông Tháp, 3.10.1993

VỀ "CƠ CHẾ" CẢM THỤ VĂN CHƯƠNG

Viết phê bình, khó nhất là khâu thẩm văn, thẩm thơ. Tôi cho rằng đó là khâu "phi phương pháp luận". Thời đại ngày nay có không biết bao nhiêu là phương pháp: nào là cấu trúc học, phân tâm học, kí hiệu học, thi pháp học... nhưng chả có phương pháp nào lại có thể phân biệt được văn hay, văn dở, có thể thấy lạnh xương sống hay chảy nước mắt trước những kiệt tác, những thần bút. Mà không cảm thấy như thế thì biết đánh giá văn chương thế nào và biết lấy gì mà nói, mà viết!

Đây là một hiện tượng "thần bí", không giải thích được sao? Tôi không nghĩ thế.

Có thể diễn tả cái cơ chế của phản ứng tình cảm, cảm xúc của con người ta trước cái đẹp như thế này chẳng: Trong tâm hồn mỗi con người có một "trường liên tưởng thẩm mỹ" hình thành từ khi lọt lòng mẹ (thậm chí từ trong bụng mẹ), gồm những ấn tượng thẩm mỹ tạo nên bởi những tác động của môi trường bao quanh (thiên nhiên, hoàn cảnh gia đình, xã hội, môi trường văn hóa, tiếp xúc sách vở, tranh ảnh, âm nhạc và các loại hình nghệ thuật khác...). Đứng trước một bức tranh đẹp, một áng văn hay, sự xúc cảm thẩm mỹ diễn ra trên cơ sở một loạt liên tưởng giữa những yếu tố nào đó của đối tượng thẩm mỹ (khách quan) với những ấn tượng nào đó trong trường liên tưởng thẩm mỹ (chủ quan) của người thưởng thức. Đó là phản ứng tự nhiên và tức thời nhưng là của toàn bộ con người văn hóa ở người đọc văn.

Người thẩm văn giỏi là người có trường liên tưởng thẩm mỹ phong phú. Và bình văn, hiểu ở một phương diện nào đấy, là sự diễn tả những liên tưởng giữa cái vốn ấn tượng thẩm mỹ của nhà phê bình với những vẻ đẹp của bài văn, bài thơ. Cho nên có người giảng một chữ "vèo" trong câu thơ của Tản Đà (*Vèo trông lá rụng đầy sân*) hàng tiếng đồng hồ, trong khi người khác muốn giảng một câu cũng không được - vì trường liên tưởng thẩm mỹ nghèo nàn quá, không có gì để liên tưởng cả.

Trường liên tưởng thẩm mĩ, xét đến cùng là vốn sống, vốn văn hóa. Nhưng đừng tưởng cứ sống lâu, cứ đi nhiều, đọc nhiều là có được đâu. Điều quan trọng là phải sống sâu sắc cuộc sống của mình, rung cảm sâu sắc với những điều mình thấy, mình nghe, mình đọc, mình yêu, mình ghét, mình kính trọng hay khinh bỉ v.v... Người sống hời hợt thì dù có sống trăm tuổi, đi khắp thế giới, đọc đủ thứ sách vở trên đời cũng không thể có được một vốn thẩm mĩ đủ để rung cảm thật sự trước vẻ đẹp của văn chương. Ta hiểu vì sao có những vị giáo sư rất uyên bác, sách gì cũng đọc, phương pháp nào cũng biết, mà suốt đời không viết được một bài bình văn nào có giá trị.

Do trường liên tưởng thẩm mĩ ở mỗi người rất khác nhau nên sự phản ứng của mỗi người trước các giá trị nghệ thuật cũng khác nhau. Điều này các nhà lí luận đã nói rồi. Cũng vì thế mà phong cách bình văn của những cây bút phê bình cũng khác nhau. Chẳng hạn, Chế Lan Viên thiên về liên tưởng với tri thức sách vở. Lối bình văn của ông rất uyên bác. Hoài Thanh lại thiên về liên tưởng đến những trải nghiệm trong đời sống hàng ngày. Cách viết của ông rất giản dị, dễ hiểu. Ông là người sống rất sâu sắc cái sống đời thường của bản thân mình. Xuân Diệu thì hay liên tưởng đến chuyện tình yêu. Dưới ngòi bút của ông, chẳng cứ Hồ Xuân Hương, Nguyễn Du, Tản Đà, ngay cả Nguyễn Trãi, thậm chí cụ Đồ Chiểu cũng tình tứ đáo để...

Quan Hoa, ngày 10.01.2002

VIẾT NGẮN MÀ HAY MỚI KHÓ

Truyện ngắn của ta từ sau Cách mạng tháng Tám 1945 có xu hướng kéo dài. Những người biên soạn chương trình và sách giáo khoa cho trường phổ thông về văn học Việt Nam hiện đại rất khổ tâm vì không sao chọn được một truyện ngắn thật ngắn. Có lẽ vì người viết cứ phải rào đi đón lại, phải nói đủ thứ cho toàn diện, lại phải giằng giãi dài dòng cho chủ đề được thật rõ ràng với đại chúng chăng?

Trước tình hình đó, tôi cho rằng cuộc thi viết truyện ngắn thật ngắn rất có ích. Không biết cuộc thi cuối cùng có gặt hái được nhiều tác phẩm thật hay không, nhưng ít ra nó cũng gây được phong trào viết ngắn, ý thức viết ngắn.

Tất nhiên viết ngắn mà hay mới khó. Hay trước hết phải có tư tưởng sâu sắc, mới lạ. Đây là tư tưởng nghệ thuật (*idée poétique*). Tâm hồn say mê chân, thiện, mỹ do cọ xát mạnh mẽ với thực tế mà bật ra tư tưởng này: tư tưởng đầy cảm xúc và mang tính hình tượng ngay từ khi chớm nở.

Gần đây, truyện ngắn có vẻ khôi sắc hơn truyện dài, vì truyện ngắn có nhiều tìm tòi về tư tưởng và nghệ thuật hơn truyện dài. Nhưng những truyện thật sự có tư tưởng như nói trên đây chưa nhiều. Có truyện tuy ném ra được những mảng sống hấp dẫn đầy những người đọc không hiểu tác giả định nói gì với mình. Hình tượng phải đa nghĩa. Nhưng đa nghĩa không phải là tối nghĩa (nhiều truyện phải nói là vô nghĩa). Có truyện tư tưởng người viết lại chỉ là những ý nghĩ trần trụi gán cho nhân vật một cách khiên cưỡng.

Về nghệ thuật truyện ngắn, tôi cho rằng cái quan trọng nhất là tạo ra được tình huống mới lạ, độc đáo. Tạo tình huống đối với truyện ngắn cũng quan trọng như cấu tứ trong sáng tác thơ. Tùy theo sở trường và cái "tạng" riêng của mỗi nhà văn mà người này thì tạo tình huống trào phúng (Nguyễn Công Hoan), người kia tạo tình huống tâm trạng (Thạch Lam), người khác lại tạo tình huống tâm tư, triết lý (Nam Cao) v.v... Tất nhiên, tình huống xét

ở từng truyện thì có thiên hình vạn trạng, trên đây chỉ là vài dẫn chứng về những kiểu loại lớn để minh họa...

Viết truyện ngắn thật ngắn giống như làm thơ tứ tuyệt: ý tứ sâu rộng phải dồn nén lại thật căng. Hình ảnh, chi tiết, câu chữ phải chọn lựa, cân nhắc thật đích đáng. Đề tài truyện ngắn hầu như không có giới hạn nào cả. Nhưng có lẽ truyện ngắn dễ đề cập đến cái thường tình, thường ngày, cái có tính thời sự nóng hổi. Truyện ngắn hiện đại không nhất thiết phải có cốt truyện đáng kể. Tính cách nhân vật cũng không cần đào sâu. Cái quyết định là phải có tư tưởng sâu sắc, mới lạ và mọi chi tiết phải đầy sức nặng, trong đó có những chi tiết giống như những nhãn tự trong một bài thơ tứ tuyệt cổ điển.

TP. Hồ Chí Minh, 2.9.1993

NHỮNG GÌ ĐÃ ĐƯA TÔI ĐẾN NGHỀ VĂN

Tôi đã học văn và trở thành nhà văn như thế nào? Câu hỏi thế mà không đơn giản chút nào. Tôi có viết được một vài cuốn sách phê bình văn học, dư luận cho là đọc được. Những gì đã thực sự góp phần tạo nên những trang sách ấy? Không thể chỉ lược quy vào việc học văn, việc tập đặt câu, dùng từ, tạo được một văn bản đạt điểm cao trên ghế nhà trường. Đó quả là một nguyên nhân quan trọng, nhưng không phải nguyên nhân sâu xa, gốc rễ.

Người đầu tiên đưa tôi vào nghề văn là ông bố tôi. Đúng thế. Ông vô tình đã dạy tôi biết yêu cái đẹp. Ông giống hệt như những nhân vật ưa thích của Nguyễn Tuân trong *Vang bóng một thời*: chơi hoa, cây cảnh rất sành sỏi. Hiên nhà, sân, vườn, thôi thì đủ loại: hồng, cúc, quỳnh, thược dược, ngâu, sồi, hải đường, tường vi v.v... Mùa xuân thì mai, đào. Ông đặc biệt thích lan - địa lan, phong lan đủ loại. Ông cũng rất mê thủy tiên. Ông có thể ngồi hàng giờ gọt tỉa những củ thủy tiên bằng mũi dao trở sao cho khi giò hoa mọc lên phải thẳng vút trên cái nền lá quăn quít uốn rầu rỗng. Đêm giao thừa, ông đem thủy tiên đi thi ở đình Hàng Bạc, Hà Nội. Tôi đã có lần được ông cho đi theo đến một cuộc thi như thế. Ông cũng rất thích chơi chim họa mi, chơi đồ cổ, chơi chữ đẹp (thư pháp) và hát ả đào. Những lúc cao hứng, lại có bạn vui, ông cho gọi đào kép đến hát ngay tại nhà.

Người thứ hai tôi phải chịu ơn là bà chị cả của tôi. Nếu còn sống, năm nay bà đã 86 tuổi, hơn tôi đúng một giáp. Chị tôi lớn lên vào đúng lúc ra đời các tác phẩm văn học mà ngày nay người ta thường gọi là văn chương "tiền chiến". Một tâm hồn rất lãng mạn, say mê đủ loại thơ văn thời ấy, như của Tự lực văn đoàn, của Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Tuân, Thanh Châu, Ngọc Giao, Lan Khai, Lê Văn Trượng, Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận, Vũ Hoàng Chương v.v... Ông bố tôi là người rất nghiêm khắc theo lối cổ: cấm con gái không được đọc tiểu thuyết. Nhưng ông lại rất quan liêu. Bà chị tôi mua cả một đồng sách báo giấu trên căn gác mà ông không biết, vì chẳng bao giờ lên đó xem con cái làm gì trên ấy. Cái kho sách báo của chị tôi đã

là cả một thế giới đầy hấp dẫn đối với tôi từ thuở thiếu niên. Lòng say mê văn chương của tôi cũng bắt đầu từ đây.

Tuổi nhỏ vốn giàu tưởng tượng, lại thêm sự kích thích của cái thế giới đầy hư cấu trong kho sách báo kia, khiến tôi dường như luôn luôn sống trong mộng tưởng. Bằng tí tuổi đầu mà đã thích ngồi một mình, "chơi" với những cảnh, những chuyện tự mình thêu dệt ra theo sự gợi ý của những cuốn tiểu thuyết đọc được, trong đó nhân vật chính là cái tôi của mình. Nhân vật ấy có khi là một tráng sĩ khoác chiến bào đỏ thắm, phi ngựa, vung gươm tiến ra sa trường; có khi là một thư sinh tài hoa phong nhã từng lọt vào mắt xanh nhiều tiểu thư ở chốn lầu hoa; có khi là một người hùng, xuất thân nghèo khổ, nhưng nhờ tài ba trí dũng hơn người mà làm cho nhiều cô gái dãi dác, kiêu kỳ nhất phải chết mê chết mệt; có khi là một khách giang hồ mãi mê trên đường "xê dịch", không quản sương tuyết nắng mưa; có khi lại là một cậu học sinh thành phố lạc về chốn đồng quê, gặp một nàng thôn nữ và họ yêu nhau một tình yêu trong sáng và thơ mộng v.v...

Cái bệnh sống với những mộng mơ hão huyền như thế theo đuổi tôi cho đến mãi sau này, đặc biệt trong những năm kháng chiến chống Pháp.

Cách mạng tháng Tám, gia đình tôi từ Nam Định chuyển về Bắc Ninh, đến kháng chiến toàn quốc thì tản cư lên Việt Bắc. Tôi tiếp tục đi học cấp Trung học cơ sở ở Thái Nguyên, cấp Trung học phổ thông ở Phú Thọ, rồi học Sư phạm trung cấp ở Tuyên Quang và tham gia công tác tại một cơ quan giáo dục thuộc Liên khu Việt Bắc. Tôi không thể nào quên được cái cảm giác hết sức thú vị khi lần đầu được thấy cảnh núi rừng. Sau này đọc *Dường vui, Tình chiến dịch* của Nguyễn Tuân, những bài thơ kháng chiến của Tố Hữu, thấy các ông đã diễn đạt giúp mình được phần nào cái cảm giác ấy. Đẹp biết bao là những cảnh *Rừng xanh hoa chuối đỏ tươi... Ngày xuân mơ nở trắng rừng... Rừng cọ dôi chè đồng xanh ngào ngạt... Trăng lên đầu núi, nắng chiều lưng nương...*

Ồi cái thời kháng chiến chống Pháp thật là một đi không trở lại. Con người sống trong gian khổ tột cùng mà sao tâm hồn lúc nào cũng phơi phơi như được chấp cánh... Cảnh đẹp Việt Bắc càng kích thích thêm trí tưởng tượng lãng mạn. Không gì thú vị bằng được rong ruổi trên những con đường Việt Bắc, khi leo đèo, khi lội suối, vừa đi vừa thêu dệt trong tưởng

tượng của mình những câu chuyện li kì và thơ mộng từ cảnh vật và những con người ngẫu nhiên gặp gỡ. Và tôi đã vẽ, vẽ rất nhiều, và làm thơ cũng rất nhiều. Chẳng tài cán gì đâu, nhưng cứ mê man thế thôi. Hễ nghỉ chân ở đâu là lấy ngay sổ tay ra vẽ. Còn thơ thì vừa đi vừa tìm tứ, ghép vần...

Tôi cho rằng trí tưởng tượng đã giúp tôi rất nhiều trong chuyện viết lách sau này. Tưởng tượng để gọi dậy những thế giới nghệ thuật nằm trong các tác phẩm. Tưởng tượng để khái quát tổng hợp, không phải bằng những mệnh đề logic mà bằng những hình tượng chuyển tải được tình cảm, cảm xúc thấm mĩ. Văn phê bình văn học đòi hỏi phải có năng lực ấy.

*

Năm 1952, tôi công tác tại Sở Giáo dục Liên khu Việt Bắc đóng cạnh một cái hang đá, gọi là Hang Giời, ở phía bắc tỉnh Thái Nguyên. Chung quanh cây cối um tùm. Có máy bay địch, cán bộ cơ quan chạy vào trú ẩn trong hang. Chiều thứ bảy - "cất cơm, bơm xe" - anh chị em có gia đình đều tranh thủ về nhà. Tôi chưa vợ, cha mẹ tản cư nơi xa, nên ở lại cơ quan cùng với vài ba cán bộ khác cũng có cảnh ngộ tương tự. Ở đây có một kho sách lớn người ta chuyển từ những thư viện nào đó ở các thành phố dưới xuôi lên. Họ không biết để đâu, bèn chất cả vào một cái lán kê bên hang đá. Chủ yếu là sách tiếng Pháp. Tôi vui đầu vào đọc vì chả biết làm gì khác. Trong số những sách này, tôi rất mê cuốn tiểu thuyết *Đỏ và đen* của Xtăngđan. Không hiểu sao tôi rất thích cái anh chàng Giuyliêng Xôren của tiểu thuyết này - một thanh niên thông minh, học giỏi, nhưng xuất thân gia đình thuộc đẳng cấp thấp kém. Anh ta có ý chí ghê gớm, quyết thoát khỏi thân phận hèn mọn của mình, tìm cách leo lên thế giới thượng lưu quý tộc bằng tài trí và sự dũng cảm phi thường của mình. Anh ta rất căm uất và cảm thấy nhục nhã khi bị những kẻ trong cái xã hội giàu sang kia khinh bỉ chỉ vì cái vẻ vụng về, ngờ nghệch rất quê mùa của anh ta. Tôi cứ nhớ mãi cái chi tiết anh ta tự đặt yêu cầu cho mình, đúng giờ ấy, phút ấy, phải nắm lấy bàn tay của bà thị trưởng Đồ Rênan để tỏ tình với bà ta, và cái chi tiết anh ta, một đêm kia, dám bắc thang leo lên lầu của một tiểu thư đại quý tộc ở Pari nổi tiếng đài các và kiêu kỳ... Anh học trò

quê mùa của đẳng cấp thứ ba này dám thách thức với xã hội thượng lưu quý tộc của Pari và thể quyết chiến thắng nó. Không phải ngẫu nhiên mà Napôlêông trở thành thần tượng của anh ta.

Sau này tôi tự giải thích vì sao lại mê cái nhân vật Giuyliêng Xoren ấy. Có lẽ vì tôi xuất thân trong một gia đình viên chức nhỏ chủ yếu sinh sống ở các huyện lỵ. Ngày xưa, đó thường là những thị trấn tiêu điều, heo hút, xa thành thị, gần nông thôn. Học hết cấp Tiểu học, tôi lên tỉnh (Nam Định) trọ học. Đúng là nhà quê ra tỉnh, ngỡ ngàng lạc lõng giữa đám học sinh thành phố sinh hoạt văn minh, ăn mặc đẹp và sang, nói năng thông minh, hoạt bát. Tôi luôn luôn bị chúng khinh bỉ và bắt nạt. Có lần tôi phản ứng lại đã bị chúng đánh cho một trận tơi bời. Tất nhiên chẳng làm gì được chúng, tôi chỉ thầm hứa hẹn với mình phải học hành như thế nào đó để đến một ngày kia có thể khinh lại những kẻ đã khinh mình. Hồi ở chuyên khoa (tương đương với cấp Trung học phổ thông) tôi học chuyên ban Toán, Lí, Hóa. Học càng ngày càng đuối. Định học vẽ nhưng không thành, tôi xoay sang học văn. Lúc đầu học trung cấp Sư phạm, sau học đại học Sư phạm và được giữ lại trường làm cán bộ giảng dạy. Tôi không được ở Hà Nội mà bị điều vào Đại học Sư phạm Vinh - một thứ đại học tỉnh lẻ. Lại một dịp để nghĩ đến cái thân phận Giuyliêng Xoren của mình. Không, nhất định không được thua kém các đồng môn, đồng nghiệp ở Hà Nội. Đại học là môi trường chỉ có thể tự khẳng định bằng nghiên cứu khoa học. Tôi lao vào con đường này và tiến lên từng bước. Anh chàng Giuyliêng Xoren quê mùa nhếch nhác của thị trấn Verie quyết thách thức với Pari và quyết chiến thắng Pari.

*

Tôi vừa dạy học vừa viết văn, tính ra đã ngót nghét nửa thế kỷ. Xin nói ngay rằng văn ở đây không phải là văn sáng tác (thơ, tiểu thuyết v.v...) mà là văn phê bình văn học. Tài năng sáng tác có thể xuất hiện rất sớm ở tuổi thiếu niên nhi đồng. Trần Đăng Khoa có thơ hay từ tám, chín tuổi. Chế Lan Viên xuất bản tập thơ đầu năm mười sáu tuổi. Nguyễn Hồng bắt đầu viết tiểu thuyết *Bí vớ* khi mới ở tuổi mười lăm v.v...

Nhưng phê bình thì khác. Chưa thấy có nhà phê bình nào ở tuổi thiếu niên nhi đồng. Bởi viết phê bình phải có hai năng lực: Một mặt phải có tài thẩm văn chắc chắn. Muốn có năng lực này thì, nói như ông Hoài Thanh, phải đọc văn cho nhiều, thật nhiều, giống như muốn phân biệt được phở ngon phở dở thì phải luôn luôn ăn phở. Mặt khác, văn phê bình thực ra thuộc kiểu văn nghị luận văn học, nghĩa là phải thuyết phục người đọc bằng luận điểm sâu sắc, lập luận chặt chẽ, lí lẽ danh thép, bằng chứng phong phú xác thực... Vậy, nhà phê bình phải có trình độ tư duy lôgic cao. Không phải ngẫu nhiên mà các cây bút phê bình có tiếng từ xưa đến nay đều là những nhà văn hóa uyên bác, như Thiếu Sơn, Hoài Thanh, Đặng Thai Mai, Vũ Ngọc Phan, Nguyễn Bách Khoa, Đinh Gia Trinh, Xuân Diệu, Chế Lan Viên, Nguyễn Tuân, Nguyễn Đình Thi... Những thế hệ sau thì hầu hết là cán bộ giảng dạy ở đại học. Một nhà nghiên cứu lịch sử phê bình Pháp nói rất đúng: *"Phê bình văn học phát triển cùng với sự phát triển của báo chí và ngành Đại học"*.

Trường hợp của tôi cũng vậy. Tôi trở thành nhà phê bình từ khi được giữ lại làm cán bộ giảng dạy ở đại học. Ở đây, tôi được phân công dạy môn Lịch sử văn học Việt Nam hiện đại, và nghề giáo đã trực tiếp dẫn tôi đến nghề văn một cách rất tự nhiên. Vì ở đại học, mỗi bài giảng được gọi là có chất lượng phải là một công trình khoa học ở một mức độ nào đấy. Nghĩa là phải có suy nghĩ riêng, phát hiện riêng ít nhiều sâu sắc, mới mẻ. Quá trình giảng dạy ở đại học của tôi là quá trình phấn đấu để soạn được những bài như thế. Và những bài ấy chính là tiền thân của những tác phẩm nghiên cứu, phê bình văn học của tôi.

Quan Hoa, ngày 5.10.2003

TÔI VIẾT CHÂN DUNG VĂN HỌC

Một điều may mắn cho tôi là khi bắt đầu nghiên cứu văn học Việt Nam giai đoạn 1930-1945 thì nhiều cây bút nổi tiếng thời "tiền chiến" vẫn còn sống và tiếp tục sáng tác như Thế Lữ, Xuân Diệu, Chế Lan Viên, Tố Hữu, Vũ Đình Liên, Tú Mỡ, Đồ Phồn, Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Tuân, Nguyên Hồng, Tô Hoài, Hoài Thanh, Vũ Ngọc Phan, Nguyễn Lương Ngọc...

Tôi thấy cần tranh thủ đến với họ, không phải để viết chân dung đầu - hồi ấy chưa hề dám nghĩ đến chuyện ấy. Tôi đến chỉ để khai thác ở họ những tài liệu sống về "thời tiền chiến" và để hiểu tác phẩm của họ, từ đó có thể viết về văn học giai đoạn 1930-1945 theo đúng quan điểm lịch sử cụ thể.

Những người có tài thì đều có cá tính độc đáo và hấp dẫn. Tôi đã bị hấp dẫn bởi những cá tính ấy. Đi lại nhiều lần thì trở thành thói quen và thân nữa. Thế là các ông ấy nói với mình cả những ý nghĩ chân thật thậm kín nhất. Và người nọ lại nhận xét về người kia. Tôi cho đó là sự soi chiếu lẫn nhau giữa các tài năng làm ta càng hiểu thêm về họ.

Người viết văn không thích suy nghĩ và nhận xét trừu tượng. Trong đầu họ luôn đầy ắp những chi tiết cụ thể và những hình ảnh. Tôi rất thích nghe những nhận xét gắn với những chi tiết và hình ảnh của họ, nó giúp hiểu rất rõ trong vài câu ngắn gọn một tính cách, một tâm trạng của người này, người khác một cách sống động và sâu sắc. Chẳng hạn, Tố Hữu có lần kể câu chuyện này về Bác Hồ: "Có một lần mình đến gặp Bác, thấy ông Cụ đang đứng xem một tờ họa báo Trung Quốc, cái ảnh ngoài bìa chụp một vận động viên leo núi nào đấy tới được một đỉnh cao của Himalaya và cầm được lá cờ của mình ở đấy. Ông Cụ nói với tôi thế này: Đã chắc gì anh này là người đầu tiên leo được tới đây. Có thể có nhiều người dân thường, hoặc do kiếm sống, hoặc bị thú dữ đuổi, đã tới đây rồi mà chả có cắm cờ chụp ảnh gì cả". Chi tiết rất quan trọng! Nó nói rằng, Chủ tịch Hồ Chí Minh rất chú ý đến những người dân thường, đến biết bao con người vô danh, đời không biết đến, đã làm nên những thành tích phi thường một cách hồn

nhiên, bình dị mà chẳng cần ghi tên vào sổ sách. Ông Hoài Thanh cũng cho tôi một hình ảnh rất hay về cụ Huỳnh Thúc Kháng. Hồi Hoài Thanh mới in cuốn *Thi nhân Việt Nam*, ông đem đến tặng cụ Huỳnh mà ông rất kính trọng. Cụ Huỳnh giận dữ ném quyển sách xuống đất và nói: "Dân ta mất nước vì loại thơ này đây!" và hàm răng giả của cụ văng ra bàn. Ôi, một chi tiết ấy thôi đã giúp tôi hiểu rất rõ nhà chí sĩ cách mạng đã căm thù như thế nào đối với văn chương lãng mạn, thứ văn chương mộng mơ sầu não và đắm đuối trong tình yêu, không nói gì đến đồng bào, Tổ quốc. Từ đó, tôi cũng hiểu thêm vì sao cụ đã kịch liệt lên án Phạm Quỳnh một thời đã gây ra phong trào sùng bái *Truyện Kiều*.

Hồi Nguyên Hồng mất, Xuân Diệu, Nguyễn Đình Thi vì lý do gì đó không lên dự lễ tang được. Ít ngày sau, hai anh mới lên Nhã Nam thắp hương và viếng mộ Nguyên Hồng. Xuân Diệu kể với tôi: "Nguyễn Đình Thi đứng trước mộ, không nói gì cả, chỉ hô một tiếng thật lớn: Hồng ơi! Và chiếc bật lửa trong túi ngực văng xuống đất". Thế là tôi đủ hiểu, Nguyễn Đình Thi thương tiếc người bạn văn của mình như thế nào.

Có nhà văn đã qua đời từ lâu rồi như Vũ Trọng Phụng, Nam Cao. Để hiểu họ, tôi phải tìm gặp những người quen biết các nhà văn ấy lúc sinh thời. Tôi gặp Vũ Đình Liên, Đồ Phồn, Như Phong, Nguyễn Tuân, Lưu Trọng Lư, Xích Điếu... để tìm hiểu Vũ Trọng Phụng và gặp Tô Hoài để tìm hiểu Nam Cao. Tôi mới vỡ lẽ ra rằng, vì sao Vũ Trọng Phụng không biết đánh bạc, sinh hoạt rất đúng đắn, nền nếp, vậy mà lại có thể viết rất cụ thể và rất hay về những ngón ăn chơi trụy lạc như một kẻ thạo đời. Hóa ra có một người bà con gọi là Trổng Tạo gì đó ở ngay nhà dưới của Vũ Trọng Phụng tại phố Hàng Bạc kể cho nghe. Tất nhiên Trổng Tạo phải là tay ăn chơi rất sành sỏi. Tôi liền tưởng đến Nguyễn Khải từng tỏ ra rất thành thạo về những tay bộ trưởng, thượng nghị sĩ, nghĩa là những chính khách cao cấp của ngụy quyền Sài Gòn. Trong *Gặp gỡ cuối năm* hay kịch *Cách mạng*, anh nói có ngành có ngọn về đời công, đời tư, về tâm lý, tính cách của bọn này cứ như đi guốc vào bụng họ. Sau này, chính Nguyễn Khải cho tôi biết, anh toàn dựa vào hiểu biết của một chiến sĩ tình báo loại tầm cỡ của ta hoạt động ở Sài Gòn thời Mỹ ngụy: "*Minh là một thằng nhà quê, biết làm sao được những chuyện ấy, cứ nghe anh ta nói mà thuật lại đấy thôi*".

Mối hay, cái tài, cái năng khiếu của nhà văn không phải ở chỗ nắm được tư liệu trực tiếp hay gián tiếp, mà là ở tư tưởng tâm hồn như thế nào đấy, cùng với trí tưởng tượng phong phú, có thể bắt lấy rất nhanh những tư liệu kia và chế biến thành thế giới nghệ thuật rất sinh động của mình. Cho nên Nguyễn Tuân chưa từng leo lên núi Ba Vi mà viết như thật về *Trên đỉnh non Tân*, chưa một lần đến Cà Mau mà viết như thật về cái "không khí ong ong" của miền đất Mũi. Nhà văn của ta từng có nhiều đợt đi thực tế. Cùng về một nơi, trong một thời điểm, nhưng mỗi người khai thác một phương diện khác nhau của thực tế. Ngoài ra có người viết hay, có người viết dở, có người chả viết được gì. Tôi cho đó là chuyện bình thường. Trong sáng tạo nghệ thuật, cái quyết định là chủ thể sáng tác chứ không phải tài liệu thực tế.

Ấy, tôi cứ tranh thủ gặp gỡ tất cả các nhà văn có thể gặp được ở Hà Nội khoảng từ năm 1960 đến 1990. Bây giờ thì các vị ấy đã ra đi vãn cả rồi. Những người còn sống thì đã yếu lắm như Bùi Hiển, Tế Hanh, Hoàng Cầm, Kim Lân... Chỉ có Tô Hoài tuy tuổi đã cao nhưng xem ra vẫn còn khỏe. Ông là một kho tài liệu hết sức bễ bộn về hàng loạt nhà văn và về đời sống văn học nước ta từ khoảng những năm ba mươi của thế kỷ trước đến hôm nay. Tất nhiên, tôi vẫn tranh thủ gặp ông luôn để khai thác.

Tôi là người trí nhớ kém, vì thế tất cả những gì thu lượm được đều phải ghi chép đầy đủ. Hiện nay, sổ sổ tay ghi chép của tôi đã lên đến 35 cuốn. Từ những ghi chép ấy tôi nảy ra ý muốn dựng chân dung một số nhà văn Việt Nam hiện đại. Có lần tôi tỏ bày ý định này với Xuân Diệu. Ông nói: "Mình thì chịu, viết chân dung khó lắm, phải biết được con người thật, ý nghĩ thật của người ta chứ cứ nghĩ một đằng nói một nẻo thì khó lắm". Nhưng ông lại bảo tôi: "Ừ, cứ thử viết xem. Biết đâu, Mạnh có thể viết được đấy".

Cho đến nay tôi vẫn chưa hiểu rõ ý của nhà thơ lúc ấy muốn nói gì. Chả lẽ ông không tin có sự thống nhất giữa văn và người của các nhà văn ta sao? Trong số những bài chân dung văn học đầu tiên của tôi, có một bài viết về Xuân Diệu đặt tên là: *Xuân Diệu và niềm khát khao giao cảm với đời*. Anh Văn Hồng ở Nhà xuất bản Kim Đồng cho biết, Xuân Diệu có đọc bài này và ông đã khóc. Cái đồng hồ đeo tay Xuân Diệu cho tôi ngày ấy cũng chính là vì bài chân dung đó.

Có người viết chân dung chỉ dựa vào con người ngoài đời của nhà văn. Có người dựa hẳn vào tác phẩm mà hư cấu ra tác giả, như Nguyễn Đức Bình viết về Ngô Tất Tố, Hồ Xuân Hương hồi nào. Tôi thì bao giờ cũng phối hợp hai mặt: con người ngoài đời và con người trong tác phẩm. Hai mặt soi sáng cho nhau. Cái đích cuối cùng là làm sao nói được hồn cốt của văn ông ta, nhưng phải tóm lấy những chi tiết của con người ngoài đời mà thể hiện ra mới thành chân dung được. Tôi trước sau vẫn tin rằng văn và người là thống nhất - thống nhất ở bề sâu chứ không phải thống nhất ở bề nổi. Nếu chỉ quan sát bề nổi thì nhiều khi lại thấy văn không phải là người, thậm chí văn khác hẳn người. Như thế người dựng chân dung phải hiểu cặn kẽ cả con người lẫn tác phẩm của nhà văn, hiểu thật sâu, thật thấu đáo. Trên cơ sở đó, chọn lựa các chi tiết tiêu biểu nhất, đắt nhất mà mình đã ghi chép được, rồi dùng trí tưởng tượng vẽ nên hình tượng nhà văn.

Xuân Diệu là một hồn thơ tha thiết yêu đời, yêu sống - sự sống với tất cả tính chất trần tục trần thế của nó. Ông cũng rất thiết thực. Ông nói, có tài không đủ, còn phải có sức nữa để sống và viết thật nhiều, thật nhiều. Thể hiện điều ấy, tôi vớ được một chi tiết thú vị: *"Buổi sáng hôm ấy, ông (Xuân Diệu) vừa nói chuyện với tôi vừa để ý nghe ngóng tiếng con gà mái cục tác ngoài sân sau. Ông cười lớn và giải thích:*

- Con gà có tật ăn trứng, thành ra khi nó đẻ, nhà thơ phải biết mà "chộp" ngay lấy".

Nói về tính xuề xòa giản dị của Nguyễn Hồng, tôi chọn cái chi tiết ông đi cái xe đạp thiếu nhi Liên Xô, mất cả chắn xích lẫn chắn bùn, đầu đội mũ lá, dép cao su xỏ cả hai quai hậu, lại đeo mấy thanh giang chẻ lạt. Và một chi tiết khác: tôi đã bắt gặp ông rung đùi nhắm rượu với rau luộc. (Sau này Nguyễn Đình Thi cho tôi biết, Nguyễn Hồng còn nhắm rượu với cơm nguội nữa).

Nguyễn Tuân là một người suốt đời đi tìm và diễn tả cái đẹp. Ông không chỉ viết cho đẹp, cho sang mà còn muốn sống cho đẹp, cho sang nữa. Có lẽ vì thế mà khi ốm, ông không muốn cho ai đến thăm (ông bị đau tim và thấp khớp nặng, mỗi lần phát bệnh, chân tay co quắp, phải vệ sinh tại chỗ, không "đẹp" không "sang" chút nào). Có một lần tôi đến ông đúng vào lúc ông đang ốm. Tôi thấy cửa ngoài đóng và có dán một tờ giấy lớn, viết

mấy dòng này: *"Ai đến thăm bệnh nhân Nguyễn Tuân, xin xướng tên mình ba lần, nếu không có ai trả lời thì xin vui lòng lui cho. Cảm ơn!"*

Đến thăm mà lại phải xướng tên ba lần! Quá bằng đi ăn mày. Ai còn đến thăm làm gì!

Dụng chân dung Tô Hoài thì tôi lại chú ý đến cặp mắt của ông. Cặp mắt hẹp, dài, gọi là ti hí mắt lươn. Thế là loại người tinh quái lắm đấy. Chỉ liếc xéo một cái là thấy hết. Còn cái anh mắt tròn và to, cử mở thao láo mà ngó ngác, ngốc nghếch, chẳng biết gì hết... Chính cặp mắt tinh quái ấy đã tạo nên những trang đặc sắc nhất của Tô Hoài.

Nói chung, cái khó nhất của viết chân dung là phải hiểu thấu con người và tác phẩm của nhà văn, phải phát hiện được sự thống nhất ở bề sâu giữa văn và người của ông ta.

Có nhà văn tôi tiếp xúc đã nhiều, ghi chép cũng nhiều mà chưa dựng được chân dung. Vì chưa nhận ra cái tinh thần cốt lõi của con người và văn chương ông ta. Xét đến cùng cái khó nhất vẫn là chuyện hiểu văn, là làm sao lĩnh hội được hồn cốt của văn chương. Vì theo tôi, cái đích của chân dung văn học là ở đấy. Chân dung là một dạng của phê bình văn học kia mà! Tôi ngờ rằng có nhiều người còn nhầm lẫn về chỗ này khi viết chân dung. Đọc bài viết của họ thấy họ biết rất nhiều chuyện về đời tư, về thói tật này khác của nhà văn, nhưng không giúp ta hiểu gì thêm về văn của nhà văn cả.

*

Chân dung văn học là thể văn rất hấp dẫn. Nó là một thứ kí người thật việc thật, vì thế rất gần với văn sáng tác. Nhưng người thật ở đây là một tài năng - mà người tài, người đẹp bao giờ cũng hấp dẫn. Liên tài có lẽ là cái đức chung của loài người. Đọc những bài chân dung văn học là được tiếp xúc trực tiếp với người tài- tiếp xúc ở phương diện con người, trong đời tư, trong đời thường. Người ta, đặc biệt thích thú khi thấy người tài cũng có nhiều cái rất đời bình thường như mọi người chúng ta vậy thôi. Mà đúng là như thế. Nhà văn dù vĩ đại đến đâu cũng vẫn là một con người với đủ cả ưu điểm và khuyết điểm, với mặt cao cả và mặt tầm thường, thậm chí cả nhếch nhác nữa. Nhưng đã là nhà văn thật sự thì tất nhiên cái phía cao cả tốt đẹp

phải là chính, và mặt tằm thường nhếch nhác cũng không hề hạ thấp họ mà chỉ kéo họ gần lại với chúng ta như những con người. Và viết chân dung, theo tôi cũng chỉ nên chọn viết về những nhà văn như thế.

Quan Hoa, ngày 25.5.2004

PHẦN HAI

NHÀ VĂN VÀ TÁC PHẨM

MỘT SỰ NGHIỆP VĂN HỌC PHONG PHÚ, ĐA DẠNG

(*Nhân đọc Tuyển tập văn học Hồ Chí Minh*)¹

Đối với Hồ Chí Minh, văn học trước hết phải là một vũ khí, một hoạt động cách mạng. Có nghĩa là mỗi bài văn, bài thơ viết ra phải hướng vào một đối tượng cụ thể nào đó, phải nhằm đạt tới mục đích thiết thực nào đó. Người thường nhắc đi nhắc lại như một kinh nghiệm thiết thân của mình: trước khi cầm bút, phải trả lời hai câu hỏi *Vì ai mà mình viết? Mục đích viết là gì?* Từ đó mới quyết định *Viết cái gì?* (nội dung) và *Cách viết thế nào?* (hình thức)¹. Đó là quan điểm sáng tác nhất quán của Hồ Chí Minh thể hiện ở mọi bài viết của Người. Ngay trường hợp làm thơ chỉ để "khuây khoa" trong tù (*Nhật ký trong tù*), Người cũng xác định rõ mục đích và đối tượng:

*Ngâm thơ ta vốn không ham,
Nhưng vì trong ngục biết làm chi đây;
Ngày dài ngâm ngợi cho khuây,
Vừa ngâm vừa đợi đến ngày tự do.*

Quan điểm sáng tác ấy đã tạo nên tính nhất quán của sự nghiệp văn học của Người. Nhưng cũng quan điểm sáng tác ấy đã đem đến cho văn thơ Người tính chất phong phú, đa dạng ít thấy ở những cây bút khác. Bởi lẽ, trải qua hơn nửa thế kỷ hoạt động cách mạng, khi ở Tây Âu, khi ở Trung Quốc, Thái Lan, khi trên đất nước mình, yêu cầu cách mạng từng nơi, từng lúc đã đặt ra cho Người biết bao nhiệm vụ cụ thể phải giải quyết, đã khiến Người phải đối phó với biết bao kẻ thù trong những tình huống khác nhau, phải liên kết với biết bao bè bạn, phải thuyết phục nhiều người thuộc sắc tộc khác nhau, tôn giáo, giai cấp, đảng phái khác nhau, giới tính, lứa tuổi, nghề nghiệp, trình độ văn hóa, chính trị, đặc điểm tâm lý khác nhau... Mỗi bài viết,

¹ Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội 1995

¹ "Cách viết". *Tuyển tập Hồ Chí Minh*, Nxb Văn học, Hà Nội, tr. 2, tr. 346-352

vì thế, tuy cùng chiến đấu cho một lý tưởng cách mạng duy nhất, nhưng phải tùy theo từng đối tượng, từng mục đích cụ thể mà lựa chọn nội dung viết và hình thức viết cho phù hợp. Ở thủ đô Pari, viết cho người Pháp và những đồng bào biết tiếng Pháp thì hành văn phải rất hiện đại và "rất Pháp" (Phạm Huy Thông) như: *Pari, Lời than vãn của bà Trưng Trắc, Vi hành, Varen và Phan Bội Châu, "Sở thích đặc biệt", Động vật học, Nói về loài cảm thú v.v...* Nhưng viết cho người du kích nông dân Việt Nam thì lời văn lại phải hết sức giản dị, phải theo lối truyện chương hồi truyền thống cho phù hợp với thị hiếu bình dân: *Cách đánh du kích, Kinh nghiệm du kích Pháp v.v...* Về thơ ca cũng vậy. Viết cho công nông - trước cách mạng tháng Tám hầu hết còn mù chữ - thì phải hết sức nôm na mộc mạc, mượn lối ca, vè quen thuộc với dân gian: *Ca dân cày, Ca công nhân, Ca du kích, Ca sợi chỉ, Hòn đá v.v...* Nhưng thơ tặng cụ Đinh Chương Dương, cụ Võ Liêm Sơn, cụ Bùi Bằng Đoàn thì lời lẽ lại phải trang nhã, cổ kính, và tốt nhất là dùng thơ chữ Hán luật Đường.

Nhìn chung đối với Hồ Chí Minh, vấn đề *Viết cho ai* luôn được đặt lên hàng đầu. Người không ngại nhắc đi nhắc lại điều đó: *"Minh viết ra cốt là để giáo dục, cổ động; nếu người xem mà không nhớ được, không hiểu được, là viết không đúng, nhằm không đúng mục đích. Mà muốn cho người xem hiểu được, nhớ được, làm được, thì phải viết cho đúng trình độ của người xem"*. Từ khi về nước, Người chủ yếu viết cho đối tượng công nông binh. Người đặc biệt chú ý khai thác kho tàng thành ngữ, tục ngữ dân gian là cách diễn đạt vừa ngắn gọn, đích đáng, vừa giàu hình ảnh của quần chúng công nông. Nhưng dù đã viết rất dễ hiểu, khi viết xong. Người vẫn cẩn thận *"nhờ một số đồng chí công nông binh đọc lại. Chỗ nào ngúc ngắc, chữ nào khó hiểu, họ nói ra thì phải chữa lại"*¹.

Đó là quan điểm sáng tác văn học của Hồ Chí Minh. Nắm được quan điểm này, có nghĩa là có được chiếc chìa khóa thứ nhất để mở vào lâu đài văn học của Người. Đối với mỗi bài văn, bài thơ của Người, phải căn cứ vào thời điểm ra đời của nó, phân tích tình hình chính trị của đất nước ở thời điểm ấy để xác định Người viết cho ai, nhằm mục đích gì. Có như vậy

¹ *Tuyển tập Văn học Hồ Chí Minh*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1995 t2, tr349.

² *Tuyển tập Văn học Hồ Chí Minh*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1995 t2, tr350.

mới hiểu được đúng và đánh giá đúng tác phẩm của Người từ nội dung đến hình thức. Đó là nguyên tắc phương pháp luận cơ bản nhất của việc nghiên cứu thơ văn Hồ Chí Minh.

*

Tính đa dạng của sự nghiệp văn học Hồ Chí Minh thể hiện nổi bật ở bình diện thể loại sáng tác và phong cách nghệ thuật. Đây là một cây bút lớn, tài năng nhiều mặt, có khả năng thể hiện trong nhiều phong cách khác nhau - có thể gọi là *cây bút nhiều phong cách*.

Trước hết tài năng ấy bộc lộ ở văn chính luận. Văn chính luận không thuyết phục người đọc bằng hình tượng nghệ thuật mà bằng lập luận lôgích. Về thể văn này, Hồ Chí Minh đã sáng tạo nên những tác phẩm có thể coi là mẫu mực và bất hủ. *Tuyên ngôn độc lập* là một ví dụ. Người ta thường đánh giá tác phẩm này như một áng "*thiên cổ hùng văn*", một "*Bình Ngô đại cáo* của thời đại mới". Nhưng *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi ra đời trong thời đại gọi là "Văn sử bất phân" nên chính luận chỉ là một yếu tố. Khi thể "hùng văn" của tác phẩm được truyền đến người đọc chủ yếu nhờ một hệ thống hình tượng tầng tầng lớp lớp và một giọng văn sôi nổi, dồn dập, đầy hứng khởi. *Tuyên ngôn độc lập* thì khác. Sức mạnh của nó là ở lý lẽ sắc bén, ở cách lập luận chặt chẽ, ở những luận cứ đích đáng (hình ảnh nếu có chẳng qua cũng chỉ là để phụ giúp cho lý lẽ thêm sắc sảo và hấp dẫn mà thôi). Nếu tìm hiểu cụ thể tình hình chính trị của đất nước ta khi Bác Hồ đọc bản *Tuyên ngôn* để xác định cụ thể đối tượng Người hướng tới và nắm được cụ thể những luận điệu của bọn đế quốc mà Người cần bác bỏ, ta sẽ thấy cách lập luận của Người, cách đưa các luận cứ của Người thật chặt chẽ, danh thép. Không phải ngẫu nhiên mà bản *Tuyên ngôn độc lập* của Việt Nam đã mở đầu bằng mấy lời văn trích từ bản *Tuyên ngôn độc lập* của Mỹ và bản *Tuyên ngôn nhân quyền và dân quyền* của Pháp. Từ quyền con người được khẳng định trong bản *Tuyên ngôn độc lập* của Mỹ, Người khéo léo "*suy rộng ra*" để khẳng định quyền độc lập tự do của các dân tộc. Luận cứ ấy có thể xem như phát súng lệnh đồng loạt mở đầu cho phong trào giải phóng các dân tộc thuộc địa nửa sau thế kỷ XX v.v...

Bài *Con đường dẫn tôi đến chủ nghĩa Lê-nin* cũng là một áng văn chính luận xuất sắc. Nhưng tác phẩm lại được viết theo một phong cách khác. Ở đây, độc giả là những người cộng sản trên toàn thế giới. Luận cứ cần thuyết phục là: "*Chủ nghĩa Lê-nin chẳng những là cái cầm nang thần kỳ, không những là cái kim chỉ nam, mà còn là mặt trời soi sáng con đường chúng ta đi tới thắng lợi cuối cùng*". Với đối tượng này, Người không dùng nhiều lý lẽ, không tranh luận, không hùng biện. Người thuyết phục bằng kinh nghiệm thực tế của bản thân mình được diễn tả bằng những dòng hồi ký sinh động, tươi tắn, và một giọng văn rất mực khiêm tốn. Về mặt thể loại, có thể coi đây là một tác phẩm *hồi ký - chính luận* rất độc đáo.

*

Hồ Chí Minh là tác giả của nhiều Truyện Ký.

Về truyện, rất tiếc chưa tìm được văn bản *Nhật ký chìm tàu* là tác phẩm có ảnh hưởng lớn trong phong trào cách mạng Việt Nam. Ở thể văn này, bút pháp, phong cách của tác giả cũng rất đa dạng. Sự khác biệt về phương diện này thấy rõ nhất là giữa những truyện ngắn viết bằng tiếng Pháp và những truyện Người viết từ khi về nước.

Những truyện viết bằng tiếng Pháp như đã nói, hành văn rất hiện đại và "rất Pháp". Những truyện này nói chung đều nhằm tố cáo tội ác của bọn thực dân, tư bản, bọn phong kiến tay sai đối với nhân dân lao động các dân tộc thuộc địa, đồng thời đề cao những tấm gương yêu nước và cách mạng. Tuy vậy không truyện nào giống truyện nào, dù là những tác phẩm cùng nhằm vào một đích (chẳng hạn truyện *Vì hành* và truyện *Lời than vãn của bà Trưng Trắc* cùng lên án tên vua bù nhìn Khải Định). *Vì hành* tạo ra một tình huống nhằm lẫn rất thú vị, trong đó nhân vật chính (Khải Định) không có mặt mà lại được khắc họa rất rõ nét. Tác giả dùng hình thức viết thư để có thể dễ dàng chuyển cảnh, chuyển giọng một cách linh hoạt và tự nhiên. *Lời than vãn của bà Trưng Trắc* lại phát huy trí tưởng tượng để tạo ra một thế giới rừng rợn diễn tả cơn ác mộng của Khải Định bị tổ tiên xỉ nhục và ruồng bỏ. *Varen và Phan Bội Châu* thì vận dụng tài quan sát và kỹ họa, tạo ra những đoạn văn tường thuật sắc sảo hết như quay một cuộn phim tư liệu

về hành trình của Varen, đồng thời khai thác triệt để thủ pháp đối lập để làm nổi bật hai nhân cách: Varen thì băng nhăng, ba hoa và ti tiện, Phan Bội Châu thì uy nghi,凛冽. *Pari* sử dụng ngòi bút phóng sự rất linh hoạt, giọng văn thì đi từ mỉa mai chua chát đến căm giận xót xa. *Con người biết mùi hun khói*, có thể gọi là một truyện viễn tưởng chính trị, còn *Đồng tâm nhất trí* lại có dáng dấp một truyện ngụ ngôn v.v...

Những truyện tác giả viết từ khi về nước thì khác hẳn: dùng lối truyện kể, không chú ý dựng cảnh, dựng người. Sức hấp dẫn của truyện là ở tình tiết thú vị, gói gọn trong những đoạn văn ngắn tương đối độc lập được xâu chuỗi vào nhau, tựa như lối kết cấu chương hồi. Mỗi đoạn thường mở đầu và kết thúc bằng hai câu lục bát lấy *Kiểu* hóm hỉnh. Những truyện này chủ yếu nhằm vào đối tượng công nông binh, nên cách viết như thế là thích hợp.

Các thể ký chiếm vị trí rất quan trọng trong sự nghiệp văn học Hồ Chí Minh, có lẽ vì Người "*có nhiều duyên nợ với báo chí*"¹ chẳng?

Vào những năm 20, khi hoạt động ở Pháp, Nguyễn Ái Quốc viết hàng loạt bài ký rất có giá trị: Tri thức uyên bác, hành văn biến hóa, dựng cảnh, dựng người gây ấn tượng đậm nét, nghệ thuật châm biếm sắc sảo, tính chiến đấu mãnh liệt (*Động vật học, Nói về loài cảm thú, Viện hàn lâm thuộc địa, Hành hình kiểu Linxơ* v.v...).

Tác phẩm quy mô nhất là tập phóng sự điều tra *Bản án chế độ thực dân Pháp* (1925). Đây là cuốn sách đầy công phu và tâm huyết. Tác giả muốn cuốn sách phải là một bản án đánh thép đầy luận cứ đanh thép khiến kẻ bị lên án không thể chối cãi được. Muốn vậy phải có tư liệu phong phú và xác thực, tốt nhất là dùng tư liệu do chính người Pháp cung cấp qua những thư từ và nhật ký của họ. Nguyễn Ái Quốc rất có ý thức về điều này: "*Tôi không muốn tự mình viết lấy, vì như thế không có giá trị thực sự. Tôi sẽ dùng những đoạn văn trong các sách họ viết về thực dân Pháp. Tôi sẽ cố gắng làm cho đậm nét những đoạn ấy*"², đó là lời tâm sự của Nguyễn với một người bạn trong thời gian chuẩn bị cho cuốn sách từ 1920.

¹ *Tuyển tập Văn học Hồ Chí Minh*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1995 t2, tr279.

² Dẫn theo *Tổng tập văn học Việt Nam*, Nxb Văn học Hà Nội, 1980, t36, tr 427.

Sau này, nói về công tác tuyên truyền dịch vận, Người cũng nhắc lại kinh nghiệm *"lấy gậy ông đập lưng ông"* đó.

Bản án chế độ thực dân Pháp gồm 12 chương tố cáo mọi mặt tội ác của chủ nghĩa thực dân Pháp đối với người bản xứ. Tác phẩm kết thúc bằng chương *Nô lệ thức tỉnh*, thể hiện quy luật tất yếu: nước vỡ bờ.

Giá trị của tác phẩm không phải chỉ do tư liệu phong phú mà còn do cách diễn ý và hành văn đầy nghệ thuật với những mệnh đề có sức khái quát lớn, với những bức ký họa sinh động về một loại "nhà khai hóa", kèm theo những chi tiết đặc tả hành vi độc ác khỉnh khiếp của chúng. Tất cả được viết với một giọng châm biếm sâu cay và mãnh liệt như dầu đấm, như roi quất: *"Trước năm 1914, họ chỉ là những tên da đen 'hèn hạ', những tên Annamit 'hèn hạ', giỏi lắm thì cũng chỉ biết kéo xe và ăn dòn của các quan cai trị nhà ta. Ấy thế mà cuộc 'chiến tranh vui tươi' vừa bùng nổ, thì lập tức họ biến thành những đứa 'con yêu', những người 'bạn hiền' của các quan cai trị 'nhân hậu' (...). Khi đại bác đã ngáy thít đen thít vàng rồi, thì những lời tuyên bố 'tình tử' của các nhà cầm quyền nhà ta bỗng dưng im bặt như có phép màu (...): 'Các anh đã bảo vệ Tổ quốc, thế là tốt. Bây giờ chúng tôi không cần đến các anh nữa, cút đi!'"*

Từ khi về nước, Hồ Chí Minh tiếp tục viết nhiều bài ký đặc sắc với nhiều bút danh khác nhau: Tân Sinh, L.T, T.Lan, Chiến sĩ... Có nhiên bút pháp phong cách có đổi khác: bớt đi tính uyên bác, thường trình bày tư liệu dưới hình thức truyện kể, thỉnh thoảng điểm xuyết mấy vần thơ lục bát lấy *Kiểu*. Những bài ký viết ở Pháp trước kia, nhằm lên án chủ nghĩa thực dân, nên giọng châm biếm quyết liệt là âm hưởng chủ đạo. Giờ đây Người chủ yếu viết để ca ngợi nhân dân mình đánh giặc và xây dựng đất nước, nên giọng văn rất mực đôn hậu và vui. Tuy nhiên để hấp dẫn người đọc, tác giả cũng dùng nhiều thủ pháp linh hoạt và biến hóa : có khi là lối viết thư, văn thông tin báo chí xen với giọng trữ tình, đôi chỗ dùng đến cả thủ pháp đồng hiện (*Tình nghĩa anh em Việt - Ấn - Miến*); có khi mô phỏng lối truyện chương hồi, mỗi đoạn một chuyện, mở đầu bằng hai câu có vần, kết thúc bằng mấy lời kêu gọi đọc tiếp "chương" sau.

Ở những bài ký dài (như *Vừa đi đường vừa kể chuyện*), tác giả rất chú ý đổi giọng, chuyển cảnh luôn luôn để tránh đơn điệu. Ở những bài ký ngắn

có nội dung đả kích, Người thường hư cấu ra những màn kịch để nhân vật bị lên án tự mình thông báo những tội trạng và những thất bại của mình bằng đối thoại, độc thoại (*Đế quốc Mỹ bí và bí, Tổng Giôn và vụ giết chết nghị sĩ R.Kennedy...*).

Đọc những bài ký của Hồ Chí Minh, nhất là hồi ký, nhật ký có một thú vị đặc biệt là được thấy hiển hiện rõ nét cái tôi Hồ Chí Minh: một cái tôi rất đỗi trẻ trung và hồn nhiên giản dị, say mê hoạt động, ham học hỏi, thích du lịch khi có điều kiện, có năng khiếu quan sát sắc sảo mau lẹ của một ký giả có tài, ở đâu, làm gì cũng sống hết mình với công việc, với người, với cảnh, tinh thần dân chủ thấm sâu trong tác phong sinh hoạt hàng ngày, trong thái độ chân thành và yêu quý những con người bình thường vô danh, nhưng là nền tảng của dân tộc, là động lực vĩ đại của lịch sử.

*

Thơ Hồ Chí Minh, nhìn về mặt thể loại và phong cách cũng rất đa dạng.

Đặt những bài ca, bài vè Người viết ở Việt Bắc thời Mặt trận Việt Minh bên cạnh những bài thơ chữ Hán của Người trong *Nhật ký trong tù* hay ra đời trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp, thoạt xem, tưởng chừng như của những cây bút khác nhau.

Một đằng là những sáng tác dân gian hết sức mộc mạc chất phác :

Trên đồi cỏ mọc xanh xanh

Một đàn cò đậu ngoài ghềnh xa xa...

...Việt Nam độc lập đồng minh

Có bản chương trình đánh Nhật, đánh Tây...

Tiếp thu và phát huy nghệ thuật dân gian, nhà thơ dân gian Hồ Chí Minh sử dụng rộng rãi những thủ pháp quen thuộc của ca dao, dân ca. Gần thơ với ca (*Ca dân cày, Ca phụ nữ, Ca sợi chỉ, Ca du kích v.v...*), nhà thơ dân gian Hồ Chí Minh muốn chính trị nhập sâu vào sinh hoạt vui chơi thoải mái của dân gian, và có thể đi theo họ véo von trên nương rẫy, réo rắt giữa cánh đồng, ngân nga nơi sườn non, bờ suối...

Với những bài thơ chữ Hán, Hồ Chí Minh lại trở thành một nhà thơ cổ điển. Một con người từng sống lâu năm ở phương Tây hiện đại, từng viết những truyện ký *"như một ngòi bút phương Tây sắc sảo"* (Phạm Huy Tường), khi làm thơ cảm hứng trữ tình cho mình hay những đồng chí gần gũi với mình thường thức, lại thường làm thơ chữ Hán đậm màu sắc Đường thi. Có quy luật gì ở đây chăng? Có lẽ mọi hồn thơ xưa nay đều hình thành từ tuổi thiếu niên, trong môi trường tình cảm, trong không khí văn hóa nghệ thuật được nhà thơ hít thở từ tuổi chín, mười, thậm chí từ khi còn nằm trong nôi. Hồ Chí Minh sinh ra trong một gia đình trí thức Hán học, hồn thơ ấy, phải chăng đã hình thành một cách hồn nhiên từ nhỏ trong không khí sinh hoạt văn chương của những ông nghệ, ông cử, nghĩa là trong âm hưởng của thơ Đường, thơ Tống?

Người để lại cho đời tập *Nhật ký trong tù*, một thi phẩm lớn. Từ ngày bản dịch *Nhật ký trong tù* ra đời, đã có hàng trăm công trình lớn nhỏ, trong nước, ngoài nước viết về giá trị tư tưởng và nghệ thuật của tác phẩm này. Ở đây chỉ xin nói thêm về một khía cạnh của tập thơ : tính chất phong phú, đa dạng từ nội dung đến bút pháp, phong cách. Có thể nói, tập thơ đã tạo nên một sự thống nhất hài hòa rất độc đáo của nhiều yếu tố tư tưởng và nghệ thuật tưởng như đối lập nhau.

Chỉ điểm qua hệ thống đề tài cũng đã thấy như thế: bên cạnh những đề tài thi vị vốn quen thuộc với thơ ca cổ điển như phong, hoa, tuyết, nguyệt, triều cảnh, văn cảnh, đăng sơn, ước hữu... (người xưa gọi là: giai thi, mỹ cảnh, thắng sự, lương bằng), là những đề tài rất nôm na, đầy chất "văn xuôi" như các bài *Diễn đông, Sơ đáo Thiên bảo ngục, Lại sang, Bào hương cầu nhục, Hạn chế, Nhân đồ ngũ* v.v...

Đi vào thế giới hình tượng thì thấy bên cạnh một cái tôi trữ tình có phong thái ung dung, nhàn tản, bầu bạn với thiên nhiên, tựa như Nguyễn Trãi ở Côn Sơn, Nguyễn Bỉnh Khiêm ở Bạch Vân Am, là một cái tôi khác khao khát tự do, khao khát chiến đấu, lòng như lửa đốt hướng về Tổ quốc, về đồng chí, đồng bào đang ngóng đợi mình. Nghĩa là bên cạnh một bậc hiền triết của thuở xưa sống thanh thản ở ngoài dòng chảy của thời gian, là một chiến sĩ cách mạng luôn tính đếm từng chút quang âm qua đi một cách oan uổng bên ngoài song sắt nhà lao: *"Bốn tháng rồi", "Tám tháng hao*

mòn với xích gông", "Mông chín ta vừa đến Liễu Châu, Ngoảnh lại hơn trăm ngày ác mộng", "Ngày đi bạn tiễn đến bên sông, Hẹn bạn về khi lúa đỏ đồng", rồi "Giám lâu ngày chưa được chuyển" hay "Tiếc ngày giờ" v.v... Nghĩa là sống cao độ từng giờ từng phút của mình.

Mà cả hai đều là Hồ Chí Minh, đều rất Hồ Chí Minh.

Ấy là sự thống nhất hài hòa giữa cái cổ điển và cái hiện đại trong một nhân cách thơ phong phú và độc đáo.

Ông Lê Hữu Mục trong một tâm trạng hần học đã viết cả một cuốn sách để chứng minh "*Hồ Chí Minh không phải là tác giả Ngục trung nhật ký*". Trong bài *Câu chuyện tác giả Ngục trung nhật ký* in trong cuốn *Suy nghĩ mới về Nhật ký trong tù*, Phan Ngọc đã nêu lên tám lỗi về lập luận của Lê Hữu Mục². Tôi cho rằng ông Mục còn mắc một lỗi khác nữa, ấy là cố tình không hiểu một đặc điểm của tập thơ tù: tác phẩm được viết với một phong cách phong phú, đa dạng. Ông Mục lập luận: "*Sự tương phản giữa hai phong cách thơ*" mà ông gọi là "*phong cách khái quát thơ Đường*" (như *Tảo giải, Mộ, Dạ lân...*) và "*phong cách đối tục*" (như *Bảo Hương cầu nhục, Lạc liễu nhất chích nha, Ngục trung sinh hoạt...*) để nói rằng tập thơ không thể là tác phẩm của một người.

Nói ông Mục "cố tình không hiểu", vì trong khi cho rằng những bài thơ có phong cách Đường thi không phải của Hồ Chí Minh, ông lại thừa nhận bài *Tân xuất ngục học dăng sơn (Mới ra tù tập leo núi)* là của Người. Như vậy là tự ông đã bác bỏ lập luận của mình một cách đích đáng hơn ai hết. Vì *Mới ra tù tập leo núi* là một trong những bài hay nhất của Hồ Chí Minh viết theo phong cách Đường thi.

Cũng cần nói thêm điều này: ông Mục cho rằng trong *Nhật ký trong tù* có một loạt bài thơ mang phong cách Đường thi. Nhận xét ấy cũng chỉ đúng một nửa. Phải thấy rằng những bài thơ ấy, một mặt rất Đường, mặt khác lại không hẳn là Đường. "*Đường*" ở thể giới hình tượng tĩnh, có tính phi thời gian, và ở hình ảnh nhân vật trữ tình ung dung tự tại, tâm hồn hòa

¹ *Làng Văn*, từ số 67 đến 70 ở Canada. Sau in thành sách, do Trung tâm văn bút Việt Nam hải ngoại xuất bản, Làng Văn phát hành tháng 11.1990.

² Xem *Suy nghĩ mới về Nhật ký trong tù*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội, 1993, tr.615-627.

hợp với thiên nhiên. Nhưng không hẳn là "Đường", vì thế giới nghệ thuật của nhà thơ cách mạng thể hiện một quan niệm khác với người xưa về không gian, thời gian, và về con người trong quan hệ với tạo vật. Nếu trong thơ xưa, thiên nhiên là chủ thể, con người thường sắm vai ngư, tiều, canh, mục ẩn dật giữa chốn thôn dã, lâm tuyền, thì trong thơ Hồ Chí Minh, con người là con người hành động. Con người không ẩn đi mà hiện ra, không phải ẩn sĩ mà là *chiến sĩ*. Con người sống cao độ với thời gian. Con người là chủ thể:

*Đi đường mới biết gian lao
Núi cao rồi lại núi cao trập trùng;
Núi cao lên đến tận cùng
Thu vào tâm mắt muôn trùng nước non.*

(Đi đường - Tàu lộ)

Sự đa dạng của phong cách *Nhật ký trong tù* còn có liên quan đến tính chất nhật ký của tác phẩm. Trong nhà tù, Bác Hồ ngồi ghi chép những sự thật diễn ra hàng ngày mà Người được quan sát. Cũng là một cách để giải trí, đồng thời có lẽ còn là nhu cầu của một con người hết sức năng động, không chịu để cho tâm trí mình được nghỉ ngơi chẳng?

Có hai sự thật người tù cách mạng có thể theo dõi, quan sát và ghi chép. Một là sự thật khách quan, nghĩa là những điều mắt thấy, tai nghe ở trong tù và trên đường chuyển lao. Đối với sự thật này, tác giả dùng lối thơ hướng ngoại là chính, một thứ thơ thiên về bút pháp tự sự - tả thực:

*Hỏa Lò ai cũng có riêng rồi,
Nhỏ nhỏ, to to mấy chiếc nồi;
Cơm, nước, rau, canh, đun với nấu,
Suốt ngày khói lửa mãi không thôi.*

(Sinh hoạt trong tù)

Kết hợp những bài thơ mà Lê Hữu Mục gọi là "*phong cách đời thực*" này lại, ta có thể hình dung được rất cụ thể, chi tiết, như xem một cuốn phim tài liệu, bộ mặt của nhà tù và một phần xã hội Trung Quốc hồi 1942, 1943.

Nhưng có một sự thật khác: ấy là diễn biến tư tưởng và tâm trạng của tác giả khi một mình đối diện với thiên nhiên hay với bản thân mình. Đối

với sự thật này, tất nhiên phải dùng lối thơ hướng nội, bút pháp trữ tình - một thủ nhật ký tâm sự, nhật ký tư tưởng. Kết hợp những bài này lại, ta lại được chiêm ngưỡng một bức chân dung tinh thần tự họa rất rõ nét và sinh động của nhà thơ.

Ở loại bài thứ nhất, người ta thấy, trong nhà thơ Hồ Chí Minh, có nhà báo Nguyễn Ái Quốc hết sức sắc sảo trong bút pháp ký sự, phóng sự và nghệ thuật mĩa mai, châm biếm.

Ở loại bài thứ hai, ta thấy ở nhà thơ cách mạng, sự tiếp nối truyền thống thi ca lâu đời của phương Đông, của dân tộc, từ Lý Bạch, Đỗ Phủ... đến Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Nguyễn Du, Nguyễn Khuyến v.v...

Quan Hoa, tháng 5.1996

VÀI SUY NGHĨ NHỎ VỀ TƯ TƯỞNG MĨ HỌC HỒ CHÍ MINH QUA SÁNG TÁC THƠ

Nghiên cứu quan điểm nghệ thuật, tư tưởng mỹ học của Chủ tịch Hồ Chí Minh, lâu nay một số công trình có thiên hướng đơn giản hóa những ý kiến của Người. Một trong những biểu hiện của thiên hướng ấy là nhập làm một quan điểm của Bác về văn thơ tuyên truyền chính trị với những ý kiến của Người về văn thơ nghệ thuật. Thực ra Người đã có phân biệt khá rõ. Trong một bức thư trả lời tác giả một luận văn chính trị mà Bác có góp ý phê bình, Người viết: *"Ông nói, phải giúp đồng bào ta làm quen với những từ mà nay họ chưa hiểu, lâu rồi họ cũng sẽ hiểu. Có thể làm như vậy được, nếu ông chỉ nghĩ đến viết cho họ một tác phẩm văn học... Còn nếu tác phẩm của ông lại định dùng để tuyên truyền thì đó phải là một tác phẩm ai đọc cũng hiểu được"*. Quan niệm này của Bác rất tương ứng với hai loại văn và thơ của Người. Có những bài đúng là *"ai đọc cũng hiểu được"*, nhưng không ít bài khác (đặc biệt trong *Nhật ký trong tù*) thì ngay cả những nhà văn hóa uyên bác nhất nhiều khi cũng phải thủ nhận chưa lĩnh hội được thấu đáo.

Nói về phía chủ quan của giới nghiên cứu thì như thế, nhưng nói về điều kiện khách quan thì nhà khoa học lại gặp phải khó khăn này: về quan điểm nghệ thuật, hay nói rộng hơn, về tư tưởng mỹ học, Chủ tịch Hồ Chí Minh nhiều khi không phát biểu trực tiếp dưới dạng lý luận và trên những văn bản chính thức. Dưới dạng này, Người thường quan tâm nhiều hơn tới loại văn chính trị, đến nghệ thuật tuyên truyền. Chẳng hạn, Người viết: *"Về nội dung viết mà các cô, các chú gọi là "đề tài", thì tất cả những bài Bác viết chỉ có một "đề tài" là: chống thực dân đế quốc, chống phong kiến địa chủ, tuyên truyền độc lập dân tộc và chủ nghĩa xã hội"*¹. Nhưng thực ra, có

¹ Trích theo *Tổng tập văn học Việt Nam*, tập 36, Nxb. KHXH, H, 1980, tr.436.

² Về công tác văn hóa văn nghệ, Nxb. Sự thật, 1971, tr.49.

nhiều tác phẩm của Người, nhất là thơ, không phải chỉ viết về "một đề tài" ấy. Ở trường hợp này, nếu người bình thơ cứ máy móc quy vào nội dung "chống đế quốc phong kiến", tất không tránh khỏi làm nghèo nàn tác phẩm và tư tưởng thẩm mỹ thể hiện trong ấy. Hãy lấy một ví dụ trong nhiều ví dụ: trong *Nhật ký trong tù*, có một bài thơ thuộc loại sâu sắc và độc đáo nhất của Bác, bài *Cánh chiều hôm (Vãn cảnh)*:

Hoa hồng nở hoa hồng lại rụng
Hoa tàn, hoa nở cũng vô tình,
Hương hoa bay thấu vào trong ngực
Kể với tù nhân nổi bất bình.

Bình giảng bài thơ này, người ta thường quy sự "bất bình" của hương hoa nhằm vào chế độ đen tối, tàn bạo của xã hội Trung Hoa dân quốc. Xã hội ấy vì "vô tình" với cái đẹp nên đã kích động nổi bất bình kia của hương hoa. Nhà thơ Xuân Diệu từng trần trở hàng chục năm về bài thơ này, cuối cùng đã nhận ra được tư tưởng đích thực của tác phẩm trong một bài viết cuối cùng của mình về thơ Bác: "theo cháu nghĩ, đâu có phải chỉ là thiên hạ vô tình, mà hơn nữa kia, tạo hóa vô tình (...) Các lớp hoa hồng nở rụng, rụng nở, tạo hóa vẫn cứ vô tình, chỉ có tạo hóa vô tình"¹. Người bình thơ không nói gì đến chữ nghĩa của Bác, nhưng thực đã hiểu đúng chữ nghĩa của Người:

Mai khôi hoa khai, hoa hụi tạ
Hoa khai hoa tạ, hững vô tình

Chỉ có thể hiểu là "Hoa hồng nở, hoa hồng lại tàn". Hoa nở hoa tàn hai cái "sự" đó đều "vô tình". Vậy là trời đất vô tình, tạo hóa vô tình, đúng là như thế. Như vậy là bài thơ đề cập đến số phận mong manh của cái đẹp ở đời, một đề tài vĩnh cửu của thi ca nhân loại. Nội dung tác phẩm là nổi bất bình rất thi sĩ của hương hoa và tất nhiên cũng là của nhà thơ mà những tâm hồn ít thiết tha với cái đẹp không thể nào hiểu được. Vì thế hương hoa đã bay vào trong ngực để tỏ nổi bất bình với một người chẳng những có thể hiểu được tâm trạng của mình mà còn có khả năng giải tỏa được nổi bất bình ấy nữa: đó là nghệ sĩ Hồ Chí Minh, thi sĩ Hồ Chí Minh. Qua hình

¹ Trong bài *Yêu thơ Bác*, Tạp chí Văn học, tháng 5.1966.

tượng thơ, tác giả muốn nói với người đọc một sự thật đau lòng là tình trạng đoán mệnh của biết bao cái đẹp trên đời và đặt vấn đề phải khắc phục nó. Nhiệm vụ thiêng liêng và đầy khó khăn này tất nhiên chỉ có thể đặt ra đối với những nghệ sĩ, những thi sĩ. Bởi sự có mặt của họ trên đời để làm gì nếu không phải là để phát hiện cái đẹp, để thấu hiểu nó và tìm cách vĩnh cửu hóa, bất tử hóa nó bằng sáng tạo nghệ thuật. Đây phải chăng là một khía cạnh quan trọng của tư tưởng mỹ học Hồ Chí Minh?

*

Trong *Nhật ký trong tù* có bài thơ *Buổi trưa* (Ngo):

*Trong tù khoan khoái giấc ban trưa,
Một giấc miên man suốt mấy giờ;
Mơ thấy cười rông lên thượng giới,
Tỉnh ra trong ngục vẫn nằm trơ.*

Không thể hiểu đúng tinh thần bài thơ này nếu không chú ý đến cái sắc thái mỉa mai tự trào của nó. Tất nhiên Bác Hồ khao khát tự do hơn ai hết, nhưng không hề muốn "*cười rông bay lên trời*". Bài thơ tự trào thật chua chát cay đắng, nhưng không hề có tinh thần thoát tục. Ta liên tưởng đến lời phát biểu của tác giả nhân dự một cuộc triển lãm hội họa tổ chức tại thủ đô ngay sau Cách mạng tháng Tám (7.10.1945): "*Những bức tranh này tỏ ra các nghệ sĩ của ta lâu nay đều đã cố gắng tìm một con đường đi. Nhưng tiếc một điều là không muốn đi dưới đất mà cứ muốn vụt lên trời (...). Thật là một thế giới tiên! Nhưng tôi nhớ mừng tượng như Lỗ Tấn, nhà văn hào cách mạng Trung Hoa đã nói ở đâu một câu đại ý thế này "Người trần lên tiên có lẽ cũng thích thật. Nhưng nhìn thấy mãi cái đẹp không thay đổi rồi cũng thấy chán nản, nhạt nhẽo và mới biết rằng: muốn tìm thấy sự thay đổi, sự ham mê thật, phải trở về với cuộc sinh hoạt thực tại của con người"*".

Như vậy, đối với Bác Hồ, cái đẹp là cuộc sống thực tại trên mặt đất này, cuộc sống luôn luôn vận động, biến đổi và đầy say mê của con người trong cõi đời trần tục này.

¹ Về công tác văn hóa văn nghệ (sdd), tr.69.

Tập thơ *Nhật ký trong tù* có thể xem như một minh chứng tiêu biểu cho quan điểm mỹ học đó. Hơn trăm bài thơ, tuy có đủ cả phong hoa tuyết nguyệt, nhưng đều gắn chặt với mặt đất đầy bụi bặm này. Dưới ngòi bút của Người, hiện ra cả một nhân loại lam lũ, đói khát, rách rưới, thuộc những tầng lớp dưới đáy của xã hội Trung Quốc cũ. Cuộc sống của họ tuy đầy bất hạnh, nhưng là cuộc sống thực với mọi nỗi vui buồn sướng khổ, với những lo toan, những ham muốn nhiều khi tầm thường vật vãnh, nhưng không có chúng thì không có cuộc sống thực tại này. Một nhân loại tuy bị đẩy vào bóng tối nhưng vẫn khát khao ánh sáng, tuy chịu nhiều đau khổ nhưng không phải không có niềm vui. Ở những con người rất đổi bình dị này, dường như có sống là có vui, được chia sẻ với nhau nỗi khổ thì cái khổ cũng vơi đi một phần. Vì thế sinh hoạt trong tù có lúc cũng từng bừng tiếng cười tiếng hát:

*Cơm xong, bóng đã xuống trầm trầm
Vang tiếng đàn ca rộn khúc ngâm,
Nhà ngục Tĩnh Tây mờ mịt tối
Bỗng thành nhạc quán viên hàn lâm.*

(Chiều hôm)

Trong cái thế giới cùng khổ nhưng sống động ấy, nổi bật lên hình tượng người tù vĩ đại Hồ Chí Minh, một tâm hồn, dù trong bất kỳ tình huống nào, cũng hướng thẳng về sự sống, ánh sáng và tương lai. Người nhìn cảnh đông tàn như chuẩn bị cho mùa xuân, nhìn đêm tối như chuẩn bị cho bình minh rực rỡ.

Tinh thần hướng về sự sống, ánh sáng và tương lai tạo nên ở nhiều thi phẩm của Người quy luật vận động hết sức khỏe khắn của mạch thơ, tứ thơ dẫn đến những bất ngờ thú vị. Có thể gọi đó là những tứ thơ chiến thắng hoàn cảnh, cải tạo tình thế rất độc đáo của Hồ Chí Minh:

*Đáp thuyền thẳng tới huyện Ung Ninh,
Lững lảng chân treo tựa giáo hình;
Làng xóm ven sông đông đúc thế,
Thuyền câu rẽ sóng nhẹ thênh thênh.*

(Giữa đường đáp thuyền đi Ung Ninh)

Hai câu trên là hình ảnh người tù chịu khổ hình. Hai câu dưới bỗng đột ngột chuyển thành một thi sĩ đang ung dung ngoạn cảnh trên một chiếc

du thuyền. Cái ung dung mà Xuân Diệu gọi là "*đến mức thần thánh*"¹ thực ra là sự vận động đột ngột của hồn thơ Hồ Chí Minh bắt gặp cảnh sinh hoạt đông vui của nhân dân nơi ven sông: "*Làng xóm ven sông đông đúc thế*".

Sự vận động của hồn thơ ấy hướng về sự sống, ánh sáng và tương lai, còn cảm động hơn nữa trong bài *Đêm ngủ ở Long Xuyên* (Dạ tức Long Xuyên):

*"Đôi ngựa" ngày đi chẳng nghỉ chân,
Món "gà năm vị" tối thường ăn,
Thừa cơ rét, rệp xông vào đánh,
Mình sáng nghe oanh hót xóm gần.*

Không nên hiểu nổi mừng ở đây chỉ là được thoát khỏi một đêm dài bị muỗi rệp, rét mướt hành hạ. Bài thơ từ giọng hài hước chua chát, đến câu kết thúc, bỗng chuyển sang giọng trữ tình tươi mát, trẻ trung khi nhà thơ lắng nghe đâu đây có tiếng chim oanh thánh thót. Ôi, phải hiểu, trong hệ thống ước lệ của cổ thi, oanh vàng và liễu biếc là tiếng nói tiêu biểu của mùa xuân, tuổi trẻ và tình yêu, mới thấy biết bao chất sống và niềm vui xốn xang trong câu thơ vút lên từ ngục tối này.

Đã coi cái đẹp là sự sống, chất thơ là chất sống đầy tính năng động, thì người nghệ sĩ tất nhiên không chịu để cho bất cứ một khuôn phép văn chương cứng nhắc nào ép buộc. Điều đó giải thích một nét độc đáo của thi pháp Nguyễn Ái Quốc - Hồ Chí Minh, trong văn xuôi cũng như trong thơ: khuynh hướng phá cách táo bạo về mặt thể loại. Ngày nay các nhà nghiên cứu phê bình văn học thường nói đến những cách tân mới mẻ của văn chương hiện đại: yếu tố huyền thoại, huyền ảo trong tiểu thuyết hiện thực, thể truyện viễn tưởng khoa học, dự báo tương lai, sự xâm nhập vào các thể văn hư cấu những thể văn tư liệu hay chính luận, triết luận, v.v... Tất cả những yếu tố cách tân ấy dường như đều có thể tìm thấy trong những truyện ký của Nguyễn Ái Quốc ra đời những năm 20 của thế kỷ này: *Lời than vãn của bà Trưng Trắc*, *Vĩ hành*, *Những trò lố hay là Varen và Phan Bội Châu*, *Con người biết mùi hun khói*, v.v... Trong lĩnh vực thơ, tập *Nhật ký trong tù* cũng là một bằng chứng nổi bật về khía cạnh này của quan điểm thẩm mỹ Hồ Chí Minh: từ đề tài, hệ thống ước lệ đến quy tắc truyền thống về bố cục,

¹ *Yêu thơ Bác* (Sđd)

về độ số của câu, của chữ v.v... không gì có thể trói buộc được cá tính sáng tạo của tác giả tập thơ tù. Có người nói, Bác Hồ đứng cao hơn văn chương. Có lẽ nên nói: Người quan niệm cuộc sống cao hơn nghệ thuật và thể hiện chân thật, sâu sắc cuộc sống là thước đo chuẩn mực nhất của mọi hình thức văn chương.

*

Ở Chủ tịch Hồ Chí Minh, từ tác phong sinh hoạt (ăn, ở, y phục, đi đứng, giải trí, ứng xử với mọi người...) đến cách nói, cách viết, từ đường lối chính trị, quan niệm đạo đức đến tư tưởng thẩm mỹ, đều có một cái gì vừa rất mực cổ điển, rất mực truyền thống, lại vừa hết sức hiện đại, thời đại.

Đồng chí Trần Độ có một nhận xét thú vị: Bác Hồ, nhìn từ xa, thấy đáng đi thật thung dung nhàn nhã. Nhưng khi tiếp cận và đi cùng với Người thì thấy Người đi rất nhanh, nhiều khi phải chạy gần mới theo kịp. Ung dung nhàn nhã là cổ điển, nhưng nhanh nhẹn, hoạt bát cũng có thể gọi là hiện đại chứ sao?

Thơ của Người đại bộ phận viết bằng chữ Hán, màu sắc cổ điển rất đậm nét. Nhưng cổ điển mà không phải cổ thi, nghĩa là thoát xem giống cổ thi, đọc kĩ thấy không hẳn thế. Chỗ giống nhau là cảm hứng thiên nhiên phong phú, là sự hòa hợp giữa con người và tạo vật, là phong độ ung dung tự tại của nhân vật trữ tình. Nhưng chỗ khác nhau là ở tình thần thép như Bác nói. Có nghĩa là không phải hình ảnh người quân tử khi xử thế, nhà hiền triết ẩn dật chốn lâm tuyền, mà là người chiến sĩ hành động cải tạo thế giới:

*Non xa xa, nước xa xa,
Nào phải thênh thang mới gọi là
Dây suối Lênin, kia núi Mác
Hai tay xây dựng một sơn hà.*

(Pắc Bó hùng vĩ)

Một đặc điểm của cổ thi là cảm quan phi thời gian: nhà thơ thường một mình đối diện với vũ trụ bao la, thái độ ung dung như đứng hẳn ra ngoài thời cuộc nhiều nhương, ra ngoài dòng chảy của thời gian. Thơ Bác không phải

như thế. Đọc *Nhật ký trong tù*, thấy nhân vật trữ tình Hồ Chí Minh, một mặt có cái tự do bên trong của con người hoàn toàn tự chủ vì biết mình đang đồng hành với lịch sử trên từng bước đi tất yếu của nó, đồng thời lại là một chiến sĩ cách mạng đầy nhiệt huyết bị giam cầm giữa không khí sôi sục khẩn trương của phong trào giải phóng dân tộc, có cái tâm trạng nóng lòng sốt ruột đến đau đớn. Hình ảnh Bác trong tập thơ tù không những không phải là con người đứng ngoài thời gian, mà trái lại, sống cao độ từng giờ từng phút. Ôi, có bao giờ như trong mười bốn tháng bị giam cầm hồi ấy, Bác Hồ phải tính đếm thời gian, phải theo dõi từng chút quang âm qua đi bên ngoài song sắt nhà lao một cách căng thẳng đến như thế? Một tâm trạng bồn chồn, khắc khoải, thao thức, nhiều khi chuyển thành bức bối, đó là một nét tiêu biểu nhất trên bức chân dung tự họa của tác giả *Nhật ký trong tù*.

Về mặt bút pháp, chỗ giống nhau giữa cổ thi và thơ Bác là tính hàm súc cổ điển, là lối chấm phá vài nét đơn sơ mà rất dồi dào như muốn truyền được linh hồn của tạo vật. Nhưng chỗ khác của thơ Bác, chỉ nói riêng tập *Nhật ký trong tù*, là sự xâm nhập mạnh mẽ của bút pháp phóng sự, bút ký, của lối văn thông tin tư liệu, đem đến cho những vần thơ tứ tuyệt tính tự sự, tính tả thực ít thấy trong lối cổ thi.

Tính thời đại trong thơ Hồ Chí Minh thể hiện nổi bật nhất ở tinh thần dân chủ sâu sắc của nó. Dân chủ trước hết ở thi đề, thi tứ. Một cái răng rụng, một cái gậy chống, một hàng cháo bên đường cũng thành thơ. Thậm chí một cảnh bắt rắn, một cảnh đun nấu, một bữa cơm tù cũng thành thơ. Người ta nói thơ Bác có đủ cả "mắm muối tương cà". Điều ấy cần được hiểu theo cả nghĩa đen trần trụi của nó. Dân chủ ở quan điểm đổi mới hệ thống ước lệ của thơ ca cổ điển. Thơ tỏ lòng, nói chí ngày xưa nếu không so sánh những bậc anh hùng, hào kiệt, những đáng hiển nhân quân tử với từng cao, bách cả, cọp gió, rồng mây, thì cũng ví von với những mai, lan, cúc, trúc... Thơ Bác hoàn toàn không có những hình ảnh sang trọng đó. Người lại thích ví mình và ví người cách mạng với cái răng, cái gậy, với hạt gạo nhỏ bé hiền lành, với cái cột cây số bên đường, với con gà gáy sáng. Dân chủ còn ở giọng điệu, tình điệu của thơ. Tập thơ có nội dung giáo dục to lớn, nhưng không hề lên giọng dạy đời. Nhà thơ nếu cần nhắc nhở đến một bài học đạo lý nào thì chỉ là để "*Tự khuyên mình*" (*Tự miễn*): "*Vì không có cánh đông tàn, thì đâu có cánh huy hoàng ngày xuân*". Tập thơ có đầy chất

thép, nhưng không thấy lên giọng thép, nghĩa là không hề dùng lối đại ngôn tráng ngữ, cao giọng lên gân...

Tinh thần dân chủ thể hiện sâu sắc nhất ở bản chất nhân vật trữ tình trong thơ. Không phải con người trong cổ thi thường "đăng sơn", "đăng lâu" để đối diện đàm tâm với càn khôn, vũ trụ, mà là con người sống giữa nhân quần đại chúng, chan hòa với những con người bình thường nhất trong niềm vui nỗi khổ hàng ngày. *Nhật ký trong tù* có một bài thơ nói về bệnh ghẻ (*Lại sang*). Tôi ngờ rằng đây là bài thơ duy nhất trong văn chương Đông Tây kim cổ viết về đề tài rất ít thi vị này:

*Đẩy mình đỏ tím như hoa gấm,
Sốt sột luôn tay tựa gậy đàn,
Mặc gấm, bận tù đều khách quý,
Gậy đàn, trong ngục thấy tri âm.*

Bài thơ có giọng đùa vui thoải mái giống như nhiều bài thơ khác của Bác Hồ. Qua tiếng cười rất đỗi hồn nhiên ấy, nhà thơ như muốn nói điều này: Hồ Chí Minh cũng chẳng phải xương cốt đặc biệt gì, da thịt Hồ Chí Minh cũng như da thịt mọi người vậy thôi, bần thì ghẻ, ghẻ thì phải gãi và gãi ghẻ cũng có cái thú vị riêng của nó. Cả một nhà lao cùng gãi ghẻ thì thật là hiểu nhau vô cùng, thật là "tri âm tri kỷ" kém gì Bá Nha với Tử Kỳ ngày trước. Có ai đã nói rất đúng rằng, Bác Hồ rất vĩ đại, nhưng điều vĩ đại nhất là Người không bao giờ coi mình là vĩ đại. Đó chính là trường hợp bài thơ này.

Nói về tính truyền thống và tính thời đại trong tư tưởng thẩm mỹ Hồ Chí Minh, có điều này rất đáng chú ý: ấy là hai phương diện đó dường như xuyên thấm vào nhau, khó lòng tách bạch ra được. Nghĩa là nhìn mặt này là cổ điển, nhìn mặt kia lại là hiện đại; nhìn mặt này là truyền thống sâu, nhưng nhìn mặt khác lại thuộc về thời đại văn minh tiến bộ nhất. Chẳng hạn, lối viết giản dị, ngắn gọn của Người, gọi là tính hàm súc cổ điển cũng được, gọi là yêu cầu thông tin lớn trong một thông điệp tiết kiệm nhất của quan hệ giao tiếp giữa những con người thời đại phát triển rất cao của khoa học kỹ thuật ngày nay cũng đúng. Ngoài ra còn phải nghĩ đến một cái gì như là có gốc rễ sâu xa trong quan niệm thẩm mỹ của người Việt Nam trong mấy nghìn năm lịch sử: một dân tộc từng có nhiều thành tựu vĩ đại trong công cuộc dựng nước, giữ nước: đê sông Hồng, chiến công Bạch Đằng, Chi

Lăng, Đống Đa, Điện Biên Phủ, chiến dịch Hồ Chí Minh..., nhưng về khuynh hướng thẩm mỹ dường như lại thích những gì nhỏ nhắn, xinh xắn: chùa Một Cột, cây trúc xinh, câu ca dao, tiếng đàn bầu... Hay như cảm quan thiên nhiên đậm đà trong thơ Bác cũng vậy. Gọi thế là kế thừa cái thú lâm tuyền của người xưa cũng được. Nhưng đây chẳng phải cũng là yêu cầu bức bách của nhân loại ngày nay đó sao, khi đứng trên những thành tựu kì diệu của sản xuất công nghiệp, lại khao khát được trở về với một môi trường thiên nhiên tươi tốt, trong lành có nguy cơ bị hủy diệt?

...Xem sách chim rừng vào cửa đậu

Phê văn hoa núi ghé nghiêng soi.

...Kháng chiến thành công ta trở lại

Trăng xưa hạc cũ với xuân này.

Đó là hồn thơ cổ điển hay là ước mơ của thời đại? Có ai đó nói rằng, Nguyễn Ái Quốc - Hồ Chí Minh là con người của nền văn hóa tương lai của nhân loại, điều đó không phải không có căn cứ.

Nói về Bác, nhiều người thích dùng khái niệm "nhà hiền triết". Tôi hiểu nhà hiền triết thường là người không chủ tâm phát ngôn một học thuyết triết học nào mà là người sống thật sự theo một triết học nào đó. Ở đây triết lí trở thành máu thịt tâm hồn, trở thành thái độ sống hàng ngày.

Suy nghĩ về tư tưởng mỹ học của Bác Hồ, tôi cũng cảm thấy như thế. Bác Hồ trong đời sống cũng như trong sáng tác thơ là hiện thân sống của một hệ thống tư tưởng mỹ học tốt đẹp của dân tộc và của thời đại. Gorki nói: "mỹ học là đạo đức học của tương lai". Bác Hồ, trong đời sống cũng như trong thơ ca, đã là hiện thân sống của đạo đức học ấy, của mỹ học ấy.

Tháng 5.1990

BÁC SỐNG NHƯ TRỜI ĐẤT CỦA TA.

(Vài suy nghĩ về phong cách thơ nghệ thuật của Hồ Chí Minh)

Người xưa từng nói, văn chương của những bậc lầy việc hành đạo, cứu đời làm mục đích, tất cũng rộng lớn, phong phú như cuộc đời. Đó không phải là thứ nghệ thuật của bồn hoa, chậu cảnh, mà là vẻ đẹp của đồng xanh nghìn mẫu, nước bạc muôn trùng.

Tố Hữu nói: *"Bác sống như trời đất của ta"*. Có lẽ đó là cách diễn tả đích đáng nhất về con người và thơ văn Hồ Chí Minh.

Dưới đây là vài suy nghĩ về phong cách thơ nghệ thuật của Người.

Mong manh áo vải hồn muôn trượng

Hồ Chí Minh không phải không làm thơ về phong, hoa, tuyết, nguyệt. Nhưng hồn thơ Người bao giờ cũng gắn bó với đất, với người, với những sự việc, sự vật thiết thực của đời sống nhân dân.

Đọc *Nhật ký trong tù* ta thấy đúng như Chế Lan Viên nhận xét, thơ Bác có đủ cả *"mắm, muối, tương, cà"*. Đó là nghĩa bóng mà cũng là nghĩa đen nữa.

*Nhà lao mà giống gia đình,
Muối, dầu, gạo, củi tự mình phải lo;
Phòng riêng mỗi cửa một lò,
Cơm canh mọi thứ nấu kho suốt ngày.*

(Nhà lao Quảng Đức)

Ngày nay, các nhà thơ ta không ai còn khinh *"mắm, muối, tương, cà"*. Nhưng đưa được nó vào thơ như một đề tài chính và hết sức thoải mái như thế, có lẽ chỉ có Hồ Chí Minh.

¹ *Hồi ký Bác Hồ*, Nxb, Văn học 1960, tr.81

Những bài học lớn trong thơ Bác, báo Văn học số 95, 1960

Có những sự thật, hình như chỉ có Bác mới dám đưa vào thơ.

*Dau khổ chi bằng mắt tự do
Đến buồn đi lạ cũng không cho
Cửa tù khi mở, không đau bụng
Đau bụng thì không mở cửa tù.*

(Bị hạn chế)

Ông Nguyễn Lương Bằng nói: "*Tôi không ngờ Bác lại giản dị quá đến như vậy*"¹. Bác độc đáo chính ở chỗ giản dị rất mực của mình. Xét ra, giản dị là cả một vấn đề bản lĩnh.

Và cứ như thế, bài tiếp bài, có gì nói vậy, chất phác, thật thà như chính cuộc sống: một hàng cháo bên đường, một cảnh nông thôn được mùa hay đại hạn, một tốp phu đường cặm cụi làm việc, một hiện tượng lạ lùng bên chiếc cùm nhà lao "*cùm chân sau trước cũng tranh nhau*", chuyện "*chia nước*", chuyện muỗi rệp, chuyện ghẻ lở, chuyện bắt rận. Cảnh đánh bạc trong tù, cảnh sinh hoạt tự túc của tù nhân, một tiếng khóc trẻ thơ trong ngục, một người đàn bà đi tù thay chồng, một người tù chết, lại một người nữa, những luật lệ vô lý của bọn quản ngục: *Cấm hút thuốc lá, Tiễn công, Tiễn đèn, Tiễn vào nhà giam* v.v... Toàn những bài thơ chẳng có gì cả.

Nhưng đọc hết một lượt, ta bỗng nhận ra: đó chính là giá trị độc đáo của *Nhật ký trong tù*. Thơ tù xưa nay không ít. Văn học ta có cả một truyền thống thơ tù. Nhưng thử hỏi đã có tác phẩm nào phản ánh được đầy đủ như thế, tỉ mỉ như thế, bộ mặt của những cái địa ngục trần gian, do bọn đế quốc, phong kiến dựng lên? Mà đâu phải chỉ là một cái nhà ngục. Đó là cả "*một phần bộ mặt xã hội Trung Quốc từ khoảng 1942, 1943*" (Quách Mạt Nhược)². Còn về mặt bút pháp, đó chẳng phải là "*tính chất lọc lõi hiện thực của thơ ca hiện đại*"³ hay sao?

Xưa nay thơ tù thường vẫn hướng vào nội tâm hơn là ngoại cảnh, nhất là ngoại cảnh "tâm thường nhật nhẻo" trong nhà tù. Không chịu bó buộc tâm trí mình trong giới hạn của một không gian chật hẹp, nhà thơ thường

¹ *Hồi ký Bác Hồ*. Nxb, Văn học 1960, tr.81

² Nay ở trong thơ nên có thép. Tạp chí văn học, số 12.1960

³ Báo Văn học Pháp. Chuyển dẫn theo Tạp chí văn học, số 12.1960

mượn cánh trĩ tình để bay theo một ước vọng, ấp ủ một triết lý, hoặc tìm về một kỷ niệm nào đó của quãng đời qua. Cuộc vượt ngục về tinh thần ấy cũng là nội dung đặc sắc của *Nhật ký trong tù*. Sự gần bó của tác giả với lý tưởng cao cả, với phong trào cách mạng, với Tổ quốc mình, đồng bào mình, với trời đất, hoa cỏ, ngục tù nào có thể ngăn cấm được.

Thân thể ở trong lao

Tinh thần ở ngoài lao

Nhưng lý tưởng chân chính bao giờ cũng là một lý tưởng vừa cao cả vừa thiết thực, lòng nhân đạo chân thành là lòng nhân đạo vừa rộng rãi, mông mênh vừa có nội dung và đối tượng cụ thể. Cho nên Bác Hồ không vì mục đích xa mà quên những mục tiêu gần, không vì chú trọng lợi ích lâu dài mà bỏ qua lợi ích trước mắt của quần chúng, không vì quan tâm đến cái nhân loại lớn mà thờ ơ với cái nhân loại nhỏ hẹp quanh mình mà những vui buồn, sướng khổ hàng ngày đã dệt nên những cuộc đời cụ thể. Ý nghĩa của những bài thơ tự sự đơn giản, tả thực thật thà, những bài thơ gọi là "mắm muối tương cà" của Bác trên kia phải chăng còn có thể giải thích như vậy? Sinh thời Chủ tịch Hồ Chí Minh chẳng đã từng nói như thế sao: "*Đảng vừa lo tính công việc lớn như đổi nền kinh tế và văn hóa lạc hậu của nước ta thành một nền kinh tế và văn hóa tiên tiến, đồng thời lại luôn luôn quan tâm đến việc nhỏ như tương cà mắm muối cần thiết cho đời sống hàng ngày của nhân dân. Cho nên Đảng ta vĩ đại vì nó bao trùm cả nước, đồng thời vì nó gần gũi trong lòng của mỗi đồng bào ta*"¹.

Hồ Chí Minh không thích tượng đồng bia đá. Đối với Người danh là danh Tổ quốc, lợi là lợi nhân dân. Bác chẳng nhận riêng làm gì. Đó cũng là đức khiêm tốn đặc biệt của Người, suốt đời quên mình vì nước, vì dân, mà vẫn bản khoăn chưa làm tròn trách nhiệm: "*Hế còn một người Việt Nam bị bóc lột, bị nghèo nàn thì Đảng vẫn đau thương, cho đó là vì mình chưa làm tròn nhiệm vụ*"².

Cho nên hình ảnh Hồ Chí Minh trong *Nhật ký trong tù* một mặt là một hình ảnh sáng khoải, tự hào của người chiến sĩ kiên cường coi thường mọi gian nan thử thách:

¹ Trích theo *Nhân dân ta rất anh hùng*, Nxb. Văn học Hà Nội, 1960, tr.8.

² Trích theo *Nhân dân ta rất anh hùng*, Nxb. Văn học Hà Nội, 1960, tr.8.

*Hôm nay xiềng sắt thay dây trói,
Mỗi bước leng keng tiếng ngọc rung;
Tuy bị tình nghi là gián điệp
Mà như khanh tướng vẻ ung dung.*

(Đi Nam Ninh)

Có khi như đứng trên đỉnh cao của lịch sử, ôm trùm cả thế giới bao la:

*Đi đường mới biết gian lao,
Núi cao rồi lại núi cao trập trùng;
Núi cao lên đến tận cùng
Thu vào tầm mắt, muôn trùng nước non.*

(Đi đường)

Nhưng đồng thời cũng là hình ảnh một con người không bao giờ thỏa mãn với mình.

Hơn ba mươi năm trời đi hầu khắp thế giới, vượt qua muôn trùng sóng gió, vẫn khiêm tốn trước cuộc đời:

Vốn biết ở đời không phải dễ

(Đường đời khó khăn)

Vẫn thấy cần tiếp tục rèn luyện nữa, luyện mãi:

*Gạo đem vào giã bao đau đớn,
Gạo giã xong rồi, trắng tựa bông;
Sống ở trên đời người cũng vậy,
Gian nan rèn luyện mới thành công.*

(Nghe tiếng giã gạo)

Tư thế thật hào hùng, nhưng không ưa ngấm nghĩa chính cái hiên ngang, khí phách của mình:

*Mơ thấy cười rống lên thượng giới
Tỉnh ra, trong ngục vẫn nằm trơ.*

(Buổi trưa)

Vượt qua những thử thách kinh người mà vẫn điềm đạm nhẹ nhàng:

*Răng rụng mất một chiếc,
Tóc bạc thêm mấy phân,*

*Gậy đen như quý đôi,
Ghế lỗ mọc đầy thân.*

May mà:

*Kiên trì và nhẫn nại
Không chịu lùi một phân
Vật chất tuy đau khổ,
Không nao núng tinh thần
(Bốn tháng rồi)*

Dĩ nhiên chỉ là cách vui đùa, hóm hỉnh khi nhà thơ ví mình với công khanh sang trọng, quan võ oai phong:

*Tua vai quan võ bằng kim tuyến,
Tua cửa ta là một cuộn gai.
(Dây trời)*

Nếu cần mượn sự vật để nói chí mình, Người không câu nệ như người xưa, nhất thiết phải chọn từng sao bách cả, cọp gió rồng mây... mà sẵn sàng mượn cái gậy để nói sự thẳng ngay (*Lính ngục đánh cắp mất chiếc gậy*), mượn cái răng để tỏ lòng bất khuất (*Rụng mất một cái răng*), mượn hạt gạo hiền lành để nói chuyện luyện tài, đức chí (*Nghe tiếng giã gạo*), v.v...

Một mặt, Người đánh giá rất cao vai trò của người chiến sĩ tiên phong đối với nhân dân trong việc chỉ lối, dẫn đường:

*Người nhờ anh chỉ lối,
Đi đúng hướng, đúng phương;
Anh chỉ cho người biết,
Nào dậm ngã, dậm trường.
(Cột cây số)*

Trong việc thức tỉnh quần chúng, phát động phong trào:

*Một tiếng toàn dân bừng tỉnh mộng
Công mi đâu có phải là thương
(Nghe tiếng gà gáy)*

Nhưng mặt khác, Hồ Chí Minh hiểu hơn ai hết đó vốn là những người bình thường nhũn nhặn, từ nhân dân mà ra và luôn luôn gắn bó với nhân dân.

Như chiếc cột cây số kia:

*Chẳng cao cũng chẳng xa
Không đế cũng không vương...*

Hay con gà nọ:

Mi tuy chỉ một giống gà thường...

Đó là quan điểm cách mạng về con người mới, về chủ nghĩa anh hùng mà Bác đã từng phát biểu: "*Dáng viên chúng ta là những người rất tầm thường, vì chúng ta đều là con của giai cấp công nhân, của nhân dân lao động, chúng ta chỉ biết trung thành với giai cấp vô sản, quyết tâm đấu tranh cho nhân dân. Thế thôi*"¹.

Cho nên đối với quần chúng, Người hết sức tin yêu, trân trọng, dù đó là những quần chúng bình thường nhất. Cùng bị giam với Bác ở nhà ngục Quảng Tây, không phải là những nhà chính trị, những nhà cách mạng, mà là những người dân thường, phần đông đã bị lưu manh hóa, mắc bệnh giang mai, nghiện thuốc phiện². Nhưng từ đáy lòng, vị lãnh tụ vẫn chan hòa với họ. Bác gọi họ là bạn, là người "*cùng hội cùng thuyền*" Bác vẫn tìm thấy trong tình cảm chan hòa đó, một niềm vui chân thành, chất phác:

*Cùng hội cùng thuyền nên phải giúp
Viết thay báo cáo dám tử nan
"Chiếu theo", "thừa lệnh" này vừa học
Đã được bao lời bạn cảm ơn.*

(Viết hộ báo cáo cho các bạn trong tù)

Cũng trên tình bằng hữu, Bác an ủi, động viên họ:

*Khuyên anh hãy gắng ăn no bụng,
Khổ lắm ắt là đến lúc vui*

(Buổi sớm)

Người chia sẻ những khổ đau với họ:

¹ Nhân dân ta rất anh hùng, tr. 15.

² Trần Dân Tiên - *Những mẩu chuyện về đời hoạt động của Hồ Chủ tịch*. Nxb Văn học, Hà Nội, 1970. Tr.91.

*Thân anh da bọc lấy xương,
Khổ đau, đói rét hết phương sống rồi
Đêm qua còn ngủ bên tôi
Sáng nay anh đã về nơi suối vàng!*

(Một người tù cờ bạc)

Tin yêu quần chúng, Bác thường tìm hiểu phía tích cực, phía ánh sáng của tâm hồn con người, kể cả những con người mà nghề nghiệp buộc họ phải hàng ngày hít thở trong không khí ô uế của chế độ bạo tàn. Và khi nhận thấy một chút lương tâm đang cố ngoi lên trên bùn lầy rác rưởi, Người liền vội vàng chào đón nâng niu:

*Trưởng ban họ Mạc người hào hiệp
Đốc túi mua cơm giúp phạm nhân
Đêm đến cối thùng cho họ ngủ,
Chẳng dùng quyền thế, chỉ dùng ân.*

(Trưởng ban họ Mạc)

Mà đâu phải chỉ là chuyện một ông Quách, một ông Mạc. Đó là những bằng chứng càng làm sáng tỏ thêm niềm tin chắc chắn của Hồ Chí Minh ở sự bất vong bất diệt của chính nghĩa, của lương tâm quần chúng mà tác động tiêu cực của chế độ thống trị dù ghê gớm đến thế nào cũng không bóp chết được.

Tôi nghĩ Hồ Chí Minh chưa bao giờ làm thơ nhân danh một người có nghề nghiệp và muốn để lại cho đời những sáng tạo nghệ thuật thật sự.

Không phải người khinh nghề văn. "*Lập thân tối hạ thị văn chương*", Bác tán thành ý kiến đó của Viên Tử Tài là tán thành thái độ xem thường những kẻ đặt văn chương lên trên cuộc sống, vì "sự nghiệp văn chương" mà từ bỏ nhiệm vụ xã hội. Người tuyệt đối không khinh thường một nghề gì, một việc gì: "*Mỗi một người bất cứ làm công tác gì, ở đơn vị nào, đều là quan trọng. Công việc gì có ích cho Đảng, cho cách mạng cũng vẻ vang*"¹. Huống chi "*Văn hóa nghệ thuật cũng là một mặt trận*" và văn nghệ sĩ là những "*chiến sĩ trên mặt trận ấy*"².

¹ Nhân dân ta rất anh hùng, tr. 16.

² Thư gửi các họa sĩ nhân triển lãm hội họa 1951.

Hồ Chí Minh không coi mình là nghệ sĩ, không nghĩ mình thật sự làm thơ. Bác đã nói thế khi có người hỏi Bác về *Nhật ký trong tù*: "*Các chú không nhắc thì Bác không nhớ đến nữa. Bác không phải là người hay thơ, mà thơ của Bác cũng không hay. Mười mấy tháng bị nhốt trong cái phòng u ám và quanh hiu một mình một bóng, không được nói chuyện với ai, không có việc gì làm. Muốn "du lịch" thì đi dọc chỉ năm bước, đi ngang chỉ bốn bước. Để "tiêu khiển" ngày giờ, chỉ có cách ngêu ngao vần tắt ghi lại sinh hoạt của người tù, cho khuây khỏa thế thôi, phải thơ phú gì đâu..."*¹.

Thái độ khiêm tốn đó của Bác cũng bộc lộ rõ ngay trên sáng tác của Người. *Nhật ký trong tù* chẳng phải bao gồm những bài thơ "vần tắt" ghi chép những hiện tượng có thể gọi là vụn vặt trong nhà tù đó sao? Đúng là những mẫu nhật ký viết bằng một bút pháp hồn nhiên, không có dấu vết của một dụng công nào từ nội dung đến hình thức. Thơ làm ra để giải trí, mà là sự giải trí của một người rất mực giản dị, nên hầu như vượt ra ngoài mọi thứ quy phạm của văn chương truyền thống: văn ngôn có thể xen tiếng lóng của người tù, tiếng Anh, tiếng Đức, liền với Hán ngữ, độ số của câu, của chữ nếu câu thúc quá thì cứ việc vượt qua v.v... Rút cục đây là thứ văn của một người đứng trên quyền lực của văn chương. Một thứ văn trực tiếp, trực tiếp với đối tượng phản ánh, trực tiếp với đối tượng truyền đạt. Một thứ văn trần trụi khiến người đọc có thể đọc luôn vào tư tưởng, vào cuộc sống.

Nhưng điều thú vị là Hồ Chí Minh không làm văn mà văn vẫn đến với Người. Bởi vì, xét đến cùng, tâm hồn cao đẹp, biểu hiện chân thật vẫn là thứ văn cao nhất xưa nay. Mà tâm hồn Bác thì là cả một công trình nghệ thuật tuyệt vời, nơi gặp gỡ những tinh hoa nhân loại từ cổ chí kim, từ Đông sang Tây, trên cơ sở một lý tưởng đẹp đẽ của thời đại với những kinh nghiệm phong phú của một cuộc đời kỳ diệu.

Hãy đọc bài thơ *Không ngủ được*, Người làm trong nhà tù của bọn Tưởng Giới Thạch:

*Một canh... hai canh... lại ba canh,
Trần trọc bồn khoăn, giấc chẳng thành;*

¹ T.Lan - *Vừa đi đường vừa kể chuyện*. Nxb. Sự thật, Hà Nội, 1962, tr. 73.

*Canh bốn, canh năm vừa chợp mắt,
Sao vàng năm cánh mộng hồn quanh.*

Đúng là có sao nói vậy: suốt đêm khắc khoải, trằn trọc, người tù nằm đếm rành rọt từng tiếng hiệu cầm canh như đếm bước đi nặng nhọc của thời gian ("*Một ngày tù, nghìn thu ở ngoài*"). Nhưng vì sao Bác không ngủ được? Câu cuối cùng mới nói rõ tất cả. Hình ảnh sao vàng năm cánh đột ngột tỏa sáng cả bài thơ, chẳng những giải thích vì sao Bác không ngủ được mà còn diễn tả một cách vừa giản dị vừa sâu sắc: tâm hồn nhà cách mạng vĩ đại luôn luôn gắn bó làm một với Tổ quốc mình, khi tỉnh thức cũng như khi đã đi vào cõi mộng.

Nhưng có lẽ hồn nhiên, tự nhiên nhất là bài *Không đề*, Người làm một năm trước khi mất:

*Đã lâu không làm bài thơ nào,
Nay lại thử làm xem ra sao;
Lục khắp giấy tờ vẫn chưa thấy,
Bỗng nghe vẫn "thắng" vút lên cao.*

Hẳn không có ai làm thơ như thế. Thơ tứ tuyệt mà đến câu thứ ba vẫn chưa tìm ra thơ. Nhưng đến câu cuối cùng đột ngột vút lên một cách vô cùng sáng khoái thì toàn bộ bài thơ lại bộc lộ rất rõ tâm trạng náo nức rất vui của Bác Hồ trong không khí chiến thắng của dân tộc mùa xuân năm 1968.

Tuy nhiên phải nói rằng, nhiều bài thơ của Bác không phải dễ dàng trong một lúc có thể lĩnh hội được tất cả cái hay, cái đẹp, cái lớn lao sâu sắc của nó. Đại tướng Võ Nguyên Giáp nói: "*Bác giản dị đến không... có gì đặc biệt cả*"¹. Đó cũng là cảm tưởng của ta khi thoạt nhìn những bài thơ như thế.

Cho nên thơ Bác vừa rất dễ, lại vừa rất khó. Đối với người đọc cũng thế, đối với nhà thơ cũng vậy.

Đối với người đọc, dễ vì Bác vô cùng giản dị, nhưng khó vì đây là sự giản dị của Bác Hồ: "*Mong manh áo vải hồn muôn trượng*".

¹ Hồi ký Bác Hồ, tr. 197

Còn đối với nhà thơ, dễ vì Bác không làm thơ, và khó vì Bác tạo ra thơ bằng cả cuộc đời và tâm hồn vĩ đại của mình.

Nâng niu tất cả chỉ quên mình

Hồ Chí Minh có một thích thú riêng là làm thơ trữ tình, nhất là thơ tức cảnh. Bởi vì tâm hồn Bác vốn nhạy cảm với vẻ đẹp thiên nhiên. Thích thú này cùng với những thích thú khác như làm vườn, câu cá v.v... càng thể hiện ở Người một cốt cách giản dị, thanh tao.

Nhưng ham muốn lớn nhất của Người là độc lập, tự do cho nước, cho dân. Vì ham muốn ấy, Người đã hy sinh tất cả, kể cả thú làm thơ. Một tâm hồn giàu cảm xúc như thế, một tài thơ có thể làm kinh ngạc nhiều thi sĩ lớn như thế, mà chỉ để lại cho chúng ta một ít vần điệu trữ tình, làm ra phần nhiều chỉ để giải trí trong chốc lát sau những giờ làm việc căng thẳng:

Bàn việc canh chày mới tạm ngơi,

Gió mùa thu báo lạnh thu rồi...

Trong đời Bác, chỉ có một lần, Người làm thơ trữ tình tương đối nhiều và liên tục. Đó là thời gian Bác viết *Nhật ký trong tù* - một tập thơ lớn ra đời trong ngục tối. Từ cổ chí kim có lẽ chưa nhà thơ nào sáng tác trong một hoàn cảnh bất đắc dĩ như vậy.

Đi sâu vào nội dung *Nhật ký trong tù*, càng thấy rõ tâm trí Bác lúc nào cũng gắn liền với Tổ quốc và cách mạng. Trong nhà tù, làm thơ, đối với Bác, đúng là chỉ để đỡ sốt ruột. Nhưng làm mãi, làm mãi, đến lúc nào đó, đếm lại những bài thơ mình làm ra, Bác lại càng sốt ruột hơn:

Năm canh thao thức không nằm,

Thơ tù ta viết hơn trăm bài rồi;

Xong bài, gác bút nghỉ ngơi,

Nhòm quá cửa ngục ngóng trời tự do.

(Đêm không ngủ)

Trong *Nhật ký trong tù*, Bác nói: "*Đau khổ chi bằng mất tự do*". Nỗi đau lớn nhất của Người trong nhà tù hồi ấy không phải là nỗi đau của cơ thể bị dày dạn hết sức dã man, mà là nỗi đau của một tâm hồn yêu nước thiết tha mà không được xả thân cho nước. Ý nghĩa của hai chữ tự do của Hồ Chí Minh là như vậy:

Xót mình giam hãm trong tù ngục

Chưa được xông ra giữa trận tiền

(Ở Việt Nam có biến động)

Công tác cách mạng trong nước hồi này lại khẩn trương hơn bao giờ hết, vì dân tộc đang tiến đến một bước ngoặt lịch sử vĩ đại trong một thời cơ nghìn năm có một, do chính Bác chỉ ra từ Hội nghị Trung ương lần thứ VIII tại Pắc Bó (1941). Đất nước đang cần, mà cứ dành ngồi đó làm thơ sao? Một tâm trạng bồn chồn không yên thể hiện ngay trong mạch lạc của nhiều bài thơ *Nhật ký*. Chẳng hạn bài *Tức cảnh*. Thơ tả cảnh mà chỉ có hai câu đầu là nói đến cảnh:

Cành lá khéo in hình Dục Đức,

Vàng hồng sáng mãi dạ Quan Công.

Hai câu sau, hồn thơ Bác bỗng đột ngột bay về Tổ quốc:

Năm tròn cố quốc tâm hơi vắng,

Tin tức bên nhà bữa bữa trông.

Tâm trạng ấy khiến cho Bác bao đêm mất ngủ và Người ngồi viết nên những vần thơ thấm thiết, chứa chan tình cảm đối với Tổ quốc, đối với đồng chí, đồng bào: *Không ngủ được, Đêm không ngủ, Thu Cảm, Đêm thu...*

Nghìn dặm băng khuâng hồn nước cũ,

Muôn tơ vương vấn mộng sầu nay;

Ở tù năm trọn thân vô tội,

Hòa lệ thành thơ tả nỗi này.

Quả thực, Bác Hồ không có chút gì dành riêng cho mình cả. Càng tìm hiểu sâu vào tâm sự của Người, càng chỉ thấy có nhân dân và cách mạng.

Tố Hữu nói về tấm lòng của Bác: *"Nỗi đau dân nước, nỗi năm châu"*. Tôi nghĩ đến bài thơ khác của Người cũng trong tập *Nhật ký*, bài *Ốm nặng*:

Ngoại cảnh trời Hoa cơn gió lạnh

Nội thương đất Việt cảnh lâm than.

Hai câu thơ dường như không muốn phân biệt đâu là nỗi đau cơ thể, đâu là nỗi đau tinh thần, vì Tổ quốc và các giai cấp cần lao trên toàn thế giới từ lâu đã trở thành lẽ sống, thành máu thịt của người tù vĩ đại. Bác Hồ căm giận: bọn phản động còn muốn giam ta đến bao giờ nữa. Bây giờ lại thêm bệnh trọng, nỗi đắng cay này biết nói thế nào cho hết được:

*Trong tù mắc bệnh càng đau khổ,
Đáng khóc mà ta cứ hát tràn.*

Có người đã dẫn câu cuối cùng của bài thơ này để nói về tinh thần lạc quan cách mạng của cụ Hồ. Tôi cho như thế là chưa hiểu đúng ý của câu thơ. Đúng là chủ nghĩa lạc quan, tinh thần chiến thắng của Hồ Chí Minh vô cùng mãnh liệt, không gì lay chuyển được. Nhưng bài thơ *Ốm nặng* không nhằm biểu hiện tinh thần ấy. Chao ôi, hai chữ "*cuồng ca*" ("*Bản ứng thống khúc khước cuồng ca*") đâu có phải là hát vui. Đó chính là nỗi đau khổ không cùng mà tiếng khóc không thể nào bày tỏ cho hết được. Người xưa nói: "*Khi vui muốn khóc, buồn tênh lại cười*" là như thế.

Đọc thơ Hồ Chí Minh, thấy niềm vui, nỗi buồn của Người nhiều khi không thể giải thích được bằng lý do cá nhân. Tâm hồn Bác có những giây phút dường như là hoàn toàn thoát ly ra khỏi cảnh ngộ riêng của mình. Hãy lấy bài "*Chiều tối*" làm ví dụ:

*Chim mỏi về rừng tìm chốn ngủ,
Chòm mây trôi nhẹ giữa tầng không;
Cô em xóm núi xay ngô tối,
Xay hết, lò than đã rực hồng.*

Từ thơ dĩ nhiên chỉ có thể nảy sinh trong tâm hồn người tù trên đường bị giải từ nhà lao này đến nhà lao khác vào lúc chiều tối. Cảnh ngộ riêng của người làm thơ lúc này chẳng có gì dễ chịu. Chắc hẳn người tù đã phải trải qua mấy chục cây số cước bộ, chân xích, tay xiềng. Còn phía trước mặt: lại một xó nhà lao đầy muỗi rệp đang đợi chờ Người. Đã thế, quang cảnh núi rừng mênh mông trùng điệp chìm dần vào bóng tối lại dễ gợi lên những cảm nghĩ thê lương. Ấy thế mà nhà thơ lại cho ta một bức tranh không có chút gì gọi là ảm đạm. Không phải Bác không nhìn vào cảnh thực. Trái lại, ngòi bút của Người vẽ đúng cảnh chiều muộn nơi rừng núi khi những tia sáng cuối cùng của một ngày tàn chỉ còn sót lại trên đỉnh trời nhợt nhạt, vừa đủ cho nhà thơ nhận ra một chòm mây lơ lửng trôi và một cánh chim đang tìm về tổ. Nhưng đúng vào lúc bóng đêm sập xuống, giữa bức tranh thơ liền bật lên một đốm lửa hồng - ngọn lửa ấm áp của sự sống soi tỏ hình ảnh khỏe khoắn của một cô gái lao động. Phương hướng thưởng thức của người đọc thế là bị đảo lộn và ta cảm thấy tâm hồn Hồ Chí Minh đang reo vui trên

ngọn lửa hồng nơi xóm núi để quên hẳn bản thân mình vẫn là một người tù chưa được dùng chân trên con đường đầy ải tối tăm.

Nhà nhiếp ảnh Đinh Đăng Định từng được ở gần Bác có kể rằng: *"Một lần tôi chụp ảnh Bác, có một cây nhỏ làm vướng máy, tôi vít cành cây định bẻ đi thì Bác ngăn lại: áy chú đừng bẻ. Tuy nó không cho quả ăn nhưng cũng cho bóng mát"*¹.

Như thế là ngay với những vật vô tri vô giác, nếu có ích lợi đôi chút cho sự sống con người, Bác đều trân trọng nâng niu.

Nhưng chính công ơn to lớn của Người đối với dân, với nước, Người lại không bao giờ nói đến. Sau cách mạng tháng Tám, có người biểu cụ Chủ tịch một gói cam, Người bèn làm một bài thơ cảm ơn:

*Cảm ơn bà biểu gói cam
Nhận thì không đúng, từ làm sao đây!
Ăn quả nhớ kẻ trồng cây,
Phải chăng khổ tận đến ngày cam lai?*

Công lao to lớn của Bác, một gói cam nào có đáng kể gì. Vậy mà Người cứ băn khoăn, áy náy ("*nhận thì không đúng*"), dường như thấy mình không xứng đáng. Đến khi đành phải nhận, Người lại nghĩ rộng ra mà biết ơn những người trồng cây để cho mình có ngày ăn quả. Lời thơ thoáng có chút dí dỏm trong cách chơi chữ "*khổ tận cam lai*", nhưng âm hưởng chung vẫn gọi nên một cái gì man mác như là nỗi thương nhớ mênh mông. Sau những ngày đất nước được giải phóng, hẳn Người nghĩ đến biết bao đồng bào, đồng chí, kẻ còn người mất, đã trải qua bao gian khổ, hi sinh để góp vào cuộc đổi đời vĩ đại của dân tộc sau tám mươi năm nô lệ.

Hồ Chí Minh không bao giờ nghĩ đến công lao của mình, đến những hi sinh gian khổ của mình. Mùa xuân năm 1961, thăm lại hang Pắc Bó, nhân cảm hứng, Người đọc mấy câu thơ:

*Hai mươi năm cũ ở hang này
Đáng vạch con đường đánh Nhật, Tây.
Lãnh đạo toàn dân ra chiến đấu
Non sông gấm vóc có ngày nay,*

¹ Báo Văn nghệ, số 360, ra ngày 4.9.1940

Thơ kỷ niệm mà không dừng lâu ở kỷ niệm. Và tuyệt nhiên không dă động gì đến những kỷ niệm rất đẹp, rất thấm thiết của mình trong những ngày mở nước vô cùng gian khổ và vĩ đại. Sau này Chế Lan Viên sẽ cố gắng nói giùm Bác những kỷ niệm ấy:

*Dân tộc rét chưa che người dãi ải
Hang đá này Bác đắp chiếc chăn sui.
Khớp xương buốt vì hơi rêu lạnh thấm,
Gió rừng dùng thổi nửa gió rừng ơi!
"Cuộc đời cách mạng thật là sang"
Bất con ốc khe, chặt nồn chuối ngàn
Đây bát cơm ngô qua ngày bệnh yếu
Bác chia cùng dân tộc giữa làm than.*

(Cách mạng, chương đầu)

Như vậy là thơ Bác rất lớn ở những điều Bác nói với ta. Nhưng ta còn phải tìm hiểu nhiều điều rất lớn khác mà Bác không hề nói đến, để cảm nhận cho đầy đủ hương thơm đạo đức quên mình vĩ đại của Người.

Mà thơ bay... cánh hạc ung dung!

Trong bài *Theo chân Bác*, Tố Hữu ghi lại hình ảnh của Hồ Chủ tịch trong thời gian Người bị bọn Quốc dân đảng Trung Quốc giam giữ tại mấy nhà lao khủng khiếp ở Quảng Tây:

*Lại thương nỗi: dọa dày thân Bác,
Mười bốn trăng tê tái gông cùm;
Ôi chân yếu, mắt mờ, tóc bạc,
Mà thơ bay... cách hạc ung dung!*

Mấy câu thơ nói được sâu sắc chất thép kiên cường của Hồ Chí Minh biểu hiện dưới phong thái ung dung thi sĩ. Hình ảnh của Bác trong *Nhật ký trong tù* đúng là như vậy:

*Trong tù không rượu cũng không hoa,
Cảnh đẹp đêm nay khó hững hờ;
Người ngắm trăng soi ngoài cửa sổ,
Trăng nhòm khe cửa ngắm nhà thơ.*

(Ngắm trăng)

Lời dịch thanh thoát quá, chưa diễn tả được hết cái bồn chồn, rạo rực, cái tâm trạng dạt dào cảm hứng của thi nhân khi bắt gặp ánh trăng lọt qua khe cửa nhà lao: *"Đối thủ lương tiêu nại nhược hà?"*.

Trong tâm trạng ấy, nhà thơ tiếc rằng không có rượu và hoa. Nhưng dầu vậy, chẳng lẽ không thể ngắm trăng được sao:

Người ngắm trăng soi ngoài cửa sổ

Trăng nhòm khe cửa ngắm nhà thơ.

Chao ôi, cụ Hồ yêu thiên nhiên tha thiết biết nhường nào. Tâm hồn Người thật nhạy cảm biết bao đối với vẻ đẹp của tạo vật! Nhưng Người đã rung cảm trước ánh trăng kia trong hoàn cảnh nào vậy? Có hiểu chế độ nhà tù tàn bạo của bọn Quốc dân Đảng Trung Quốc đã dày dọa Bác vào cảnh *"sống khác loài người"*, mới đánh giá được chất thơ ở đây trước hết là chất thép - chất thép kiên cường nhất, dầy dặn nhất nên mới có thể trở thành chất thơ trong hoàn cảnh ấy. Bài thơ trăng kia làm ngoài nhà tù thì có thể là thơ của một Lý Bạch, một Tản Đà nào đó. Nhưng làm trong nhà tù, nhất là nhà tù của bọn phản động Trung Quốc thì chỉ có thể là tiếng nói tâm hồn của người chiến sĩ cộng sản vĩ đại Hồ Chí Minh.

Tình cảm của Hồ Chí Minh đối với thiên nhiên càng dạt dào, sáng khoái hơn bao giờ khi Người sống và làm việc tại Việt Bắc trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp. Ở đây, chủ nghĩa lạc quan cách mạng hòa hợp với niềm vui của một nhà yêu nước được trở về Tổ quốc sau hơn 30 năm trời xa cách.

Đọc những bài thơ trữ tình người sáng tác trong thời gian này, ta như bước vào một thế giới cảnh vật vô cùng mỹ lệ và thơ mộng:

Đường non khách tới, hoa đầy...

Đường hoa, suối hoa vốn là lối đưa khách tục vào cõi thần tiên. Không khí thơ có một cái gì như là huyền ảo khiến người đọc cảm thấy như vậy. Ta lắng nghe một giọng hát từ xa vọng lại. Không, đó là tiếng suối ngân nga trong rừng sâu:

Tiếng suối trong như tiếng hát xa...

Câu thơ đột nhiên có một dáng điệu trẻ trung hiện đại rất thích. Hình như người xưa thường nói đàn suối, phách suối - *"Ta nghe suối chảy như cung đàn cầm"* (Nguyễn Trãi) - chứ chưa nói suối hát chẳng? Một hiện

tượng rất thực, phù hợp với cảnh vật và sinh hoạt của con người ta lúc bấy giờ ở chiến khu Việt Bắc.

Nhưng lối ví von thoát sáo ấy, đồng thời lại muốn đưa thẳng trí tưởng tượng của nhà thơ vào cõi mơ màng: tiếng suối hay giọng người, âm thanh của tự nhiên hay điệu hát cất lên từ một cõi xa xăm nào giữa rừng khuya lung linh bóng nguyệt?

Thơ Bác vốn giàu ánh trăng, hồi này lại tràn ngập cái nguồn sáng tự nhiên rất quen thuộc đó của thế giới thẩm mỹ phương Đông. *Rằm tháng Giêng (Nguyên tiêu)* có thể coi là một trong những bài thơ trăng tiêu biểu nhất của Người thời kỳ này:

*Rằm xuân lồng lộng trăng soi,
Sông xuân nước lẫn màu trời thêm xuân;
Giữa dòng bàn bạc việc quân,
Khuya về bát ngát trăng ngân đầy thuyền.*

Cảnh trăng nước bát ngát mà không hiu quạnh, tràn đầy mà không rợn rợn. Đúng là hình ảnh một tâm hồn rất giàu, rất khỏe, tưởng chừng chứa đựng cả sức xuân dào dạt của đất trời, sông núi. Bài thơ tứ tuyệt kết thúc bằng động tác lướt đi phơi phới của một con thuyền đầy trăng, trên đó, những người chèo lái cuộc kháng chiến vừa gặt về một mùa ánh sáng rực rỡ trên cánh đồng tương lai của đất nước:

*Yên ba thâm xứ đàm quân sự
Dạ bán quy lai nguyệt mãn thuyền.*

Thơ trăng say nhất có lẽ là bài *Tin thắng trận (Báo tiếp)*:

*Nguyệt thối song ván - Thi thành vị?
- Quân vụ nhưng mạng vị tổ thi.*

Trước mắt ta, đúng là diễn ra một màn kịch ngắn sinh động. Đây không phải là lần đầu Bác Hồ gặp gỡ vàng trăng tri kỷ. Ta đã nói đến bài *Ngắm trăng* trong *Nhật ký trong tù*:

*Người ngắm trăng soi ngoài cửa sổ,
Trăng nhòm khe cửa ngắm nhà thơ.*

Hồi đó, thơ trăng của người tuy có say, nhưng cảnh trăng chưa hoàn toàn là mộng. Bởi vì người bạn thiên nhiên vẫn đó, im lặng và lơ lửng trên

không, đúng như thái độ và vị trí thiên nhiên của mình. Cuộc gặp gỡ lần này có khác. Trăng nhập hẳn vào thế giới con người, thân mật trong cử chỉ (*Thôi song - dấy cửa*), suồng sã trong cách ăn nói (*- Thi hành vị? - Thơ xong chưa?*), rõ ràng là người bạn tri âm tri kỷ thường xuyên đến với nhà thơ vào những đêm trăng đẹp. Giác mộng thu của Bác Hồ đến thế phải nói là tuyệt diệu.

Trong *Nhật ký trong tù*, Bác Hồ tự nhận là khách tiên (*"Biết chăng trong ngục có người khách tiên"*). Giờ đây, Người không còn là vị tiên trong ngục nữa mà là tiên trong chính động tiên của mình. Ta hiểu vì sao thơ của Người chỉ thuần một mạch thơ vui, cảnh thơ chỉ thuần một sắc sáng tươi mỹ lệ, và hồn thơ lãng mạn cách mạng chấp cánh bay bổng tuyệt vời.

Một trong những đặc trưng của phong cách thơ Hồ Chí Minh là sự kết hợp hài hòa giữa nhiều bút pháp khác nhau. Ở đây chỉ xin nói đôi chút về một phương diện của sự kết hợp này: lãng mạn và hiện thực. Sự kết hợp này nhuần nhuyễn và sâu sắc đến mức không chỉ nhận ra được trên phạm vi cả tập thơ, cả chùm thơ, mà còn có thể tìm thấy ở từng bài, thậm chí từng đoạn, từng câu thơ nữa. Chẳng hạn, ta đã có thể nói về chất say, chất mộng trong bài *Tin thắng trận*, bây giờ ta lại có thể nói về chất tỉnh, chất thực của chính bài thơ ấy. Một trong những nét độc đáo và cảm động nhất của bài thơ tứ tuyệt này chính là ở chỗ chẳng những nhà thơ tỉnh khi hết mộng (*Chuong lâu chợt tỉnh giấc thu, Ấy tin thắng trận liên khu báo về*), mà còn tỉnh cả trong khi đang mộng nữa (*Trăng vào cửa sổ đòi thơ, - Việc quân đang bận xin chờ hôm sau*). Và như thế thì đối với thơ Người, đâu là lãng mạn, đâu là hiện thực, đâu là động tiên, đâu là chiến khu, đâu là khách tiên, đâu là người cách mạng, thật khó mà phân biệt được. Bài *Cánh khuya* cũng cho nhận xét ấy:

*Tiếng suối trong như tiếng hát xa,
Trăng lồng cổ thụ bóng lồng hoa;
Cánh khuya như vẽ người chưa ngủ,
Chưa ngủ vì lo nỗi nước nhà.*

Bài thơ như có một cái bản lề đặt ở hai chữ "chưa ngủ". Chưa ngủ vì "cánh khuya như vẽ", hay chưa ngủ vì "lo nỗi nước nhà". Cái bản lề khép mở hai tâm trạng: say thiên nhiên và lo việc nước; khép mở hai thế giới: động tiên và chiến khu, lãng mạn và hiện thực. Tất cả thống nhất trên cái

logic của một tâm hồn yêu nước vĩ đại: dĩ nhiên ở Bác Hồ, yêu thiên nhiên cũng là yêu đất nước, nhưng đây không phải là vì cảnh đẹp thiên nhiên mà Bác Hồ nghĩ đến việc nước, mà trước hết vì lo việc nước (*Không ngủ được*) mà Người bất giác trăng đẹp giữa rừng khuya.

Tóm lại, luôn luôn lo lắng đến việc quân, việc nước, tâm trí lúc nào cũng đặt ở chiến trường, đó là tinh thần quán xuyên trong toàn bộ chùm thơ kháng chiến của Hồ Chí Minh. Cho nên đọc thơ Người, nếu chỉ dừng ở chỗ phong hoa tuyết nguyệt thì quả là chưa hiểu được bao nhiêu. Hãy tìm trong cái yên tĩnh, cái thơ mộng phong hoa tuyết nguyệt đó những xao động của Chiến khu hướng ra tiền tuyến: những hội nghị Trung ương kéo dài đến khuya (*Giữa dòng bàn bạc việc quân, Khuya về bát ngát trăng ngân đầy thuyền - Bàn việc canh chầy mới tạm ngơi, Gió mưa thu báo lạnh thu rồi...*), những cuộc luyện quân khẩn trương, nhộn nhịp (*Đường non khách tới hoa đầy, Rừng sâu quân đến, tung bay chim ngàn - Còi thu bỗng rúc vang từng núi, Du kích về thôn rệu chữa voi...*), những tin tức từ mặt trận dồn dập gửi về, hoặc qua điện thoại, hoặc bằng súc ngựa (*Chuông lầu chợt tỉnh giấc thu, Ấy tin thắng trận Liên khu báo về - Tin vui thắng trận dồn chân ngựa, Nhớ cụ thơ xuân tặng một bài...*) v.v... Tất cả cho tiền tuyến. Tất cả cho chiến trường. Khẩu hiệu thiêng liêng đó của cuộc kháng chiến trở thành nguồn cảm hứng sâu sắc nhất, tập trung nhất của Hồ Chủ Tịch.

Dù khi đối cảnh sinh tình:

*Sương khuya xuống tựa mựa thu trút,
Sương sớm dày như mây biển dâng
Áo rét gửi mau cho chiến sĩ,
Trời loe nắng ấm báo xuân sang!*

(*Nhớ chiến sĩ*)

Dù khi gặp gỡ bằng hữu:

*Ngàn dặm cụ tìm đến,
Một lời trăm cảm thông;
Thò dân trọn đạo hiếu,
Thò nước vẹn lòng trung.
Cụ đến tôi mừng rỡ,
Cụ đi tôi nhớ nhung;*

Một câu xin tặng cụ:

Kháng chiến ất thành công.

(Tặng cụ Võ Liêm Sơn)

Hay khi nhớ các cháu nhi đồng:

Thu này Bác gửi thư chung

Bác hôn các cháu khắp vùng gần xa

Thu này hơn những thu qua

Kháng chiến thắng lợi gấp ba, bốn lần

(Gửi các cháu nhi đồng nhân dịp Tết Trung thu 1953).

Cụ Bùi Bằng Đoàn nói rất đúng: "Thao bút nhưng thành thoái lộ thi", thơ Bác trước hết là thơ đuổi giặc, con người Bác trước hết là con người chiến sĩ. Chế Lan Viên cũng nói rất hay: "Bác là người Ông, Bác là người Cha, Bác là Nhà Thơ, Bác là nhà Triết học. Hòa bình ta có thể về Bác buông cần câu trên một dòng suối thời gian. Nhưng bây giờ đừng tưởng Người, ta sẽ dựng tượng Hồ Chí Minh * Người du kích Hồ Chí Minh * Vị tướng Hồ Chí Minh * Vị tư lệnh * Người chỉ huy". Bức tượng ấy, chính Bác chứ không phải ai khác đã dựng lên một cách thành công hơn cả trên cái bối cảnh cuộn cuộn khí thế quyết chiến quyết thắng của toàn quân, toàn dân ta, bằng một trong những bài thơ hay nhất của Người:

Chống gậy lên non xem trận địa

Vạn trùng núi đổ vạn trùng mây

Quân ta khí mạnh nuốt Ngưu Đẩu

Thề diệt xâm lăng lũ sói cầy.

(Lên núi)

Tuy nhiên, lại cần nhớ rằng, con người Hồ Chí Minh là một kết hợp hài hòa kỳ diệu. Bác trước hết là một chiến sĩ, là vị tư lệnh. Đúng thế. Nhưng đồng thời, Bác luôn luôn là một người cha, một người ông, là nhà triết học, là nhà thơ:

Tiếng suối trong như tiếng hát xa...

Mà thực ra, cái hình ảnh ung dung thi sĩ kia chính là biểu hiện tư thế hoàn toàn làm chủ trong bất kỳ tình huống nào của một chiến sĩ vĩ đại, một vị tư lệnh đang vạch đường đi tắt thẳng cho một dân tộc anh hùng.

Tiếng ngày xưa và cả tiếng mai sau.

Nếu hiểu phong cách là một khái niệm chủ quan hệ, thì một trong những nét phong cách độc đáo của thơ trữ tình của Hồ Chí Minh là quan hệ hòa hợp giữa bút pháp cổ điển và bút pháp hiện đại, trên cơ sở sự thống nhất biện chứng giữa tính truyền thống sâu sắc và tinh thần thời đại.

Sự hòa hợp này thường thể hiện một cách thú vị trong những bài thơ tức cảnh của Người.

Chẳng hạn, có thể tìm thấy trong bài *Tức cảnh Pắc Bó*, Bác làm vào mùa xuân năm 1941.

*Sáng ra bờ suối tối vào hang,
Cháo bẹ, rau măng vẫn sẵn sàng;
Bàn đá chông chênh, dịch sử Đảng,
Cuộc đời cách mạng thật là sang!*

Không phải ngẫu nhiên mà Tố Hữu đã chọn đưa nguyên vẹn bài thơ này vào trong bài trường ca *Theo chân Bác*. Chắc hẳn ông cũng nhận thấy đây là một trong số những bài thơ hay và tiêu biểu của Người: một bài thơ khẩu chiến, "*tức cảnh sinh tình*" mà đọc lên một cách tự nhiên. Lời lẽ thì không thể giản dị hơn được. Vậy mà càng đọc, càng thấm thìa biết bao tình sâu, ý lớn.

Bài thơ trước hết là một lời đùa vui của Bác Hồ đối với "cái nghèo" của cách mạng, phảng phất như bút pháp hóm hỉnh "nói nghèo mà hóa ra sang": Ở thì trong núi trong hang, ăn thì rau măng cháo bẹ, làm việc thì mượn ngay một phiến đá thiên tạo chông chênh bên bờ suối. Kể nghèo thì quả thực là nghèo, vì đến những tiện nghi tối thiểu của đời sống thông thường cũng không có. Nhưng nói sang thì cũng đúng là sang chứ sao! Còn gì đáng hoàng hơn là làm chủ một cơ ngơi thiên nhiên rộng lớn và kỳ thú như thế để ngày ngày "sáng ra", "tối vào", ung dung mặc thích. Còn ăn uống thì sản vật sơn lâm đó, lúc nào mà chẳng "sẵn sàng". Cũng có người hiểu câu thơ này theo một nghĩa khác: sinh hoạt tuy kham khổ, nhưng (ta) vẫn sẵn sàng tinh thần cách mạng. Cách giải thích có vẻ nghiêm trang khắc khổ và hơi "lên gân" như thế e không phù hợp với phong cách tươi vui của bài thơ, cũng không ăn nhập với bài thơ tự sự từ câu đầu đến câu ba, và nhất là không tương xứng với tầm cỡ tư tưởng của Bác Hồ... Đọc thơ thấy nụ

cười của Bác càng hồn nhiên thoải mái bao nhiêu, càng cảm động trước nghị lực cách mạng phi thường của Người bấy nhiêu. Ngày xưa, gặp phải lúc "*đương suy âm thịnh*", bọn gian tà ngang ngược tung hoành, những nhà nho tiết tháo từ bỏ công danh phú quý để "*lánh đục về trong*", cũng đã từng biết vui với đạo lý của mình trong cảnh nghèo túng thanh bạch. Nhưng chắc hẳn chưa có "*vị*" nào phải nếm trải "*cái nghèo*" đến mức như Bác Hồ trong những ngày "*hàn vi*" của cách mạng ở hang Pắc Bó đầu năm 1941 - thời gian ra đời của bài *Tức cảnh* này. Hồi ký của những người sống với Bác ghi lại rằng: hàng tuần, Người chỉ được ăn vài bữa cơm, còn thì toàn cháo ngô trộn với măng tre, đọt bí. Vài ngày một lần, Bác lại cùng một chú liên lạc lội suối mò ốc về "*cái thiện*". Đêm đêm Bác ngủ trong hang lạnh, trải ổ rơm trên một tấm ván. Sáng dậy có khi thấy cả rắn rết bò vào. Vậy mà hồn thơ của Người vẫn cứ thanh thản, đường hoàng như sống trong cảnh giàu sang thật sự vậy. Bởi vì cũng là "*lạc đạo*", nhưng đạo của Người là đạo lý tất thắng của cách mạng. Chỉ có đứng trên đỉnh cao của tư tưởng ấy, Bác mới có thể đùa vui thoải mái như thế với chính những điều kiện sống vô cùng cực khổ của mình.

Phong cách thơ Hồ Chí Minh là thế, thường vẫn có sự kết hợp hài hòa giữa tính cổ điển và tính hiện đại. "*Ta nghe thấy tiếng nói cha ông trong tiếng nói của Hồ Chủ tịch*". Nhận xét đó của Phạm Văn Đồng cũng rất đúng với bài *Tức cảnh* này.

Chẳng phải ngay từ câu đầu, bài thơ đã vẽ ra trước mắt ta hình ảnh một nhà hiền triết thuở xưa đang khoan thai dạo bước giữa một vùng nước non thanh tịnh đó sao?

Sáng ra bờ suối tới vào hang

Hồ Chí Minh đến nơi hang động này từ thuở nào vậy? Sáng sáng Người ra bờ suối hái thuốc hay ngồi câu trên một móm đá nào? Sinh hoạt của nhà hiền sĩ cổ nhiên là bao giờ cũng thanh bạch: "*Cháo bẹ, rau măng vẫn sẵn sàng*". Cái phong vị đạm bạc ưa thích đó đối với các nhà ẩn sĩ chẳng vẫn thường được nhắc đến trong thơ cổ đó sao:

Thu ăn măng trúc, đông ăn giá

Xuân tắm hồ sen, hạ tắm ao...

(Nguyễn Bỉnh Khiêm)

Thì ra trong những yếu tố tạo nên tâm hồn phong phú của Cụ Hồ, vẫn có yếu tố mà người xưa thường gọi là cái "*thú lâm tuyền*" này. Có điều các nhà hiền triết xưa nhiều khi chỉ ăn rau rừng, măng núi trong thơ mà thôi, còn Cụ Hồ thì cứ phải "*thưởng thức*" thường xuyên trong thực tế. Câu thơ có cái gì nửa hư nửa thực, phù hợp với không khí đùa vui, hóm hỉnh rất thú vị của bài tứ tuyệt.

Tình cảm thiên nhiên cổ điển đó lại biểu hiện một cách khác trong câu thơ thứ ba:

Bàn đá chông chênh, dịch sử Đảng

Có lẽ một trong những chi tiết vui nhất của bài thơ là ở hai chữ "*chông chênh*" này đây. Cần nhớ rằng bút pháp chung của bài *Tức cảnh* là kể, là gọi, hơn là miêu tả trực tiếp. Nhưng đến cái chi tiết "*chông chênh*" này thì nhà thơ thấy cần phải tả, phải vẽ - đó là tính từ miêu tả duy nhất của bài thơ. Chính nhờ cái hình dáng chông chênh cụ thể đó của tảng đá mà ta có thể hình dung được cặp mắt Bác Hồ đang nheo cười trước cái bàn đá độc đáo của mình. Sống giữa thiên nhiên, làm việc giữa đất trời khoáng đạt, lại tựa luôn vào chiếc bàn hoàn toàn thiên tạo kia mà viết, mà "*dịch sử Đảng*" thì kể cũng thú vị chứ sao? Chắc hẳn đó là những ý nghĩ rất vui của người khi ứng khẩu đọc lên hai tiếng "*chông chênh*" này. Nhớ khúc hát Côn Sơn của Nguyễn Trãi ngày xưa:

*Côn Sơn có suối nước trong,
Ta nghe suối chảy như cung đàn cầm;
Côn Sơn có đá tảng vắn,
Mưa tuôn đá sạch ta nằm ta chơi...*

Dĩ nhiên giữa hai nhà thơ của hai thời đại, ta vẫn nhớ có khoảng cách dài dặc của mấy trăm năm lịch sử. Cho nên, một người lấy đá Côn Sơn làm chiếu, một người lấy đá Pắc Bó làm bàn, tuy cùng chung một tình cảm gắn bó, chan hòa đối với tạo vật, nhưng thái độ xã hội, triết lý nhân sinh, vẫn có những chỗ khác nhau về căn bản. Người này tin ở thiên cơ thiên mệnh, gặp khi thời thế đảo điên không thể phò đời cứu nước, đành lui về bầu bạn với mây ngàn hạc nội, phách suối đàn thông. Người kia nắm chắc quy luật khách quan của lịch sử, đoán trước thời cơ cách mạng, mượn núi rừng làm nơi căn cứ địa để xây dựng lực lượng,

nhện nhóm phong trào, chuẩn bị cho những cơn bão táp của lịch sử. Một đẳng là triết lý của người ẩn sĩ, từng nếm trải bao phen vinh nhục, cảm thấy đời người như mây nổi, như chiêm bao, muốn ẩn mình trong chốn lâm tuyền, nhập thân vào giữa cái mệnh mông vĩnh cửu của tạo vật. Một đẳng là triết lý của người chiến sĩ, triết lý cải tạo thế giới để con người hoàn toàn làm chủ thiên nhiên, làm chủ lịch sử, làm chủ vận mệnh của mình. Đó cũng là quan điểm thẩm mĩ của Bác Hồ trong bài *Tức cảnh*. Chẳng phải trên bức tranh Pắc Bó kia, trung tâm chú ý của nhà họa sĩ vẫn là con người đang hoạt động đó sao? Một nét đậm duy nhất ("*Chông chênh*") và gân guốc nhất ("*dịch sử Đảng*") đã đưa hình ảnh nhà hiền triết hiện đại lên bình diện thứ nhất nơi chính giữa của bức tranh thơ, để đẩy lùi lại phía sau cái nền phong chấm phá của suối hang sơn thủy. Với nét vẽ quyết định đó, Hồ Chí Minh không ẩn đi mà hiện lên, không chỉ "*lạc đạo*" mà "*hành đạo*", không phải ẩn sĩ mà là chiến sĩ. Tinh thần chiến sĩ đó, chất thép cách mạng đó đã xác định tính hiện đại sâu sắc của bài thơ, đúng như quan niệm của Người:

Nay ở trong thơ nên có thép,

Nhà thơ cũng phải biết xung phong.

(Nhật ký trong tù)

Tinh thần thép đó không chỉ thể hiện ở câu này, chữ khác, hoặc một số hình ảnh nổi lên trên bề mặt. Nó thấm sâu vào toàn bộ kết cấu âm thanh nhịp điệu của bài tứ tuyệt. Trên cái nền rộng rãi bẽ thế của một vùng căn cứ tạo nên bởi một loạt âm vận vang xa tỏa rộng theo chiều ngang, (sáng, ra, hang, măng, sàng) bài thơ đã cắm xuống, đã đóng xuống theo chiều dọc, bằng sức mạnh dồn lại rất khỏe của ba thanh trắc liên tiếp nhau ("*dịch sử Đảng*"), một khối đá hiên ngang, trên đó, Bác Hồ ngồi "*dịch sử Đảng*", và đồng thời viết nên những trang sử vẻ vang của cách mạng Việt Nam đang chuyển sang một bước ngoặt quyết định. Cái ung dung tự hào tự chủ của vị lãnh tụ khiến ta có thể hiểu như vậy. Và đó là sự thật.

Quên tuổi già, tươi mãi tuổi đôi mươi

Đọc thơ Hồ Chủ tịch, thấy luôn luôn tỏa sáng một nụ cười thoải mái, trẻ trung. Chúng ta có thể thấy trong *Nhật ký trong tù* biết bao bài thơ rất vui, một niềm vui rất đổi hồn nhiên.

*Máy bay địch bỗng tới ào ào,
Tất cả nhân dân chạy xuống hào;
Cửa mở cho tù ra lánh nạn,
Được ra ngoài ngục, khoái làm sao!*

(Báo động)

Nụ cười ấy có thể có được trong bóng tối đen ngòm của nhà tù của bọn Quốc dân đảng tàn bạo, dĩ nhiên chỉ có thể giải thích được bằng chủ nghĩa lạc quan cách mạng của giai cấp vô sản và sức sống mãnh liệt của dân tộc ta đã kết tinh trong tâm hồn của Hồ Chí Minh.

Có điều ở đây, cái chung của giai cấp, của dân tộc và thời đại đã trở thành hẳn cái riêng của Bác, nên niềm vui của Người cũng hồn nhiên, tự nhiên như niềm vui của đất trời khi mùa xuân trở lại:

*Mấy chục ngày qua toàn quốc lộ,
Nay ngồi xe lửa vẽ đường hoàng;
So khi cuộc bộ còn sang chán,
Dù chỉ ngồi trên một đống than*

(Lên xe đi Lai Tân)

Có một nhà thơ nào đó nói rằng: "Không có trạng thái nào thảm hại hơn là một khách qua đường trên thế gian này". Niềm vui của Bác bắt nguồn từ trái tim vĩ đại của Người luôn luôn gắn bó với mặt đất, với con người, với sự sống mãnh liệt trên cõi đời này. Cho nên Người đã đi khắp cả thế giới, ở đâu Người cũng sống hết mình cho cuộc sống, với tấm lòng nâng niu chăm chút tất cả, ngay cả khi phải treo ngược chân trên một chiếc thuyền tù nơi đất khách:

*Dáp thuyền thẳng xuống huyện Ung Ninh,
Lững lờ chân treo tựa giáo hình;
Làng xóm ven sông đông đúc thế,
Thuyền câu rẽ sóng nhẹ thênh thênh.*

(Giữa đường đáp thuyền đi huyện Ung)

Sự gắn bó với cuộc sống của Người cũng thật bất ngờ và cảm động trong bài *Đêm ngủ ở Long Xuyên*:

*"Đôi ngựa" ngày đi chẳng nghỉ chân
 Đêm "gà năm vị" lại thường ăn;
 Thừa cơ rét, rệp xông vào đánh,
 Mừng sáng nghe oanh hót xóm gần.*

Đúng là Cụ Hồ xem thường những gian khổ trong nhà tù nên mới có thể nói về nó bằng giọng đùa vui như vậy được. Nhưng người cộng sản đâu phải xương sắt, da đồng. Một ngày mệt mỏi vì bị dày ải, lại tiếp một đêm mất ngủ vì bị hành hạ, vậy mà Bác vẫn có thể nghe một tiếng chim oanh báo sáng để nở một nụ cười vui. Chắc hẳn Bác Hồ có liên tưởng đến tiếng chim oanh của *Đường thi*, của *Chinh phụ*, của *Truyện Kiều*, v.v... Tiếng chim thánh thót, trong trẻo thường biểu hiện cái xốn xang của mùa xuân, của tình yêu và sự sống.

Có người định nghĩa *"sự sống không phải là bao gồm những lực lượng để kháng chống lại cái chết, mà là tổng số những sức mạnh nhằm chinh phục môi trường"*¹. Bác Hồ chính là hiện thân của sự sống hiểu theo quan niệm tích cực đó.

Cho nên Hồ Chí Minh không bao giờ chấp nhận tuổi già:

*Năm mươi tuổi vẫn chưa già
 (Không dè)
 Sáu mươi tuổi vẫn còn xuân chán
 So với ông Bành vẫn thiếu niên
 (Sáu mươi tuổi)
 Chưa năm mươi đã kêu già
 Sáu ba mình vẫn nghĩ là đương trai
 (Sáu mươi ba tuổi)*

Cũng vì thế, Người tuyệt nhiên không nói đến cái chết, ngay cả trong *Nhật ký trong tù*. Xưa nay các nhà cách mạng làm thơ trong nhà tù đế quốc, không mấy ai không nói đến cái chết. Vì nhà tù đế quốc là nơi âm khí nặng nề, cái chết luôn luôn đe dọa, *"là gươm kẻ tận cổ, súng kẻ tận tai, là thân*

¹ Wintreber. Dẫn theo Yves Eyot trong bài *Những tìm tòi và suy nghĩ về mỹ học*. Tạp chí "La nouvelle critique" số 156, 157 (964)

sống chỉ coi còn một nửa" (Tố Hữu). Dĩ nhiên người chiến sĩ vô sản nói đến cái chết là để tỏ bày nhân sinh quan cách mạng của mình, để khẳng định mối quan hệ biện chứng giữa cá nhân và tập thể, giữa sự sống và cái chết, với tình thân lạc quan cách mạng và thái độ kiên cường dũng cảm: *"Tôi sẽ chết tuy chưa về tới đích, nhưng cần chi, đã có bạn chung đời"* (Tố Hữu).

Nhưng trong *Nhật ký trong tù*, Bác Hồ không bao giờ bàn đến cái chết. Dù bị giam cầm trong những địa ngục trần gian khỉnh khiếp nhất, nhiều khi thực sự phải ngồi bên cái chết (*Một người tù cò bạc vừa chết, Lại một người nữa...*), Bác cũng chỉ nghĩ đến sự sống, đến ánh sáng, đến tương lai:

*Trong ngục giờ đây còn tối mịt,
Ánh hồng trước mặt đã bừng soi.*

(Buổi sớm)

Nhìn chung hướng vận động của hình tượng thơ của Hồ Chí Minh là như thế: từ bóng tối vươn ra ánh sáng, từ đau đớn đổi sang niềm vui, từ thất bại chuyển thành chiến thắng:

*Ví không có cảnh đông tàn,
Thì đâu có cảnh huy hoàng ngày xuân.*

(Tự khuyên mình)

Nét phong cách này thể hiện trong văn thơ Bác từ nội dung đến hình thức, từ tư tưởng đến bút pháp, cú pháp. Nhà văn Pháp Sác-lơ Phuốc-ni-ô có một nhận xét rất đáng quý về cú pháp của Hồ Chủ tịch trong bài hồi ký viết về lần cuối cùng ông được gặp Bác: *"Trong đề cương đưa Người, đồng chí Hồ Chí Minh đã gạch tất cả những công thức tiêu cực để thay bằng những công thức tích cực cùng nghĩa. Người không viết: "Không có chủ nghĩa xã hội thì các dân tộc không thể đi đến giải phóng hoàn toàn", mà viết "Chỉ có chủ nghĩa xã hội mới có thể đảm bảo cho các dân tộc được giải phóng hoàn toàn"... Đây không phải là một cái tật trong cách sử dụng ngôn ngữ mà đây chính là nếp suy nghĩ của Người, nếp suy nghĩ ấy thể hiện ra như vậy, làm cho người ta thấy rằng, trong tất cả mọi tình huống dù là đen tối nhất, Người đã phân biệt rõ cái gì là tích cực, cái gì tương về cuộc sống và tương lai"*¹.

¹ Một giờ với đồng chí Hồ Chí Minh - Báo Nhân Dân 9.9.1969

Hướng về cuộc sống và tương lai, không chấp nhận cái chết, tinh thần ấy của Hồ Chí Minh thể hiện cả trong bản *Di chúc* Người để lại. Người vĩnh biệt chúng ta để đi vào cõi trường sinh với một nụ cười đùa vui rất đỗi quen thuộc của mình: "*Phòng khi tôi sẽ đi gặp cụ Các Mác, cụ Lênin...*", và quả thực, Bác Hồ vẫn sống mãi trong sự nghiệp của chúng ta cùng với non sông đất nước. Trong những bài thơ vui, Bác có lúc ví mình với tiên theo quan niệm thiết thực về hạnh phúc của nhân dân lao động ("*ăn được, ngủ được là tiên*"). Ngày xưa từng có bao kẻ lên núi tu tiên để mong tìm được cách thoát khỏi vòng sinh tử. Bác Hồ không lên núi, cả cuộc đời Bác lăn lộn trong biển người cùng khổ, chiến đấu không ngừng không nghỉ cho độc lập, tự do của dân tộc và nhân loại. Chính vì thế mà Người đã tìm ra được thuốc "cải lão hoàn đồng", "trường sinh bất tử" luyện bằng chính tấm lòng đại nhân của Bác với quan niệm về hạnh phúc chân chính của con người chỉ có thể có được trong lao động và đấu tranh cách mạng:

*Sáu mươi tuổi hầy còn xuân chán
So với ông Bành vẫn thiếu niên
Ăn khỏe, ngủ ngon, làm việc khỏe
Trần mà như thế kém gì tiên!*

Tp. Hồ Chí Minh, 1978.

TƯ TƯỞNG VÀ PHONG CÁCH MỘT NHÀ THƠ LỚN: XUÂN DIỆU

1. Tư tưởng nghệ thuật của Xuân Diệu

Nhà văn lớn trước hết phải là nhà văn có tư tưởng. Nhưng thế nào là tư tưởng một nhà văn? Không xác định đúng đắn điều này sẽ dễ dàng rơi vào thứ văn minh họa, đồng nhất văn chương với chính trị, nghệ thuật với tuyên truyền.

Tư tưởng một nhà văn có thể gói trong khái niệm *tư tưởng nghệ thuật* (idée poétique). Nó không đối lập với tư tưởng chính trị, nhưng không đồng nhất với tư tưởng chính trị. Tất nhiên nó không phải là những khái niệm khô khan của lí trí. Nó là cả một bầu tâm huyết của nhà văn đối với cái đẹp của cuộc sống con người, là tư tưởng thấm nhuần tình cảm thẩm mĩ, là nhận thức đầy nhiệt hứng, là sự phát hiện thế giới bằng toàn bộ hệ thần kinh cùng rung lên một nhịp.

Một cách chiếm lĩnh thế giới như thế tất phải để ra hình tượng, và gắn với hình tượng như linh hồn với thể xác.

Tư tưởng nghệ thuật được quan niệm như vậy tất nhiên không thể là một tư tưởng chung chung "siêu cá thể". Nó phải có đặc sắc riêng của cá tính nghệ sĩ. Nhà văn lớn phải là nhà văn có tư tưởng riêng, có phát hiện riêng về chân lí đời sống, có triết lí riêng của mình về nhân sinh - một thứ triết lí đầy tình cảm, cảm xúc và đầy hình tượng, tạo ra một thế giới nghệ thuật riêng cho mình. Tư tưởng ấy là cơ sở của thi pháp và phong cách nhà văn - "Nhà văn, tư tưởng và phong cách", quan niệm của tôi trước sau là như vậy.

Vậy tư tưởng Xuân Diệu là gì? Tôi cho rằng Xuân Diệu là nhà thơ của niềm giao cảm hết mình giữa con người và con người, một phát hiện về niềm hạnh phúc tuyệt vời mà cuộc sống trần thế này đã ban phát cho nhân loại.

Xuân Diệu ra đời như một đỉnh cao của phong trào Thơ Mới. Mà Thơ Mới là tiếng nói văn học của cái tôi cá nhân cá thể (individu). Đúng là như

thế, Xuân Diệu hơn bất cứ nhà Thơ Mới nào khác, không muốn hòa tan cái tôi riêng của mình vào trong cái biển đời vô danh vô nghĩa. Cái tôi cá nhân phải được tồn tại một cách đầy ý nghĩa trong đời sống - đó là một lẽ phải mà Xuân Diệu kiên trì bảo vệ suốt cả đời mình, như là đấu tranh cho một bước phát triển đi lên của lịch sử tư tưởng dân tộc ta của thế kỷ này. Nhưng ý nghĩa nhân bản lớn của tư tưởng Xuân Diệu còn là ở chỗ ông muốn khẳng định cái tôi cá nhân ấy trong quan hệ hòa hợp với đời. Con người ấy rất sợ cô độc và luôn khát khao giao cảm với đời.

Nói Xuân Diệu là nhà thơ của tình yêu (tình yêu nam nữ) tất nhiên là đúng, nhưng có phần quá hạn hẹp, không khái quát được đầy đủ hồn thơ rộng mở của Xuân Diệu. Khái niệm giao cảm ôm trùm toàn vẹn hơn:

Ta muốn ôm

Cả sự sống mới bắt đầu mon mọn

(Vội vàng)

Ông muốn ôm tất cả cuộc sống này, riết lấy tất cả trong đôi tay hăm hở của mình. Và ông tha thiết được mọi người đến với mình. "*Đây là quán tha hồ muôn khách đến*" (*Cảm xúc*), ông mở rộng tâm hồn và chào mời tất cả và muốn lòng mình như phần thông trên bãi biển bay vàng cả trời đất mênh mông, đem tình yêu đi khắp thế gian.

Là nhà thơ của niềm giao cảm với đời, tất nhiên Xuân Diệu cũng là nhà thơ của tình yêu. Tình yêu là tình cảm say mê nhất trong thơ Xuân Diệu, ông khao khát muốn đuổi kịp và vượt cả Rôngxa (Ronsard) về điểm này.

Là nhà thơ của niềm giao cảm với đời nên Xuân Diệu cũng tất yếu trở thành nhà thơ cách mạng. Hồn thơ Xuân Diệu bắt vào lửa cách mạng một cách dễ dàng, mau lẹ hơn bất cứ nhà Thơ Mới nào khác. Vì cách mạng chẳng phải là niềm giao cảm vĩ đại của hàng triệu người đó sao? Niềm giao cảm trong tình yêu lớn lao của cả một dân tộc, của nhiều dân tộc, đối với một lí tưởng xã hội tốt đẹp.

Niềm khát khao giao cảm với đời, ở Xuân Diệu, dĩ nhiên thể hiện rất rõ trong thơ ông. Ông cần đến thơ để thả hồn mình vào thế giới, tìm đến những tâm hồn đồng điệu. Nhưng thơ chưa đủ thỏa mãn nhu cầu ấy. Nó lớn hơn, rộng hơn thơ nên tràn ra ngoài thơ, thành văn xuôi, bút kí, tùy bút, truyện ngắn, thành cả phê bình nghiên cứu văn học... Nó còn tràn cả ra

ngoài sự nghiệp viết văn, làm sách của ông nữa, thành những cuộc nói chuyện trực tiếp với công chúng: nói ở hội nghị, nói trên đài phát thanh, nói trong Nam ngoài Bắc, trong nước, ngoài nước, nói với đủ mọi hạng người... *Có thể nói, trên đời này có bao nhiêu cách để tiếp xúc với đời, để tìm sự giao cảm với đời, Xuân Diệu đều không bỏ qua và đều khai thác triệt để.* Con người ấy đã đi nói chuyện tới mấy trăm lần, đã viết hàng mấy chục quyển sách, đủ mọi thể loại, đủ mọi đề tài, cả một đời lao động miệt mài, cật lực cho đến hơi thở cuối cùng. Vì động cơ nào vậy? Vì đây là một trái tim nóng bỏng, trái tim của một con người *sinh ra để yêu thương*, để ca ngợi sự giao cảm đầy tính nhân bản kia, để bày tỏ tình yêu thiết tha của mình đối với cuộc sống và kêu gọi tình yêu của cuộc sống đối với mình. Hãy nghe nhà thơ van vãn cuộc đời, van vãn chúng ta:

Và hãy yêu tôi một giờ cũng đủ,

Một giây cũng cam, một chút cũng đành.

(Lời thơ vào tập Gửi hương)

...Mở miệng vàng và hãy nói yêu tôi

Dù chỉ là trong một phút mà thôi.

(Mời yêu)

2. Xuân Diệu và thơ tình

Tình yêu nam nữ là niềm giao cảm kì diệu bậc nhất của con người. Kì diệu như thế nào? Có lẽ tôi đã làm một việc táo tợn khi muốn đưa ra một định nghĩa về tình yêu. Vì tình yêu cũng như thơ ca, cũng như nghệ thuật... là những hiện tượng còn đầy bí ẩn mà loài người đến nay vẫn chưa định nghĩa được cho thấu đáo.

Một mặt tình yêu là một cái gì rất trần tục, nó bao giờ cũng *có cơ sở nhục thể sâu sắc*. Người ta có thể làm ông thánh ở đâu chứ không thể làm ông thánh trong tình yêu. Tình yêu bắt buộc con người phải là con người. Biêlinxki đã từng chế giễu thứ tình yêu gọi là platonique mà ông gọi là thứ tình yêu của *"Những người bảo vệ hậu cung các vua chúa phương Đông"*. Enghel cũng nói toạc ra như thế khi châm biếm thứ thơ tình của một nhà thơ đạo đức giả người Đức thế kỉ XIX mà ông gọi là *"thơ của một người thiếu bộ máy sinh dục"*. Và ông đã ca ngợi thơ tình của Vectơ, một nhà thơ

cách mạng, bạn chiến đấu của Mác và Enghel, đã "*biểu hiện tính nhục dục và những thèm muốn nhục dục thật là lành mạnh và cường tráng*".

Nhưng mặt khác, tình yêu lại là một cái gì *hết sức lí tưởng, hết sức thánh thiện*. Bởi vì tình yêu là sự hiến dâng trọn vẹn và tuyệt đối cho người mình yêu. Tình yêu chân chính không chấp nhận bất kỳ một sự tính toán thiệt hơn nào. Vì tình yêu, người ta có thể hi sinh hết thảy, kể cả tính mạng của mình. Hy sinh hoàn toàn tự nguyện, thậm chí không cần đến một thứ tiếng vang nào để lại trên đời. Tóm lại đó là sự quên mình tuyệt đối để khẳng định mình trong sự tồn tại của người yêu. Ta hiểu vì sao tình yêu đã trở thành một đề tài vĩnh cửu của thơ ca nhân loại.

Trên một đất nước mà chế độ phong kiến kéo dài như đất nước ta, quan niệm tình yêu nói trên không thể xuất hiện một cách sớm sủa được. Tuy vậy nó đã bắt đầu cất tiếng nói trong văn học từ thế kỉ trước. Khi Nguyễn Du đặt vào ý nghĩ của Thúy Kiều "*Nhị đào thà bẻ cho người tình chung*" thì có nghĩa là nhà thơ không hề có quan niệm tình yêu platonique. Hồ Xuân Hương đã phê phán rất ác thối đạo đức giả của những "*hiền nhân quân tử*" bằng cách văng vào mặt chúng cái mà chúng vẫn thèm khát một cách tục tũ nhất. Nhưng đồng thời nhà thơ lại đã vẽ nên những bức *Tranh tố nữ, Thiếu nữ ngủ ngáy* với một tâm hồn thật mạnh khỏe và trong sáng biết bao!

Tuy nhiên phải đến những năm ba mươi của thế kỉ này, với Xuân Diệu, quan niệm tình yêu vừa trần tục vừa lí tưởng, *tình yêu thật sự là tình yêu* mới cất lên tiếng nói thành thực và đầy ý thức của nó trong văn học ta:

Hãy sát đôi đầu hãy kẻ đôi ngực

Hãy trộn nhau đôi mái tóc ngắn dài

Cái điều mà Enghel thế kỉ trước đã nói về nhà thơ cách mạng Đức Vectơ, ngày nay có thể phong tặng cho Xuân Diệu. Đúng thế, trong lịch sử văn học Việt Nam, Xuân Diệu là người đầu tiên trong thơ tình đã "*biểu hiện tính nhục dục và những thèm muốn nhục dục thật là lành mạnh và cường tráng*".

Tôi chưa đọc Vectơ, tôi chưa rõ cái mà Enghel gọi là "*tính nhục dục lành mạnh và cường tráng*" trong thơ tình Vectơ là như thế nào. Nhưng tôi

¹ Về văn học và nghệ thuật, C.Mác và F.Enghel, Nxb.Sự thật, H, 1958, tr.372.

hiếu sự lành mạnh của thơ tình Xuân Diệu ở chỗ ông không quan niệm tình yêu chỉ là sự giao cảm xác thịt, mà còn là sự giao cảm của những linh hồn. Mà đấy mới là cái khát vọng cao nhất, cái đích cao nhất của tình yêu, cái tạo nên hạnh phúc tuyệt vời của những tình nhân chân chính.

*Trời cao trêu thử chén xanh êm,
Biển vắng không nguôi nỗi khát thêm;
Nén lúc mới ta kẻ miệng thắm,
Trời ơi, ta muốn uống hồn em!*

(Vô biên)

Nhưng quan niệm về tình yêu như thế chính nó đã dẫn đến cái gọi là bi kịch trong thơ tình Xuân Diệu ngày trước. Hồi ấy ông đã đặt yêu cầu giao cảm linh hồn giữa cái thế giới không chịu đón nhận linh hồn chân thật của ông, thế giới của đồng tiền lạnh lùng trong xã hội thành thị ngày xưa.

*Người ta khổ vì thương không phải cách
Yêu sai duyên và mến chẳng nhằm người
Có kho vàng nhưng tặng chẳng tùy nơi
Người ta khổ vì xin không phải chỗ*

(Đại khờ)

Cho nên:

*Lòng ta là một cơn mưa lũ
Đã gập lòng em là lá khoai
Nước biếc tha hồ rơi giọt ngọc
Lá xanh không ướt đến da ngoài*

(Nước đổ lá khoai)

Linh hồn không được đáp lại. Hồi ấy, người đẹp có thể trao thân nhưng không thể trao hồn. Thế xác có thể giao hòa làm một, nhưng "Em là em, anh vẫn cứ là anh". Một vụn lí tưởng thành đã ngăn cách hai tâm hồn như hai vũ trụ hoàn toàn biệt lập. Cho nên con người khát khao yêu ấy cũng là con người hết sức cô độc "yêu là chết ở trong lòng một ít". Đây là điệp khúc đau đớn trong một bài thơ Yêu của Xuân Diệu. Cách mạng tháng Tám và xã hội mới đã phá vỡ dần bức tường thành ngăn cách con người với con người. Tâm hồn si mê của nhà thơ không cảm thấy bơ vơ giá lạnh như trước

nữa. Giờ đây nhiều bài thơ tình của ông đã thể hiện những tình cảm giao hòa đầm ấm giữa những linh hồn trung hậu.

Nếu quan niệm tình yêu có hai giai đoạn: trước hôn nhân là giai đoạn thơ, sau hôn nhân là giai đoạn văn xuôi, thì trước cách mạng tháng Tám, Xuân Diệu chỉ có thơ về "giai đoạn thơ" của tình yêu mà thôi, nhưng sau Cách mạng, ông còn có nhiều thơ về "giai đoạn văn xuôi" của tình yêu nữa: *Áo em, Aragông và Enxa, Đứa con của tình yêu, Em làm bếp, Quạt...*

Nhưng tôi nghĩ cách mạng và xã hội mới cũng không thể chấm dứt được mọi bi kịch. Hình như trong lĩnh vực tình yêu lại càng như vậy.

Tôi không có ý định nói ở đây nỗi đau riêng của Xuân Diệu mà quan niệm quy luật chung của tình yêu là như thế.

Vì làm sao có thể dò xét đến tận đáy cùng mọi bí ẩn của những tâm hồn yêu nhau. Ngay bản thân mỗi con người cũng không hiểu hết mình nữa là. Cho nên tình yêu luôn luôn là một quá trình phấn đấu với những dẫn vật và đau đớn khôn cùng:

*Núi cao chót vót chon von
Anh xây xây mãi chưa tròn tình yêu*

Mặt khác tình yêu bao giờ cũng là một khát vọng hướng về cái vô biên, cái tuyệt đích, cái vĩnh viễn, trong khi đời người và lòng người thì thật là hữu hạn:

*Em ơi! Vũ trụ vô cùng
Thời gian vô tận mà lòng đôi ta
Muốn gần mãi mãi không xa
Muốn ôm nhau mãi - thật là đau thương*

(Ấn đảo để nhớ Sa Pa)

Anatôn Phrăng-xơ nói: "Chúng ta cứ đòi hỏi vô biên, vô hạn trong tình yêu. Đó không phải lỗi của những người đàn bà". Mâu thuẫn bi kịch muôn thuở của tình yêu là ở đây chăng?

3. Một đặc điểm độc đáo của thi pháp Xuân Diệu

Tư tưởng nghệ thuật Xuân Diệu đã tạo ra cho thơ cũng như văn xuôi của ông một vũ trụ nghệ thuật riêng, một thế giới hình thể và màu sắc riêng chứa chan tình tứ và đầy tính sắc dục. Sinh thời, Xuân Diệu từng nói đến

ảnh hưởng của cái gió biển nồng nàn của Quy Nhơn đối với thơ ông, đến cái mê li của cảnh và người xứ Huế, đến cái xuân sắc mơn mẩn đào tơ của hoa Nhật Tân, Ngọc Hà và những cô gái Hà Nội... Trái tim đa tình của nhà thơ với tác động của môi trường ấy vào giữa tuổi xuân phơi phới của nhà thơ đã tạo ra ở Xuân Diệu một thứ nhồn quan riêng về thế giới khiến trời đất, cỏ cây, sông núi, qua con mắt ông, đã hiện lên với một vẻ thật là tình tứ và đầy tính sắc dục. Vì thế ông nhìn đóa hồng nhưng thành những cặp môi hôn và gọi là *đóa hôn*, (*Đóa hồng nhưng*), nhìn phần thông bay trong gió, ông thấy *"ái tình tản mạn ôm ấp không gian"* (*Phần thông vàng*). Thời tiết bốn mùa đối với ông cũng vậy. Ông viết: *"Xuân, người ta vì ấm mà cần tình; thu, người ta vì lạnh sắp đến mà cũng rất cần đôi"* (*Thu*). Ông thấy *"Nắng hạ đốt người một cách cực lực"* và *"Rét đông khứa vào da thịt làm dậy cả máu xương!"* (*Già từ tuổi nhỏ*)¹.

Vàng trắng Xuân Diệu là *"Trắng vú mộng của muôn thời thi sĩ"*, gió trong thơ Xuân Diệu là *"gió canh khuya hay nghìn ngón tay ôm"*. Còn hoa trong thơ Xuân Diệu thì không thể phân biệt được là hoa hay là những thiếu nữ đa tình (*Nụ cười xuân, Lạc quan, Với bàn tay ấy, Hoa đêm...*). Và biển. Biển trong thơ Xuân Diệu đúng là một tình nhân đắm say, một trái tim vĩ đại không bao giờ mệt mỏi. Không phải ngẫu nhiên mà Xuân Diệu xem *Biển* là bài thơ tiêu biểu nhất của mình:

Anh xin làm sóng biếc

Hôn mãi cát vàng em

...

Đã hôn rồi hôn lại

Cho đến mãi muôn đời

Đến tan cả đất trời

Anh mới thôi dào dạt.

Trong cái vũ trụ mà *Xuân* và *Tình* làm chủ ấy, người ta thấy một nguyên tắc mỹ học được xác định: *vẻ đẹp của con người là chuẩn mực cho vẻ đẹp của thế giới, của vũ trụ*. Nếu như chúng ta nhớ rằng trong văn chương xưa, người ta thường lấy vẻ đẹp của thiên nhiên làm chuẩn cho vẻ

¹ Những đề mục trong tập *Trường ca* và *Phần thông vàng*.

đẹp của con người thì mới thấy nguyên tắc mỹ học nói trên của Xuân Diệu là cả một cuộc đối mới đáng kể trong thi ca Việt Nam hiện đại.

Thơ xưa viết về người đẹp: *"Phù dung như diện liễu như mi"* (Mặt đẹp như hoa phù dung, lông mày như lá liễu... rồi nào là mày ngài, mắt phượng, làn thu thủy, nét xuân sơn...).

Bây giờ Xuân Diệu đem so sánh ngược lại:

*...Lá liễu dài như một nét mi...
 ...Trăng vú mộng của muôn đời thi sĩ...
 ...Hơi gió thổi như ngực người yêu mến...
 ...Mây đa tình như thi sĩ ngày xưa...*

Quan niệm mỹ học ấy đã giúp ông sáng tạo nên một câu thơ vào loại tuyệt vời của nền thi ca Việt Nam hiện đại:

*...Tháng giêng ngon như một cặp môi gần
 (Vội vàng)*

Có một nhà nghiên cứu Thơ Mới đã phê phán câu thơ này là không được lành mạnh. Chao ôi! Vậy thì như thế nào mới là lành mạnh? Tôi nghĩ chỉ có những tâm hồn chưa được lành mạnh mới không biết kính trọng câu thơ đẹp một cách thật là lành mạnh và cường tráng này.

Quan niệm mỹ học lấy vẻ đẹp đầy xuân tình của con người làm chuẩn đã tạo nên trong thơ Xuân Diệu những hình ảnh có một vẻ đẹp riêng: khỏe khoắn, đầy sức sống, dù là mô tả thiên nhiên hay con người:

*Hỡi xuân hồng ta muốn cắn vào người
 ...Em đẹp khi em phồng nét ngực
 Hút không gian và ngó thẳng trời xa
 ...Những lá thu xanh điểm chút vàng,
 Tóc em ngược nắng tỏa hào quang,
 Em đi, đôi cánh tay bên ngực,
 Như một lâu đài giữa ánh dương.
 ...Một luồng ánh sáng xô qua mặt,
 Thấm cả đường đi rục cả trời...*

Cái mỹ học ấy đã khiến trong thơ Xuân Diệu, cõi âm, cõi ma cũng nồng nàn tình yêu:

*Kẻ da tình không cần đủ thịt da,
Khi chết rồi thì tôi sẽ yêu ma...*

Và ma ở đây là những ai? Toàn là những Tây Thi, Lộng Ngọc, Điều Thuyền, Tần Nữ, Dương Quý Phi... Ôi, cõi âm như thế thì thật là đông vui biết bao!

*Hồn đông thế, tôi sợ gì cô độc!
Ma với nhau thì ôm ấp cùng nhau...*

Đúng là một cuộc cách mạng trong quan niệm về cõi âm vậy.

4. Cuộc quyết đấu giữa nhà thơ và cái chết

Sinh thời Xuân Diệu luôn nghĩ đến cái chết. Ông thường nói đến sức mạnh ghê gớm của cái chết. Nhớ lại một lần tôi đến thăm Xuân Diệu vào lúc một nhà văn vừa qua đời. Ông nói với tôi: "*Cái chết ghê gớm thật. Nó biến con người từ chỗ là dương vô cùng thành âm vô cùng*".

Thật ra Xuân Diệu không phải chỉ bị ám ảnh bởi cái chết vào cuối đời mình. Ông đã nghĩ đến nó từ thuở thanh niên, thậm chí từ tuổi thiếu niên. Tôi đã được đọc một số bài viết của ông từ thuở ấy.

Cậu học sinh của trường cấp hai Quy Nhơn từ tuổi 14, 15 đã có nhiều đoạn văn, bài thơ viết về cái chết.

Trong một quyển vở học trò ghi chép những sáng tác của thời kì tập viết của Xuân Diệu (đề năm 1934), tôi đọc được một bài thơ dài tới 18 đoạn (mỗi đoạn 8 dòng) nhan đề *Người chết trẻ*. Bài thơ than thở cho số phận bao chàng thanh niên đẹp đẽ, yêu đời đã chết mà không để lại một dấu vết gì trên đời.

Cái đáng sợ nhất là họ không lưu lại được một kỉ niệm gì lâu bền ngay trong lòng những người thân còn ở lại: Bạn quên, những cô gái quên, anh em cốt nhục rồi cũng quên, mẹ cha thương nhớ nhất nhưng rồi cũng già và chết:

*Nhớ các anh hoài chỉ mẹ cha,
Song tro tàn lạnh không còn lửa,
Rời đèn mờ tắt. Thế là thôi.
Không một người thương ở cõi đời!*

Cuối cùng là hư vô. Là moins infini! Là âm vô cùng!

Nhưng vậy thì đành chịu bó tay sao? Không, Xuân Diệu quyết không chịu. Nhà thơ quyết định phải chống lại cái chết, phải quyết đấu với cái

chết. Và bí quyết để chiến thắng, ông cũng đã tìm ra ngay từ những ngày tập viết. Cũng trong quyển vở thời học sinh nói trên, Xuân Diệu đã viết một bài nghị luận, nhan đề: *Một bài thơ với một tên người*. Nội dung nói rằng, chỉ có thơ ca là có thể làm cho con người sống mãi. Ông viết: *"Cái chết không diệt được cái gì không phải là vật chất. Mà cái đầu tiên không phải là vật chất chẳng phải là thơ sao? "Thơ" có cái ma lực "siêu việt thời gian"*. Và trong các loại thơ, theo Xuân Diệu, thì *"Thơ tình cảm, thơ trái tim"* là có sức sống lâu bền nhất. Đó là những chiếc lá mà các nhà thơ thả trôi bên dòng thời gian vô cùng tận. Những nhà thơ nào đó chỉ thả một chiếc lá thôi cũng có thể sống mãi với thời gian. Còn những danh sĩ như Rôngxa thì không phải chỉ là một lá, mà nhiều lá, nhiều nhiều lá...

Vậy là từ đó, cậu học sinh Ngô Xuân Diệu dưng cảm lao vào cuộc quyết đấu với cái chết bằng vũ khí thơ ca, với ý thức chỉ có một con đường ấy thôi mới có thể thắng được cái chết.

Tất nhiên phải là thơ tình cảm, thơ của trái tim chân thật và phải có phẩm chất nghệ thuật cao. Cuộc chiến đấu thật là căng thẳng. Cái máu Nghệ Tĩnh của "Cha đảng ngoài" đã giúp cậu gan góc và quyết tâm. Và cái máu Quy Nhơn của "Mẹ đảng trong" thì giúp cậu những tình cảm đắm say sôi nổi. Những cuốn sổ tay học sinh còn lại kia cho biết cậu đã tập viết văn làm thơ từ năm 15 tuổi (1931) một cách quyết liệt như thế nào. Làm rất nhiều, làm đủ loại: thất ngôn, lục bát, tứ khúc, bút ký, truyện ngắn, tiểu luận và phê bình văn chương, làm cả văn tế, ca trù, câu đối, bài hát xẩm lời *Tiến chân anh khóa* của Trần Tuấn Khải... Đến năm 1933, 1934 thì bắt đầu có thơ hay, 1935, có thơ đăng báo và bắt đầu nổi tiếng. 1937, trên tờ *Ngày nay*, Thế Lữ ngôi sao sáng nhất trên bầu trời Thơ Mới buổi đầu trân trọng giới thiệu Xuân Diệu với làng thơ và cũng từ đó nhường ngôi bá chủ thi đàn cho Xuân Diệu. Thế Lữ đã đánh giá cao tài năng nghệ thuật của nhà thơ trẻ *"với những câu thơ ít lời nhiều ý, súc tích như đọng lại bao nhiêu tình hoa, Xuân Diệu lại là một tay thơ biết làm ta ngạc nhiên vì nghệ thuật dẻo giang và cân mẫn"*.

Nhưng thực ra điểm xuất phát của Xuân Diệu đâu phải là chuyện tài. Cũng chẳng phải là chuyện thơ văn. Cao hơn nhà thơ, cao hơn nhà nghệ sĩ, là một trái tim hồng muốn đập mãi với cuộc đời này, một linh hồn chân thành và rộng mở muốn sống mãi với cõi người bất diệt này. Vì thế mà Xuân Diệu tìm đến với thơ văn như tìm thấy một lẽ sống.

Cuối tập *Giữ hương cho gió*, ông có một bài thơ lấy tên *Tình mai sau* bắt nguồn từ một ý thơ trong *Truyện Kiều*:

*Mai sau dù có bao giờ
Đốt lò hương ấy so tơ phím này.*

Xưa kia Thúy Kiều, nghĩ đến lúc duyên sinh, đã để lại cho em và chàng Kim những vật thiêng để gọi hồn mình:

"Phím đàn với mảnh hương nguyên ngày xưa"

Ngày nay những vật thiêng Xuân Diệu để lại cho chúng ta là những vần thơ, những áng văn sôi nổi tình yêu, chan chứa tình đời:

*Nếu trang sách có động mình tuyết bạch
Ấy là tôi đào đạt bởi âm thanh
... Thơ tôi đó gió lùa đem tỏa khắp
Và lòng tôi mời mọc bạn chia nhau...*

Như vậy là trong cuộc quyết đấu với cái chết, cuối cùng nhà thơ đã chiến thắng.

Đồng Xa, 1986

VĂN XUÔI XUÂN DIỆU

Con người Xuân Diệu dường như sinh ra để làm thơ. Một trái tim giàu có, chân thật, sôi nổi, hết sức nhạy cảm. Nhưng con người ấy cũng không thể không đến với văn xuôi, nhất là từ sau cách mạng tháng Tám. Vì đây là một tâm hồn rất dồi dào khát tri âm tri kỷ, không phải chỉ trong giới tao nhân mặc khách, mà với tất cả mọi người. Đường lối văn nghệ nhân dân, văn nghệ đại chúng của Đảng đã đáp ứng rất trúng nhu cầu đó của Xuân Diệu. Muốn đông đảo đại chúng có thể hiểu được mình, tại sao lại chỉ làm thơ? Thơ có thể tác động thấm thía vào lòng người, nhưng đức quá, kín quá, khó nói được nhiều. Vả lại có phải lúc nào cũng có thể làm thơ được đâu, mà Xuân Diệu thì luôn luôn muốn lên tiếng với đời, giao tiếp với đời.

1. Nhưng văn xuôi Xuân Diệu là văn xuôi của một người làm thơ, của một thi sĩ đầy kinh nghiệm. Đọc những áng văn của ông, thấy rất nhiều kỹ thuật thơ được ứng dụng. Chẳng hạn như kỹ thuật cấu tứ. Toàn bài xoay quanh một trung tâm, một thứ hạt nhân tư tưởng - hình tượng của tác phẩm. Người viết phải làm cho cái hạt nhân ấy nổi ra, phát triển lên, biến hóa thành nhiều lớp lang với những màu sắc và giọng điệu khác nhau. Ở đây những tri thức phong phú về đời sống, về văn hóa, văn học, những quan sát tinh tế, độc đáo về thiên nhiên, xã hội đã giúp ích rất nhiều cho nhà thơ - bút ký. Nhưng mở ra rồi lại phải biết thu về để toàn bài vẫn là một cơ thể thống nhất cùng bám vào một cái xương sống duy nhất, cùng rung lên trong một tình cảm chung. Nhiều bài trong *Trường ca* đã được viết theo lối ấy, lại thêm giọng điệu trữ tình đầy nhạc tính, chúng thực sự là những bài thơ văn xuôi: *Hoa học trò*, *Đẹp trai*, *Thu*, *Giã từ tuổi nhỏ*... Trong *Triều lên* là những bài bút ký - tùy bút *Ngày độc lập*, *Chiếc áo trấn thủ*, *Đứa con độc lập*, *Mùa xuân thắng*, v.v..., trong *Và cây đời mãi mãi xanh tươi* là *Mùa xuân 40 năm*, *Một buổi sáng trên biển Hạ Long*, v.v..., trong *Mài sắt nên kim* là *Chúng ta vô thành phố rực rỡ tên vàng*, *Kỷ niệm 20 năm ngày giải phóng Thủ đô*, *Ngày xuân*, *Khi mà hoa Hà Nội cũng chiến thắng*.

Để giữ cho dòng cảm nghĩ trở đi trở về với cái tứ của bài viết, cũng như trong sáng tác thơ, Xuân Diệu hay dùng và dùng rất đạt "kỹ thuật điệp khúc"

Chẳng hạn trong bài *Ngày độc lập*, để truyền cho người đọc "cái cảm giác trời nhất, ăn sâu vào tâm khảm quốc dân hôm ấy" là hình ảnh giản dị và gần gũi một cách hết sức bất ngờ của Chủ tịch Hồ Chí Minh đối với đồng bào trong buổi đầu ra mắt, bài viết trở đi trở lại với cái điệp khúc bằng chính câu hỏi "phá cách" đột ngột của Bác khi đọc bản *Tuyên ngôn* lịch sử: "*Đồng bào có nghe rõ không*". Tác giả gọi đây là "*làn điện vô hình*" tạo nên sự giao cảm của vị Chủ tịch nước với hàng vạn tâm hồn.

Chiếc áo trấn thủ là một bài bút ký ghi lại không khí căng thẳng của Hà Nội đêm 19.12.1946. Hình ảnh những chiếc áo trấn thủ xanh quỳên góp của đồng bào ngày "Mùa đông binh sĩ" xuất hiện đồng loạt trên ngực những người lính bảo vệ Thủ đô "*phập phồng như một tấm lòng*" vừa là hình tượng hạt nhân của bài viết, vừa là nét nhạc chủ đạo được lấy đi lấy lại.

"Súng trong tay họ. Lựu đạn vông trên lưng họ. Ống quần chít chân họ. Và trên ngực, trên ngực, những chiếc áo trấn thủ xanh".

"Súng đạn là sức mạnh, nhưng chân áo là cảm với tình (...). Sắt lửa có giết, nhưng vẫn có chỗ trái tim đập. Trái tim đập dưới áo trấn thủ, trái tim đập nơi áo trấn thủ v.v...".

Có những điệp khúc mượn ngay những câu thơ quen thuộc của người xưa, được vận dụng một cách đúng chỗ nên trở thành sáng tạo. Chẳng hạn bài *Một buổi sáng trên Vịnh Hạ Long*, điệp khúc là câu thơ của Trần Nhân Tông "*Sơn hà vạn cổ điện kim âu - Núi sông vạn thuở vừng âu vàng*" đã diễn tả được thật là hàm súc tâm trạng sáng khoái và đầy tự hào của tác giả trước phong cảnh hùng vĩ và tuyệt vời mỹ lệ của Tổ quốc trên biển Hạ Long khi Giôn - xôn vừa phải chấm dứt cuộc leo thang chiến tranh ra miền Bắc.

Kỹ thuật thơ còn giúp Xuân Diệu điểm xuyết trong bài viết của mình những chi tiết, những hình ảnh đẹp, vừa ngụ nhiều ý nghĩa vừa đầy chất thơ, giống như những nhãn tự trong một bài thơ cổ điển. Hình ảnh ấy thường đặt ở phần kết thúc của bài bút ký khiến lời văn đã hết mà dư ba còn mãi. Kết thúc bài *Tôi mang trong người tôi quê hương thống nhất*, tác giả đã chọn được một hình ảnh rất tự nhiên mà rất tượng trưng cho quê hương thống nhất: sự sinh hoạt chan hòa giữa đồng bào miền Bắc và đồng bào

miền Nam tập kết trước cửa chợ Đồng Xuân Hà Nội: các bà má búi tóc, khăn sọc vắt vai, những cán bộ khu Năm quần áo màu xám xita, các em bé miền Nam hát lanh lảnh vui chơi bên lề đường với các em bé Bắc, các cô thiếu nữ Hà Nội thanh tao, các anh bộ đội mũ bọc lưới cỏ sao vàng...

Ở bài *Mùa xuân chiến thắng* là hình ảnh cây bàng Hà Nội mùa đông, lá bị cháy rét xít lại một màu gỉ sắt. Bỗng một cơn gió thốc tới "*Cây bàng lại trút lá, say sưa. Cành của nó, nhẹ bót đi, chọc lên cao hơn. Bấy giờ tôi mới nhìn kỹ: thì ra ở những cành trụi nhất, đã lộ những chút mầm xanh rồi. Cây bàng! Có phải là hình ảnh của những cuộc đấu tranh mới cũ? Có phải: người dạy cho ta bài học về cuộc chiến đấu để giành lấy mùa xuân?*".

Riêng tôi cứ vẫn vương mãi với cái kết thúc đơn sơ, bình dị này của bài *Dời trẻ*:

"Tôi đạp chiếc xe đạp đi qua, với anh bạn cười con ngựa. Một thiếu niên mười lăm tuổi trên dãi vừa chạy xuống, dừng lại với đứa bé con, reo lên: "Con ngựa, con ngựa, thích không! Con ngựa!". Và em dừng nhìn con ngựa đi qua, với hai mắt xanh. Có phải em chưa hề trông thấy ngựa đâu. Nhưng lòng em trẻ, vui, em thấy cái gì cũng đáng trăm trổ khen ngợi cả. Con ngựa đi qua dãi hôm ấy, chủ cái ba lô đi qua, chắc em cũng sẽ bảo: "Cái ba lô! Thích không! Cái ba lô!" v.v...

Thật khó kể ra cho hết những điều gọi là "*kỹ thuật*" viết văn của Xuân Diệu. Nào là "*kỹ thuật*" đưa đẩy bằng văn chương kim cổ, một thứ văn "*lấy*" Kiều, "*lấy*" Chinh phụ, Lục Vân Tiên, "*lấy*" ca dao tục ngữ. Xuân Diệu là cả một kho sống về ca dao, tục ngữ của Trung Nam Bắc. "*lấy*" cả thơ hiện đại, thơ thế giới. Đúng là những liên hệ, liên tưởng nhằm diễn tả một cách sinh động và biến hóa những cảm nghĩ của mình dựa vào một vốn văn học uyên bác. Có những liên tưởng hết sức bất ngờ: bài viết về ngày bầu cử Quốc hội đầu tiên sau ngày Tổ quốc thống nhất (*Ngày hội non sông*). Từ cảm nghĩ về những má già miền Nam, gần suốt đời sống trong đau khổ, tăm tối, này tự tay bỏ lá phiếu bầu cho những nguyện vọng của mình, Xuân Diệu liên hệ đến hai bàn tay chấp lại trước bàn thờ Phật của bà mẹ Thôi Oanh Oanh cũng như biết bao bà mẹ miền Nam trong xã hội cũ đầy oan ức: "*Trong đời bao sự đau lòng - Xin đem gửi cả vào trong lạy này*". Bấy giờ lịch sử đã lật sang trang, những bàn tay cầm lá

phiếu bầu với bao tin tưởng ở tương lai đất nước mình, tương lai con cháu mình: "- Tôi bầu cho Bác Hồ vĩnh cửu muôn đời, tôi bầu cho Tổ quốc Việt Nam, tôi bầu cho Chủ nghĩa xã hội...". Nào là những "kỹ thuật" dồn văn từ thấp đến cao, cho đến cao trào v.v... Văn chương cũng như tình yêu, còn có hàng trăm cách làm duyên làm dáng khác ở những cây bút có kinh nghiệm.

2. Nhưng trong lĩnh vực nghệ thuật, kỹ thuật dù có khéo léo tinh xảo đến đâu tự nó cũng không thể tạo nên được một giá trị thẩm mỹ nào. Xuân Diệu hiểu hơn ai hết cái bí quyết thần thông nhất vẫn là ở trái tim, ở tâm hồn. Trái tim chân thật, sức yêu mãnh liệt và cặp mắt xanh non (Xuân Diệu thích nói đến hai chữ "*xanh non*" hay "*biếc rờn*" của cặp mắt thanh niên) ấy là tất cả kinh nghiệm nghệ thuật sống còn của ông.

"Lá không vàng, lá không rụng, lá lại thêm xanh, ấy là mùa thu đã về (...) Thu không phải là mùa sầu, ấy chính là mùa yêu, mùa yêu nhau bằng linh hồn, mùa những linh hồn yêu mến nhau" (Thu). Văn Xuân Diệu là như thế đấy: mới mẻ, trẻ trung, nhiều khi táo bạo. Nhưng thực ra ông chỉ nói sự thật, sự thật của trời đất, sự thật của lòng mình mà thành ra thế thôi. Tất nhiên là phải nói bằng lòng yêu mến, bằng tình đắm say.

Nhưng trước Cách mạng, thích gì nói thế, Xuân Diệu nào có phải buộc cho mình trách nhiệm gì đâu. Sau Cách mạng thì không thể như thế nữa. Lòng yêu phải mở rộng ra rất nhiều. Cách mạng đòi hỏi người nghệ sĩ phải có trái tim lớn lắm, khỏe lắm. Vẫn có thể tiếp tục nói về tình yêu, về mùa thu..., nhưng phải nói nhiều hơn về chính trị, về thời sự, về cách mạng. Ôi, giữ cho được không bao giờ với cạn, không bao giờ đuối về tình cảm, cảm xúc, thật khó vậy thay! Huống chi tuổi càng cao, tâm hồn cứ trẻ mãi được sao. Có ai nghĩ đến đằng sau những trang tươi mát là cuộc phấn đấu quyết liệt với tuổi già của người cầm bút: *"Đường như suốt cuộc đời riêng của tôi, luôn luôn tôi học tập cái niềm vui trẻ đó, cứ dăm năm một, tôi lại phấn đấu đổi mới tâm hồn mình lên một bậc, cho kịp với tuổi thanh xuân hứa hẹn bước lứa kia"* (Niềm vui lớn của tuổi trẻ).

Ông đã không uống công.

Từ ngày đất nước thống nhất, được đi đi về về thăm quê Nam, hình như Xuân Diệu có trẻ thêm ra, một phần vì niềm vui lớn của dân tộc, một

phần vì được tắm gội trong không khí những kỷ niệm của tuổi ấu thơ trên mỗi bước đi nơi quê mẹ.

Này đây Xuân Diệu lại lội xuống cái bầu sen nơi trường làng ngày xưa mà tuổi nhỏ ông từng lội qua, này đây ông ôm trái xoài Thanh Ca - Bình Định mà lòng tưởng thấy lại cái làng Tân Điền thuở ông thường tới để lượm xoài rụng; này đây ông lại đi vào bóng mát của những khu "vườn địa đàng" Nam Bộ "có những con sóc tự sinh nhảy chuyền từ ngọn cây dừa này sang ngọn cây dừa kia, và cái đuôi sóc cong còn in lại trên nền trời" (Về lại quê Nam). Không hiểu sao hình ảnh "cái đuôi sóc cong còn in trên nền trời" cứ khiến hình dung rất rõ đôi mắt của Xuân Diệu vẫn còn rất đổi "xanh non".

Đổng Xa, 1986

XUÂN DIỆU NHÀ NGHIÊN CỨU, PHÊ BÌNH VĂN HỌC

Bên cạnh một Xuân Diệu - nhà thơ, một Xuân Diệu - văn xuôi, còn có một Xuân Diệu- nghiên cứu, phê bình văn học. Cả về mặt này, thành tựu ông đạt được cũng không kém phần bề thế, thậm chí phong phú và có chất hơn sự nghiệp của nhiều cây bút nghiên cứu, phê bình chuyên nghiệp.

I. Thành tựu nghiên cứu, phê bình văn học của Xuân Diệu

Xuân Diệu viết nghiên cứu, phê bình ngay từ trước Cách mạng tháng Tám. Người ta đánh giá cao những bài ông viết về Tản Đà (*"Công của thi sĩ Tản Đà"*, *"Một vài kỷ niệm về yêu thơ Tản Đà"...*) và Huy Cận. Bài *Tựa Lửa thiêng* (1940) thật tài hoa, lời hay ý đẹp, gọi đúng hồn thơ vô cùng ảo não này.

Nhưng sự nghiệp nghiên cứu, phê bình của Xuân Diệu, trong phần chủ yếu, được viết sau Cách mạng tháng Tám. Nhà thơ Tế Hanh cho rằng: *"Về cơ bản, văn tài Xuân Diệu ở giai đoạn này phát triển chủ yếu theo ngả tiểu luận nghiên cứu, phê bình, chứ không phải là thơ"*. Và về phương diện này, ông xứng đáng được coi là "đại gia".

Phê bình nghiên cứu văn học của Xuân Diệu sau Cách mạng tháng Tám hầu như bao quát toàn bộ nền văn học dân tộc với ba cụm đề tài:

- Về văn học dân gian
- Về văn học cổ điển
- Về văn học hiện đại

Đây là chưa kể ông còn phiên dịch và giới thiệu thơ của nhiều thi sĩ nước ngoài, như Maiakôpxky, Aragông, Blaga Đimitrôva, Nadim Hítmét, Pablô Nêrûda, Nicôla Ghiden...

¹ Đời và thơ Xuân Diệu, đôi điều nhớ và cảm. *Tạp chí Văn học* 1995.

1. Xuân Diệu với thơ ca dân gian

Trong bài "Tiếp nhận ảnh hưởng của thơ truyền thống", Xuân Diệu cho biết: *"Mãi đến sau Cách mạng tháng Tám, vào kháng chiến, tôi mới biết học tập ca dao... Phải trải qua một quá trình quần chúng hóa, mới thấm thía cái đẹp dân gian, cái hay ca dao"*¹.

Như vậy là nhờ giác ngộ cách mạng, nhận thức được vai trò quần chúng trong lịch sử, Xuân Diệu mới bắt đầu tìm hiểu ca dao dân ca. Và không phải chỉ là chuyển biến về tư tưởng chính trị mà còn chuyển biến về tình cảm thẩm mỹ nữa. Trân trọng học tập ca dao dân ca, đối với Xuân Diệu, trước hết là khai thác ổ đó lòng yêu đất nước, yêu nhân dân lao động: *"Trong tâm trí tôi, ca dao lẫn lộn với tiếng võng đưa kéo kẹt buổi trưa hè, thấp thoáng bóng lá dừa, tàu lá chuối, với những khói nấu cơm chiều bốc lên mái nhà tranh; với những đêm sâu con dóm lập lòe, với bóng trắng thanh mát rười rượi trên dòng sông nhỏ chảy qua làng tôi. Ca dao quện vào những bóng tre um tùm, với hình núi xa đông tận chân trời; ca dao là tình yêu đất nước"*².

Xuân Diệu còn tìm thấy ở ca dao dân ca cả một kho tàng thơ tình hết sức táo bạo và chân thật. Té ra các tác giả dân gian đã đi trước ông từ lâu rồi trên lĩnh vực này. Vậy là ở thời phong kiến, *"có những mảng tâm hồn mà nếu văn học bình dân không nói ra, thì chẳng có thủ văn nào nói tới"*³.

Tìm hiểu để học tập, thậm chí để tự cải tạo hồn thơ mình, nên Xuân Diệu thâm nhập rất sâu vào kho tàng ca dao dân ca. Ông là người đầu tiên làm công việc rất tế nhị và khó là phân biệt sắc thái khác nhau giữa ca dao dân ca các miền của đất nước. Theo ông, ca dao Bắc Bộ nói chung trau chuốt, nhưng *"nhiều khi (...) khuôn sáo"*. Ca dao Bình Trị Thiên đem đến một cái *"hơi mới"*, nhưng vẫn còn *"lương nhưom"*. Còn ca dao Nam Trung Bộ thì có cái *"máu miền Nam"*, *đám nói thật, nói thẳng, nói bộc toạc hơn, trữ tình cao độ*⁴.

Với tinh thần học tập quần chúng, nhất là "học cái chất thơ mới, cái tâm hồn mới ở lớp người mới", Xuân Diệu còn nhiệt tình sưu tầm và tìm

¹ Phê bình giới thiệu thơ. Nxb Văn học 1960.

² Phê bình giới thiệu thơ. Sđd.

^{3,4} Lượng thông tin và những kỹ sư tâm hồn ấy. Nxb Tác phẩm mới 1978

hiếu ca dao hiện đại *"Một ít ca dao kháng chiến"*, *"Về kháng chiến Bình Trị Thiên"*, *"Ca dao Dặn con"*, *"Anh Thuấn và cô Phương"*...

2. Xuân Diệu và văn học hiện đại

+ Sau Cách mạng tháng Tám, Xuân Diệu rất quan tâm tới phong trào sáng tác của quần chúng, đặc biệt là về thơ. Ông tổng kết *"Cuộc thi thơ kháng chiến đầu tiên"*, ông *"Đọc một số thơ kháng chiến của công nhân"*, ông phân tích *"Tình cách lạc quan và chủ động trong thơ cách mạng"*, ông nhận xét, đánh giá *"Thơ với đấu tranh thống nhất"*¹ v.v...

Xuân Diệu rất chú ý phát hiện và khích lệ những tài năng trẻ. Ông *Chào mừng Phạm Tiến Duật... đã có những bài thơ hay cả hồn lẫn xác*, ông ca ngợi nhà thơ dân tộc Mường Vương Anh *"đã kết hợp ở mức độ cao bản năng xúc cảm và trí tuệ suy nghĩ"*. Ông gọi *"Cuộc chia ly màu đỏ"* của Nguyễn Mỹ là *"tiếng hát thiên nga"*, gọi Nguyễn Duy, Nguyễn Đức Mậu là *"những phóng viên mặt trận mà tâm hồn đầy chất thơ"* và Trần Đăng Khoa, Hoàng Nhuận Cầm là *"cái hồn nhiên như một bình minh riu rít"*² v.v...

Chăm lo đến những tài năng trẻ, Xuân Diệu thường đem những kinh nghiệm thuộc bấp bực của nghề thơ ra để *"Trò chuyện với các nhà thơ trẻ"*³.

Trong sáng tác cũng như trong nghiên cứu, phê bình, Xuân Diệu bao giờ cũng thẳng thắn và chân thật. Đối với các nhà thơ cũng vậy, ông quan niệm rất đúng: *"Cổ vũ, khuyến khích, nâng đỡ (...) không có nghĩa là hạ thấp tiêu chuẩn"*. Ông không ngại vạch ra những chỗ yếu của những người mới vào nghề. Ông đòi hỏi bạn trẻ *"phải trộn trái tim mình vào sự vật hơn nửa thì bài thơ mới đáng được"*⁴. Ông nói thẳng *"Văn học của ta thời kỳ vừa qua (...) nặng nề về báo cáo văn học"*⁵ và *"Ta đang lạm phát thơ, chất lượng thơ ta hiện giờ không cao, thơ gần đây không đưa lý thú cho người đọc"*⁶.

+ Tuy quan tâm tới phong trào quần chúng, nhưng Xuân Diệu quan niệm, nền văn học của một đất nước đòi hỏi phong trào sáng tác của quần

¹ *Phê bình giới thiệu thơ*. Nxb Văn học 1960.

² *Lượng thông tin và những kỹ sư tâm hồn ấy*. Sđd.

³ *Trò chuyện với các nhà thơ trẻ*. Nxb Văn học 1961.

⁴ *Trò chuyện với các nhà thơ trẻ*. Nxb Văn học 1961.

⁵ *Lượng thông tin và những kỹ sư tâm hồn ấy*. Sđd.

⁶ *Sáu mươi năm phía trước*. Văn nghệ 1986.

chúng phải kết tinh vào những tác phẩm hần hoi, vào những thi sĩ thật sự hơn một mức nữa, vào những thi gia ưu tú¹.

Xuân Diệu đã dành không ít thời gian để nghiên cứu về một số nhà thơ ưu tú của dân tộc. Nói riêng về thơ hiện đại, ông có nhiều bài đặc sắc viết về thơ Hồ Chí Minh và Tố Hữu.

Theo Xuân Diệu, muốn hiểu được thơ Hồ Chí Minh, phải có một cách tiếp cận đặc biệt: *"phải ở trong cái không khí cao sáng của trí tuệ này, phải nối liền mạch với trái tim rất nhân đạo này, thì mới nhận được hết cái chất thơ quý này"*. Ông phát hiện ở Nhật ký trong tù có *"bút pháp phóng viên"*, đồng thời nhận thấy *"tâm trí tác giả luôn luôn xúc cảm"*, và đằng sau xúc cảm lại thường *"che giấu một nụ cười"*. Đây là tập thơ *"trào phúng là áo mặc, trữ tình là thực chất"*².

Về Tố Hữu, Xuân Diệu viết một loạt bài: *Từ ấy trong tôi bùng nổ* hạ (1959), *Tập thơ Việt Bắc của Tố Hữu* (1955), *Chung quanh tập thơ Từ ấy* (1960), *Đọc tập thơ đáng Bác của Tố Hữu* (1960), *Tố Hữu với chúng tôi* (1975), *Huế với thơ Tố Hữu* (1984).

Ngày nay đọc lại những bài viết này, thấy ông có nhiều ý kiến rất xác đáng. Chẳng hạn: *"Tố Hữu đã đưa thơ chính trị đến trình độ là thơ rất trữ tình"*. Có ý kiến, đặt trong thời điểm phát ngôn của nó, phải nói là táo bạo: *"trên nét lớn, thơ Tố Hữu trước Cách mạng tức là sự thoát thai từ phong trào Thơ mới (từ 1932 trở đi) kết hợp với tình thân, với tư tưởng cách mạng vô sản do Đảng của giai cấp công nhân lãnh đạo"* (1959)⁴.

Xuân Diệu có một tiểu luận khá sâu sắc về thơ Tú Mỡ, trong đó có những ý kiến rất thẳng thắn và chính xác. Ông so sánh Tú Mỡ với Tú Xương: thơ Tú Xương *"dau xót hơn"* nên *"dập mạnh hơn"*, còn *"Tú Mỡ thiên về chữ giặc hơn là đánh nó"*, *"thơ Tú Xương sâu hơn, mạnh hơn Tú Mỡ, và rất trữ tình, nhưng 'thơ Tú Mỡ xã hội hơn (...) ôm trùm về chiều rộng, và có duyên, rất có duyên'"*⁵.

¹ Những bước đường tư tưởng của tôi. Văn học 1958

² Và cây đời mãi mãi xanh tươi. Sđd

³ Lượng thông tin. Sđd

⁴ Lượng thông tin. Sđd

⁵ Dao có mài mới sắc. Văn học 1963

3. Xuân Diệu và các nhà thơ cổ điển

Phải nói rằng, Xuân Diệu đã dành cho đối tượng này nhiều công sức và tâm huyết hơn cả. Ở đây có trách nhiệm đối với những giá trị văn học của cha ông, nhưng đồng thời cũng có nhu cầu của bản thân tác giả nữa. Xuân Diệu là nhà thơ của niềm khát khao giao cảm với đời. Hồn thơ này muốn ôm riết lấy cuộc đời và muốn sống mãi với mai sau. Không phải ngẫu nhiên mà ông toàn viết về những nhà thơ lớn nhất của dân tộc: Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến, Tú Xương, Tản Đà... Ông muốn mượn nghiên cứu, phê bình để "ăn theo" những cây bút bất tử.

Xuân Diệu là người đầu tiên nghiên cứu Nguyễn Trãi một cách toàn diện và sâu sắc, đặc biệt đối với *Quốc âm thi tập* - "*tập thơ đầu tiên bằng tiếng mẹ đẻ của ta (...) còn lại trong văn học Việt Nam*".

Trước Xuân Diệu, người ta thường nghiêng về khẳng định tầm cỡ lớn của Nguyễn Trãi ở phương diện anh hùng dân tộc. Tất nhiên Xuân Diệu không phủ nhận điều ấy, nhưng ông muốn nhấn mạnh phương diện con người, phương diện thi sĩ củaỨc Trai - "*một bậc vĩ nhân nhưng vẫn là con người trần thế nhất trần gian*". Trên tinh thần ấy, Xuân Diệu đã nghiên cứu và phân tích rất kỹ *Quốc âm thi tập* và giúp người đọc thấy con người và thơ Nguyễn Trãi có một cái gì rất gần gũi. Ông đưa ra hai khái niệm "*bảo tàng lịch sử*" và "*bảo tàng văn học*" và khẳng định Nguyễn Trãi xứng đáng có mặt ở bảo tàng này, một con người "*hai lần bản lĩnh, hai lần vĩ đại*".

Xuân Diệu cũng bỏ nhiều công sức và tâm huyết vào việc nghiên cứu Nguyễn Du, một nhà thơ cổ điển mà "*mới mẻ quá, trẻ quá...*". Hoài Thanh gọi *Truyện Kiều* là "*một tiếng kêu thương*". Xuân Diệu thì cho là một "*tiếng khóc vĩ đại*", "*một tiếng căm hờn vĩ đại*", "*Biết khóc, khóc to, khóc lớn, là vạch ra những mâu thuẫn không giải quyết được của xã hội phong kiến, khóc rung chuyển cả muôn lòng người*"²...

Truyện Kiều là một bản cáo trạng danh thép đối với chế độ phong kiến thối nát, tàn bạo. Điều ấy ai nấy đều rõ. Nhưng Xuân Diệu lại phát hiện ra một cách bất ngờ ở cái phần đoàn viên rất có hậu ở cuối truyện "*bản cáo*

¹ *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, Tập I. Văn học 1981.

² *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, Tập I. Sđd.

trạng cuối cùng" của Nguyễn Du, đây mới thực là tri âm tri kỷ với Tố Như: "Ai có ngờ chủ nghĩa nhân đạo sâu sắc và văn tài Nguyễn Du đã mở ra một chân trời văn chương dào dạt ở cái nơi mà người ta không ngờ đến. Nguyễn Du sử dụng triết để cuộc đoàn viên để tính sổ một lần cuối cùng - bản cáo trạng bất ngờ thật ra nằm rõ mồn một trong chương đoàn viên này!"...

Xuân Diệu còn phát hiện ra ở *Truyện Kiều* "vấn đề chữ mình" được tô đậm một cách tập trung, đa diết, gay gắt nhất.

Ông nhập thân hẳn vào thế giới nhân vật của Nguyễn Du, tỏ bày thái độ yêu ghét, căm uất thật sự với cái nhân loại của *Truyện Kiều*.

Đọc thơ chữ Hán của Nguyễn Du, ông nhận xét "*hầu như chỉ có một màu xa xám chiều thu*", trong khi *Truyện Kiều* còn có màu sắc tươi sáng, có mùa xuân. Ông giải thích, một đằng là bóng hình, đời sống, tâm tình Nguyễn Du tự biểu hiện ra như thế, một đằng là "*ông Tào hóa phum ra sự sống, vui khóc, yêu đương cùng với con trai, con gái trong đời*" v.v... Ông tổng kết *Văn chiêu hồn* của Nguyễn Du thành một tiếng kêu thống thiết: "*Kiếp người! Kiếp người*" với sự cảm thông sâu sắc của nhà thơ với nhân loại cùng khổ, đặc biệt là tầng lớp bình dân.²

Đối với Xuân Diệu, Hồ Xuân Hương là một đối tượng nghiên cứu đầy cảm hứng. Ông gọi nữ sĩ là "*Bà Chúa thơ Nôm*". Ông nhận xét rất đúng: "*Trào phúng của Xuân Hương gắn chặt với chữ tình*", "*Xuân Hương không lấy thứ văn hạng nhì ra để làm thơ trào phúng*". Theo Xuân Diệu, "*những thiên tài trào phúng, tính cổ kim, họ chỉ có vài ba, bốn... Những nhà thơ trữ tình vĩ đại, vẫn là quý hiếm, nhưng vẫn tính được hàng chục. Xét như vậy để thấy cho hết cái cội lớn lao của Xuân Hương*". Ông lại so sánh Xuân Hương với các nhà thơ nữ cổ điển: "*Xuân Hương không như Đoàn Thị Điểm, nặng về tao nhã; không như Ngọc Hân công chúa nặng về tha thiết khóc than; không như Bà huyện Thanh Quan làm thơ như có con hầu theo sau; Xuân Hương là trong thơ có người, trong thơ có tiên, và trong thơ có quỷ (...), Xuân Hương là người trên vực thẳm, cheo leo đi lại trên vực mà vẫn không rơi xuống bao giờ*"³.

¹ Các nhà thơ cổ điển Việt Nam, Tập II. Sđd.

² Các nhà thơ cổ điển Việt Nam, Tập I. Sđd.

³ Các nhà thơ cổ điển, Tập I. Sđd.

Xuân Diệu còn say sưa viết về một loạt tài năng khác như Cao Bá Quát, Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến, Tú Xương, Tản Đà. Mỗi tác gia ông đều lấy "mắt xanh" phát hiện ra một nét riêng trong viên bảo tàng văn học dân tộc: thơ Cao Bá Quát có *"chất hào sảng và giọng bi tráng"*; Nguyễn Khuyến là *"nhà thơ của dân tình"* và *"của quê hương làng cảnh Việt Nam"*; thơ Tú Xương là *"một thứ a-xít đổ nó vào, cắn cho nó nát ra, cháy đi"*; thơ Đồ Chiểu là cánh bướm đã *"bọc lấy gió, lấy bão ở thời đại cũ, gió bão khóc than và gào thét, đến nỗi bây giờ không thể tách cái khí thế của gió bão ra khỏi cánh bướm"*; Tản Đà là người thủ nhất đã có can đảm làm thi sĩ, đã làm thi sĩ một cách đường hoàng, bạo dạn, dám giữ một bản ngã, dám có một cái tôi say ngồng và mộng, ba điều ấy làm cho thơ ông nhẹ nhàng, phóng khoáng (...) những vần thơ nhẹ nhàng, phát qua như gió¹.

II. Phong cách nghiên cứu, phê bình văn học của Xuân Diệu

Xuân Diệu - thơ, Xuân Diệu - văn xuôi hay Xuân Diệu - nghiên cứu phê bình văn học cũng vẫn là một Xuân Diệu ấy - nhà thơ của niềm khát khao giao cảm với đời.

Trong địa hạt nghiên cứu, phê bình, tính thống nhất ấy của Xuân Diệu tất nhiên có những biểu hiện riêng:

1. Huy động toàn lực để thấu hiểu và cảm thông

Trong nghiên cứu, phê bình văn học, Xuân Diệu quan niệm khen hay chê không quan trọng bằng cảm thông và thấu hiểu.

Xét đến cùng đây cũng là một nhu cầu giao cảm với đời qua văn thơ. Có thể nói, Xuân Diệu đã vận dụng mọi phương pháp, mọi thao tác khoa học mà ông nắm được để tiếp cận tác phẩm của người xưa.

Ông vận dụng chủ nghĩa duy vật biện chứng: ý thức phản ánh tồn tại xã hội của chủ nghĩa Mác *"Thơ xuân Hương là đời của Xuân Hương, là người của Xuân Hương trong đó"*².

¹ Chuyển dẫn theo Thanh Lăng trong *13 năm tranh luận văn học*. Tập III. Nxb Văn học và Hội nghiên cứu giảng dạy văn học TP. Hồ Chí Minh. 1995.

² *Các nhà thơ cổ điển*, Tập II. Sđd.

Ông vận dụng quan điểm lịch sử *"chúng ta luôn luôn cần phải đặt các tài năng cổ điển trong hoàn cảnh lịch sử của họ, chúng ta cần phải thấy hết khó khăn mà thời cũ chống chọi lên trí tuệ họ"*.

Ông dựa hẳn vào văn bản tác phẩm, không cho phép mình suy diễn theo chủ quan *"tôi xuất phát từ thực tế, là toàn bộ 154 bài thơ Nôm có thật, tác phẩm tồn tại đó, như một địa lý non sông ao hồ đồi nương cây cối hoa cỏ chìm muông: tôi cố gắng giữ mình đừng gọt bớt Nguyễn Trãi để cho vào cái khung, cái khuôn mà tôi chuẩn bị sẵn theo ý muốn, như chẳng mình một luận đề"*.

Ông thấy cần phải học tập *"Khoa so sánh văn học"* (littérature comparée) rất phát triển ở các nước phương Tây trong nghiên cứu lịch sử văn học...

Xuân Diệu cũng rất có ý thức vận dụng phương pháp phân tích tác phẩm văn học theo ba bước: Tổng - phân - hợp. Ông phê phán lối phân tích thơ *"không chịu xúc cảm toàn bộ cái hồn bài thơ toát ra, mãi tra xét các bộ phận mà diếc mũi, nặng tai đối với cái tinh túy nhất bài thơ"*. Sau bước tổng hợp trực cảm (Chế Lan Viên gọi là *"tổng hợp sơ thủy"*) tất phải phân tích mổ xẻ chi tiết. *"Nhưng mổ xẻ rồi là để mà khâu lại, phân tích là để tổng hợp trở lại"*, như khâu chuỗi những viên ngọc cho khỏi rời rạc, phục hồi lại tác phẩm trong cái thể *"phong sương được vẻ thiên nhiên"* của nó³.

Ông huy động mọi khả năng, mọi kinh nghiệm, bóc hết kiến thức Đông Tây kim cổ tích lũy cả một đời, vận dụng mọi phương pháp, mọi kỹ năng v.v... để chỉ nhằm vào một mục đích là cảm thông được, thấu hiểu bằng được những hồn thơ.

Nhưng có một yếu tố quan trọng, thậm chí có ý nghĩa quyết định nữa mà Xuân Diệu hiểu rõ hơn ai hết: năng lực thẩm văn, nghĩa là phải có phản ứng nhạy bén và chính xác về tình cảm, cảm xúc trước cái đẹp của văn chương nghệ thuật. Xuân Diệu nói đúng, *"thất bại tận cùng là phải có con mắt khá xanh biết thẩm mỹ"*. Thơ là *"tư tưởng xuyên qua tình cảm cảm xúc"*, là tài liệu cuộc đời được thăng hoa bởi *"trái tim rung động"* trở thành

¹ Hồi ký của Thế Lữ, Văn nghệ 1984.

² Các nhà thơ cổ điển, Tập I. Sdd.

³ Các nhà thơ cổ điển..., Tập I. Sdd.

⁴ Và cây đời mãi xanh tươi, Sdd.

ngọc châu. Người đọc thơ phải có năng lực cảm nhận được những châu báu đó của văn chương. Đó là kẻ dẫn đường chỉ lối cho nhà nghiên cứu phê bình đi vào những lâu đài thơ. Xuân Diệu gọi đó là *"linh cảm"*, *"linh nhân"*, là *"trực giác thơ, cảm giác thơ"*, là *"mắt xanh điểm huyết"* giúp người bình thơ phát hiện được những yếu tố không đo lường, tính đếm được, tức cái gọi là chất thơ, là hồn thơ...

Tóm lại, nghiên cứu, phê bình văn học ở Xuân Diệu là phát huy toàn lực, là huy động mọi tiềm lực của con người văn hóa, xã hội, chính trị, cả con người tâm linh, con người sinh lý, sinh vật v.v... vào mục đích cuối cùng là để cảm thông và thấu hiểu, để giao cảm thực sự, giao cảm hết mình với đối tượng. Tất cả những tiềm lực ấy cuối cùng kết tinh ở con *"mắt xanh"*. Có *"mắt xanh"* mới phân biệt được thơ thật thơ giả - mà thơ giả có nghĩa là con số không. *"Mắt xanh"* để có thể xuyên qua cái vỏ chữ nghĩa, thấu tới tận hồn thơ...

2. Bình và giảng

Nghiên cứu phê bình văn học, đối với Xuân Diệu, một mặt là sự giao cảm hết mình với đối tượng như những tâm hồn tri kỷ, một mặt lại là sự giao cảm hết mình với người đọc. Vì thế phải làm sao cho độc giả hiểu mình. Muốn được người đọc hiểu mình thì trước hết tự mình phải hiểu những điều mình nói. Mà đối với văn chương nhiều khi chỉ cảm được chứ không hiểu được. Cho nên Hoài Thanh chỉ bình chứ hầu như không giảng. Ông thấy hết cái khó của văn chương nên rất dè dặt khi giảng giải. Xuân Diệu thì muốn độc giả hiểu mình đến nơi đến chốn, để cùng mình giao cảm thật sự với những hồn thơ. Văn chương trước hết là chuyện chữ nghĩa. Nghĩa đen và nghĩa bóng, nghĩa ẩn dụ, nghĩa tượng trưng. Phải hiểu nghĩa từng chữ của một câu thơ, nhất là thơ của tác giả cổ điển với nhiều chữ cổ và lối diễn đạt quá hàm súc.

"Đứng đỉnh chiều hôm dặt tay", thế là thế nào? Nguyễn Trãi muốn nói gì? Dặt tay là dặt ai? Có lần tôi đến Xuân Diệu và đã bị ông hỏi dồn dập như thế. Ít ngày sau tôi lại tạt qua ông. Ông nói một cách khoái trá: *"Mình hiểu ra rồi. "Dặt tay" là dặt tay vào cạp quần. Ngày xưa các cụ mặc quần lá tọa, cạp quần không có giải rút, chỉ dặt vào bên hông thôi. Nguyễn Trãi dặt tay vào cạp quần đứng đỉnh vừa đi vừa ngắm nghĩ:*

*Trông thế giới phút chim bay
Non cao non thấp mây thuộc*

*Cây cứng cây mềm gió lay
Nước chảy trăm thu còn vậy
Người bao nhiêu kiếp nhân này
Ngoài vòng mọi chốn đều thông hết
Bụi có lòng người cực hiểm thay!*

Sự cảm thụ tác phẩm nông hay sâu, phong phú hay hạn hẹp xét đến cùng là do mỗi người đọc thơ có một trường liên tưởng thẩm mỹ khác nhau tạo nên bởi những trải nghiệm sâu sắc lưu lại ở tâm hồn anh ta những ấn tượng thẩm mỹ với một mật độ nhất định. Bình thơ giảng thơ xét đến cùng là phân tích và diễn tả những liên tưởng thẩm mỹ từ những yếu tố nào đấy của tác phẩm văn học với những ấn tượng vốn có trong trường liên tưởng thẩm mỹ của người đọc thơ.

Trong bài *Yêu thơ Bác*, Xuân Diệu đã giảng rất hay bài thơ *Nhập Tình tây huyện ngục* của Hồ Chí Minh nhờ liên tưởng đến bài *Độc tọa Kính Đình Sơn* đã gây ấn tượng sâu sắc ở ông từ tuổi thiếu niên.

*Chúng diều cao phi tận,
Cô vân độc khứ nhàn;
Tương khan hồng bất yếm,
Duy hữu kính Đình Sơn.*

"Bài thơ Lý Bạch hai mươi chữ, hứa thừa bốn câu mấy nét, mà sao vượt được hơn một nghìn hai trăm năm để đến với ta ngày nay (...) Như thế là trong thơ có một chất gì đó mà mọi người cảm thấy trong mười hai thế kỉ (...) cái chất "như là chẳng có gì" mà "có rất nhiều" thật là kỳ lạ!

*Mây mùa mây tạnh bay đi hết
Còn lại trong tù khách tự do*

Hai câu thơ Nhật ký trong tù có cái chất như bài *Độc tọa Kính Đình Sơn* của Lý Bạch vậy, cũng nói theo lối ấy, cũng ung dung, mây mấy thứ cũng bay đi hết, duy còn lại người tự do ở trong tù! Cái khí vị của bài thơ thật là kì thú: có lẽ trong tù chúng nó đã giam nhăm núi Kính Đình Sơn hay núi Tản Viên! Càng nghĩ càng thấy yêu quý bài thơ, càng kính sợ con người tự do ấy¹.

¹ Nghiên cứu học tập thơ văn Hồ Chí Minh. Khoa học xã hội, tr. 248.

Trong trường liên tưởng thẩm mỹ của Xuân Diệu, cái vốn ẩn tượng về văn hóa, văn học rất phong phú, uyên bác, hội đủ Đông Tây kim cổ. Nhưng đọc những bài nghiên cứu phê bình của Xuân Diệu, người ta không thấy có "mùi sách vở" vì ông luôn liên hệ với kinh nghiệm đời, với trải nghiệm sống. *"Đòn gánh tre chín dần hai vai"*, ông giảng câu thơ này trong *Văn chiêu hồn* của Nguyễn Du bằng cảm nhận xương thịt của người bình dân cực khổ *"gồng gánh kịu kịt mãi suốt đời, còn gánh nặng, thì nát vai chín thịt, lại còn trở gánh, chín cả hai vai"*¹. Bình giảng cái "tiếng gọi dò" đa diết thăm thẳm trong bài *Sóng Lấp* của Tú Xương, Xuân Diệu cũng chủ yếu liên hệ với trải nghiệm sống của mình thời thơ ấu: *"Tôi còn nhớ trong xã hội trước, khi tôi còn nhỏ, nằm ngủ trong nhà của cha mẹ, trước mắt là khúc sông Gò bổi. Khuya lạnh, co quắp trong chiếc chiếu dài, nửa nằm nửa đắp phủ lên đầu, trẻ con ngủ rất mê, mà lại vẫn cứ nghe tiếng rất to gọi dò vắng vắng bên ngoài, thành ra lẫn vào với giấc mộng. Sóng vang tiếng, trời vang tiếng, khuya vang tiếng, đêm tối đen, tiếng gọi dò vời vời làm sao?"*

Chỗ mạnh nhất của Xuân Diệu khi bình giảng thơ là có thể huy động kinh nghiệm sáng tác phong phú của mình, kinh nghiệm cấu tứ, tạo hình, đặt câu, dùng từ, phát huy âm điệu, thanh điệu giàu có của tiếng Việt. *"Người thi sĩ là con đẻ của ngôn ngữ dân tộc, là người phải cảm xúc sâu xa nhất cái hay, cái đẹp, cái kho tàng sâu kín của ngôn ngữ dân tộc mình, nó chứa đựng tâm hồn dân tộc mình"*².

Nhưng đặc trưng rõ nhất ở Xuân Diệu *"nhà thơ lớn của tình yêu"* khi bình giảng thơ là luôn luôn liên hệ với chuyện tình yêu, với qui luật của tình yêu. Xuân Diệu hầu như đồng nhất qui luật thơ với quy luật tình yêu. Ông nói: *"người hiểu thấp thơ cũng như người hiểu thấp tình yêu"*³. Không phải ngẫu nhiên mà Xuân Diệu say Kiều, mê Kiều cũng như say Hồ Xuân Hương, mê Hồ Xuân Hương. Không phải ngẫu nhiên mà ông không chỉ ca ngợi Nguyễn Trãi ở phía vĩ nhân anh hùng mà còn mến phục Úc Trai ở phương diện con người nhân bản, con người đa tình nữa. Và không phải

¹ Các nhà thơ cổ điển..., Tập I. Sdd.

² Các nhà thơ cổ điển..., Tập II. Sdd.

³ Xuân Diệu toàn tập, Tập III. Nxb Văn học 2001

⁴ Xuân Diệu toàn tập, Tập III. Nxb Văn học 2001

ông chỉ thấy Nguyễn Trãi "đa tình" ở bài *Cây chuối* - "Tình thư một bức phong còn kín" - mà còn đa tình hơn nữa ở bài *Vịnh cây mía*:

Ăn nước kia ai được thú

Lần từng đốt mới hay mùi

"Thông thường người ta ăn cái và uống nước, nhưng vì là cây mía, cho nên Úc Trai dạy chúng ta thái độ di tìm chân lý: dùng tổng kết vội vàng, phải xuất phát từ từng phần của thực tại cái đã, nếu ăn gốc mía trước, ta sẽ bảo gốc tre, nếu ăn ngọn mía trước, ta sẽ bảo là chanh, có chua, ăn đoạn giữa thì mía mới ngọt: hương chỉ cũng có những đốt ở giữa hần hoi, mà không ngọt, phải lần từng đốt mới hay mùi. Và tôi có thể hiểu thêm một nghĩa ẩn phía sau: khi hưởng thụ người yêu, cũng phải "lần từng đốt". Với một tâm trí, một trí tuệ cỡ Nguyễn Trãi, không loại trừ cái khả năng tác giả có bao hàm cả nghĩa thứ hai"¹.

Cũng theo khuynh hướng ấy, Xuân Diệu còn phát hiện ở tác giả *Lục Vân Tiên* điều mà ít người nhận thấy: kinh nghiệm về tình ái. Qua đoạn cụ Đồ Chiểu tả sắc đẹp của Kiều Nguyệt Nga và nói về bức "chân dung hồi ký" của nàng, ông kết luận: "Phải chăng thầy tú Chiểu khi còn thanh niên đã có kinh nghiệm được con gái thương mình trước, cho nên mới tả tâm tình Nguyệt Nga được sâu sắc như vậy"².

3. Hành văn sôi nổi mãnh liệt

Xuân Diệu là một trái tim đập dào, sôi nổi, đắm say. Nhà thơ tình số một này, không chấp nhận thứ tình yêu "Hương thầm" của Phan Thị Thanh Nhàn. Đã yêu thì phải nói, nói to lên - "Phải nói, phải nói và phải nói!".

Đặc điểm này của Xuân Diệu thể hiện rất rõ trong văn nghiên cứu phê bình của ông. Một thứ văn yêu ghét cao độ, xúc cảm cao độ. Ông gọi *Truyện Kiều* là tiếng *Khóc rung chuyển cả muôn lòng người*. Ông gọi Tú Bà là *con hổ cái*, và "Trời đất ơi! Tú Bà nói không đầy nửa phút, mà bọt mép của mẹ văng ra mãi đến ngàn năm...". Ông gọi Xuân Hương là một nghệ sĩ lớn "Biết phun tâm hồn mình vào cảnh vật, làm cho chúng sống lên ngôn ngôn"³.

¹ Xuân Diệu, tác phẩm văn chương và lao động nghệ thuật, Nxb Giáo dục 1999

² Các nhà thơ cổ điển, Tập II. Sdd.

³ Các nhà thơ cổ điển, Tập I. Sdd.

Xuân Diệu viết về Xuân Hương có thể nói là sự gặp gỡ thú vị giữa hai khát vọng mãnh liệt, giữa hai trái tim rực lửa: "*Lòng Xuân Hương là lửa, tay Xuân Hương có điện, nên các chữ đều sống cả lên, nó có thể bò lổm ngổm, có thể mập mạp, có thể bay, có thể đuổi, có thể khom khom, ngửa ngửa, nó có thể chồm chồm, hi ha, cóc, om, khua, vỗ, nó có thể um, xoe, xóa, loét, rì, nó có thể nối nhau thành chuỗi vằn vạng động: bom, chòm, om, mồm, tòm, hoặc ọp, ẹp, heo, leo, kheo, teo, lèo. Chúng ta có thể đổ ai tìm được trong thơ xuân Hương những chữ nào mà âm thanh bep dí, những chữ chết nào đứng trơ không tựa quấy ở trong câu, cái bí quyết của thơ Xuân Hương là thế. Là lửa sống¹.*

Còn Tú Xương, Tú Xương "đã nói thì muốn khắc cả tim phổi mình vào văn", "Nhiều nhà thơ khác cũng trào phúng, nhưng chất lượng cười không sâu được bằng Tú Xương, không phải như Tú Xương học ra tiếng cười"².

Qua những dòng chữ sôi nổi ấy, người ta thấy hiện lên rất rõ, rất đậm chân dung cái tôi Xuân Diệu: sôi sục, hăm hở, hết mình với văn thơ, chữ nghĩa, hết mình với sự sống, với cuộc đời. Ông sục sạo vào những đồng tư liệu lịch sử, văn hóa, văn học, đau đốn vì chưa tìm được đích xác lai lịch của Hồ Xuân Hương, bực bội vì chưa hiểu rõ một chữ của Nguyễn Trãi, ghét cay ghét đắng thẳng Sở Khanh, con mụ Tú Bà, ghê sợ cho cái máu ghen Hoạn Thư, đắm say rạo rực cùng với mối tình Thúy Kiều - Kim Trọng, sung sướng như được ăn nem ăn chả khi thưởng thức những chữ nghĩa thần tình của Xuân Hương hay Nguyễn Khuyến, Tú Xương v.v.

Tóm lại, Xuân Diệu - thơ, Xuân Diệu - văn xuôi hay Xuân Diệu - nghiên cứu phê bình, thì cũng vẫn là một Xuân Diệu ấy: "*một người của đời, một người ở giữa loài người. Lầu thơ của ông xây dựng trên đất của một tấm lòng trần gian*" (Thế Lữ). Mỗi trang viết của ông cũng là một trang đời, nóng hổi hơi thở của sự sống, của tình đời.

Để kết luận, cũng cần phải nói một chút về nhược điểm của Xuân Diệu - nhà nghiên cứu phê bình văn học. Ta đã nói đến một đặc trưng

¹ Các nhà thơ cổ điển, Tập II. Sdd.

² Các nhà thơ cổ điển, Tập II. Sdd.

phong cách thể hiện một mặt mạnh của nghiên cứu phê bình Xuân Diệu, ấy là: *"Bình và giảng"*, *"vừa bình vừa giảng"*. Nhưng đó cũng chính là lý do giải thích một mặt yếu của ngòi bút này: quá ham giải thích, cái gì cũng giải thích, cái gì cũng giảng giải, giảng đến sơn cùng thủy tận..., thành ra nhiều khi lại rơi vào suy diễn chủ quan và mắc vào cái tật dài dòng, tham nói, "lắm lời" (bavard).

Quan Hoa, 2004

ĐỌC "TÔI GIÀU ĐÔI MẮT" CỦA XUÂN DIỆU

Kính tặng nước Việt Nam dân chủ cộng hoà hai mươi nhăm năm tuổi,
Xuân Diệu có thơ *Tôi giàu đôi mắt*.

Giàu đôi con mắt của ta

Nhìn trăng, trăng nở, nhìn hoa, hoa cười.

Phải, đó là hai mươi nhăm năm cách mạng trong hồn thơ ông.

Xuân Diệu là một trong những nhà thơ viết nhiều về Bác. Nói về Hồ Chủ Tịch, tôi cứ nghĩ, trước hết phải có cái giọng cho hợp. Tôi thích giọng thơ này của Xuân Diệu:

Bác râu tóc như hoa

Đẹp như là Tổ Quốc

Với dân là bát cơm

Với địch là kiếm sắc

Ta muốn đường muôn việc

Đặng cho Bác sống lâu

Uớc xôi cơm cho Bác

Ngồi nghe Bác vài câu

(Bác Hồ về thăm một làng Hà Bắc)

Tương ứng với đạo đức quên mình của Bác, cũng phải có nghệ thuật "quên mình" nghĩa là phải trút bỏ mọi thứ uốn éo của trí tuệ, mọi kiểu cách "văn chương". Tôi không nghĩ như thế đã đủ để có thơ hay. *Ông-cụ-trông-cây* là một bài thơ trung bình. *Muốn thuở Bác Hồ* có những đoạn còn yếu... Đạt hơn cả có lẽ là bài *Bác ơi*. Ý thơ lắng đọng trong những hình ảnh trong sáng, giản dị:

Bác trong sáng quá, là gương

Bác kiên cường, chính kim cương trong đời.

¹ Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội, 1970

*Bác hiền như hạt gạo thôi,
 Chí: no thiên hạ, tình: nuôi đồng bào;
 Bác là bóng cả cây cao
 Gió dẫu, chim tự xử nào cũng che*

Đối với Lênin, Xuân Diệu cũng có giọng thơ như vậy (*Đi đến thăm nhà đồng chí Lênin*). Bài thơ có cái nhìn im lặng thành kính mà vẫn khắp khối tha thiết:

*Những ngày này tôi tưởng thấy như in
 Lê- Nin, muôn năm đồng chí Lê- nin
 Tôi đi đến thăm nhà của đồng chí
 Đôi mắt thành tâm bước chân thành ý,
 Tôi đến thăm nhà đồng chí Lê -nin*

Sự sống chẳng bao giờ chán nản là bài thơ đọc một lần thấy khá. Đọc nhiều lần, càng thấy khá hơn. Thế là bài thơ hay. Tác phẩm cấu tạo lần lần bằng từng mảng kinh nghiệm sống của nhà thơ, nhưng vẫn đảm bảo được tính thống nhất trên một chủ đề chung: "*Trái tim con người vẫn là làm chủ. Ở đâu có yêu thương, ở đó vẫn còn sự sống*".

Thành ra thơ triết lý mà không trừu tượng:

*Những gian nhà Văn điển,
 Dù cho bom phá nát tan
 Khi mẹ trở lại thăm nhà, vẫn cái mang trái tim vĩ đại
 Dọn bếp hót tro, nhặt những chân ghế bàn còn lại,
 Mẹ nhìn phân biệt bằng mắt yêu thương
 Cái chum đang còn dùng được, miếng gương có thể soi gương...
 ...Sắp sửa băng qua cầu Cẩm, đêm khuya bên máy bụi cây xa
 Máy anh em nhà văn chúng tôi còn nghe tiếng hác - mô- ni- ca...*

Toàn bài không phải không có câu non, câu lép. Nhưng chất liệu tốt, bút pháp biến hoá. Câu thơ mở rộng mà co duỗi nhịp nhàng, cân đối.

*Cái chết trên môi có đôi râu mép
 Sắc lém như dao...
 ...Thịt Mỹ hoá bùn vãi đất, thối đất Khe Sanh
 Sân bay Chu Lai rùn dài máy bay Mỹ chết...*

...Mỏ, mỏ nữa đi.

Hồi cái mỏ son của chiếc chổi non nhọn hoắt

Rất mực măng tơ, tưởng yếu như sên, nhưng cứng hơn sắt.

Câu thơ có lúc tưởng như bỗng cất cao sang sáng;

Này là lúc sự sống bùng lên cất rất cao tiếng hát...

"Lý lịch" thơ hai mươi năm nay chứng tỏ ý thức phục vụ thời sự của Xuân Diệu không bao giờ giảm sút. *Con chim và xác chiếc tàu bay Mỹ* lại thêm một bằng chứng cảm động của ông về tinh thần nỗ lực tìm tòi những hình thức đánh địch mới. Ở đây, thơ chính trị tựa được vào một nội dung xúc cảm vốn có của tác giả đối với thiên nhiên: con chim chích choè hay là hình ảnh và tư thế của Việt Nam chống Mỹ cũng chính là "con chim Xuân Diệu" vẫn thường ca hát ánh sáng và trời cao.

Vần và nhịp - nhất là vần - có lẽ là chỗ đặc ý nhất của bài thơ này:

Một con chim chích choè từ trong vườn bay qua đồng ruộng

Dang con vui hót chim rớt tiếng ca;...

Chim còn cất bóng chim bỗng bay la

Sà xuống đậu trên xác chiếc tàu bay Mỹ,

Sự kết hợp như vậy không phải lúc nào cũng ổn thoả. Ánh sáng trên cửa biển Hải Phòng, mở đầu là một đoạn thơ đẹp

Năng chiếu triệu ngôi sao trên mặt nước

Trời rất xanh, cao vút đến vô biên

Chim Hải âu bay. Những giọt sáng chuyển

Trong hạt muối ngậm, trên vẩy cá bạc.

Nhưng từ thiên nhiên đi đến chính trị (một tứ thơ chính trị khá đặc sắc: chúng ta là ánh sáng, giặc Mỹ cần vào ánh sáng) sự "lắp ráp" đã để lộ quá nhiều những vết hàn chắp nối bằng những biện luận lô-gích dài dòng. Chùm thơ thời sự chính trị trong *Tôi giàu đôi mắt* có nhiều bài, nhiều đoạn không vượt khỏi tính chất "tân văn". Không khi thời sự đã qua rồi, đọc lại nhiều lúc phải gượng gỏi (*Tôi lắng nghe những phố hè trong ấy... Ánh lửa trong thị xã Trà Vinh. Một chân trời hồng sáng... v.v...*). Sự làm nhanh, làm vội của Xuân Diệu tất nhiên không tránh khỏi những ý thơ bình thường, những câu thơ dễ dãi, những bài thơ chưa hoàn chỉnh.

Nhưng, không phải vì thế mà không có những câu đắt, từ dùng già dặn và rải rác có những sáng tạo thú vị:

Cột cờ ấy dờ dờ còn đứng vút

Cao lá cờ bay;

Tay nắm đỏ, leo lên trời sâu hút

Đồng chí Việt Nam treo lá cờ này!

(Mái tóc bạc tám phần mười thế kỷ)

Có những đoạn xúc động:

Ôi! Cái phút đầu tiên trên miền đất lửa

Bông hoa im lặng nở giữa trời xanh

Tai trở lại lắng nghe tiếng gió thổi trong lành

Và một con chim xanh hót trên cành nào đó...

Không khí những ngày đầu chiến thắng cuộc leo thang của giặc Mỹ ra miền Bắc, gợi lên như thế là đạt. Nhưng trận chiến đấu quyết liệt chưa kết thúc. Anh chiến sĩ Việt Nam chỉ đủ thời gian "làm nũng" bà mẹ bên đường một bát nước chè tươi giản dị. Ôi! bát nước chè trân trọng nâng lên ngang mắt, dù có soi ánh trời chiến thắng, vẫn chỉ là bát nước giải khát trên đường hành quân tiếp tục mà thôi:

- Mẹ ơi, mẹ nấu bát nước chè tươi

Con nâng lên ngang mắt, rồi hạ xuống kẻ môi,

Con mỉm cười uống cả ánh trời - và tiến.

(Từ Cao Lạng tới Vĩnh Linh)

Quả sấu non trên cao là một trong những bài thơ hay nhất trong tập. Nó có những ý vị riêng:

Vừa triết lý:

Ôi! từ không đến có

Xảy ra như thế nào?

Vừa hàm một nội dung chính trị:

Trái non như thách thức

Trăm thú giặc, thú sâu,

Thách kẻ thù sự sống,

Phá đời không dễ đâu.

Vừa là một thứ thơ thiên nhiên tinh tế. Như một nghệ sĩ nhiếp ảnh nhà thơ soi ngược ống kính lên trời, qua một khung cửa sổ, bắt lấy hình ảnh mấy quả sầu tở càng nhỏ xinh hơn trên vòm trời sao:

*Trái non chưa đủ nặng
Để đeo oằn nhánh cong,
Nhánh hãy giơ lên thẳng
Trông ngáy thơ lạ lùng.
Cứ như thế trên trời
Giữa vô biên sáng nắng
Mấy chú quả sầu non
Đón cả cùng mây trắng*

Sức cảm thông của Xuân Diệu đối với tạo vật còn có thể thấy ở những bài: *Đêm ở Thái Bình, Một cái ao ở Thái Bình, Ca khúc, Chớm những ngày thu, Hoa xứ lạnh. Trên bãi sông Hồng...* Hơn ba mươi năm sáng tác, Xuân Diệu vẫn có một nguồn thơ tình yêu không hề vơi cạn. Lần này chùm thơ tình của ông khá sum suê tuy không phải không có những quả lép (*Chiếc bánh trung thu, Đôi dưa mun...*).

Hai mươi nhăm năm trước, Xuân Diệu làm gì có thứ tình yêu "*Anh đợi em về ăn cơm*", "*Anh ước đôi ta có con*". Ngày xưa tình yêu chỉ là tình yêu. Ngày nay tình yêu của ông thuộc vào phạm trù của chủ nghĩa nhân đạo tốt đẹp của chúng ta:

*Khi mặt em gầy, lại rất yêu,
Niềm thương như bỗng dột lên nhiều
Mảng nhìn bịn rịn lo em ốm
Mà mặt em thêm vẻ lệ kiêu*

(Mặt em)

Ngày xưa ông chỉ nói yêu bằng hơi thở và nhịp máu của mình. Ngày nay trái tim ông còn biết phân tích, so sánh, bình luận. Nó còn trầm ngâm nghiền cứu nữa:

*Không phải anh hôn nơi mắt,
Anh hôn cái nhìn của em*

(Hôn cái nhìn)

Em đi xa rất mau

Sang phạm trù ly biệt

(Em về mười lăm hôm)

Thuở ấy tình yêu của ông là suối nguồn ào ạt, giờ nó là dòng sông trong lắng, hiền hòa tuy không phải không có lúc gầm thét (*Thác*) hay nhói lên một chút sóng ngầm- tình yêu là thế:

Sau một ngày dấy việc

Chúc em tôi giấc lành!

Anh vô cùng sung sướng

Nếu em mơ thấy anh.

(Anh thương em khi ngủ)

Hầu như cứ vài năm một, ta lại được đọc một tập thơ của Xuân Diệu. Đây là tập thứ mười một trong hai mươi năm năm dân chủ cộng hòa. Thật là "*tay siêng làm lưng, mắt hay kiếm tìm*" (*Tôi giàu đôi mắt*)

Vậy mà có những dư luận lại phản nản về đúng cái chỗ "*siêng làm lưng*" của ông đây. Người ta nghĩ, hồn thơ dù có đầy, nhưng nếu cứ san sẻ ra nhiều và nhanh quá thì cũng thành ra những bài thơ cạn. Điều đó, không phải không đúng, không phù hợp với cái thuyết "*người lính trung bình*", "*rể cùc cũng mang mùi hăng của cùc*" của ông.

Tôi thì tôi nghĩ, Xuân Diệu có lắm thơ cạn, nhưng cũng có nhiều thơ hay, nên nói cho công bằng (tỷ lệ không đến nỗi chênh lệch lắm). Mà quy luật của thơ đã chắc gì giống quy luật chia nước. Ngoài ra ở bản chất con người Xuân Diệu hình như vẫn có một cái gì thôi thúc ông viết - bên cạnh tinh thần phục vụ kịp thời rất đáng quý - một cái gì như vượt ra ngoài cả chuyện thơ hay thơ dở: ông muốn lên tiếng với cuộc đời trên mọi lĩnh vực và trong mọi thời khắc của nó. Đối với Xuân Diệu, không như thế có nghĩa là không sống, là hư vô.

Nhà K2-8.1970

"NHỮNG NĂM SÁU MƯƠI" CỦA HUY CẬN

So với những tập thơ trước của Huy cận, nhất là *Trời mỗi ngày lại sáng* và *Bài thơ cuộc đời*, phải nói rằng *Những năm sáu mươi* có sút kém hơn.

Nhiều câu thơ diễn đạt dài dòng, vần điệu dễ dãi, từ ngữ chưa chọn lọc. Có bài tuy thuộc loại khá, ví dụ như bài *Chân lý*, nhưng để diễn đạt một ý "*Dời một ngày chưa làm xong sự thật*", tác giả đã tái ra đến 16 câu thơ với nhiều hình ảnh trùng lặp. Tôi nghĩ nếu anh chịu khó lao động thêm nữa, thì bài thơ có thể rút ngắn lại đến một nửa.

Nhưng nhược điểm chính của tập thơ có lẽ là ở chỗ nội dung cảm xúc hơi đuối.

Có người cho rằng Huy Cận thiếu thực tế, vì tập thơ ít chi tiết sống, những chi tiết từng tạo ra cái gân guốc của *Trời mỗi ngày lại sáng*, cái hồng hào vạm vỡ của *Bài thơ cuộc đời*. Nhưng tôi nghĩ không phải như vậy. Bởi vì gần đây ông vẫn chăm chỉ đi thực tế, và ở đâu, lúc nào, ông cũng cần cù tìm hiểu, đi sâu vào việc, vào người. Nói rằng sức cảm xúc của ông lần này trước thực tế có giảm sút đi thì đúng hơn. Mà thiếu cái sức cảm xúc, thiếu chất keo đó của tâm hồn, thì thực tế dù có thu lượm được nhiều cũng chưa thành thơ.

Thành ra, có những đoạn đọc lên chỉ thấy có sự gắng gỏi đơn độc của lý trí:

*Anh hàn ư? hợp chất với lòng say,
Yêu Tổ quốc, yêu đời mới đang xây
Hợp kim ấy trụ nghìn năm chẳng gỉ
Hợp kim ấy làm mới hàn thế kỷ...*

(Ngọn lửa hàn)

Mà ở Huy Cận, khi cảm xúc đuối đi, thì những từ ngữ, hình ảnh ông thường dùng để biểu hiện cái "cảm xúc vũ trụ" của mình, thiếu nội dung tương xứng, dễ trở thành khoa trương: "*Ngựa thế kỷ đang lồng phi nước đại*", "*Vó thời gian dồn dập bao la*"... (*Những năm sáu mươi*).

Những nhược điểm đó chắc hẳn có nhiều nguyên nhân. Nhưng tôi nghĩ một nguyên nhân chính là ông viết vội. Vội vì công việc của ông gần đây bận rộn, ít thời gian dành cho thơ. Vội vì thời sự làm ông cần có mặt kịp thời trên trận tuyến thơ chống Mỹ. Vội trong lao động nghệ thuật, trong công việc ghép chữ, gieo vần cũng có, song cái vội đây chủ yếu là ở chỗ xúc cảm và từ thơ chưa thật sáng, thật chín trong lòng mình. Tôi nghĩ nhà thơ nhiều khi cũng giống như một đứa trẻ háu ăn, cứ đi đi lại lại nóng lòng sốt ruột qua một cái vườn ươm, một gốc cây ươm của tâm hồn mình để chờ hái quả thơ vừa chín tới. Hái sớm, hái vội một chút, cố nhiên là không lợi cho thơ. Cho nên cũng là một gốc cây Huy Cận đó thôi mà trái lần này xanh hơn, vị lần này nhạt hơn.

Đó là mặt nhược điểm của tập thơ. *Những năm sáu mươi* cố nhiên có những chỗ đạt của nó, vì thế vẫn có vị trí trong thơ chống Mỹ hiện nay. Và đặt tác phẩm này trong quá trình sáng tác của Huy Cận, bên cạnh chỗ sút kém, vẫn phải thấy có đánh dấu một bước vươn tới của Huy Cận với những tìm tòi mới mẻ. Có thể nói, đó vẫn là một chặng hành trình mới của Huy Cận trên đường chiếm lĩnh bằng nghệ thuật một thực tại lịch sử đang "Sấm sinh ra những hoà điệu tân kỳ" (*Lời chào các dân tộc*).

Lần này, tứ thơ của Huy Cận chủ yếu lấy trong hai chuyến ông đi về Thái Bình, và vào Thanh Hoá, Nghệ Tĩnh.

Trên tuyến lửa khu Bốn cũ, ông hầu như không mô tả trực tiếp cuộc chiến đấu giữa ta và địch với những sự kiện và hình thái cụ thể của nó. Cuộc chống Mỹ được ông quan sát ở một mặt khác, mặt bên trong, có màu sắc triết lý: sự quyết chiến giữa sự sống và cái chết. Đó vốn là nét phong cách quen thuộc của Huy Cận, nhưng cũng là một tứ thơ phổ biến của thời đại: bọn Mỹ muốn dùng bạo lực để bóp chết sức sống đang vươn lên mạnh mẽ của dân tộc ta, nhưng chính trong cuộc chiến đấu ác liệt với con quỷ lớn nhất thế giới ấy, đất nước ta, dân tộc ta lại thấy mình tươi trẻ hơn bao giờ.

*Những năm sáu mươi, thế kỷ mở hai tay
Thấy máu thấm đang dòn về mười ngón...*

(*Những năm sáu mươi*)

Trên phương diện gọi là triết lý đó, ông nhìn những đoàn xe ra hoà tuyến như là sự sống đang mở hết tốc lực băng qua cái chết mà bọn Mỹ

gieo rắc suốt dọc đường đi (*Xe ta ơi, lên đường!*), anh nhìn những "*Công binh bắc cầu đêm giao thừa*", như những sứ giả của mùa xuân trên đất nước. Sức mạnh sấm sét của nhân dân Thanh Hoá đánh vào đầu giặc Mỹ, đối với ông là sự qui tụ từ bốn nghìn năm lịch sử, sức sống ngọt ngào của quê hương ta hai bên bờ sông Chu, sông Mã (*Nắng mưa sấm sét sông Mã, sông Chu*) v.v...

Giờ trưa là một bài thơ rất Huy Cận. Trong không khí vắng lặng của thời khắc "cao điểm", nhà thơ vẫn nhìn thấy sự sống bất diệt trong cuộc sinh sôi nảy nở của nó một cách tuần tự, ung dung, duyên dáng:

*Dây là giờ trưa, những con gà cục tác
Nắng âm âm, không khí nở nang nhiều,
Cả vũ trụ như đang giờ ấp ủ;
Những hàng cọ xoè lá ra mà thở
Những cây dừa chải lại mái tóc xanh,
Chim riu ra rít ở trên cành
Con chuồn chuồn cũng tìm tia nắng đậu:
Nhện nhện được cái giờ trưa tạnh ráo
Giăng lưới phơi cành tảo qua cành cam,
Lúa dễ nhanh. Sự sống rất yên tâm
Mọc từng chút, không gì ngăn cản được.
Thằng Mỹ đến "bay lăm la lăm lét"*

Rồi thằng Mỹ cút. Bóng đen của nó tuy có "*làm tối xám một góc trời nắng lọc*", nhưng liền đó, "*Buổi trưa ấm lại bốn bề tiếp tục*".

Cầu Hàm Rồng cũng là một bài có đặc sắc riêng. Chiếc cầu lịch sử từng là đề tài của nhiều bài văn thơ chống Mỹ. Tuy vậy làm thơ về nó không phải là dễ. Ca ngợi tư thế hiên ngang của cái cầu sắt trong mưa bom, bão đạn? Tả những chiến công oanh liệt mà chiếc cầu đã chứng kiến? Ý thơ kể cũng dễ trùng lặp. Huy Cận làm theo cách của mình. Chiếc cầu biến thành nhà thơ: Nó lắng nghe sự sống chung quanh nó, trên mình nó, dưới chân nó. Và thế là cả sự sống của quê hương như tụ lại, dội về tâm hồn chiếc cầu "*bằng đủ tầng đủ giọng*". Cho đến cả những âm thanh nhỏ nhẹ rất tinh vi:

*Giữa đêm sương hay trưa nắng
tôi nghe tiếng mát của hạt của mầm,
Sáng sớm dậy, tôi nghe những con bê cựa rần dòì bú,
Và yêu thương tha thiết biết bao:*

*Những thiếu nữ ban mai giọng tròn xinh ấm nóng.
Tôi nghe lòng những bà mẹ rất thương con
và cho con đi đánh giặc chiến trường xa...*

Và như vậy ta hiểu rằng, sức mạnh bất diệt, sự tồn tại kỳ lạ của chiếc cầu chính là sức sống mãnh liệt của nhân dân ta đã khiến cho "cầu chiến sĩ" tuy "mang u mang seo".

Mà thân thể hồng tươi như cả nước non ta.

Sức sống của đất nước càng tươi mát trong thơ Huy Cận khi ông về thăm quê hương năm tấn Thái Bình, Hưng Yên.

Ngày xưa, Viếc-gi-lô từng làm "nông ca". Ngày nay có phải Huy Cận cũng muốn làm "nông ca" xã hội chủ nghĩa: *Bài ca thủy lợi, Bài hát đi cấy, Bài ca thả cá*, v.v...

Chà! đất và nước, lá non và hoa thắm, nắng vàng và trời xanh bao giờ chẳng có mặt trong những bài thơ đạt nhất của Huy Cận:

*Chân tôi bước hôm nay mát rượi
Thịt da trần tiếp nối đất non tơ
Tưởng sờ được hạt mầm trần trụi
Của cha ông đã gieo tự bao giờ...
(Đi trên mảnh đất này...)*

Phơi phới, lằng lằng "Sắc lòng tôi gió nước xông xao", Huy Cận đi trên cánh đồng thủy lợi hoá Thái Bình, muốn nhập làm một với cảnh vật đất trời:

*Nắng chiều thu rạo rực cánh chim,
Muốn mọc cánh làm con chim chiến chiến
Tự lúa xanh bay vút trời cao
Muốn làm con cá rô lặn lội tung tăng
Ngụp mát nước phù sa sông Hồng, sông Luộc.
Làm cụm lúa râm ran bờ nước*

*Làm tia nắng chiếu vàng rơi như rây
Và dưới nắng trong làm mảnh đất này ...*

(Bài ca thủy lợi)

Mục ca, nông ca của Viêc-gi-lơ hay nói đến ong. Thơ Huy Cận cũng nói đến ong (điều này có liên quan đến nghề kỹ sư canh nông cũ, và môn chuyên môn về côn trùng học của ông chăng?). Ông cần cù lao động, ông từng đoàn bay lừng như hội hè. Ông yêu đời bao giờ chả đi liền với nắng vàng và hoa thắm. Cho nên ông cũng là thi sĩ - thi sĩ chân chính của thiên nhiên. Và Huy Cận có khi ngỡ mình cũng hoá ra ong:

*Lòng anh, em hồi nắng nhen
Phải đàn ong toả bốn bên cuộc đời?
Nắng thắm muôn đoá hoa người,
Anh về chất lọc nên lời tình chung.*

(Đàn ong di động Hùng Yên)

Thơ Huy Cận giàu thiên nhiên, ca ngợi thiên nhiên chính là ông ca ngợi sức lao động, sức chiến đấu của nhân dân ta đã sáng tạo ra và bảo vệ quê hương đất nước mình. Nhìn cánh đồng xanh tốt Thái Bình, ông nghĩ đến đồng chí bí thư tỉnh uỷ đã thức trắng bao đêm trên tám bản đồ thủy lợi, đến những cô xã viên đã "*may đường lúa đẹp, trên phù sa lúa hồng*", đến ông cha ta đã mở đất, gieo mầm từ bốn nghìn năm lịch sử.

*

Đối với Huy Cận, sự sống là chất thơ kỳ diệu nhất, để quốc Mỹ gieo rắc cái chết, nó lẫn vào đâu là cái đẹp ở đó bị hoen ố "*Ao biển đẹp lạc loài chấy rận*". Cho nên ông ca ngợi cuộc chống Mỹ cùng với phong trào cách mạng nói chung như ngợi ca sự sống được khẳng định, trật tự hài hoà được xác lập trên quê hương mình và trên Trái Đất. Vì thế thơ ông biến thành ca khúc và cuộc sống trong thơ ông là nhạc, là hoạ, là múa:

*Ôi Cu-ba, Cu-ba!
Đất nước đẹp như hoa
Hồn người xanh tựa biển
Sóng gió dậy lời ca!*

Ông có những lời thơ thật đẹp mô tả hình ảnh các dân tộc trên sân khấu hội diễn chống Mỹ:

*Hoa mạn thời thơ bé
Ở quê tôi rộ cành,
Hoa mai cài khuy bạc
Trên ngực tròn núi xanh.*

Đó là hoa hay là người. Đó là sân khấu hay cuộc đời trở thành nghệ thuật:

*Hoa củ ở trên đồi
Tôi theo làn nắng ấm,
Tôi theo làn nắng đẹp
Theo bước chị bước anh.
Mây vén màn hội diễn,
Núi cánh gà xếp quanh*

(Vườn hoa dân tộc)

Đẹp nhất vẫn là tấm lòng con người yêu thương tha thiết quê hương đất nước, đồng bào, đồng chí của mình. Đối với Huy Cận, đó là sức mạnh tinh thần vô địch của nhân dân ta, của anh bộ đội, đồng chí công binh, cô thanh niên xung phong, anh chiến sĩ lái xe, của những người nông dân xã viên v.v.. Sức mạnh yêu thương đó, ông còn muốn biểu hiện bằng cái hình thức Việt Nam của nó : kín đáo, dịu dàng mà tình sâu nghĩa nặng.

Như tấm lòng xa xót thương yêu đối với đồng bào miền Nam của cô diễn viên kia, nếu không có sân khấu thì làm sao thổ lộ được:

*Miền Nam em chữa biết bao giờ
Chồng cưới năm qua, con vẫn chưa,
Mà cứ đêm đêm đau quặn thắt
Lòng em ôm chặt xác con thơ*

(Đêm nay em múa)

Tình đồng chí là một bài thơ cảm động. Tác giả diễn tả tâm trạng một người nghệ sĩ mù ở trên đất bạn, bỗng được nghe giọng chèo dân tộc của người nghệ sĩ từ nước nhà sang:

Em đến thăm, anh mất dấu mùi
 Hát anh nghe lại khúc chèo xưa
 Lòng quê anh ứa hai hàng lệ
 Xáo động hàng mi ánh tuyết trưa.
 Em hỏi: lòng anh nhớ điệu nào
 Nói cho em hát, khúc ra chào
 Hay khi tiễn biệt đôi làn thắm?
 Hoặc lúc chờ mong nhịp khát khao?

Anh nói: lòng em vui điệu gì
 Hát nghe khúc ấy, có hề chi!
 "Xẩm xoan" rộn rã làng quê mới
 Hay "xấp qua cầu" mở cuộc thi...

Bài thơ có một âm vang rất thích.

Tìm hiểu tâm hồn dân tộc, Huy Cận còn thấy cần trở lại cội nguồn của văn nghệ dân tộc nữa. Ông lắng "Nghe hát ví dò đũa tại Hà Tĩnh quê nhà". Phải, tâm hồn giàu yêu thương của ông cha ta chính là đã được nuôi dưỡng bằng những lời ca, tiếng hát này đây. Và ông thử mượn ngay những nhịp điệu cổ truyền để mô tả tâm hồn dân tộc. *Gửi bạn người Nghệ Tĩnh* có lẽ là bài đạt hơn cả về loại này. Huy Cận dùng điệu hát giặm của quê hương, nhưng không bắt vần liền mà lại dùng vần cách:

Ai ơi, cà xứ Nghệ
 Càng mặn lại càng giòn
 Nước chè xanh xứ Nghệ
 Càng chát lại càng ngon

Khoai lang vàng xứ Nghệ
 Càng nhai kỹ càng bùi
 Cam Xà Đoài xứ Nghệ
 Càng chín lại càng tươi ...

Tuy nhiên đi tìm dân tộc, Huy Cận hình như chỉ mới bắt gặp được cái khía cạnh dễ phù hợp với phong cách mình: khía cạnh lành, thắm. Ông

thường ca hát cái phía tươi đẹp của sự sống, cái phía hoà hợp giữa con người mà ít truyền được cái nóng bỏng, cái tính chất bi tráng của cuộc chống Mỹ.

Những năm sáu mươi tiếp tục thí nghiệm của *Bài thơ cuộc đời* về câu thơ mở rộng và lối thơ có tính chất sân khấu.

Theo tôi nghĩ "câu thơ mở rộng" là một nhu cầu của thơ ta hiện nay: các nhà thơ muốn có một dạng công cụ, một câu thơ rộng rãi, khoáng đạt, không gò trong sự đếm tiếng nhất định, để diễn đạt những suy tưởng của mình, những say mê dào dạt của tâm hồn, những khái quát của trí tuệ. Lối thơ này có nguy cơ trở thành một thứ văn xuôi lủng củng, một loại chính luận khô khan, nếu không có nhịp điệu hài hoà, hình ảnh sinh động và cảm xúc thơ.

Tôi không thích bài thơ mở đầu cả tập: *Những năm sáu mươi*. Tác giả thuyết lý trù tượng, ít màu sắc cảm xúc, mà cũng không sâu sắc lắm. Niềm tự hào là một tử huy, nhưng bài thơ chưa đạt lắm vì tác giả chưa thật lắng sâu trong suy tưởng và cảm xúc. *Cầu Hàm-rông* thành công hơn, không phải ở chiều sâu triết lý của chiếc cầu mà ở những nhận xét tinh vi, thú vị về cuộc sống chung quanh. Tôi rất thích cái nhịp điệu láy đi láy lại trong bài *Nắng mưa sấm sét sông Mã, sông Chu*, nhịp của tâm hồn hay là nhịp của đất trời, sông nước:

*Nắng mưa xưa tỵ nên đồng Đông sơn
lộng lẫy vẫn minh
Bom đạn Mỹ rơi vãi bờ sông Mã,
sông Chu chỉ làm nên sắt gổ...
Ta giữ lấy nắng ta, giữ lấy mưa ta cho sông Mã
sông Chu hai bờ nhuần nhị
Ta nắm lấy sấm sét của ta gọi đôi bờ
sông Mã sông Chu
Đốt rụi quân thù.*

Đáng chú ý hơn cả vẫn là bài *Lời chào các dân tộc*. Chất suy nghĩ chưa thật sâu nhưng hơi thơ bát ngát, nhịp điệu phóng khoáng rộng xa như gió biển. Hình ảnh Oan Uyt-man được gọi lên thật đẹp. Nhà thơ tiến bộ Mỹ như đứng giữa bình minh lộng gió của trái đất:

*Giọng anh thơm, dạt dào lá cỏ,
Giọng anh trẻ, ngực trần nổi gió,
Giọng anh bay giữa chòm râu hoa
như giữa nội cỏ mệnh mông...*

Có những chân lý lớn được phát biểu rành mạch bằng những nhịp điệu thú vị:

*Các dân tộc chưa hề sáng kiến ra chiến tranh
Nhưng họ sẽ làm những cuộc chiến tranh cuối cùng
để không bao giờ chiến tranh còn trở lại v.v...*

Trong bài thơ, Huy Cận có một tư thế rất thích, tư thế của một người đứng trên đỉnh cao của thời đại - vị trí dân tộc ta cho ông tư thế ấy - mà ôm trùm cả tương lai nhân loại:

*Trái đất sẽ xoay trong tay những con người
như một bàn xoay khổng lồ thợ gốm
Và trái đất sẽ tự nặn mình thành một chén đẹp,
đẹp hơn tất cả những chén lỵ-lạp ngày xưa*

Người bác sĩ lại là một thí nghiệm khác. Tôi nghĩ không phải nhà thơ nào cũng có thể làm được lời thơ có tính chất sân khấu như Huy Cận. Đoạn mô tả lũ bệnh tật kéo đến đe dọa người bác sĩ, chứng tỏ tác giả có khả năng gọi lên được những hình ảnh rùng rợn đến ghê người. Gấp bài thơ lại, tưởng như còn nghe văng vẳng "cái tiếng răng chà nghiền" của lũ lũ những bệnh lao, bệnh ung thư, dạ dày... đang gặm rít. Bác sĩ và thi nhân phải chăng cũng một niềm tha thiết ấy với sự sống con người? Khác với *Người thợ ảnh* (trong *Bài thơ Cuộc đời*), *Người bác sĩ* nhìn thẳng vào hiện tại, tìm hiểu những mâu thuẫn cần khắc phục ngay trong cơ thể hiện nay của cuộc sống.

Vì tỉnh táo nên không bi quan. Thời đại anh hùng đã dội vào thơ ông một niềm tin mạnh mẽ ở con người:

*Sự sống, nằm trên bàn mổ của tôi, chẳng bao giờ biết mệt.
Một em bé giao liên, một chiến sĩ đặc công
Tưởng thôi rồi! Khoa học đã nắn lòng.
Thì dai dẳng thân người phát thêm luồng điện mới...*

Người xưa bảo "có thân là có tội"

Không! Ta có thân ta đội trời lên!

Và thế là thơ ông lại dạo lên những khúc rộn ràng tưởng như tiếng reo vui của vũ trụ:

Nhạc hồn ai mà như tiếng Hoá công,

Như sức thiên nhiên phọt núi trào sông...

Và nhà thơ, đã qua tuổi nhỏ đếm sao, lại dạt dào với bầu trời sao sáng:

Ôi! đêm xanh nhưng, sao sáng mát ngời,

Chúng ta bước sang thu lúc nào không biết,

Các chị sao ơi, bạn tuổi nhỏ của ta, có nghe trời chập

Những đêm xanh dào dạt như đêm nay?

Tuổi bé thơ, ta nhìn vội giờ tay

Đếm các chị, có khi nào đếm trọn!

Các chị nép vào nhau, lại ôm nhau chạy trốn,

Rồi nhấp nháy cười: ta bẽ bộn quên đi...

*

Lọc những chỗ sút kém, lời lỏng về chất thơ và căn cứ vào những chỗ dạt của *Những năm sáu mươi* và những cuộc thí nghiệm mới của nó, ta thấy chân trời nghệ thuật của Huy Cận vẫn tiếp tục rộng mở. Bởi vậy, mặc dầu những nhược điểm của tập thơ, tôi vẫn tin rằng rồi đây Huy Cận, với sự kiên trì cố gắng có thể sẽ đạt tới những mùa thơ phong phú hơn, chín mẩy hơn.

Nhà K2 - 5.1969

ĐỌC "SUY NGHĨ VÀ BÌNH LUẬN"¹ CỦA CHẾ LAN VIÊN

Đọc Chế Lan Viên, trước hết thấy ở ông một ý thức trách nhiệm đối với phong trào chung, một thái độ gắn bó với thời cuộc, thời sự: ông đọc tham luận trong Đại hội các nhà văn năm 1963 (*Suy nghĩ trong những điều Đảng nghĩ*), phát biểu ý kiến tại Hội nghị chính trị đặc biệt năm 1964 (*Suy nghĩ trong Đại hội*), nói tiếng nói của một nhà thơ Việt Nam đang chống Mĩ trước bạn bè quốc tế ở Liên Xô, ở Pháp (*Thơ ở nước chúng tôi đang đánh Mĩ; Nghĩ về Đông Kisôt, Nền văn hóa từ đời sống*). Ông góp nhiều ý kiến vào việc đánh giá và tìm hướng đi cho phong trào thơ chống Mĩ cứu nước, cho sáng tác của các bạn thơ trẻ, cho thơ của công nhân, của nhân dân nơi tuyến lửa Quảng Bình, Vĩnh Linh (*Thơ đánh Mĩ, cứu nước; Đốt cháy hơn nửa ngọn lửa của lý tưởng trong thơ bạn trẻ; Thơ của thơ; Thơ của nhân dân, thơ dần tuyến lửa*). Ông có những suy nghĩ vừa sâu sắc vừa cảm động về tư tưởng và đạo đức của Bác Hồ qua sự nghiệp vĩ đại và cuộc đời kỳ diệu của Người (*Sen của loài người*). Ông phát biểu những thu hoạch sốt dẻo của mình về cuốn sách của Thủ tướng Phạm Văn Đồng: *Tổ quốc ta, nhân dân ta, sự nghiệp ta và người nghệ sĩ*. Ông ca ngợi chất thơ của lý tưởng cách mạng và phát hiện những dáng nét mới của *Tổ quốc Việt Nam, con người Việt Nam trong thơ Tố Hữu*. Ông mạnh dạn đề cập những vấn đề lớn bao quát cả một nền văn học, nhưng cũng không ngại bàn bạc những vấn đề nhỏ, những chuyện thiết thực liên quan đến một tập thơ còn ít người quan tâm, một tập sách giáo khoa còn ít người chú ý (*Thơ trong các sách giáo khoa*). Ông có mặt trong cuộc thảo luận về thể ký (*Hãy xây dựng một nền văn học cân đối và toàn diện*). Ông sốt sắng góp ý kiến vào cuộc

¹ Nhà xuất bản Văn Học, Hà Nội, 1971.

vận động *"Giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt"* và phong trào viết về người tốt việc tốt (*Làm cho tiếng nói trong, giàu và phát triển; Người tốt, việc tốt, văn học tốt*) v.v...

Nhìn lại tình hình đời sống văn học của chúng ta mấy năm qua, hầu như không có một sự kiện có ý nghĩa nào mà không thấy ông tham gia. Trong thơ cũng như trong văn xuôi, có điều này ta thấy ông nhắc đi nhắc lại nhiều lần mà lần nào cũng cảm động - vì ta biết ông đã phải trả giá cho nó bằng kinh nghiệm của nửa đời cầm bút: phải viết cái gì có ích, phải biết sản xuất một thứ văn nuôi người. Đảng đã cứu sống ông bằng cái chân lý giản dị đó, lẽ nào ông không lấy nó làm nguyên tắc sống cho mình! Đó chính là đặc sắc của tính Đảng, là chất chính trị của ngòi bút Chế Lan Viên. Hai mươi bài viết kia đã làm chứng cho ý thức đó, cho "tác lòng" đó của ông. Ông quyết là người phát ngôn cho đường lối văn hóa, văn nghệ của Đảng khi thảo luận, khi phê bình hay khi phát biểu ở nước ngoài.

Với trí tuệ sắc sảo ông xông xáo trên nhiều lĩnh vực nhưng không bao giờ quên rằng phải *"suy nghĩ trong những điều Đảng nghĩ"*. Và bất cứ đề cập vấn đề gì, dù lớn hay nhỏ, dù Đông hay Tây, dù kim hay cổ, ông đều luôn nhớ rằng mình là công dân một nước đang có chiến tranh, một Việt Nam - chống Mĩ. Ở đây cây bút cũng phải là một cây súng, tư tưởng cũng phải là những viên đạn nhằm trúng kẻ thù. Trí tuệ thông minh của ông, nhờ thế như càng sắc bén hơn, lời nghị luận của ông như càng hùng hồn hơn, tầm nhìn của ông như càng xa rộng hơn, tư thế của ông như càng tự hào, tự chủ hơn. Nay đây, ngôn từ của Chế Lan Viên vang lên náo nức, sang sảng: *"Bác là người ông, Bác là người Cha, Bác là nhà thơ. Bác là nhà triết học. Hòa bình, ta có thể về Bác buồng cần câu trên một dòng suối thời gian. Nhưng bây giờ đừng tượng Người, ta sẽ dựng tượng Hồ Chí Minh. Người du kích Hồ Chí Minh. Vị tướng Hồ Chí Minh. Vị tư lệnh. Người chỉ huy. Bởi vì Níchxơn đang còn, đế quốc Mĩ đang còn (Sen của loài người).*

Tập sách gồm hai mươi bài viết, quy mô khác nhau, công phu khác nhau, được viết theo những yêu cầu rất khác nhau. Có khi chỉ là một sự ứng phó kịp thời nhân tham dự một hội nghị, một lễ kỉ niệm Xéc-văng-tét chẳng hạn. Ở đây cần một tư thế chính trị, văn hóa chững chạc, một cách nói sắc sảo thông minh: *"Nước chúng tôi không có cối xay gió. Cách xay lúa trên*

thế giới mỗi nơi thực khác nhau, nhưng trái tim người thì lại giống..." (tr.144). Có bài chỉ là những điều ghi nhanh nghĩ vội, lấy tính sốt dẻo của cảm hứng làm duyên. Có bài là 'kết quả' của một quá trình nghiền ngẫm nghiêm túc, xứng đáng là những tiểu luận hoàn chỉnh. Nếu lấy chiều sâu của suy nghĩ, lấy tính hệ thống hoàn chỉnh làm chuẩn thì chất lượng không đều nhau. Phải nói, có một số ý, một số cách diễn đạt lặp đi lặp lại. Điều này khó tránh khỏi do cuốn sách chỉ là sự tập hợp của một số bài viết riêng rẽ với đối tượng khác nhau, chủ đề khác nhau, chủ không phải là một công trình có kết cấu thống nhất được viết liền mạch. Có bài đặt vấn đề sắc sảo nhưng giải quyết vấn đề chưa có gì sâu, chưa có gì mới, chẳng hạn bài *Hiện xây dựng một nền văn học cân đối và toàn diện...* Có bài dấy đó lóe lên những phát hiện thú vị, nhưng nhìn chung chưa chín, chưa nhuyễn. Có bài lý lẽ thì hay nhưng bình văn, dẫn văn chưa hay. Ngoài ra có những đoạn hình như người viết quan niệm chưa thật rành mạch nên lập luận còn lúng túng (chẳng hạn đoạn bàn về "ngọc nguyên chất và ngọc nghệ thuật" trong bài *Người tốt, việc tốt, văn học tốt*) v.v... Tuy vậy, phải nhận rằng, về căn bản cuốn sách đã hấp dẫn được người đọc, không phải ở sức cảm xúc, ở nghệ thuật tạo không khí khi bình văn, giảng văn như thường thấy dưới ngòi bút Xuân Diệu mà ở sức nghĩ khỏe, ở cách nghĩ tốt. Xuất sắc và hoàn chỉnh hơn cả có lẽ là những bài *Thơ Tố Hữu, Thơ đánh Mĩ, cứu nước: Sen của loài người*. Ở đây một cách nhìn tổng hợp toàn đồ đã kết hợp được với những nghiền ngẫm sâu sắc, tinh tế trên nhiều tài liệu, nhiều hình ảnh, nhiều chi tiết cụ thể để dẫn tới những phát hiện chắc chắn. *Thơ Tố Hữu* đã góp phần xác định một cách hợp lý khái niệm thơ trữ tình hiện thực chủ nghĩa. Nhưng tôi nghĩ, hay hơn cả là phần bàn về phong cách thơ Tố Hữu. *Thơ đánh Mĩ, cứu nước* đã nêu được một số vấn đề có ý nghĩa "chiến lược" đối với hướng đi của nền thơ ca xã hội chủ nghĩa chúng ta. *Sen của loài người* là một bài viết có lí, có tình. Có những điều, nghĩ cho kĩ, không phải là hoàn toàn mới mẻ, nhưng người đọc vẫn có thể cảm thấy bất ngờ: "Ông Nguyễn Ái Quốc, chưa bao giờ nhìn nhân loại ra một sự cất chứa. Nếu cần một hình tượng, tôi có thể nói: Người thủy thủ vĩ đại này đã từ sông Lam quê hương, sông Hồng Tổ quốc đi ra các đại dương để có một "tầm mắt đại dương" trước khi về nhìn lại các con sông của nước mình. Và nhờ đó, trong những con sông của xứ sở mình, Người đã nhìn thấy biển (tr. 232). Về sự trường sinh bất tử của Bác, ông viết: "Thực ra

ta mà có được cái cảm giác nói trên của sự bất tử cũng là nhờ có Bác. Khi Bác ở cùng ta, chưa bao giờ Bác gây cho ta cái cảm giác hề thiếu Bác đi là thiếu cả, là sẽ hư vô (tr. 238) v.v...

Nhiều bài khác tuy không hoàn chỉnh bằng nhưng cũng có chỗ thích. Chẳng hạn bài *Làm cho tiếng nói trong sáng, giàu và phát triển* có cách đặt vấn đề mới mẻ, hấp dẫn: quan điểm về sự trong sáng của ngôn từ "*có trong sáng động và trong sáng tĩnh, trong sáng giàu và trong sáng nghèo*" (tr. 123). *Tổ quốc Việt Nam, con người Việt Nam trong thơ Tố Hữu*, toàn bài chưa hay, nhưng cũng có những nhận xét thú vị. Những bài phát biểu ở nước ngoài thì có cái thích riêng ở tư thế và cách nói, v.v... Riêng tôi rất có cảm tình với bài *Thơ trong các sách giáo khoa*, không phải chỉ vì thái độ của tác giả đối với một công việc nhũn nhặn mà hết sức quan trọng này: giáo dục thẩm mỹ cho trẻ em trên ghế nhà trường, mà còn ở nội dung của nó: nghiêm túc, chín chắn, ý kiến bàn bạc có lí, có tình, vừa sâu sắc vừa thiết thực. Ông nói rất đúng về tác hại của những hình ảnh thơ được chế tạo một cách cầu thả và phi lí: "*Làm quen mãi với những hình ảnh như vậy, có một lúc tư duy hình sẽ mâu thuẫn với tư duy ý. Mà một bộ óc phát triển nhịp nhàng là phải có sự hòa hợp của hai bên, chứ không phải sự đối chọi của hai bên*" (tr. 76). Nhưng nói về sự sắc sảo của Chế Lan Viên, có lẽ không nên chỉ kể ở bài mà còn phải tính ở đoạn, đúng hơn, ở ý, ở câu cụ thể rải rác trên các trang viết. Hình như Chế Lan Viên rất thích thú với công việc này: đặt ra những câu có góc có cạnh mà cô đúc như muốn trở thành châm ngôn, triết lí. Toàn bài có thể không hay nhưng thế nào cũng phải có được một vài câu sắc sảo tân kì? Nếu không phải ở ý thì cũng ở cách nghĩ, không ở cách nghĩ thì cũng ở cách nói, cách viết. Đạt cho được yêu cầu đó một cách tương đối đều trên các trang viết, thật không dễ. Trước hết phải có sức nghĩ và nhất là phải chịu khó nghĩ. Hiện nay, trên lĩnh vực nào của đời sống xã hội chúng ta cũng đang rất cần có những nhà tư tưởng, những nhà triết lý của nó. Bao nhiêu thực tế kỳ diệu cần tổng kết. Bao nhiêu kinh nghiệm quý báu cần đề lên thành lý luận. Hướng chỉ cuộc cách mạng của chúng ta ngày nay lại đòi hỏi hơn bao giờ hết một trình độ giác ngộ rất sâu, rất cao. Phải hiểu mình, hiểu bạn, phải hiểu ta, hiểu địch. Ông nói đúng, nhiều khi "*cái hiểu phải như điện, phải đi trước hoạt động của quả tim ta một bước*" (tr. 175). Hơn nữa,

những điều ta phải hiểu, phải giải đáp đâu phải chỉ có ý nghĩa đối với riêng ta. Thời đại này quả là thỏa sức cho những ai ham nghĩ như Chế Lan Viên. Có phải đó là lý do khách quan khiến cho nhiều người ưa thích khuynh hướng *"suy nghĩ và bình luận"* của ông chăng?

Qua cuốn sách, ta thấy trí tuệ của người viết hoạt động trên nhiều vấn đề. Nhưng điều ông quan tâm nhất, có thể gọi là trung tâm suy nghĩ của ông là vấn đề tính dân tộc và tính thời đại, tính truyền thống và tính cách tân của nền văn học chúng ta. Và trong mối quan hệ đó thì điều ông băn khoăn hơn cả có lẽ là ở cái vế thứ hai: tính thời đại, tính hiện đại. Điều đó có lý do khách quan, nhưng chắc cũng còn có yêu cầu chủ quan nữa. Lâu nay trên con đường sáng tác của mình, Chế Lan Viên - nhà thơ - chẳng phải vẫn muốn tìm theo hướng ấy? Chúng ta hiểu vì sao ông quan tâm *"Tìm hiểu cái mới của người xưa"* (tr. 51), ông nhấn mạnh vào trạng thái động của ngôn ngữ mà ông ví như dòng nước chảy: *"Dòng ngôn ngữ cũng vậy, một mặt nó phải giữ bản sắc cố hữu của dân tộc, nhưng nó không được phép gạt bỏ, từ chối những gì mà thời đại đem lại và các dân tộc khác đem lại"* (tr. 128). Ông kêu gọi *"Hãy xây dựng một nền văn học cân đối và toàn diện"* (tr. 104). Ông ước mơ một nền văn thơ Việt Nam xã hội chủ nghĩa *"thừa hưởng truyền thống cũ của cha ông, nhưng táo bạo đi tìm cái mới hiện đại ngày nay..."* (tr. 166). Ông nói đến *"lối văn rất hiện đại rất là châu Âu"* của Bác Hồ (tr. 133), đến ý kiến của Thủ tướng Phạm Văn Đồng về tính dân tộc và tính sáng tạo của nghệ thuật xã hội chủ nghĩa, đến bức chân dung thời đại của Tổ quốc Việt Nam, con người Việt Nam trong thơ Tố Hữu, v.v... Và ta cũng hiểu vì sao ông thường châm biếm cái điều ông gọi là *"búi tóc củ hành"*, *"khăn là áo lượt"* trong văn nghệ. Hiện nay vấn đề tính hiện đại, tính thời đại trong văn học đang là một câu hỏi rất lớn, rất khó, cần được giải đáp về mặt lý luận. Chúng ta mong đợi ở Chế Lan Viên những ý kiến phát biểu trực diện, sâu sắc và có hệ thống hơn nữa.

Chúng ta cũng rất cần lý luận của những nhà thơ, nhà văn (bên cạnh lý luận của những nhà lý luận), lý luận dựa trên kinh nghiệm sáng tác thiết thân, lý luận đi đôi với một năng lực cảm thụ thẩm mỹ chắc chắn. Chế Lan Viên chẳng những là một nhà thơ trong *"suy nghĩ và bình luận"* mà còn là một nhà *"suy nghĩ và bình luận"* trong thơ. Tôi muốn nói, ở ông, tư duy lý luận chính là một điểm mạnh.

Chế Lan Viên chịu nghĩ mà cũng biết cách nghĩ. Ông không bao giờ chịu nhìn sự vật một phía, một chiều. Ông xoay trở nó trên nhiều bình diện và quan sát dưới nhiều góc độ. Ông cố gắng tự nâng mình lên một điểm cao nhất định về tư tưởng và văn hóa để nhìn nó một cách bao quát trong mối tương quan với nhiều sự vật khác, để so sánh đối chiếu, để liên hệ tổng hợp v.v... Nhờ thế cách đặt vấn đề của ông thường mới mẻ, và dưới con mắt ông, các hiện tượng, các vấn đề thường hiện lên với nhiều cạnh khía phong phú và đôi khi bất ngờ một cách thú vị.

*

Chế Lan Viên nói rất hay, rất đúng: *"Có những cách cày bừa tăng năng suất cho cây trồng. Có những cách dùng chữ, viết văn tăng năng suất cho ý"* (tr. 127). Trong số những biện pháp "tăng năng suất" ấy, biện pháp hàng đầu của Chế Lan Viên là sử dụng hình ảnh. Ông quả có gia công nhiều về mặt này. Đây là loại hình ảnh - khái niệm cốt điển đạt một cách cụ thể, ngắn gọn, rành mạch và hấp dẫn những ý niệm trừu tượng. Ông không chịu được lối nói trần trụi. Khi ta đọc *"không nên chỉ lấy việc tả cảnh để đánh giá một nhà thơ hiện thực"* thì ta chưa phải là đọc Chế Lan Viên thật sự. Nhất định ông phải viết tiếp *"Hãy đi tìm tình cảm tư tưởng công nhân hơn là chỉ đi tìm ống khói ở thơ anh"* (Thơ Tố Hữu) - (tr. 26). Chế Lan Viên có khả năng tổ chức những hình ảnh phức tạp có tầng, có lớp để diễn đạt những khái niệm tổng hợp rộng lớn. Đây là tình hình chuyển biến của ngôn ngữ văn học nước ta một thời kỳ lịch sử với cả diện mạo và quy luật của nó: *"Tôi rất yêu Tố Hữu là một thi sĩ có tài nhưng tôi không nỡ dè bủ Hoàng Tích Chu lúc ấy là nhà báo có thứ văn cộc cạch. Đứng bên Hoàng, Tố Hữu có lời văn xem như trong sáng biết bao. Nhưng đấy là cái "trong sáng" khản là áo lượt lễ giáo con nhà" sắp chết của lối văn xuôi biến ngẫu "ngày cũng có lúc sâu, đêm cũng có lúc sâu, mưa dầm gió bắc mà sâu, trăng trong gió mát mà sâu". Còn cái cộc cạch của Hoàng Tích Chu lúc ấy, lại là cái dầm của - dù là bất lực - nhưng chính để mở cửa cho một lối nói mới xuất hiện trên văn đàn"* (tr. 123). Thông thường cách "thiết kế" hình ảnh của Chế Lan Viên là kết hợp bằng tưởng tượng (càng bất ngờ càng hay) những chi tiết

hoặc tương đồng, hoặc đối lập với nhau về mặt nội dung và hình thức, nghĩa đen và nghĩa bóng. "Chất dính" dùng cho sự kết hợp này là lối nhíp nhàng cân đối, chọi ý, chọi hình, chọi âm thanh, chữ nghĩa. Văn Chế Lan Viên, vì thế là thứ văn vừa có hình có sắc, vừa có dáng điệu: "...*biết ơn Đảng, biết ơn Bác, biết ơn nhân dân, đã làm cho anh chị em chúng tôi, từ ngọn lửa ma trời chấp chới giữa trời biến thành ngọn đèn con soi trang sách học, từ chất rượu riêng cay đắng rót ra từng chén con riêng mà nhấm nháp, đã biến thành chất dầu đổ vào giường máy chung...*" (tr. 83). Nếu ví văn chương như người phụ nữ đẹp thì văn Chế Lan Viên là một người đàn bà sắc sảo, có văn hóa, ưa làm dáng, thích trang sức. Nếu có thể tính được tỉ lệ sử dụng tu từ, mỹ từ của một nhà văn tương quan với tổng số câu, tổng số chữ của ông ta, thì tôi chắc rằng Chế Lan Viên là một trong những cây bút chiếm tỷ số cao nhất. Tôi không nghĩ rằng hễ cứ bớt trang sức đi thì người đàn bà bao giờ cũng bớt đẹp, bớt duyên đi. Nhưng đây là một thói quen, một nét phong cách khá sâu của Chế Lan Viên. Mà đã là thói quen thì dễ có lúc quá đà, quá mức. Nàng văn của ông tuy có sành điểm tô, khéo trang sức, nhưng quả thật cũng có lúc hơi cầu kỳ, hơi "điệu" một chút.

Cuối cùng xin nói thêm một ưu điểm này của tác giả *Suy nghĩ và bình luận*: những bài viết của ông nói chung ngắn, gọn. Ông biết dừng lại khi không có gì mới mẻ, bổ ích cần nói với độc giả. Phải chăng đó cũng là một vấn đề cần rút kinh nghiệm đối với một số cây bút nghiên cứu, phê bình văn học hiện nay.

Đông Xa, 3. 1972

VÀI SUY NGHĨ TỪ "TUYỂN TẬP HOÀI THANH"

Hoài Thanh nói chuyện, giảng bài hay viết văn đều cùng một giọng: nhỏ nhẹ, tâm tình, thỉnh thoảng pha chút dí dỏm kín đáo. Ngày xưa trong cái dí dỏm thông minh ấy đôi khi cũng có khinh bạc, thậm chí sát phạt nữa. Ngày nay nụ cười của ông bao giờ cũng đôn hậu hiền hòa. Nhưng dù nói vui hay nói nghiêm, ông luôn luôn kín đáo, không thích ồn ào. Cả một đời viết văn làm báo, nhà phê bình của chúng ta đâu chỉ một lần hơi ồn một chút: Cái hồi tranh luận về quan điểm nghệ thuật. Ôi, cái thời tuổi trẻ bồng bột, xóc nổi! Sau này Hoài Thanh ân hận lắm. Ân hận vì cho mình đã nói nhiều cái sai. Ân hận vì đã quá ồn ào. Điều sau này, ông không nói hẳn ra. Tôi đoán thế căn cứ vào phong cách quen thuộc của ông.

Có ý kiến cho rằng những bài viết của Hoài Thanh ít giá trị lý luận. Có hẳn đúng như thế không? Tôi nghĩ nên nói thế này: Lý luận của Hoài Thanh không ồn ào. Một bài viết có lý luận thực sự là một bài viết có khám phá được một cái gì mới mẻ và đúng đắn về bản chất và quy luật của một hiện tượng văn học nào đấy. Tung ra nhiều lý luận rắc rối, ồn ào nhưng rút cục chẳng soi sáng được cái gì có nên gọi thế là có lý luận hay không?

Lý luận của Hoài Thanh không phải không có sự tích lũy từ sách vở, nhưng thường gắn liền với thực tiễn, với kinh nghiệm sống cụ thể. Chẳng hạn, đây là lý luận của ông khi giải thích nhân dân ta yêu quý thơ Bác vì thơ Bác hay thật: *"Trong lĩnh vực văn thơ, yêu quý nhau là một chuyện, yêu quý văn thơ của nhau lại là chuyện khác. Có những người ta hết sức yêu quý, nhưng nếu như những người ấy có thơ thì không chắc thơ của họ đã được sự yêu quý của chúng ta.* Hoặc như ông giải thích cái ngạc nhiên của Tố Hữu trước chiến thắng của dân tộc hồi hiệp định Pari, trong bài *"Việt Nam máu và hoa"*

*Khao khát trăm năm mãi đợi chờ
Hôm nay vui đến ngơ trong mơ*

"Chuyện ta chiến thắng là chuyện tất nhiên (...) sao lại gọi là chuyện trong mơ? Nhưng tuần tự và đột biến, tất nhiên mà vẫn cứ ngạc nhiên, cuộc sống xưa nay là thế và chính vì thế mà say người. Một cây hoa ta trồng, ta biết nó sẽ nở hoa, nhưng đến ngày hoa nở ta không khỏi có chút ngạc nhiên".

Chính vì lý luận gắn với đời sống nên lý luận không khô khan, khắc khổ, một thứ lý luận có màu sắc tươi mát của cây đời. Và cũng vì gắn với cây đời nên lý luận ấy không giản đơn sơ lược: Nói về thành công của Nguyễn Thi trong *"Người mẹ cầm súng"*, ông viết *"thành công trong văn học là chuyện có quy luật. Phải có thế giới quan đúng, vốn sống giàu có, năng khiếu, có trình độ mới thành công được. Nhưng có các yếu tố ấy rồi lại phải gặp may nữa mới thành công. Tức là cái điều trong các lĩnh vực khác, người ta gọi bằng thời cơ và ở đây ta có thể gọi là cái duyên trong văn học"*.

Thực ra đã viết phê bình, tất phải có lý luận. Người sáng tác, trình độ văn hóa thấp, vẫn có thể viết được một vài tác phẩm hay. Tất nhiên, khó có thể đi xa được. Nhưng phê bình mà không có học vấn khá, lý luận vững thì không thể viết được tốt. Một cuốn sách nghiên cứu lịch sử phê bình văn học Pháp nói rằng, sự hình thành của đội ngũ phê bình gắn chặt với sự phát triển của báo chí và các trường đại học. Như thế cũng là nói điều kiện học vấn, trình độ lý luận của người viết phê bình.

Một số công trình của Hoài Thanh phải nói là có giá trị lý luận sâu sắc. Tôi nghĩ đến những bài tiểu luận có tính chất tổng kết một phong trào văn học nào đó của ông. Chẳng hạn như cuốn *Nói chuyện thơ kháng chiến* (1951). Từ Cách mạng tháng Tám đến nay, trong giới phê bình dễ đã có ai có được những công trình như thế. Ngày nay những người viết văn học sử hiện đại nước ta có thể tìm thấy ở chỗ này chỗ khác khá nhiều nhược điểm của cuốn sách, nhưng chắc không ai phủ nhận ảnh hưởng sâu rộng và lâu dài của nó đối với sáng tác phê bình và giảng dạy văn học, nhờ những nhận định tổng kết sắc sảo của nó đối với phong trào sáng tác thơ ca trong những năm đầu kháng chiến chống Pháp. Trước Cách mạng tháng Tám, Hoài Thanh cũng đã có lần chứng tỏ khả năng tổng kết sắc sảo ấy của mình trong bài mở đầu cuốn *Thi nhân Việt Nam* mà ông đặt tên là *Một thời đại trong thi ca*. Lúc đó dĩ nhiên ông chưa có quan điểm Mác xít, nhưng bài viết không phải không có nhiều ý kiến có thể gọi là khá sâu sắc. Chẳng hạn như

ý kiến về quy luật hình thành và phát triển của phong trào Thơ mới chung quanh số phận của cái tôi cá nhân chủ nghĩa cô đơn bất lực: *"Chữ ta với họ to rộng quá. Tâm hồn của họ chỉ vừa thu trong khuôn khổ chữ tôi", "Đời chúng ta đã nằm trong vòng chữ tôi. Mất bề rộng ta đi tìm bề sâu. Nhưng càng đi sâu càng lạnh"*.

Nói Hoài Thanh có lý luận không có nghĩa đây là chỗ mạnh nhất của ông. Cơ sở của mọi thành công của Hoài Thanh là khả năng cảm thụ nhạy bén, chính xác và chắc chắn của ông đối với cái hay, cái đẹp của thơ. Tội nghĩ, phê bình thơ, cái khó trước hết là ở đây. Trí thức dù uyên bác, phương pháp dù hiện đại, nhưng lại dùng để chứng minh cái dở là cái hay hoặc ngược lại thì trí thức ấy, phương pháp ấy, phỏng có ích gì? Trong phê bình, nhiều khi nói đúng nhưng nếu không cảm thấy đúng như thế, nghĩa là không có phản ứng tình cảm thực sự thì bài viết cũng khó thuyết phục.

Giá trị nhiều bài viết của Hoài Thanh, hay nói rộng ra, uy tín vững chắc của ông, xét đến cùng là do khả năng cảm thụ ấy. Nhiều bài của ông, luận điểm không có gì sâu sắc, bố cục đơn giản đến dễ dãi nhưng người đọc vẫn thấy thích thú vì nhờ ông, biết được những bài, những đoạn đích thực là thơ. Tài năng ấy càng tỏ ra tinh tế, chắc chắn hơn, khi ông tìm được những câu thơ thực sự không phải ở *Kiều*, mà ở *Hoa tiên*, không phải Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận mà ở Lan Sơn, Nguyễn Vĩ, Thu Hồng..., không phải ở những cây bút tài năng đã chín mà ở hàng trăm hàng nghìn người làm thơ không tên tuổi gửi bài đến tham dự những cuộc thi thơ. Ở đây, sự phân biệt những bài làng nhàng điểm 5, điểm 6, khó hơn sự phát hiện những kiệt tác điểm 10.

Cách bình thơ của Hoài Thanh rất giản dị, ông ít giảng thơ một cách tỉ mỉ (đây lại là một tài năng khác) mà chỉ bình qua vài câu rồi dẫn luôn ra cho người đọc thưởng thức. Sức thuyết phục là ở chỗ ông dẫn đúng, dẫn trúng. Lối viết của Hoài Thanh, nhiều khi đúng như ông nói, chỉ là *"trò chuyện về những tình cảm đẹp tôi đã gặp trong thơ"*. Nghĩa là nói chuyện tư tưởng từ đầu đến cuối. Nhưng bài viết vẫn đậm đà tính văn học vì ông đã nói đúng cái mà Biêlinxki gọi là *tư tưởng-ngệ thuật*.

Đọc một số bài tiểu luận của Hoài Thanh có điều này rất thú vị: Từ thể giới hình tượng, ông khái quát lên được *"cái nhìn riêng"* của nhà thơ, và từ âm hưởng chung của tập thơ, ông lắng nghe *"cái giọng riêng"* của thi sĩ.

Nắm được cái đó tôi cho là quan trọng nhất. Đó là cái chìa khóa thứ nhất để mở vào lâu đài thơ.

Viết về văn thơ cổ điển, tài liệu nghiên cứu chủ yếu của Hoài Thanh xét ra cũng chỉ có những cuốn truyện, những trang thơ người xưa để lại. Ấy thế mà ông cũng tìm được nhiều điều sâu xa về nội dung tư tưởng, giá trị hiện thực ẩn náu trong những áng văn chương kia mà nhiều nhà nghiên cứu khác vùi đầu trong những đống tài liệu bề bộn chưa chắc đã nhìn thấy. Bởi vì từ những dòng chữ câm lặng, ông đã đánh thức dậy những hồn thơ, những tấm lòng, những hình tượng sinh động. Từ đó, ông nghe thấy *"cái sức lay động từ đáy sâu"* của xã hội thời *Hoa tiên*, *"cái thế hết sức chông chênh"* của xã hội thời *Phan Trần*, cái tiếng kêu thương nào nùng đau đớn của tác giả *Truyện Kiều* vút lên từ một xã hội vua quan thối nát, độc ác đến tột độ. Đọc Hoài Thanh, thấy những trang hay nhất là những trang ông hòa nhập hẳn tâm hồn mình với tâm hồn người làm thơ cũng như những nhân vật trong thơ. Ông sống với tâm trạng Nguyễn Du khi đắm say, khi đau xót, khi âm ỉ, căm giận, khi sung sướng hả hê theo từng cảnh ngộ chìm nổi của nàng Kiều; ông bồn chồn cái bồn chồn không thể chịu nổi của Dao Tiên trước ánh trăng khêu gợi *"Nhủ Hoàn khép cửa dấy trăng trả trời"*; ông nao nức, xôn xao cái nao nức xôn xao của tác giả *Thơ thơ*, *Gửi hương cho gió*; ông buồn bơ vơ ngơ ngẩn cái buồn ngơ ngẩn bơ vơ của tác giả *Lửa thiêng*; ông cảm thông với cảnh trời rét ngủ rừng của anh vệ quốc năm nào *"mùa đêm sương gọi mái dầm; chòi cao phớt phật mấy tàu lá khô"*; ông vui với niềm vui phơi phới của Tố Hữu trong *Gió lộng* *"Biển vui dâng sóng trắng dầm ghềnh"*... Qua những trang viết ấy của Hoài Thanh, thấy ông yêu văn chương đến say mê. Một trong những bài học thấm thía rút từ cuộc đời cầm bút của Hoài Thanh là thế: Tấm lòng thiết tha với tiếng mẹ đẻ, với truyền thống thơ ca dân tộc. Trong những ngày chót của đời mình, để lại mấy trang di bút, theo chỗ tôi được biết, một trong những điều ông trăn trở nhiều nhất vẫn là chuyện văn chương. Sinh thời có lúc ông phàn nàn: nhiều người viết phê bình hiện nay ít đọc văn hơn cả độc giả của mình. Họ chỉ đọc những gì được đặt viết mà thôi. Phê bình văn chương mà ít đọc văn chương, không say mê văn chương thì thực hiện trách nhiệm người phê bình thế nào được. Một nhận xét mới nghe thật kỳ lạ. Nhưng sự thật quả có như thế.

*

Tuyển tập Hoài Thanh được xuất bản với lời giới thiệu đúng đắn, chắc chắn, "rất hiểu biết", có lý và có tình của Trương Chính đã giúp cho ta có dịp nhìn lại cả một đời cầm bút của nhà phê bình.

Mở đầu bài "*Nguyễn Du - một trái tim lớn, một nghệ sĩ lớn*", Hoài Thanh viết:

"Có người từ rất sớm đã tìm được hướng đi đúng cho đời mình, có người loay hoay mãi mới tìm được hướng đi".

Khi viết đến câu ấy, chắc ông có nghĩ đến con đường tư tưởng của bản thân mình. Nửa đời cầm bút ông tự thấy đã đi lạc hướng đi của dân tộc, của nhân dân. Đây cũng là tình trạng chung của một lớp trí thức tiểu tư sản hồi ấy: Sau thất bại của phong trào cách mạng 1930-1931, trước sự khủng bố dã man của giặc, mất hết tin tưởng, đành chỉ dám chống lại chế độ thuộc địa bằng những tiếng thở dài. Phong trào *Thơ mới* và cuốn *Thi nhân Việt Nam* thuộc vào những tiếng thở dài ấy. Nhưng cơn bão lớn của Cách mạng tháng Tám đã cuốn bốc họ lên - những "*Tám thân chiếc lá biết là về đâu*" - và ném họ vào con đường khác, con đường nghệ thuật cách mạng. Theo con đường ấy, có người tự giác, có người lúc đầu chưa hẳn đã tự giác, có người đi nhanh, có người đi chậm, có người giữa đường bỏ cuộc. Hoài Thanh thuộc số những người đi liên tục, đi đến cùng.

Nhìn lại phong trào *Thơ mới*, trong đó có mình, ông có những ý kiến nói chung là nghiêm khắc. Nhưng người ta thấy ông ít nói, ít bàn đến nó. Có vẻ như ông "cảnh giác" với nó. Bài *Một vài ý kiến về phong trào Thơ mới*, ông cũng "*cứ nán nã*" hoài mới viết. Những người quan tâm đến lịch sử văn học hiện đại nước ta nghĩ rằng, giá ông viết về những nhà thơ mới này đi theo cách mạng thì hay biết mấy! Đó là một vấn đề hay và quan trọng. Mà ai hiểu các nhà Thơ mới bằng ông? Họ vốn dĩ là ông - tác giả "*Thi nhân Việt Nam*". Trương Chính cho rằng ông hạn chế lòng mình, và về việc vận dụng quan điểm lập trường cách mạng có một cái gì "*cố chấp*".

Trước cũng như sau Cách mạng tháng Tám, tôi cho rằng Hoài Thanh là một con người sống và viết cũng có nguyên tắc lắm. Nguyên tắc tự mình đặt ra do một lý lẽ nào đấy mà mình tin và tự mình tuân thủ một cách

nghiêm khắc có khi đến mức buồn bã. Ngày xưa thích gì nói thế, chỉ viết cái gì mình thích. Đây cũng là một nguyên tắc chứ sao? Đối với ông lúc bấy giờ, nguyên tắc ấy có cái lý hiển nhiên biết bao: *"Chạy đi đâu cũng không thoát khỏi cái tôi thì tôi cứ là tôi vậy"*. Ông nói và làm đúng như thế, dường như là thách thức với dư luận. Ông "ngứa tay" (chứ dùng của Hoài Thanh) viết những bài tranh luận về quan điểm nghệ thuật cũng là để bảo vệ những nguyên tắc ấy. Khi giác ngộ rồi, ông quyết tâm đi theo con đường khác. Nguyên tắc của ông bây giờ là viết để phục vụ cách mạng, phục vụ nhân dân. Ông biết rõ, muốn viết có ích thì phải viết hay, muốn hay thì phải chân thật, phải thích thật, say thật. Nhưng là nhà văn cách mạng thì *"phải say cho đúng, say mà vẫn tỉnh, nghĩa là chỉ say những tác phẩm đáng say. Trước hết là say những tác phẩm ưu tú trong nền thơ văn cách mạng"*. Ông cũng hiểu rằng mỗi nhà văn có sở trường của mình, hay nói theo cách nói của ông, có *"cái tạng"* riêng. Phải phấn đấu để mở rộng *"cái tạng"* ấy ra theo yêu cầu của cách mạng. Nhưng đây là chuyện phấn đấu. Còn khi viết thì phải theo *"cái tạng"* ấy. Nếu không, viết sẽ dở, mà dở thì có ích gì.

Xác định nguyên tắc ấy, ông dứt khoát thực hiện cho đúng. Ông chuyên tâm viết về *"những tác phẩm ưu tú trong nền thơ văn cách mạng"*, về những nhà thơ cách mạng tiêu biểu nhất hoặc về những cây bút chiến sĩ đang lăn lộn trên chiến trường như Giang Nam, Thanh Hải, Nguyễn Thi, Anh Đức, Lê Anh Xuân...

Còn viết về Thơ mới và những nhà Thơ mới đi theo cách mạng? Liệu có cấp thiết đối với cách mạng, đúng hơn, đối với công cuộc kháng chiến hơn là viết về văn thơ cách mạng? Và liệu ông có thể *"say cho đúng, say mà vẫn tỉnh"* được không? Ta đều thấy trên con đường nghệ thuật cách mạng, ông đi liên tục, đi đến cùng. Nhưng hình như nhiều lúc ông cũng phải cắn răng lại mà bước. Vì ông đã từng say Thơ mới biết bao! Thơ mới không phải chỉ có mặt tiêu cực. Ông cũng biết thế. Ông còn biết có một chiến sĩ cách mạng dạn dày tìm thấy ở một bài thơ mới nguồn kích thích lòng yêu quê hương đất nước kia mà. Nhưng ông tự thấy mình chưa phải là chiến sĩ cách mạng dày dạn. Và lại viết về sự chuyển biến của các nhà Thơ

¹ Nhỏ to, lời nói sau "Thi nhân Việt Nam".

mới đi theo cách mạng đâu phải dễ. Biết bao quy luật văn học phức tạp ở đây. Hơn nữa, công việc này chắc gì đã hợp với *"cái tạng"* của ông. Chính ông cũng thú thật là khó. *"Tôi chưa có điều kiện để tiến hành một sự nghiên cứu như vậy"*. Ông thấy không làm được nên không làm. Từ những nguyên tắc sống và viết của Hoài Thanh, bài học lớn nhất rút ra là bài học quyết tâm phấn đấu rèn luyện về tư tưởng tình cảm cách mạng. Ông nói: *"Văn thơ hay có tác dụng bồi dưỡng tình cảm đúng, tình cảm lớn. Ngược lại ít nhiều cũng phải có tình cảm đúng, tình cảm lớn mới có thể cảm thấy cái hay thật của văn thơ"*. Hoài Thanh luôn luôn hướng về những tình cảm lớn, tình cảm đúng và phấn đấu để *"ít nhiều cũng phải có tình cảm lớn, tình cảm đúng"*.

Ngoài ra, ông luôn luôn ý thức được giới hạn của ngòi bút của mình, nghĩa là biết chỗ mạnh của nó ở đâu, đến đâu. Ở Hoài Thanh, có chỗ này rất đáng chú ý: rất hiểu thơ và rất say thơ, nhưng tuyệt đối chưa công bố một câu thơ nào (chẳng biết ông đã từng làm câu thơ nào chưa?). Và nói chung ông viết rất ngắn, cả những bài giảng văn học sử ở trường đại học hay những bài gọi là tổng kết một phong trào thơ. Đó cũng là ông biết được giới hạn cũng như chỗ mạnh của mình. Phải phấn đấu để đáp ứng được cao nhất yêu cầu của cách mạng. Nhưng phải tùy tài, sức của mình mà viết cho có ích - ích cho cách mạng và cũng ích cho chính người cầm bút.

Đông Xa, 1988

MẤY Ý NGHĨ VỀ THƠ HOÀNG CẨM

(Đọc Múa Thuận Thành của Hoàng Cẩm)

Tôi không quen Hoàng Cẩm và cũng ít đọc thơ ông. Hoàn cảnh của ông những năm qua khiến cho những ai ít quen biết ông khó có điều kiện tiếp xúc với thơ ông. Cho mãi tới gần đây thôi, tính ra, tôi mới chỉ được đọc thơ ông có hai lần. Lần thứ nhất, lâu lắm rồi, là bài *Bên kia sông Duống* đăng trên một tờ báo kháng chiến và sau đó được người ta ngâm nhiều lần như một tiết mục hấp dẫn trong những buổi liên hoan văn nghệ ở chiến khu Việt Bắc hồi ấy. Lần thứ hai, rất gần đây thôi, là bài *Lá Diêu bông* in trên một số Sông Hương tình cờ rơi vào tay tôi khi vào thăm Huế. Những bài thơ đã làm chảy nước mắt. Người ta thường nói, được đọc một câu thơ hay, chết cũng sướng. Chết thì chẳng ai muốn chết, nhưng sướng thì sướng thật. Những vần thơ cứ ngân nga, cứ ám ảnh hoài và nhói lên trong ta một nỗi xót xa, một niềm thương nhớ khôn nguôi:

Sông Duống trôi đi

Một dòng lấp lánh

Nằm nghiêng nghiêng trong kháng chiến trường kỳ...

Xin thú thực điều này: nếu ai hỏi tôi về ý nghĩa rành mạch của những câu thơ ấy, và đòi giải thích vì sao nó lại hay thế, thì quả là tôi hết sức lúng túng: Bài *Bên kia sông Duống* còn có thể nói được đôi điều chứ bài *Lá Diêu bông* thì biết trả lời sao? Nhưng những câu thơ cứ văng vẳng đâu đó như một nỗi耿耿, như một ảo ảnh chấp chờn không sao dứt ra được, thì điều đó là có thật:

Từ thuở ấy

Em cầm chiếc lá

Đi dẫu non cuối bể

Gió quẽ vì vút gọi

Diêu bông hời! Ôi Diêu bông!...

Hai lần gặp thơ Hoàng Cầm. Hai lối thơ khác nhau lắm. Nhưng cả hai đều có một cái gì đó rất Hoàng Cầm. Hình như có một không gian Kinh Bắc, một thời gian Kinh Bắc rất cổ kính trong thơ ông. Và trên cái nền thời gian, không gian ấy, cứ thấy thấp thoáng một cô gái quê Kinh Bắc của một thuở nào, có vẻ đẹp duyên dáng tình tứ "*Cười như mùa thu tỏa nắng*". Tất cả được vờn vẽ bằng một ngọn bút tài hoa, đậm theo một nhạc điệu buồn... Chỗ khác nhau là ở đây chẳng: ở *Bên kia sông Duống*, thơ có say mà vẫn có tỉnh, có màu tối, nhưng cũng có màu sáng, thậm chí tươi tắn nữa. Còn ở *Lá Diêu bông* thì say triền miên và chỉ có một thứ ánh sáng buổi chiều đông chiều trên một cánh đồng vắng, có ai đó đang ngẩn ngơ tìm kiếm cái gì...

Bây giờ thì tôi cầm trên tay cả một tập thơ Hoàng Cầm, dù chỉ là một tập thơ mỏng. Lần đầu tiên tôi được đọc một tập thơ trọn vẹn của ông. Tôi nghĩ có lẽ đây là dòng thơ *Lá Diêu bông* được mở rộng ra ngoài không gian và thời gian Kinh Bắc.

Dòng thơ chảy về đâu?

...*Em thấy chùa Hương phía Giải Oan*

...*Anh thấy chùa Hương phía xót thương...*

Ồi, ở phía ấy sao mà nhiều mưa thế! Hầu như bài nào cũng có mưa - cả tập hai mươi bài là một sắc thơ mưa, là một giọng thơ mưa; "*mưa chiều nắng chéch*", "*mưa trắng ngang đầu*", "*ao mưa nhòe nắng*", "*mưa ngâu gõ nhịp trên thềm vắng*", "*mưa nhung tung cánh trắng ngán*" v.v... Nhưng chính thực là mưa trong lòng người:

Áp môi bóng côi mưa dài

khát thêm từng trận, khát hoài tuổi xưa

...*Mắt ứa nắng đừng lẻ loi rạn vỡ*

Về mắt anh thành chan chứa mưa rơi..

Nhưng mưa trong thơ Hoàng Cầm không chỉ có ở trong tâm tình, ở trong tâm trạng. Nó có lúc hiện hình thành hẳn một nhân vật biết đứng ngồi, đi lại và có tâm trạng của nó - một nhân vật cũng của Kinh Bắc: *Mưa Thuận Thành*.

Nhớ mưa Thuận Thành

Long lanh mắt ướt

*Sợi mưa chưa dậu
Vai trần Ý Lan,
Mùa còn khép nép
Nhẹ rung tơ đàn*

*Chiều khô lá ngải
Mùa gái thương chồng
Uớt dầm nắng quái
Sang dò cạn sông*

*...Mùa ngồi cổng vắng
Mùa nằm lắng lặng
Tĩnh xa mưa thưa
Nhớ ai mưa lùa...*

Tôi chưa được gặp Hoàng Cầm để hỏi về quan niệm thơ của ông. Riêng tôi thì cho rằng, thơ thật sự phải là một cách giải bày tâm sự độc đáo duy nhất, nghĩa là không thể thay thế được bằng bất cứ cách diễn tả nào khác. Thơ mà dịch ra được đầy đủ nghĩa đen, nghĩa bóng bằng văn xuôi thì coi như chưa phải là thơ. Thơ ra đời cốt để nói những điều tinh vi nhất, sâu kín nhất, mong manh nhất, mơ hồ nhất của tâm hồn. Thơ hiện đại lại càng phải như vậy. Để có được khả năng ấy, thơ không phải chỉ trông cậy vào phương diện nghĩa của từ, vào những quy tắc của cú pháp thông thường, của tư duy thông thường (có một nhà nghiên cứu văn học đã nói một cách có phần cực đoan: "Thơ là sự viết sai ngữ pháp"). Nó phát huy cao độ tính nhạc của ngôn ngữ và chất say của thơ.

Thơ ngày nay dường như lại muốn phân hóa thành hai phạm trù: phạm trù thơ và phạm trù siêu thơ. Thuộc phạm trù thơ là những thi phẩm hoặc hay hoặc dở, nhưng đều có thể hiểu được, giảng được một cách rành mạch. Còn bước vào phạm trù siêu thơ là bước vào một thế giới khác, thế giới siêu nhiên siêu thực. Một thứ thơ hướng nội ở độ sâu thẳm nhất. Nó đi hẳn vào cõi tiềm thức, vô thức và diễn tả bằng chính ngôn ngữ không lung vô thức. Cố nhiên sáng tạo ra thứ thơ này phải là những nhân cách vô cùng trung thực, trung thực với mình, trung thực với người. Vì ở đây, ranh giới giữa cái chân thực và sự giả trá hết sức mong manh. Đây là thế giới không

tuân theo logic thông thường, không nói năng bằng cú pháp thông thường. Lời lẽ, chữ nghĩa, hình ảnh như là phi lý, vô nghĩa. Nghĩa đen không có mà nghĩa bóng cũng chỉ cảm thấy mơ hồ. Lá Diêu bông là gì? Có cái lá gì trên đời này gọi là lá Diêu bông? Vậy thì tìm đâu cho thấy lá Diêu bông? Nhưng chính cái ý nghĩa mơ hồ của nó và âm hưởng của nó sao cứ vắng vắng như là tiếng nói, tiếng kêu, tiếng cầu khẩn của ai đó trên cánh đồng trống vắng một buổi chiều đông bị gió đồng thổi bạt đi thành ra càng trở nên xa vắng hơn và nghe mơ hồ như là tiếng gió: "*Gió quê vì vút gọi*".

Có phải là linh hồn của đồng quê ta cất lên thành tiếng đó không? Có phải là linh hồn của những thôn nữ ngày xưa, của những cô Tấm, những Ngọc Hoa, Cúc Hoa, những Xuý Vân, Thị Mầu đến chết vẫn còn vương vấn trên mảnh đất này với niềm khao khát yêu thương đó chăng? Hay chính là linh hồn ta đó, hòa cùng linh hồn đất nước, cất lên thành tiếng gọi thiết tha trên đồng chiều bạt gió:

Diêu bông hỏi.L... ới Diêu bông.L...

Vâng, tôi gọi thế là phạm trù siêu thơ.

Vinh dự thay cho thi sĩ Hoàng Cầm, trong cuộc đời sáng tác hơn nửa thế kỷ của mình, đã tạo ra được một vài bài thơ như thế.

Trong tình hình thơ hiện nay, hình như không riêng gì Hoàng Cầm, nhiều cây bút khác cũng đang muốn đi theo cái hướng "phi lý" hay gọi là siêu thơ nói trên.

Nhưng chính trên lối đi này, người làm thơ đã tự đặt mình vào một tình thế cheo leo, chông chênh nơi ranh giới giữa thơ và cái không thơ, giữa cái phi lý như là tiếng nói của vô thức và cái phi lý chỉ để mà phi lý; hay nói đúng hơn, để che giấu một nội dung trống rỗng hay lóp lóp.

Nhưng phân biệt được điều đó đâu có dễ. Người đọc, bao gồm cả người phê bình đang đứng trước cuộc biến động và phân hóa dữ dội của thị hiếu, không tránh khỏi bối rối trước dòng thơ "bí hiểm" kia. Một số người hay cộng thêm vào cho thơ nhiều yếu tố tâm lý chủ quan và nhất thời của mình. Vì thế nhiều khi phải cần đến một khoảng cách thời gian đáng kể mới nhận ra được.

TRUYỆN NGẮN NGUYỄN CÔNG HOAN

Phong cách trào phúng của Nguyễn Công Hoan không thiên về lối thâm trầm kín đáo. Ông thích bóp chát, đánh vỗ vào mặt đối phương. Tiếng cười đả kích của Nguyễn Công Hoan, vì thế, thường là những đòn đơn giản mà ác liệt.

Nhưng vấn đề chỉ có ý nghĩa khi nhà văn nhằm trúng đối tượng cần đánh, nghĩa là kẻ thù thật sự của nhân dân, của chính nghĩa. Cái gì đã chỉ đạo nhà văn trào phúng của chúng ta trong việc xác định đối tượng đả kích.

Trước hết, đó là một quan điểm xã hội tạm gọi là quan điểm giàu nghèo. Hầu hết truyện ngắn, truyện dài của Nguyễn Công Hoan đều xoay quanh sự đối chọi giữa kẻ giàu và người nghèo. Một đẳng chẳng làm gì cả mà ăn ngập mày ngập mặt không hết tiền, hết của. Một đẳng thì vất vả đủ đường mà suốt đời đói rách. *Hai cái bụng* có thể coi là dạng kết cấu đơn giản nhất nhưng rất tiêu biểu của truyện ngắn Nguyễn Công Hoan theo quan điểm nói trên. Đây là một thứ quan điểm xã hội có tính chất kinh nghiệm chủ nghĩa, nhưng dù sao cũng có nội dung chân lý phổ biến của nó. Ở Nguyễn Công Hoan, quan điểm này đã trở thành một niềm tin, một nguyên tắc nhận thức luận bền vững giúp ông khám phá ra biết bao chuyện bất công, vô lý trong xã hội cũ.

Trong sự đối lập giàu nghèo ấy, dĩ nhiên nhà văn đứng về phía người nghèo. Vì lối đánh là lối đánh ác, nên một khi đánh trúng thì truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan thường đem đến cho độc giả những giây phút hả lòng, hả dạ. Đó là những khi đòn châm biếm giáng vào bọn thực dân, quan lại (cả quan ông lẫn quan bà), bọn tư sản, địa chủ, cường hào, lính tráng. Ông ghét cay ghét đắng hai tội này của chúng: cây quyền cây thế lấy thịt đè người và tham lam vô độ, vơ vét cả đến đồng xu cuối cùng của người dân nghèo. Không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Công Hoan tả chúng nhất loạt

đều to béo, béo đến chảy mỡ, đến phát phì ra vì... "ăn bẩn". "Ăn bẩn" nghĩa là đục khoét dân, hút máu mủ của dân. Hàng loạt truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan chỉ xoay quanh các mảnh khóc "ăn bẩn" của bọn quan lại, cường hào thời mà không hề trùng lặp. Có những cách "ăn uống" thật oái oăm, kỳ lạ và hết sức đê tiện. Đọc Nguyễn Công Hoan, thấy người dân đen ngày trước thật cực khổ vô cùng: Khổ vì nghèo đói đã đành, đến con chết cũng không được chôn (*Thịt người chết*), mẹ chết không được đưa ra đồng (*Người thứ ba*), thậm chí khóc cũng không được khóc:

Cụ thư ký (...) mặt hầm hầm; trở ba toong vào mặt chị Cu, hát hàm hỏi

- Ai cho phép mày khóc

- Lạy cụ, mẹ con chết thì con khóc.

Rồi không nhìn được nổi thương tâm, chị ti ti.

- Mẹ ơi!

Hai mắt long lên, cụ Ký giờ nắm đầu ngón tay:

- Ông thì vả vờ tan họng mày ra bây giờ! Mẹ mày chết, mày đã trình báo gì tao chưa mà đã dám khóc?"

(Công dụng của cái miệng)

Có một đề tài cứ trở đi trở lại luôn trong truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan: chuyện ăn cắp, thói ăn cắp. Có lẽ xoay quanh những vụ trộm cắp, nhà văn dễ tìm ra những tình tiết ly kỳ hấp dẫn chẳng? Có phần chắc là, viết về đề tài này, Nguyễn Công Hoan có dịp thuận tiện để đem công lý của người nghèo chọi lại một cách thú vị "công lý" của nhà giàu. Nghĩa là ông đóng vai trạng sư cãi trắng án cho những kẻ ăn cắp do nghèo đói mà phải ăn quịt hai xu bún riêu, bóc trộm một củ khoai, một tấm bánh (*Thằng ăn cắp, Bữa no... đòn, Thế cho nó chùa...*), ngược lại, ông chỉ đích danh thủ phạm là chính bọn nhà giàu. Cách dựng truyện ở đây là dắt dẫn độc giả bắt quả tang những vụ trộm bất ngờ: Chẳng hạn "*Cái ví ấy của ai*" là chuyện mấy ông huyện, ông đốc, bà tham, bà củ nào đó rất chi là sang trọng lịch sự, đang khiêu vũ với nhau, nói toàn tiếng Tây, tưởng đâu chỉ có say vì nhạc, mê vì tình, ấy thế mà xoay ra lần ví của nhau. *Thằng Quít* tố cáo một ông phán ăn cắp tiền của đầy tớ một cách đều giả, độc ác. *Cụ Chánh Bá mắt giáy* cũng là một kiểu ăn cắp không hơn không kém: dựng đứng lên

chuyện mất cắp để thực sự ăn cắp một đôi giày mới. Đê tiện và bất ngờ nhất có lẽ là vụ *Đồng hào có ma*: người dân đen ngày trước đã vào đền của quan thì như con sâu cái kiến. Ai chửi bới, bóp nặn cũng phải chịu. Nhưng có ngờ đâu quan huyện oai vệ là thế mà lại đi ăn cắp, mà ăn cắp một đồng hào đánh rơi của người dân nghèo, mặt cứ tỉnh như không, đúng là ăn cắp chính tông! Một trường hợp khác còn có phần ly kỳ hơn: quan huyện ăn cướp của một thằng ăn cướp đến nỗi nó phải giải nghệ vì lỗ vốn to với quan lớn (*Thằng ăn cướp*) v.v...

Thế là trong cái xã hội của truyện ngắn, truyện dài Nguyễn Công Hoan, bọn thống trị chỉ là một lũ ăn cắp, ăn cướp. Luật pháp của chúng bày ra chỉ là để dè dặt người dân xuống mà ăn cắp, ăn cướp.

Quan điểm gọi là giàu nghèo dĩ nhiên là có nhiều nhược điểm. Bởi vì giàu nghèo là những khái niệm khá mơ hồ. Ta hiểu vì sao ngòi bút của Nguyễn Công Hoan nhiều phen chuệch choạc, lẫn lộn bạn thù. Đến thời kỳ Mặt trận dân chủ (1936-1939), chịu ảnh hưởng của quan điểm Mác xít¹, ngòi bút Nguyễn Công Hoan có những bước chuyển biến rõ rệt: quan điểm giàu nghèo có xu hướng đi tới gần quan điểm giai cấp. Vì thế, tuy cũng nhằm vào những đối tượng cũ nhưng những đòn đả kích của ông bây giờ nhiều khi đã đụng được đến bản chất giai cấp của chúng. Sức tố cáo của ngòi bút Nguyễn Công Hoan do đó càng mãnh liệt hơn, ý nghĩa khái quát của hình tượng càng rộng lớn, sâu sắc hơn (*Sáu mạng người, Thịt người chết, Tám giấy một trăm* v.v...). Nhiều tác phẩm khác dám đánh thẳng vào bọn thực dân và những chính sách xảo quyệt của chúng (*Sáng, chị phu mỏ, Đào kép mới, Tinh thần thể dục* v.v...).

Một chuyển biến quan trọng nữa của nhà văn là từ chỗ chỉ quan tâm với những lớp dân nghèo thành thị (phu xe, kép hát, người ỏ, ăn mày, gái điếm, lưu manh...), ông đã mở rộng thế giới nhân vật của mình, đi vào đời sống công nhân, nông dân, mà không phải chỉ mô tả họ như những nạn nhân tiêu cực mà đôi khi còn thấy ở họ bản chất ngoan cường bất khuất. Hình ảnh chị công nhân Sáng quyết liệt chống lại thằng chủ Táv dâm ác

¹ Thời kỳ Mặt trận dân chủ Đông Dương, các đảng viên cộng sản Lê Đức Thọ, Lê Văn Phúc có giảng cho Nguyễn Công Hoan vài bài về lý luận Mác xít (lúc này Nguyễn Công Hoan dạy học ở Nam Định).

trong *Sáng, chị phu mỏ* và hình ảnh anh Pha phang đòn gánh vào đầu tên địa chủ Nghị Lại trong *Bước đường cùng*, cùng xuất hiện năm 1938, tuy chưa chứng tỏ nhà văn đã nhận thức được điều gì rõ ràng về cách mạng, nhưng quả là những dấu hiệu tư tưởng mới mẻ, táo bạo chỉ có thể có được trong không khí đấu tranh dân chủ sôi nổi lúc bấy giờ.

Về thời kỳ sáng tác này của Nguyễn Công Hoan, riêng tôi rất chú ý đến mấy truyện ngắn này: *Chiếc quan tài (I)*¹, *Tôi cũng không hiểu tại làm sao?* (I và II). Có một cái gì như là sự thay đổi về bút pháp một cách đặc biệt. Câu chuyện về chiếc quan tài lênh đênh trên dòng nước lụt, cứ ám ảnh người đọc, gợi lên biết bao suy nghĩ về kiếp sống thê thảm của người dân cày: sống đã không thuốc đất cấm dùi, chết cũng không có chỗ mà chôn; sống đã điều đúng vất vả, chết lại càng chịu cho gió đập, sóng vùi... - *Tôi cũng không hiểu tại làm sao?* lại thuộc vào số những tác phẩm không phổ biến lắm của nhà văn viết về cái nhục của người dân nô lệ: "*nô lệ thì còn đâu có nhân cách mà giữ*". Ở những tác phẩm như thế, tiếng cười của Nguyễn Công Hoan có nội dung trữ tình cảm động, thật sự là tiếng cười ra nước mắt.

Tiếng cười của Nguyễn Công Hoan xét về một phương diện nào đó, như là muốn kể tục dòng trào phúng của Tú Xương vậy. Cũng như Tú Xương, ông cảm thấy đau đớn, phẫn uất trước tình trạng chủ nghĩa thực dân và sinh hoạt tư sản đã để ra biết bao quái thai ngang nhiên giày xéo lên những truyền thống đạo đức của cha ông.

Tú Xương từng chứng kiến:

*Nhà kia lối phép con khinh bố,
Mụ nọ chanh chua vợ chửi chồng.*

Đến thời Nguyễn Công Hoan, tình trạng còn thối nát hơn nhiều. Nhà văn đã ghi lại nhiều cảnh thật tồi tệ: Một ông chủ xe ô-tô Con Cọp nào đó giỗ cha rất linh đình, nhưng bà mẹ nghèo còn sống sờ sờ ra đấy thì cấm cửa (*Báo hiệu: trả nghĩa cha*); một bà tham hay bà đốc gì đó đã đền ơn chồng bằng cách "*Thế là vợ nó di Tây*"; một ông viên chức nọ vác ba-toong dạy vợ về đạo tông phụ, hiểu theo nghĩa phải vâng lệnh chồng đi ngủ với cấp

¹ Nguyễn Công Hoan có 3 truyện *Chiếc quan tài* đăng liên tiếp 3 kỳ báo, đánh số I, II, III (*Tiểu thuyết thứ bảy*, năm 1937).

trên (*Xuất giá tòng phu*): một bà quả phụ quan tuần phủ kia kiếm được bốn chữ "*Tiết hạnh khả phong*" bằng cách vứt bỏ cái tiết hạnh của mình (*Một tấm gương sáng*); *Hai thằng khốn nạn*, *Thật là phúc*, *Mất cái ví*, *Thằng diên* v.v... cũng đều là những truyện đặc sắc nói về tính cách "khốn nạn" của bọn thống trị, bóc lột trong xã hội cũ. Ở những tác phẩm như thế, quan điểm đạo đức đã thống nhất chặt chẽ với quan điểm giàu nghèo giúp nhà văn luyện được những đòn vừa chính xác vừa hiểm hóc.

Nhưng trước Cách mạng tháng Tám, Nguyễn Công Hoan cũng thuộc vào số những nhà văn có nhiều mâu thuẫn tư tưởng phức tạp. Nói riêng về quan điểm đạo đức, ông mắc nhiều ảnh hưởng tư tưởng phong kiến nặng nề, nhất là chung quanh vấn đề hôn nhân, gia đình, vấn đề giải phóng phụ nữ. Không có gì đáng ngạc nhiên khi thấy ông là tác giả của những cuốn tiểu thuyết *Cô giáo Minh*, *Thanh đạm*, *Danh tiết* v.v... Quan điểm đạo đức tiêu cực ấy cũng thể hiện một cách có hệ thống trong truyện ngắn Nguyễn Công Hoan. Xưa nay trong văn học ta, người phụ nữ vẫn được coi là nạn nhân đau khổ của chế độ da thê và nạn mãi dâm. Nhưng dưới ngòi bút Nguyễn Công Hoan, tình hình đôi khi lại không phải thế. Và cứ để ý mà xem, có phải có quy luật này trong sáng tác Nguyễn Công Hoan: nếu có quan hệ đối lập giữa nam và nữ thì ông đứng về phía nam. (Thí dụ như các truyện *Nỗi vui sướng của thằng bé khốn nạn*, *Ổn tà roăn*, *Cô Kếu*, *gái tân thời*, *Chồng cô Kếu*, *gái tân thời* v.v...); giữa bố mẹ và con cái thì đứng về phía bố mẹ (Thí dụ: *Truyện Trung kỳ*); giữa vợ cả và vợ lẽ thì đứng về phía vợ cả (Thí dụ: *Người vợ lẽ bạn tôi*)! Dĩ nhiên quy luật nào cũng có ngoại lệ cả, nhưng phần nhiều tác phẩm của ông viết về vấn đề luân lý gia đình, về quan hệ luyện ái, hôn nhân, đều xây dựng theo công thức ấy. Trong những truyện như thế, quan điểm đạo đức của nhà văn có khi đối chọi và lấn át hẳn quan điểm giàu nghèo, dẫn tới tình trạng một cây bút vốn thù ghét quan lại và bọn nhà giàu là thế, mà bỗng xoay ra bênh vực chúng, đề cao chúng.

Tình trạng này bộc lộ rõ nhất ở những cuốn tiểu thuyết viết về đề tài hôn nhân gia đình, như cuốn *Cô giáo Minh* chẳng hạn.

Tuy nhiên những truyện viết về đề tài nói trên không chiếm tỷ lệ lớn trong sáng tác của Nguyễn Công Hoan, ông chủ yếu là một nhà văn xã hội, một cây bút của dân nghèo. Trong thời kỳ Mặt trận dân chủ Đông Dương

(1936-1939), chịu ảnh hưởng của phong trào đấu tranh sôi nổi của các tầng lớp nhân dân dưới sự lãnh đạo của Đảng cộng sản, ngòi bút trào phúng của Nguyễn Công Hoan càng nghiêng hẳn về các đề tài xã hội. Mà đây là thời kỳ sáng tác của ông phát triển phong phú nhất, chiếm khối lượng lớn nhất trong toàn bộ di sản truyện ngắn, truyện dài của ông.

*

Tiếng cười của Nguyễn Công Hoan thường gói gọn trong những truyện ngắn rất ngắn. Nhà văn trào phúng của chúng ta hình như không có khả năng tổ chức những "chuỗi cười dài" kiểu *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng. Các nhà lý luận văn học từng bàn bạc về sự khác biệt giữa truyện ngắn, truyện dài. Việc xây dựng lý thuyết chắc có thể tìm thấy ít nhiều gợi ý bổ ích nếu chịu khó giải thích hiện tượng thực tế này trong văn học sử: có những nhà văn chỉ hay về truyện dài, không hay về truyện ngắn. Trái lại, có cây bút, rất sắc sảo tài hoa về truyện ngắn, nhưng khi viết truyện dài thì lại lúng túng, vụng về, thậm chí càng viết lại càng như tổ cáo thêm những chỗ sơ đoản của mình. Nguyễn Công Hoan thuộc trường hợp thứ hai này.

Truyện ngắn Nguyễn Công Hoan thường chỉ rút về một bình diện ý nghĩa với một chủ đề rõ ràng, đơn giản. Điều quan trọng đối với nhà văn là chủ đề ấy phải gắn được với một mâu thuẫn trào phúng, một tình thế có tính hài hước. Sự nhạy bén đối với loại mâu thuẫn này, chính là đặc điểm của óc quan sát, trí tưởng tượng của Nguyễn Công Hoan luôn luôn được lọc qua một tấm lăng kính đặc biệt, một thứ nhồn quan riêng về thế giới của nhà văn - có thể gọi là "nhồn quan trào phúng" - giúp nhà văn nhìn đâu cũng thấy những mâu thuẫn nực cười. Ở truyện *Tình thần thể dục* chẳng hạn, ấy là mâu thuẫn giữa mục đích bề ngoài có vẻ rất vui, rất thoải mái của việc tổ chức đi xem đá bóng, với thực chất của nó là cả một tai họa ghê gớm đối với đời sống đầu tắt mặt tối của người dân cày, khiến cho kẻ thực hiện phải dùng đến cả những biện pháp cưỡng bức hùng hổ và quyết liệt nhất. *Ngựa người và người ngựa* là tình thế oái oăm của hai nạn nhân trong xã hội thành thị ngày trước: Cô gái diêm và anh phu xe dựa vào nhau, hi vọng kiếm được chút may mắn cuối cùng của một năm bất hạnh, hóa ra càng kéo

nhau đi sâu hơn vào con đường bất hạnh. *Kép tư bên* lại là mâu thuẫn éo le giữa hoàn cảnh đáng khóc của một anh kép hát (bố chết) và tình thế buộc phải cười của anh ta (đóng vai hề), vì đã chót bán tự do cho kẻ có tiền. *Một tin buồn* là mâu thuẫn rất tự nhiên mà vô cùng tàn nhẫn giữa niềm vui, nỗi buồn của một ông chủ hiệu xe đòn đám ma, với niềm vui, nỗi buồn của những gia đình có người đau ốm. Nhiều tác phẩm khác chỉ xây dựng chung quanh mâu thuẫn giữa cái vỏ và cái ruột của một nhân vật: vỏ chi hiểu, ruột đại bất hiểu (*Báo hiếu: trả nghĩa cha, Báo hiếu: trả nghĩa mẹ*), vỏ tiết hạnh, ruột dâm ô (*Một tấm gương sáng...*), vỏ oai vệ, ruột lưu manh (*Đồng hào có ma...*), vỏ lịch sự, sang trọng, ruột xỏ xiên, bần tiện (*Cái ví ấy của ai? Mất cái ví, Thằng điên*)v.v... *Cái lò gạch bí mật, Lại chuyện con mèo, Nỗi lòng ai tỏ, v.v...* lại kết cấu chung quanh mâu thuẫn khác: kết quả thì có vẻ căng thẳng, nghiêm trọng, to tát, nhưng nguyên nhân thì hết sức nhỏ mọn, tầm thường, thậm chí chẳng có gì cả...

Đối với nhà văn trào phúng, việc tìm ra mâu thuẫn trào phúng cũng có nghĩa quyết định hết như việc tìm ra tứ thơ đối với một nhà thơ. Nhưng nếu từ tứ thơ đến bài thơ còn biết bao việc phải làm, thì từ mâu thuẫn trào phúng đến một truyện ngắn trào phúng hoàn chỉnh cũng thế. Công việc quan trọng nhất phải giải quyết là tổ chức tình huống, xây dựng nhân vật và chọn cách trần thuật.

Đọc Nguyễn Công Hoan, thấy nhiều truyện được ông trình diễn như những màn hí kịch. Diễn viên thường là bọn "nhà giàu" mà ông vốn căm ghét, đặc biệt là bọn quan lại, bọn tư sản hành tiền, bọn lính tráng đều cang, bất nhân. Trò diễn là những trò bịp hết sức bí ối. Như truyện *Đồng hào có ma* chẳng hạn, vai diễn là một viên tri huyện. Y đóng đúng bộ dạng một vị quan cai trị đang hành chức nơi công đường, nghĩa là hết sức uy nghi, oai vệ, tỏ ra của quan là nơi pháp luật cực kỳ nghiêm minh. Cái không khí ấy làm cho "*Con mẹ Nuôi*" run rẩy, mặt hoa, chân tay lông ngóng, đánh rơi tung tóe mấy đồng hào đôi lần cả vào chân quan khiến ngài chỉ cần nhích chân dận lấy. *Lập giò* là chuyện một thầy quán diễn trò thi hành luật pháp rất mực cứng rắn, kỳ tình chỉ là cái mẹo để thầy có thể tự do "sờ nắn" một ả buồn lậu. *Báo hiếu trả nghĩa cha, Báo hiếu trả nghĩa mẹ* dựng cảnh một thằng con đại bất hiếu diễn trò báo hiếu cha, báo hiếu mẹ một cách hết sức rầm rộ, linh đình khiến cả hàng phố phải cảm phục. Có những trò diễn hết sức bất ngờ và khéo léo đến

nổi người xem đến gần phút chót vẫn tưởng là sự thật. Như truyện *Mất cái ví* chẳng hạn: một ông tham nọ diễn trò mất cái ví, giả bộ tra khảo người này, nghi ngờ người kia cốt để đuổi khéo một ông chủ ở quê ra chơi vì "tốn lắm!". Thực ra không phải truyện nào của Nguyễn Công Hoan cũng được dàn dựng như thế, và không phải truyện nào được dàn dựng như thế cũng đạt giá trị nghệ thuật như nhau. Nhưng đây là những truyện tiêu biểu của văn trào phúng Nguyễn Công Hoan. Ở những truyện như thế, đòn đả kích của ông bao giờ cũng hết sức ác liệt. Xét ra đây không phải chỉ là chuyện thủ pháp nghệ thuật mà còn là một cách nhìn đời của nhà văn. Xã hội thực dân tư sản, trong con mắt của Nguyễn Công Hoan, hầu như chỉ là một sân khấu hài kịch, trên đó tất cả những gì thiêng liêng nhất của đạo lý truyền thống đều bị chúng diễn thành trò đùa, thành trò hề hết sức trâng tráo và đếu cang.

Trong thời kỳ Mặt trận dân chủ Đông Dương (1936 - 1939), ngòi bút châm biếm đả kích của Nguyễn Công Hoan càng tỏ ra táo bạo hơn. Ông đưa cả nhà nước lên sân khấu để diễn trò. Như trò *Tinh thần thể dục*, hay trò *Đào kép mới* chẳng hạn... Trên sân khấu hài kịch của Nguyễn Công Hoan cũng có những trường hợp, diễn viên không phải bọn nhà giàu mà là người nghèo khổ, nạn nhân của chúng. Ở những trường hợp như thế, vở diễn không phải hài kịch hay hi kịch mà là bi hài kịch, nghĩa là tiếp theo tiếng cười là dòng nước mắt. Nếu ở hài kịch, nhân vật diễn trò một cách hoàn toàn tự giác, tự giác đến mức vô liêm sỉ, thì ở bi hài kịch, người diễn phải làm trò một cách hết sức bất đắc dĩ. Ấy là trường hợp anh Kép Tư Bền buộc phải cười khi anh chỉ muốn khóc (*Kép Tư Bền*), đó cũng là trường hợp *Ngựa người và người ngựa*. Ở đây cô gái diêm buộc phải diễn trò tiểu thư đi chơi mát để lừa dối anh phu xe. Nhưng cuối cùng họ đã đưa nhau tới một kết cục hết sức bi đát. Những truyện thuộc loại này thường có chiều sâu hơn. Phê bình *Ngựa người và người ngựa*, nhà thơ Tản Đà đánh giá tác phẩm đã đạt "*được đến chỗ đau đớn của người đời*", "*truyện bịa như chơi mà người đời thường có*". Tác giả đã "*thêm một giọt nước mắt khóc chung cả người ngựa lẫn ngựa người*". Tiếc rằng những truyện như thế không chiếm tỷ lệ cao trong di sản truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan.

¹ Thanh Nghệ Tĩnh tuần báo, số 2, ngày 10.8.1934.

Nói về nghệ thuật trào phúng của Nguyễn Công Hoan, người ta dễ nhận thấy tài hoa của ông nổi trội hơn hết ở cách tổ chức cốt truyện và cách kể chuyện. Chỗ mạnh của Nguyễn Công Hoan không phải là nghệ thuật xây dựng nhân vật, khắc họa những cá tính bất hủ (Đây là sở trường của tác giả *Giông tố*, *Số đỏ*), mà ở chỗ sắp đặt dắt dẫn các tình tiết sao cho hấp dẫn. Ở những nhà văn nào khác, tính cách nhân vật là trung tâm của hứng thú sáng tạo, tính cách quyết định cốt truyện. Nhưng ở Nguyễn Công Hoan thì ngược lại, cốt truyện được coi là quan trọng nhất, nhiều khi để cho cốt truyện được ly kỳ hấp dẫn, nhà văn sẵn sàng hi sinh cả tính hợp lý, tính chân thực của quá trình diễn biến tâm lý nhân vật. Cho nên, nếu như nói đến *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng, người ta nghĩ ngay đến những nhân vật đầy cá tính độc đáo của tác phẩm như Xuân tóc đỏ, Phó Đoan, cụ cố Hồng, Typn, Mindowe, Mintoa... thì nói đến truyện trào phúng của Nguyễn Công Hoan, người ta thường chỉ nhớ đến những câu chuyện buồn cười, và lối kể chuyện rất vui và có duyên của nhà văn. Người ta nói có nhà văn hài hước nào đó đã buộc cả kẻ thù phải bật cười. Sự thực, có nhiều người thuộc một xu hướng thẩm mỹ khác, không tán thành Nguyễn Công Hoan về quan điểm này, quan điểm khác, thậm chí cho những điều ông viết là bịa đặt, là vô lý và thô lỗ nữa, vậy mà vẫn bị ông lôi cuốn không sao cưỡng lại được. Thành công của Nguyễn Công Hoan do nhiều nguyên nhân nhưng xem ra, bí quyết chủ yếu vẫn là nghệ thuật dắt dẫn tình tiết sao cho mâu thuẫn trào phúng, tình thế hài hước bật ra ở cuối tác phẩm một cách thật đột ngột bất ngờ. Ở đây một trong những thủ thuật hóm hỉnh nhất của nhà văn là dùng những chi tiết đánh lạc hướng độc giả khỏi cái đích thật sự của câu chuyện. Người đọc càng bị lạc đi xa bao nhiêu thì khi truyện kết thúc, càng bị bất ngờ bấy nhiêu. Đây là chỗ mà nhà trào phúng có thể nghĩ ra đủ thứ "cạm bẫy" thú vị. Cũng là thủ thuật đánh lạc hướng, nhưng ở nhiều trường hợp, tác giả lại dùng một loại nhân vật đóng vai người - trong - cuộc hay người - chứng kiến. Nhân vật này bộ dạng thường có vẻ thật thà, ngớ ngẩn, kỳ thực mang tất cả cái hóm hỉnh, ranh mãnh của nhà văn (*Lại chuyện con mèo*, *Nỗi lòng ai tỏ*, *Ồn ào roài*, *Cái lò gạch bí mật*, *Lập giòng v.v...*).

Nói chung, nghệ thuật trào phúng chấp nhận rộng rãi biện pháp phóng đại. Thực ra, trong văn học trào phúng thường có hai lối gây cười. Có lối gây cười gián tiếp, nghĩa là cứ trình bày khách quan và bình thản sự việc, để mặc

cho người đọc tự mình rút ra kết luận trào phúng từ chính cái vô lý, vô nghĩa, cái lỗ bịch, ngu xuẩn của hiện thực được phản ánh. Lối gây cười gián tiếp buộc người đọc phải có thời gian ngẫm nghĩ mới nhận ra cái đáng cười. Lối gây cười như thế thường thấy ở những phong cách thâm trầm, kín đáo như ở một số truyện của Nam Cao hay Thạch Lam... Nhưng cũng có lối gây cười trực tiếp, nghĩa là nhà văn không giấu giếm vai trò bố trí sắp đặt của mình đối với câu chuyện và đặc biệt thường dùng lối phóng đại để làm nổi bật tính chất hài hước của nó. Tiếng cười Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng thuộc loại thứ hai này. Phóng đại để tô đậm những bức chân dung biếm họa. Phóng đại để tăng cấp những mâu thuẫn trào phúng...

Nhưng phóng đại đến mức nào, đến đâu thì dừng lại? Ngòi bút có bản lĩnh, có khả năng tự chủ cao, chính là thể hiện ở chỗ biết nắm được cái độ thỏa đáng tối ưu của sự phóng đại này đây. Chưa đạt tới cái độ ấy, sự phóng đại chưa đủ gây cười. Nhưng quá cái độ ấy, tính chân thực của hình tượng, của tình tiết sẽ bị vi phạm và tác phẩm mất khả năng thuyết phục. Nghệ thuật phóng đại của Nguyễn Công Hoan đã tạo nên được biết bao trận cười đậm đà khoái trá - một phong cách trào phúng bộc trực, bạo khỏe rất gần với nghệ thuật cười dân gian. Nhưng điều đáng tiếc là nhiều lúc nhà văn đã để cho ngòi bút phóng đại của mình vượt quá cái "độ" cần thiết nói trên: khi thì do mải chạy theo tiếng cười, chạy theo hình thức mà coi nhẹ nội dung, trước Cách mạng tháng Tám, Nguyễn Công Hoan tuy bản chất là nhà văn vị nhân sinh nhưng không hẳn đã hoàn toàn tự giác, và không phải không có lúc vi nghệ thuật, vi hình thức - sinh thời, tác giả *Kép Tư Bền* cũng tự nhận thấy như vậy. (Ông đã trả lời một cách rất hồn nhiên và thẳng thắn, khi tôi hỏi về quan điểm nghệ thuật của ông trước Cách mạng tháng Tám: "Hồi ấy tôi thấy mình chẳng lập trường gì cả chỉ biết phục vụ nghệ thuật, thấy gì hay thì viết, ai gọi cho cái gì hay thì viết thôi"); khi thì do không kiểm chế nổi thiên kiến chủ quan (đặc biệt là chung quanh vấn đề hôn nhân, gia đình, vấn đề phụ nữ) nên đã không giữ được thái độ tỉnh táo và công bằng để trung thành với sự thật. Đọc những truyện như *Cô Kêu gái tân thời*, *Nỗi vui sướng của thằng bé khôn nạn*, *Truyện Trung kỳ*... chẳng hạn, thấy hầu như tất cả những cô gái tân thời, những phụ nữ muốn thoát ra khỏi xiềng xích của lễ giáo phong kiến, đều bị Nguyễn Công Hoan dùng thủ pháp phóng đại đến mức bất chấp cả lôgic tâm lý, tính cách nhân vật để biến họ thành những người đàn bà hết

sức dơ dáy và hư hỏng. Trong nhiều trường hợp sự phóng đại quá mức còn do tình cảm của nhà văn đối với người nghèo chưa đủ sâu sắc, khiến ông đã mô tả họ từ chỗ là nạn nhân của chế độ xã hội bất công đến chỗ trở thành nạn nhân của chính ngòi bút Nguyễn Công Hoan. Chẳng hạn như truyện *Bữa no... đói, Hai cái bụng, Chiếc quan tài II và III* v.v... Hai thiên truyện sau này có lẽ là những trường hợp bộc lộ rõ nhất nhược điểm nói trên của Nguyễn Công Hoan. Chúng ta đều biết, *Chiếc quan tài I* là một truyện ngắn sâu sắc và cảm động: một anh nông dân nghèo chết giữa kỳ nước lụt. Người ta đặt áo quan lên trên một cái bè chuối đẩy đi tìm đất chôn trong một vùng nước mênh mông. Cuối cùng nó được chôn vùi trong một vũng huyết ngập nước. Nhưng bị sóng đánh dữ quá, nó lại bật nổi lên và lênh đênh trôi dạt theo chiều gió... Quả là nhà văn đã sáng tạo ra được một biểu tượng đầy ý nghĩa về thân phận vô cùng cực khổ của người nông dân trong xã hội cũ. Nếu truyện chỉ dừng ở đây thì thật là đã đạt tới độ hoàn hảo, hoàn mỹ từ nội dung đến nghệ thuật. Nhưng mãi mê chạy theo cái biểu tượng rất đặc ý của mình kia, Nguyễn Công Hoan đã phát triển nó thành *Chiếc quan tài II và III*: chiếc áo quan đựng xác anh nông dân cứ dạt vào nhà này, lại dạt vào nhà khác, người ta đẩy ra không được, đành phải cột nó vào một cành cây gạo giữa đồng. Nước rút. Chiếc áo quan trở thành một vật treo lơ lửng trên cây. Gió bão làm bật nắp quan tài ra. "*Thân người chết vì trường to lại vướng dây nên chưa trút xuống nước, nhưng gió đánh mạnh, chiếc quan tài thỉnh thoảng lại vật mạnh vào thân cây. Mỗi lần như thế cái thân xác chết lại có thêm sức để lia cái đầu, bởi vì hai bộ phận chỉ còn dính nhau bằng một hột thịt gần nhũn. Cho nên bị đập đến cái thứ ba thì đầu và mình hoàn toàn rời nhau và đồng thời, cả hai cái lẫn tòm xuống nước*". Nhà văn trào phúng Nga Sêdrin viết: "*Muốn cho văn châm biếm thực sự trở thành văn châm biếm và đạt được mục đích của nó, thì thứ nhất, nó phải làm cho người đọc cảm thông với lý tưởng mà nhà văn đã lấy làm xuất phát điểm để xây dựng tác phẩm, và thứ hai, nó phải hoàn toàn nhận thức được một cách rõ ràng đối tượng mà mình chĩa mũi nhọn vào*". Đọc những truyện loại trên đây của Nguyễn Công Hoan, người ta không thể cảm thông được với "lý tưởng" của nhà văn, và cũng không hiểu được ông định cười ai, định đánh ai...

¹ Trích theo Timôphêép: *Nguyên lý lý luận văn học "Tập II"* Nxb Văn hóa. 1962, tr.199.

Muốn đánh giá đầy đủ vị trí văn học sử của Nguyễn Công Hoan, cần nhớ lại nền văn xuôi nước ta trong buổi đầu xây dựng khoảng trước sau năm 1930. Lúc bấy giờ trên sách báo còn đầy rẫy thứ văn biền ngẫu, ước lệ sáo rỗng, dài dòng luộm thuộm. Lối viết của Hoàng Tích Chu có nhiều cách tân táo bạo đấy nhưng lại quá cộc lốc. Sau này những cây bút Tự lực văn đoàn có đưa đến cho câu văn xuôi khả năng diễn đạt nhuần nhị và trong sáng hơn, nhưng là thứ trong sáng của ngôn ngữ trí thức trưởng giả, cũng nhanh chóng trở thành kiểu cách, mòn sáo. Chính lúc ấy Nguyễn Công Hoan xuất hiện, đã tìm được cho mình hướng đi đúng đắn: hướng đi của chủ nghĩa hiện thực, của tiếng nói giàu có và đầy sức sống của nhân dân. Bị lôi kéo bởi nhu cầu trào phúng, có lúc mất tỉnh táo, ông đã đem lăm vào văn học ít nhiều rác rưởi của ngôn ngữ vỉa hè tục tĩu. Nhưng nhìn chung tiếng nói văn học của Nguyễn Công Hoan là thứ tiếng nói giản dị, khỏe khoắn, trong sáng, linh hoạt, mới mẻ, và rất đời Việt Nam. Ngôn ngữ Nguyễn Công Hoan gắn liền với bút pháp hướng ngoại là đặc trưng chủ đạo của nghệ thuật truyện ngắn Nguyễn Công Hoan. Ông không thâm nhập sâu vào nội tâm nhân vật. Mỗi truyện ngắn chỉ nhằm thể hiện một nét tâm lý nào đấy thường rất rõ ràng và đơn giản của nhân vật chính. Và nét tâm lý ấy thường được nhà văn cho bộc lộ bằng những chi tiết ngoại hiện, nghĩa là bằng bộ dạng bên ngoài, bằng hành vi, cử chỉ hoặc bằng ngôn ngữ đối thoại. Nhiều truyện của Nguyễn Công Hoan, vì thế, diễn ra như những hoạt cảnh câm, nhân vật chỉ có hành vi, cử chỉ, chứ không nói năng gì hết, như các truyện *Hai cái bụng*, *Chiếc quan tài*, *Anh Xẩm*... chẳng hạn; hoặc được dàn dựng như màn kịch nói, nghĩa là cho nhân vật đối thoại gần như từ đầu đến cuối tác phẩm, chẳng hạn như các truyện *Thanh! Dạ! Oản tã roăn*, *Lập giòong*, *Tinh thần thể dục* v.v...

Đặc điểm nghệ thuật nói trên đã phát huy mạnh mẽ tài quan sát và miêu tả sắc sảo của Nguyễn Công Hoan dựa vào một kho ngôn ngữ tạo hình rất phong phú. Khuynh hướng trào phúng khiến Nguyễn Công Hoan cảm thấy khoái thú đặc biệt khi được trở tài ký họa, biếm họa. Ở đây năng khiếu của nhà họa sĩ ngôn từ là tóm bắt được mau lẹ những nét thô kệch có tính đặc trưng trên diện mạo và bộ dạng của nhân vật rồi phóng đại lên cho càng trở nên "phản mỹ thuật" hơn nữa. Để thô kệch hóa nhân vật thì không gì hơn là tô đậm phần thân xác cho lấm ảm phần hồn, tô đậm phần "con" cho che lấp

phần "người" của các vai truyện. Không phải ngẫu nhiên mà những nhân vật phản diện của ông, đặc biệt là những quan ông quan bà, những ông chủ, bà chủ tư bản, những cụ nghị, cụ hàn v.v... đều đặc biệt to béo phì nộn. Nguyễn Công Hoan đã dày công sáng chế ra biết bao ngôn từ gây ấn tượng mạnh, biết bao lối ví von so sánh độc đáo để tô thật đậm những bức chân dung như thế. Đây là chân dung ông huyện Hình trong *Đồng hào có ma*:

"Năm nay ông đã ngoài tứ tuần. Ông vẫn lấy cái tuổi của ông để lên mặt tiền bối, khinh những ông huyện trẻ khác, nếu tụi này dám chỉ coi ông là bậc ngang hàng. Ông liền khoe thằng cả nhà ông đã hai mươi năm, rồi ông cặp ngón tay trở và ngón tay cái với nhau, vẽ vẽ trên mép. Trên mép ông, ông đã bỏ bao công trình mới cấy được từng ấy râu. Ông để râu, cho khác hẳn với tụi huyện trẻ nhãi. Nguyên cái da mặt ông nhỏ, mà có lẽ vì ông béo quá, nên lỗ chân lông căng ra thẳng quá, đến nỗi râu không có chỗ nào lách ra ngoài được. Đến nỗi năm bốn mươi tuổi mà mặt ông nó cứ nhẵn thín như thường. Ông bực mình, bèn ra lệnh cấm thợ cạo lia lưỡi dao lên môi ông một dạo, để ông nuôi râu. Thì sau hết, những lông tơ nó cũng dài ra, và trông rõ hơn. Và đến bây giờ, dùng ở hai bên miệng ông, nó thành hình hai cái dấu chừa nghĩa (...)" Cách đặt câu của Nguyễn Công Hoan cũng có nhiều sáng tạo táo bạo. Ông muốn nhịp điệu câu văn phải diễn tả đúng nhịp điệu của cuộc sống. Cuộc sống vận động chậm chạp thì câu văn cũng phải khoan thai. Cuộc sống chuyển nhanh, nhịp điệu mau lẹ, dồn dập, thì câu văn cũng phải khẩn trương hối hả. Chẳng hạn, tả một đám thi nhau đâm đá túi bụi một thằng ăn cắp giữa chợ thì phải có một cú pháp đặc biệt với những câu cực ngắn: "Chửi. Kêu. Đấm. Đá. Thụi. Bịch. Căng chân. Căng tay. Như mưa vào đầu - vào lưng..." (*Bữa no... dòn*). Và đây là cách đặt câu ngắt theo nhịp thở hổn hển của một bà hàng bánh to béo gần kiệt sức vì cố đuổi theo một thằng ăn cắp: *"Bà ấy mệt quá. Không lê được một bước. Không kêu được một tiếng. Cơ chùng tiét của. Cơ chùng hết sức. Cơ chùng hết hơi"* (*Thằng ăn cắp*) v.v... Ngôn ngữ đối thoại trong nhiều thiên truyện của Nguyễn Công Hoan cũng rất dạt. Nhiều trang viết có thể chuyển luôn thành kịch bản sân khấu. Như nhiều đoạn trong các truyện *Samandji*, *Tinh thần thể dục*, *Thầy cẩu*, *Oản tà roản*, *Tôi cũng không hiểu tại làm sao*, *Lập giòong*, *Mất cái ví* v.v... Một trong những yêu cầu quan trọng nhất của ngôn ngữ văn tự sự là phải tạo được giọng điệu phù hợp với

nội dung truyện. Đây là chỗ Nguyễn Công Hoan cũng tỏ ra có nhiều dụng công. Ở loại truyện mà những cảnh đời được mô tả tự nó đã phơi bày quá rõ tính chất bất công tàn nhẫn hoặc đều giả trắng trợn, ông chủ yếu lấy giọng khách quan lạnh lùng cốt để hình tượng tự nói lên tiếng nói của nó. Tuy nhiên đây không phải giọng văn tiêu biểu nhất của Nguyễn Công Hoan. Nhà văn trào phúng của chúng ta không hề muốn che giấu thái độ chủ quan đầy bức bối, những tình cảm yêu ghét, bực tức, dứt khoát của mình. Cho nên người ta thấy nổi trội hơn ở văn Nguyễn Công Hoan, một là giọng châm chọc gai góc, giọng chửi đời trù dập, đại loại như: *"Đời đã hóa ra một con mụ chứa hoang để bầy, sinh non ra toàn những hạng hoặc mất dạy, hoặc dối con..."* (Một tấm gương sáng), hai là giọng giễu nhại, nghĩa là mô phỏng một cách mỉa mai hài hước ngôn ngữ giọng điệu của các hạng người trong xã hội - chẳng hạn, *Đào kép mới* giễu nhại ngôn ngữ phường tuồng, *Lập giòong*, *Thật là phúc*, giễu nhại ngôn ngữ lính tráng, *Thầy câu* giễu nhại ngôn ngữ nhà giáo, *Tình thần thể dục* giễu nhại lối văn hành chính (trát quan sức dân đi xem đá bóng) và giọng điệu sách nhiễu dân của bọn hương lý, *Cái ví ấy của ai* giễu nhại ngôn ngữ các vị thượng lưu trí thức, *Cái lò gạch bí mật* giễu nhại lối truyện trinh thám rở tiền v.v... Nhưng trội lên hơn cả và cũng là cái duyên riêng của truyện Nguyễn Công Hoan có lẽ là giọng bông lơn suồng sã pha chất hóm hỉnh tinh nghịch rất Nguyễn Công Hoan: *"Tôi cực lực công kích sách vệ sinh đã dạy ta ăn uống phải sạch sẽ, nếu ta muốn được khỏe mạnh, béo tốt. Thuyết ấy sai. Trăm lần sai! Nghìn lần sai! Vì tôi thấy sự thực, ở đời này, bao nhiêu những anh béo, khỏe, đều là những anh thích ăn bẩn cả."*

Thì đây các ngài cứ hãy nhìn ông huyện Hinh, hần các ngài phải chịu ngay rằng tôi không nói đùa..." (Đồng hào có ma).

Với giọng văn như thế, Nguyễn Công Hoan đã phá tan một cách đầy khoái trá bức rào ngăn cách văn chương với cuộc đời, nhà văn với độc giả.

CON ĐƯỜNG NGUYỄN TUÂN ĐI ĐẾN BÚT KÝ CHỐNG MỸ

Nhân tố tư tưởng cốt yếu làm nên phần giá trị chân chính của tác phẩm Nguyễn Tuân, trước cũng như sau Cách mạng, là tình yêu đất nước, tình thần dân tộc. Giặc Mỹ tiến hành chiến tranh với cả nước ta, đã chạm vào cái huyết thần kinh nhạy bén nhất của Nguyễn Tuân. Tình yêu đất nước trên những trang viết của ông càng được thể hiện hùng hồn, tha thiết hơn bao giờ. Ông ca ngợi nhân dân Quảng Bình, Vĩnh linh trong một mùa "*Xuân lửa*"; Ông ghi công các chiến sĩ *Bưu điện Thanh đánh Mỹ*¹; ông chào mừng *Hà Nội đánh Mỹ giỏi*², và bản thân "*bình bình thấy mình là một viên đạn lên nòng*".

Muốn nhận thức được đầy đủ những nét độc đáo của bút ký chống Mỹ của Nguyễn Tuân, không thể không tìm hiểu những yếu tố đặc trưng của tinh thần dân tộc của ông. Những yếu tố ấy tuy đã biến đổi nhiều qua thời gian, vẫn giữ lại màu sắc riêng của nó, có từ trước Cách mạng.

Nguyễn Tuân thuộc vào thế hệ những thanh niên trí thức mà tinh thần dân tộc được khơi dậy trong phong trào ái quốc dân chủ khoảng 1924-1930. Dựng dẫu với nhà tù và mũi súng của thực dân những năm 1930-1931, tính chất giao động tiểu tư sản không cho phép ông đi theo con đường cách mạng. Ý thức và tập quán sinh hoạt giai cấp ngăn cách ông với đời sống lành mạnh của nhân dân lao động. Còn cái xã hội "loài người" trong tầm mắt ông và luôn vây riết lấy ông thì lại gồm toàn những kẻ, nếu không là "ma quỷ" thì cũng "*lèm nhèm, lệt đệt, lờ mờ, lụm thuộm*"³ trong đời sống cơm áo hàng ngày. Hoàn cảnh trên đã đưa Nguyễn Tuân đi tìm "dân tộc", không phải ở hiện tại, mà ở quá khứ, không phải ở xã hội "phàm tục", mà ở cảnh sắc thiên nhiên dọc đường "xê dịch".

¹ Báo "Văn nghệ" số 100.

² Báo "Văn nghệ" số 213.

³ Dời tri kỷ gượng - Nguyễn. Nxb Thời đại, Hà Nội, 1945.

Xưa kia, Nguyễn Tuân đi tìm thiên nhiên để trốn đời. Ngày nay dù đứng trên đỉnh cao Hoàng Liên Sơn, gió gào, mưa thét, ông vẫn *"nghe đồng vọng hơi chèo mái chèo"* những đoàn biểu tình trên các dòng kênh tiến về thị xã Cà Mau¹.

Cây sấu Hà Nội, một trong những người bạn thiên nhiên thân thiết nhất, không làm ông nhãng quên cuộc sống: qua *"gió lá reo"*, ông nghe như *"tiếng lao xao thủy triều của Hải Phòng thân cận và của Sài Gòn, Huế kết nghĩa cũng đang nổi gió mùa khô"*².

Mùa xuân năm 1965, về thăm Quảng Bình, Vĩnh Linh, trong lửa đạn, ông mừng rỡ được gặp lại một người bạn cũ. Té ra, ở ngay chỗ này đây, người bạn thiên nhiên năm nào vẫn hào hoa trang nhã, nụ cười "hoa" như thách thức với bom đạn, như hoà vui trong chiến thắng của con người: *"Giữa phòng khách uỷ ban Bảo Ninh vàng nức một nhánh hoàng mai. Hoa mai vàng Bảo Ninh gốc to, thân cao tằm với tay, từ ngoài bến vào tới đây nở bên vách tường, trên lối đi, hương thơm dịu dịu nhẹ nhàng. Nhìn trân trân cảnh mai vàng xoè hoa tôi chợt nhớ lại một cách rõ rệt rằng chúng ta đang là mùa xuân (...) Và trên mảnh đất còn hằm hập hơi lửa bắn quân xâm lược Mỹ, hoa mai vàng nở rộ như là không ngớt những lời mừng công, như là liên tiếp nở những nụ cười khen ngợi những người con dũng cảm của Quảng Bình"*³.

Đối với con người, Nguyễn Tuân xưa kia nếu thực có ý muốn đi tìm "hồn dân tộc" thì cũng không phải đi tìm trong "đám đông" bình thường giản dị, mà ở một số ít tâm hồn tài hoa mà ông biết thuộc *"cái thế hệ đã sắp chấm dứt hết"*⁴. Cho nên xã hội trong tác phẩm Nguyễn Tuân thường lựa thưa, vắng vẻ, nhân vật của ông quần quanh thường vẫn chỉ có một người: anh chàng Nguyễn, nếu anh ta có hoá thân, phân thân thành người này, người khác thì cũng chỉ cốt để nói cho hết, cho đã cái tôi cô độc và kiêu bạc của mình. Từ Cách mạng tháng Tám, Nguyễn Tuân chân thành làm lành với xã hội, song cái tật viết văn *"để tìm mình trong nhân loại"*⁵ vẫn khiến

¹ Vẫn cái tiếng dội Ầy của huyện biển Cà Mau. Báo "Văn nghệ" số 64.

² Hà Nội đánh Mỹ giỏi. Báo "Văn nghệ" số 213.

³ Xuân lửa trên dòng Gianh... Báo "Văn nghệ" số 98.

⁴ Tàn đèn dầu lạc.

⁵ Chiếc va-ly mới. (Tuỳ bút II).

cho thế giới nhân vật của ông nhiều khi vẫn còn "mờ mờ nhân ảnh". *Sông Đà* có thể coi như đánh dấu một bước chuyển mới của xã hội bút ký Nguyễn Tuân. Có phải trên hai mạch nước âm, dương, thủy, lục của Tây Bắc, thế giới nhân vật của ông có đông vui, đa dạng hơn? Tuy nhiên, phải chăng không ít nhân vật của ông trong đó vẫn là hoá thân của tác giả? Đến bút ký chống Mỹ, quả thực cuộc sống xã hội đi vào Nguyễn Tuân có tập nập hơn, sôi nổi hơn, và điều đáng chú ý là những con người trong đó phần nhiều được ông mô tả một cách khách quan hơn. Ông kể chuyện mẹ Suốt vui tính, giản dị, không nghĩ gì đến thành tích của mình mà lại khoe: "*Ui cha cha, bữa đó hần bay hàng bảy như là chuẩn chuẩn!*"¹. Ông đi sâu vào tâm sự rất chung mà rất riêng của người chiến sĩ nổi đường dây điện báo bờ Sông Tuyền: "*Chao ôi, vĩ tuyến 17 là nơi không có dây thép vắt qua, dây nổi cũng không, dây chìm cũng không. Trên sông trên cầu chỉ có luồng sóng bá âm tạt qua chút từ ngày đình bản Giơ-neo tịnh không một sợi dây trần điện báo nào kéo qua sông qua cầu!*"².

Cũng cần nói đến một đặc điểm khác của Nguyễn Tuân trước Cách mạng, là ông rất ít chú ý đến ý nghĩa xã hội của cuộc sống, mà thường chỉ quan tâm đến "phương diện mỹ thuật" của sự vật và con người. Hai mặt ấy có phải đôi khi ông cố tình đem đối lập với nhau để chơi ngông với bọn con buôn vụ lợi³ và để tự lừa dối mình trong những ngày tháng tuyệt vọng đó chăng? Ấy thế mà lâu ngày thành nếp. Đến khi quan điểm, lập trường đã thay đổi rồi, nhồn quan ấy vẫn lưu lại màu sắc riêng của nó. Trong *Sông Đà* chẳng phải núi rừng Tây Bắc dưới ngòi bút ông trước hết vẫn nổi bật lên như một công trình nghệ thuật thiên tạo đó sao? Trong đó, những bác lái đò Tây Bắc chẳng hiện ra, khi thì như anh "*tình nhân muôn thuở*" Trương Chi, khi thì như những nghệ sĩ tài hoa xuất chúng trong nghệ thuật vượt thác leo ghềnh? Và khi cần nói đến nỗi khổ đau ngàn đời của Tây Bắc, chẳng phải ông vẫn chú ý hơn đến cái "*tô nghệ thuật*" và những kiếp "*cô-xoè-nô-tỳ*" đó sao? Đến bút ký chống Mỹ, khi ông đặt những dân quân du kích, những cô

¹ Xuân lửa trên dòng Gianh... Báo "Văn nghệ" số 98.

² Bùn điện thanh đánh Mỹ... Báo "Văn nghệ" số 100.

³ Nguyễn Tuân cho rằng, nghề văn là "một công việc mà những con buôn quen sống với dối chác hàng họ và buôn Tần bán Sở đến cho là vô ích" (Nhà Nguyễn - Nguyễn).

gái dệt lưới Bảo Ninh trên cái nền hoàng-mai-đường-thi-cổ-diễn kia thì có phải những người dân Quảng Bình ấy vẫn trở nên tài hoa hơn khi họ đứng ngồi trong một khung cảnh khác? Nét phong cách ấy, Nguyễn Tuân càng không thể dè dặt được khi ông nói đến Hà Nội trong một mùa xuân chiến thắng. Trong chiến đấu, hy sinh, Hà Nội vẫn tài hoa "sang trọng" như bao giờ. Cái cảm hồn của Hà Nội cũng đẹp như *"những bông thược dược huyết dụ bị thương đang bầm sặc"* và người Hà Nội nổ súng, tránh bom, vẫn không chịu để *"một cánh hoa nào vung vãi vì vướng vấp hốt hoảng"*¹². Ở đây, chỗ đặt của Nguyễn Tuân là đã diễn tả được cái tư thế ung dung nhàn nhã, cái dáng điệu đường hoàng "sang trọng", cái tinh thần lạc quan chiến thắng của nhân dân một nước được gọi là *"mước của anh hùng, nước của nghệ thuật"*¹³. Tuy nhiên chỗ chưa đạt của Nguyễn Tuân có lẽ là ông chưa phản ánh được cân xứng cái phía khó khăn gian khổ, cái phía phấn đấu hy sinh của mỗi người Việt Nam trong cuộc chống Mỹ vĩ đại. Cho nên cái vui tươi lạc quan của ông tuy không quá "bốc, tếu" như hồi nào, song vẫn có cái gì hơi dễ dãi, "chủ quan" như chính ông đã tự nhận với nhà văn Anh Đức⁴.

*

Các nhà văn, nhà thơ châm biếm đả kích chắc nhận thấy ở Nguyễn Tuân thái độ tìm hiểu kẻ thù khá nghiêm túc.

"...biến cố của lịch sử đã đặt chúng tôi phải dụng độ đương đầu sống mái với bọn hiếu chiến Hoa Kỳ thì dĩ nhiên chúng tôi càng tìm hiểu Hoa Kỳ về mọi mặt, bằng mọi cách, và bằng mọi điều kiện có thể của mình. Lực lượng vũ trang cả nước tôi tìm hiểu về cách đánh của quân đội Mỹ. Và những người như chúng tôi tìm hiểu về cách nghĩ Hoa Kỳ để mà cũng đánh Mỹ, đánh cho chết tiệt đi cái cách nghĩ phẩm khoa học và trịch thượng đó

¹ Hà Nội đánh Mỹ giỏi... Bài đã dẫn.

² Nhà thương Tân Sơn Nhất cắt bỏ bàn tay một quan ba tàu bay An Nam, Báo Thống Nhất số 583.

³ Ý kiến đồng chí Ya-ma-gi-ski Ka-zu-a-ki, phụ trách báo Cờ đỏ chủ nhật của Đảng cộng sản Nhật. Văn nghệ số 95.

⁴ "Này, anh à, trong cái chủ quan của những người văn sĩ vốn dĩ chủ quan, tôi cứ đinh ninh rằng biết đâu đây!... Trong năm nay lại gặp nhau đó mà!" (Xuân lửa trên dòng Gianh... Bài đã dẫn).

của bọn phát xít Hoa Kỳ hợm hĩnh về súng đạn và tính du côn lộng hiểm". Nguyễn Tuân đã cố gắng thực hiện lời nói ấy.

Đọc giả nhiều khi không khỏi ngạc nhiên một cách thú vị trước sức đọc, sức ghi, sức nghe ngóng dò hỏi của Nguyễn Tuân, chẳng những đối với những tin tức thời sự mà cả những chi tiết về địa lý, lịch sử liên quan đến địch và cách đánh địch. Những hiểu biết ấy đã giúp ông nhiều khi có thể tiến công địch một cách hiệu quả ngay ở "tâm xa". Chẳng hạn như khi ông đánh vào dinh lũy bọn cướp Mỹ tại Sài Gòn cái đêm 24.12.1966, khi Hồng y giáo chủ Mỹ Xit-pen-man làm lễ tại chỉ huy sở quân đoàn đã chiến 23 để vừa *"cúi mừng sự giáng sinh hàng năm của một Dấng sinh ra để cấm giết người"*¹; hay như khi ông vươn sang tận Tây bán cầu, đánh vào sào huyệt bọn can thiệp Mỹ và tay sai ngay giữa những tiệm rượu đường phố Ca-ra-cát đang hỗn loạn vì đô-la Mỹ². Chính cũng nhờ những hiểu biết thần đáo và kịp thời ấy, Nguyễn Tuân thường bắt ngay được những lỗi lẽ nguy hiểm sơ hở của địch để đánh địch, vạch trần luận điệu hoà bình giả dối hay cái thói hợm hĩnh lố bịch của bọn hiếu chiến Mỹ.

Tuy nhiên những đòn lợi hại nhất Nguyễn Tuân giáng vào bọn giặc Hoa Kỳ vẫn là những đòn ở "tâm gần", đánh vào bọn giặc lái máy bay bị bắt sống trên miền Bắc nước ta.

Trong cuộc đời làm báo viết văn khoảng hơn 30 năm nay, có lẽ chưa bao giờ ngòi bút trào phúng châm biếm của Nguyễn Tuân lại vớ được những đối tượng đả kích thích hợp như những thằng phi công Mỹ "trời giáng" kia.

Xưa kia, nếu Nguyễn Tuân đã là người biết khinh ghét lũ con buôn trọc phú, hạng "buốc-doa" hợm của một cách phạm tục và ngu xuẩn, thì giờ đây, còn có đứa nào trên đời này lại "phú" và "trọc" hơn thằng Mỹ, còn có bọn "buốc-doa" nào trên thế giới này lại hợm của, phạm tục, ngu xuẩn hơn thằng Mỹ! Một điều khá thú vị là, ngày xưa, khi luyện lấy cho mình cái "nghề" *"hợm những hòn đá thực to ném lung tung"* vào xã hội, Nguyễn

¹ Gửi một nhà văn Mỹ thật sự yêu tự do và hoà bình. Báo "Văn nghệ" số 194.

² Gửi một nhà văn Mỹ thật sự yêu tự do và hoà bình. Báo "Văn nghệ" số 194.

³ Bưu điện cao thể Nguyễn Văn Trỗi cháy sáng một vòng trái đất. Báo "Văn nghệ" số 82.

Tuân đã từng có lúc ngẫm nghĩ đến *"một ngày kia ta sẽ có dịp xây dựng nên một cái gì bằng những hòn đá có thương tích và tang chứng đỏ ngòm này đây"*. Lúc ấy, chắc hẳn ông không thể quan niệm nổi "cái gì" ấy lại chính là những bài bút ký chống Mỹ này. Thú vị hơn nữa là ngày nay ông không còn phải "ném lung tung" nữa mà biết nhằm trúng vào kẻ thù của dân tộc và nhân loại. Và ông cũng không cần phải "ném đá giấu tay" nữa mà cứ đường hoàng, công khai mà ném với tư thế của người chiến thắng.

Bọn giặc trời Mỹ dưới ngòi bút Nguyễn Tuân hiện nguyên hình là những tên "quỷ đất". Chà! Có những thằng tướng quỷ lộ ngay ra thần xác diện mạo, như thằng quan hai Cơ-lác kia với bộ mặt như cái *"mặt nạ"*, trên đó *"cái xanh lè hai cục mắt Mỹ (...) mà trụ lại tia đèn điện ảnh 500 oát"*. Nhưng có thằng bề ngoài cũng "đẹp mã" như ai, chẳng hạn thằng trung tá Lạc-xon bị bắt tại Hà Nội. Nhưng mà gan ruột, đầu óc chúng thì đại khái nhu nhau cả. Trong con người chúng có lẽ không còn sót lại một chút gì gọi là lẽ sống tinh thần. Chúng không phải không muốn "hoà bình", nhưng là "hoà bình" theo kiểu của chúng. Chúng cũng luôn mồm cầu chúa, nhưng chúa Trời đối với chúng hoàn toàn chỉ là một phương tiện vụ lợi thực dụng chủ nghĩa như quan niệm của thằng quan ba Giắc-ky khi nó thành thực ăn năn với vợ: *"Anh bị bắt, có lẽ vì trước đây ở nhà, có nhiên chủ nhật quên không đi lễ nhà thờ"*.

Nguyễn Tuân vốn chưa bao giờ dám coi thường những nhu cầu của đời sống hàng ngày. Nhưng ông là người có ý thức phân biệt sự thực hiện những nhu cầu ấy ở con người - con người chân chính có văn hoá, có "thẩm mỹ" với những con vật - người phạm tục, như những loại "trí thức" của nền văn minh Mỹ kia mà sinh hoạt tinh thần và vật chất không xa hơn giới hạn của nhạc xuynh, của tiểu thuyết trinh thám cô-mích-rẻ-tiền, của những *"tập vẽ sinh lý nhà thổ bại"*, và những câu chuyện *"Thịt hôm nay sống xít! Thịt hôm nay như nhuyễn hơn"*.

¹ Đôi khi ký quàng.

² Truyền một nghìn lẻ một máy bay Mỹ. Báo "Văn nghệ" số 158.

³ Truyền một nghìn lẻ một máy bay Mỹ. Bài đã dẫn.

⁴ Một quan hai Mỹ chết hụt vì mù dốt địa lý Việt Nam. Báo "Văn nghệ" số 180 - 7.10.1966.

⁵ Văn chuyện các phi công Mỹ ngụy, Báo "Văn nghệ" số 129.

Tính cách Mỹ đế quốc bật nổi nhất ở cái "ngu tối độc đáo" của nó với cái "lô gích" Mỹ: *"nhiều đạn, nhiều đô-la thì mọi sự ở đời là xong cả"*. Cho nên đã bị tóm cổ quật xuống đất đen mà vẫn vênh vao như ta đây vốn dòng không lục Hoa Kỳ, đã mặc áo số tù mà vẫn giở giọng "ông chủ", nào là đề nghị cho đi chữa ở bệnh viện hạm đội 7 tại Ô-ki-na oa, nào là gạ đèn các cầu cống bị nó đánh phá bằng tiền mặt đô-la hay hiện vật kiến thiết¹. Tất nhiên, những cái ngô ngọng lớ bịch đó không phải do chúng gan góc liều lĩnh gì, chẳng qua chỉ vì cái "lô-gích đô-la" kia thấm quá sâu trong đầu óc đã làm cho chúng ngu đến đến cái mức không biết là mình ngu, cho nên miệng thì nói rất ngu mà mặt vẫn cứ *"nhon nhon cho là mình đã nói được những câu vừa thông minh vừa thiết thực"*.

Không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Tuân đã day đi day lại đến bốn, năm lần trong nhiều bài ký của mình cái "văn chương Huế Kỳ" in thành nhiều thứ tiếng trên những mảnh cờ Mỹ ní-lông "cắm nang" của bọn giặc lái bật dù xuống đất. Có lẽ điểm độc đáo nhất của tính cách Mỹ đế quốc không ở đâu lại bộc lộ ra một cách đầy đủ và trắng tráo như ở cái đoạn "văn" rở tiền đó. Ông giảng bản tiếng Việt, ông lại giảng bản tiếng Pháp, ông cho độc giả được một trận cười hả hê về cái hợm hĩnh ngu xuẩn, cái kệnh cỡm lớ bịch, cái trắng tráo vô liêm sỉ của tính cách kẻ cướp Huế Kỳ². Xét kỹ, mọi cái xấu xa bỉ ổi ấy đều phải quy tội cho chủ nghĩa phát xít Hoa Kỳ cả. Những tên *"vênh hĩnh bay"* kia dù cho đóng đến quan tư, quan năm đi nữa, chẳng qua cũng chỉ là những công cụ chiến tranh không hơn không kém. Lũ lũ những thằng quý sứ Mỹ Giác-ky, Lạc-xon, Cơ-lác hay Nin Giôn v.v... kia kể từ lúc nó nhảy phóc lên ghế sắt máy bay *"mắt nó long lên sòng sọc như mắt hung thần, tay thì lái, tay thì ấn nút điện, chân trái gạt cò phóng rốc-két, chân phải gạt máy cất dây bom..."* cho đến khi bị bắn rụng xuống đất *"hai tay run bần bặt ôm cái cây rừng"*, thì cũng vẫn chỉ là những con người máy do cái kỹ nghệ chiến tranh Hoà Kỳ sản xuất ra hàng loạt đồ chơi. Thành công của Nguyễn Tuân là đã thông qua những cái máy

¹ Lại nói về cái đám phi công Mỹ bị bắt sống, Báo "Văn nghệ" số 124.

² Văn chuyện các phi công Mỹ ngụy, Báo "Văn nghệ" số 129.

³ Lại nói về cái đám phi công Mỹ bị bắt sống, Bài đã dẫn.

⁴ Truyện một nghìn lẻ một máy bay Mỹ. Bài đã dẫn.

người cụ thể trực quan đó mà tóm được quả tang cái thực chất của uy thế, sĩ diện của không lực Hoa Kỳ, của văn minh kẻ cướp Mỹ, để đi đến cái kết luận thật đích đáng: đối với bọn Mỹ hiếu chiến và ngu xuẩn *"nói chửi nói lê sao được (...) đành lại phải dùng đến lối phê bình vô trang vậy thôi..."*.

*

Trước Cách mạng, Nguyễn Tuân sống và viết thư để chơi ngông với xã hội quanh mình. Nói chung, ngông là một thái độ phản ứng tiêu cực nhưng kiêu căng đối với xã hội, cho nên sẽ trở thành vô duyên, vô nghĩa nếu không dựa được vào một tài năng hơn người. Nhu cầu của phong cách ấy buộc Nguyễn Tuân phải gắng trau dồi lấy cho mình một trình độ tri thức và tài hoa "xuất chúng", đồng thời buộc ông mỗi khi cầm bút, nhất thiết phải chứng tỏ bằng được cái "uyên bác", cái "hay chữ", cái "chất nghệ sĩ tài hoa" của mình. Sau Cách mạng, nhu cầu ngông không còn lý do tồn tại, nhưng chế độ mới chẳng những không ngăn cấm ông tiếp tục sống như một người uyên bác, hay chữ và tài hoa mà còn tạo điều kiện cho ông phát huy hơn nữa nếu ông muốn dùng nó để phục vụ nhân dân, phục vụ cách mạng.

Nhưng, nếu như mục đích và phương tiện bao giờ cũng có mối liên hệ biện chứng, thì "tài năng chơi ngông" vẫn có chỗ khác với tài năng phục vụ cách mạng. Vì vậy quá trình chuyển hoá của phong cách Nguyễn Tuân về mặt này không phải là chuyện đơn giản. Đó là quá trình bớt dần cái uyên bác tài hoa phù phiếm, tăng dần cái uyên bác tài hoa có tính mục đích nghiêm túc, đồng thời không bỏ cái "duyên tài tử" cố hữu của mình. Trên cái quá trình hiện vẫn còn đang tiếp diễn ấy, phải chăng có thể coi bút ký chống Mỹ đã dành dấu được một thời kỳ chuyển hoá mới mẻ của Nguyễn Tuân?

Độc giả khó tính có thể cho là phù phiếm khi Nguyễn Tuân thỉnh thoảng tiện dịp lại mách cho ta một vài chi tiết đại khái như Hà Nội có 30.896 gốc cây tươi², nguồn gốc địa danh Hoàng-su-phì là Hoàng thụ bì...³.

¹ Lại nói về cái đám phi công Mỹ bị bắt sống. Bài đã dẫn.

² Hà Nội đánh Mỹ giỏi ... Bài đã dẫn.

³ Mỏ đường Hoàng-su-phì. Báo "Văn nghệ" số 92.

Nhưng chắc chắn là khi ông kể ra có ngành có ngọn cái "tiểu sử" vừa du côn vừa hài hước của giám mục tổng tuyên úy quân đội Hoà Kỳ Xit pen man, cái quá khứ "yêng hùng" số 1, số 2 nước Mỹ của những tên cướp trời Rai-xơ hay Cốt-lơ... bị quân và dân ta quật ngã, khi ông ném vào mặt những thằng giặc lái hồm hĩnh lời nhận xét của Béc-na-sô (Bernard Shaw) về nền "văn minh" Hoa kỳ khiến cho chúng *"phút chốc ửng di một niềm lạng nghĩ"* v.v...¹, thì ai nấy đều phải công nhận sự "uyên bác" ấy là hết sức cần thiết cho chủ đề chống Mỹ.

Ngày xưa Nguyễn Tuân vốn sở đắc một kho từ vựng có giá trị tạo hình khá phong phú mà ông thường đem ra, hoặc để khoe khoang hay khiêu khích thiên hạ², hoặc để gật gù nhăm nháp một cách say sưa cùng với rượu giang hồ. Thực ra, chỉ khi nào Nguyễn Tuân "say" thì chủ nghĩa của ông mới phô hết màu sắc của nó, cho nên vấn đề đặt ra một cách hợp lý đối với ông không phải là cấm đoán cái "say" nói chung mà là chuyển cái say giang hồ, cái say hoài cổ sang cái say vì men nồng cách mạng.

Cuộc chống Mỹ cứu nước hiện nay chẳng biết đã có thể gọi là một chất men nồng đối với ông được không. Chỉ biết rằng khi ông ca ngợi Tổ quốc, ca ngợi nhân dân, chủ nghĩa của ông lắm lúc như đột nhiên kết thành những vần thơ trầm bổng, với cái điệu đường-thi-cổ điển phù hợp với tâm hồn ông: bài thơ nghe sóng biển Cà Mau trên đỉnh Hoàng-liên-sơn³, bài thơ hoa mai vàng trên cát trắng Đại trường sa⁴, bài thơ hoa sáu mừng thủ đô chiến thắng⁵, hay bài thơ "trắng thẻ du kích" gửi tới những chiến sĩ Ca-ra-cát anh hùng, v.v...⁶.

Nhưng cũng cái kho ngôn ngữ ấy, khi Nguyễn Tuân dùng vào việc đánh địch thì chất men dân tộc của ông lại biến nó thành những vũ khí sát phạt lợi hại.

¹ Lại nói về cái đám phi công Mỹ bị bắt sống. Bài đã dẫn.

² "Ngôn của Nguyễn lững lờ cũng đám dần cứ như đám vào hòng. Đọc đến, nghĩa tối quái lời sấm ông trạng"... "Nguyễn cứ lập ngôn một cách buồng bỉnh". Vì "đời nó ngu thế không buồng thì sao có được". Đòi tri kỷ gượng... Sách đã dẫn.

³ Vần cái tiếng dơi ấy của huyện biển Cà Mau. Bài đã dẫn.

⁴ Xuân lửa trên đồng Gianh... Bài đã dẫn.

⁵ Hà Nội đánh Mỹ giỏi... Bài đã dẫn.

⁶ Điện cao thế Nguyễn Văn Trỗi ... Bài đã dẫn.

Hãy xem Nguyễn Tuân tả lá cờ Mỹ "cắm nang" của bọn giặc lái:

"Mảnh cờ Mỹ chiến lợi phẩm, chiều dài hai gang rưỡi, chiều ngang một gang rưỡi, cũng sọc đũa màu đỏ như cờ thắng Diêm, nhưng có hàng lư ngôi sao. Lá cờ Mỹ in trên lụa ni-lông, trắng bóc, đúng khổ một cái khăn mùi-soa-xi-mũi".

Hãy nghe ông "dặn dò" một "yềng hùng bay" Hoa Kỳ: *"Nói ví dụ vì lẽ gì đó mà nhà người được trở về Hoa Kỳ, thì lần sau mà bay trở lại Việt Nam đây một lần nữa, hẳn nhà người không cần thủ theo trong người cái thứ cờ Mỹ mùi-soa hộ thân đó nữa. Phải nhảy dù xuống, không cần cờ ni-lông thông ngôn nữa. Nhà người nói tiếng Việt Nam có tội bởi đến đây, ai nghe cũng phải hiểu ngay rằng đây là một thằng ăn cướp Mỹ đang nói giọng ăn mày".*

Nguyễn Tuân chẳng những chứng tỏ tài hoa của mình bằng nghệ thuật ngôn ngữ, ông còn muốn sử dụng một cách rộng rãi khả năng của các ngành nghệ thuật khác nữa. Nói cho đúng, văn học vốn là một thứ nghệ thuật tổng hợp. Nhà văn dù muốn hay không, ít nhiều đều phải vận dụng cái nhìn của các ngành nghệ thuật khác. Tuy nhiên phải nói rằng Nguyễn Tuân xưa nay vẫn là một trong những nhà văn có ý thức và có khả năng nhất trong sự vận dụng này. Chẳng hạn trong đoạn văn nói về anh Trỗi tại pháp trường lao Chí Hoà, Nguyễn Tuân đã tận dụng khả năng của nghệ thuật điêu khắc, biến hình ảnh người anh hùng từ chỗ chỉ là những đường nét, màu sắc trên mặt phẳng, bỗng nổi lên thành hình khối trở thành một bức tượng anh Trỗi rất khoẻ như *"đang đứng lên trên cả một thứ bắn giết sắp lao vào mình, (...) hai tay vươn vung cao lên nữa, và lồng ngực anh đang đẩy lùi đi các thứ bóng tối vây quanh mình. Bàn tay anh, cánh tay anh, cổ anh, miệng anh, trán anh, mắt anh, cả khuôn mặt rắn rỏi, sáng đẹp của anh, tất cả thần thái anh như mình họa cho danh từ dynamisme mà tôi mới tạm dịch là hùng lực"*.

Gần đây, Nguyễn Tuân như có khuynh hướng chú trọng vận dụng con mắt của điện ảnh (có trường hợp ông vận dụng quá mức cần thiết thì phải?).

^{1,2} Lại nói về cái đám phi công Mỹ ... Bài đã dẫn.

³ Điện cao thế Nguyễn Văn Trỗi... Bài đã dẫn.

Bài *Hà Nội giải tù Mỹ qua phố Hà Nội*¹ có thể coi là một thành công của ông, trong đó chẳng những khả năng của văn học được phát huy mà nghệ thuật điện ảnh cũng phối hợp đúng cái độ thoả đáng (optimum) của nó.

Chà! Cái ngày Hà Nội giải tù Mỹ thật là một ngày không quên được! Một không khí trang nghiêm lịch sử, một khí thế bùng bùng của thủ đô căm hờn như bốc dựng lên với sự kiện nước sông Hồng trong những ngày cao trào cách mạng, được nhắc đến từ nhà Bảo tàng lịch sử: Hà Nội trị thủy và trị Mỹ! Hà Nội cũng là lớp lớp thủy triều, bao đời nay từng dồn Pháp, đuổi Nhật, giờ đây lại dùng dùng như những *"con sóng dữ"* muốn cuốn phăng đi *"những rơm rác Hoa Kỳ"*.

Đoàn tù Mỹ bắt đầu chuyển bước thì Nguyễn Tuân cũng bắt đầu quay cuốn phim thời sự của mình. Nghệ thuật điện ảnh ở đây được sử dụng, nhu là một sự chơi khăm với "sĩ diện Huê Kỳ", bởi vì ống kính cứ soi mói mãi vào những bộ mặt "yêng hùng" chỉ muốn tự che giấu đi thật kín. Nhưng mà Nguyễn Tuân không chịu bỏ qua một chi tiết "có ý nghĩa" nào của lũ "phi công bộ hành" này. Ông quay "toàn cảnh" từ xa, ông tiến lại gần, đi sát ống kính quay "cận cảnh, đặc tả" cả tóc, cả tai, cả râu ria của chúng để thấy cho hết *"những cái nét ngu Mỹ và ác Mỹ"*. Đoàn tù dây Hoa Kỳ, càng đi càng lả gục dần trong tiếng hô dả dáo của Hà Nội. Ống kính Nguyễn Tuân bèn bắt luôn lấy hình ảnh thảm hại của một thằng trong bọn *"đang rúc rúc như người bơi dưới sắp buồng tay mà chìm. Nó rúc lên, mũi héch ngửa lên như bắt đầu biết sợ hãi mùi đất cay dữ Việt Nam"*.

Đến khi vào tới phòng hỏi cung, thì sĩ diện Hoa Kỳ thật không còn trốn nấp vào đâu được nữa. Lúc này, ống kính Nguyễn Tuân lại xoáy vào từng cử động của những thân hình độc ác đang co quắp rụt cổ, rụt chân lại trước toà án của chính nghĩa.

*

"Lòng kiêu căng của ta xui ta chỉ nên chơi có một lối độc tấu", đó là tuyên ngôn của Nguyễn Tuân về phương thức biểu hiện nghệ thuật độc đáo

¹ Báo "Văn nghệ" số 168.

của mình từ trước Cách mạng. Tuy nhiên, cho đến nay, bằng bút ký của mình, hình như ông vẫn tiếp tục *"chỉ chơi có một lối"* ấy. Thực ra biểu hiện trực tiếp cái "tôi" không phải là điều đáng chê trách gì đối với một nhà tùy bút. Điều quan hệ là cái "tôi" ấy có phải là cái tôi mới, cái tôi cách mạng hay không?

Nhân vật chính trong bút ký chống Mỹ của Nguyễn Tuân rút cục vẫn là cái "tôi" tài hoa, tài tử từng quen thuộc với độc giả từ trước. Nhưng, khác với cái tôi cũ, giờ là cái tôi tích cực tham gia vào cuộc sống, hăng hái bút chiến "thiệt chiến" với quân thù. Một cái tôi lạc quan tin tưởng ở thắng lợi tất yếu của dân tộc. Một cái tôi trẻ trung, hóm hỉnh, trí tuệ, luôn đem đến cho độc giả trong cuộc chiến đấu ác liệt này những tiếng cười sảng khoái.

Nhưng, như chính ông đã biết đầy *"...cải tạo thiên nhiên, cải tạo con sông vẫn cứ là gợn gàng, dễ hơn, chóng hơn sự cải tạo con người..."*², con đường tư tưởng của Nguyễn Tuân - cũng như của những nhà văn cũ khác đâu phải một lẽo thanh thoát. Ở Nguyễn Tuân, con đường ấy còn có những trở ngại riêng của nó: Phải chăng đó là những thói tật "ngông nghênh", "độc đáo" mà ông đã chót rên đức quá bền chắc để mưu sự tồn tại cho ngôi bút mình, trong cái thời mà chung quanh ông người ta sống theo *"cái luân lý cá nhân dựng trên vị ngã"*³. Mặt khác, ở ông những nhân tố tư tưởng tiêu cực và tích cực thường không có ranh giới thật minh bạch. Tự do vô trách nhiệm ư? Nhưng, *"hồi ấy (hồi trước Cách mạng - NĐM), không làm gì cả lại hoá ra cao thượng"*⁴. Nhảm nháp, hưởng lạc ư? Vậy thì một người lao động - một cán bộ cách mạng nửa - không có quyền thưởng thức một chén trà pha khéo, một bát phở "đúng quy cách", hay một cảnh đào ngày Tết sao? Chủ nghĩa xê dịch ư? Thì xê dịch cũng là một cách đi thực tế chứ sao? Nuối tiếc dĩ vãng chăng? Không, đó chẳng phải là những phong tục cổ truyền đẹp đẽ của dân tộc mà mỗi người Việt Nam chân chính phải biết yêu, biết quý? Ăn nói dông dài tản mạn quá chăng? Thì độc giả cũng cần biết thưởng thức mỗi nhà văn - nhất là nhà tùy bút - theo quan niệm riêng của ông ta chứ!

¹ Nhà Nguyễn, Sách đã dẫn.

² Sông Đà, Nhà xuất bản Văn học, 1960

³ Đời trí kỷ cương. Sách đã dẫn.

⁴ Kể chuyện mùa đông xưa. Tổ quốc, số 52, (5/2/1957).

Đối với những vấn đề ấy, đúng là nhà phê bình có trách nhiệm rất nên thận trọng, tránh quy kết giản đơn. Nhưng mặt khác, đối với bản thân tác giả, những vấn đề trên cũng đòi hỏi phải luôn luôn cảnh giác với mình, tránh chủ quan tự mãn, nếu không muốn đi chệch ra ngoài con đường lớn của văn nghệ cách mạng.

Cuộc chống Mỹ cứu nước đã phát huy được những sở trường của phong cách Nguyễn Tuân, khiến ông đạt được những thành công đáng quý. Tuy nhiên, cũng cần nói thêm rằng, phong cách ấy hãy còn quá hẹp đối với những điều kiện thuận lợi mà cuộc chiến đấu vĩ đại của dân tộc có thể mở ra cho ông. Có thể nói được chẳng: Hiện nay, nếu như đối với những nhà văn trẻ, phong cách cần xây dựng và củng cố để mở đường cho vốn sống và tài năng phát triển, thì đối với một số nhà văn, nhà thơ lớp trước, việc mở rộng phong cách cần đặt ra để, một mặt tận dụng được tài năng và vốn sống sẵn có, mặt khác khai thác được tới mức tối đa những thuận lợi khách quan mà cuộc sống mới, thời đại mới đang đưa lại cho mình.

Thạch Thành - Thanh Hoá, 1968

CẢNH SẮC VÀ HƯƠNG VỊ ĐẤT NƯỚC QUA VĂN NGUYỄN TUÂN

Nói đến Nguyễn Tuân, người ta thường nghĩ đến cái gọi là chủ nghĩa xê dịch. Con người thích chơi ngông ấy rất khoái khi ném ra được những nghịch lý, nghịch thuyết. Chủ nghĩa xê dịch cũng là một thứ nghịch thuyết. Đi không cần mục đích, không cần nơi đến, cốt là cứ được lăn cái vỏ mình mãi mãi trên mặt đất này, dù bằng phương tiện nào, dù đi nhanh hay đi chậm, thậm chí ngồi trên xe hồ lô lăn đường cũng được. Thứ lý thuyết này thực ra chẳng phải do Nguyễn Tuân sáng tạo ra. Ông vay mượn nó ở phương Tây. Người đầu tiên ra nó hình như là nhà triết học Nitsơ, kế đó là những Ăngdrê Gidơ, Pôn Môrăng v.v... Cái lý thuyết nghe có vẻ vô vẩn thế thôi, ấy vậy mà có một thời cũng hấp dẫn đảo đởm. Tôi biết có những người đã mê *Thiếu quê hương* của Nguyễn Tuân đến mức bắt chước đến từng chi tiết một nhân vật mắc bệnh xê dịch trong cuốn tiểu thuyết này. Lại có một chiến sĩ Nam tiến hồi đầu cách mạng, trên đường vô Nam đánh giặc, trong ba lô chỉ vền vện có một bộ quần áo và một cuốn *Thiếu quê hương* đầy cộp. Thực ra du lịch vốn là một cái thú của con người ta xưa nay. Nhưng đẩy lên đến mức thành cái gọi là "chủ nghĩa xê dịch" là vì nó phù hợp với tâm lý bức bối của cả một thế hệ thanh niên trí thức thời thuộc Pháp đầy sức sống, đầy khát vọng tự khẳng định mình, mà lại bị vây hãm vào một cái môi trường thị dân, viên chức tầm thường, nhạt nhẽo, mù xám, cứ quần động như một vũng ao tù, muốn thoát ra mà không biết thoát đi đâu và bằng cách nào.

Nhưng nếu chủ nghĩa xê dịch đã là một vấn đề tâm lý xã hội thì đâu chỉ có ở văn Nguyễn Tuân? Sách báo thời ấy viết về thú giang hồ lãng tử không phải là ít. Nhưng ngày nay, nhìn lại thấy chỉ có văn Nguyễn Tuân là đứng lại được với thời gian. Vì đây là văn chương thật sự. Cái nghịch thuyết kia chỉ là phần gai góc không thể thiếu ở cây bút ấy giống như cái can, cái

píp, bộ ria Hoa Kỳ rất chuẩn, nhất thiết phải là những yếu tố tạo nên phong dạng Nguyễn Tuân. Nhưng văn chương thì phải là tâm huyết thật sự. Cái làm nên linh hồn của những áng văn "xê dịch" của Nguyễn Tuân chính là tấm lòng gắn bó thiết tha hơn ai hết của nhà văn với quê hương đất nước mình.

Nói rằng Nguyễn Tuân là người có cái may mắn được đi nhiều hơn thiên hạ thì thật ra không phải. Trên đời có nhiều người do số phận rủi may đưa đẩy đã đi chuyển qua bao nhiêu xứ sở. Ngày xưa vì thất cơ lỡ vận hoặc vì đói khát, có người đã phải tìm lên mạn ngược, phải đi phu Nam Kì, đi Tân thế giới hay đăng lính sang Tây... Ngày nay có những vị "thủ trưởng", những cán bộ ngoại giao, giao thông vận tải, những tay buôn lớn v.v... vào Nam ra Bắc, thậm chí bay ra nước ngoài như đi chợ. Nguyễn Tuân đâu có được đi nhiều như thế. Cái hơn đời của ông hoàn toàn không phải là do đi nhiều, mà là trên mỗi bước đường đi qua, đều biết đặt tất cả tâm hồn của mình vào cổ cây sông nước. Tình cảm chân thật, sâu sắc bao giờ cũng có nội dung rất cụ thể. Lòng yêu nước của Nguyễn Tuân là thứ tình cảm như thế. Tôi đã được đi cùng Nguyễn Tuân một chuyến vào Thanh Hóa hồi Giôn-xôn đánh phá miền Bắc nước ta. Từ Hà Nội, xe đi về phía Nam thành phố theo đường số 1, qua cầu Gián, cầu Khuất thì rẽ sang lối Nho Quan, Rịa, Kim Tân để tới một làng miền núi thuộc huyện Thạch Thành, Thanh Hóa. Suốt dọc đường, hầu như qua vùng nào, Nguyễn Tuân cũng có chuyện để nói với người đồng hành. Chẳng biết ông tìm hiểu từ bao giờ mà thông thuộc đến thế, nào tên chữ, tên nôm của làng này, làng khác, nào nghề nghiệp đặc biệt của người vùng này, vùng nọ. Rồi những danh nhân, những phong tục lạ, những thổ ngơi độc đáo, hay những chuyện vặt vãi vui vui của các địa phương. Tôi còn nhớ khi đi tới quãng gần Kim Tân gì đó, ông chỉ vào một rặng núi và nói: *"Hồi kháng chiến chống Pháp, có một tay mở quán cà phê trong hang đá chỗ kia để đón khách theo đường số 6 từ Khu Ba, Khu Bốn lên Việt Bắc (phần lớn là cán bộ, bộ đội di công tác). Một lần có anh bộ đội dừng lại uống cà phê. Thấy có cái vòng mắc sẵn, anh bèn lên nằm và đánh một giấc. Trong khi anh ngủ, gã chủ quán cắt một mảnh giấy, để giá rồi móc vào đầu vòng. Anh bộ đội ngủ dậy, thanh toán tiền cà phê rồi chuẩn bị lên đường. Lão chủ quán lễ phép xin tiền vòng. Hắn chỉ vào mảnh giấy vừa để chữ: - Dạ thưa, đã có giá ạ!"*

Nguyễn Tuân rất vui chuyện và vui tính. Mỗi lần kể dứt một câu chuyện như thế, ông lại cười rất thoải mái, cuống mũi nhăn lại, cái mũi lớn của ông như càng lớn hơn trên bộ ria Hòa Kỳ rung rung, trông rất nghịch.

Nhà thơ Khương Hữu Dụng, trước khi tập kết ra Bắc, chưa được gặp Nguyễn Tuân. Cuộc tiếp xúc lần đầu giữa hai người là trong một chuyến đi thăm đảo Cô Tô cùng với nhiều nghệ sĩ khác. Theo nhận xét của Khương Hữu Dụng thì Nguyễn Tuân là người cần cù, nghiêm chỉnh hơn ai hết, với tư cách một nhà văn đi thực tế: ông quan sát, ông hỏi han để tìm hiểu căn cứ mọi điều. Ông băn khoăn day dứt khi chưa tìm ra chủ nghĩa chính xác để gọi đúng tên một hình thể, một màu sắc của thiên nhiên... Tôi không thể không nghĩ đến những câu văn đầy màu sắc này của Nguyễn Tuân thu lượm được sau cuộc viếng thăm hòn đảo ngọc trai đạo ấy. *"Buổi chiều vàng dìm dục trên hòn đảo, cũng như biển bão đang dục ngầu quanh trụ sở hợp tác xã Tô Bắc. Nhưng vỏ ngọc trai vẫn tươi ánh thanh khiết, kết tinh lại tất cả những buổi tối trời trên mặt biển vịnh Bắc Bộ. Màu sắc mát nhẹ của lòng vỏ trân châu đang từ chối mọi cái mờ ám càng giờ càng tăng của bầu trời bão quanh mình. Vỏ trân châu xanh hồng huyền ảo, càng nhìn càng ưa, và thấy như lộng lên cái thảm kịch của sinh vật cội gốc đang bị tràn sóng trên đỉnh dầu bẻ gãy hết tia chói. Màu vẽ lòng trai ngọc thật là kiêu diễm như nửa vòng cung cầu vồng bắc lên từ một thế giới đáy biển vẫn hoài bão ánh trời".*

Nhưng những bài kí của Nguyễn Tuân đâu chỉ đơn thuần là kết quả của những chuyến "đi thực tế". Đó còn là những công trình nghiên cứu hết sức nghiêm túc dựa trên những trang sách vở, báo chí, những tài liệu thông tin khoa học viết về địa lý, lịch sử, về phong hóa, phong tục của một miền đất nào đó trên quê hương mình. Từ một vốn tri thức tỉ mỉ, căn cứ, vừa uyên bác phong phú, vừa chặt chẽ chính xác, nhà văn đã dùng trí tưởng tượng, vẽ nên được, một cách rất có không khí và đậm đà màu sắc địa phương, nhiều cảnh vật ở cả những nơi ông chưa từng đặt chân tới bao giờ. Một trong những điều kì diệu của văn chương hay là sức linh cảm của tâm hồn con người với đất nước là ở đây chẳng? Đọc *Trên đỉnh non Tản (Vang bóng một thời)* hay *Văn cái tiếng dội Cà Mau ấy (Kí)*, ai ngờ được khi cầm bút, tác giả chưa hề tới Tản Viên Ba Vì, cũng như chưa hề một lần tới cái mũi đất thiêng liêng nơi tận cùng của Tổ quốc.

Nói đến văn chương viết về thiên nhiên đất nước, lại nhớ đến có một thời người ta cứ cố gò ép văn nghệ phải thể hiện trực tiếp đấu tranh xã hội, xung đột giai cấp. Viết hay về nhiều về thiên nhiên, người ta cho là tiêu cực, là hưởng lạc, là "ngắm rớt", là "trốn" vào thiên nhiên. Nguyễn Tuân không chịu chấp nhận quan điểm ấy. Chẳng những thế, ông còn đấu tranh đòi thiên nhiên phải có vị trí xứng đáng trong văn học, đòi non sông gấm vóc phải được trân trọng vẽ lại bằng văn chương: *"Ừ mà tại sao ta nhiều rừng lại ít thấy điều đó được ánh vào văn thơ. Nó cũng như ta rất nhiều bể, nhiều bờ bể mà bể ít thấy ở tranh vẽ"* (Tình rừng). *"Chúng ta ngày nay có bận quá, bận đến cái mức chỉ biết đến có người mà không biết đến cây, không cần đến cây không? Có phải vì hiểu lệch thực tế là chỉ xoay vào con người, thằng người, nói nhiều đến cây bị coi như tách rời thực tế, mà trong một số sách gần đây, thấy ít hẳn cái chất xanh của cây cỏ! Văn chương của chúng ta gần đây, một số toàn hùng hực lên những khẩu hiệu, mà không có một bóng cây nào trên đường đi của lũ nhân vật, thì cái phong cảnh tiểu thuyết ấy có nên đưa ra làm mẫu mực không?"* (Cây Hà Nội).

Những ý kiến đó của Nguyễn Tuân chẳng những chỉ lí mà còn phù hợp với không khí của ngày hôm nay, trước yêu cầu sôi sục của nhân loại đòi cải thiện môi trường sinh thái, đòi bảo vệ sự trong sạch và vẻ đẹp của thiên nhiên vì hạnh phúc con người.

*

Người ta còn gán cho Nguyễn Tuân một nghịch thuyết khác: Chủ nghĩa ẩm thực. Chính Nguyễn Tuân cũng có lúc tự thấy mình có một cách nhìn sự vật riêng gọi là *"Nhôn quan ẩm thực"*.

Thực ra nói nhiều về cái ăn, về miếng ăn, đâu có riêng gì Nguyễn Tuân. Ngày xưa có ai đó đã biên soạn cuốn *Tàn Đà thực phẩm*. Ông bạn vong niên này của Nguyễn Tuân vẫn nổi tiếng là người ăn uống sành sỏi và cầu kì lắm. Thế hệ sau thì có Thạch Lam, tác giả *Hà Nội ba mươi sáu phố phường*. Nguyên Hồng cũng hay tả tỉ mỉ những bữa ăn, những món ăn. Nam Cao thì hay triết lí về miếng ăn đối với người nghèo. Vũ Bằng thường viết lối phóng sự tả chân, sau này bỗng chuyển sang giọng văn trữ

tình khi nhỏ lại những miếng ngon Hà Nội (*Thương nhớ mười hai, Miếng ngon Hà Nội*) v.v...

Chung quanh miếng ăn, vậy mà cũng đã phân hóa ra lắm phong cách nghệ thuật khác nhau. Ví như Nguyễn Hồng cũng là một cây bút viết rất hay về miếng ăn. Nhưng nhìn chung, ông thành công hơn cả vẫn là khi tiếp cận miếng ăn từ khẩu vị của người nghèo khổ. Miếng ăn trong văn Thạch Lam, Vũ Bằng thì lại được tiếp cận từ khẩu vị của những lớp thị dân Hà Nội. Nam Cao cũng hay viết về vấn đề miếng ăn và viết với tất cả tâm huyết của mình (*Một bữa no, Trẻ con không biết ăn thịt chó, Quên điều độ, Sống mòn*) v.v... Nhưng ông không bàn luận về miếng ăn như một thủ thực phẩm. Ông đau đớn đề cập đến cái phượng diện: Miếng ăn là *miếng nhục*. Nhân vật của Nam Cao thường bị cái đói, cái nghèo đẩy tới chỗ phải vứt bỏ nhân cách, phải chịu bị lăng nhục vì miếng ăn.

Nguyễn Tuân cũng viết rất hay về miếng ăn, nhưng lại có một cách tiếp cận riêng không lẫn với ai. Đọc văn Nguyễn Tuân, thấy con người trước miếng ăn chẳng những không hèn đi mà còn trở nên sang trọng hơn. Chẳng những không bị phạm tục hóa mà còn trở nên có tư cách hơn, có văn hóa, có thẩm mỹ hơn, có tâm hồn hơn. Ấy là vì Nguyễn Tuân không nhắm nháp miếng ăn bằng vị giác, nghĩa là tiếp cận nó chỉ như một cửa ngon. Ông tìm hiểu và đánh giá chén trà buổi sớm, hạt cốm mùa thu, bát phở mùa đông, miếng giò ngày Tết v.v... ở *bình diện văn hóa - lịch sử* và thưởng thức những mỹ vị ấy một cách đầy tự hào như những công trình nghệ thuật tuyệt vời mà ông gọi là "*dỉnh cao của một dạng văn hóa dân tộc*" (*Giỗ lúa*).

Thực ra, chọn miếng ăn làm đề tài văn chương, Nguyễn Tuân đã thể hiện đúng phong cách của mình mà tinh thần cốt yếu có thể gói gọn trong một chữ "ngông". Dã ngông thì phải nói ngang, nói ngược: Cái gì người đời cho là to tát thì phải xem là tầm thường, cái gì người đời coi là nhỏ nhen, phạm tục thì phải đề lên thành quan trọng, thậm chí thiêng liêng nữa. "*Người ta thường nói rằng những bậc vĩ nhân hiền giả có chí lớn chỉ biết có sự nghiệp mà rất coi nhẹ miếng ăn. Nhưng trường hợp tôi kể ra đây chỉ là cái trường hợp của tôi*" (*Phở*). Vâng, cái tôi xoàng xĩnh này chỉ xin nói đến miếng ăn thôi. Nhưng chơi ngông là thế, nói chuyện xoàng xĩnh mà hóa ra không xoàng xĩnh và khiến thiên hạ phải chịu tải mới thật là ngông chứ !

Chơi ngông dân có dễ! Đây là tư cách của những bậc có khả năng đứng trên đỉnh cao của tài hoa nghệ thuật mà trên ghẹo thiên hạ. Cho nên chung quanh một bát phở, Nguyễn Tuân đã bàn rộng ra biết bao vấn đề to tát và bất ngờ: nào là lịch sử biến thiên của phở, nào là dân tộc tính, quần chúng tính của phở, nào là giá trị mỹ học của bát phở chín, nào là phở và sự phong phú, chính xác của tiếng Việt v.v... Rồi chuyện từ nguyên của chữ phở, chuyện cái mũ phở, chuyện cách đặt tên của những hiệu phở... Ông còn nêu lên cả những vấn đề gọi là *"tâm hồn của phở"*, *"một nền lý luận cho món phở"* v.v...

Chung quanh một món ăn hết sức quen thuộc với mọi người mà bàn và tán ra được biết bao điều vui, chuyện lạ rất đổi hóm hỉnh và có duyên như thế, kể cũng đã là tài vậy thay! Nhưng đọc kỹ bài tùy bút *Phở*, thấy văn Nguyễn Tuân càng dồn về cuối, càng chuyển hẳn sang giọng trữ tình vừa tha thiết vừa trang nghiêm. Hóa ra Nguyễn Tuân chẳng phải bóng đùa đâu khi ông viết rằng, ở thủ đô Phần Lan, ông nhớ đến phở cũng là nhớ đến quê hương đất nước mình và tự hào về phở cũng là niềm tự hào thật sự của tất cả những người Việt Nam chân chính. Càng hiểu rõ cái ngông chỉ là phần gai góc bề ngoài. Còn nội dung đích thực của văn Nguyễn Tuân thì trước sau vẫn là tấm lòng ân nghĩa thủy chung với đất nước ông bà. Ta hiểu vì sao, đằng sau câu chuyện một bát phở, người đọc Nguyễn Tuân được hiểu rộng ra biết bao điều tốt đẹp để mà thêm tin, thêm yêu Tổ quốc mình, nhân dân mình. Và cùng với hương vị món ăn dân tộc ấy, thấy gọi lên biết bao kỉ niệm buồn có, vui có, khổ nhục có, vinh quang có của một dân tộc, nói riêng của thủ đô Hà Nội tuy phải trải qua trăm ngàn gian khổ, vẫn giữ được cốt cách duyên dáng thanh lịch và tâm hồn đậm thắm trẻ trung.

Phải, tôi cho rằng bản lĩnh tư tưởng, bản lĩnh nghệ thuật độc đáo và cao cường của Nguyễn Tuân là ở đây: viết về *Phở*, về *Cốm*, về *Giò lụa* v.v... mà thấy có linh hồn đất nước và bút kí văn xuôi trở thành thơ trữ tình.

*

Lần cuối cùng tôi được gặp Nguyễn Tuân là vào buổi sáng ngày 25 tháng 7 năm 1987 tại trụ sở Hội Nhà văn. Được biết Nhà xuất bản *Tác phẩm mới* sẽ biên soạn một tuyển tập những bài viết của ông, trong đó có

những bài *Tình Rừng*, *Tò hoa*, *Phở*, *Giò lụa*, *Cốm* v.v... ông rất vui. Tôi đề nghị ông nghĩ cho cái tên sách. Ông nói: Có chữ "Thổ ngơi" anh xem thế nào?. Tôi nói chữ ấy nghĩa hẹp quá và đưa ra hai cái tên khác nhau: *Phong vị đất nước* hoặc *Hương vị đất nước*. Ông tán thành cái tên thứ hai vì thấy hai chữ "hương" và "vị" đều thích hợp.

Câu chuyện không hiểu sao lại xoay sang nói về Bác Hồ. Tôi còn nhớ Nguyễn Tuân nói thế này:

- Cụ Hồ có những cái rất hay. Tôi cũng muốn viết một cái gì về Ông cụ, nhưng không phải cái lối của nhiều người hiện nay cứ rập theo một cái nội dung đạo đức đã được codifier (quy tắc hóa) sẵn, gồm những điểm một, hai, ba gì đó. Tôi muốn kể một cái chuyện như thế này chẳng hạn: Có một buổi tối, Cụ Hồ ngồi làm việc với cái máy chữ của mình. Ông cụ chỉ mổ cò hai ngón thôi, nhưng rất nhanh. Bỗng Ông cụ dừng tay và nói một cách băng quơ: "Bây giờ giá có bát phở mà ăn thì thú nhỉ!". Những người phục vụ quanh đấy, hôm sau bèn làm phở, và đúng giờ ấy, mời Chủ tịch xuống ăn. Cụ Hồ ngẩng nhìn họ và buột miệng: "Ồ mấy chú này lạ nhỉ! Ăn phở thì phải ăn ngoài phố mới ngon chứ!". Chợt nghĩ mình nói thế không vui lòng những người phục vụ, Ông cụ bèn chữa lại: "À thôi, ta xuống ăn đi cho nó nóng!".

Ba ngày sau khi kể cho tôi nghe câu chuyện ấy, Nguyễn Tuân qua đời. Đúng là tuổi già như ngọn đèn trước gió.

Mẩu chuyện kia giá như ông kịp viết trước khi mất thì chúng ta chắc sẽ được đọc thêm vài trang rất Nguyễn Tuân in vào phần *Hương vị đất nước* trong *Tuyển tập* này.

Đồng Xa, đầu xuân Mậu Thìn 26.2.1988¹

¹ Lời tựa tuyển tập văn Nguyễn Tuân nhan đề *Cảnh sắc và hương vị đất nước*. Nxb Tác phẩm mới - Hội Nhà văn Việt Nam, Hà Nội, 1988, tr.5 - tr.11

NGUYỄN TUÂN ĐỌC SÁCH, BÌNH VĂN, DỤNG CHÂN DUNG VĂN HỌC

Đối với Nguyễn Tuân, viết tiểu luận phê bình hay luận bàn về văn nghệ cổ nhiên không phải là mối quan tâm hàng đầu. Ông là người đọc nhiều và đọc đủ thứ, từ văn chương đến lịch sử, địa lý, từ hội họa, điêu khắc, điện ảnh cho đến cả địa chất học, côn trùng học, giao thông vận tải v.v... Nhân đọc mà thấy thích và có hứng thì viết. Người ta gọi thế là phê bình tài tử.

Thực ra có một thời Nguyễn Tuân chẳng tài tử một chút nào. Ấy là mấy năm tính từ cuộc chỉnh huấn 1953 (chuẩn bị cho cuộc phát động quần chúng giảm tô và cải cách ruộng đất) đến khoảng 1955. Trong chỉnh huấn, ông nguyện từ nay "*dừng trên lập trường nghệ thuật cách mạng sáng tác vì lợi ích công nông*". Phục vụ công nông thì cứ phục vụ, việc gì mà phải từ bỏ cá tính, phong cách, từ bỏ cái tôi độc đáo của mình. Nhưng hồi ấy tinh thần tả huynh đã chi phối sâu sắc cả một thế hệ cầm bút. Nguyễn Tuân cũng vậy thôi. Ông đã kết tội cái tôi của mình là chỉ chứa chất toàn những "*tư tưởng phong kiến suy tàn*", "*tư tưởng hưởng lạc phi vô sản*".

Nguyễn Tuân mà từ bỏ cá tính, phong cách thì còn gì là Nguyễn Tuân và văn Nguyễn Tuân nữa. Vì con người ấy vốn bước vào nghề văn trước hết là để ném ra một cá tính khác thường, một phong cách độc đáo kia mà! Ta hiểu vì sao những bài viết của ông mấy năm ấy, dù là sáng tác hay phê bình (như truyện *Thắng càn*, *Bút ký di thám Trung Hoa*, bài ghi chép *Tổ đối công chi Nhi ở Phù Yên*, các bài phê bình *Du kích về làng* hay *Lý Thái* v.v...) không gây được một chút ấn tượng gì trong lòng người đọc. Nghĩa là có mà như là không có vậy.

Cho nên nói đến Nguyễn Tuân - riêng trong hoạt động phê bình - người ta chỉ nghĩ đến một cây bút tài tử, tác giả của những bức chân dung

¹ Nhìn rõ sai lầm (Bản kiểm thảo chỉnh huấn). Tạp chí văn nghệ 1953.

Tản Đà, Vũ Trọng Phụng, những đoạn bình thơ Tú Xương, văn SêKhốp, những bài phát biểu *Về tiếng ta*, về Tiểu lâm (*Cần cười*), về *Truyện Kiều* (*Tán mạn xung quanh một áng Kiều*) v.v...

Phê bình tài tử có nghĩa là chỉ viết theo sở thích riêng và tùy hứng, hoàn toàn không chịu ràng buộc vào một trách nhiệm nào - với tư cách là nhà phê bình đối với nền văn học của đất nước.

Thực ra ở nước ta, người sáng tác mà viết phê bình, không chỉ có Nguyễn Tuân. Có thể kể Xuân Diệu, Chế Lan Viên, Nguyễn Đình Thi... và gần đây Bùi Hiển, Trần Đăng Khoa. Nói chung những người sáng tác viết phê bình thường cũng hay viết theo sở thích riêng. Tuy vậy phần lớn, dù ít dù nhiều, vẫn muốn có đóng góp vào việc giải quyết những yêu cầu nào đấy của công tác tư tưởng, văn hóa, của sự phát triển của nền văn học nghệ thuật của đất nước. Chẳng hạn Xuân Diệu có cả một công trình bề thế và có hệ thống về các nhà thơ cổ điển Việt Nam, ngoài ra còn viết về thơ Hồ Chí Minh, Tố Hữu, về *Sống như Anh*, *Bất khuất* v.v..., Nguyễn Đình Thi với trách nhiệm của người lãnh đạo văn nghệ trong nhiều năm thường trực tiếp đề cập và giải quyết nhiều vấn đề quan trọng của nền văn học nghệ thuật đất nước (*Mấy vấn đề văn học: Một số vấn đề đấu tranh tư tưởng trong văn nghệ hiện nay...*). Còn Chế Lan Viên thì rõ ràng muốn đóng vai người đại diện ý thức của văn học thời đại mình: *Bay theo đường dân tộc đang bay. Thơ và lý luận thơ xã hội chủ nghĩa* v.v...

Nguyễn Tuân thì khác, tuy rằng có một thời gian khá dài ông từng là Tổng thư ký Hội văn nghệ Việt Nam. Hãy thử duyệt lại những bài viết tâm huyết nhất, đặc sắc nhất của ông mà xem: hầu hết chỉ xoay quanh những tài năng mà ông cảm phục, những cá tính mà ông ưa thích, những nhân cách mà ông quý trọng, dù đó là Sêkhốp, Đostôi bên Tây, là Lỗ Tấn bên Tàu, hay Tú Xương, Tản Đà, Vũ Trọng Phụng, Ngô Tất Tố, Nguyên Hồng, Nguyễn Huy Tưởng trong nền văn học Việt Nam ta.

Đóng góp trội nhất của Nguyễn Tuân trong hoạt động phê bình văn học tập trung ở hai kiểu bài: chân dung văn học và phê bình tác phẩm (phê bình gọn một tác phẩm như *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, *Thuốc* của Lỗ Tấn, hoặc thâm nhập vào toàn bộ thế giới nghệ thuật của một nhà văn như các bài viết về Tônxtôi, SêKhốp, Đostôi, Tú Xương, Thạch Lam...).

Chân dung văn học gần như là một thể văn sáng tác - có thể gọi là một thủ bút ký về người thật việc thật - người thật ở đây là một nhà văn. Thể văn này thường rất được hâm mộ. Vì đây là chân dung của những tài năng. Mà có gì trên đời này hấp dẫn con người ta hơn là tài và sắc. Tôi muốn nói một sự hấp dẫn lành mạnh và có ý nghĩa nhân văn. Đọc những bài chân dung văn học, người ta háo hức muốn tìm xem mặt mũi của cái tài nó như thế nào chứ. Thủ vị nhất là được thấy cái tài trong sinh hoạt đời thường, cái tài được tiếp xúc cụ thể, được quan sát cận cảnh. Con người ta xưa nay vẫn thường có cái thích như thế. Nhưng viết chân dung không phải dễ. Phải quan sát giỏi để tóm được những chi tiết tiêu biểu... Lại phải từ ngoại hình, từ cái ngoại hiện mà bắt lấy tinh thần của đối tượng. Người viết chân dung có tài còn phải làm sao thấy được sự thống nhất giữa văn và người của đối tượng để chỉ nói người mà thấy được văn. Tất nhiên thống nhất ở bề sâu, chứ ở bề nổi thì giữa văn và người nhiều khi lại dường như chẳng có gì ăn nhập với nhau cả. Như vậy có nghĩa là người viết chân dung phải hết sức thấu hiểu đối tượng của mình.

Trước Cách mạng tháng Tám, Nguyễn Tuân viết một lèo ba bài chân dung về Tản Đà in cả vào một số Tao đàn khi nhà thơ qua đời (1939): *Chén rượu vịnh biệt, Tản Đà một kiếm khách, Tản Đà tửu diêm*. Cái ấn tượng đậm nhất mà người viết chân dung muốn truyền cho người đọc là cái ngông của Tản Đà. Ngông nên làm toàn những chuyện khác đời, ngược đời. Con người rất mực phóng túng ấy chỉ biết có rượu có thơ, và chỉ biết sống đến tận cùng cái cá tính độc đáo của mình. Ngoài ra không thiết đến cái gì hết, không coi cái gì là quan trọng hết. Cho nên làm khách của người ta mà tự tiện đào nền nhà người ta lên để trồng húng; người ta cất công từ lục tỉnh Nam Kỳ ra để hỏi chuyện thơ thì chỉ nói toàn chuyện ăn chuyện uống; rồi thì là hét lên rừng tịch cốc lại xuống biển để bơi đứng ra khỏi nhấm rượu với loài hàu sống v.v. và v.v... Nhưng cái điều Nguyễn Tuân muốn nói không phải là bản thân những hành vi ngông cuồng quái đản ấy. Theo ông đây chẳng qua chỉ là những biểu hiện gai góc của một dáng tài hoa bất đắc chí, của một cái thiên lương lạc lõng giữa đời phàm tục.

Trong *Bữa rượu cuối cùng* với Tản Đà ở Ngã Tư Sở, Nguyễn Tuân có được thi sĩ nói cho nghe về đặc tính của con cá diếc:

"Nội trong loài cá, chỉ có con diếc là sạch nhất và khó câu nhất. Giống nó chỉ hay ở chỗ nước trong và ăn toàn bọt nước. Thả cái gì nó cũng chê cả. Định lấy một cái mồi thơm mà đủ nó như là người ta đủ con rô hay một con chuối, thực cái anh di câu đã làm một việc tối vụng về".

Tân Đà chính là con cá diếc ấy. Cho nên mới bị đày vào cảnh bần cùng cho đến chết. Nguyễn Tuân đã ghi lại những gì gọi là tài sản cuối cùng còn lại bên giường bệnh của nhà thơ lúc tắt nghỉ: *"vẫn bên chống sách bừa bãi đầy đó mấy trang bản thảo. Tập di cảo! Trời! Và lẻ loi ở góc bàn vẫn cái hũ rượu cấp giới ngày nọ. Tất cả, chỉ có thể thôi, với một đoàn thể tử yếu và đuối".*

Bài viết về Vũ Trọng Phụng cũng thật độc đáo. Khi bài này được in lại trong *Tuyển tập Nguyễn Tuân*, nhà văn có nói với tôi: *"Một bài như thế, giờ chịu không viết được nữa"*. Để khóc một người chết, một đám bạn bè đã kéo nhau xuống xóm hát để nói, để cười, để đập trống chầu và để hút... Tôi nghĩ đến chuyện Trang Tử cổ bồn - Trang Tử gõ chầu hát ngao khóc vợ. Để giải tỏa được cái buồn nó đã kết thành nỗi uất nhiều khi người ta lại phải cất tiếng cười. *"Muốn khóc mà ta cứ hát tràn"* - Bác Hồ trong nhà ngục Quảng Tây ngày nào cũng từng có lúc có tâm trạng ấy. Bài *Một đêm họp dĩa ma Phụng* của Nguyễn Tuân đã diễn tả được cái tiếng cười đầy nước mắt ấy của một bọn cầm bút ngày xưa, trước cái chết của một đồng nghiệp, thấy cần phải quây quần lại với nhau cho đỡ lạnh: *"Một người nói. Một người hút. Một người không làm gì cả. Hai người áp mặt vào tường, cười và thở dài với cái bóng in trên tường đầy máu rệp và xác muỗi khô. Tôi đánh trống, gài hai chiếc roi chầu. Cố đánh cho tử tế, mà tôi nhận thấy tiếng trống của tôi chỉ là tiếng trống bản. Và tiếng phách của Tý bà đủ là những tiếng sinh chấp hiệu cho một cổ dón đám khởi hành xuống huyệt"*.

Sau Cách mạng tháng Tám, có lẽ bức chân dung đạt nhất của Nguyễn Tuân là bức vẽ Nguyên Hồng. Đây là đôi bạn văn rất xa cách nhau về phong cách sống và viết nhưng lại gần nhau về tư tưởng và nhân cách. Về Nguyên Hồng, Nguyễn Tuân đã tóm được những chi tiết thật đích đáng:

"Tôi (Nguyễn Tuân) là một thằng thích phá đình phá chùa, mà anh thì đúng là một người ưa chuyện tô tượng đúc chuông" - Ấy là văn Nguyên Hồng.

"Nguyên Hồng đã đưa vào phòng khách sạn thành phố tất cả phù sa quý hóa của đồng ruộng ven sông Hồng" - Ấy là con người Nguyên Hồng.

*

Nói về những bài phê bình văn hay nhất của Nguyễn Tuân phải kể đến các bài viết về SêKhốp, Dostôi, Tú Xương, Kiều... v.v... Vì chỉ viết về những gì mình thích nên Nguyễn Tuân chỉ bình chứ không phê. Tuy nhiên ông đã viết thì viết rất công phu và tỏ ra có quan điểm và phương pháp rất khoa học.

Công phu trước hết là dựng không khí lịch sử cụ thể để giải thích và đánh giá tác phẩm. Các nhà văn học sử gọi thể là vận dụng quan điểm lịch sử. Nhưng nói về lịch sử, nhiều người chỉ biết nêu lên những sự kiện chính trị, xã hội này nọ theo cách viết của nhà sử học. Nghĩa là một cách khô khan trừu tượng. Thực ra lịch sử chỉ ảnh hưởng tới văn chương một thời khi nó tác động tới tâm lý xã hội của con người thời ấy và tạo ra một bầu không khí lịch sử cụ thể. Người làm văn, làm thơ thở hít trong cái không khí đó và có cảm hứng sáng tác. Như thế, có nghĩa là vận dụng quan điểm lịch sử đối với người nghiên cứu phê bình văn học đòi hỏi phải có công phu và có khả năng tạo dựng lên được bầu không khí đó, tạo dựng lên được một thực trạng xã hội đầy ắp những chi tiết sống động. Đây tất nhiên là một chỗ mạnh của những người sáng tác viết nghiên cứu phê bình.

Này đây, để giải thích thể giới hình tượng và cái giọng điệu vừa xót xa chua chát, vừa ngang ngược ác khẩu của thơ Tú Xương, Nguyễn Tuân đã gọi ra trước chúng ta cả cái không khí lịch sử rất cụ thể ở nước ta cuối thế kỷ XIX khi thực dân Pháp hạ thành Nam Định, lấp sông Vị Hoàng, khi những khoa thi Hán học cuối cùng có Tây đến ra bài, có bà đầm "dít vẹt" đến dự, có tiệc rượu, có nhảy đầm, lễ xuống danh có mặt thám lũng sục, có bắn súng ca nông thị uy... để đề phòng phong trào chống Pháp của Đề Thám, của Kỳ Đồng vẫn âm ỉ, chỉ chờ dịp bùng trở lại... Nguyễn Tuân đã đề cập đến cái gì thì cũng quyết nói cho có ngành có ngọn. Người khác có thể chỉ viết: *"Năm 1873 sĩ quan thủy quân Pháp hạ xong thành Hà Nội thì xuống đánh luôn thành Nam Định..."*. Nhưng Nguyễn Tuân thì nhất định phải viết tiếp: *"Thành Nam Định ba cửa: cửa Tây, cửa Nam, cửa Đông cùng bị đánh một*

lúc, tưởng Góc-nhe bắc thang leo vào thành...". Người khác có thể chỉ viết: "Năm 24 tuổi, Trần Tế Xương đã thành ông Tú Xương đỗ tú tài "Tú rớt bằng khoa giáp Ngọ, nổi tiếng tài hoa...". Nhưng Nguyễn Tuân thì phải nói đến nơi đến chốn: "Trường thi Nam Định năm 1894 đông như kiến cỏ. Năm 1891 Nam Định chỉ có 9000 sĩ tử, năm 1894 con số người đi thi lên tới 11 vạn. (...) Kỳ đệ nhất vào ngày 25.10.1894. Kỳ đệ nhị ngày 15/11 (...) Lễ xướng danh từ sớm cho đến chiều. Ghế bành của các quan chấm trường đệ lễ tại ghế cao đến 4 thước mét...". (Thời và thơ Tú Xương).

Bài *Đỗxtôi* cũng có những trang tạo không khí lịch sử rất đạt. Ở bài này Nguyễn Tuân không nói lịch sử để ra tác phẩm của Đỗxtôi ở nước Nga Sa hoàng ngày trước, mà lịch sử tiếp nhận tiểu thuyết *Đỗxtôi* của giới trí thức Việt Nam trong những năm cuối cùng của chế độ thuộc địa Pháp. Một xã hội "giấy giữa quần quai trong nhục nhằn, đau thương, tức thối, phân uất". Thời đại của bọn mật thám bắt người yêu nước - có năm "tù chính trị lên tới 10 ngàn người và tử hình lên tới 699". Thời đại của thẳng bồi sấm mà có quyền xin mẽ dạy cho quan Annam, của những ả gái điếm được ban tặng bằng tiết hạnh khả phong, thời đại của những con mụ trùm chợ đen dựa vào Nhật hống hách đi điều khiển giá hàng lậu "Xe hòm kính hai bên hai cò Nhật", thời đại của những thẳng con ép mẹ đi khai bị Tây hiếp để được vào làng Tây... Người ta nhảy đầm, đánh cá ngựa, lột nhau trong sông tài sủ, đồng thời làm nghề thuật vị nghệ thuật, và tung ra đủ thứ học thuyết định mệnh. Cuộc sống thì khốn khổ mà lắm kẻ cứ hát vang "Sấm Sơn vui thú xiết bao!". Giấy bạc lạm phát nhiều hơn lá rừng, cò bài rượu, cò bài thuốc phiện mở ra vô tội vạ để đáp cho ngân sách thực dân tiêu vào bộ máy chỉ điểm, đội xếp, lính tập ngày một tăng. Năm 1939, cùng với đạo dụ cấm tuyên truyền Cộng sản, chính quyền thực dân đã tung ra thị trường 39 triệu lít rượu cồn và 70 tấn thuốc phiện ty... "Lúc ấy trông đến cái gì cũng thấy sợ. Ai ai cũng bất nạt ăn hiếp được mình. Trong cái cuộc sống lộn tung phèo nhức xương ấy, có nhiều chàng trai thời ấy đã đọc Dostoevsky".

Sưu tầm tài liệu, tra cứu sách vở để có thể viết được những trang như thế, thực đã là tử công phu!

Nhưng phê bình văn học, công việc quan trọng nhất và cũng khó khăn nhất vẫn là phân tích chính văn bản của tác phẩm. Công việc này

chẳng những đòi hỏi tài hoa năng khiếu mà còn thử thách nghiêm ngặt nhà phê bình về mặt phương pháp nữa.

Tôi rất tán thành quan điểm của Nguyễn Tuân về khái niệm tư tưởng nghệ thuật. Trong bài *Đọc SêKhốp*, ba lần ông nêu lên khái niệm này:

"...Nadia đây là cái hậu thân tất nhiên của những tiền kiếp đau khổ kia trong thế giới chúng sinh SêKhốp. Nói một cách khác nữa, Nadia đây là cái hóa thân cuối cùng của tư tưởng nghệ thuật của SêKhốp".

"Để hiểu rõ tư tưởng nghệ thuật của SêKhốp và thái độ của Sêkhốp đối với cái thiên thực nhà văn, đối với cuộc sống...".

"Tư tưởng nghệ thuật SêKhốp, có một lúc đã là một chủ bé đi trọ học phương xa, qua vùng thảo nguyên, nhìn anh đào thành ra "Mùa anh đào chín quả"..."

Tuy không phát biểu định nghĩa rõ ràng, nhưng qua các bài viết của ông, Nguyễn Tuân có quan niệm rất chính xác về khái niệm tư tưởng nghệ thuật.

Trước hết đây không phải là một tư tưởng khô khan trừu tượng, là một ý niệm lý trí. Đó là một tư tưởng thấm nhuần tình cảm xúc thẩm mỹ. Tư tưởng ấy chỉ có một cách diễn đạt duy nhất là hình tượng nghệ thuật. Nó là *"thế giới chúng sinh SêKhốp"*, nó là *"một chủ bé đi trọ học phương xa"*, là *"Mùa anh đào chín quả"...*

Nhưng làm thế nào để xác định được tư tưởng ấy? Ta lại bắt gặp ở đây quan điểm tiếp cận hệ thống của Nguyễn Tuân. Nghĩa là theo ông, tư tưởng nghệ thuật toát ra từ toàn bộ thế giới hình tượng của nhà văn, nó tác động tới người đọc như một chỉnh thể, một hệ thống sinh động. Hệ thống này luôn luôn vận động và thể hiện sự chuyển biến tư tưởng nghệ thuật của nhà văn theo thời gian: *"cái thế giới của nhà văn gồm một nhân loại nhân vật do mình sáng tạo ra. Những nhân vật ấy có những quan hệ mật thiết đặt trong một hệ thống nhất định do nhà văn cấu tạo. Nhân vật của nhà văn cũng có những biến hóa, biến chuyển theo các qui luật diễn biến tư tưởng nhà văn (...). Thế giới của nhà văn là một thế giới động luôn luôn có sóng gió. Sóng ngoài, sóng trong. Cho nên nhân vật của nhà văn hoặc là tiến bộ lên theo tác giả, hoặc là lùi xuống cùng với tác giả lạc dòng sóng, ít khi chúng dẫm chân một chỗ".*

Nguyễn Tuân đưa ra quan niệm trên để bác bỏ một cách có lý ý kiến của Xuân Diệu cho rằng, SêKhốp *"Nói tất cả cái xót đau rất thiên tài, nhưng rồi dầm chân tại chỗ..."*. Không, Nguyễn Tuân đã chỉ ra trong những tác phẩm cuối cùng của SêKhốp, nhân vật của nhà văn Nga đã nhìn thấy thế giới đang chuyển mạnh như giông bão: *"...một cái gì to lớn đang chuyển bước, nó đang hình thành một trận giông bão dữ dội và ích lợi, nó sẽ tiến tới, nó đã đến gần đây, và nó sẽ thổi tràn lên xã hội chúng ta và quét tan đi bao sự hồ hững, bạc nhược, suy dốn của vô liêu, bao nỗi bĩ thủ sức lao động"*, *"...Này đây là hạnh phúc, hạnh phúc đang cất bước, hạnh phúc đang đi tới phía ta mỗi lúc gần thêm, tôi nghe rõ nhịp bước của hạnh phúc"* (Vườn anh đào).

Nhờ quan điểm và phương pháp phân tích tác phẩm chính xác, Nguyễn Tuân đã khám phá ra chất trữ tình lãng mạn đậm đặc trong thơ Tú Xương, cái phía ánh sáng lạc quan trên bức chân dung chị Dậu trong *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, cái chất sống ngồn ngộn đủ màu sắc trong *Truyện Kiều* nó át đi, thậm chí "phản hắt lại" cái màu thiên của đạo Phật, *"tức là chiến giả sắc sắc không không"* mà tác giả *Đoạn trường tân thanh* không khỏi bị ám ảnh. Nguyễn Tuân muốn chứng minh tư tưởng nghệ thuật đích thực của Nguyễn Du không phải bằng suy lý lôgic mà qua các gam màu tươi sáng củ *"óng ánh cả lên như mùa bằng hồi quang của hào quang"*: *"Thật là "cổ lộ màu sương", "thừa hồng râm lục", "một gian nước biếc", "mặt phấn tươi son", "bạc pha cầu giá, đen râm ngàn mây", "non phơi bóng vàng", "thành xây khói biếc", và "xơ xác vàng" cho liễu, cùng là "trôi giạt thắm" cho hoa (...)* Màu chữ của Kiều thỏa thuê mà tươi chói như màu các họa sĩ vị sắc phái Coloriste".

Nhớ lại cách đây trên 40 năm, Nguyễn Tuân đã từng bị phê phán dữ dội do một ý kiến của ông về văn học phát biểu trong bài *Đọc SêKhốp*. Phát huy quan niệm của SêKhốp, ông chủ trương *"Nhà văn có thể là một bác sĩ gọi ra bệnh của bệnh nhân, nêu lên bệnh, nhưng nhất thiết không phải kê đơn bốc thuốc (ai có sức kiểm được cả thì xin hoan nghênh), nó là cái việc chuyên trị của người khác làm có kết quả hơn, trong một xã hội tiến bộ đã có sự phân công rành rọt"*.

Quan điểm trên đây ngày nay không thấy ai bàn lại, đánh giá lại. Có lẽ Nguyễn Tuân xuất phát từ quan niệm không đơn giản về đời sống hiện

thực. Ngày nay hẳn ai cũng thấy rõ, con người ta dù thiên tài trác việt đến thế nào cũng không thể vỗ ngực tự cho mình có thể vạch ra và giải quyết một cách chính xác và thông suốt mọi vấn đề đặt ra trong đời sống xã hội, ngay cả những nhà chuyên môn cũng vậy.

Quan điểm nói trên có lẽ còn thể hiện thái độ của nhà văn đối với độc giả ngày nay. Nhà văn ngày nay, qua tác phẩm, chỉ nên đối thoại bình đẳng với công chúng của mình. Đã qua rồi thời kỳ văn học muốn làm công việc dạy dỗ người đọc, coi họ chỉ như một lũ học trò ngây thơ và dốt nát¹.

Người ta thường nói văn phê bình rất gần với văn sáng tác. Tôi cho rằng đây không phải là chuyện hình thức hấp dẫn người đọc, mà là yêu cầu tự thân, yêu cầu nội dung của phê bình văn học. Văn phê bình tất nhiên cũng đòi hỏi người viết phải có tư duy lôgic chặt chẽ và trí tuệ sắc sảo, vì phê bình cũng là một thứ văn nghị luận, bình luận. Nhưng nhận thức cái đẹp, đánh giá cái đẹp còn đòi hỏi những năng lực khác nữa. Đối với các ngành khoa học khác, như toán học chẳng hạn, tìm ra được đáp số thì coi như công việc đã căn bản hoàn tất. Nhưng trong phê bình văn học thì tìm ra đáp số, công việc coi như mới chỉ làm được một nửa. Bởi vì đáp số của "bài toán" văn chương đâu phải là một cái gì có thể cân đo đong đếm được, hay một định luật có thể diễn đạt bằng một phương trình hay một công thức.

Nó có thể chỉ là một trạng thái tâm hồn, một cung bậc tình cảm, cảm xúc. Nó có lôgic riêng của nó mà nhiều khi lôgic thông thường không hiểu được. Những đáp số như vậy thì lại chỉ có thể diễn đạt bằng văn hình tượng. Cho nên phê bình văn học, ở một chừng mực nào đấy là sự sáng tạo ra một văn bản văn chương để làm sáng tỏ văn bản văn chương của người sáng tác.

¹ Mục đích của nghệ sĩ không phải là giải quyết vấn đề một cách không bác bỏ được mà ở chỗ làm cho người ta yên mãn cuộc sống trong tất cả vô vàn biến hiện không bao giờ khô cạn của nó. Nên người ta bảo tôi rằng tôi có thể viết cuốn tiểu thuyết trong đó tôi xác định một cách không bác bỏ được quan điểm mà tôi cho là đúng về tất cả các vấn đề xã hội thì chắc tôi sẽ không giành tới hai giờ đồng hồ cho cuốn tiểu thuyết như thế, nhưng nếu như người ta bảo tôi rằng cuốn sách tôi viết sẽ được đám trẻ con hiện nay đọc sau hai mươi năm và chúng sẽ khóc, cười, mến yêu cuộc sống thì chắc tôi sẽ hiến dâng toàn bộ cuộc đời mình, tất cả sức lực của mình cho cuốn sách đó". (LepTônxtôi Trao đổi thư từ với các nhà văn Nga tập 2 Dẫn theo Nguyễn Hải Hà Thi pháp Tônxtôi Nxb Giáo dục 1992 Tr.16.

Nguyễn Tuân đã làm được như vậy - đúng ra đây cũng là chỗ mạnh của ông và nói chung của những người sáng tác viết phê bình.

Đây là đoạn văn Nguyễn Tuân nói về chủ đề của truyện *Thuốc* của Lỗ Tấn: Ông cho rằng cái ngắn của thiên truyện này "*chứa chất bao nhiêu sự sống, bao nhiêu là cuộc đời nhân dân lao động Trung Hoa ứa héo đi như đám cỏ bốn nghìn năm bị dè dưới đá tảng lịch triều. Lỗ Tấn viết truyện ngắn, dùng vào chỗ cái đám cỏ ứa ấy mà viết, và muốn đem sinh khí sự sống nguyên chất đến cho cỏ kia xanh tươi lại*".

Có khi chỉ một hình ảnh, Nguyễn Tuân muốn tóm gọn cả một thiên tình sử: "*Cả truyện Kiều, theo tôi chỉ là câu chuyện hai cô con gái nhà lành. Truyện hai chị em. Em phúc hậu, cho nên mặc dù không biết bơi, nhưng động xuống nước thì nổi. Còn chị, bơi giỏi, nhưng nhẹ thịt nặng xương, càng bơi càng chìm, vì đau nghĩ nhiều, quấy lắm, nặng mãi mình ra*".

Và đây là đoạn phân tích, đánh giá vị trí then chốt của hai câu thơ cuối cùng của bài *Di hát mắt ô* của Tú Xương: "*Bài thơ nổi gió lên từ hai câu cuối cùng. Từ một chuyện ăn cắp đồ vật, đúng lý chỉ gây nổi một chút tiếc của, Tú Xương trang trọng nâng nó lên thành một nỗi niềm hối hận xót thương của những cặp tình nhân muốn thuở - vẫn trên cái cơ sở thực tế dễ hạ ấy mà nâng lên, chứ không vu dâm khoát luận gì cả... Bên cái tục tằn, Tú Xương lồng vào một nét thanh, Tú Xương lấy một cái trong trắng mà gạt lọc cái vẩn đục và hút nó lên theo với thơ mình*".

*

Văn phê bình của Nguyễn Tuân xem ra cũng chẳng khác văn sáng tác của ông bao nhiêu. Cũng vẫn là một thứ bút ký tùy bút vậy thôi. Chỉ khác ở đối tượng. Nếu văn sáng tác đi tìm cái đẹp trong đời sống, thì văn phê bình của ông đi tìm cái đẹp ở văn chương nghệ thuật, ở nhân cách đẹp của một số người cầm bút.

Nguyễn Tuân gọi viết tùy bút là "chơi lối độc tấu", nhân vật chính trở đi trở lại vẫn chỉ là cái "tôi" Nguyễn Tuân mà thôi. Văn phê bình của ông cũng vậy. Tính chủ quan rất đậm. Có ai đó nói rằng viết phê bình là đánh đàn đệm cho người ta hát. Phải lên dây đàn sao cho vừa với giọng hát

và chó có lần át lời ca. Ở một số trường hợp, Nguyễn Tuân cũng đã làm được như thế.

Nhưng trong nhiều trường hợp, tiếng đàn dẽm của ông thường nổi trội quá mức, thậm chí có lúc lời hát không còn nghe rõ được nữa. Tác phẩm và nhà văn được đề cập đến, những lúc ấy, chỉ còn đóng vai trò khơi nguồn, khơi hứng cho "nhà phê bình" phóng bút viết tràn về một đề tài nào đó (chẳng hạn bài *Sống mãi với Thủ đô* hay *Kể chuyện vĩ tuyến mười bảy*...). Gặp những trường hợp như thế, người đọc nên xem như mình đọc sáng tác, đọc văn tùy bút của Nguyễn Tuân chứ không phải đọc văn phê bình của ông. Về những bài chân dung văn học cũng thế, Nguyễn Tuân thường cũng tô rất đậm cái "tôi" của mình trên những trang viết. Đọc những bài ấy, người ta thấy không chỉ có một chân dung mà hai chân dung: chân dung một Tấn Đà, một Vũ Trọng Phụng, một Nguyễn Huy Tưởng hay Nguyên Hồng gì đó, và chân dung Nguyễn Tuân tự họa.

Trong một thiên truyện ngắn, Nguyễn Tuân có đưa ra hai khái niệm gọi là *tung* và *hoành* để phân biệt hai lối viết: Hoành là mực thước, thiếu cảm hứng mãnh liệt. Tung là tạo ra tiếng "*vang dội ầm lên một thời*", là "*hành binh bằng một cuộc đại tấn công*", là những tìm tòi mạo hiểm, là cảm xúc mạnh, là hơi thở nồng... (*Đôi tri kỷ gương*) Cổ nhiên, Nguyễn Tuân chủ trương lối *tung*, vì cái tạng của con người ông là thế: "*Tôi muốn mỗi ngày trong cuộc sống của tôi phải cho tôi cái say sưa của rượu tôi tân hôn*" (*Một lá thư không gửi*). Con người này suốt đời săn tìm cái đẹp, nhưng là cái đẹp như thế: nếu là thiên nhiên thì phải là giống là bão, là đèo cao, thác dữ, nếu là con người thì phải như Thúy Kiều đẹp đến hoa phải ghen, liễu phải hờn, đẹp đến đổ quán xiêu đình, nghiêng thành nghiêng nước... Không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Tuân thích văn Đôxtôi, Ăngđrê Gítđơ, Lỗ Tấn, thơ Tú xương, thích cái tính cách ngông cuồng quái dị của Tấn Đà và thương tiếc vô cùng cái tài hoa chói lọi mà yếu mệnh của Vũ Trọng Phụng - đúng là "tài hoa bạc mệnh"... Trong cách bình văn của Nguyễn Tuân cũng vậy, cảm hứng bốc lên, ông ném ra đủ thứ ngôn từ sắc nhọn nóng bỏng nhất của mình để nói về một chữ, một câu trong một bài văn, một bài thơ của ai đó, nói cho đến sơn cùng thủy tận, nói cho đến không ai còn có thể góp thêm, bàn thêm được điều gì nữa - đúng là uống rượu cả cần, "dĩ tận vi độ". Nhân đây cũng xin nói tạt ngang về một số

phong cách phê bình: Hoài Thanh thì đúng là chỉ bình thôi. Rất ít khi thấy ông giảng giải phân tích một cái gì. Chỗ mạnh của ông là chọn đúng những câu thơ hay thật và diễn tả đích đáng một cảm giác, một cảm xúc nào đấy của mình về câu thơ đó. Ông khiêm tốn lùi xuống, ẩn mình đi để nhường chỗ cho thi sĩ bước lên phía trước và cất tiếng. Xuân Diệu thì vừa bình vừa giảng. Đường như ông nhất thiết phải hiểu đến mức cận kề nghĩa đen nghĩa bóng từng chữ của bài thơ, câu thơ, thì sự thưởng thức mới thấy được thỏa mãn. Và ông muốn người đọc cũng được hiểu như vậy. Vì thế bình phải đi với giảng, bình phải trên cơ sở giảng. Xuân Diệu, do đó, giống như một thầy giáo dạy người ta đọc thơ và làm thơ qua những trang phê bình. Chế Lan Viên thì rất ít khi bình giảng tác phẩm cụ thể. Chỗ sắc sảo của ông là suy nghĩ, bình luận một cách khái quát về một vấn đề văn học nào đấy, về một hướng đi nào đấy của nền văn nghệ đất nước, hay về phong cách chung của một nhà văn nào đấy...

Nguyễn Tuân thì *bình* và *tán*, vừa bình vừa tán và thường chỉ xoay vào một câu, một chữ nào đấy. Ông liên hệ ngang, liên hệ dọc. Ông tưởng tượng ra những tình huống này khác để suy luận. Ông phán đoán về những phản ứng tâm lý của nhân vật. Ông vận dụng tri thức chuyên môn của nhiều ngành văn hóa nghệ thuật khác nhau để mổ xẻ, phân tích, bình luận, từ tri thức của hội họa, điêu khắc, âm nhạc, điện ảnh, đến cả tri thức vật lý đôn bẩy hay quang học, âm học v.v...

Hãy nghe ông bình và tán về một chữ "*phong*" trong thơ Kiều "*Cổ lan mặt đất rêu phong dấu giày*" "*Một khoảng sân đất, mấy vết chân in trùng xuống từ một trận mưa nào...* Và trên những vết đọng của dãi văng, ẩm ướt đã sinh nở một thứ rêu lùn cừu. Hoàn toàn là một tấm tranh tĩnh vật: sân mốc và vết xanh của sự vắng mặt. Sự vật ở ngoài cảnh thì nghèo lạnh như thế, nhưng tiếng nói đặc sắc của người thơ đã làm cho nó ấm cúng hẳn lên. Mà cũng nên vận dụng thêm đến cái lối nói của điện ảnh ra mà tìm hiểu tỉ mỉ kỹ càng về phẩm chất tạo hình của ngôn ngữ Nguyễn Du nhé. Khởi đầu là những miếng phim toàn cảnh thu cả cái sân rộng, rồi ống máy di dần vào chi tiết trên diện sân, và cuối cùng di máy vào một cái khuôn đất in hình một cái đế giày. Trên thành vết hài, ống máy soi thật sát vào những mảng rêu ròn ròn lên một điều hy vọng nào. Cái hi vọng của chàng dò la tung tích nàng - nàng mà rêu

thường rêu nhô vẫn "phong" lại gót hài. Rêu trong tiếng nói tình điệu của Nguyễn Du đã thành hẳn một thủ phong bì xanh của bức thư tình bỏ quên lại giữa trời" (Về tiếng ta).

Và đây nữa, Nguyễn Tuân bình và tán về một tiếng chửi trong thơ Tú Xương: "Ồi thì ơi là thì, ời khỉ ơi là khỉ": "Than sự thì, đến thế là đã nói hết cả nghĩa chữ rồi. Câu thứ tư của bài thơ ngũ ngôn vần trắc, khác chỉ một chữ xoắn cộc lốc của thể thơ yết hậu nó đánh đánh chát một cái vào những cái điều tiêu lên mà vịnh mà đề. "Ồi khỉ ơi là khỉ!" Buồn cười như anh không biết bị bị uống nhiều ngụm nước mìn thót! Đồ con khỉ nhe răng cười khi bị giới nước sôi! Khi mà công lý công luận bị nhục mạ thì hay sáng sủa lên cái hơi cười uất ức đó. Giữa bài thơ mình đọc cho chung quanh, chẳng lẽ lại văng ra đấy một con gì tục tĩu hơn cả mọi sự lòa lổ! Con khỉ đây là một biểu tượng thể phẩm cho cái (cái hay là con?) hình tượng mà một nhà nho tự trọng đã vừa kìm nó lại kịp thời. Con khỉ đây chính là muốn nói cái con đó mà lại không chịu dùng cái tiếng đó. "Ồi khỉ ơi là khỉ!". Vừa cười, vừa chửi, vừa thét gào, vừa mếu cho mọi trò bủ dủ đang xảy ra chung quanh những cuộc đánh giá văn chương của một thời bố lão lợm mửa! Cần phải nôn thốc vào, cần phải cho ọ ọ ra cho kỳ hết" (Thời và thơ Tú Xương).

Văn Nguyễn Tuân là thế, dù là sáng tác hay phê bình, văn thường có một cái giọng riêng có phần gai góc, khinh bạc. Trước Cách mạng tháng Tám, giọng văn này nổi rõ hơn.

Chẳng hạn trong bài *Tản Đà một hiếm khách*, đang nói về nỗi tiếc thương của người đời đối với thi sĩ Tản Đà, ông bỗng xoay ra giọng gây sự: "...nếu ông Tản Đà còn đủ cái tỉnh táo làm lá chúc thư có một khoản xin đời đừng nên thương xót mình và nhún mình, khuyên người sống để dành cái nước mắt gừng ấy dùng vào những việc khác to hơn, thiêng hơn, người ta cũng không kiêng nể những cái ý muốn cuối cùng của ông và cử khóc lóc như thường. Không cho người bây giờ khóc Tản Đà, thì định bắt người bây giờ phải khóc những tên bán nước ở cái buổi giao thời còn kéo dài mãi này hay sao?".

Ấy, Nguyễn Tuân thường hay dùng lối liên hệ tạt ngang, đả kích bất ngờ như thế, đánh vào những đối tượng nào đấy mà ông căm ghét bằng hình thức ám dụ và giọng mỉa mai châm chọc...

Những cái gai ấy giờ đây thực ra cũng không mấy nhọn sắc nữa, thường chỉ chọc chọc vào một vài mặt tiêu cực chung chung của xã hội, đại loại như:

"Một nhà văn dí dỏm và biết cười (...) có công lao đóng góp thật sự cho gia tài chung tiếng nói Việt Nam (...) hơn là những câu hò hét sáo ngữ hoặc lên gân một cách duy tâm của một vài nhà văn "duy vật" một cách huyền bí" (Cần cười).

"...Thực tình Bêlicốp đã mai táng rồi, nhưng mà biết bao kẻ mang áo bao vẫn nhan nhản sờ sờ ra kia" (Đọc SêKhốp).

"Cái học lực của họ (những người Việt Nam trong tương lai - NDM) sẽ tạo cho họ nhiều độ lượng nhân ái hơn, tình cảm phong phú và thuần khiết hơn, và họ có thể còn cảm thông thâm thúy và quán triệt sâu sắc hơn nữa với hiện tại gần đây của lớp chúng ta. Thực ra cái lớp chúng ta đây cũng là một lớp người chưa thoát đồ ngang, cũng là vừa sang xong một vài chuyển, có những chuyển thuận chèo trôi lọt, bên đông rộn lên như hội mùa, nhưng cũng có chuyển gian nan, tay lái không dẻo thì cũng dễ đắm con đò có lúc đã chềnh hấn đi" (Thời và thơ Tú Xương).

"Thời thuộc Pháp, đời sinh ra dốt, vị trí của nó là số hai. Nhưng thời nay là thời ta, ta có chính quyền gần bốn chục năm, thế thì xếp loại mấy thì "giặc dốt" và "giặc dốt" như thế nào đây? Có ý kiến cho rằng hai thứ này ảnh hưởng qua lại nhau và nên xếp là đồng hạng" (Phim chị Dậu...).

Những lời gai góc như thế, vậy mà nhiều khi cũng có giá trị như là những hạt muối góp vào cái duyên nợ mà của nhà phê bình Nguyễn Tuân.

Quan Hoa, ngày 20.10.1998

LẠI ĐỌC "CHỮ NGƯỜI TỬ TÙ" CỦA NGUYỄN TUÂN

Những nhà văn có phong cách đều tạo ra cho mình một thế giới nhân vật riêng. Thế giới nhân vật của Nguyễn Tuân, nói chung, gồm hai loại người đối lập nhau: loại người tài hoa nghệ sĩ, có nhân cách, có "thiên lương", tự đặt mình lên trên hạng người thứ hai gồm những kẻ tiểu nhân phàm tục, bằng thái độ ngạo đời, khinh bạc. Loại người thứ nhất, theo Nguyễn Tuân, thường là những tâm hồn đẹp còn sót lại của một thời đã qua, nay chỉ còn "vang bóng". Loại người ấy cố nhiên là hiếm hoi. Còn kẻ tiểu nhân phàm tục thì đầy rẫy trong thiên hạ.

Chữ người tử tù dựng lên một thế giới tăm tối, tù ngục, trong đó kẻ tiểu nhân, bọn độc ác bắt lương làm chủ. Trên cái tối tăm ấy, hiện lên ba đốm sáng lẻ loi, cô đơn: Huân Cao, người quản ngục và viên thơ lại - những con người có tài và biết trọng tài, có nghĩa khí và biết trọng nghĩa khí. Họ tình cờ gặp nhau trong một tình thế oái ăm, từ chỗ ngộ vục nhau, đối địch nhau, dần dần đi đến hiểu nhau và trở thành tri kỷ.

Ba đốm sáng cô đơn ấy cuối cùng hội tụ lại, tạo thành ngọn lửa ngùn ngụt rực sáng giữa chốn ngục tù - *"một cảnh tượng xưa nay chưa từng có"*. Cái đẹp, cái tài, sự trong sạch của tâm hồn đã tập hợp họ lại giữa cái nơi chỉ có gian ác, thô鄙 và hôi hám: *"ánh sáng đỏ rực của một bó đuốc tẩm dầu rọi trên ba cái đầu người đang chăm chú trên một tấm lụa bạch còn nguyên vẹn lần hồ"*.

Đây là sự chiến thắng của ánh sáng đối với bóng tối, của cái tài, cái đẹp đối với cái nhem nhuốc, tục tằn, của thiên lương đối với tội ác.

Lâu nay, nói về những nhân cách cao thượng, người ta thường nhấn mạnh đến tinh thần gang thép, đến cái "vô úy", cái không biết sợ trước những lực lượng thù địch. Thiên hướng ấy thực ra cũng dễ hiểu đối với một dân tộc luôn luôn phải đương đầu với bọn xâm lược, với bạo lực hung hãn nhất.

Nhân vật Huấn Cao, quản ngục và viên thơ lại đều có cái "vô úy" ấy. Ở Huấn Cao, con người "*chọc trời khuấy nước*" đến "*chết chém ông còn chẳng sợ*", ta không cần nói cũng rõ. Nhưng người quản ngục và viên thơ lại cũng gan góc ngang tàng lắm chứ! Đó là những con người dám thách thức với những đòn trừng phạt ghê gớm có thể giáng xuống đầu, nếu "âm mưu" của họ - bí mật biệt đãi tên phiến loạn nguy hiểm" - bị cáo giác.

Nhưng thử nghĩ mà xem, con người không biết sợ cái gì trên đời này cả, liệu có phải là con người không? Cái gì cũng "vô úy" cũng tỏ thái độ sát thép, nghĩa là không biết mềm lòng trước bất cứ một cái gì, đây là loài quỷ sứ chứ đâu phải là người! *Chữ người tử tù* của Nguyễn Tuân dạy cho người ta hiểu rằng, muốn nên người, phải biết kính sợ ba điều này: cái tài, cái đẹp và thiên tính tốt của con người (thiên lương). Vậy, kẻ nào không sợ cái gì hết, đó là loài quỷ sứ. Loại người này, thực ra, rất hiếm hoi, hay nói đúng hơn, không thể có được. Nhưng loại người sau đây thì chắc không ít: sợ rất nhiều thứ, nhất là quyền thế và đồng tiền, nhưng đối với cái tài, cái đẹp, cái thiên lương thì không biết sợ, thậm chí sẵn sàng lãng mạ, giày xéo. Đây là hạng người hèn hạ nhất, thô bỉ nhất, đồi bại nhất.

Phân tích *Chữ người tử tù*, không những cần đề cao thái độ không biết sợ của Huấn Cao, người quản ngục và viên thơ lại, mà còn phải biết ca ngợi cái "biết sợ" của những nhân vật này nữa.

Khi ông Huấn còn coi viên quản ngục chỉ là viên quản ngục, ông đã tỏ thái độ cố tình khinh bạc đến mức tàn nhẫn: "*Người hỏi ta muốn gì? Ta chỉ muốn có một điều. Là người đừng đến quấy rầy ta*". Nhưng khi hiểu rằng, quản ngục chỉ là cái áo khoác, đây thực chất là một tấm lòng biết quý cái tài, cái đẹp, biết trọng cái tốt lành trong sạch, thì ông Huấn đâu có cứng rắn, lạnh lùng nữa: "*Ta cảm tấm lòng biệt nhơn liên tài của các người. Nào ta biết đâu một người như thầy quản đây mà lại có những sở thích cao quý như vậy. Thiếu chút nữa, ta phụ mất một tấm lòng trong thiên hạ*".

Còn viên quản ngục? Cái cử chỉ đẹp nhất, cảm động nhất của nhân vật này lại chính là cái cử chỉ khúm núm trước người tử tù ở cái đêm Huấn Cao cho chữ trong nhà ngục. Sau khi cúi đầu nghe mấy lời khuyên răn của người tù: "*Ngục quan cảm động, vái tên tù một cái và nói một câu mà dòng nước mắt rí vào kẻ miệng làm cho nghẹn ngào: "Kẻ mê muội này xin bái lĩnh"*".

Có những cái cúi đầu làm cho người ta trở nên hèn hạ, có những cái vái lạy làm cho con người dễ tiện. Nhưng cũng có những cái cúi đầu làm cho con người bỗng trở nên cao cả hơn, lớn lao hơn,凛冽 hơn, sang trọng hơn. Đây là cái cúi đầu trước cái tài, cái đẹp, cái thiên lương.

Chính Cao Chu Thần, nguyên mẫu của nhân vật Huân Cao trong *Chữ người tử tù*, có một câu thơ thật đẹp, thật sang:

Nhất sinh dễ thủ bách mai hoa

(Một đời chỉ biết cúi đầu vái lạy hoa mai)

Cái cúi đầu của thầy quản ngục vái lạy Huân Cao chính là cái cúi đầu của Cao Bá Quát trước hoa mai vậy.

Đồng Xa, 1991

ĐỌC LẠI CHÙA ĐÀN

Chùa Đàn do nhà Quốc văn, Hà Nội xuất bản năm 1946 (Tân Việt, Sài Gòn in lại 1947). Như vậy là tác phẩm viết sau Cách mạng tháng Tám. Rõ ràng là nó nằm trong cái mạch văn "Sám hối", "lột xác" tuy chân thật nhưng không tránh khỏi bốc đồng một cách ấu trĩ của Nguyễn Tuân cũng như của nhiều nhà văn "tiền chiến" khác trong buổi đầu đi theo Cách mạng (hãy đối chiếu lời đề từ, phần mở đầu (gọi là *Dựng*) và phần kết thúc (gọi là *Muôn cuối*) của *Chùa Đàn* với các bài *Vô đề* (hay *Lột xác*) và *Ngày đầy tuổi tôi Cách mạng* cũng của Nguyễn Tuân viết năm 1945, 1946).

Tuy nhiên cái phần cốt lõi nhất, có giá trị nghệ thuật nhất và tất nhiên cũng Nguyễn Tuân nhất của *Chùa Đàn* lại thuộc vào một mạch văn khác phát nguyên từ trước Cách mạng tháng Tám, cái mạch văn mà chính tác giả gọi là "*Yêu ngôn*". Vâng, Nguyễn Tuân cho biết vào khoảng đầu những năm 40, ông dự định sẽ xuất bản một tập truyện lấy tên "*Yêu ngôn*" gồm một loạt đoản thiên viết theo lối *Liêu Trai* của Bồ Tùng Linh, nghĩa là đầy tính hoang đường, ma quái, mà nhà văn đã lác đác cho in trên sách này, báo khác, như *Trên đỉnh non Tản*, *Báo oán* (*Vang bóng một thời*), *Dối Roi*, *Xác ngọc lam*, *Rượu bệnh* (*Thanh Nghị*), *Lửa nền trong tranh*, *Loạn âm* (*Trung Bắc chủ nhật*)... v.v...

Hai mạch văn được kết lại trong một tác phẩm, nhưng sự kết hợp quả đã không lấy gì làm nhuần nhuyễn lắm. Điều này, tôi nghĩ, có hai lý do: một là vừa "giác ngộ cách mạng" được ít ngày, tác giả "*Yêu ngôn*", cũng như của *Một chuyến đi*, *Vang bóng một thời*, *Thiếu quê hương*, *Chiếc lư đồng mắt cua* v.v... làm sao đã có thể "lột xác" ngay được, tuy rằng những lời ông tuyên bố ở trang đầu của *Chùa Đàn* là hết sức chân thật: "*Mày hãy diệt hết những con người cũ ở trong mày đi. Mày phải tự hoại nội tâm mày đi đã. Mày hãy lấy mày ra làm lửa mà đốt cháy hết những phong cảnh cũ trong tâm tưởng mày*". Trong *Vô đề*, Nguyễn Tuân có một đoạn

văn tuyệt hay mô tả một con gián lột xác. Nhưng đây là con gián chứ đâu phải tâm hồn người, nhất lại là một người như Nguyễn Tuân. Hai là chủ trương của ông có phần trái quy luật, trái tự nhiên, vốn là tình trạng chung của quan niệm những người hoạt động trên lĩnh vực văn hoá tư tưởng lúc bấy giờ. Ngày nay nghĩ lại thấy cũng nông nổi thật! Việc gì mà phải "*diệt hết những con người cũ ở trong mày di*", việc gì mà phải "*dốt cháy hết những phong cảnh cũ trong tâm tưởng mày*"! Bởi vì trong "những con người cũ", trong "Tâm tưởng cũ" của Nguyễn Tuân, cũng có nhiều yếu tố tư tưởng tốt đẹp cần được kế thừa và phát huy, đặc biệt là những tình cảm thiết tha đối với những giá trị văn hoá cổ truyền của dân tộc. Và cả những niềm đau, nỗi buồn, cả cái bi phẫn của những kiếp người tài hoa bạc mệnh trong những xã hội bất công. Chính cái buồn đau bé tắc ấy sẽ giải thích thái độ đầy hào hứng của nhà văn đối với Cách mạng.

Còn về hình thức nghệ thuật? Ôi, có một thời gian dài chúng ta có một quan niệm thật là đơn giản này: đã là chủ nghĩa hiện thực (mà thời đại này, chỉ có chủ nghĩa hiện thực mới được xem là trào lưu văn học tiến bộ) thì phải phản ánh hiện thực theo hình thái của bản thân nó. Những chuyện hoang đường, quái đản là thuộc về chủ nghĩa duy tâm, chủ nghĩa chủ quan, là trái với khẩu hiệu "dân tộc, khoa học, đại chúng".

Ngày nay thì ta nghĩ khác rồi. Trong văn học cổ, ta đánh giá cao *Liêu trai chí dị*. Trong văn học kim, ta đánh giá cao *Trăm năm cô đơn*. Lại có khái niệm chủ nghĩa hiện thực huyền ảo. Vậy thì những *Yêu ngôn* hay *Chùa Đàn* tất nhiên cũng phải đánh giá lại cho đúng. Vâng, chẳng những có thể tái bản *Chùa Đàn*, mà còn nên sưu tầm tư liệu để xuất bản *Yêu ngôn* nữa, tập sách mà sinh thời có lúc Nguyễn Tuân hằng ao ước.

*

Tôi vẫn nhớ buổi sáng hôm đó, vào năm 1981, ở trụ sở tuần báo Văn nghệ, anh Nguyễn Văn Bổng có tổ chức một cuộc tọa đàm về *Tuyển tập Nguyễn Tuân* vừa mới ra đời. Nhà thơ Xuân Diệu có phát biểu thế này: Tôi nghe nói *Chùa Đàn* mà chưa được đọc. Tại sao không tuyển *Chùa Đàn*? Con người ta có một hạnh phúc tuyệt vời là được đọc những áng văn

hay. Sao không cho tôi được đọc một áng văn hay như thế? Tất nhiên tình hình hồi ấy chưa phải như bây giờ. *Tuyển tập Nguyễn Tuân* đã thận trọng, dè dặt là thế mà còn có không ít người phê phán nữa là!

Nhưng thôi, hãy trở lại cái nguyện vọng của Xuân Diệu. Nhà thơ chưa được đọc *Chùa Đàn*, anh chỉ đoán là văn hay lắm. Mà quả có thể thật. Hay nhất là cái phần ruột của tác phẩm: "*Tâm sự của Nước Độc*" trong đó có đoạn mô tả Bá Nhỡ đánh đàn, cô Tơ hát và Lãnh Út cầm chầu, bên trên là bàn thờ Chánh Thủ, bình hương bỗng nứt toác ra và có tiếng cười khanh khách của một hồn ma nghệ sĩ còn nặng nợ với cõi trần cũng đầy oan khiên này. Những đoạn văn như thế, phi Nguyễn Tuân chắc không ai viết được. Bởi vì trong giới cầm bút, ai sành sỏi được như Nguyễn Tuân về các ngón nghề của hát ả đào, của cây đàn đáy, của chiếc trống chầu? Hơn nữa, để tạo nên giá trị văn chương đích thực của *Chùa Đàn*, ai có được tấm lòng nghệ sĩ một trăm phần trăm như Nguyễn Tuân để mô tả cái tâm trạng ghê gớm, dữ dội của một anh kép đàn đầy tài hoa quyết đem mạng sống của mình để đánh đổi lấy mấy giây phút tuyệt vời thiêng liêng của cảm hứng nghệ thuật, mấy giây phút tuyệt vời vinh quang của anh hoa phát tiết, mấy giây phút tuyệt vời của niềm giao cảm giữa những con người biết phụng thờ cái Đẹp. Trong giới cầm bút, có những người dễ dàng phản bội nghệ thuật, nghĩa là dùng nghệ thuật để đổi chác lấy lợi danh, quyền chức. Điều người ta kính trọng Nguyễn Tuân chính là vì ông thuộc hạng nhà văn khác có thể ném cả cuộc đời mình cho văn chương đích thực, cho nghệ thuật chân chính. Ông từng quan niệm văn chương là một nghề khổ hạnh. Và ông không hề đổi lập tài với tâm, nghệ thuật với đạo đức và nhân cách của người nghệ sĩ. Tất nhiên *Chùa Đàn* là một hiện tượng độc đáo và phức tạp. Đọc *Chùa Đàn* phải thấy, Lãnh Út hay người tù chính trị 2910, Bá Nhỡ hay Cô Tơ, những nhân vật tài hoa nghệ sĩ ấy, tất cả đều là Nguyễn Tuân, tất cả đều là những phương tiện khác nhau của cùng một tâm hồn bác Nguyễn ở một thời điểm đang chuyển biến dữ dội trong những ngày đầu sau Cách mạng tháng Tám.

Đống Xa, 15.10.1989

(Lời bạt viết cho *Chùa Đàn* tái bản năm 1989)

MÂU THUẦN CƠ BẢN TRONG THẾ GIỚI QUAN VÀ TRONG SÁNG TÁC CỦA VŨ TRỌNG PHỤNG

Vấn đề Vũ Trọng Phụng trước sau cũng cần được giải quyết để đáp ứng yêu cầu ngày càng cao của công tác nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam giai đoạn 1930-1945. Tính chất phức tạp và đầy mâu thuẫn của vấn đề này đòi hỏi những cuộc trao đổi ý kiến rộng rãi trong giới nghiên cứu văn học và những người am hiểu Vũ Trọng Phụng.

Trong phạm vi bài này, chúng tôi chưa có điều kiện trình bày vấn đề trên mọi khía cạnh của nó, chỉ xin nêu lên một số điểm cơ bản để bàn bạc, mong có thể góp phần gỡ ra cái đầu mối chính của những mâu thuẫn trong tư tưởng và sáng tác của Vũ Trọng Phụng.

*

Hệ thống thế giới quan Vũ Trọng Phụng (bao gồm toàn bộ tư tưởng, tình cảm cùng các trạng thái tâm lý khác) kết cấu trên hai nhân tố cơ bản: tư tưởng bi quan định mệnh chủ nghĩa và tâm trạng phần uất mù quáng của một người tiểu tư sản suốt đời đi tìm đồng tiền.

Nhân tố thứ nhất là sự đầu hàng trên ý thức triết học trước một thực tế xã hội (thực tế có tính chất cục bộ và tạm thời, nhưng tầm mắt, cách nhìn của Vũ Trọng Phụng đã gán cho nó tính chất phổ biến trong không gian và thời gian) trong đó cái đen tối, phi nghĩa luôn luôn thắng thế. Điều đó có thể hiểu được nếu chúng ta nhớ đến tình trạng hết sức bế tắc của một thế hệ tiểu tư sản trưởng thành vào đúng thời gian cuộc khủng hoảng kinh tế lớn 1929-1933 và những năm thoái trào cách mạng sau 1930-1931 (năm 1930, Vũ Trọng Phụng vừa 18 tuổi). Trước mắt họ, thế lực của bọn

thống trị tàn bạo, của đồng tiền lạnh lùng có khả năng đè bẹp mọi ý chí phản kháng của con người.

Tuy nhiên giải thích tư tưởng Vũ Trọng Phụng còn phải chú ý đến đặc điểm này trong hoàn cảnh sinh hoạt của ông nữa: tuy nghèo khổ thật nhưng ông ít có điều kiện gần gũi đời sống lạnh mạnh của nhân dân lao động (điều này phân biệt Vũ với các nhà văn khác như Ngô Tất Tố, Nguyên Hồng, Nam Cao...), ngược lại thường phải tiếp xúc nhiều với những tầng lớp thuộc cái xã hội thành thị trụy lạc hóa lúc bấy giờ. Thật vậy, lớn lên trong một căn gác xếp phố Hàng Bạc, phía này là dinh cơ "bà" Bé Tý¹, đầu kia là mấy hiệu buôn vàng bạc, và rải rác từ Sầm Công đến Mã Mây thì nhan nhản những tiệm ăn, tiệm hút, nhà sã, rạp hát, con mắt vốn bi quan của Vũ thường bắt gặp hàng ngày nhiều tấn trò "*vô nghĩa*", "*chó đéo*" (tiếng thường dùng của Vũ Trọng Phụng) của đủ hạng bịp bợm, dâm ô, trụy lạc: giàu là con buôn, me tây "thượng lưu", công tử bột ăn chơi, nghèo là lưu manh, gái điếm, lao động thì không thiếu gì những bác thợ hàn, thợ bạc chuyên làm đồ giả cho các hiệu kim hoàn². Sau này mắc nghiện, thường xuyên ra vào thế giới những tiệm hút, dù muốn hay không, Vũ Trọng Phụng cũng cứ phải nhập tâm đủ thứ chuyện "mặt trái đời" như bắn qua cái miệng méo xệch của những Vạn tóc mai bên khay đèn dầu lạc. Đây là chưa nói tới bản thân cái nghề làm báo chuyên nghiệp của ông mà sự thúc bách của cơm áo hàng ngày nhiều khi cũng buộc phải giở đến những ngón chuyên môn không lấy gì làm đạo đức cho lắm³. Thực tế ấy làm sao không gặm nhấm dần ở người thanh niên "tài cao" nhưng "phận thấp" này lòng tin ở ý nghĩa của sự sống, ở phía tích cực của con người? Chịu ảnh hưởng sâu sắc của tư tưởng duy tâm thần bí tư sản, phong kiến được gieo rắc đầy rẫy trong xã hội đương thời, trí tuệ ham giải thích, sinh triết lý của Vũ dành bất lực trên đường đi tìm "nghĩa lý" của đời sống. Chủ nghĩa định mệnh đến với ông như một điều tất yếu: một thứ định mệnh vô thần đi đôi với quan điểm luân

¹ Một me tây giàu có và nhiều thế lực, sản phẩm lỗi bịch của chế độ thực dân phong kiến. Mẹ ấy có tính ưa phỉnh nịnh, thích được gọi là "bà Chín hàng Bạc"...

² Một sự tình cờ: gã thầy bói tàn thời Maître Khếch Sơn cũng từng ở số 79 Hàng Bạc.

³ Trong vở kịch ngắn *Phân bua* (Tao Đàn, 1939), Vũ Trọng Phụng mượn lời một nhân vật nhếch vó để nói mớ nghề viết báo: "Này hay thêu dệt, hay làm to chuyện, hay bẻ xé ra to, hay diên toa thể, thì sao không đi mà làm nghề viết báo, thành ra nữ sĩ, cho nó hợp với tính tình một thể".

lý hư vô chủ nghĩa, thừa nhận có một sức mạnh siêu hình an bài ra mọi họa phúc ở đời, nhưng là một sức mạnh mù quáng chỉ để ra toàn những cái bất công vô nghĩa.

Trong tác phẩm Vũ Trọng Phụng, nhân tố này thường biểu hiện ở không khí định mệnh nặng nề đè lên số phận các nhân vật, ở tính chất ngẫu nhiên, may rủi như một nguyên tắc xếp đặt các tình tiết, ở những chi tiết tiên tri dự báo (épisodes prophétiques), khi thì gửi trong lời truyền phán của những nhân vật thầy bói, thầy tướng (*Đông tổ, Số đỏ, Trúng số độc đắc*), khi thì đặt dưới hình thức những điềm may triệu rủi (*Dứt tình, Lấy nhau vì tình...*)¹ báo trước số phận tất yếu của những nhân vật chính. Nhân tố này khi kết hợp với quan điểm tâm lý học của Frót (Freud) - xét về phương diện nào đó, chủ nghĩa Frót cũng là một thứ chủ nghĩa định mệnh tâm lý học - và nhu cầu chạy theo thị hiếu thấp kém của công chúng, phù hợp với thái độ phá phách vô chính phủ, trở thành cơ sở triết lý của chủ nghĩa tự nhiên xuất hiện rải rác trong một số sáng tác của Vũ Trọng Phụng.

Hai nhân tố trên thống nhất với nhau ở tính chất bế tắc của chúng, nhưng lại có mặt đối lập. Nếu nhân tố thứ nhất là hoàn toàn tiêu cực thì nhân tố thứ hai cũng có mặt tích cực của nó. Nhân tố thứ nhất khuyên Vũ lấy "*thần nhiên sự đời*" làm "*cái đạo của người quân tử*" (*Đông tổ*, tr. 103)²; nhân tố thứ hai kéo ông về với hiện thực và thúc ông chống lại số phận. Sự đối lập giữa hai nhân tố này chính là phép biện chứng nội tại của thể giới quan Vũ Trọng Phụng, biểu hiện trong sáng tác thành sự xen kẽ gần như thường xuyên, phổ biến giữa hai mặt tiêu cực và tích cực trong nội dung và phương pháp sáng tác. Mâu thuẫn ấy có khi hóa thân thành những cặp nhân vật đối lập với nhau về thái độ sống, chẳng hạn như anh Cả Thuận có thái độ phá phách liêu lĩnh với ông bố và người vợ nhẵn nhụi của mình (*Không một tiếng vang*); như Long, gã tình nhân bị xỉ nhục đang hăm hở muốn trả thù với Tú Anh, nhà triết lý hư vô chủ nghĩa (*Đông tổ*) như Minh, Phú, những thanh niên hăng hái hoạt động với tham Quang, anh viên chức hiểu đời nhưng an phận (*Vỡ đê*). Mâu thuẫn ấy thường giằng xé nội tâm nhiều

¹ Chẳng hạn trong *Lấy nhau vì tình*, đám tang cô Ngọc tự tử ngay sau khi kết hôn với người yêu báo trước số phận tất yếu của cô Quỳnh diễn ra y như thế.

² Nhà xuất bản Văn Nghệ, Hà Nội, 1956.

nhân vật (Mịch, Long trong *Đông tổ*, Phú trong *Vô đề*, v.v...) và có trường hợp tạo ra mâu thuẫn đến vô lý trong bản thân một tính cách, chẳng hạn như Hải Vân, một thầy địa lý tin ở bàn tay của "hoàng thiên" và một nhà "chính trị" muốn vùng vẫy để cải tạo xã hội.

Quy luật tư tưởng và sáng tác của Vũ Trọng Phụng về cơ bản phụ thuộc vào mối quan hệ vừa mâu thuẫn vừa thống nhất giữa hai yếu tố đó, diễn biến trên cơ sở những tác động của điều kiện xã hội - lịch sử gắn liền với hoàn cảnh sống và viết của nhà văn từ khoảng 1930 đến 1939.

*

Quá trình sáng tác của Vũ Trọng Phụng từ 1930, 1931 đến 1939 có thể chia làm 3 thời kỳ:

Thời kỳ thứ nhất diễn biến từ 1931¹ đến khoảng 1934, 1935.

Ngay từ buổi đầu ra mắt, với vở kịch *Không một tiếng vang* (1931), Vũ Trọng Phụng đã chứng tỏ niềm phẫn uất của mình bằng những lời nguyên rủa không dè dặt ném thẳng vào xã hội đồng tiền. Tác phẩm không thành công lắm về mặt nghệ thuật vì thể tài không dung thứ cho cái chủ quan quá bức bối của tác giả nhiều khi muốn biến thẳng nhân vật thành cái loa đơn giản phát ngôn trực tiếp cho cơn thịnh nộ của mình.

Vũ Trọng Phụng thành công hơn ở thể tài phóng sự với *Cạm bẫy người* (1933) và *Kỹ nghệ lấy Tây* (1934). Hai tác phẩm này đã phát huy ở ông sở trường quan sát mau lẹ sắc sảo, và lối ghi chép linh hoạt hấp dẫn. Nhưng nhu cầu trực tiếp bộc lộ chủ quan của mình lại khiến ông cứ phải xen vào những sự kiện có thực nhiều hình ảnh, tình tiết tưởng tượng thêm một cách khá phóng túng khiến cho phóng sự của ông bao giờ cũng như có khuynh hướng tiểu thuyết hóa. Chúng ta hiểu vì sao thể tài phù hợp nhất với Vũ Trọng Phụng sau này sẽ là loại thể tài kết hợp: tiểu thuyết phóng sự.

¹ Trước 1931, Vũ Trọng Phụng có viết vài tác phẩm nhỏ ít tiếng vang *Chống nạng lên đường*, *Thủ đoạn*, *Tài tử* - theo Thiều Quang, tập san Phê Bình số đặc biệt về Vũ Trọng Phụng (1957). Song chúng tôi coi *Không một tiếng vang* (1931) như một cái mốc chính thức mở đầu quá trình sáng tác của ông.

Giá trị hiện thực của các tác phẩm Vũ Trọng Phụng trong thời kỳ này thực ra chưa sâu sắc. Nội dung hiện thực, ý nghĩa xã hội của tác phẩm bị hạn chế cả ở chiều rộng lẫn chiều sâu. Hình ảnh rõ nét nhất của thực tại xã hội được phản ánh dưới ngòi bút ông chỉ mới thu hẹp ở tình trạng phá sản của một tầng lớp tiểu tư sản và dân nghèo thành thị trong cuộc khủng hoảng kinh tế 1929-1933 mà thôi.

Trong thời kỳ này, nhìn chung, tâm trạng phần uất của Vũ Trọng Phụng chưa có phương hướng. Nhân vật của ông tuy thường sôi sục một khát vọng trả thù, nhưng là một thái độ trả thù liều lĩnh, tuyệt vọng mà thực chất chính là sự đầu hàng trước lẽ "tất thắng" của lối sống vô lương tâm trong xã hội thực dân tư sản: *"non gan thì ăn cắp vặt, già gan thì ăn cướp, giết người"* (*Không một tiếng vang*). Bởi vậy dưới ngòi bút Vũ Trọng Phụng, "lối thoát" duy nhất của những người cùng khổ chỉ có thể là con đường lưu manh hóa mà thôi.

Thái độ căm uất mù quáng đó tất nhiên không thể tìm ra kẻ thù cụ thể đích thực của mình. Khi ám B. đe dọa *"trả thù cái bọn đã làm tôi hư hỏng"* (*Cạm bẫy người*), khi Cả Thuận xách dao đi tìm những kẻ *"không muốn cho mình làm ăn lương thiện"* (*Không một tiếng vang*) thì dĩ nhiên họ nghĩ tới những kẻ có tiền, nhưng như vậy vẫn hết sức mơ hồ. Cho nên nhân vật phản diện của Vũ Trọng Phụng thời kỳ này, ngoài cái bóng tên Thông Xạ thấp thoáng trong *Không một tiếng vang* thì hầu như chỉ là một thứ đồng tiền mơ hồ trừu tượng nào đó đang gieo tai rắc họa trong xã hội loài người.

Nếu như thái độ phần uất của Vũ Trọng Phụng - một trạng thái tâm lý - có thể nảy sinh từ phát trên ảnh hưởng những điều kiện sinh sống hàng ngày, thì tư tưởng bị quan định mệnh chủ nghĩa của ông - một nhân tố thuộc hệ tư tưởng - còn đòi hỏi cả một quá trình nghiền ngẫm dựa trên ảnh hưởng những quan điểm triết lý mà ông tiếp thu trong xã hội.

Từ *Không một tiếng vang* đến *Kỹ nghệ lấy Tây*, tư tưởng định mệnh của Vũ Trọng Phụng đã có những biểu hiện lẻ tẻ và tự phát ở thái độ nhản nhục với số phận của một vài nhân vật phụ, nhưng ta chưa thấy có những dấu hiệu rõ rệt chứng tỏ nó đã được xây dựng thành hẳn một quan niệm triết lý có hệ thống. Số mệnh chưa chi phối một cách tổng quát các tác phẩm của ông từ phương pháp sáng tác tới chủ đề, kết cấu và tính cách các

nhân vật v.v... Tuy nhiên, triết lý tiêu cực ấy, với nền tảng của nó, đã được chuẩn bị khá chắc chắn trên tinh thần bị quan bế tắc bao trùm các tác phẩm, và nhất là từ tình trạng thảm hại "vô nghĩa lý" của "nhân loại Vũ Trọng Phụng" trước quyền lực đồng tiền.

Đến tiền thuyết *Dứt tình* (1934), chủ nghĩa định mệnh lần đầu tiên được Vũ Trọng Phụng phát biểu một cách có hệ thống qua luận đề triết lý *Bối không duyên kiếp*¹. Từ đó trở đi, nhân tố tư tưởng này sẽ chứng tỏ vai trò quan trọng của nó trong quá trình sáng tác tiếp theo của Vũ Trọng Phụng.

*

Thời kỳ thứ hai của quá trình sáng tác Vũ Trọng Phụng diễn ra rất ngắn ngủi từ khoảng cuối năm 1935 tới đầu 1937. Vậy mà chính những thành tựu nghệ thuật xuất sắc nhất, vang dội nhất của ông lại ra đời - và chỉ có thể ra đời - trong thời gian không đầy hai năm trời đó mà thôi: *Đông tố*, *Số đỏ*, *Vô đề*.

Đông tố ra mắt công chúng đúng vào ngày 1.1.1936 trên Hà Nội báo. Nói đến *Đông tố*, người ta thường nghĩ đến tác phẩm trùng tên của Tào Ngưu: *Lôi vũ*. Cho đến nay, chưa có một căn cứ xác đáng nào để có thể kết luận về mối quan hệ giữa hai tác phẩm đó, nhưng căn cứ trên giấy trắng mực đen, chúng ta có thể khẳng định được rằng, khi viết *Đông tố*, Vũ Trọng Phụng có chịu ảnh hưởng ít nhiều vở kịch lãng mạn *Lucretia Boécgia* (Lucrece Borgia) của Viehto Huygô mà chính ông đã dịch ra tiếng Việt với nhan đề *Giết mẹ* (xuất bản 1936).

Chúng tôi không cho rằng có *Lucretia Boécgia* thì mới có *Đông tố*. Trái lại chúng tôi nghĩ rằng phải có một Vũ Trọng Phụng đúng như ông ta

¹ Nhan đề tác phẩm là *Dứt tình* hay *Bối không duyên kiếp*. Phê bình tác phẩm này, Báo *Độc Nhà Nam* có nhận xét đúng "Sự dứt tình đó theo tác giả - chỉ là "Bối không duyên kiếp" (...). Tác giả tin rằng ở ngoài cuộc đời có một sức mạnh rất mù nhiệm thiêng liêng cầm quyền sinh sát mọi người. Sức mạnh đó là "duyên kiếp" hay là "thế tất" (fatalité). Chính sức mạnh đó đã chi phối tới lũ người đang vờn vẩy và đang gây nên những tội lỗi đáng thương?" (trích theo *Tao Đàn* tạp chí, số đặc biệt về Vũ Trọng Phụng, 1939).

đó, mới có bản dịch *Giết mẹ*. Quả thực không phải ngẫu nhiên mà Vũ Trọng Phụng lại chọn vở kịch này, bởi vì khó có thể tìm thấy một tác phẩm nào khác có nội dung phù hợp hơn với đặc điểm tư tưởng và phong cách sáng tác của ông: một con dâm phụ ghê gớm, "*một Vô Tắc Thiên của Tây phương*" như *Hà Nội* báo giới thiệu; những cảnh loạn luân, ghê tởm giữa anh và em, giữa mẹ và con..., và bao trùm lên tất cả là sự hoành hành của định mệnh, tạo ra toàn những chuyện li kỳ ngẫu nhiên từ mở màn đến kết thúc. Những ấn tượng đậm nét đó về tác phẩm của nhà văn Pháp chắc hẳn đã ám ảnh Vũ Trọng Phụng khi ông viết *Đông tố*.

Tuy nhiên *Đông tố* trước hết và căn bản vẫn là sản phẩm của chính Vũ Trọng Phụng, ra đời trong hoàn cảnh lịch sử cụ thể của xã hội Việt Nam khoảng cuối 1935, đầu 1936. Đó là thời kỳ mà phong trào dân chủ chống phát xít do Đệ tam quốc tế khởi xướng mới được phát động trên thế giới, nhưng những thắng lợi đầu tiên của nó đã làm nức lòng mỗi người dân lao động. Đó là thời kỳ mà cách mạng Việt Nam đang chuyển mạnh từ những hoạt động âm ỉ trong quần chúng và trong nhà tù sang một cao trào đấu tranh sôi nổi vừa bí mật, vừa công khai chưa từng có trong lịch sử. Những sự kiện đó đã tác động tới tâm hồn bế tắc của Vũ Trọng Phụng, tạo ra ở ông những chuyển biến nhất định, được phản ánh trong *Đông tố*.

Khác hẳn những tác phẩm thời kỳ trước, *Đông tố* mở ra cả một thế giới phức tạp bao gồm nhiều tầng lớp khác nhau, hoạt động ở nhiều bình diện xã hội, trên một địa bàn khá rộng lớn. Quả thật, không có sự cổ vũ của không khí thời đại, ngòi bút Vũ Trọng Phụng không thể tung hoành thoải mái như thế được. Niềm phẫn uất của ông cũng do đó bớt mù quáng và có phương hướng tích cực hơn. Nhân vật phản diện trong *Đông tố* không còn là những "*chúng nó*" chung chung mơ hồ hay một đồng tiền siêu hình trừu tượng nào nữa, mà là một thằng Nghị Hách bằng xương bằng thịt, một điển hình hiện thực chủ nghĩa xuất sắc về tầng lớp địa chủ tư sản phản động nhất, thời thuộc Pháp.

Một điều đáng chú ý là trong *Đông tố*, ngòi bút Vũ Trọng Phụng không hoàn toàn chỉ có đả kích và phủ nhận. Những tiếng dội mạnh mẽ của phong trào quần chúng khiến ông phải tạm thời rời mắt khỏi cái "lỗ khóa phố Hàng Bạc" để bắt đầu nhìn nhận tới phía tích cực của con người. Cho

nên "nhân loại *Dông tố*" không chỉ có toàn những kẻ "vô nghĩa lý!". Lẽ tẻ ta đã thấy xuất hiện trong tác phẩm, một vài con người, theo tác giả, cũng có thể gọi là "có nghĩa lý", tức những con người mà ông gọi là "*có tim có óc*", không muốn sống "*ích kỷ vì kim tiền, vì ái tình, vì vật chất, vì hư danh*" (tr. 300) như Tú Anh, huyện Liên hay Hải Vân¹

Nhưng chính ở đây ta lại gặp phải những vấn đề hết sức phức tạp của thể giới quan Vũ Trọng Phụng: qua những nhân vật "tích cực" nói trên, tác giả vừa thể hiện những chuyển biến tư tưởng ít nhiều tiến bộ của mình do ảnh hưởng của thời đại, đồng thời lại vừa để lộ những quan niệm mơ hồ và sai lạc của ông về chính trị.

Một là qua những nhân vật ấy, ta thấy niềm tin chớm nở ở Vũ Trọng Phụng không phải xây dựng được trên nhận thức đúng đắn về vai trò lịch sử của giai cấp công nhân và nhân dân lao động Việt Nam dưới sự lãnh đạo của Đảng, mà ở vai trò cá nhân của một vài "nhà chính trị" xuất thân từ tầng lớp trí thức mà theo ông, trình độ học vấn đã khiến cho biết sống "có nghĩa lý" và nhất là có thể hiểu được thế nào là chính trị, thế nào là cộng sản, là xã hội hay quốc gia v.v... Những con người đó nếu không là giáo sư hay tiến sĩ luật khoa như Tú Anh, huyện Liên thì cũng phải là một ông khóa Hiến "*thượng thông thiên văn, hạ tri địa lý*" (tr 271) như Hải Vân, để có thể tiên đoán được thời cơ, chuyển xoay được thời thế. Sai lầm đó đã khiến Vũ ngay trong thời kỳ Mặt trận dân chủ vẫn mô tả quần chúng với thái độ miệt thị. Dưới ngòi bút của ông, họ chỉ là những "đám đông" ngu dốt vô nghĩa trước uy quyền của bọn thống trị và đồng tiền. Sai lầm đó còn khiến ông ca ngợi cả những trí thức tư sản, dù đó là một viên tri huyện hay thậm chí một tên thực dân².

¹ Trong các tác phẩm của mình, Vũ Trọng Phụng luôn luôn nói đến ba tiếng "vô nghĩa lý" Có khi trong một truyện ngắn, ông dùng tới hàng chục lần ba tiếng ấy (*Sự cụ triệt lý* - Tiểu thuyết thứ bảy số 37-1935). Đến năm 1936, bỗng nhiên ông dùng đến ba tiếng đối nghĩa "Có nghĩa lý" để kết luận một truyện ngắn viết về những con người sống có tình nghĩa "...thế mới biết rằng sự đời thường vẫn có nghĩa lý lắm" (*Lời lời* - Hà Nội báo, số 34-1936). Ở Vũ Trọng Phụng, phải coi đây là dấu hiệu của một chuyển biến tư tưởng quan trọng.

² Đây là một tên công sứ Pháp, "hiền nhân quân tử" từng "khảo cứu về cách dùng binh của Trần Hưng Đạo" và đang "viết một bài triết lý về Đông Dương cho một tờ báo ở Ba Lê" (tr.53,55)

Hai là qua nhân vật Hải Vân, Vũ Trọng Phụng chắc hẳn là vô ý thức đã xuyên tạc bản chất của người chiến sĩ cộng sản. Có người cho rằng nhân vật phát biểu cho xu hướng chính trị của Vũ Trọng Phụng trong *Dông tố* là Tú Anh. Thực ra nếu đặt Tú Anh trong mối tương quan thẩm mĩ với Hải Vân, ta sẽ thấy nhận xét trên không đứng vững. Tú Anh chỉ là người phát ngôn cho quan điểm luân lý hư vô chủ nghĩa, một biểu hiện của triết lý định mệnh vô thần của tác giả mà thôi. Còn về quan điểm chính trị thì nhà "cách mạng quốc gia" đó đã bị Vũ phủ nhận dứt khoát khi ông mô tả anh ta như một con người tầm thường thẩm hại trước tư thế "đại bàng cất cánh" của Hải Vân, "nhà cách mạng quốc tế" - trên bờ biển Móng Cái.

Nhưng thiện chí chủ quan có thể có của tác giả không thể bào chữa cho tác hại khách quan của hình tượng ông xây dựng. Cũng như phần đông những người tiểu tư sản lúc bấy giờ, Vũ Trọng Phụng phản khởi trước những thắng lợi đầu tiên của phong trào Mặt trận dân chủ do Đệ tam quốc tế đề xướng và lãnh đạo và do đó ông có cảm tình với người cộng sản. Nhưng điều tai hại là ông đã đưa vào tác phẩm của mình, không phải người cộng sản thực tại mà là người cộng sản do ông tưởng tượng ra theo quan niệm khá lộn xộn của một anh tiểu tư sản: một kẻ mê tín, một tay thạo đời và thủ đoạn, có tài tổng tiền hàng bạc vạn - dù là tổng tiền cho quỹ "đảng", "một kiểu giang hồ hảo hán pha màu sắc trình thám hiện đại với cái giọng anh hùng cá nhân một trăm phần trăm".

Ngoài những lệch lạc nói trên, cần thấy thêm rằng, qua *Dông tố* chủ nghĩa định mệnh vẫn còn chi phối nặng nề thế giới quan Vũ Trọng Phụng. Số mệnh chẳng những vẫn ám ảnh không khí chung của tác phẩm mà còn như thấm vào tâm hồn các nhân vật. Từ ông đồ Uẩn tới Mịch, Long, từ Tú Anh tới Hải Vân, vẫn cứ lẩn vẩn một ý nghĩ: "*Hầu như trong đời vẫn có một sức mạnh huyền bí gì đó, vẫn cảm quyền cuộc đời, đến nỗi không còn ai lại tự chủ nữa*" (tr. 279). Nhìn toàn bộ tác phẩm, phải thừa nhận rằng, một sức vùng vẫy đã bắt đầu, một ý chí vượt tình thế đã thức tỉnh ở những

¹ Vậy mà đối với tâm lý của một số độc giả tiểu tư sản đương thời, nhân vật Hải Vân vẫn được cảm phục như "một người phong trần, có chí khí lớn, hoài bão lớn" *Dưới một trời* - Trương Chính.

con người muốn hoạt động để cải cách xã hội, nhưng về căn bản, bàn tay số mệnh vẫn còn muốn cầm trịch cho cuộc sống quay cuồng điên đảo, gây ra bao cảnh lên voi xuống chó, đổ khóc đổ cười, với những duyên cớ ngẫu nhiên may rủi.

Vũ Trọng Phụng đăng *Số đỏ* từ tháng 10-1936 cũng trên *Hà Nội báo*. Tác phẩm đã phát huy đến cao độ tài năng trào phúng sắc sảo của ông. Cũng vẫn là khối cảm hờn ngày trước nhưng giờ đây ông không chịu để người đi bằng những lời chửi rửa tuyệt vọng nữa, mà cho nổ ra thành một trận cười sảng khoái tung vào giữa những cái nhố nhăng lố bịch của xã hội đương thời. Đọc *Số đỏ* ta như được lôi cuốn vào một cuộc tả xung hữu đột của Vũ Trọng Phụng đánh vào đủ loại quái thai của xã hội thực dân tư sản: từ mẹ me tây tới những cô "gái mới"; từ bọn lang băm tới những lão sư hồ mang; từ những văn sĩ, họa sĩ kiếm ăn trên phong trào Âu hóa truy lạc tới loại thi sĩ lãng mạn: "*Chẳng được như hoa vút gót ai, Lòng ta man mác tả tơi thay!*"; từ những chuyện gia đình thối nát của bọn tư sản tới những mảnh khoe kinh doanh xảo trá và những hoạt động "văn hóa xã hội" trơ trẽn của chúng; từ bọn cảnh sát ngán ngấm vì không có ai chịu... đãi bậy, tới những quan toàn quyền, thống sứ, vua Nam, vua Xiêm nhố nhăng như những vai tuồng v.v...

Từ đầu đến cuối tác phẩm, toàn những chuyện phóng đại đến vô lý, toàn những điều bịa đặt đến kỳ quặc, vậy mà không có hình ảnh nào, chi tiết nào không có hạt nhân khách quan của nó. Bởi vậy, nhiều nhân vật trong *Số đỏ* đã đạt tới giá trị những điển hình hiện thực chủ nghĩa xuất sắc, nhất là về tầng lớp tư sản con buôn hãnh tiến, xỏ xiên, bịp bợm, dâm dăng, nhâng nháo".

Với *Số đỏ*, chưa thể nói Vũ Trọng Phụng đã thanh toán được tư tưởng định mệnh chủ nghĩa của mình - tác phẩm vẫn còn nhiều chuyện bói toán, số mệnh. Tuy nhiên tư tưởng đó có bị pha loãng đi bởi tiếng cười trào phúng thoải mái của ông.

Qua *Số đỏ*, một vấn đề cần đặt ra để giải quyết là vì sao Vũ Trọng Phụng lại như muốn nhạo báng cả vào phong trào bình dân và những người bình dân. Về vấn đề này chúng ta cần phân biệt hai thái độ phản ứng khác nhau của Vũ đối với những tầng lớp xã hội khác nhau lúc bấy giờ.

Một là ông muốn đả kích vào thói xu thời lố bịch của bọn tư sản lúc đó đua nhau vỗ ngực là bình dân hay có "óc bình dân" với quan niệm đó là một cái "mốt" mới nhất của thời buổi "văn minh tân tiến" mà đến "người Tây cũng phải theo"¹. Ông đã cho nhà "cách mệnh xã hội" Văn Minh nói toạc ra như thế: *"Bây giờ nói đến quý phái, tưởng giả là cổ hủ, là không đúng một mùa. Khắp thế giới, đâu người ta cũng chỉ coi trọng bình dân thôi. Để chỗ cho bình dân! Bình dân vạn tuế* (tr. 64)².

Phản ứng này của Vũ Trọng Phụng nói chung là lành mạnh. Nhưng chúng ta cần phê phán phản ứng thứ hai của ông đối với chính những người bình dân thật sự. Do thái độ miệt thị vốn có đối với những người nghèo khổ "vô học", Vũ Trọng Phụng cho rằng hiểu thế nào là bình dân, hiểu thế nào là chính trị, chỉ có những nhà hoạt động xã hội thuộc tầng lớp trí thức mà thôi. Còn những cô hàng mía, những bác bán nước chanh hay những anh nhặt ban quắn mà cũng nói "bình dân" thì chỉ là một sự nhạo báng đối với phong trào chính trị. Sai lầm này tất nhiên là nguy hại, bởi vì, dù vô tình hay hữu ý, khi đã chế giễu người bình dân thì cũng tức là chế giễu phong trào bình dân rồi.

Vô đề ra đời trên báo *Tương Lai* từ tháng 9.1936. Đây không phải là một cuốn tiểu thuyết đặc sắc lắm về mặt nghệ thuật, nhưng có thể coi là một trong những tác phẩm văn học công khai đầu tiên thời thuộc Pháp đã chọn đề tài trực tiếp ở phong trào đấu tranh chính trị ngoài xã hội. Bởi vậy, *Vô đề* có điều kiện bộc lộ đầy đủ nhất, minh bạch nhất nhận thức và thái độ của Vũ Trọng Phụng đối với các vấn đề thời sự lúc bấy giờ.

Trước hết, thông qua nạn vô đề với hàng loạt tai họa kèm theo của nó đối với người nông dân, tác phẩm đã phản ánh được sự đối lập tàn nhẫn mà Vũ Trọng Phụng gọi là trên "tình thần giai cấp" giữa bọn thống trị và nhân dân lao động. Ảnh hưởng của sách báo tiến bộ thời Mặt trận dân chủ đã khiến tác giả có ít nhiều nhận thức mới mẻ về sự bất công trong xã hội xây

¹ Khi phong trào Mặt trận bình dân thắng thế, nhiều tên thực dân khét tiếng cũng làm ra có bộ óc bình dân. Bọn tay sai của chúng cũng vậy. Chẳng hạn Nguyễn Phan Long trong một cuộc hội nghị đã đeo ca vát đỏ "cho nó có mùi xã hội, bình dân một chút" (Trần Văn Giàu. *Giai cấp công nhân Việt Nam*. Nhà xuất bản Sử học, Hà Nội. 1962. Tập II. tr. 77).

² Nhà xuất bản Minh Đức, Hà Nội, 1957.

dựng trên quyền bóc lột sức lao động của bọn nhà giàu "vô tích sự" đối với quần chúng nghèo khổ. Tiếng nói tố cáo của *Vô đề* vì thế có thể xem là tiếng hét căm hờn chung của hàng nghìn, hàng vạn người thuộc cái phần nhân loại bị bóc lột chống lại những kẻ "*có ở hai vai mình những cánh tay lao động của người khác*" (tr. 249).

Nhưng cái mới của *Vô đề* còn ở chỗ tác giả muốn đặt vấn đề đi tìm con đường thoát của lịch sử. Chủ đề bạo dạn đó được thực hiện thông qua nhân vật trung tâm của tác phẩm: nhân vật Phú.

Phú là một thanh niên tiểu tư sản trí thức xuất thân từ một gia đình nghèo, có truyền thống cách mạng. Anh vốn là một người nhiệt tình, khảng khái, có tinh thần yêu nước và lòng thương người. Thức tỉnh trước những thắng lợi dồn dập của phong trào Mặt trận nhân dân Pháp và những hứa hẹn của nó đối với tình hình Đông Dương, anh muốn hành động thực sự để góp phần cải tạo xã hội. Vấn đề đặt ra cho anh là phải đi theo con đường nào, phải làm gì để thực hiện được thiện chí đó của mình. Nêu lên vấn đề ấy, Vũ Trọng Phụng đã chứng tỏ một bước tiến của mình về tư tưởng. Bởi vì đó là thái độ hưởng ứng phong trào Mặt trận dân chủ, đó còn là ý thức trách nhiệm đối với lịch sử, đối với nhân dân ở một chừng mực nhất định.

Nhưng khi giải quyết vấn đề ấy, Vũ quả đã làm một việc quá sức của mình và do đó đã để lộ nhiều lệch lạc về tư tưởng và nhận thức chính trị. Qua nhân vật Phú, chúng ta thấy rằng tinh thần lạc quan và các nhân tố tư tưởng mới mẻ khác của ông chỉ nương tựa vào một ảo tưởng chính trị rất mong manh. Trước những thử thách của thực tế, ảo tưởng đó, ngay từ *Vô đề* đã bắt đầu rạn nứt, báo trước sự tan vỡ tất yếu của nó trong những năm sau này.

Ảo tưởng ấy bắt đầu nảy sinh ở Vũ Trọng Phụng từ *Đông tố* đặt ở lời tiên tri của ông già Hải Vân trước khi vượt biển¹. Nguồn gốc của nó dĩ nhiên vẫn phải truy tìm ở chính tư tưởng chủ quan của Vũ Trọng Phụng.

¹ Hải Vân báo trước cho Tú Anh: "Ta có thể hy vọng vào cái nước Pháp bình dân, cái nước Pháp theo ý Rousseau, Danton, Robespierre, Blum, Moutet! Rồi những người ấy sẽ có thể lục lăm cho ta đồ khổ" (*Thị Mịch* - Hà Nội báo, 1936)

Trước hết cần nhắc lại rằng Vũ Trọng Phụng trước sau vẫn không thừa nhận vai trò quyết định của quần chúng trong lịch sử. Trong *Vô đề* người nông dân đối với ông vẫn chỉ là những Hai Cò, Xã Đầu "thất học", "vô nghĩa lý", dù có kéo nhau đi biểu tình chẳng nữa thì chẳng qua cũng chỉ do lòng căm hờn mù quáng được khơi dậy trong chốc lát mà thôi. Lịch sử lại phải trông vào những người trí thức ngang tàng như Minh, Phủ hay mấy anh thợ bút của tòa báo "Lao động": "Bạn X. tài triết học, viết Pháp văn rất có tài (...) bạn M. du học sinh (...), bạn H.V. cử nhân văn chương" v.v...¹

Hai là do tinh thần khiếm khuyết của giai cấp tiểu tư sản từ 1930-1931, Vũ Trọng Phụng cho rằng dùng bạo lực cách mạng để giải phóng dân tộc khỏi sự thống trị của chủ nghĩa đế quốc Pháp là một chủ trương đại đột, vô ích². Bởi vậy, xu hướng chính trị của Vũ, về thực chất, không thể tiến xa hơn chủ nghĩa cải lương hay "thuyết thực trị", nghĩa là trông đợi ở lòng "bác ái" và sự "biết điều" của người Pháp mà thôi. Ở đây cần thấy rằng chủ nghĩa cải lương hay thuyết thực trị cũng có nhiều xuất phát điểm khác nhau. Để cho công bằng, ta cần phân biệt Vũ Trọng Phụng với những cây bút tư sản Tự lực văn đoàn hay Nguyễn Văn Vĩnh: ông không tin rằng dân tộc Việt Nam có thể tự cứu lấy mình, nhưng vẫn mong muốn có những cải cách dân chủ thực sự vì lợi ích của dân nghèo.

Ba là do không có quan điểm giai cấp, lại thường tìm hiểu chính trị qua sách báo tư sản, Vũ Trọng Phụng không phân biệt được bản chất của các đảng phái chính trị lúc bấy giờ. Đối với ông, quốc gia hay quốc tế, cấp tiến, xã hội hay cộng sản đều chỉ là những nhóm trí thức có những "tin ngưỡng" khác nhau về chính trị mà thôi. Riêng đối với hai đảng cộng sản và xã hội, ông lại càng thấy không có gì phân biệt lắm. Trong một bài báo bàn về Mã Khắc Tư và chủ nghĩa xã hội ("Nhật Tân", 1933), ông cho rằng hai đảng này đều cùng chung một lý tưởng là xây dựng "chủ nghĩa dân

¹ Ngô Tất Tố trong phỏng sự *Việc làng* viết: "Một nước giống như một cái xe bò, lớp trí thức là người làm bò, lớp dân quê là người đẩy xe. (*Lớp người bị bóc lột*).

² Ngô Tất Tố cũng có quan niệm như vậy: "Có nhiều với trình độ tiến hóa hiện thời, xứ Đông Dương mỗi riêng một nước An Nam thì đúng hơn - không thể thoát ly nước Pháp mà làm một xứ độc lập. Điều đó chẳng những người Pháp biết rõ, mà người An Nam lại càng biết rõ hơn nữa..." *Lại chuyện liên ban tự trị Đông Dương* - Thời vụ số 7-1938).

sinh" theo học thuyết của Mã Khắc Tư. Sự phân chia ra làm hai đảng chỉ là do bất đồng ý kiến về phương tiện chứ không phải về "mục đích": một bên cứng (cộng sản), một bên mềm (xã hội), đó là "*cuộc chia rẽ trong bọn cứng với bọn mềm (la scission des durs et des mous)*".

Những quan niệm mơ hồ đó, nếu như trong thời kỳ thoái trào cách mạng chỉ càng củng cố thêm tinh thần bi quan bế tắc của Vũ, thì ngược lại, từ cuối năm 1935 đến đầu 1937, chính nó lại nâng đỡ cho niềm lạc quan phấn khởi của ông đối với tình hình chính trị lúc bấy giờ: Phải rồi, người Pháp có văn hóa, đời nào cứ chịu "hủ lậu" mãi. Trước nguy cơ phát xít, một nước Pháp nhân đạo và khôn ngoan đã thức tỉnh. "Mình" hơn nữa là những người cộng sản bây giờ không "cứng" nữa, họ đã hợp nhất với đảng xã hội rồi! Bạo động mà làm gì! Chỉ tổ chuốc lấy thất bại. Trái lại, vừa chuyển sang "phương tiện mềm" có ít ngày mà thắng lợi đã thấy ngay rồi: đảng xã hội lên cầm quyền, chính phủ bình dân thành lập thì cũng tức là chủ nghĩa xã hội, là cách mạng vô sản đã thắng lợi chứ gì! Chỉ nay mai thôi, chắc chắn những lời tuyên bố của hội nghị Huy ghen (Huyghens) và của ông Mu-tê (Moutet) sẽ được thực hiện ở các thuộc địa nước Pháp².

Chà! Tình hình biết bao phấn khởi. Tâm hồn Vũ Trọng Phụng giống như một căn phòng tối bỗng bừng sáng vì bàn tay của lịch sử vô tình chạm đúng vào cái nút điện của hệ thống logic chủ quan của ông. Cho nên *Vô đề* mở đầu bằng một niềm vui sướng hết sức bùng bột của Phú. Tờ báo trong tay, anh say mê với những tin tức thời sự bên Pháp, "*miệt mài đọc như người*

¹ Trong bài Cộng sản tự do (Đồng Dương tạp chí, 1937), Vũ Trọng Phụng cho rằng "Người cộng sản An Nam bây giờ chẳng bạo động, chẳng nguy hiểm cho chính phủ như người cộng sản sau vụ Yên Bái".

² Trước khi lên nắm chính quyền, đảng xã hội Pháp đã từng tuyên bố hùng hồn ở đại hội Huyghen: "Tôi các dân tộc ở các xứ thuộc địa, bảo hộ, uỷ trị. Đại hội của Đảng tuyên bố đồng tình với các người. Đại hội biết nỗi khổ của các người và muốn chấm dứt nỗi khổ đó. Mặt trận nhân dân lên nắm chính quyền thì một kỉ nguyên mới bắt đầu cho nước Pháp cần lao cũng như là cho các dân tộc mà nước Pháp nối liền vận mạng với vận mạng của mình..." (Trần Văn Giàu - Sách đã dẫn - tr. 223). Mu-tê cũng phát biểu: "Chúng tôi đặt họ (dân lao động màu da - N.D.M.) trên một bậc như nhau về bình đẳng, về tinh thần, về công bằng xã hội và về bác ái của loài người. Đây không phải là tôi đang đọc một câu sáo thường lệ, đây là một chính sách mà tôi theo đuổi" (sách trên, tr.25)

ta đọc thư của nhân tình" (tr. 19). Bởi vì "xưa kia Phú không bao giờ dám hi vọng đến cái hi vọng ấy" thì nay "hi vọng kia đã hiện ra sự thực" (tr. 17).

Nhưng tội nghiệp cho anh tiểu tư sản ngây thơ ấy, hi vọng kia chỉ là một ảo tưởng. Nó càng hợp với chủ quan anh chừng nào thì lại càng khập khiễng với khách quan chừng ấy. Trải qua thực tế, anh lấy làm lạ rằng, tại sao "Minh bị bắt giữa lúc xứ này có một ông thủ hiến thuộc đảng xã hội, liên bang này có một ông toàn quyền cũng có chân trong đảng xã hội?". Tại sao "những kẻ sôi sảng đi đón rước những đại biểu của chính phủ binh dân, những kẻ hành động theo chương trình của Mặt trận binh dân lại cứ theo nhau mà vào tù?" (tr. 249-250). Anh băn khoăn đi hỏi những người trợ bút của tòa báo "Lao động". Thì cũng vẫn là Vũ Trọng Phụng tự mình lại giải đáp cho mình chứ ai! Cho nên những người "cộng sản" kia tỏ ra hết sức lúng túng: "Trong cảnh ngộ này, có một điều rất khó nói, ấy là vấn đề cái tín nhiệm giữa hai nòi giống (...) Làm thế nào? Có phải chỉ còn có một cách là mình cử việc thành thực, cử bắt đầu nhượng bộ để mà tín nhiệm người ta trước đã xem sao?"... (tr. 250).

Ảo tưởng Vũ Trọng Phụng bắt đầu rạn nứt như thế đó. Hi vọng vừa nhóm lên, ông những mong áp ủ lấy nó để làm lẽ sống cho mình, bởi vì qua những năm tháng bế tắc, ông từng hiểu hơn ai hết, người ta không chỉ sống vì cơm áo, mà còn "sống vì hi vọng" (tr. 23) nữa. Nhưng hi vọng lại cứ muốn buông ông ra. Cuối tác phẩm, ta thấy Phú vẫn cố níu lấy nó - cái hi vọng mong manh và khó tính ấy, - khi nghĩ đến ngày mai cỏ cây sẽ tươi tốt sau trận mưa rào giải hạn. Nhưng bóng mây u ám của chủ nghĩa bi quan định mệnh cứ kéo thấp dần, thấp dần bầu trời *Vô đề*. Và tác phẩm như không cưỡng lại được, đành phải kết thúc bằng cái tứ rất buồn của câu ca dao cổ:

Trời mưa bong bóng pháp phóng

Mẹ đi lấy chồng con ở với ai?

Với ba tác phẩm *Dông tố*, *Số đỏ*, *Vô đề*, có thể coi Vũ Trọng Phụng là một nhà văn hiện thực chủ nghĩa xuất sắc. Tác phẩm của ông có cả hai mặt phủ định và khẳng định. Đó là đặc điểm của sáng tác Vũ Trọng Phụng thời kỳ này. Nhưng giá trị ngòi bút ấy căn bản vẫn ở mặt phủ định. Người ta thường nói đến tài năng trào phúng của ông. Người ta cũng hay nói đến nghệ thuật cá thể hóa nhân vật của ông khiến cho những Nghị Hách, Phó Đoan, Xuân tóc đỏ v.v... có khả năng bước vào cuộc sống thực. Nhưng chúng tôi nghĩ rằng tài

ấy xét đến cùng vẫn quyết định bởi cái tình của tác giả. Ở ông, tình đây chủ yếu không phải là thương yêu mà là căm giận. Một niềm phẫn uất mãnh liệt lúc nào cũng sôi sục trong huyết quản khiến ngòi bút ông không phải là công cụ của văn chương (văn chương của Vũ không phải đều là hay cả. Nhiều nhân vật của ông còn sơ lược, câu văn tuy rất hoạt nhưng không kỹ, lắm lúc cầu thả), mà là vũ khí để trả thù, không phải chỉ viết ra những dòng chữ mà là đóng đinh, đóng cọc để bêu lên những bộ mặt xấu xiên lố bịch bằng xương bằng thịt cho thiên hạ muôn đời nguyên rửa. Niềm phẫn uất ấy, phần nào được phát huy theo phương hướng tích cực do ảnh hưởng của thời đại, đã đem đến cho tác phẩm Vũ Trọng Phụng thời kỳ này một sức công phá đặc biệt mà không phải cây bút hiện thực phê phán nào cũng có được. Tuy nhiên phải nói ngay rằng, ngòi bút đả kích của Vũ tuy có mạnh nhưng vẫn chông chênh, nghệ thuật châm biếm tuy có sắc nhưng chưa thật sâu. Giới hạn đó vẫn là do quan điểm xã hội mơ hồ, tư tưởng định mệnh còn chi phối và thái độ phẫn uất chưa có định hướng thật chắc chắn. Cho nên có lúc ông lại như muốn "giảm đẳng" cho tội lỗi của những nhân vật phản diện của mình. Trong *Dòng tố* chẳng hạn, thái độ hòa giải khôn khéo của Tú Anh, cái duyên số "tiền dâm hậu thú" của Mịch, sự vênh vác của ông bà đồ Uẩn khi được thăng chức "cụ cố" v.v... chẳng đã kết hợp với nhau để gỡ bớt tội hiệp dâm cho Nghị Hách đó sao? Chúng ta chưa đòi hỏi Vũ Trọng Phụng phải có quan điểm giai cấp, phải có lập trường vô sản, nhưng ta phê phán nghiêm khắc thái độ của ông chưa dứt khoát đứng về phía nhân dân lao động.

Mặt khác cần nhấn mạnh rằng chính trong ba tác phẩm trên và nói chung trong thời kỳ sáng tác này, tính chất phức tạp của thế giới quan và sáng tác của Vũ Trọng Phụng lại tự phơi bày ra một cách đầy đủ hơn bao giờ hết với sự xen kẽ, xáo trộn giữa những yếu tố tích cực và tiêu cực biểu hiện ở mặt phê phán và khẳng định, ở vấn đề đặt ra và phương hướng giải quyết nó, ở xu hướng tìm đến những vấn đề thời sự chính trị nóng hổi, những vấn đề cơ bản của hiện thực và sự phản ánh méo mó lệch lạc của một con người còn rất mơ hồ, bấp bênh về nhận thức và lập trường chính trị v.v...

Ở thời kỳ này, trong thế giới quan Vũ Trọng Phụng quả thực có nảy sinh nhân tố tư tưởng lạc quan và khuynh hướng cố gắng xây dựng cho mình một niềm tin ở con người và lối thoát của xã hội. Nhưng như trên đã nói, niềm tin này hết sức mong manh vì cơ sở của nó chỉ là một ảo tưởng

chính trị mà thực chất là chủ nghĩa cải lương không tưởng của tầng lớp tiểu tư sản. Niềm tin đó tuy có đem đến cho thái độ phản uất của Vũ một phương hướng tương đối tích cực và đẩy lùi được phần nào tư tưởng bị quan định mệnh chủ nghĩa ở ông, song không đủ sức tranh lấy địa vị thật sự ưu - thắng trong thế giới quan ông, trái lại càng ngày càng chứng tỏ sự yếu đuối và số mệnh yếu vụng của nó.

Bởi vậy thái độ chằm biếm đả kích của Vũ Trọng Phụng thời kỳ này đây đó vẫn có những biểu hiện phá phách vô chính phủ và chủ nghĩa bị quan định mệnh ở ông nhiều lúc vẫn có thể trở dậy được khá mạnh mẽ để ngoắc với chủ nghĩa Frót khi ông đề cập đến cái dâm của "loài người"?. Điều đó giải thích những yếu tố tự nhiên chủ nghĩa vì sao vẫn rải rác trong *Dòng tố*, *Số đỏ*, *Vô đề*. Điều đó cũng giải thích vì sao *Làm đĩ*, *Lục xi* hai tác phẩm mang nhiều yếu tố tự nhiên chủ nghĩa của Vũ Trọng Phụng lại có thể ra đời ngay trong thời kỳ tiến bộ này của ông.

*

Thời kỳ sáng tác cuối cùng của Vũ Trọng Phụng bắt đầu từ khoảng giữa 1937 tới lúc ông mất. Đây là thời kỳ tiêu cực nhất của tư tưởng ông, mở đầu bằng mấy bài báo rất mơ hồ về nhận thức chính trị đăng trên Đông Dương tạp chí: *Nhân sự chia rẽ giữa đệ tam và đệ tứ quốc tế, ta thử ngó lại cuộc cách mệnh cộng sản ở Nga từ lúc khởi thủy cho đến nay* (25.9.1937). *Cộng sản tự do* (30.10.1937), *Về một cuốn sách nói xấu người An Nam* (13.11.1937).

Nguyên nhân sụp đổ tư tưởng mau chóng này của Vũ một phần đã được giải thích ở trên. Ở đây cần tìm hiểu thêm những nhân tố khách quan và chủ quan nào đã giáng những nhát búa quyết định cuối cùng của nó lên cái ảo tưởng chính trị của ông mới bị rạn nứt trong *Vô đề* mấy tháng trước.

Chúng ta biết rằng ảo tưởng đó của Vũ xây dựng trên lòng tin tưởng của ông đối với vai trò của Đảng Cộng sản và Đảng Xã hội trong phong trào Mặt trận dân chủ chống phát xít trên thế giới và trong nước - được nhận thức theo quan niệm của ông. Ảo tưởng đó vấp phải thực tế đã làm nảy sinh ở ông một niềm hoài nghi, trước hết đối với Chính phủ bình dân và Đảng Xã hội Pháp mà ta đã phân tích ở trên. Niềm hoài nghi cứ phát triển lên

mãi. Bởi vì càng ngày ông càng thấy những lời tuyên bố cảm động của đại hội Huy-ghe-nơ, của Mu-tê chỉ là những lời hứa hão. Càng ngẫm, ông càng thêm ngán ngẫm: *"ở cái nước Đại Cổ Việt cổ hũu của chúng ta đây, đến chính những sự đã thay đổi rồi, thí dụ như bao nhiêu điều cải cách, canh tân của chính phủ chẳng hạn, mà té ra cũng lại chẳng thay đổi gì cả"*. Nhìn qua thế giới, tình hình cũng không có triển vọng gì: ở Pháp, Chính phủ bình dân cũng bắt đầu nghiêng ngả đến nỗi Lê-ông Bơ-lum (Léon Blum) phải rời khỏi ghế thủ tướng (6.1937), v.v... Áo tưởng của Vũ thế là cứ vô dân, vô dân. Đến khi ông đi tới hoài nghi luôn cả những người cộng sản thì ảo tưởng đó hoàn toàn phá sản.

Niềm hoài nghi tai hại này bắt nguồn từ nhận thức sai lầm của ông cũng như của một số trí thức tiểu tư sản lúc bấy giờ về Đệ tam và Đệ tứ. Đối với họ, cả hai đều là "tả phái", đều là cộng sản cả (cũng lại chỉ do khác nhau về cách giải thích Lênin mà thành ra chia rẽ). Từ 1936 trở về trước, khi họ thấy một số đảng viên cộng sản hợp tác với nhóm tởrốt-kít (các đồng chí hợp tác một cách vô nguyên tắc với nhóm tởrốt-kít đó, đã bị Trung ương phê bình kịch liệt), thì họ lấy làm "yên tâm" rằng, hai đảng như thế là đã biết "đẹp hiềm khích riêng" để lo toan việc nước. Do nhận thức như vậy nên đến năm 1937, khi nhóm tởrốt-kít ra mặt phá hoại cách mạng từ Nam ra Bắc, và Đảng cộng sản kiên quyết vạch mặt chúng, thì họ đâm ra hoang mang mất tin tưởng. Khi đã ở trong tâm trạng đó thì ảnh hưởng của sách báo phản động dễ "vào" họ lắm. Luận điệu xuyên tạc của báo chí tư sản về Đệ tam quốc tế, về Xtalin và Liên Xô - nhân cuộc thanh trừng nội bộ, những ý kiến của Gitđơ (A. Gide) trong cuốn sách *Từ Liên Xô trở về (Le retour de l'URSS)* làm cho họ ngẫm nghĩ². Những hoạt động lôi kéo của cánh tởrốt-kít làm cho họ ngả nghiêng, v.v...

¹ *Một huyền án tốt* - phỏng sự - Tiểu thuyết thứ bảy (2. 1939).

² Ngô Tất Tố cũng từng ở trong tâm trạng này. Trong bài báo *Lênin và Khổng Tử*, bằng một giọng mỉa mai, ông cho rằng hân vận của Lênin cũng giống của Khổng Tử bởi vì sau khi mất "thì Trốt-ki-ly và Xtalin, hai tay đồ đệ rất đắc lực của ông ta liền chia ra làm hai cánh: Họ khuyhn loạn nhau, họ tranh cướp nhau, tuy ngày nay bên thắng, bên bại đã rõ ràng rồi mà cuộc "cốt nhục tương tàn" cũng vẫn kéo dài chưa dứt (...) Ngay ở trong nước An Nam, tin đồ cộng sản kể cả Đệ tam, Đệ tứ chẳng qua mỗi một đùm người, hợp lực mà hành động, chưa chắc đã ăn thua gì, vậy mà các ông cũng cứ công kích nhau, thỏa mạ nhau, hết ngày ấy sang ngày khác..." (Báo Tuần Lễ, số 15 - 25.6.1938).

Đó, quá trình sụp đổ tư tưởng của Vũ Trọng Phụng từ giữa năm 1937 trở đi đã diễn ra như vậy. Phải nói rằng, so với những người tiểu tư sản khác, quá trình đó ở Vũ có nhanh chóng và triệt để hơn. Bởi vì trong thế giới quan ông, từ lâu vẫn phục sẵn một tinh thần bi quan chủ nghĩa rất nặng nề, sẵn sàng bóp chết mầm tin non yếu của ông khi những sự kiện 1937 nói trên xảy tới. Bởi vậy, vừa mới ngày nào, qua *Vỡ đê* ông còn lòng những dặn lòng: "*Phải tin chút! Phải tin mới sống được chút!*" (tr. 22), thế mà đến thời kỳ này, khi phong trào Mặt trận dân chủ vẫn còn đang tiếp tục, ông đã thốt ra toàn những lời bi quan tuyệt vọng, những là: "*Đời sẽ chỉ có toàn những sự vô nghĩa lý!*", những là: "*Tội gì mà chẳng nghiệm, khi ta ở giữa một xã hội khó thở, mà bao nhiêu kẻ có học thức, có tâm huyết ngoài cái sự hi sinh làm mồi cho ngục thất và máy chém thì thôi, cũng đến khoanh tay chịu vậy, chẳng làm được trò gì?*"¹; và cái giọng định mệnh chủ nghĩa lại trở lại với ông có phần dứt khoát hơn trước: "*Sống là mạo hiểm, là đánh sọc đĩa với tạo hóa!*"², v.v...

Nhưng điều nguy hại hơn nữa là tâm trạng phần uất mù quáng vốn có của Vũ Trọng Phụng, một khi niềm tin ở những lực lượng tích cực không còn nữa để soi đường cho nó, thì trong hoàn cảnh đấu tranh giai cấp diễn ra rất quyết liệt lúc bấy giờ, sẽ rất dễ dàng trở thành đối tượng thu hút của bọn phản động. Bài báo *Nhân sự chia rẽ giữa đệ tam và đệ tứ* là bằng chứng của tình trạng dao động này của Vũ Trọng Phụng. Không phải ngẫu nhiên mà tờ báo của Nguyễn Giang (Đồng Dương tạp chí) đã đăng nó mấy số liền và Huỳnh Văn Tài, một thủ lĩnh tởrốtkit, đã in nó thành sách làm "tài liệu học tập cho các "đồng chí" của y (lời đề tựa của Huỳnh Văn Tài). Trong bài báo đó, do thái độ vô chính phủ, Vũ vừa chửi Trôtki, vừa nói xấu Lênin, thóa mạ Xtalin, vu khống Liên Xô. Tiếp đó Vũ viết bài *Cộng sản tự do*, đòi quyền tự do một thể cho tất cả các đảng phái (chứ không riêng gì cộng sản) như Bảo Hoàng? Trục trị, Quốc gia, Dân chủ, v.v... Rồi Vũ lại viết *Về một cuốn sách nói xấu người An Nam* như muốn tán thành luận điệu láo xược của một tên thực dân

¹ *Tốt cụ có* – kịch ngắn – Tiểu thuyết thứ bảy (1939). *Trúng số độc đắc* – tiểu thuyết – Tiểu thuyết thứ bảy (1938-1939).

² *Trúng số độc đắc* – tiểu thuyết – Tiểu thuyết thứ bảy (1938-1939)

³ *Đời là một cuộc chiến đấu* – Tài liệu đã dẫn.

đối với dân tộc mình. Với những bài báo ấy, Vũ Trọng Phụng dù có ý thức hay không - đã trở thành công cụ của bọn phản động.

Nhưng nếu theo dõi thật sát, ta sẽ thấy rằng tư tưởng Vũ Trọng Phụng thời kỳ này cũng có những diễn biến nhất định.

Lúc đầu ông liên tiếp viết những bài báo về chính trị với thái độ phá phách vô chính phủ. Nhưng về sau ta lại thấy ông thiên về viết truyện ngắn, kịch ngắn hay tiểu thuyết mà đề tài, chủ đề như muốn quay lưng lại các vấn đề xã hội, chính trị đương thời. Phải chăng con người Vũ Trọng Phụng, xét về bản chất, cũng không phù hợp với con đường chống đối cách mạng? Mặt khác, phải chăng kinh nghiệm của cuộc đời - tuy xét về thời gian thì cũng ngắn ngủi thôi - đã đủ sức thuyết phục ông rằng: "*Dời (...) chỉ có toàn những sự vô nghĩa lý, những điều ngang tai chóng mắt, những mà rồi ta cứ phải mù ni che tai mà ngoi đi, mới được tiếng là người hiểu biết, chỉ nếu day tay mồm miệng hoặc cố dăm ăn xôi, té ra là đồ tiểu nhân ngu si, không biết gì*". Thực ra tư tưởng bị quan, chán đời mang tính chất một thứ chủ nghĩa hư vô mệt mỏi đó, Vũ Trọng Phụng - đã từng dùng đến để giúp nhân vật Tú Anh dội một gáo nước lạnh vào ngọn lửa căm hờn của Long trong *Đông tổ*. Cái mới ở đây là nhân tố tư tưởng ấy đến nay đã chiếm được địa vị chủ đạo trong thế giới quan ông.

Điều đó giải thích vì sao một con người vốn sinh nói chính trị là thế, một ngòi bút vốn hăng hái đề cập đến các vấn đề thời sự xã hội là thế mà đến thời kỳ này lại có thể ngồi phân tích những mẫu tâm lý cá nhân vụn vặt hết *Lấy nhau vì tình*, lại đến *Lòng tự ái*, hết *Cái ghen dằn* ông lại đến *Máu mẹ*, v.v... hoặc ngồi viết về những đề tài chẳng có ý nghĩa xã hội gì như *Đi săn khỉ*, *Lấy vợ xấu*, *Một con chó hay chim chuột*¹, v.v...

Một điều khác đáng chú ý trong sáng tác của Vũ Trọng Phụng thời kỳ này là ông cũng không hay nói đến cái dăm nữa. Phải chăng ông đã chán cả Frót và cũng chẳng muốn gây sự làm gì nữa với cái "tai nạn" đó của loài người. Nhưng nếu như, do đó, chủ nghĩa tự nhiên muốn từ bỏ ông, thì một khuynh hướng sáng tác tiêu cực khác lại đến với ông, mà đặc điểm cơ bản

¹ Tắt cụ cổ - Tài liệu đã dẫn

² Tiểu thuyết *Lấy nhau vì tình* viết năm 1937. Các tác phẩm khác là những truyện ngắn đăng trên Đông Dương tạp chí năm 1937, 1938.

là quy những thói xấu của chủ nghĩa cá nhân ích kỷ trong xã hội tư sản thành bản chất của tâm lý loài người, và mô tả nó với một thái độ khách quan chủ nghĩa xuất phát từ quan niệm: đó là một định mệnh không thể vượt qua được. *Từ Lấy nhau vì tình, Cái ghen dằn ông, Lòng tự ái đến. Một đồng bạc¹, Trúng số độc đắc v.v...* phải chăng Vũ Trọng Phụng chỉ cố chứng minh với một giọng văn vừa chán chường, mệt mỏi, vừa lạnh lùng tàn nhẫn rằng: con người ta giàu cũng như nghèo, sinh ra chỉ là một giống ích kỷ. Còn bao nhiêu những tình cảm gọi là thiêng liêng, tốt đẹp của người đời như tình yêu, tình cha con, anh em, tình thương người, tình bè bạn, lòng hối hận và cả đến lòng thành thật nữa, mà những nhà đạo đức thường nói đến, chỉ là những điều giả dối và vô nghĩa mà thôi.

Trên đây chỉ là nhận xét và đánh giá khuynh hướng chủ đạo của sáng tác Vũ Trọng Phụng thời kỳ 1937 - 1939. Cho đến những ngày cuối cùng của cuộc đời nhà văn này vẫn không thôi là một hiện tượng phức tạp. Có nghĩa là bên cạnh hay xen giữa những tác phẩm tiêu cực, vẫn có những trang viết có giá trị hiện thực với cái sắc sảo rất Vũ Trọng Phụng.

*

Nhìn chung đánh giá và nhất là giải thích hiện tượng Vũ Trọng Phụng là một việc làm phức tạp. Văn Tâm, trong *Vũ Trọng Phụng, nhà văn hiện thực*, từng cố gắng phát hiện quy luật phát triển của tư tưởng nhà văn này. Anh cho rằng tư tưởng Vũ Trọng Phụng ngày càng phát triển theo hướng tiến bộ để cuối cùng tiếp cận với tư tưởng cách mạng vô sản. Nhận định sai lầm đó một phần cũng có thể là do anh nhầm lẫn về thời điểm ra đời của tiểu thuyết *Vỡ đê* (tưởng là viết năm 1939, vào cuối đời tác giả). Nhưng chủ yếu là do anh không tránh khỏi ảnh hưởng của những lời nhận định của các ông Trương Tửu, Phan Khôi: Vũ Trọng Phụng, "*nhà tiểu thuyết hiện thực phê phán có khuynh hướng xã hội chủ nghĩa của đêm trước Cách mạng tháng Tám*"².

¹ Truyện ngắn: Tao Đàn tạp chí. 1939.

² Phan Khôi: *Vũ Trọng Phụng và chúng ta*: Nhà xuất bản Minh Đức, Hà Nội, 1957.

Từ bấy đến nay, vấn đề Vũ Trọng Phụng chưa có dịp được bàn bạc để giải quyết một cách thật toàn diện và triệt để. Do đó nó vẫn còn như một vật nổi dấp dềnh trong dòng dư luận. Chúng ta không đề cao Vũ Trọng Phụng lên đến mây xanh như cánh Nhân Văn, nhưng cũng không phủ nhận sạch trơn mọi giá trị tư tưởng và nghệ thuật của tác phẩm của ông. Vấn đề là phải tìm hiểu và đánh giá nhà văn theo đúng tỷ trọng khách quan của ông.

Thanh Miện, 8.1968

VŨ TRỌNG PHỤNG "ÔNG VUA PHÓNG SỰ"

Vào đầu những năm 30 của thế kỷ này, cùng với sự phát triển mạnh mẽ của báo chí, một thể văn mới ra đời: thể phóng sự. Hàng loạt tên tuổi được chú ý nhờ gắn với thể văn này: Tam Lang, Vũ Trọng Phụng, Trọng Lang, Vũ Bằng, Ngô Tất Tố, Nguyễn Đình Lạp... Nguyễn Hồng và Nguyễn Tuân cũng có viết phóng sự.

Trong số những cây bút ấy, nổi trội hẳn lên là Vũ Trọng Phụng. Không phải ngẫu nhiên mà hồi ấy người ta đã tặng cho ông danh hiệu "ông vua phóng sự đất Bắc".

Vũ Trọng Phụng là tác giả của hàng loạt phóng sự sắc sảo: *Cạm bẫy người* (1933), *Kỹ nghệ lấy Tây* (1934), *Dân biểu và dân biểu* (1935), *Cơm thầy cơm cô*, *Về nhà bôi hế* (1936), *Lục xì* (1937), *Một huyện ăn Tết* (1938).

Phóng sự là một thể văn tư liệu. Nó thường sử dụng những biện pháp nghiệp vụ của báo chí, như điều tra, phỏng vấn, đối thoại, ghi chép tại chỗ v.v... nhằm cung cấp những thông tin tư liệu chính xác và nóng hổi tính thời sự chung quanh những vụ, việc có ý nghĩa xã hội nào đó đang được công luận chú ý tìm hiểu và mong muốn giải quyết.

Ngày nay, đọc lại những thiên phóng sự của Vũ Trọng Phụng, thấy những vụ việc ông đề cập đến, những vấn đề ông nêu ra đều là những vết thương xã hội còn hết sức nhức nhối: nạn cờ bạc (*Cạm bẫy người*), nạn mại dâm (*Kỹ nghệ lấy Tây*, *Lục xì*), nạn đói kém, thất nghiệp (*Cơm thầy cơm cô*), nạn quan lại tham nhũng (*Một huyện ăn Tết*) v.v...

Tài nghệ của người viết phóng sự thể hiện trước hết ở cách tiếp cận sự thật. Đọc phóng sự Vũ Trọng Phụng, một mặt ta thấy mỗi tác phẩm lại có một cách tiếp cận riêng rất thông minh và sáng tạo. Nhưng mặt khác lại thấy tất cả đều nhằm một mục đích thống nhất: Sục thẳng vào cốt lõi, vào gan ruột của sự thật. Nếu ví von với chuyện đánh giặc, chuyện công đồn, thì có thể gọi thể là lối đánh tung thâm, nghĩa là đánh từ trong đánh ra... Chẳng hạn

như phóng sự *Cơm bữa người* điều tra về nạn cờ bạc bịp. Tác giả không chú trọng tả các đám bịp mà đi thẳng vào "Sổ chỉ huy tối cao" của chúng tuy đóng tại một địa điểm ở nội thành Hà Nội, nhưng bàn tay chỉ đạo vươn dài tới cả các vùng ngoại ô, thậm chí cả một số tỉnh lân cận. Dưới trướng của viên tổng chỉ huy có tên là ảm B, có cả một đội ngũ "chuyên gia" lành nghề sẵn sàng tung đi chỉ viện cho những nơi cần thiết. Lại có hẳn một "Xưởng chế tạo công cụ" để phục vụ cho các ngón bịp khác nhau. Viết về đám me Tây sinh sống quanh những trại lính lê dương ở Thị Cầu, Bắc Ninh (*Kỹ nghệ lấy Tây*), tác giả cũng có một cách tiếp cận thật độc đáo: té ra me Tây cũng là một nghề, một kỹ nghệ! Phóng sự *Lục xi* là một công trình khảo cứu và điều tra về nạn mại dâm. Khác với những cây bút khác cũng viết về đề tài này, Vũ Trọng Phụng không tìm đến những hộp đêm, những nhà sấm, nhà thổ, mà đi thẳng vào cái nơi mà, nói như tác giả "*cái nhục hình của nghề mại dâm*" buộc phải tự phơi bày ra một cách đáng xấu hổ và cũng đáng thương nhất: nhà *Lục xi*. *Cơm thấy cơm cô* và *Một huyện ăn Tết*, mỗi tác phẩm lại có một cách tiếp cận khác nhau, nhưng đều tỏ ra sắc sảo thông minh. *Cơm thấy cơm cô* đưa người đọc theo chân những chị sen, anh nhỏ nhập sâu vào gan ruột của xã hội thị dân Hà Nội. Còn ở *Một huyện ăn Tết*, thì tác giả lại tìm đến một viên lục sự⁽¹⁾ già bên khay đèn thuốc phiện, đầu mối của mọi đường giây biếu xén, hối lộ các quan lại trong "*Một huyện ăn Tết*".

Tất nhiên tiếp cận sự thật không phải là tất cả nghệ thuật viết phóng sự. Nhưng cách tiếp cận có ý nghĩa quyết định đối với sự khai thác tư liệu sẽ đạt được hiệu quả điều tra như thế nào: sâu hay nông, mới mẻ hay nhàm chán...

Nhưng có tư liệu rồi, phải làm sao cho nó không phải là những tư liệu chết. Mỗi thông tin phải là một hình ảnh sống động, mỗi con số phải biết nói, phải có hồn. Được như thế, phóng sự sẽ trở thành văn chương.

Trong số những phóng sự của Vũ Trọng Phụng, tôi cho rằng, xuất sắc nhất là *Kỹ nghệ lấy Tây* và *Cơm thấy cơm cô*.

Kỹ nghệ lấy Tây là cuộc điều tra lại "thực địa" một cái làng me Tây mọc lên bên cạnh trại lính lê dương ở Thị Cầu, Bắc Ninh. Điều tra để giải đáp câu hỏi: Lấy Tây có phải là một nghề kiếm ăn, một "kỹ nghệ" thực sự như lời khai trước toà án của một bị cáo vốn là một "me"?

⁽¹⁾ lục sự là một viên chức trông coi những việc về toà án ở một huyện

Sự thật đã trả lời: Quả đó là một thứ nghề, một kẻ sinh nhai tuy quái gở vì là con đẻ của chủ nghĩa thực dân. Là một nghề hãn hoi nên nó cũng có "Tổ sư", nghĩa là người "khai sáng". Ra đời từ ngày Tây sang, nghề này cũng đã có một quá trình lịch sử với những bước thăng trầm rất đỗi ly kỳ - Một thiên lịch sử đáng buồn vì càng ngày càng suy đồi theo quy luật "phú quý giệt lụi". Đã là "nghề" thì phải có "ngón": thôi thì đủ các mảnh khoé, thủ đoạn cạnh tranh nhau, đim giá, phá giá nhau, lừa đảo để "chạy làng" hay phỗng tay nhau v.v... Và đã là nghề thì cũng phải có học nghề, có tìm việc, có nghỉ việc, có thất nghiệp...

Tác giả có lối thuật kể thật là hóm hỉnh và có duyên. Nhưng tiếng cười vừa dứt, dư vị để lại sao mà cay đắng, chua chát! Vì sao mà những người đàn bà vốn lương thiện, có người từng có một thời thanh xuân đầy mộng ước kia lại đến nông nổi phải làm cái "nghề" mà chính họ cũng thấy là đáng khinh, là đồ bỏ đi này? Thực chất đây là một thứ mại dâm mạt hạng: làm "điểm" kiêm đầy tớ có thời hạn cho những tên lính viễn chinh dâm ô, hung dữ, liều lĩnh và thường là những con sâu rọu thô bỉ. Mà "nghề" này có thể làm mãi được sao? Lại còn những đứa con lai để ra một cách bất đắc dĩ? Cho nên đằng sau cái "kỹ nghệ" quái thai kia là biết bao cuộc đời lố đổ, biết bao tâm trạng tủ nhục, biết bao số phận tối tăm của những người đàn bà một nước thuộc địa bị đẩy tới bước đường cùng.

Cơm thầy cơm cô, còn sâu và sắc hơn nữa. Đây là một thiên phóng sự về Hà Nội thời cũ. Không phải Hà Nội nhìn từ phía "mặt tiền" thơm tho, hoa lệ, mà từ phía "cổng hậu" tối tăm, hôi hám. Ở đây có những cái chợ bán người với những mụ chủ thầu hết sức xảo quyệt. Bọn này đem bày ra hè phố đủ thứ "hàng tươi sống" nam, phụ, lão, ấu rách rưới, đói khát để chào khách với giá rẻ mạt nhất. Cạnh đó là bãi chứa "hàng tồn kho" vì ế ẩm: nơi sân sau của những quán cơm mạt hạng, người ta phải nằm ngòai bên những cống rãnh, những đồng rác sặc mùi cá thối, mùi phân, nước tiểu, đờm dãi, mùi bùn và rêu lưu niên...

Lần theo bước chân của những người đi ăn đi ở, *Cơm thầy cơm cô* còn nhập sâu vào gan ruột xã hội thị dân Hà Nội ngày trước. Và cuộc điều tra từ bên trong đã phát hiện ra được biết bao tấn bi hài kịch thảm kín giữa bố và con, giữa vợ và chồng, giữa chủ và tớ, khiến ta phải "hài hùng kinh ngạc về loài người".

Với *Cơm thầy cơm cô* Vũ Trọng Phụng đã tỏ ra là một ngòi bút có khả năng phân tích và lý giải nhiều hiện tượng xã hội một cách sắc sảo. Ông tìm hiểu nhiều đoạn lý lịch phức tạp của những chị sen, anh nhỏ. Ông truy đến tận nguồn gốc của những cái chợ bán người. Ông dõi theo cuộc "hành hương" của những đoàn người rách rưới, lam lũ kéo về Hà Nội: những người nông dân bị xua đuổi khỏi quê hương bởi đủ thứ tai họa: nạn bão lụt, hạn hán, nạn sưu cao thuế nặng, nạn quan lại cường hào, nạn đình đám xôi thịt v.v... Họ hướng về Kinh Thành - cái vùng ánh sáng rực rỡ đêm đêm vẫn hiện lên ở phía chân trời - mà dần bước, chẳng quản nắng mưa, đói khát, những mong tìm được ở chốn "thiên đường" ấy công ăn việc làm và miếng cơm manh áo. Nhưng Hà thành hoa lệ đã vẫy gọi họ đến với nó chỉ *"để chết đói một lần thứ hai sau khi bỏ cửa bỏ nhà. Nó đã làm cho bọn trẻ đục vào nhà hoả lò với một bọn trẻ cái làm nghề mại dâm"*.

Trong đời sống văn học hợp pháp thời kỳ 1930-1945, có lẽ không có tập phóng sự nào có được giá trị hiện thực sâu sắc như thế.

Vũ Trọng Phụng dường như sinh ra để viết phóng sự và tiểu thuyết (phóng sự của Vũ Trọng Phụng thường có yếu tố tiểu thuyết, và tiểu thuyết của ông thường nhiều chất phóng sự): một óc quan sát hết sức mau lẹ và sắc sảo, một khả năng ký hoạ tài tình, có thể tóm bắt được rất nhanh những mẫu người khác nhau bằng vài nét phác hoạ bạo tay. Nhiều chương viết thật đầy tài năng, như chiếu lên trước mắt người đọc những đoạn phim vừa có giá trị tư liệu vừa có giá trị nghệ thuật, đặc biệt là những đoạn đối thoại đầy kịch tính bằng ngôn ngữ và giọng điệu "nghề nghiệp". Vũ Trọng Phụng cũng có cái tài mô tả những cảnh đám đông láo nháo, hỗn tạp, phơi bày thực trạng đời sống những người thuộc tầng lớp dưới đáy của xã hội thành thị ngày trước. Ông còn có một lối kể chuyện hết sức hoạt bát và tự nhiên, lăm lăm như là trò chuyện hay tranh cãi trực tiếp cùng người đọc, với những *"sao lại không!", "chứ sao!", "thì thôi!"* v.v... một cách rất thoải mái và vui. Để dẫn dắt các tình tiết và tổ chức các tình huống một cách linh hoạt, nhà văn đã sáng tạo ra một nhân vật khá độc đáo: nhân vật *tôi*. Một nhân vật không phải Vũ Trọng Phụng nhưng lại rất Vũ Trọng Phụng: Ăn nói hóm hỉnh với những cách ví von bất ngờ mà ác và những nhận xét, những lời bình luận hết sức thông minh, sắc sảo, và có duyên.

Thực tình tôi không tin rằng Vũ Trọng Phụng, để viết *Cơm bữa người, Kỹ nghệ lấy Tây* hay *Cơm thấy cơm cô* đã lăn lóc kỹ đến thế, sâu đến thế trong giang sơn của những bọn bịp bạc, đám me Tây hay giới con sen trắng nhỏ theo lối tự thú "y như thật" của nhà văn trong tác phẩm.

Nhưng tôi nghĩ rằng, điều quan trọng nhất đối với một cây bút hiện thực chủ nghĩa không phải là đi thực tế dài hay ngắn, được "tham quan" nhiều hay ít. Điều quyết định là tấm lòng có nhập cuộc hay không, tâm huyết có đổ vào những điều mình tìm hiểu và thuật kể hay không. Cái gốc của tài năng Vũ Trọng Phụng, xét đến cùng là ở tấm lòng đau đớn và đầy căm phẫn của một trí thức nghèo, bị giày xéo và lăng nhục bởi cái xã hội xây dựng trên nguyên tắc của quyền lực bất công và đồng tiền phi nghĩa. Có tấm lòng ấy thì cũng như là có thú đá nam châm cực nhạy để bắt lấy rất nhanh những cánh đời, những kiểu người, những chi tiết mà những cây bút khác có nhìn thấy, có tham quan mấy cũng chẳng nhận ra được.

Trong *Cơm thấy cơm cô*, Vũ Trọng Phụng viết: "*người phu xe biết hết mọi sự độc ác của loài người hơn là một học giả*"; "*một kẻ đi ở (...) biết rõ những tính tình của loài người hơn là một văn sĩ tả chân*".

Ngòi bút phóng sự Vũ Trọng Phụng chính là đã quan sát, đã thuật kể bằng con mắt và tấm lòng của những người phu xe ấy, của những người đi ở ấy.

Quan Hoa, 10.4.1999

DỌC LẠI GIÔNG TỔ CỦA VŨ TRỌNG PHỤNG

1. Cái tên của tác phẩm: Giông tố

Trong chuỗi tác phẩm xuất sắc của Vũ Trọng Phụng ra đời liên tiếp năm 1936: *Giông Tố*, *Số đỏ*, *Vỡ đê*, *Cơm thầy cơm cô* người ta thường đặt *Số đỏ* lên trên hết như một kiệt tác hoàn chỉnh nhất. Chúng ta không chối cãi giá trị nghệ thuật cao của *Số đỏ*, nhưng cần thấy *Giông tố* cũng là một tác phẩm lớn, một kiệt tác hiếm hoi trong nền tiểu thuyết Việt Nam hiện đại.

So sánh với *Số đỏ*, tác phẩm này phải giải quyết những nhiệm vụ nghệ thuật nặng nề hơn. Nó phải quản lý một thế giới nhân vật đông đúc hơn, phức tạp hơn, gồm nhiều thành phần xã hội và nghề nghiệp khác nhau, từ xã hội nông thôn đến đời sống thành thị, từ lâu đài của bọn triệu phú đến túp lều nát của người nông dân, hay một xó xỉnh bẩn thỉu của một tiệm hút mạt hạng, từ sinh hoạt Âu hóa với những cô gái tân thời lãng mạn nhất đến cuộc sống bình dị, cần lao của cô gái quê sau lũy tre xanh, từ đám quan lại Tây và ta cấp huyện, cấp tỉnh đến bọn cường hào ở làng xã, từ giới trí thức, giới báo chí đến các nhà hoạt động chính trị gồm đủ các xu hướng khác nhau: quốc gia, quốc tế, đệ tam, đệ nhị v.v... Tiểu thuyết Vũ Trọng Phụng thường mô tả những số phận luôn biến đổi, nghĩa là chuyển từ cảnh ngộ này sang cảnh ngộ khác hoàn toàn xa lạ, giống như được đổi đời vậy. Nhưng ở *Số đỏ*, nếu xem xét kỹ, sẽ thấy thẳng Xuân từ cuộc sống ma-cà-bông bước vào thế giới của bà Phó Đoan hay của những Văn Minh, Týp-phờ-nờ, cụ Cố Hồng, thực chất vẫn là từ môi trường lưu manh này đi vào môi trường lưu manh khác mà thôi. Và tính cách Xuân không có gì thay đổi, không cần gì phải thay đổi. Nhưng nhân vật trong *Giông tố* thì khác. Thị Mịch từ gia đình cụ đồ Uẩn ở làng Quỳnh Thôn bước vào dinh cơ của Nghị Hách là sự thay đổi hoàn toàn về nguyên tắc sống, về đạo lý sống. Hoặc như Long, từ anh viên chức mạt hạng trở thành con trai nhà triệu phú cũng vậy. Ngoài ra, khác với *Số đỏ*, *Giông tố* phải sử dụng nhiều bút pháp khác nhau: bút pháp tiểu thuyết, bút pháp phóng

sự điều tra, bút pháp tả thực, bút pháp lãng mạn, cả bút pháp truyện trình thám nã, rồi dựng đối thoại, nhất là độc thoại v.v... Tác phẩm, vì thế, xét ở bộ phận, ở cấp độ chi tiết, quả là khó tránh khỏi những tí vết này, tí vết khác.

Nhưng cái hay của *Giông tố* chủ yếu là cái hay của tổng thể. Thực ra giá trị nghệ thuật của mọi tác phẩm văn chương trước hết phải đánh giá như thế mới đúng, vì tác phẩm nghệ thuật cũng như sự sống là những chỉnh thể sinh động. Đọc *Giông tố* phải cảm nhận được không khí chung, cái âm hưởng chung, cái linh hồn chung của thế giới hình tượng của cuốn tiểu thuyết. Ấy là một xã hội quay cuồng đảo điên đến chóng mặt, biết bao tình huống trở trên, biết bao cuộc đời lên voi xuống chó, xuống chó lại lên voi, ông hóa ra thằng, thằng hóa ra ông, khổ trở nên sướng, sướng hóa ra khổ, tất cả diễn ra trong tiếng cười, tiếng khóc, tiếng chửi bới, rên la, có khi lại vừa cười vừa khóc, tạo ra những tấn bi hài kịch về cái sự vô nghĩa lý, về cái "chó đũa" của cuộc đời. Một nhà nghiên cứu văn học Pháp nhận xét nhà văn Bandắc (H.de Balzac) có "*một sức mạnh hiếm hoi của trí tưởng tượng tổng hợp*" (une rare puissance d'imagination synthétique - Lanson). Cũng có thể đánh giá tác giả *Giông tố* như vậy. Đọc *Giông tố*, thấy gần như toàn bộ xã hội Việt Nam thời Pháp thuộc thu nhỏ, thu hình lại - mà không phải xã hội trong trạng thái tĩnh tại mà trong trạng thái đầy biến động với các tầng lớp xã hội phân hóa hết sức dữ dội về kinh tế, xã hội, về chính trị và tâm lí. Dữ dội và nhanh chóng đến mức chính bản thân người trong cuộc cũng phải ngạc nhiên, bàng hoàng. Nhân vật cứ ngó ra, cứ ngẩn mặt ra không hiểu ra sao cả, như Thị Mịch đến nhà Nghị Hách, như Long xuống nhà bà Nghị ở Hải Phòng, như mấy bố con Nghị Hách bắt quả tang bà Nghị ngủ với thằng cung văn..., như Nghị Hách bỗng gặp lại Hải Vân và nghe ông ta nói vanh vách về tiền vận, hậu vận của mình v.v... Như cả làng Quỳnh Thôn vừa hôm nào chúng kiến tai họa ghê gớm giáng xuống gia đình cụ đồ Uẩn, đã lại được mời đến ăn cỗ cuối linh đình của cô Mịch lấy chính kẻ đã gieo tai họa cho mình... vân vân... Những số phận thay đổi, những tính cách chuyển biến, đột ngột quá, đảo ngược quá, khiến các nhân vật cũng phải thay đổi thái độ với nhau thật mau lẹ, như là quay 180 độ. Những cuộc sắp xếp lại các quan hệ một cách hấp tấp, vội vã như vậy làm cho nhiều nhân vật giẫm đạp vào nhau, huých đạp vào nhau, sinh ra những cuộc cãi nhau, chửi nhau, chơi xỏ nhau,

tạo thành những màn đại hài kịch để tỏ rất đậm sự thối nát, sự chó đẻ của những con người tráo trở, đổi trắng thay đen... Tóm lại xã hội *Giông tố* bày ra đủ cảnh tượng đảo điên, láo nháo, quay cuồng như đèn cù, như trong một cơn lốc mãnh liệt, một trận giông tố. Không phải ngẫu nhiên mà tác giả đã đặt tên cho tác phẩm của mình là *Giông tố*. Cuốn tiểu thuyết lần đầu đăng trên *Hà Nội Báo* từ số 1 (2.1.1936) với tên *Giông tố*, đến hết chương X thì bỗng dừng lại 7 tuần lễ. Nghe nói tờ báo đăng tải tác phẩm đã bị lỗi thời vì đụng đến một vị tai to mặt lớn đương thời. Khi tác phẩm đăng tiếp thì phải đổi tên là *Thị Mịch*. Như thế là tác giả ngay từ đầu đã đặt cho tác phẩm của mình cái tên *Giông tố*. Một cái tên rất đúng với tính thần của tác phẩm. *Giông tố*. Vâng, xã hội Việt Nam được phản ánh trong cuốn tiểu thuyết là một xã hội trong cơn giông tố. Nó làm đảo lộn tất cả, làm tanh bành tất cả và lật tẩy tất cả mọi thứ mặt nạ đắp điểm lên một cái thực chất bất công, tàn ác, đều giả, thối nát, hết sức vô nghĩa lí của xã hội Việt Nam thời Pháp thuộc.

2. Một quả bom ném vào một xã hội "chó đẻ"

Có người nói mỗi tác phẩm của Vũ Trọng Phụng là một quả bom ném vào xã hội cũ. Nhưng phải nói, quả bom *Giông tố* có sức công phá mãnh liệt hơn cả.

Quả bom ấy là hình tượng thằng Nghị Hách.

Tính cách Nghị Hách là một tính cách bạo chúa. Nó đâm một cách bạo chúa, đều một cách bạo chúa, ác một cách bạo chúa. Lý lẽ của một bạo chúa là tất cả phải sợ nó, phải phục tùng nó. Bạo chúa coi thân phận và sinh mệnh con người như rơm rác: đánh người, giết người, hiếp người không hề áy náy, ăn năn gì. Khi Long thuyết phục nó bồi thường cho Thị Mịch 300d, nó giẫy nảy lên kêu đắt quá. Nó có 11 ngàn hầu, lại còn rắc con khắp thiên hạ, nhưng khi vợ nó ngủ với thằng cung văn thì nó lỏng lẻo lên như thú dữ. Vì nó có thể lừa người, phỉnh người, chứ không ai được lừa nó, phỉnh nó. Bạo chúa chỉ nghĩ đến thắng không bao giờ nghĩ đến thất bại. Nghị Hách là một tính cách như thế.

Nhưng sức công phá của trái bom *Giông tố* chủ yếu phóng vào chỗ nào? Tôi cho rằng ở hai vụ bê bối chính của Nghị Hách, một là trong quan hệ xã hội, hai là trong quan hệ gia đình của nhân vật.

Vụ "xi căng đàn" thứ nhất là vụ Nghị Hách bị kiện tội hiếp dâm Thị Mịch. Việc này thuộc quan hệ xã hội nên được xét xử ở tòa án của

pháp luật xã hội, của công lý thực dân. Chẳng những Nghị Hách không bị kết tội mà chính gia đình cụ đồ Uẩn phải khốn khổ, có thể bị đi tù, và cả làng Quỳnh Thôn thì điêu đứng mất ăn, mất ngủ. Rồi tri huyện Cúc Lâm bị mất chức, lý dịch làng Quỳnh Thôn bị đe dọa tù tội. Có lẽ chưa có tác phẩm văn học hiện thực nào đương thời đã lên án công lý của xã hội thực dân một cách trực diện, quyết liệt, sâu sắc và có nghệ thuật như thế.

Vụ "xi-căng-đan" thứ hai là vụ loạn luân trong gia đình Nghị Hách: hai anh em Long - Tuyết, con đẻ của Nghị Hách trót có "dâm sự" với nhau. Vụ này thuộc quan hệ đời tư, quan hệ cá nhân, nên chỉ có thể được xét xử bằng tòa án lương tâm mà thôi. Nghĩa là Nghị Hách tự xét xử. Và đây là "lương tâm" của Nghị Hách: y xử cho hai đứa trẻ chính thức lấy nhau và mượn luân tình huống loạn luân này để đọc một bài diễn văn "đầy xúc động" (bài diễn văn thỉnh thoảng phải dừng lại để diễn giả lau nước mắt) về tấm lòng "thương xót" của hắn đối với bình dân.

Viết về *Giông tố*, Nguyễn Tuân đã "sợ" Vũ Trọng Phụng về đoạn này. Quả thật, phải là ngòi bút Vũ Trọng Phụng mới đủ sức dựng lên được một nhân vật bất nhân đến mức quý sử đáng "sợ" như thế.

Cho đến nay, có thể nói, chưa có một nhân vật tư sản địa chủ nào trong văn học Việt Nam dịch nổi nhân vật Nghị Hách, một con quỷ dâm ô, độc ác, đểu giả, trắng trợn cỡ bạo chúa. Một nhà văn nói với tôi: Đọc Nam Cao, người ta bắt buộc phải suy nghĩ bản khoán không dứt ra được. Đọc Vũ Trọng Phụng, người ta muốn đập phá một cái gì cho hả giận. *Giông tố* là một quả bom chính là với ý nghĩa ấy.

3. Về nhân vật ông già Hải Vân

Một hồi người ta kết tội *Giông tố* chủ yếu xoay quanh nhân vật này đây.

Trước hết phải khẳng định, nhân vật ông già Hải Vân đúng là người đại diện tư tưởng chính trị, nói lên ước mơ về chính trị của Vũ Trọng Phụng. Một nhân vật được xây dựng theo bút pháp lãng mạn chủ nghĩa.

Trong một bài viết của mình, ông Văn Tân cho rằng tư tưởng chính trị của Vũ Trọng Phụng là tư tưởng quốc gia, vì người đại diện tư tưởng của tác giả *Giông tố* là nhân vật Tú Anh - nhà cách mạng quốc gia¹.

¹ Vũ Trọng Phụng qua *Giông tố*, Số đỏ, Vỡ đê, Tập san Văn Sử Địa, số tháng 4.1957

Thực ra không phải. Tôi cho rằng Tú Anh chỉ là người phát ngôn cho Vũ Trọng Phụng về quan điểm đạo đức, luân lý có màu sắc hư vô chủ nghĩa mà thôi. Nhân vật này chỉ có một lần xuất hiện để tự giới thiệu mình là nhà cách mạng quốc gia ở chương gần cuối của *Giông tố*, khi anh ta tiễn chân Hải Vân ở bờ biển Móng Cái. Ta biết sau này Tú Anh mới vỡ lẽ ra rằng Hải Vân chính là bố của anh ta. Ông già bí mật này từ Mạc-tư-khoa trở về nước để giải quyết một món tiền cần cho quỹ đảng, sau đó lại vượt biển đi dự một cuộc hội nghị ở Ma Cao gọi là để họp nhất hai đảng quốc gia và quốc tế. Tú Anh đã tiễn cha lên đường trong một đêm mưa gió. Trong khi đợi chiếc hải thuyền đến đón, hai cha con trò chuyện với nhau về chính trị ở trên bãi biển. Người bố đã giải thích cho con về tình hình chính trị trên thế giới đang chuyển mạnh sang phong trào cách mạng vô sản với nhiều hứa hẹn đáng phấn khởi cho giai cấp cần lao ở Đông Dương. Ông bố hỏi con về khuynh hướng chính trị. Người con cho biết theo tư tưởng quốc gia và đã bị ông phê phán với thái độ đầy khinh bỉ. Trong chương sách này, Vũ Trọng Phụng đã mô tả Tú Anh (nhà cách mạng quốc gia) trước Hải Vân như một chú gà con tội nghiệp trước một con đại bàng cất cánh để lao vào giông tố.

Như vậy rõ ràng là Vũ Trọng Phụng đã thể hiện tư tưởng chính trị của mình ở nhân vật Hải Vân, một người của Đệ tam quốc tế, một người cộng sản.

Đối chiếu Hải Vân với người chiến sĩ cộng sản trong đời sống hiện thực người ta thấy có nhiều điểm không chính xác. Chẳng hạn, người cộng sản mà lại tin tưởng số và thuật địa lý. Đây là chưa nói qua cuộc trò chuyện với Tú Anh, Hải Vân còn có nhiều điều khá mơ hồ về lý tưởng cộng sản. Căn cứ vào đây, một thời gian, nhiều người đã quy kết tác phẩm *Giông tố* là xuyên tạc, bôi nhọ người cộng sản.

Ngày nay nhìn lại vấn đề, đặt Vũ Trọng Phụng trong hoàn cảnh lịch sử cụ thể, trong tình hình tâm lý xã hội cụ thể của lớp người cầm bút như Vũ Trọng Phụng, ta thấy vấn đề không có gì khó hiểu cả.

Một là Vũ Trọng Phụng cũng như bất cứ một người chưa phải là đảng viên đảng cộng sản nào khác, làm sao có thể hiểu đúng được chủ nghĩa cộng sản và người cộng sản.

Trong *Từ ấy*, ngay chính Tố Hữu nhiều khi cũng mô tả người chiến sĩ cộng sản như là những anh hùng thời Chiến quốc. Văn thơ Xô viết - Nghệ

Tình ra đời trong phong trào cộng sản cũng chưa phải đã thể hiện chính xác được hình ảnh người cộng sản, cũng như quần chúng cách mạng.

Vấn đề đặt ra chỉ là thái độ của Vũ Trọng Phụng, qua nhân vật Hải Vân, có thiện ý với phong trào cộng sản và người cộng sản hay không. Ở đây người đọc không nên áp đặt cho nhà văn thời trước nhận thức chính trị của mình ngày nay. Nếu đặt mình vào tình hình ý thức tâm lý của chính Vũ Trọng Phụng, ta sẽ hiểu nhà văn tỏ rõ thái độ cảm phục những con người như ông già Hải Vân. Không phải ngẫu nhiên mà tác giả cho nhân vật này thuộc giòng dõi cụ Trọng Trình, và mô tả ông ta như một con người *"thượng thông thiên văn, hạ tri địa lý, trung tri nhân sự"*. Gán cho nhân vật chính của mình tri tuệ lỗi lạc đó, đâu phải là bôi nhọ, mà ngược lại, chính là tỏ ý sùng bái người lãnh tụ cách mạng. Và nhà văn thấy cần chuyển cách viết của mình từ bút pháp hiện thực sang bút pháp lý tưởng hóa, phi thường hóa, lãng mạn hóa.

Còn Hải Vân là một người thủ đoạn? Đúng là như vậy. Nhưng điều này cũng có thể giải thích được nếu ta biết rằng Vũ Trọng Phụng vốn có quan niệm làm chính trị là phải có thủ đoạn. Ông tán thành cái gọi là chủ nghĩa Makiaven về chính trị (Machiavélisme politique): *"tous les moyens sont bons"*¹. Mọi thủ đoạn đều tốt cả, miễn là đạt được mục đích của mình. Vấn đề là ở mục đích, ở lý tưởng chính trị có tốt đẹp không mà thôi, chứ đã làm chính trị thì phải có thủ đoạn.

Ông già Hải Vân được mô tả như vậy. Một con người khôn ngoan và thủ đoạn, nhưng mục đích cuối cùng, lý tưởng cuối cùng là tốt đẹp, là cao cả, là vì đảng, là vì giai cấp vô sản toàn thế giới. Con người này sau khi tổng tiền Nghị Hách được một vạn đồng cho quỹ đảng đã lên đường đi Ma Cao. Ông nói với con trong giờ phút chia tay: *"Ta không được coi nước Pháp là kẻ thù mà để cho bàn tay bí mật của phái quân nhân Nhật nó thực hiện cái chương trình Liên Á bằng những khẩu hiệu 'Á Đông về tay người Á Đông'! Cái chế độ của nó làm khổ dân ta vì chính sách của mấy nhà tư bản vua mỏ, vua ô tô, vua nhà băng, nhưng đó không phải là toàn thể nước Pháp! Ta có thể hi vọng vào cái nước Pháp bình dân của Ruxô (Rousseau), Dăng-tông*

¹ Nhân sự chia rẽ giữa Đệ tam và Đệ tứ quốc tế. Đông Dương... tạp chí, tháng 10.1997

(Danton), Rôbexpie (Robespierre), Bolum (Blum), Mutê (Moutet), rồi những người ấy sẽ có thể lực làm cho ta đỡ khổ. Mặc dầu bây giờ họ chưa có địa vị gì cả. Ta sẽ không được coi nước Pháp là kẻ thù riêng, trái lại ta có kẻ thù chung trong bọn đồng chủng của ta, cái phái tọa hưởng kỳ thành văn bóc lột cái phái lao động, thí dụ thằng Nghị Hách là một. Nhưng tư tưởng quốc gia của con vừa hẹp hòi vừa bất đạt. Phân biệt biên thủy với nội giống là đồ ngu xuẩn, con nên đổi quan niệm cũ đi và nên coi những người dân Pháp nghèo khổ là bạn thân và bọn trọc phú Annam là kẻ tử thù...". Ông ta lại khuyên bảo Tú Anh: "Đã có học thức, nhân phẩm lại có một lý tưởng mà thờ, con sẽ cố gắng làm những việc hữu ích cho dân chúng (...) Nếu con cũng như trăm nghìn kẻ khác, có tim, có óc mà ích kỷ, mà tham sinh lợi tử, mà rồi cầu cạnh là một cuộc đời trống giã, sống như chó, như lợn, vì kim tiền, vì tình ái, vì vật chất, vì hư danh thì mới đáng lo cho giống nòi".

Tôi đã nói về hai chữ *Giông tố* theo nghĩa thứ nhất. Nay có thể nghĩ đến một ý nghĩa khác của tên truyện, nhân nói về nhân vật ông già Hải Vân. Ông già này đã lên đường trong một đêm giông tố. Phải chăng Vũ Trọng Phụng đã gửi vào hình ảnh này niềm mơ ước của mình sẽ có một cơn giông tố vĩ đại của cách mạng quét sạch toàn bộ cái thế giới tàn bạo, thối nát của thằng Nghị Hách mà ông vô cùng căm ghét. Ông già Hải Vân ít ra cũng là một ước mơ vượt tình thế, một niềm mơ ước nổi loạn của Vũ Trọng Phụng.

Như vậy không nên quy kết Vũ Trọng Phụng, qua nhân vật Hải Vân, là đã xuyên tạc, bôi nhọ người chiến sĩ cộng sản. Thực ra, đương thời, độc giả của *Giông tố* cũng không ai nghĩ như thế cả. Tác động khách quan của hình tượng này là tích cực, là có lợi cho cách mạng. Ông Trương Chính trong *Dưới mắt tôi* (1939) đã coi ông già Hải Vân là "một người phong trần, có chí khí lớn, hoài bão lớn". Và một nhà phê bình khác, ông Xuân Sa, trên báo *Nữ lưu* (1937) đã viết: Trong cái xã hội "dài các phong lưu, ta chỉ thấy cái ích kỷ nhỏ nhen, cái bất lương tàn nhẫn ấy của Giông tố, may thay lại có một người, một người muốn phá hoại cái xã hội điên đảo ấy để kiến thiết một xã hội khác hợp với nhân đạo và công lý hơn. Con người ấy là ông già Hải Vân. Đại biểu cho giai cấp vô sản, ông già Hải Vân đã biết giác ngộ, đã biết để cái "quốc tế" bao la trên cái quốc gia hẹp hòi. Và ông đã biết con đường hạnh phúc của giai cấp mình là trong sự tranh đấu. Cho nên ông hiến thân ông cho cách mạng để sống một đời luân lạc phong trần".

Vâng, *Giông tố* ra đời đầu năm 1936, chẳng những là một quả bom có sức công phá vào xã hội thực dân phong kiến, mà còn muốn mở đường đi tới một tương lai tốt đẹp, một tương lai trong đó không có kẻ bóc lột, áp bức người, một tương lai mà mọi thằng Nghị Hách đều bị tiêu diệt hết để các giai cấp cần lao được hạnh phúc, ấm no. Với *Giông tố*, Vũ Trọng Phụng không chỉ là một thiên tài phủ định cái hiện tại đen tối mà còn là người dự báo một trận giông tố của cách mạng ngày mai.

Quan Hoa, 1995

TIỂU THUYẾT *SỐ ĐỎ* VÀ TÀI NGHỆ TRÀO PHÚNG CỦA VŨ TRỌNG PHỤNG

Những cây bút nghiên cứu phê bình văn học có uy tín hiện nay đều đánh giá tiểu thuyết *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng như một kiệt tác. Một kiệt tác văn chương tất nhiên phải có những khám phá chân thật và sâu sắc về đời sống, về con người, và phải đạt tới phẩm chất nghệ thuật cao.

Muốn đánh giá đúng một tác phẩm nghệ thuật, cần phải nắm được đặc điểm thể loại và khuynh hướng cảm hứng của nó, *Số đỏ* là một cuốn tiểu thuyết trào phúng được viết theo khuynh hướng hiện thực chủ nghĩa. Về mặt là một cuốn tiểu thuyết trào phúng, thành công của nó là đã gây được một tiếng cười, đúng hơn, một chuỗi cười giòn giã từ đầu đến cuối, thông qua một loạt tình tiết, tình huống hài hước và một loạt chân dung hí họa, biếm họa hết sức độc đáo và sinh động. Về mặt là một tác phẩm hiện thực chủ nghĩa, nó đã phát hiện được một cách chính xác và sâu sắc bản chất và quy luật khách quan của xã hội ở một phương diện quan trọng.

Đặc điểm ấy của tác phẩm đặt ra một mâu thuẫn mà tác giả đã giải quyết được một cách đầy tài nghệ. Mâu thuẫn ấy là, một mặt phải dùng lối cường điệu, phóng đại một cách thoải mái - điều mà bút pháp trào phúng đòi hỏi - để tạo nên những tình huống oái ăm vô lý, những tính cách quái thai, kỳ quặc; mặt khác lại không hề được nói oan nói ức cho bất kỳ cái gì, cho bất kỳ ai mà nó đề cập đến. Mâu thuẫn ấy, giải quyết trong một truyện ngắn đã khó, trong một truyện dài lại càng khó hơn nhiều.

Còn gì vô lý hơn một mẹ Tây dâm ô như mẹ Phó Doan mà lại được sắc ban "Tiết hạnh khả phong", một thằng vô lại, vô học như Xuân tóc đỏ động mở mồm là "mẹ kiếp", "nước mẹ gì",... mà lại trở thành đốc tờ, triết gia, thi sĩ, nhà cải cách xã hội, anh hùng cứu quốc, hội viên Hội khai trí tiến đức... Rồi ông Phán mọc sừng, Mindó, Mintoa, TYPN, cụ cố Hồng, Văn

Minh vợ, Văn Minh chồng, cậu Phước, sư Tăng Phú, lang Ti, lang Phế, cả đến toàn quyền, thống sứ, vua Nam, vua Xiêm v.v..., toàn những nét vẽ nguệch ngoạc, tùy tiện, toàn những thằng hề, con rối chứ làm sao có được trong cuộc đời thực! Ấy thế mà sau một trận cười hả hê khoái trá, ngấm ngấm lại, ta thấy đúng cả, nhà tiểu thuyết chẳng phải bịa chuyện nói chơi đâu. Thậm chí còn thấy những hình tượng kia đã rọi thêm ánh sáng cho ta thấy trong xã hội cũ, té ra đây rầy những Xuân tóc đỏ, những Phó Đoan, những cố Hồng, những cậu Phước, những Văn Minh, những TYPN v.v...

Quy luật tự nhiên của tiếp nhận tác phẩm nghệ thuật là bao giờ cũng cảm thụ trên tổng thể, trên chỉnh thể. Không ai đi đối chiếu từng hình ảnh, từng hình tượng trong tác phẩm với những chi tiết tương ứng của cuộc đời thực tại. Chỉ có những người phân tích văn học một cách dung tục mới làm như thế để bắt bẻ đúng sai, thật giả một cách vụn vặt và nông cạn, coi nghệ thuật chỉ là một thứ biên bản rồi rạc nhằm sao chép cuộc đời một cách đơn giản, máy móc.

Tác phẩm văn học bằng mọi chi tiết của nó, sáng tạo ra một thế giới riêng, một xã hội riêng, một nhân loại riêng với tính hệ thống và những quy luật của nó. Đọc văn (cố nhiên là văn phải hay) là bị chìm đắm vào thế giới ấy, vui buồn cười khóc với nhân loại ấy, bực bội và hả hê với những quy luật ấy. Khi đọc hết trang cuối cùng thì dường như được chiếu thêm một ánh sáng mới để nhìn trở lại cuộc đời. Lúc đó giá trị hiện thực của tác phẩm rộng hẹp, nông sâu như thế nào mới có thể xác định được.

*

Chúng ta hãy bước vào thế giới của *Số đỏ* và lần theo bước chân của thằng Xuân – nhân vật chính của tác phẩm. Cuộc đời tên ma cà bông này, từ khi được nhà tiểu thuyết đưa vào tác phẩm, chỉ gặp toàn những may mắn. Tác giả đã hé mở cho ta thấy điều ấy qua lá số tử vi của nó – một tình tiết có tính dự báo:

Khóc hư tí ngọc cút quan

Tiếng tăm dậy khắp giang san một thời

Điều may mắn lớn của nó là bỗng nhiên được ném vào một thế giới giàu sang danh giá nhất Hà Thành, thế giới của Phó Đoan, Văn Minh, cố Hồng... Một bước nhảy vọt từ tầng lớp hạ lưu lên đẳng cấp thượng lưu.

Điều đó là ngẫu nhiên, là *Số đỏ*, rõ ràng là như vậy. Nhưng có quy luật gì ở đây không? Có yếu tố tất nhiên nữa không? Thực ra nếu thằng Xuân không dám thì làm sao lọt được vào "mắt xanh" bà Phó Đoan? Nếu nó không thạo nghề quảng cáo thuốc lậu, không có tính thông minh theo lối con vẹt (tác giả nhiều lần khẳng định trí thông minh của Xuân) và không có chút liều lĩnh của kẻ vô học, thì làm sao có thể thành công ở tiệm may Âu hóa và được đề bạt làm đốc tờ để chữa bệnh cho cụ Tổ? Nếu nó không có tài đánh ban quân thì làm sao có thể được phong làm giáo sư quân vẹt cho bà Phó Đoan và Văn Minh vợ?... Nhưng đây chưa phải là cái may lớn nhất của thằng Xuân và cũng là cái quy luật xã hội lớn nhất. Quy luật lớn nhất ở đây là: thằng Xuân với những đặc điểm tính cách nói trên, tất sẽ được khai thác bởi nhu cầu bất nhân, bất hiếu, dâm ô, bịp bợm của cái xã hội giàu sang mà thối nát kia.

Nhưng cái *Số đỏ* của thằng Xuân không chỉ dừng lại ở mức ấy, cũng như cái xã hội của những Phó Đoan, Văn Minh, cố Hồng không chỉ có nhu cầu đưa nó lên đến địa vị ấy.

Người nắm số mệnh của thằng Xuân và đồng thời cũng phụ thuộc luôn vào số mệnh của nó là vợ chồng Văn Minh, kể từ khi nó được Phó Đoan đưa sang "gửi tạm" ở tiệm may Âu hóa vì lý do "*anh không phải là người thông minh*".

Vợ chồng nhà cải cách xã hội này có phát tài đến thế nào nhờ mồm mép quảng cáo của tên lưu manh cũng không bao giờ muốn thực sự kết nạp nó vào đẳng cấp "thượng lưu", nếu nó không gây tai tiếng cho cô Tuyết. Cái đòn bẩy dẫn đến bước nhảy vọt thứ hai của mẹ xù Xuân tới tột đỉnh vinh quang là ở đây.

Chung quy vẫn là sự ngẫu nhiên may mắn đi song hành một cách "hài hòa" với cái quy luật xã hội mà ta đã nói ở trên.

Tuy nhiên nếu theo dõi sát quá trình diễn biến tâm lý của thằng Xuân, sẽ thấy nó càng ngày càng chủ động hơn, nghĩa là càng có ý thức hơn, trong cuộc khai thác những may mắn của số phận nó. Vì thằng ma cà bông càng ngày càng "giác ngộ" đầy đủ và sâu sắc hơn về cái thế giới quyền quý giàu sang, "thượng lưu trí thức" mà nó được ném vào.

Lúc đầu nó hoàn toàn bị động với chính cái số đỏ của mình, thành ra nhiều khi bỏ lỡ, không khai thác những may mắn đã bày sẵn cho nó. Lần

đầu bước vào dinh cơ Phó Đoan, nó thấy cái gì cũng lạ. Nó không hiểu vì sao bà Phó Đoan lại làm ơn cho nó như thế. Rồi cung cách sinh hoạt, cách nuôi nấng cậu con cầu tự của mẹ Tây khiến nó chỉ biết lẩm bẩm: "*Mẹ kiếp! Con với chả cái!*". Trước mắt Phó Đoan, nó hoàn toàn là một gã ngớ ngẩn, dù vốn là một đứa láu lỉnh thông minh. Nó bị khinh bỉ như một "*nhà đạo đức chân chính*" tuy đích thực là một thằng dâm ô trơ tráo nhất. Khi bị đẩy sang tiệm may Âu hóa, lúc đầu nó cũng ngớ ngác như thế. Mọi thứ đều kỳ quặc khiến nó nhiều lần phải văng ra: "*Mẹ kiếp! Chũ với chả nghĩa!*", "*Mẹ kiếp! Quần với chả áo!*". Đến khi nó được chứng kiến nhà cải cách TYPN cấm vợ không được ăn mặc tân thời, tiếp đó lại được thấy một người đàn ông nghiêm trang và bí mật tự giới thiệu mình là ông chồng mọc sừng, thì nó phải dụi mắt "*tuồng mình ngủ mê*" chứ không phải đang đứng trước sự thật nữa.

Nhưng dần dần, nhờ những thành công của nó trong tiệm may Âu hóa, trong cuộc chữa bệnh cho Cụ Tổ, và được mọi người tặng bốc một cách giả dối hay thành thực - nó ý thức được rằng, nó cũng là một cái gì đây trong xã hội này, thế là nó biết lên mặt và biết chủ động phát huy những sở trường, những ngón nghề vốn có, để khai thác vận may của mình: trở tài mồm mép quảng cáo để tự quảng cáo, trở tài chim chuột, trơ tráo, liều lĩnh để tán tỉnh cô Tuyết, khoe những ngón đánh ban quần để xứng đáng với vai trò giáo sư quần vợt v.v...

Tuy nhiên cho đến lúc ấy, thằng Xuân vẫn chưa ý thức được đầy đủ và sâu sắc bản chất của xã hội mà *Số đỏ* đã đưa nó tới. Cho nên khi, vì một lời nói, nó làm cho Cụ Tổ chết đáng lẽ phải hiểu là một cái công lớn thì nó lại hoảng hốt lủi trốn. Cũng như sau khi "*làm hại đời cô Tuyết*", đáng lý ra phải lập tức nhận lỗi làm rể út cụ cố Hồng, thì nó lại sợ hãi vừa từ chối vừa van xin. Vì nó chưa quên hẳn cái quá khứ lưu manh nên "*nghĩ ngay đến sổ Cẩm, sổ Mật thám, Tòa án mà chủ cũ nó có thể nhờ Nhà nước tra tấn kim kẹp nó về tội quyến rũ con gái nhà tử tế*", khiến cho Văn Minh phải thuyết phục mãi mới xong.

Nhưng từ sau những vụ đó thì thằng Xuân hoàn toàn "giác ngộ" và hết sức chủ động. Văn Minh đã giúp nó xóa hẳn cái lý lịch ma-cà-bông bằng cách yết tên nó vào danh sách các tài tử quần vợt Bắc Kỳ tại Tổng cục

thể thao hội quán vốn dành cho những nhân vật Tây và Ta sang trọng nhất. Từ đây thành công của nó vẫn do nhiều yếu tố may mắn, nhưng chủ yếu là do nó biết khai thác những may mắn đó. Cuộc tương kế tựu kế của nó nhân ngày ngũ giá Bắc tuần và Đông tuần của vua ta và vua Xiêm, vừa chặn đứng được âm mưu của kẻ tình địch, vừa thanh toán gọn ghẽ được hai nhà quân quân quần vọt để giành chức vô địch, là một đòn xảo trá lưu manh bậc thầy hoàn toàn do nó sắp đặt và thi hành.

Khái quát lại, có thể nói như thế này: thăng Xuân, từ thế giới hạ lưu, đột nhập vào thế giới thượng lưu, vừa đo số đo, vừa không hoàn toàn ngẫu nhiên. Lúc đầu nó chỉ thấy lạ lẫm, không hiểu gì cả. Về sau mới nhận thấy rằng, tề ra thế giới sang trọng này hay thế giới nhem nhuốc kia, bề ngoài tuy khác nhau, nhưng bản chất cũng thế thôi: dâm, đốu và bịp bợm, nhất là bịp bợm: Âu hóa bịp, cải cách bịp, thể thao bịp, tu hành bịp, khoa học bịp, đốc tồ bịp, triết gia bịp, nghệ thuật bịp, luật pháp bịp, vĩ nhân anh hùng cũng bịp v.v... Thế là từ chỗ bị động, nó tiến lên chủ động, khai thác triệt để vận đồ của nó, phát huy cao độ "tài trí" của nó, và đạt tới đỉnh cao của phú quý và vinh quang.

Giá trị hiện thực của tác phẩm *Số đo* chính là ở chỗ, qua vận mệnh của thăng Xuân, Vũ Trọng Phụng đã phát hiện được cái bản chất bịp và cái cơ chế bịp của tầng lớp những ông chủ, bà chủ của xã hội thành thị ngày xưa.

*

Phẩm chất nghệ thuật của một cuốn tiểu thuyết trào phúng chủ yếu phụ thuộc vào chỗ nó đã dàn dựng được những tình huống trào phúng và xây dựng được những nhân vật trào phúng thành công đến mức nào.

Có thể nói mỗi chương *Số đo* là một tình huống trào phúng, được dàn cảnh như một màn kịch, mỗi màn lại thể hiện một mâu thuẫn trào phúng nào đó. Chẳng hạn: cảnh một đồn cảnh sát buồn bã đến ngao ngán vì không ai chịu chửi nhau và đái bậy để biên phạt; cảnh nhà cải cách y phục TYPN mắng vợ là "đồ lẳng mạn", "đồ đĩ" vì mặc quần áo tân thời; cảnh hai danh y lang Tỳ, lang Phế tố cáo lẫn nhau là lang băm chính cống ngay giữa nhà người có bệnh; cảnh thăng Xuân đọc quảng cáo thuốc "nhức đầu giải

cảm" mà bỗng thành thi sĩ trào phúng không kém gì Tú Mỡ; cảnh đám ma Cụ Tổ vui như ngày hội, đúng là "Hạnh phúc của một tang gia"; cảnh thăng Xuân tặng bằng "Tiết hạnh khả phong" cho bà Phó Doan, và cụ cố Hồng thì tức tối vì không ai chịu đám vào mặt mình cho được xứng đáng là một ông bố vợ chân chính v.v...

Nói về văn trào phúng, Xuân Diệu phân biệt hai thủ pháp: "đánh địch" và "chửi địch". Chửi địch là trực tiếp ném ra những lời thóa mạ. Đánh địch là dựng đối tượng đả kích lên thành nhân vật sống động để tự nó diễn những trò lố bịch mà chuốc lấy tiếng cười khinh bỉ của độc giả. Lối đánh địch dĩ nhiên là cao tay hơn. Tác giả *Số đỏ* đã làm được việc này một cách xuất sắc. Những bức chân dung hí họa này được nhà văn vẽ bằng hai cách. Một là "chộp" lấy những nét "xuất thần" hài hước nhất của nhân vật rồi cường điệu, tô đậm lên. Chẳng hạn thằng Xuân động mồm là "mẹ kiếp", "nước mẹ gì" và luôn luôn chúng tỏ mồm mép quảng cáo thuốc lậu; cụ Phó Doan thì rất nhạy cảm với chuyện hiệp dâm, thoảng có ai nói chuyện hiệp dâm là sốt sắng hỏi ngay: đâu? đâu?; cụ cố Hồng tuy chẳng biết gì cả, nhưng lúc nào cũng : *"Biết rồi, khổ lắm, nói mãi!"* Còn cậu Phuốc thì đúng là con cầu tự, lớn tông ngông mà luôn luôn ngúng nguẩy: "Em chả!" v.v... Thủ pháp thứ hai là biến nhân vật thành những con rối, di đúng, nói năng, ứng xử một cách máy móc bất chấp hoàn cảnh có phù hợp hay không. Xuân tóc đỏ, Mỉnđơ, Mintoa, cố Hồng... đều được thể hiện như thế. Đó là những con vẹt biết nói hay cái kèn hát mở sẵn. Đây là những người máy, củ vận dây cốt là cái rập mình: *"Xin rất được hân hạnh!"*, hoặc uồn ngực đồng đặc giới thiệu: *"Me sừ Xuân, giáo sư quần vợt, cái hy vọng của Bác Kỳ"*, hay là *"Me sừ Mỉnđơ! Lĩnh cảnh sát hạng tư, chiến công bội tình, giải nhất Hà Nội - Hà Đông, giải nhì Hà Nội - Đồ Sơn, một cái tương lai của cảnh sát giới..."*.

Nói về giá trị nghệ thuật của *Số đỏ* với những thủ pháp trào phúng các loại được vận dụng trong tác phẩm, thực ra không thể nào kể ra cho hết được. Có thể nói nghệ thuật gây cười nằm ở mọi chi tiết, từ cách dùng từ, đặt câu, cách ví von so sánh, cách tả cảnh tả người, cho đến những lời nói của nhân vật hay của người kể chuyện v.v...

Chẳng hạn, đây là lời nói của bà Phó Doan:

"- Thôi! Tôi đã nhất định... nói có vọng hờn ông Doan với ông Phán nhà tôi chúng giám cho, tôi nhất định thủ tiết với hai ông".

Nhà cải cách y phục Typn:

"- Quần áo tô điểm, để làm tăng sắc đẹp, chứ không phải là để che đậy. Bao giờ mà y phục tiến bộ đến cực điểm, đi đến chỗ tận thiện, tận mỹ, thì nghĩa là y phục phải không còn... che đậy cái gì của người đàn bà nữa!".

"- Chúng tôi phải chế thêm cả những kiểu mới và những thủ quần áo lót mình ở bên trong chứ không phải chỉ cải cách bề ngoài...".

Văn Minh:

"- Moa có một thằng bạn hiện đã mở phòng khám bệnh độ hai năm nay (...) Số người chết vì hần cũng khá nhiều. Thật là một ông lang băm có danh vọng".

Một vú già của bà Phó Doan:

"-Ai biết dân dấy! Gọi là sân quần thì ai chả tưởng để phơi quần!"

Sư ông chùa Bà Banh:

"- Đấy ngài xem, anh chủ cái báo gì ấy dám công kích sư di hát mà bản tăng kiện tòa cho phải thua học máu mồm ra đấy!"

Nghe ông đốc tờ Trục Ngôn diễn thuyết, bà Phó Doan rất yên tâm, vì tề ra "bà đã lắng lo theo đúng nghĩa lý sách vở của thánh hiền, nghĩa là (...) đã trót hư hỏng một cách có khoa học"... vân vân và vân vân... Đọc *Số đỏ*, thấy dường như mỗi chi tiết ấy, ẩn hiện thấp thoáng một nụ cười vừa thông minh sắc sảo, vừa đầy khinh bỉ và căm phẫn của nhà văn đối với một tầng lớp xã hội phổ nhặng lỗ bịch, vừa đui đờn, dửng mờ, vừa lấu cá, bịp bợm, đã không biết xấu hổ lại còn vênh vào hí hửng, phô phang thái độ của những kẻ hành tiền tiểu nhân đặc chí...

Đổng Xa, 1989

ĐỌC "CỬA BIỂN"¹ NGHĨ VỀ NGUYỄN HỒNG VÀ TIỂU THUYẾT

VIẾT TRUYỆN DÀI HAY CHẠY ĐUA DÀI SỨC

Gần đây, trong văn học nước ta, hiện tượng ra đời những bộ truyện dài nhiều tập đã trở thành quen thuộc. Tuy vậy, tiểu thuyết *Cửa biển* của Nguyễn Hồng vẫn nổi bật lên như một công trình đồ sộ: bốn tập với hai nghìn trang sách.

Nhưng tác phẩm của Nguyễn Hồng đáng chú ý không phải vì chiều dài của nó. Bốn tập sách, quả có nhiều đoạn đã gây cho người đọc những cảm giác nặng nề, sốt ruột. Nhưng đồng thời cũng không ít chương đã đem đến cho cảm quan thẩm mĩ của ta những giây phút có thể gọi là thỏa mãn.

Đề tài *Cửa biển* cũng là đề tài của nhiều cuốn tiểu thuyết lớn của ta gần đây. Đó là thời kỳ đầy đông tố của lịch sử đất nước ta từ khoảng trước sau những năm 1939-1940 cho đến cuộc Tổng khởi nghĩa tháng Tám thành công - thời kỳ dân tộc Việt Nam đã phải trải qua một cơn trở dạ, vừa hết sức đau đớn, vừa vô cùng phấn khởi để khai sinh ra nước Việt Nam dân chủ cộng hòa. Đề tài như thế kể cũng khó mà viết ngắn được. Dĩ nhiên người viết phải có nhiều sức, nhiều vốn. Đọc bốn tập truyện của Nguyễn Hồng, tôi bỗng nảy ra một ý nghĩ vui vui: viết truyện dài cũng có thể ví như người chạy đua dài sức chứ sao? Mỗi vòng đua hãy ví như một tập sách phải hoàn thành. Vậy thì chung quanh đề tài *Cửa biển*, cho đến nay, đề đã có đến bốn, năm người bước vào cuộc đấu. Ở vòng đầu, nói chung ai nảy đều hăng hái. Có người chạy rất tốt và hứa hẹn nhiều triển vọng, đã được người xem cổ vũ nhiệt liệt. Nhưng đến vòng hai, xem ra đa số đều uể oải, có người đành

¹ Tên chung của bộ tiểu thuyết bốn tập của Nguyễn Hồng, do Nhà xuất bản Văn Học ra, gồm: *Sóng gầm* (1961); *Cơn bão đã đến* (1963); *Thời kỳ đen tối* (1973); *Khi đứa con ra đời* (1976).

phải bỏ cuộc. Riêng Nguyễn Hồng thì cứ đều đều một mạch chạy suốt bốn vòng, khi tới đích, mệt thì có mệt, vẫn đủ sức giờ tay vẫy chào khán giả.

Điều ấy có thể giải thích được. Bởi vì đối với đề tài lịch sử này, nếu đa số những cây bút khác chỉ là những nhân chứng, thì Nguyễn Hồng ít nhiều đã là người trong cuộc. Mặt khác, đã chọn viết về hiện thực ấy thì nhất thiết phải chứng minh cho được chân lý: cách mạng là sự nghiệp của quần chúng, trước hết là công nông, dưới sự lãnh đạo của Đảng - dĩ nhiên là phải chứng minh bằng những nhân vật có xương, có thịt. Về mặt này, chưa thể nói Nguyễn Hồng đã mười phần sở đắc, nhưng dù sao ông cũng là người có nhiều kinh nghiệm. Ngoài ra, tác giả *Cửa biển* tuy tuổi đã cao, nhưng sức còn mạnh, và nhất là tinh thần còn khỏe và trẻ lắm. Trên hai nghìn trang sách, người đọc vẫn thấy hiển hiện một con người sôi nổi, thiết tha, hăm hở, cho dù ông kể việc, vẽ người hay tả cảnh:

"Nước sông dâng lên. Năng to. Gió tung thêm những làn bụi nắng từ đầu đường đến. Sóng vỗ tung tóe lên quá hè. Mặt sông phăm phăm, rần rần, chói lòa những tiếng rung vang của các thử dây thép, dây đồng, thủy tinh, đồ gốm và tôn sắt bị rung động làm thành nền cho gió thổi, sóng reo (...) Đỉnh trời với những dải mây và rặng núi Yên Tử mở ra thêm bát ngát" (tr. 451. Tập III).

THƠ TRONG VĂN XUÔI

Thế là Nguyễn Hồng lại trở về với thành phố Hải Phòng. Hải Phòng ngày xưa đã khơi nguồn cảm hứng cho ông khi viết *Bí vổ*, thì bây giờ cầm lại ngòi bút tiểu thuyết, ông lại quay về với nó chứ sao! Ông lại quay về với cái ánh nắng miên của biển, cái ánh nắng sáng loá pháp phối trong gió lộng, và bầu trời thì xanh cao mênh mông, trên đó chốc chốc lại hiện lên sừng sững những tảng mây trắng xóa như những quả núi tuyết hay những chiếc thuyền buồm khổng lồ vụt nhô lên từ mặt biển. Ông lại quay về với cái thành phố huyền ảo ấy thời Nhật Pháp, lúc nào cũng sôi lên sùng sục. Từ bọn con buôn đầu cơ trục lợi, chợ đen, chợ đỏ, ném tiền như rác vào những cuộc ăn chơi phè phỡn, từ những đoàn "xénh xáng" Hoa thương chạy loạn kéo sang như để góp phần vào sự hỗn độn

của phố phường, đến các tầng lớp lao động suốt ngày đẩy xe, đun goòng, đội than, vác đá, hoặc buôn thúng bán bưng - nếu chưa bị ném vào cuộc sống lưu manh trụy lạc - tất cả đều bị cuốn vào một nhịp sống tui bụi, hối hả, quyết liệt thâu đêm suốt sáng giữa muôn vàn âm thanh ầm ầm rền rền phát ra từ những nhà máy, hòa lẫn với tiếng sóng khơi, gió biển vọng về. Đúng thế, Hải Phòng, đó là phong cách của Nguyễn Hồng. Ông nhất thiết phải quay về với nó, với những phong cảnh và con người đã trở thành máu thịt tâm hồn ông từ thuở "hàn vi", khi còn là một cậu giáo vỡ lòng vùng Cửa Cấm. Nhất thiết ông phải quay về với nó, vì lần này, bằng đi hơn hai mươi năm trời, ông muốn góp vào nền văn học hiện đại của chúng ta một bộ tiểu thuyết thật sự mang tâm huyết của mình.

Còn gì chủ động và hào hứng hơn cho một nhà văn khi được viết bằng cái vốn sống tự nhiên sâu sắc nhất của mình, bằng những kỷ niệm của tuổi xanh đầy xúc cảm, nhất là khi lại có một trí nhớ khá đặc biệt như Nguyễn Hồng. Trên những trang sách của ông, thành phố Hải Phòng một thời quá khứ lại hiện về đầy rẫy những chi tiết cụ thể theo ngòi bút của ông mà tuôn chảy ra cuộn cuộn, xô bồ.

Ngày xưa có một nhà tùy bút cho rằng Hải Phòng là một thành phố mà người ta không thể làm thơ vì bất cứ lý do nào: ở đây, từ con người đến cảnh vật đều xa lạ đối với những gì gọi là mỹ thuật, là thơ mộng. Còn những cái tên - tên đất, tên sông, tên phố - thì làm sao có thể ghép nên những vần điệu du dương bay bổng: Cửa Cấm, Sáu Kho, Sông Lấp, Bến tàu Tây điếc, Vườn Hoa Đưa Người... Ấy thế mà Nguyễn Hồng lại làm thơ về chính cái thành phố ấy. Một hồn thơ thật độc đáo, mãnh liệt. *Cửa biển* xứng đáng được coi là một bản trường ca hùng vĩ viết về những cuộc sống, những con người bề ngoài dường như chẳng thơ mộng chút nào. Vậy mà từ thơ nhiều khi cứ vút lên và ngân nga mãi trong tâm hồn người đọc. Chẳng hạn như những trang viết về một bữa cơm nghèo của gia đình ông Dâng tha phương cầu thực (chương VII), hay nói về cái chết bí thảm của lão La (chương X) trong *Sóng gấm*, nhưng hoàn hảo hơn hết vẫn là những trang mở đầu *Con bão dữ đến*, kể chuyện mẹ La vượt ngục. Đây là một đoạn thơ ngợi ca ánh sáng và sự sống. Nhưng nào có phải ánh bình minh với những ngón tay hồng hay vàng trắng như liềm vàng, đĩa bạc! Đây chỉ là một ngọn đèn dầu tù mù như chút linh hồn hấp hối trong cái bệnh xá khủng khiếp của

nhà tù Hà Giang. Chao ôi, cái ngọn đèn nhập nhòe, dùng đục ấy bỗng được vận sáng lên vào một thời khắc nào đó, của những đêm đông vắng vẻ nơi núi rừng, thì có khác nào ánh hào quang lung linh nơi tòa sen bảo tháp đối với những người tù khổ sai đang tưởng mình bị vùi sâu dưới đáy cùng của âm ti địa ngục! Cái ánh sáng ấy lọc qua sương đêm buốt lạnh, lọt vào khe cửa nhà giam, đã thức tỉnh mẹ La từ cõi chết, làm sống lại trong tâm hồn người tù khổ sai này những kỷ niệm đầy chất thơ của tình mẹ con, tình chồng vợ, tình quê hương làng xóm, và đã làm bùng cháy trong trái tim người đàn bà vô cùng oan khổ này ngọn lửa căm thù mãnh liệt quyết chống lại số mệnh, chống lại bóng tối đầy tử khí của nhà tù đế quốc. Tứ thơ thật là dữ dội đã cất lên trong âm hưởng trầm đậm của tiếng kèn tù, trong nhạc điệu hoang dại của gió rừng, thào hòa với tiếng rên rỉ của tù nhân và tiếng xích xiềng loảng xoảng.

...Nói đến chất thơ của *Cửa biển*, không thể không kể đến chương V của tập IV, viết về cái chết của Huệ Chi. Người con gái vô cùng yếu đuối cả về thể xác lẫn tâm hồn ấy, lúc nào hình như cũng chỉ nghĩ đến đức Chúa và Kinh thánh, cũng tưởng mình đang đi về trong vùng ánh sáng hư ảo, chơi với của một thế giới nào hoàn toàn cách biệt với cõi đời thực tại. Nhưng cuộc sống với quy luật lạnh lùng khắc nghiệt của giai cấp tư sản phản động đã không buông tha cô, trái lại đã trói nghiền cô vào vòng quay tàn bạo của nó. Và thế là Huệ Chi phải tìm đến cái chết để tự giải phóng mình. Cách giải thoát tiêu cực ấy làm sao có thể tránh khỏi được đối với tính cách tội nghiệp kia, trong một tình thế bế tắc như vậy. Nhưng nếu nhìn nhận hành vi của cô gái, đối chiếu với những nguyên lý Cơ đốc giáo thì đây chính là sự nổi loạn của một tín đồ, sự chống đối lại số mệnh do Chúa định đoạt, để chạy theo tiếng gọi thiết tha của cuộc sống, của tình người vô cùng hấp dẫn ở chốn "khách đầy" này. Phải, Nguyên Hồng trước sau vẫn là nhà thơ của cuộc sống trần thế, của tình nhân đạo, tình mẹ con thấm thiết!: "*Bước chân Huệ Chi càng không thấy tiếng động, chập chờn, bập bồng thêm, đôi bước còn như ngập lún rồi hất lên những cánh hoa nhỏ nồn mát rượi.*"

- Mẹ lại dắt tay con lên thang như cả khi còn khỏe đấy! Tay mẹ cứ nâng đỡ con từng bước, chỉ lo cho con khuy chân vì mỗi tay, chóng mặt vì gió!

- Mẹ còn choàng lấy lưng con, xát xát mặt, mũi, má mình vào tóc vào trán con mà thủ thủ: "Trưa nay, tối nay, ngày mai... mẹ lại nấu chè ngô non,

chè đồ dãi, mẹ lại thổi xôi hoa cau, lại luộc ngồng cái, lại chưng mắm cáy, lại rang tép riu cho cho ăn nhé!...

- Mẹ ơi! Kia là quê mẹ đấy! Nhà bà ở gần biển, có năm bị bão nước vô dề, cậu Khoa phải công mẹ bơi qua những ngọn sóng tung hai người lên quả cả ngọn tre, mãi mới vào được trong làng mẹ nhỉ. Mẹ chỉ kể chuyện quê mình cho các con nghe, cho mình con nghe, và đã hẹn khi nào con lớn, có dịp thì đưa cả con và hai em về...".

Và cứ như thế, trong trạng thái mê sảng, Huệ Chi đã mở cửa lan can sân gác thượng "lò dờ bước ra, thả người xuống một vùng thăm thẳm mở mở, ầm ầm ù ù và hương hoa lộng ngát..." (tr.129-130 -Tập IV).

NHÂN VẬT CỦA NGUYỄN HỒNG. ĐẠO CỐ ĐỐC, TRỪ TÌNH VÀ ANH HÙNG CA

Cửa biển mở ra cả một thế giới nhân vật đông đảo hầu như bao gồm đủ mọi tầng lớp xã hội Việt Nam thời thuộc Pháp. So với những tác phẩm trước Cách mạng tháng Tám của Nguyễn Hồng, *Cửa biển* rõ ràng đã chứng tỏ một tầm cỡ khác hẳn. Người đọc không thể không đánh giá cao sức làm việc kiên trì nhẫn nại, nghiêm túc và sáng tạo của nhà văn. Trong nhiều trường hợp, người ta thấy dù chỉ là đối với những nhân vật phụ, ông cũng sẵn sàng dốc vào tất cả tâm lực và tài nghệ của mình. Chẳng hạn như khi ông mô tả mấy thằng mật thám Tây và ta - những tính cách thường được vẽ ra như những con vật người đốn giắt - ông cũng đặt chúng vào nhiều mối quan hệ xã hội phức tạp để đi sâu vào những tấn bi hài kịch bỉ ổi đã âm thầm cào xé gan ruột chúng.

Nhưng nói như vậy không có nghĩa là bao giờ Nguyễn Hồng cũng thành công tốt đẹp. Nhìn chung, ngòi bút của ông chỉ tỏ ra thật nhuần nhuyễn và tài hoa khi viết về những loại người nhất định.

Một là những tên lưu manh thuộc hạng bệ rạc bẩn thỉu và dơ dáy nhất như nhân vật gọi là "Ông trẻ", cậu của Giáng Hương (người đọc nghĩ ngay đến tên Vạn-tóc-mai của Vũ Trọng Phụng), hay gã đồng cô "đĩ dục" nhún nhún, theo thuật làm cung văn cho mụ "Cô bà Tây cậu", hoặc là những tên côn đồ thuộc loại tàn ác và ghê tởm nhất như Nguyễn Kim Tú,

em chủ hăng Thi San, hay thẳng mặt thám Tây Cẩu với con chó lai hung hãn của nó. Nói đến những đoạn văn hay nhất của *Cửa biển*, không thể không kể đến những trang viết về bọn vô lại này. Mà thật là cần thiết biết bao khi chúng ta nhớ rằng, không có những bộ mặt gớm guộc ấy thì làm sao người đọc có thể hình dung được một cách cụ thể và sâu sắc tất cả cái dâm man độc ác, cái thối tha, lố bịch của một thời Pháp Nhật.

Hai là những người phụ nữ thuộc tầng lớp dân nghèo thành thị, kho nhân công rẻ mạt của bọn thực dân, tư sản, nếu không bị cuốn hút vào những Sáu Kho, Máy tơ, Máy chỉ, Xi-măng... thì cũng bị ném vào cuộc sống đời rách buồn thúng bán bưng, con sen đưa ỏ, hoặc rơi vào nhà sấm, nhà thổ... Họ vốn xuất thân từ nông dân lao động, nhưng đã bị pha tạp đi ít nhiều do phải vật lộn với hoàn cảnh mưu sinh vô cùng căng thẳng, quyết liệt nơi đất Cảng. Ta đã nói đến chất thơ của *Cửa biển*. Chất thơ ấy chủ yếu đã được phát hiện trong tâm hồn của những người đàn bà này đây, những con người bề ngoài có khi ngổ ngáo, đánh đá, nhưng bao giờ cũng ngay thẳng, trung hậu, yêu đạo lý, trọng nhân phẩm và đầy sức sống quật cường. Những con người ấy hình như chỉ đợi ngòi bút của Nguyên Hồng đặt xuống là lập tức hiện lên sinh động, hoạt bát và chân thật, từ dáng vóc cử chỉ, tới lời ăn tiếng nói, từ tâm tình, nghĩ suy, mơ ước đến những tập quán sinh hoạt hàng ngày... Nếu như truyền thống của một dân tộc, trong phần tinh hoa của nó, vẫn được giữ gìn và lưu truyền trong nhân dân lao động, đặc biệt là qua những bà mẹ, thì những nhân vật phụ nữ kia của Nguyên Hồng có thể giải thích cho chúng ta vì sao nhiều trang viết của ông thấm đượm một cái gì rất dân tộc, rất Việt Nam - một cái gì thật khó diễn tả bởi vì cũng khó mà nắm bắt được, nó thấp thoáng trong cái vẻ tình tứ mà dịu dàng bền lễn của Dâng, trong cái sắc sảo đến chanh chua của Ngọt, trong cái đáng ghét và cái bụng dạ sôi nổi rất vui của mẹ La, trong cái táo tợn nhưng đầy sức sống của Gái Đen, trong cái thói quen quên mình vì chồng con của bà Dâng: "*Chỉ tại tôi phận hèn nên chồng con mới khổ*", hay ở cái thái độ lạnh lẽ gan góc của bà Cam mà thực chất là "*một sự chịu đựng quyết liệt, cắn răng mà vượt lên, mà làm việc, không lo sợ gì hết, vất vả khó khăn đến thế nào cũng chịu được*" (tr.184.Tập I).

Từ những con người ấy, nó lan tỏa ra không gian, ẩn hiện trong nắng vàng gió lộng, trong tiếng dội rì rào của sóng biển và tiếng ầm ầm ì ì của các nhà máy, trong mùi khói rơm, mùi hoa cau gợi nhớ đồng quê, trong tiếng

chích chèo lạnh lớt trên những cành xoan tây như gọi cả nắng hè..., trong cả hương vị của những món ăn nghèo hàng ngày vẫn nuôi sống người lao động mà cái khẩu vị tuy rằng kham khổ đấy nhưng vẫn tinh tế biết bao, cho dù chỉ là một ấm nước vối chế hắc hương, một quả cà bát dầm tương hay một bát canh riêu cua đồng chan bánh đúc... Nguyên Hồng quả là nhà văn chân chính của những người nghèo khổ hiểu theo ý nghĩa đầy đủ của danh hiệu này.

Tìm hiểu thế giới nhân vật của Nguyên Hồng, không thể không nhận thấy sự chi phối khá rõ nét của một lối nhìn riêng của nhà văn đối với hiện thực, một tấm lăng kính có độ chiết quang riêng cấu tạo bởi nhiều yếu tố tư tưởng và văn hóa khác nhau.

Ở những nhân vật ông già như cụ Ước, cụ Cam, cụ Vy, cụ Coóng... hay những tính cách phụ nữ táo tợn, ngỗ ngược như Gái Đen, mẹ La, mẹ Nghĩa..., người ta dễ nhận ra bóng dáng của nhiều hình tượng thường thấy trong kho tàng truyện cổ: những Tiên ông, Phật tổ, những Quan Công, Diêm Vi, những Tôn Nhị Nương, Cố Đại Tẩu...

Về nhân vật Ký Thái - một viên chức cần mẫn và máy móc đến cực đoan - người đọc không thể không liên tưởng đến lối xây dựng tính cách Giave trong *Những người khốn khổ* của Vichto Huygô. Còn những "cậu" Khoa, bồ Quý - những con người cổ quái như lạc đến từ một thế giới nào - thì không thể không khiến người ta nghĩ đến nhân vật Cadimôđô trong *Nhà thờ Đức Bà Pari* của nhà văn lãng mạn Pháp. Mà nhìn chung, bút pháp Nguyên Hồng cũng đậm đà màu sắc lãng mạn với thiên hướng xây dựng những tính cách phi thường, những hình thù kỳ dị, những tâm trạng được phóng đại, những cảnh huống dữ dội đối lập bóng tối và ánh sáng, thiên thần và quỷ dữ, sóng găm, bão thét với trời xanh và nắng vàng...

Nhưng đậm nét hơn cả có lẽ vẫn là ảnh hưởng của đạo Gia tô. Cần nói ngay rằng ảnh hưởng này không thuộc phạm vi ý thức tư tưởng. Do nguồn gốc gia đình, đúng là Nguyên Hồng hiểu thấu hơn ai hết, từ hình thức lễ nghi tới những nguyên lý sâu xa của đạo Cơ đốc. Nhưng điều đó chỉ càng giúp cho nghệ thuật của ông có điều kiện phản bác lại những tín điều "thần thánh" kia một cách đích đáng và có đầy đủ sức thuyết phục. Mà đó chẳng phải cũng là một trong những chủ đề quan trọng của *Cửa biển* đó sao? Không, phải nói cho chính xác rằng: nếu như tác giả *Cửa biển* có truyền bá

những tư tưởng tôn giáo nào đó thì không phải là tư tưởng của đạo Gia tô, mà là "tôn giáo" của những cụ Uớc, cụ Cam... nghĩa là những nguyên tắc đạo lý làm người của dân gian vẫn được truyền miệng từ đời này sang đời khác qua những câu chuyện thần thoại, cổ tích chứa đựng những ước mơ cao đẹp của người lao động với niềm tin sắt đá ở lẽ tất thắng của chính nghĩa. Xét về một phương diện nào đó, nội dung của *Cửa biển* chẳng phải là sự phản ánh con đường tư tưởng của những người dân nghèo xóm Cẩm đi từ niềm tin cổ hữu nói trên tới lý tưởng cách mạng của Đảng đó sao? Vì vậy, khi nói đến ảnh hưởng của đạo Gia tô ở đây, là chỉ nói về mặt hình thức, hay cụ thể hơn, về phương thức mô tả các tình huống, diễn đạt các trạng thái tâm lý mà thôi. Vấn đề này xét ra có cả một quá trình lịch sử của nó. Ở những tác phẩm đầu tay của Nguyên Hồng, chẳng hạn như *Ông già Nghiện*, *Năm dòng chữ máu...*, người ta thường thấy có những nhân vật được đặt trong những tình thế khủng khiếp, khiến cho tâm hồn bị giằng xé bởi những cuộc vật lộn âm thầm mà quyết liệt giữa thiện và ác, linh hồn và xác thịt... Lúc bấy giờ, những tác phẩm như thế của Nguyên Hồng thường mang màu sắc thần bí và pha tính chất ma quái rùng rợn. Màu sắc ấy về sau không còn nữa, nhưng hình ảnh con người đau khổ "chịu nạn" và tâm trạng sục sôi căng thẳng kia thì vẫn luôn luôn theo đuổi ngòi bút của nhà văn để tạo nên một thói quen nghề nghiệp bền vững. Nói cho công bằng, thói quen ấy có nhiều lúc đã tạo nên những trang hay nhất của *Cửa biển*. Những trang mà nhân vật hiện ra trong tâm trạng xúc động mãnh liệt đến gần như điên dại, tâm trí muốn cất lên thành tiếng, độc thoại nội tâm bỗng trở thành đối thoại với những con người tưởng tượng bước ra từ những kỉ niệm nào. Ở những trang như thế, nghệ thuật Nguyên Hồng đã xáo trộn cả không gian lẫn thời gian, khiến cho quá khứ trở thành hiện tại, ước mơ lẫn với sự thật, người chết trở về trò chuyện với người sống... Nhưng thói quen ấy cũng không ít trường hợp dẫn đến những trang dở nhất của *Cửa biển*. Đó là khi nội dung cảm xúc không tương xứng với những ngôn từ quá dữ dội, quy luật tâm lý không thích hợp với những cơn điên dại quá bất thường. Những trang như thế quả thật là nặng nề đối với người đọc. Đúng thế, Nguyên Hồng là nhà văn có phần hơi ồn ào quá chăng?

Chủ đề *Cửa biển* dĩ nhiên đặt nhiệm vụ cho tác giả phải xây dựng hàng loạt nhân vật cách mạng. Những nhân vật này trong tác phẩm có thể

chia làm hai loại: một là những chiến sĩ đã trải qua nhiều thử thách, trở thành cán bộ lãnh đạo, như Tô, Chấn, Lương, Vy, Sấm, Xim v.v..., hai là những quần chúng xuất thân từ nhiều tầng lớp xã hội khác nhau, nhưng dần dần cũng tìm đến chân lý cách mạng như mẹ La, La, Cam, Dâng, Sơn, Thanh, Trần Văn, Thái Trang, Bích Nga v.v... Ở loại thứ nhất, tác giả *Cửa biển* đã có những thành công nhất định. Vốn sống trực tiếp và kinh nghiệm chắc chắn của nghề nghiệp đã giúp ông dựng lên được những bức tranh thật đẹp về đức quên mình và chủ nghĩa anh hùng cách mạng của người cộng sản. Chẳng hạn hình ảnh Tô trong nhà lao Hải Phòng, ngồi viết tài liệu cho Đảng, miệt mài, say mê như muốn trút hết hơi sức cuối cùng của mình cho phong trào cách mạng. Nhưng đạt hơn cả, có lẽ là bức tranh vợ chồng Sấm trong phòng tra của bọn mật thám. Người ta thường nói, xã hội ta, thời đại ta, và cả truyền thống ngàn xưa của dân tộc ta nữa, vẫn cho phép có sự hòa hợp giữa tính trữ tình và tính anh hùng ca trong nghệ thuật. Thì đây, văn Nguyên Hồng đã cho chúng ta một bằng chứng hùng hồn. Chính bọn mật thám hung ác và xảo quyệt đã không lường được có sự hòa hợp như thế nên đã đưa chị Sấm bụng mang dạ chửa, tay ôm con nhỏ, vào gặp chồng sau nhiều trận tra tấn dã man, hồng đem "tính trữ tình" đánh ngã "tính anh hùng" của họ. Nhưng chính vì thế mà chúng đã thất bại. Dĩ nhiên thành công của Nguyên Hồng không phải chỉ nhờ đã minh họa được sự hòa hợp ấy, mà chính là ở chỗ đã giúp cho người đọc rút ra được chân lý kia từ những con người chân thật, sinh động: hình ảnh họ càng nhu hùng tráng, lẫm liệt hơn dưới ánh đèn đỏ như máu và trong những cặp mắt hung dữ mà bất lực của bọn ác ôn. Nhưng trong tâm hồn họ lại biết bao hiền dịu với những dòng tâm sự thiết tha trao đổi với nhau bằng thứ ngôn ngữ thầm kín của vợ chồng mà kẻ thù không thể nào hiểu được.

Về loại nhân vật thứ hai, ngòi bút Nguyên Hồng tỏ ra có nhiều nhược điểm hơn. Ở đây, một khó khăn lớn đặt ra cho nhà tiểu thuyết là phải diễn tả được một cách chân thật quá trình diễn biến tư tưởng của nhân vật từ lúc chưa bắt gặp lý tưởng đến khi trở thành những chiến sĩ tiến lên dưới lá cờ cứu quốc. Về vấn đề này, quan điểm giai cấp đã chỉ đường vạch lối rất nhiều cho người cầm bút. Tuy nhiên, người đọc dễ dàng nhận thấy điều này: ở giai đoạn chưa giác ngộ, hoặc trong những giờ phút hoang mang dao động, nhân vật của Nguyên Hồng nói chung, vẫn sinh động, phong phú và

có cá tính hơn. Đến khi đã trở thành người cách mạng, họ có phần giản đơn, sơ lược và khó phân biệt được người này với người khác. Cá biệt có trường hợp, độc giả không hiểu rõ quá trình tâm lý đã diễn ra theo quy luật nào, chẳng hạn như trường hợp Bích Nga. Trong đời sống thực tại rất có thể có những thanh niên thuộc gia đình đại tư sản, đại địa chủ mà đi theo cách mạng. Nhưng không có quy luật nào nói rằng hề bé tắc, gia đình tan vỡ, thì họ đi theo cách mạng chứ không có con đường nào khác. Vậy thì trường hợp Bích Nga dù có thật, vẫn phải giải thích cụ thể thì mới thuyết phục được người đọc. Tôi cho rằng, nhà tiểu thuyết không phải chỉ ghi chép sự thật mà chủ yếu là phải giải thích sự thật, chỉ ra những động cơ thầm kín của hành vi con người. Tác giả *Cửa biển* đã lẩn tránh điều đó, và người ta thấy Bích Nga đi theo cách mạng cũng giống giống như mọi nhân vật thanh niên khác, tuy rằng chỉ cách đó ít ngày họ là những con người thuộc hai thế giới hoàn toàn cách biệt.

Ngoài ra chung quanh những nhân vật này, người ta còn nhận thấy ngòi bút Nguyên Hồng nhiều khi đã mắc phải những vụng về đáng tiếc. Chẳng hạn như ở cuối tập *Thời kỳ đen tối*, tác giả đã để cho Thanh đọc bài thơ *Cô gái và thần chết* của M.Goócki cho Dăng nghe. Làm sao có thể quan niệm được một cô gái dân nghèo, mới vô về quốc ngữ, thật thà chất phác và cả thẹn kia, đứng trước một thanh niên mà cô áp ủ một mối tình bền lễn, lại có thể "chịu đựng" được những câu thơ "rắc rối" và "táo bạo" này:

*Ngực nàng trắng và trần lồ lộ
Và, trên làn da mịn như nai con
Ánh lên những hình sao của vết môi hôn...*

(Tr.464 - Tập III)

Những chi tiết như thế không phải là ít, đã nói lên nhược điểm này của nhà văn: ông không thật tỉnh táo để tự tách mình ra khỏi nhân vật của ông như nghệ thuật tiểu thuyết yêu cầu. Giống như một bà mẹ cú khư khư ôm lấy đứa con yêu của mình, thậm chí còn bú mớm cho nó một cách "tình cảm chủ nghĩa" mặc dù đứa trẻ đã đến tuổi chạy nhảy vũng vằng, ông không chịu đối xử với nhân vật của mình như những khách thể độc lập. Độc giả có thể tìm thấy dễ dàng những cuộc "vi phạm" nghiêm trọng của ông đối với quyền tự chủ, tự lập của những đứa con tinh thần ấy của ông.

Một trí tuệ tỉnh táo, điều đó cũng cần cho nhà thơ, nhà bút ký Nguyên Hồng. Nhưng điều đó đặc biệt rất cần cho nhà tiểu thuyết Nguyên Hồng.

Cửa biển cũng đưa ra một loạt nhân vật văn nghệ sĩ. Không thể nói rằng Nguyên Hồng thiếu vốn sống về những con người này. Người ta còn nhận thấy ông đã dồn vào đây khá nhiều công phu để dựng lại thật nổi bật cái tình trạng khủng hoảng bế tắc đến điên loạn của những nhân vật này do những cơn lốc lịch sử đã lay chuyển dữ dội cả đến những tháp ngà của họ. Nhưng người đọc vẫn cảm thấy có một cái gì chưa được thỏa mãn. Cái say, cái điên của họ thời bấy giờ thì có lẽ mọi người cũng biết cả. Thơ phú của họ là gì nếu không phải là sự phô trương cái say, cái điên ấy ra để làm bằng chứng cho những "thiên tài", những "siêu nhân" phải "đầu thai làm thế kỷ"? Tôi nghĩ cái cần được tìm hiểu, khám phá nhiều hơn đối với nhà tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa là tâm trạng, nghĩ suy của họ khi đã tỉnh, nghĩa là khi rượu và thơ đã cạn, chỉ còn trở lại cái "chất văn xuôi" nhạt nhẽo của sự sống hàng ngày. Cái điều mà Nam Cao ngày xưa đã làm rất tốt đó, Nguyên Hồng ngày nay không đạt được.

CẨM BÚT HAY CẨM QUÂN

Chung quanh bốn tập *Cửa biển* với những thành công và nhược điểm của nó, có thể đặt ra biết bao vấn đề bổ ích để bàn luận về tiểu thuyết. Chẳng hạn, vấn đề tiểu thuyết và đề tài lịch sử cách mạng, vấn đề các thể hệ người viết tiểu thuyết của ta với quy luật sáng tác của họ, vấn đề truyền thống và cách tân, dân tộc và thời đại, vấn đề nhân vật điển hình, vấn đề thể loại, bút pháp, ngôn ngữ v.v... Ở đây, chưa thể có điều kiện đi sâu vào những vấn đề ấy. Nhưng một cái nhìn tổng quát, đối chiếu *Cửa biển* với tình hình viết truyện dài của ta hiện nay, có thể cho phép ta đưa ra nhận xét này chẳng: so với nhu cầu của việc xây dựng một bộ truyện lớn, các cây bút của ta, qua những thử thách bước đầu, phần nhiều hình như chưa có khả năng đáp ứng được một cách toàn diện và vững chắc. Nhìn chung, ngày nay chúng ta đã có hẳn một cái nền bề thế cho sự "thi công" những bộ tiểu thuyết quy mô và tráng lệ: hiện thực lịch sử thật là giàu có và hùng vĩ đã cung cấp cho nhà văn những tư tưởng lớn, những tầm nhìn xa. Công chúng của ta đã có một trình độ văn hóa khá; văn học ta lại có cả một nền văn

xuôi đã phát triển có khả năng diễn đạt phong phú, với nhiều cây bút tài hoa có trình độ kỹ thuật cao. Khỏi tìm đâu xa, ngay trong *Cửa biển* đây cũng có thể chọn ra những trang xứng đáng được coi là mẫu mực của kỹ thuật dựng người, dựng cảnh hay diễn tả tâm lý trong những trường hợp phức tạp nhất... Nhưng tất cả những yếu tố đó, cho đến nay, hình như chưa thấy quy tụ đầy đủ vào một cây bút cụ thể nào. Nói cách khác, những tài năng tiểu thuyết của ta hiện nay, phần lớn còn là những tài năng phiến diện.

Tác giả *Cửa biển* hình như cũng không thoát khỏi ra khỏi tình hình ấy, tuy rằng, so với những cây bút khác, ông không phải là người quá phiến diện. Tôi lại nảy ra một ý nghĩ này: viết tiểu thuyết có thể ví như tổ chức một trận đánh trong nghệ thuật quân sự. Truyện ngắn, ấy là một trận nhỏ. Truyện dài, ấy là tiến hành một trận đánh lớn, một chiến dịch. Muốn tổ chức một chiến dịch đạt kết quả tốt, tôi nghĩ, một mặt phải có người chỉ huy giỏi, mặt khác phải có quân đội vững, hậu cần tốt. Xem xét một số "chiến dịch tiểu thuyết" của ta hiện nay, thấy có trường hợp: người chỉ huy tỏ ra rất sắc sảo, đường lối quân sự nắm vững, kế hoạch tác chiến rất thông minh, nhưng trận đánh càng triển khai càng lúng túng vì lương thực thiếu, quân lại không đủ mạnh, nhất là quân chủ lực. Trận đánh của Nguyên Hồng có lẽ thuộc trường hợp ngược lại. "Chiến dịch" *Cửa biển* như thế là đã kết thúc và có thể nói là đã giành được thắng lợi nhất định. Nhưng nếu như cũng quân ấy, hậu cần ấy, mà chỉ huy tốt hơn nữa, mục tiêu nắm chắc hơn, chọn binh tuyển tướng nghiêm khắc hơn, hành quân mau lẹ và phối hợp các binh chủng một cách chặt chẽ và khấn trương hơn thì chắc hẳn "chiến dịch" sẽ diễn ra một cách nhanh gọn hơn và thắng lợi lại còn có thể lớn hơn.

Nhà K2 -12.1976

THƯỜNG TIẾC NHÀ VĂN NGUYỄN HỒNG

Văn Nguyễn Hồng bao giờ cũng lấp lánh sự sống. Những dòng chữ đầy chi tiết cứ cựa quậy, phập phồng. Một thứ văn bám riết lấy cuộc đời, quán quýt lấy con người. Người ta thường nói nhà văn, nhà thơ cần có ba yếu tố chủ quan: tài, trí và tâm. Có cây bút chỉ mạnh về tài, về trí. Đọc Nguyễn Hồng, thấy tài và tâm, nhất là tâm, nổi lên hàng đầu. Mà "chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài", ở những nhà văn chân chính xưa nay, tâm bao giờ cũng là cái gốc. Tài và trí chỉ là cành, là ngọn. Nguyễn Hồng viết văn như là đặt luôn cái "tâm" nóng hổi của mình trên trang sách. Nếu cần nói thật khái quát một cái gì chung nhất cho mọi chủ đề tác phẩm của Nguyễn Hồng, thì đó là lòng nhân đạo, một chủ nghĩa nhân đạo bao giờ cũng thống thiết mãnh liệt. Nguyễn Hồng xuất hiện lần đầu trong đời sống văn học vào năm 1936, với truyện ngắn *Linh hồn*, đăng trên *Tiểu thuyết thứ bảy*. Truyện kể một người đàn bà nông dân nghèo khổ theo đạo Thiên chúa bị tù oan khi đang có thai. Chị bị một tên cai tù hãm hiếp cho đến chết. Nguyễn Hồng bước vào nghề văn như thế đấy: để nói lên nỗi khổ đau oan ức không cùng của những người dân nghèo thấp cổ bé họng trong xã hội cũ, đặc biệt là người phụ nữ lao động. Từ tác phẩm đầu tay ấy, hình ảnh người đàn bà oan khổ kia cứ theo đuổi, ám ảnh ngòi bút của ông, từ *Bỉ vỏ*, *Những ngày thơ ấu*, *Quán Nải...*, đến bộ tiểu thuyết lớn *Cửa biển* sau này. Một đất nước như nước ta, chế độ phong kiến kéo dài, tiếp theo là ách thực dân, đế quốc, người phụ nữ vẫn là nạn nhân đau khổ nhất, chịu nhiều tầng áp bức nhất. Thái độ như thế nào đối với người phụ nữ và vấn đề phụ nữ, là thước đo hết sức quan trọng tính nhân văn, tính nhân đạo của các tác phẩm văn học.

Trước Cách mạng tháng Tám, có nhà phê bình nhận xét rằng Nguyễn Hồng có cái tật cứ đổ dồn dập lên đầu nhân vật của mình đủ thứ tai họa trên đời. Đọc Nguyễn Hồng, thấy căng quá, nặng nề quá. Đúng là như thế. Nhưng chủ nghĩa nhân đạo thống thiết của Nguyễn Hồng đòi hỏi ông phải

viết như vậy. Nếu không thế, nói sao cho hả, cho đã những tình cảm thống thiết của ông đối với thân phận người dân cùng ngày trước? Và có như thế, ông mới tỏ hết được niềm tin mãnh liệt của mình đối với "thiện căn" bền vững của nhân dân lao động. Từ việc thăm tối tăm ngày trước, từ đồng bùn rác ngập ngựa trong xã hội cũ, những Tám Bính, những mẹ La của tiểu thuyết Nguyên Hồng, vẫn giữ chắc bản chất hồn hậu, trong sáng của mình mà vươn lên, như những mầm cây căng nhựa, xuyên thủng lớp lớp bùn đất dày đặc để nhô lên đón lấy ánh sáng mặt trời.

Cuộc đời, khuynh hướng và phong cách viết của Nguyên Hồng khiến người ta dễ nghĩ đến Maxim Goroki. Cả hai đều từng lăn lộn thật sự với những tầng lớp dưới đáy của xã hội cũ, cùng viết với một trái tim tha thiết yêu tin con người, cùng sớm giác ngộ lý tưởng cộng sản chủ nghĩa. Cả hai đều viết đủ thể loại: truyện ngắn, truyện dài, tiểu thuyết, bộ ba, bộ bốn, hồi ký, bút ký, soạn kịch, làm thơ. Thời kỳ đầu cầm bút, họ đều viết nhiều về tầng lớp lưu manh. Họ cùng xây dựng được nhiều hình tượng bà mẹ rất đẹp đi từ bóng tối mịt mù của cuộc đời cũ, của thành kiến cũ, tới ánh sáng của thời đại mới. Họ đều có tài viết về những đám đông, những dòng người náo nhiệt: phu phen, thợ thuyền đổ ra hè phố khi tan tầm các nhà máy, hay trong những cuộc đình công, bãi công v.v... Nhưng ở hai nhà văn ấy, sự gặp gỡ này có thể coi là đáng tự hào hơn cả: đối với lịch sử văn học của hai dân tộc Nga, Việt, họ đều thuộc số những nhà văn dẫn đầu trong việc ca ngợi lao động, phát hiện ở lao động một đối tượng thẩm mỹ thật sự. Văn tiểu thuyết của Nguyên Hồng bao giờ cũng đầy xúc cảm, đầy chất thơ. Ngòi bút ấy đã chế tạo lấy cho mình một chất thơ độc đáo, không phải từ mây gió trắng hoa, mà luyện bằng than bụi những nhà máy, những bến tàu, bằng sỏi đá những đôi khô cổ cháy, hòa với chất mồ hôi mặn chát và nóng bỏng của những người lao động. Trong sáng tác cũng như trong sinh hoạt hàng ngày, Nguyên Hồng hiện lên như một tấm gương rất đẹp về sự gắn bó chặt chẽ giữa nghệ thuật và lao động. Con người ấy sinh ra từ môi trường lao động, tự rèn đúc thành chất người lao động, vì nhân dân lao động mà cầm bút viết không ngừng, không nghỉ, cho đến hơi thở cuối cùng.

Nguyễn Tuân có lần nói, ông sở trường về tả gió, còn tả nắng thì nhất Nguyên Hồng. Nắng không thể thiếu trong phong cảnh thiên nhiên làm nền cho sinh hoạt của nhân vật tiểu thuyết Nguyên Hồng. Một thứ nắng vùng

cửa biển, pháp phối, lỏng lẻo. Một thứ năng có sức sống, có linh hồn, cùng hoạt động sôi nổi như con người, thậm chí có lúc như reo lên, hét lên hòa với nhịp sống từng bừng náo nhiệt của thành phố Hải Phòng rực rỡ màu phượng vĩ. Dĩ nhiên, thiên nhiên vùng đất cảng đã ảnh hưởng tới thể giới thẩm mỹ của nhà văn. Nhưng người cầm bút phải có một tâm hồn như thế nào đây thì cái ánh nắng kia mới đi vào tác phẩm rực rỡ như thế được. Nguyên Hồng như có cái bản năng tự nhiên của cây cỏ luôn luôn hướng về ánh sáng. Một tâm hồn đầy ánh sáng, đầy ánh nắng. Dưới ánh nắng ấy, mọi cảnh vật ông mô tả đều tươi tốt, nở nang, màu mỡ, tràn đầy sức sống. Thứ ánh nắng có sức xua tan cả âm khí, tử khí trên những xác chết. Hãy xem một đoạn văn kỳ lạ này của Nguyên Hồng trong *Hơi thở tàn* (1943) tả một ông già nghèo khổ vừa tắt thở trong một nhà thương làm phúc, một buổi sáng mùa hè: *"Khác hẳn lúc sống, mặt ông tươi và trắng hẳn lên. Mắt ông nhắm lim dim và hai bên môi hơi nhếch như ông đã bằng lòng một sự gì rồi chờ cái nụ cười cuối cùng ấy sau mấy tiếng thì thảm. Hai chân ông dang ra, hai cánh tay áp vào bụng, chẳng khác nào ông đã đón một người mà ôm vào lòng".* Và *"ánh nắng lại đón chào ông, ánh nắng vàng ngời như lửa đốt của buổi sáng mùa hè lúc đó gió còn mát dịu, thổi chòn vòn những lá cây, lá cỏ lấp lánh sương..."*.

Cái gì đã tạo nên ở Nguyên Hồng một chủ nghĩa lạc quan vững khỏe đến như thế? Đó là lý tưởng cách mạng mà nhà văn đã tiếp thu được ngay từ thời kỳ Mặt trận dân chủ Đông Dương, nhất là từ khoảng 1938 - 1939 trở đi. Đó là bản tính yêu đời, yêu sống của nhân dân lao động đã thấm vào máu thịt, tâm hồn ông. Đó là sức mạnh tinh thần của một con người bao giờ cũng sống hết mình với cuộc sống, với mọi người, mọi việc xung quanh. Thái độ thờ ơ, lạnh nhạt, hoài nghi là một cái gì hết sức xa lạ đối với Nguyên Hồng. Làm sao có thể hình dung được một Nguyên Hồng không còn hoạt động sôi nổi, hăm hở được nữa, một Nguyên Hồng trái tim phải ngừng đập, dành nhắm mắt xuôi tay giữa cuộc đời muôn vàn yêu quý này của ông!

Quá trình sáng tác của Nguyên Hồng như thế là đúng 46 năm liên tục (1936 - 1982). Ông để lại một khối lượng tác phẩm đồ sộ mà sức sáng tạo, cho đến phút cuối cùng, chưa hề có dấu hiệu gì vơi cạn. Dĩ nhiên, đánh giá một nhà văn, người ta nghĩ đến chất lượng hơn là số lượng những trang viết. Không thể nói rằng tác phẩm của Nguyên Hồng đều là những đỉnh cao,

những kiệt tác văn học. Nhưng đối với lịch sử văn học nước ta năm mươi năm qua, Nguyên Hồng có một vị trí chắc chắn lắm, bền vững lắm. Tôi nghĩ rằng, văn học sử một dân tộc, nếu ví như một phòng triển lãm hội họa treo kín những bức tranh phản ánh những phương diện khác nhau của hiện thực xã hội, phong tục tập quán, phong cảnh thiên nhiên và tâm hồn dân tộc ấy, thì một nhà văn có vị trí thật sự trong lịch sử văn học phải là tác giả của những bức tranh mà, nếu vì lý do nào đấy, phải tháo cất đi, thì phòng triển lãm cứ đành bỏ trống một mảng tường lớn, không lấy gì điền vào, thay vào cho tương xứng được. Ta cứ tưởng tượng xem, nếu không có những bức tranh của Nguyên Hồng thì tình trạng sẽ thế nào? Ai thay thế được Nguyên Hồng để dựng lên bức tranh quy mô, hoành tráng về thành phố Hải Phòng căng thẳng, sôi sục vào những năm bốn mươi đầy biến động của lịch sử dân tộc? Ai sẽ vẽ nổi như Nguyên Hồng chân dung những lão La, mẹ La, Gái Đen, cụ Cam, cụ Uớc, v.v... những người lao động cùng khổ nhưng đầy sức sống của thành phố Cảng, có một cái gì táo bạo, ngang ngược đấy, nhưng bản chất thẳng ngay, trung thực, giàu tình nghĩa, không phải chỉ là con đẻ của những giai cấp cần lao của một thành phố mới xây dựng, mà còn được sinh ra từ những truyền thống tinh thần tốt đẹp kết tinh từ ngàn xưa của dân tộc mình? Nguyên Hồng không có những kiệt tác thật hoàn chỉnh, nhưng có nhiều trang viết đáng gọi là kiệt tác. Nói riêng về bộ tiểu thuyết *Cửa biển*, tôi nghĩ đến những trang viết về mẹ La vượt ngục. Những trang viết thật dữ dội! Người đàn bà này phải vượt qua hai lần cửa ngục khủng khiếp: cửa ngục của bà Chúa Ngục, và cửa ngục của bọn đế quốc; những trang viết về Huệ Chi bước dần bước dần tới cái chết mà cứ lững thững như đi trong một thế giới huyền ảo tạo nên bởi những kỷ niệm đầy chất thơ của tình mẫu tử, tình quê hương, v.v... Văn Nguyên Hồng thường tạo nên sự đối lập giữa ánh sáng và bóng tối, giữa thiên đường và địa ngục. Ông viết rất hay về những tính cách "thiên thần", nhưng cũng viết rất đậm về những tên quỷ sứ. Những trang viết về thằng mặt thám Tây Cẩu, về tên vô lại Nguyễn Kim Tú, em Thy San, v.v... cũng là những trang không dễ gì có ai viết thay được.

Xuân Diệu có lần nói, Nguyên Hồng có năng khiếu của một nhà văn lớn. Tôi cũng nghĩ như thế. Ông thành công ngay từ sáng tác đầu tay. Nhưng nếu như có những cây bút nào kia chỉ lóe sáng lúc ban đầu rồi lụi tắt, thì Nguyên Hồng, cả quá trình sáng tác mấy chục năm, không có lúc

nào viết xuống tay hắn. Tác phẩm cuối cùng của ông là bộ tiểu thuyết *Núi rừng Yên Thế*. Tác phẩm mới in một tập. Bản thảo tập hai chưa ráo mực. Với bộ tiểu thuyết viết về Đề Thám này, Nguyên Hồng sẽ có thêm một đóng góp mới đối với văn học hiện đại nước ta, nói riêng về loại tiểu thuyết lịch sử. Tác phẩm chưa hoàn thành. Cái chết đến với nhà văn quá đột ngột, giữa đà sáng tác đang còn hào hứng và đầy hứa hẹn. Tiếc thay!

*

Nguyên Hồng là con người rất dễ xúc động, rất dễ khóc. Ai từng tiếp xúc với Nguyên Hồng đều thấy thế. Khóc khi nhắc đến nỗi khổ của con người trong xã hội cũ. Khóc khi nghĩ đến công ơn cách mạng. Khóc khi ôn lại những kỷ niệm thấm thiết của mình với bạn bè, đồng chí. Khóc cả khi kể lại nỗi bất hạnh của những nhân vật do chính mình sáng tạo ra. Tôi đã được thấy Nguyên Hồng khóc khi nói đến cái chết của Gái Đen trong *Cơn bão dữ dội*. Người con gái tốt bụng, thẳng thắn ấy, vì nhẹ dạ, cả tin mà bị lừa dối đến nỗi uất lên mà chết trong một cơn trở dạ đau đớn. Kể đến đây Nguyên Hồng nghẹn ngào không nói được, nước mắt rùng rùng. Ông khóc như người mẹ đứng trước cái chết của đứa con mình rứt ruột để ra, nhất là phải chết oan chết uổng, chết khôn chết khổ như Gái Đen. Nguyên Hồng đã sống hơn sáu mươi năm, đã viết hơn bốn mươi năm, ai biết được ông đã đổ ra bao nhiêu nước mắt cho đời và cho nghệ thuật? Bây giờ nằm dưới ba thước đất, nguồn nước mắt ấy, liệu có bao giờ khô cạn được chăng?

Đồng Xa, 1982

(Báo Nhân dân số 10189, 16.5.1982)

NHỚ NAM CAO VÀ NHỮNG BÀI HỌC CỦA ÔNG

Tôi cho rằng muốn biết một nhà văn có vai trò như thế nào trong lịch sử văn học, nên trả lời câu hỏi này: giả sử không có cây bút ấy, thì bức tranh rộng lớn của văn học phản ánh xã hội, đất nước và tâm hồn con người qua các thời đại, có bị khuyết đi chỗ nào đáng kể không? Nghĩa là đối với nhiệm vụ của nền văn học dân tộc, đây có phải là một cây bút cần thiết không?

Câu hỏi đó đặt ra với Nam Cao, quả có phần nghiệt ngã. Bởi vì khi ông ra đời với tư cách là một nhà văn - thì trong xu hướng văn học hiện thực phê phán thời 1930-1945 đã có biết bao cây bút nổi danh. Viết về người nông dân? Thì đã có chị Dậu của Ngô Tất Tố, anh Pha của Nguyễn Công Hoan, Thị Mịch của Vũ Trọng Phụng... đây rồi. Viết về người tiểu tư sản trí thức? Thì văn học hợp pháp hồi ấy là gì, nếu không phải là văn học của người tiểu tư sản viết về những "chàng" và "nàng" tiểu tư sản? Nam Cao là người đến muộn. Nhưng có lẽ chính vì thế mà ông lại càng có dịp phát huy mạnh mẽ bản sắc độc đáo của mình chẳng. Tôi nghĩ bài học đầu tiên của Nam Cao là bài học của một cây bút luôn luôn tìm tòi, khám phá và sáng tạo. Tuyên ngôn nghệ thuật của ông là: *"Văn chương chỉ dung nạp được những người biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi, và sáng tạo những cái gì chưa có"* (Đời thừa). Sau Cách mạng tháng Tám, Nam Cao viết truyện *Đôi mắt*. Ông muốn nói, nhà văn phải có đôi mắt như thế nào đó để có thể nhìn đúng được bản chất cao cả của nhân dân mình, đặc biệt là nông dân lao động. Thực tiễn cách mạng của nhân dân đã dạy ông biết đặt vấn đề một cách chính xác và tự giác như thế. Nhưng đọc kỹ những tác phẩm của ông, ta thấy, vấn đề "đôi mắt", vấn đề phải nhìn nhận và đánh giá đúng bản chất của người dân lao động, vốn là một điều ông băn khoăn day dứt từ lâu. *Nước mắt* là vấn đề "đôi mắt", *Chí Phèo*, *Lão Hạc* cũng là vấn đề "đôi mắt"; *"Chao ôi! Đối với những người xung quanh ta biết ta không có tình mà hiểu họ thì ta chỉ thấy họ gàn dở, ngu ngốc, bần tiện, xấu xa, bỉ ối... toàn những cớ để cho ta tàn nhẫn"*

*không bao giờ ta thấy họ là những người đáng thương, không bao giờ ta thương... ". Có thể nói vấn đề "đôi mắt" là đặc điểm cơ bản của chủ nghĩa hiện thực Nam Cao: trong xã hội cũ, ông đi tìm nhân phẩm và tình thương yêu chân thật ở những người lao động cùng khổ, bị giày xéo và khinh bỉ. Khi *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố và *Bước đường* cùng của Nguyễn Công Hoan ra đời, tôi chắc ít ai nghĩ rằng thân phận người nông dân dưới ách đế quốc phong kiến lại có thể có một nỗi khổ nào hơn nỗi khổ của chị Dậu, anh Pha. Nhưng khi Chí Phèo ngật ngưỡng bước ra từ những trang sách của Nam Cao, thì người ta liền nhận ra rằng, đây mới là hiện thân đầy đủ những gì gọi là khôn khổ, tủi nhục nhất của người dân cùng ở một nước thuộc địa: bị giày đạp, bị cào xé, bị huỷ hoại từ nhân tính đến nhân hình. Chị Dậu bán chó, bán con, bán sữa... nhưng chị còn được gọi là người. Chí Phèo phải bán cả diện mạo và linh hồn của mình đi để trở thành con quỷ dữ của làng Vũ Đại. Đi vào cái chủ đề phức tạp này, ngòi bút của Nam Cao không phải không có lúc tỏ ra có đôi chút ngả nghiêng, chao đảo, nhưng cuối cùng ông đã trụ vững được một cách vẻ vang trên lập trường của chủ nghĩa nhân đạo: ông tin rằng trong huyết quản của Chí Phèo vẫn chưa cạn hết dòng máu của người nông dân lao động, nên đã cho y xách dao đến nhà Bá Kiến, không phải để đòi tiền, đòi rượu, mà để đòi lại bộ mặt và tâm hồn người của mình đã bị phá phách. Thạch Sanh xưa kia từ dưới hang sâu đã trở lại cõi đời để lấy công chúa Quỳnh Nga, Chí Phèo chỉ ước ao trở lại làm anh dân cày bình thường với mối tình Thị Nở. Vậy mà không thể được! Một tính cách thật độc đáo, vừa là một gã mất trí, công cụ nguy hiểm trong tay bọn thống trị, vừa là người nô lệ thức tỉnh, một đầu óc sáng sủa nhất của làng Vũ Đại khi đặt ra những câu hỏi có ý nghĩa khái quát sâu sắc vượt ra ngoài tầm khôn ngoan lọc lõi của Bá Kiến: "*Ai cho tao lương thiện? Làm thế nào cho mất được những vết mảnh chai trên mặt này?*" Một nhân vật như thế, chỉ có thể là của Nam Cao.*

Đã làm văn, viết truyện, ai chả muốn hấp dẫn người đọc? Không có công chúng, làm gì có văn chương? Nam Cao cũng tạo được một sức hấp dẫn cho riêng mình.

Trước hết, đó là sự hấp dẫn của những tư tưởng, những ý nghĩ của ông. Đọc Nam Cao, thấy ông hay triết lý, thích khái quát. Dĩ nhiên sức hấp dẫn không thể có được, nếu ông chỉ lặp lại những nguyên lý chung chung, quen nhàm. Nói cho đúng, những lý lẽ của ông nói ra không phải bao giờ cũng

hay ho, chính xác cả, nhưng quả là những tìm tòi, những phát hiện của riêng ông về cuộc sống, nghĩa là nó mang đậm mồ hôi của tâm não ông. Cho nên triết lý mà không khô khan, triết luận mà như mở ra những chân trời thơ bát ngát. Nhiều tác phẩm của ông vì thế thường có hai bình diện nội dung: một là nội dung xã hội trực tiếp gắn liền với những chi tiết, những nhân vật cụ thể. Hai là những suy nghĩ có tầm khái quát rộng lớn vượt rất xa ra ngoài những điều ông thuật kể. Vì thế, ở Nam Cao, có hiện tượng đề tài hẹp mà tư tưởng rộng, chủ đề lớn. Những mệnh đề triết lý mang đầy tâm huyết của ông nhiều khi đột ngột chuyển hướng thưởng thức của người đọc từ tầng ý nghĩa này sang lớp ý nghĩa khác, từ bút pháp nọ sang bút pháp kia, một cuộc nhảy vọt đầy thú vị, từ môi trường của đời sống chật hẹp tầm thường sang thế giới bao la của những vấn đề trọng đại liên quan đến sự sống còn của nhân loại. Nhiều người cho rằng, một trong những đặc sắc của ngòi bút Nam Cao là đã mạnh dạn đưa cái "hàng ngày" vào văn học, nghĩa là chẳng cần sự kiện gì quan trọng, chẳng cần kịch tính gì lớn lao, tác phẩm chỉ dệt toàn bằng những chi tiết vật vãnh, những xung đột vô nghĩa giữa những con người bé nhỏ tội nghiệp. Nhưng tôi nghĩ, viết được như thế thực là khó, nếu như vẫn muốn trung thành với chủ nghĩa hiện thực. Phải là một bản lĩnh kiểu Sêkhốp, nghĩa là phải xuất phát từ những tư tưởng sâu, những tình cảm lớn, từ cõi thơ cao khiết mà quan sát và mô tả cái "văn xuôi" phàm tục của cuộc đời.

Sức hấp dẫn của Nam Cao còn ở những trang phân tích tâm lý sắc sảo của ông. Nam Cao chú ý nhiều đến nội tâm hơn là ngoại hình nhân vật, trừ những trường hợp có dụng ý đặc biệt. Đường như mọi đặc sắc nghệ thuật của ông đều gắn với sở trường ấy. Trong *Chí Phèo*, có những đoạn rất thú vị diễn tả ánh trăng: ánh trăng trên vườn chuối, ánh trăng in cái bóng xệch xạc, méo mó của Chí Phèo trên đường làng... Đó là nghệ thuật tả tâm lý chứ đâu phải là vẽ cảnh thiên nhiên. Ở truyện này ông ghép nên những cặp nhân vật tâm sự (Chí Phèo - Thị Nở, Lang Rận - mẹ Lợi), ở truyện kia ông tạo ra những cặp nhân vật gây sự (vợ chồng anh tiểu tư sản chẳng hạn). Xét về một phương diện nào đấy, đó cũng là cách sắp xếp tình huống độc đáo để bộc lộ những tâm tư sâu kín của các vai truyện chứ sao. Chính vì rất thuộc tâm lý con người nên Nam Cao có lối kể chuyện rất biến hóa, cứ nhập thẳng vào đời sống bên trong của nhân vật mà dắt dẫn mạch tự sự theo dòng độc thoại nội tâm. Lối kể chuyện theo quan điểm nhân vật như thế, tạo ra ở nhiều tác phẩm

của Nam Cao, một thứ kết cấu bề ngoài có vẻ rất phóng túng, tùy tiện mà thực ra thì hết sức chặt chẽ như không thể nào phá vỡ nổi (*Một đám cưới, Từ ngày mẹ chết v.v...*). Tài hoa của Nam Cao càng được phát huy đầy đủ khi ông đi vào những quá trình tâm lý phức tạp, những tình cách lưỡng hóa, những trạng thái dễ say, dễ tỉnh, dễ khóc, dễ cười... Tiểu thuyết *Sống mòn* nếu không có cái sâu sắc, phong phú của ngòi bút phân tích tâm lý thì làm sao có thể thu hút được sự chăm chú của người đọc trên hàng trăm trang sách viết toàn về những chuyện "chẳng có gì cả" chung quanh một bữa ăn, một căn nhà trọ, một chuyện ghen tuông vô vẩn... của mấy anh chị tiểu tư sản nghèo? Nam Cao là người hay băn khoăn về vấn đề nhân phẩm, về thái độ khinh trọng đối với con người. Ông thường dễ bất bình trước tình trạng con người bị lãng nhục chỉ vì bị đẩy dọa vào cảnh nghèo đói cùng đường. Nhiều tác phẩm xuất sắc của ông đã trực diện đặt ra vấn đề này và ông đứng ra minh oan chiêu tuyết cho những con người bị miệt thị một cách bất công (*Chí Phèo, Một bữa no, Lang Râm...*). Có thể coi đây là một nét hấp dẫn của phong cách Nam Cao. Nhưng để giải quyết chủ đề này, tác giả thường phải đặt nhân vật của mình vào một tình thế cheo leo nơi ranh giới giữa con người và thú vật. Và như thế thì ngòi bút của nhà văn cũng cheo leo vậy thay! Người đọc lắm lúc có cảm giác như đứa trẻ trong rạp xiếc lo lắng nhìn bước chân người tài tử đang diễn trò leo dây giữa khoảng không. Nam Cao không làm xiếc ngôn từ, không làm trò kỹ thuật, ông tự thử thách mình về tư tưởng bằng cách buộc mình phải đi lại một cách mạo hiểm trên bờ vực thẳm: trên này là chủ nghĩa nhân đạo, dưới kia là thái độ nhục mạ của con người, trên này là chủ nghĩa hiện thực, dưới kia là chủ nghĩa tự nhiên. Đúng là nhiều phen Nam Cao đã tỏ ra ngã nghiêng, thậm chí muốn sa chân, hụt bước. Nhưng người đọc sau những giây phút hồi hộp căng thẳng, cảm thấy khoan khoái, thấy ông cuối cùng vẫn đứng lại được trên bờ. Trong số mấy cây bút hiện thực phê phán đương thời, không phải ai cũng có thể làm được như thế.

*

Những người từng sống nhiều với Nam Cao cho biết, ông có đủ cái ưu lẫn cái khuyết tiêu biểu của người trí thức tiểu tư sản trong xã hội cũ. Sau

khí đã tham gia cách mạng, ông cũng không phải đã thanh toán được dứt khoát nhiều quan điểm mơ hồ, nhiều cách nghĩ lệch lạc. Nhưng cái đáng quý của Nam Cao là ở chỗ này: luôn luôn đấu tranh với bản thân mình để vươn tới cái đúng, cái đẹp, cái tốt. Con người ấy bề ngoài có vẻ lạnh lùng - ông tự chế giễu là có một bộ mặt nhạt nhẽo vô duyên (*Cái mặt không chơi được*) - nhưng bên trong thì luôn luôn sôi sục: một cuộc vật lộn âm thầm mà quyết liệt giữa cái phàm tục và cái cao thượng, giữa thói giả dối và tính chân thực, giữa chủ nghĩa ích kỷ và lòng nhân ái, giữa thái độ hèn nhát và tính thần dũng cảm v.v... Những người ưa nhàn, lười nghĩ chắc không chịu nổi Nam Cao, vì tâm sự nào vẫn chương ấy, ông thường lấy luôn cái "tôi" đầy ưu tư của mình ra mà chế biến thành những Hộ, những Diên, những Hải, những Thúi, v.v. trong truyện ngắn, truyện dài của ông. Có thể nói mỗi tác phẩm của Nam Cao (viết về anh trí thức tiểu tư sản) là sự hình tượng hóa một cuộc vật lộn bên trong để tự vượt mình về một phương diện nào đó. *Trắng sáng*, *Dòng thừa*... là cuộc đấu tranh trên quan điểm nghệ thuật. *Truyện tình*, *Quên điếu độ*... chế giễu thái độ thèm khát, hưởng lạc đến mất hết nhân cách của anh tiểu tư sản nghèo. *Nước mắt*, *Cười*, *Nhìn người ta sung sướng*... vừa thương vừa giận cái lối sống vô lý của những gia đình tiểu tư sản: những con người đã bị khổ vì nghèo túng lại cứ hay sinh sự với nhau, làm khổ nhau thêm vì những chuyện không đâu, tạo ra những nỗi bất hòa ngu xuẩn lẽ ra có thể tránh được, v.v... Tiểu thuyết *Sống mòn* như là một sự tổng hợp mọi tấn bi kịch tiểu tư sản viết rải rác trên nhiều truyện ngắn của Nam Cao: một bãi lầy mệnh mông đến ghê sợ của những thói phàm tục tiểu tư sản đủ loại, một thế giới những con người sống không linh hồn, không tư tưởng, mỗi người tự bằng lòng với một "vũ trụ" riêng chật hẹp, với những thói tật tồi tệ, những định kiến dân dòn, để tự chôn sống mình trong những tính toán vật vãnh dẫn đến những đồ kỳ nhỏ nhen, những găm ghè tí tiện mà xiết bao căng thẳng, khiến cho tinh thần tê liệt, cần cỗi. Trong cái thế giới u mê, mông muội ấy, chỉ có một con người tỉnh thức: Thúi. Nhưng sự tỉnh thức của anh ta chỉ vừa đủ để biết mình đang trên đà "sống mòn" mà không sao cưỡng lại được. Nam Cao ghét cay ghét đắng cái thói bo bo ích kỷ, tính giả dối và thái độ hèn nhát tiểu tư sản. Nhưng làm sao có thể sống khác được? Làm thế nào để cải tạo được những con người này và cái xã hội này? Ông suy nghĩ đủ lắm mà không tìm ra lời giải đáp.

Vì đây là bài toán khó lắm - bài toán về lịch sử, chỉ có trí tuệ lịch sử mới có thể tìm ra đáp số. Cuộc đấu tranh tư tưởng của Nam Cao trước Cách mạng tháng Tám, vì thế, cứ diễn ra trong cái vòng luẩn quẩn không lối thoát. Con người ấy thông tỏ mọi góc ngách của cái "mê cung" phức tạp là đầu óc anh tiểu tư sản, nhưng không làm sao vạch được lối đi ra khỏi chính cái đầu óc ấy. Cho nên nhân vật của ông hồi ấy thường có bộ mặt dăm chiêu, u uất và giọng văn của ông thì biết bao là chua chát. Cái mắc nhất của Nam Cao là ở chỗ này: Ông không có quan điểm giai cấp và không nhận thức được vai trò lịch sử của nhân dân lao động. Điều đó khiến cho ông sau này đi theo cách mạng và được sống nhiều với nhân dân, cứ phải ăn năn hối hận mãi. Ông viết hai tác phẩm sâu sắc: nhật ký *Ở rừng* và truyện ngắn *Đôi mắt* là trong tâm trạng ấy. Nỗi niềm rưng rưng cảm phục trước tấm lòng vị tha cao cả và đức quên mình hết sức hồn nhiên của những người dân nghèo nơi rừng núi Việt Bắc, đó là nội dung nhật ký *Ở rừng*. Những người nông dân bình thường mà xưa kia Nam Cao từng đặt tên là Chí Phèo, lão Hạc, di Hảo, cái Dân v.v... chính họ đã là đội quân dũng cảm làm nên cuộc Cách mạng tháng Tám vĩ đại, đó là chủ đề *Đôi mắt*.

Trong quan điểm nghệ thuật của Nam Cao, ngay từ trước Cách mạng tháng Tám, phải nói là có những điểm không thể xem thường. Người ta hay nói đến truyện ngắn *Trăng sáng*. Tôi lại nghĩ nhiều hơn đến cái truyện *Đời thừa*. Thực ra, cũng cùng một quan điểm thống nhất cả thôi. *Đời thừa* nói tâm trạng uất ức của một anh văn sĩ nghèo, có thể diễn tả bằng câu thơ Tản Đà "*Tài cao, phận thấp, chí khí uất*". Nhưng tôi cho rằng nỗi đau đớn nhất của anh ta không phải ở đấy. Cái lý do khiến anh ta phải đổ ra hàng suối nước mắt hối hận là đã vi phạm vào chính cái lẽ sống thiêng liêng nhất của mình. Tác phẩm đã để lại cho chúng ta một câu nói bất hủ: "*Kẻ mạnh không phải là kẻ giẫm lên vai kẻ khác để thỏa mãn lòng ích kỷ. Kẻ mạnh chính là kẻ giúp đỡ kẻ khác lên trên đôi vai mình*". Lý tưởng của văn sĩ Hộ là thế: ước ao viết được một tác phẩm lớn mang tình nhân đạo bao la. Vậy mà chỉ vì một chút hơi men và một cơn chênh choáng bởi toàn những chuyện danh vọng hão, anh ta đã hành động như một người tàn nhẫn, thô lỗ với người vợ hiền lành tội nghiệp của mình. Qua tấn bi hài kịch này, Nam Cao muốn nói một lời nghiêm chỉnh: nhà văn muốn viết cho nhân đạo, trước hết hãy sống cho nhân đạo. Sau Cách mạng tháng Tám, quan điểm

nghệ thuật nói trên của Nam Cao càng đạt tới trình độ tự giác hơn, đồng thời được phát huy trên lập trường mới. Ông không quan niệm sống, viết chung chung nữa. Giờ đây sống và viết là chiến đấu cho độc lập tự do của Tổ quốc, của nhân dân, cũng như chủ nghĩa nhân đạo phải mang nội dung cụ thể của lòng yêu nước và lý tưởng xã hội chủ nghĩa. Và như thế thì cũng có nghĩa: Nam Cao từ đây không phải chỉ là nhà văn của những suy tư trùu tượng mà còn là con người của hành động. Nguyễn Đình Thi diễn tả rất đạt ý thức sáng tác của Nam Cao lúc này: *"Anh nắm cổ nghệ thuật của anh, bắt nó phục vụ cho cuộc chiến đấu sống chết của dân tộc..."*¹. Đúng là Nam Cao đã nghĩ và làm như thế. Không phải ông không còn thiết tha với nghệ thuật nữa, nhưng ông hiểu rằng cuộc sống, nhất là cuộc sống cách mạng còn thiêng liêng hơn gấp nhiều lần. Văn học đông tây kim cổ vẫn có quy luật này: nhà văn nào coi văn chương to hơn cuộc sống thì thường là những nhà văn bé nhỏ. Trái lại cây bút càng lớn bao nhiêu thì càng biết đặt cuộc sống cao hơn nghệ thuật bấy nhiêu, thậm chí có khi coi văn chương chỉ như là một hành vi bất đắc dĩ. Có người còn dè dặt chưa muốn gọi Nam Cao là một nhà văn lớn, nhưng quả thật ông đã sớm nhận ra con đường văn thường đi của những nhà văn lớn. Trên con đường ấy, ông đã hy sinh anh dũng khi mới ngoài ba mươi tuổi. Tiếc thay!

Quảng Bá, 1977

¹ Mấy vấn đề văn học. Nxb Văn học, Hà Nội, 1958

CÁI DỐI VÀ MIẾNG ĂN TRONG TRUYỆN NAM CAO

Cái dối và miếng ăn là một sự thật bi thảm, một nỗi ám ảnh đau đớn của nhân dân ta suốt bao nhiêu thế kỷ. Trên đất nước này, thiên tai và giặc già liên miên, chế độ phong kiến lạc hậu và trì trệ kéo dài, tiếp đó là ách thực dân vô cùng tàn bạo..., cái dối trở thành một tai họa triền miên, dai dẳng đã chi phối cả đến những tập tục có tính chất tôn giáo của người Việt: mỗi lần đến viếng một người quen qua đời, tôi cứ cảm thấy tội tội thế nào khi nhìn bát cơm, quả trứng đặt nơi đầu chiếc quan tài người vừa nằm xuống. Có lẽ bị cái dối thường xuyên đe dọa, người sống không thể không lo đến lương ăn của người chết trên đường đi về cõi âm. Và hàng năm cứ đến "tiết tháng bảy mưa dầm sùi sụt" thì lại có tục cúng cháo lá đa, một hình thức phát chẩn cho những linh hồn bơ vơ đói khát, cái tập tục đã gợi cảm hứng đầy xót thương cho nhà thơ Nguyễn Du viết bài *Văn chiêu hồn* nổi tiếng.

Nhưng sự thật ấy đã được phản ánh trong lịch sử văn học Việt Nam như thế nào? Kiểm lại những trang viết về cái dối và miếng ăn của người dân ta trong văn chương kim cổ, thấy cũng chưa nhiều lắm. Tôi nhớ đến một câu nói của Lênin: "Người no thì đứng đưng với vấn đề bánh mì, còn người đói thì luôn có "tính đảng" về vấn đề ấy". Chung quanh vấn đề cái dối và miếng ăn, sự phân hóa của một số xu hướng văn học cũng có thể giải thích bằng ý kiến trên của Lênin chăng? Tôi muốn nói, cái sự thật bi thảm và kéo dài kia chẳng phải là điều xa lạ bí ẩn gì, nhưng vấn đề quyết định là ở chỗ người cầm bút có phải nhà văn của những người đói hay không.

Vâng, xét ở một phương diện nào đó, có thể xem Nam Cao thuộc vào xu hướng văn chương của những người đói trong văn học Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám, xu hướng của những Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Hồng, Tô Hoài v.v... Nhưng phải nói rằng, trong số những tên tuổi trên, Nam Cao vẫn là cây bút viết về cái dối và miếng ăn nhiều hơn cả, và viết một cách sâu sắc, cay đắng, day dứt hơn

cả. Ở nhiều tác phẩm của Nam Cao, tình huống truyện có ý nghĩa quyết định đã được tạo nên bởi vấn đề miếng ăn. Miếng ăn là thử thách ghê gớm đã phân hóa các tính cách theo hai cực: hoặc mất cả nhân cách, nhân tính như những nhân vật trong *Một bữa no*, *Trẻ con không biết ăn thịt chó*, *Chí Phèo*, *Quên điều độ*, hoặc trở thành những bậc chí thiện như Lão Hạc... Cái đói và miếng ăn là cái gông nặng nề đã đè dúi dụi anh trí thức nghèo xuống sát mặt đất để biến tất cả những ước mơ, những triết lý của anh ta trở thành luênh hoang, vớ vẩn, giả dối và khôi hài... Nó là thứ thần định mệnh quái ác chi phối toàn bộ thế giới nhân vật của cuốn tiểu thuyết *Sống mòn*, đẩy tất cả vào tình trạng "sống mòn" bi thảm, không lối thoát. Nam Cao là một đầu óc thích khai quát triết lý. Nhiều câu triết lý của ông cũng xoay quanh cái sự thật đói khát này. Nam Cao cũng hay phân tích, mổ xẻ tâm lý nhân vật của mình. Ông có một số phát hiện chua chát về tâm lý con người ta khi bị cái đói giày vò. Trong *Một bữa no*, bà cái Tí than thở: "*Chao ôi! Nếu người ta không phải ăn thì đời sẽ giản dị biết bao!*" Một chân lý thật là hiển nhiên đối với người nghèo, nhưng thật khó chấp nhận đối với kẻ giàu. Cũng trong cái truyện ngắn đau xót này, nhà văn phát hiện: "*Những lúc đói trí người ta sáng suốt*". Thật là tội nghiệp cái "sáng suốt" của một bà lão già đã nghĩ ra cách đi kiếm "*một bữa no*" để rồi bội thực mà chết.

Có những nhân vật của Nam Cao, tư duy chỉ xoay vào có độc một chuyện ăn mà đã lôi cuốn được người đọc hết trang này đến trang khác. Như cái nhân vật gã đàn ông nào đó trong truyện *Trẻ con không biết ăn thịt chó* chẳng hạn. Dưới ngòi bút Nam Cao, tình yêu có nhiều lúc cũng bị đem ra thử thách thật là tàn nhẫn bằng miếng ăn. Ấy là chuyện *Xu-vơ-ni-a*. Ông viết: "*Bọn trẻ con tưởng rằng người ta có thể sống bằng tình yêu mà chẳng cần ăn (...). Chao ôi! Thì ra những cô gái quê rất đẹp, rất hiền (...) là những kẻ không mấy ngày được thỏa cơm. Đối với họ cái ăn có lẽ cần hơn cả tình yêu*". Vấn đề cái đói và miếng ăn nhiều khi còn chi phối cả đến những cách ví von, so sánh của nhà văn, nghĩa là nhập sâu cả vào những yếu tố thuộc thủ pháp nghệ thuật của ông nữa. Chẳng hạn, đây là một cách ví von của Nam Cao: "*Trời thì cay nghiệt như một bà già thiếu ăn ngay từ lúc còn thơ*" (*Trẻ con không biết ăn thịt chó*) v.v...

Một trong những đặc điểm của ngòi bút Nam Cao là đã đưa những chuyện đời thường nhiều khi rất vụn vặt vào trong tác phẩm của mình một

cách rất phóng túng. Chuyện miếng ăn khá phổ biến trong các tác phẩm của ông cũng là nằm trong khuynh hướng này. "Miếng ăn là miếng nhục" - chuyện miếng ăn chẳng những là chuyện đời thường mà còn là chuyện tâm thường nữa. Tôi nghĩ vấn đề miếng ăn sỗ dĩ không được đề cập đến nhiều lắm trong văn chương xưa nay một phần có lẽ còn là vì nó thường bị xem là chuyện nhỏ nhen tầm thường quá chăng? Mà, như Vichito Huygô nói, cái tầm thường là cội chết của văn chương nghệ thuật. Nhưng chính vì vậy mà ta lại càng thấy Nam Cao là một cây bút đầy bản lĩnh. Về vấn đề này, nhà văn đã có hẳn một quan niệm nghệ thuật rất chắc chắn: qua một nhân vật văn sĩ trong truyện ngắn *Nhỏ nhen*, ông chủ trương phải "*biết cách dùng những câu chuyện chẳng có gì để nói những cái sâu sắc*".

Vậy cái sâu sắc mà Nam Cao muốn nói đến khi đề cập đến cái đói và miếng ăn là gì?

Có một ngôi bút thuộc thế hệ đàn anh của Nam Cao cũng có thể coi là tiêu biểu cho xu hướng văn chương của những người đói: nhà văn Ngô Tất Tố. Ngô Tất Tố đặc biệt nói nhiều về cái đói của người nông dân. Trước khi viết *Tắt đèn*, ông đã cho đăng trên tờ báo *Tương lai* một số truyện ngắn xoay quanh cái đói của những người ông gọi là "*vô sản thôn quê*": *Một ổ chó và một đứa con*, *Cái bánh chưng*, *Mớ rau trong hòm*. Ngô Tất Tố chuyên nghề viết văn, làm báo, nhưng gia đình ông thì làm ruộng ở một vùng quê gần kề ngay bên sông Hồng, sông Đuống. Gần như hàng năm cái làng của ông, và nói rộng ra, cả cái tỉnh Bắc Ninh của ông hồi ấy đã phải hứng chịu những trận nước lũ sông Hồng, sông Đuống đổ xuống, vì không mấy năm không có nạn dề vồ. Chính Ngô Tất Tố đã viết một bài báo với đầu đề: *Bắc Ninh cầu cứu!* nói về cảnh đói khát tuyệt vọng của người nông dân nơi quê ông sau những kỳ lụt lội, hạn hán xảy ra liên tiếp. Trong số những bài viết của Ngô Tất Tố về cái đói của người nông dân, đáng sợ nhất là truyện *Làm no hay Cái ăn trong những ngày nước ngập*. Ôi, khi người ta đã có sáng kiến ăn được cả đến đất sét và bèo tây thì có nghĩa là cái đói đã là một tai họa khủng khiếp đến thế nào mà người nông dân không sao thoát khỏi được. Mỗi tác phẩm như thế của Ngô Tất Tố là tiếng kêu cứu đói cho người nông dân. Hàng loạt tác phẩm của nhà văn gồm truyện ngắn, truyện dài, phóng sự điều tra, bài tiểu phẩm, tường thuật báo chí... đã đề cập đến tình trạng đói khát của người nông dân như những lời kêu cứu những tiếng

kêu cứu khẩn thiết, đầy đau đớn và phẫn nộ: *Hãy cứu đói cho người nông dân! Hãy cứu đói cho người nông dân!*

Nhưng còn những tác phẩm của Nam Cao? Đây là tiếng nói riêng của ông khi đề cập đến cái đói và miếng ăn của con người ta? Tôi nghĩ rằng, mỗi thiên truyện của Nam Cao viết về vấn đề này cũng là tiếng kêu cứu khẩn thiết không kém.

Nhưng nếu như ở tác phẩm của Ngô Tất Tố là tiếng kêu cứu đói, thì ở tác phẩm của Nam Cao lại là tiếng kêu cứu lấy nhân cách, nhân phẩm, nhân tính của con người đang bị cái đói và miếng ăn làm cho tiêu mòn đi, thui chột đi, huỷ diệt đi.

Một bữa no là một tiếng kêu như thế, một tiếng kêu thật thâm trầm, không phải trước cái chết sinh vật của bà cái Tí, mà trước cái chết tinh thần của bà lão. Ngôi bút Nam Cao tưởng như lạnh lùng đến tàn nhẫn khi tả tỉ mỉ cách ăn của bà cụ ở nhà mụ Phó Thụ, cái cách ăn thật khốn khổ diễn ra ngay trước mắt của cái dĩ châu vốn rất yêu kính bà nó: bà ăn nhanh, ăn vội, cố theo kịp người ta vì sợ người ta ăn hết mất. Bà già lập cập ăn vội nên rót cả mắm ra ngoài... Sau đó lại còn cạo nổi sồn sột... Đúng là bà cụ đói quá nên mới phải đến nỗi thế. Nhưng cái điều Nam Cao muốn nhấn mạnh ở đây là cái nhục, có nghĩa là phải từ bỏ nhân phẩm, từ bỏ tính chất người của mình để chấp nhận cái sống của con vật. Cũng như thế, trong *Tứ cách mô*, miếng ăn đã làm tiêu ma tư cách người của anh cu Lộ để tạo nên "*nữ cách mô*" ở anh nông dân vốn rất tự trọng này. Trong *Quên điếu độ*, anh giáo Hải cũng chỉ vì miếng ăn mà mất hết nhân cách. Câu chuyện có tiếng cười - nhân vật tên là Hải - nhưng thật là cười ra nước mắt...

Như vậy là, khác với Ngô Tất Tố, Nam Cao nói về miếng ăn hơn là nói về cái đói, nói về cái nhục hơn là nói về cái khổ. *Một bữa no* là chuyện miếng ăn. *Tứ cách mô* là chuyện miếng ăn. *Trẻ con không biết ăn thịt chó*, *Quên điếu độ* cũng là chuyện miếng ăn. Cả cuốn tiểu thuyết dài *Sống mòn* cũng vậy. Đây là tấn bi kịch thảm thương kéo dài của mấy anh, chị tiểu tư sản mà cái nghèo đã khiến tâm trí, tâm huyết cứ bị hút chặt vào bữa ăn hàng ngày. Họ đau khổ, họ tức tối, họ găm ghè nhau chung quanh một mâm cơm để rồi sau đó cảm thấy nhục nhã ê chề cho chính cái tâm địa hèn hạ, nhỏ nhen của mình. Vâng, *Sống mòn* cũng là một tiếng kêu cứu: *Hãy*

câu lấy những nhân cách đang bị huỷ diệt, những linh hồn đang héo hắt chết mòn chết mỏi vì miếng cơm, manh áo.

*

Nhưng làm thế nào để có thể cứu được con người ra khỏi tình trạng sống mòn? Làm thế nào để chống đỡ, che chắn cho nhân cách, nhân phẩm con người khỏi bị huỷ hoại?

Cái đói và miếng ăn là lý do của sự huỷ hoại kia thì lối thoát là phải giải phóng cho con người khỏi cái đói và miếng ăn chứ sao?

Thực ra vấn đề không đơn giản như vậy. Nam Cao là một trí tuệ tích cực, năng động, sôi sục trong tìm tòi suy nghĩ. Ông đã nghĩ rất dữ về cách giải quyết vấn đề này. Ta biết được điều đó qua những lời bàn cãi của hai nhân vật Thú và San trong tiểu thuyết *Sống mòn*. Cuộc trao đi đổi lại của hai nhân vật này cho ta thấy cách suy nghĩ của nhà văn khá biện chứng. Ông quan niệm vấn đề nhân phẩm của con người phải được giải quyết ở cả hai mặt vật chất và tinh thần. Ông cho rằng để con người có thể thực sự là con người thì một mặt nó phải được giải thoát khỏi sự trói buộc của miếng cơm, manh áo (Nam Cao gọi là thoát khỏi tình trạng "*áo cơm ghì sát đất*"). Nhưng mặt khác, về mặt tinh thần, phải có học vấn để sống có ý thức, đồng thời phải trút bỏ được tính ích kỷ và thói tham lam. Có tâm hồn, nhưng suốt đời chỉ lo đói thì làm sao tâm hồn có thể bay bổng lên được? Nhưng thoát khỏi miếng cơm manh áo mà đầu óc vẫn đen tối nặng nề, nghĩa là tâm hồn không có cánh thì làm sao có thể bay lên được?

Nhưng làm thế nào để có được hai điều kiện nói trên? Hướng giải quyết của Nam Cao, về căn bản mang tính thần duy vật chủ nghĩa. Nhân vật Thú không hề đưa ra giải pháp giáo dục đạo đức một chiều hay quay về tư tưởng tôn giáo một cách duy tâm chủ nghĩa. Ông đặt vấn đề phải cải tạo môi trường sống, cải tạo chế độ xã hội. Thú nói: "*Chất độc ở ngay trong sự sống*" và "*chế độ đẻ ra lòng người*". Anh tiểu tư sản nghèo khổ nhưng giàu suy tư này thấy nhất thiết phải cải tạo lại mối quan hệ giữa người và người cho hợp lý hơn, dựa trên nguyên tắc lao động bình đẳng và phân phối công

bằng: *"Theo ý tôi thì phải diệt cho hết những kẻ ngồi không, hưởng những thứ của kẻ khác làm ra mà chẳng làm ra được cái gì. Ai cũng phải làm, ai làm cũng phải được no đủ, tự do"*.

Lý tưởng xã hội ấy của tác giả *Sống mòn* rất phù hợp với những điều mà chúng ta mong muốn thực hiện hôm nay. Trên con đường còn dài đi tới xã hội tốt đẹp ấy, trí tuệ, tình cảm, nhân cách mỗi con người còn phải trải qua trăm nghìn thử thách.

Hiện nay, thời ích kỷ, tham lam vẫn còn tồn tại nặng nề, tình trạng sống mòn chưa chấm dứt. Và miếng ăn té ra vẫn khiến nhiều người không sao giữ nổi nhân cách, nhân phẩm. Vì vậy, những vấn đề tác phẩm Nam Cao đặt ra, nói riêng chung quanh cái đói và miếng ăn, vẫn còn mang nguyên vẹn tính thời sự nóng hổi.

Đổng Xu, 1987

LƯỠI DAO CHÍ PHEO VÀ ÁNH CHỚP TRƯỚC CÒN GIÔNG TỐ

Khác với không khí đấu tranh sục sôi, náo nhiệt trong *Tất đèn* của Ngô Tất Tố, *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan, nông thôn của Nam Cao có một cái gì vắng lặng xơ xác, hoang vu khiến người ta tưởng chừng nghe thấy tiếng vận mình mệt mỏi của những thớ gỗ trong cái kèo, cái cột, những buổi trưa hè (*Nửa đêm*). Ở đây những gia đình nông thôn không mấy khi toàn vẹn. Cuộc sống đói nghèo và nạn cường hào đã bắt vợ chồng, mẹ con, anh em phải ly tán, người này đi phu Nam Kỳ, người kia đăng lính sang Tây, người nọ ngược rừng kiếm ăn, kẻ khác đã chết tự năm nào vì mất mùa, đói kém... Dưới những mái lều tranh, người nông dân của Nam Cao thường một hình một bóng tự mình lại nói chuyện với mình, độc thoại nội tâm triền miên, âm thầm, buồn tủi. Cũng có khi có hai ba người ngồi nói chuyện với nhau, giọng rì rầm đều đều buồn nản: một người đàn ông góa vợ nói chuyện với một đứa con cô (*Một đám cưới*), một ông già lẩm cẩm ngồi tâm sự với một con chó vàng (*Lão Hạc*), một đôi "tri kỷ" khốn khổ, bị cuộc đời hắt hủi và xua đuổi, ngẫu nhiên tìm đến với nhau bên một góc hè vắng (*Lang Rận*), hay một xó vườn hoang (*Chí Phèo*), v.v... Trong cái im lìm hoang vắng ấy, đôi khi cũng dội lên một tiếng động lớn, nhưng nếu không phải là tiếng một bà lão ngồi hờ con, khóc cháu (*Một bữa no*), thì lại là tiếng chửi trời, chửi đất của một kẻ cùng đường mất trí, không ai thêm đáp lại (*Chí Phèo*). Ở cái nông thôn ấy, có *Một đám cưới*. Nhưng đám cưới mà chẳng vui gì hơn một đám ma nghèo: vắn vện chỉ có đám người, cả nhà gái, nhà trai. Ông bố vợ kéo mấy cảnh rào lấp ngõ, và đám cưới ra đi. Mẹ chồng thì quần đụp áo vá. Cô dâu cũng chẳng hơn gì. "*Nó sụt sịt khóc, đi bên cạnh mẹ chồng. Chú rể dắt đứa em lớn của Dần. Còn thằng bé thì ông bố cõng. Cả bọn đi lủi thủi trong sương lạnh và bóng tối như một gia đình xám lẳng lặng dắt díu nhau đi tìm chỗ ngủ...*".

Bằng trực cảm sâu sắc, Nam Cao đã phản ánh được tình trạng của nông thôn nước ta trong những ngày cuối cùng của chế độ thuộc địa dưới ách Pháp, Nhật: bị bòn rút vò vét đến xơ xác, kiệt quệ và đang bị đẩy dần tới nạn đói khủng khiếp năm 1945.

Trong số những truyện ngắn Nam Cao viết về người nông dân, *Chí Phèo* xứng đáng được coi là một kiệt tác. Trước khi *Chí Phèo* ra đời, trong đời sống văn học đất nước đã có cả một phong trào sáng tác bao gồm đủ các thể loại, kể cả thơ nữa (gọi là "thơ bình dân") viết về nỗi khổ của người nông dân. Vậy thì còn có gì để nói thêm nữa đây? Bằng hình tượng Chí Phèo, Nam Cao đã trả lời: có đấy. Còn có một nỗi khổ rất lớn của người dân cày, lớn hơn tất cả, mà các cây bút hiện thực cùng thời chưa đụng đến. Chị Dậu trong *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố bị sưu thuế săn đuổi đã phải bán đi tất cả: bán sức lao động, bán khoai, bán chó, bán con, rồi bán sữa đi ở vú. Người nông dân còn có gì để bán được nữa? Ấy thế mà Nam Cao lại phát hiện ra được một thứ tài sản cuối cùng của họ: linh hồn. Chí Phèo đã bán linh hồn cho bá Kiến, cái tinh hoa quý giá nhất đã phân biệt anh ta với loài vật. Mà bán thật rẻ mạt, cứ bán dần, bán dần, mỗi lần chỉ dăm hào để đi uống rượu. Và anh ta trở thành con quỷ dữ của làng Vũ Đại.

Nhưng cái quý nhất của ngòi bút Nam Cao là niềm tin sâu sắc ở bản chất tốt đẹp của người lao động. Chí Phèo đã gặp Thị Nở. Tình yêu thô lỗ nhưng chân thật của Thị đã đánh thức bản chất lương thiện của anh tá điền bị vùi lấp từ lâu trong đáy sâu của tâm hồn. Và anh dần dần biến chất hung bạo kia bỗng thấy mình trở thành nhà thơ, một buổi sớm mai bên vườn chuối, bờ sông làng Vũ Đại: "*Tiếng chim hót ngoài kia vui vẻ quá! Có tiếng cười nói của những người đi chợ. Anh thuyền chài gõ mái chèo đuổi cá...*". Nhưng, bi kịch của Chí Phèo lại chính là bắt đầu từ đó, ở cái ước mơ lương thiện của anh ta. Nào có cao xa gì cái ước mơ như thế: chỉ mong trở về cuộc sống người dân thường để kết duyên cùng một người đàn bà xấu đến ma chê quỷ hờn. Vậy mà cũng không thể được. Xã hội độc ác đã đóng dấu lên mặt anh ta bằng những vết sẹo ngang dọc và đã tạo cho anh ta một cái lý lịch đầy án tích.

Chí Phèo ra đời đầu năm 1941. Nam Cao lúc đó chắc chưa hiểu gì thật sự về thời cuộc. Nhưng qua tác phẩm, dường như nhà văn đã cảm nhận được cái không khí khủng hoảng dữ dội của xã hội thuộc địa, của chế độ

cường hào địa chủ ở nông thôn. Bọn thống trị giò dầy không thể cứ dè nén một chiều như Nghị Quế (*Tắt đèn*), Nghị Lại (*Bước đường cùng*) trước kia nữa. Nhưng, dù khôn ngoan lẻo lá đến như Bá Kiến mà vẫn "ở không yên ổn, ngồi không vững vàng". Người dân cày sống khổ quá, bị ức hiếp quá, đã muốn nổi loạn. Tiếp theo Binh Chức và Năm Thọ, Chí Phèo lại xách dao đến nhà Bá Kiến. Lời lẽ của anh ta thật là kỳ quái, lẩm cẩm - đúng là thằng Chí Phèo say rượu - nhưng cũng thật là thông minh sâu sắc biết bao! Ý nghĩa khái quát của nó đã vượt ra ngoài tầm khôn ngoan lọc lõi của Bá Kiến. Từ nhà thơ, Chí Phèo lại bỗng trở thành nhà triết lý: "*Tao muốn làm người lương thiện!... Ai cho tao lương thiện? Làm thế nào cho mất được những mảnh chai trên mặt này?*". Những lời lẽ như thế Bá Kiến làm sao hiểu được. Không phải của anh ta diễn diễn lãnh thuở trước, cũng chẳng phải của thằng Chí Phèo "đầu bò" đến đòi tiền, đòi rượu. Đây là lời lẽ của một nô lệ thức tỉnh đòi quyền làm người, đòi lại nhân tính và nhân hình của mình đã bị xã hội của những thằng Bá Kiến tước đoạt.

Chí Phèo đã đâm chết Bá Kiến và tự sát. Một cuộc nổi loạn liều lĩnh và bế tắc dĩ nhiên phải kết thúc như vậy. Nhưng lưỡi dao Chí Phèo vung lên như bắt đầu thấy lấp lánh ánh sáng của ý thức giai cấp của người dân cày, và đồng thời, như lóe lên cái ánh chớp báo trước một cơn giông tố dữ dội sẽ quét sạch chế độ thực dân, cường hào, địa chủ trên đất nước ta.

Quan Hoa, 1995

CÁI TÂM VÀ CÁI TÀI CỦA NAM CAO TRONG TRUYỆN *MỘT Đám CƯỚI*

Một đám cưới là một trong những truyện ngắn xuất sắc nhất của Nam Cao. Dù biết Nguyễn Du đã nói "chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài", tôi vẫn cứ nghĩ rằng, tâm và tài bao giờ cũng phải cân xứng với nhau mới tạo nên được văn chương thật sự. Đọc một áng văn hay, ta vừa xúc động trước những cảnh đời được đưa vào tác phẩm cùng với tấm lòng của tác giả, vừa cảm thấy khoái thú đặc biệt trước cái tài của người cầm bút.

Một đám cưới là một truyện cảm động. Chao ôi, người nông dân ngày xưa thật cực khổ đủ đường. Đọc xong truyện cứ thấy đau xót đến ngẩn ngơ trước một cái làng Việt Nam tiêu điều xơ xác, có một đám cưới mà mặt người đưa dâu buồn như là đưa ma, nhà trai nhà gái chỉ vờn vện có sáu người, kể cả đứa bé con phải cồng, quần áo thì rách rưới lòi thối, lằm lũi dắt nhau đi vào một cái ngõ tre hun hút dưới bóng chiều ảm đạm, giống như một gia đình xẩm đi tìm chỗ ngủ. Họ đi đâu? Ngày mai họ sẽ sống ra sao. Người đọc không thể không đặt cho mình những câu hỏi như thế, những câu hỏi mà lời giải đáp chỉ có thể là một tiếng thở dài. Buồn vô cùng...

Nhưng tôi nghĩ, cũng câu chuyện bi thảm ấy, nếu đặt dưới một ngòi bút ít tài năng hơn, thì chưa hẳn đã cảm động đến thế, chưa hẳn đã gây được ấn tượng ám ảnh và day dứt như thế trong lòng người đọc.

Nhưng cái tài của nhà văn thể hiện ở đâu? Chẳng hiểu chữ tâm có bằng ba chữ tài hay không, nhưng chắc chắn là bình và giảng về chữ tâm trong văn học bao giờ cũng dễ hơn rất nhiều bình và giảng về chữ tài. Những người có kinh nghiệm đều thấy như vậy.

Tôi cho rằng cái tài của người viết truyện ngắn trước hết là ở sự sáng tạo tình huống truyện. Nói chung truyện ngắn được tổ chức, dàn dựng xoay quanh một tình huống nào đó. Nó giống như cái tú của một bài thơ vậy. Làm thơ thì phải cấu tú. Viết truyện ngắn thì phải "sáng kiến" ra một tình huống.

Tình huống giống như thử nước rửa ảnh, nó sẽ làm nổi hình nổi sắc các nhân vật, bộc lộ các số phận, các tính cách, các tâm trạng, đồng thời làm nổi bật các vấn đề nhà văn muốn đặt ra và tư tưởng ông ta muốn phát biểu.

Trong *Một đám cưới*, Nam Cao đưa ra tình huống gì? Ấy là một cảnh ngược đời. Nguyễn Công Hoan cũng rất "khoái" những tình huống như thế. Nhưng ở nhà văn trào phúng này, nói chuyện ngược đời là để gây cười và để châm biếm. Chẳng hạn, *"Thật là phúc"* mà thật là họa, *"Một tấm gương sáng"* là một tấm gương tối. *Báo hiếu: trả nghĩa mẹ. Báo hiếu: trả nghĩa cha* là những chuyện đại bất hiếu. *"Đào kép mới"* là đào kép cũ, *"Xuất giá tòng phu"* là tòng phu xuất giá, *Tinh thần thể dục* là phản tinh thần thể dục v.v... Dưới ngòi bút của Nguyễn Công Hoan, tất cả trở thành những tình huống trào phúng. Ở Nam Cao thì khác, ông tạo nên cảnh ngược đời nhưng để càng làm nổi bật lên số phận bi thảm và cái cay cực chua chát của những cuộc đời nghèo khổ. *Quên điếu độ* để nói chuyện thêm khát ăn uống, *Một bữa no* để diễn tả cái đói đến thê thảm của bà cái Tí, và *Một đám cưới* không phải để nói đến chuyện sum vầy hạnh phúc mà để nói nỗi bất hạnh và sự chia lìa của bố con cái Dần. Mà như thế mới thật sự sâu sắc và chua chát. Một đám cưới bất đắc dĩ, cưới vội cưới vàng, bỏ hết mọi nghi lễ tối thiểu, đám cưới mà như đám xẩm, cưới để bớt một miệng ăn, cưới để trừ nợ, cưới để lấy đám đồng bạc làm vốn lên rừng... Sau đám cưới là sự tan rã của một gia đình. Giá chưa phải cho cưới cái Dần thì hạnh phúc biết bao, dù chỉ là hạnh phúc nhỏ nhoi của mấy bố con quây quần rau cháo nuôi nhau. Đám cưới cái Dần, đó là tất cả nỗi buồn của một ông chủ gia đình: *"Chỉ lát nữa là người ta rước Dần đi. Đêm hôm nay, chỉ còn mình ông với hai đứa trẻ con. Nhà sẽ vắng ngắt vắng ngo, chẳng khác gì ngày vợ ông mới chết đi. Để rồi chỉ mười bữa, nửa tháng là ông đã phải bỏ nốt hai đứa con trai để ngược... Chao ôi! Buồn biết mấy? Ông dò dẫm cả người. Ông nghĩ bụng rằng: Giá Dần không phải về nhà người ta, thì có lẽ chẳng đời nào ông phải lên rừng: ông cứ ở nhà với ba con, bố con dùm học lấy nhau, bây giờ bỏ lại hai đứa bé mà đi, ông thương chúng nó quá. À thì ra ông phải đi nơi khác làm ăn, chẳng phải vì có gì khác mà chỉ vì Dần phải đi lấy chồng".*

Một đám cưới nếu rơi vào tay Tô Hoài, chắc sẽ thành một câu chuyện về phong tục cưới xin ngô nghĩnh ở nông thôn. Tài năng của Tô Hoài là ở đó: thể hiện phong tục, quan sát ngoại hình bằng một cặp mắt sắc

sảo, hóm hỉnh pha chút khinh bạc (Tô Hoài có truyện *Đám cưới trẻ con*) Nam Cao cũng có đôi mắt sắc sảo nhưng căn bản là đôi mắt của tình thương. Vì thế mỗi tác phẩm của ông viết về người nông dân là một bài thơ trữ tình đầy xót thương đối với số phận bi thảm của những người dân nghèo sau lũy tre xanh ngày trước.

Văn chương hay, dù chỉ một đoạn, một câu cũng phải có mạch lạc chặt chẽ. Nhưng chặt mà không được lộ: bài văn mà mở đầu, kết luận rõ ràng, thân bài thì một, hai, ba, bốn, các mục phối bày ra hết cả, thì đây là văn làm luận của học trò. Người xưa nói "mạch kỵ lộ" là như thế.

Nam Cao hành văn chặt chẽ nhưng mạch văn không lộ. Nghĩa là tiền văn không cho phép đoán được hậu văn. Truyện kể đến đâu thì biết đến đấy thôi, không đoán trước được nó sẽ đi đến đâu, kết thúc ra sao? Truyện *Một đám cưới* là như thế. Truyện kể về một đám cưới, vậy mà mở đầu lại nói đến cái thói quen của cái Dấn ngày nào cũng dậy sớm, quét sân, dù là trời rét hay cái sân vẫn sạch. Tiếp đó là chuyện cái Dấn đi ở cho nhà bà Chánh Liễu. Vì cái thói quen thức khuya, dậy sớm và làm lụng luôn tay kia nó học được trong thời gian đi ở cho nhà giàu "*phải làm cho đúng cơm, đúng công của người ta*". Nhưng vì sao nó lại phải đi ở. Vì nhà nó nghèo. Mẹ Dấn sau khi làm ra vẻ mặt bất hủi đuổi Dấn đến nhà bà Chánh Liễu, thì "*ôm mặt khóc hu hu*". Bà bảo chồng rằng: "*Nghĩ đến con mình lúc nào thì thương con đứt ruột. Nhưng biết làm sao? Trời bắt tội mình nghèo...*". Cứ như thế, mạch văn chuyển một cách rất tự nhiên như là sự sống tự nó diễn ra như thế. Cái Dấn đi ở được hai năm thì mẹ nó chết. Nó phải trở về trông em và bố con làm thuê làm mướn nuôi nhau. Nhưng cuộc sống mỗi ngày một khó khăn. Hết bảo lặt lại hạn hán. Thóc cao gạo kém. Công xá thì rẻ mạt mà người ta cũng không chịu thuê mướn người làm... Món nợ bà thông gia để làm ma cho mẹ Dấn thì vẫn chưa trả được... Tình thế ấy buộc bố Dấn phải quyết định cho người ta cưới nó đi. Còn ông thì đành liều một phen lên rừng xoay xở kiếm ăn... Mạch văn từ quá khứ trở về hiện tại, nghĩa là trở về cái buổi sáng bắt đầu thiên truyện. Vì tất cả diễn ra trong đầu cái Dấn trong khi nó "*đưa đẩy cái chổi cùn trên mặt cái sân con*", và vì "*hôm nay chính là ngày mẹ chồng đến rước Dấn đi*".

Mạch văn chặt đến thế là cùng, và cũng tự nhiên đến thế là cùng.

Văn hay, "mạch ký lộ", đúng là như thế. Nhưng làm được như thế đâu phải chỉ nhờ thủ thật nhà nghề. Nói đến cái tài nghệ của một nhà văn tất nhiên cũng phải tính đến những ngón nghề thành thạo của ông ta. Nhưng đó cũng chỉ là cái tài ở cấp sơ đẳng. Tài đó chỉ có thể tạo ra những thiên truyện hoặc những bài văn đúng quy cách mà thôi. Văn chương là một hoạt động sáng tạo. Trong lĩnh vực này, tài phải là khả năng sáng tạo ra sự sống. Dưới ngòi bút của nhà văn, sự sống cứ hiện lên với tất cả những chi tiết chân thật và sinh động của nó. Chính cái đó mới che kín được mạch văn, giống như da thịt phủ đắp lên xương cốt của cơ thể con người. Nam Cao không bao giờ chịu thuật kể một cách thẳng tuột và trùu tượng. Sự sống với hình thù, màu sắc, âm thanh của nó cứ mọc lên, nở ra theo từng câu, từng chữ. Và chi tiết nọ dường như tự nó lại gọi ra chi tiết kia chứ không phải là nhà văn muốn sắp đặt như thế. *"Dần thức dậy thì trong nhà còn tối om. Dầu thắp chớp, trời lâu sáng... Thật ra thì gà gáy đã lâu. Tiếng gà gáy xôn xao. Và óc Dần có lượn vướng một ý nhỏ mơ hồ, giống như khi người ta nhớ lại những chốn mình đã qua trong một giấc chiêm bao (...) Rồi thì Dần tỉnh hơn. Có lẽ do một tiếng gáy cộc lốc của anh gà trụi trong chuồng gà nhà bên cạnh. Con gà đang ở thời kỳ tập gáy, tiếng gáy ngắn nhưng đã vang động lắm. Ấy là một con gà có sức. Dần phác lại trong tưởng tượng cái hình dung lộc ngọc của nó, lắc cắc và vụng dại như một anh con trai mười sáu tuổi đôi chân cao, cái cổ trần ngất nghểu, cái mào đỏ khé mới hơi như nhú, cái đuôi cụt ngắn".* Con gà lộc ngọc ấy thì có liên quan gì đến câu chuyện, đến đám cưới của cái Dần? Nhưng trong sự sống tự nó hiện lên như thế, và nó phải hiện lên trong trí tưởng tượng tái hiện của Dần. Vì nó tuy thế vẫn là một đứa trẻ, tâm hồn nó dễ bắt lấy một cách thú vị những hình ảnh ngộ nghĩnh buồn cười như thế. Nhưng xét ra cái Dần cũng chỉ là một sáng tạo của Nam Cao. Có điều ông đã sáng tạo theo quy luật của sự sống, theo quy luật tâm lý của cái Dần. Người ta nói như thế là ông phải nhập hẳn vào vai của nhân vật. Đúng thế, cái tài lớn của Nam Cao trong thiên truyện, là có khả năng nhập vai vào tất cả các nhân vật. Nghĩa là suy nghĩ theo nhân vật, nói bằng ngôn ngữ, bằng giọng điệu của nhân vật. Ông lần lượt nhập vai từ cái Dần cho đến mẹ nó, bố nó, đến bà mẹ chồng của nó. Câu chuyện là sự hòa âm của nhiều giọng điệu khác nhau, dường như là sự sống tự nó cất tiếng lên như thế, và tất cả đều là khẩu

ngữ, dù là lời độc thoại nội tâm hay là lời đối thoại của nhân vật. Khẩu ngữ của người nông dân thì bao giờ cũng luộm thuộm, dềnh dàng, nhưng đầy chi tiết, đầy màu sắc sinh động và thường điểm xuyết những thành ngữ, tục ngữ rất sâu sắc và khôn ngoan. Và khẩu ngữ thì bao giờ cũng nổi rõ giọng điệu cụ thể và đầy tâm trạng. Người ta nói, khẩu ngữ là máu của câu văn xuôi. Đúng như thế. Dòng máu nóng hổi của khẩu ngữ chạy suốt thiên truyện, thấm vào mọi chi tiết từ mở đầu đến kết thúc.

Nhưng tất cả vẫn là sáng tạo của Nam Cao. Cuộc hòa âm vẫn có nhà văn cầm chịch. Dân hòa âm vì thế được giới hạn trong một gam âm trầm trầm, đều đều, không có ai to tiếng, phần nhiều nói nhỏ với nhau, hoặc khuyên nhủ, hoặc van nài lẫn nhau, có khi tự mình lại nói với mình, độc thoại nội tâm âm thầm lặng lẽ. Tác giả điều khiển một cuộc hòa tấu trầm trầm như thế phù hợp với gam màu tàn úa của cảnh chiều muộn, vì đây đâu phải là một truyện vui - một đám cưới không dẫn đến hạnh phúc mà dẫn đến sự ly tán, sự chia lìa và một tương lai mù mịt.

Quan Hoa, 1996

NHÂN NGÀY 20-11

NGHĨ VỀ THÂN PHẬN ÔNG GIÁO THỨ TRONG SỐNG MÒN CỦA NAM CAO

Nam Cao viết xong *Sống mòn* năm 1944, nhưng đến năm 1956, tác phẩm mới được xuất bản.

Truyện viết toàn về người thật việc thật, và viết rất sát với các nguyên mẫu. Điều này nhà văn Tô Hoài biết rất rõ. Vì những nguyên mẫu kia, Tô Hoài đều quen biết cả, và phần lớn đều là người làng Đại Hoàng, đồng hương với Nam Cao. Chẳng hạn, Dich tên thật là Bao, Oanh tên thật là Phụng, San tên thật là Phấn, Mô tên thật là Đa, và Thứ tên thật là Trần Hữu Tri, tức tác giả *Sống mòn*.

Viết toàn về người quen biết, lại phơi bày những chỗ tầm thường phàm tục của người ta một cách chân thật đến tàn nhẫn như vậy, nên sách in ra chắc sẽ gây nhiều phiền nhiễu, thậm chí nguy hiểm đối với tác giả. Nam Cao chắc nghĩ như thế nên không vội đưa ra cho các nhà xuất bản. Ông nói với Tô Hoài rằng, có lẽ phải đợi đến khi những nguyên mẫu kia đã "tịch" cả rồi, sách mới có thể ra đời được. (Một lý do khác: trong thời gian chiến tranh thế giới thứ hai (1939-1945), giấy má khan hiếm, in một cuốn sách dày dặn của một nhà văn chưa nổi lắm như Nam Cao hồi ấy, không phải dễ).

Nhưng trời truë thay, đến năm 1956, khi *Sống mòn* được xuất bản thì những nguyên mẫu kia vẫn còn sống cả. Người duy nhất không còn nữa lại chính là Nam Cao, nguyên mẫu của nhân vật chính: ông giáo Thứ.

Phải nói rằng nhân vật Thứ được Nam Cao thể hiện trước hết không phải ở tư cách nhà giáo mà ở tư cách một trí thức. Trong văn chương, không phải cứ viết về giáo sư, bác sĩ hay những người có học vị cao là có nghĩa viết về trí thức. Trong văn học ta có không ít kỹ sư, bác sĩ, giáo sư, tiến sĩ, phó tiến sĩ v.v... nhưng trí thức thì còn hiếm lắm. Vì những trí thức kia chưa

được thể hiện như những nhà trí thức đích thực, và những vấn đề đặt ra xung quanh những nhân vật ấy, không hẳn là những vấn đề của trí thức.

Sống mòn chỉ viết về một anh giáo viên cấp I, nhưng lại đúng là một nhân vật trí thức với những vấn đề của trí thức. Trí thức là một người không bao giờ chịu để cho trí óc mình được nghỉ ngơi. Anh ta luôn băn khoăn về chân lý ở đời: thế nào là sống, thế nào là chết, thế nào là thiện, thế nào là ác, thế nào là công lý, là công bằng xã hội, thế nào là tình yêu chân chính, thế nào là hạnh phúc... Anh ta có niềm vui riêng khi đọc một cuốn sách hay, một áng văn đẹp. Anh ta luôn luôn day dứt về phẩm giá, về tư thế phải có của người có văn hóa, có hiểu biết trong cuộc vật lộn vì miếng cơm manh áo. Trí thức thường đối lập tài sản tinh thần với tài sản vật chất, sự sang trọng về tinh thần và sự giàu có về tiền bạc của những kẻ trọc phú (như lão nhà giàu Hải Nam chẳng hạn), trí thức thường giác ngộ rất sâu sắc về sự tồn tại có ý nghĩa của cá nhân, mong muốn phát huy tận độ tài năng của cá nhân, và thường băn khoăn về vấn đề tự do dân chủ, vấn đề nâng cao dân trí (Thú đã phát biểu những mơ ước của mình như thế trong một cuộc đối thoại với San) v.v... Có thể nói, toàn bộ nội dung *Sống mòn* là một cuộc suy nghĩ căng thẳng và triền miên như vậy của nhân vật Thú – đúng là một anh trí thức.

Tất nhiên, Thú đồng thời cũng là một nhà giáo. Con người này vốn có nhiều mơ ước lớn. Anh ta vào Sài Gòn với hy vọng tìm được cách sang Tây du học thành tài để trở về góp phần cải tạo lại cái xã hội mà anh ta cho là "tối ư vô lý" này. Nhưng chí lớn không thành, Thú phải quay ra Bắc để sống cuộc đời giáo khổ trường tư ở một vùng ngoại ô Hà Nội.

Nghề dạy học xem ra cũng thích hợp với Thú, vì nó phù hợp với lý tưởng tốt đẹp của anh. Mở mang dân trí, xây dựng tâm hồn cho thanh niên cũng là một cách góp phần cải tạo xã hội chứ sao! Dạy học có nguồn vui riêng là tình cảm thầy trò. Thú rất quan tâm và rất nhạy cảm với những biểu hiện dù chỉ thoáng qua của tình cảm học sinh đối với mình. Anh ta cố dạy cho tốt để học trò cảm thấy hứng thú những bài giảng của mình. Có tình cảm nào trong sáng, vô tư hơn là tình thầy trò ở những tâm hồn non trẻ kia. Nghề dạy học tuy đạm bạc thật nhưng không thiếu niềm vui và hạnh phúc như thế.

Nhưng sau một thời gian hăm hở, say mê soạn bài và dạy học, Thú đâm ra chán nghề, thậm chí có lúc còn căm thù nó nữa. Từ chỗ là một thứ lao động cao quý và hoàn toàn tự giác, nghề dạy học đối với anh ta trở thành một sự trói buộc, một gánh nặng, một thứ lao động khổ sai, lao động cưỡng bức. Vì nó mà không mấy khi anh được sống thoải mái với vợ, với con. Vì nó mà anh phải ăn ở chui rúc, thiếu thốn, phải dè xẻn từng đồng xu đi tàu điện. Vì nó mà anh bị những bọn trọc phú coi thường và tự mình cũng không giữ được tư thế đàng hoàng trước bọn trưởng giả hãnh tiến... Vì nó mà mấy thầy giáo, cô giáo cùng sinh hoạt ở một cái nhà trọ kia sinh ra hăm hè nhau một cách hết sức nhỏ nhen vì những chuyện chẳng đâu vào đâu, xung quanh một bữa ăn nghèo hay những đồng lương rẻ mạt v.v...

Cố nhiên căm ghét nghề dạy học chẳng qua cũng chỉ là chuyện giận cá chém thớt. Nghề dạy học bản thân nó nào có tội tình gì. Tất cả là do cái bị kịch của những con người vốn yêu nghề, muốn sống có lý tưởng mà cứ bị "*áo cơm ghì sát đất*".

Năm 1944, khi hoàn thành bản thảo cuốn tiểu thuyết của mình, Nam Cao đặt cho nó cái tên *Chết mòn*. Sau này khi in thành sách, bạn bè của ông đổi tên nó là *Sống mòn*. *Sống mòn* hay *Chết mòn* thì ý nghĩa cũng vậy thôi. Một chủ đề có màu sắc khái quát triết lý rất Nam Cao: Vấn đề sống chết của con người ta. Không phải sự sống chết về mặt sinh học mà là sự sống chết về tinh thần. Theo Nam Cao, con người được gọi là sống phải là con người có tình thương yêu đồng loại, phải có lý tưởng cao cả, phải lao động nghiêm túc vì lợi ích của xã hội, phải có học vấn cao và biết thưởng thức cái đẹp của văn chương nghệ thuật. Đối chiếu với tiêu chuẩn ấy, toàn bộ nhân loại của Nam Cao trong *Sống mòn* đều không đáng gọi là sống. Họ chưa chết hẳn nhưng đang ở trong quá trình chết mòn hay sống mòn, nghĩa là đang đi dần đến cái chết thể thảm về tinh thần - Nam Cao gọi là "*chết khi đang sống*".

*

Trong số những cuốn tiểu thuyết của thời kỳ văn học 1930-1945, tôi cho rằng có hai tác phẩm đáng gọi là những kiệt tác không tiền khoáng hậu được viết bằng hai bút pháp khác hẳn nhau: *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng và

Sống mòn của Nam Cao. *Số đó* gần đây người ta hay bàn đến, nhưng *Sống mòn* thì chưa được giới nghiên cứu quan tâm nhiều. Chiều sâu tư tưởng của *Sống mòn* không phải chỉ ở chỗ vẽ ra bức tranh chân thật về tình trạng sống mòn của con người, mà còn ở chỗ đặt vấn đề giải thoát con người ra khỏi tình trạng đó. Hướng suy nghĩ của tác giả khá chính xác. Một mặt ông cho rằng phải cải tạo lại quan hệ xã hội mà ông gọi là "*sự giao tiếp giữa người với người*". Mặt khác phải cải tạo con người mà ông gọi là "*lọc máu cho trong trẻo lại*". Ông tin rằng xã hội tương lai sẽ giải quyết được những vấn đề ấy. *Sống mòn* là một truyện buồn nhưng kết cục không bi quan. Cuộc chiến tranh thế giới lần thứ hai bùng nổ, trường học bị đóng cửa, trên con tàu trở về quê, Thù tin rằng sau cuộc chiến tranh này, xã hội sẽ công bằng hơn, tốt đẹp hơn.

Tuy nhiên làm thế nào để có thể đi tới tương lai ấy, anh giáo Thù chưa nghĩ ra. Niềm tin của Nam Cao vì thế khá mơ hồ.

Ngày nay đọc lại *Sống mòn*, thấy nhiều vấn đề nhức nhối đặt ra trong ấy, chúng ta vẫn còn phải giải quyết. Lỗi thoát về tinh thần của những thầy Thù, thầy San, cô Oanh chắc hẳn đã sáng tỏ, nhưng bị kịch "áo cơm ghì sát đất" xem ra vẫn còn nặng nề với số đông thầy cô giáo hiện nay.

Cuộc kiếm sống chật vật bằng đủ mọi cách, trong thực tế đã biến nghề dạy học thành nghề phụ. Lòng yêu nghề, tinh thần trách nhiệm, tư thế phải có của người thầy liệu có thể giữ mãi được không, nếu cái bi kịch kia vẫn kéo dài?

TP. Hồ Chí Minh, 1992

TRUYỆN NGẮN ĐÔI MẮT CỦA NAM CAO

Nghĩ lại những thành tựu văn học ở nước ta từ sau Cách mạng tháng Tám đến những ngày đầu của cuộc kháng chiến chống Pháp, không ai không nhớ đến truyện ngắn *Đôi mắt* của Nam Cao. Những sáng tác hồi ấy, vừa phục vụ kịp thời, vừa đứng lại được với thời gian như *Đôi mắt* phải nói rằng chưa có bao nhiêu.

Truyện *Đôi mắt* đã tạo ra một nhân vật khó quên được: văn sĩ Hoàng. Mỗi lần đọc lại tác phẩm, gặp lại nhân vật này, tôi cứ phải bật cười một mình và thầm thốt lên: Chà, cái anh chàng này, y như một người có thật mà mình đã gặp ở đâu rồi vậy!

Những nhân vật có phẩm chất nghệ thuật như vậy, thường giống nhau ở đặc điểm này: có những chi tiết có vẻ rất ngẫu nhiên, thậm chí vô nghĩa nữa, vậy mà không thể hình dung ra nhân vật ấy đúng như bản chất của nó, nếu gạt bỏ đi những chi tiết ấy. Nghĩa là rất ngẫu nhiên mà lại rất tất yếu. Có vẻ vô nghĩa đấy, nhưng không có không được.

Trong *Đôi mắt*, Độ lần nào đến nhà Hoàng cũng bắt gặp một con chó bégiê. Ở Hà Nội cũng thế, ở nơi tản cư cũng vậy. Điều ấy có gì là tất yếu đâu! Ấy thế nhưng chúng ta không thể hình dung ra cái anh văn sĩ kiêu chộ đen này đúng như kiểu người và cung cách sống của anh ta nếu không có hình ảnh cái con chó giống Đức to lớn ấy. Cùng như anh ta nhất thiết phải có thân hình to béo, nặng nề, bước đi thông thả, khệnh khạng, bơi hai cánh tay ngắn ngắn kênh ra hai bên; nhất thiết phải mặc bộ quần áo ngủ màu xanh nhạt, phủ bên ngoài một cái áo len trắng quá chặt; nhất thiết phải có một cái vành móng ngựa ria cắt xén ngay ngắn trên mép; nhất thiết phải ngả người ra phía sau và kêu lên những tiếng lâm li trong cổ họng khi nhận ra người bạn cũ; nhất thiết phải thích *Tam quốc chí* và khoái nhất nhân vật Tào Tháo; nhất thiết phải cười cục cục trong cổ như con gà trống v.v...

Điều thú vị ở đây là những chi tiết kia không chỉ làm cho nhân vật trở thành cụ thể sinh động, hay nói như các nhà lí luận văn học, không chỉ đóng vai trò cá thể hoá, cá tính hoá nhân vật. Chúng còn thể hiện một cách sâu sắc bản chất xã hội của tính cách, nghĩa là đem đến cho nó giá trị điển hình.

Phải nói rằng, bản thân việc nuôi chó bécgiê, cũng như cái thú nằm trong màn đọc *Tam quốc chí*, cái thú ăn mía ướp hoa bưởi v.v... bản thân nó chẳng có "vấn đề" gì hết. Trong những điều kiện sinh hoạt nào đó, đây còn có thể xem là những cách giải trí lành mạnh và rất văn hoá nữa. Nhưng đặt vào hoàn cảnh cụ thể của nhân vật Hoàng trong truyện *Đôi mắt*, thì những chi tiết kia quả đã bộc lộ cả một thái độ sống, hơn nữa, một bản chất chính trị của một loại trí thức trưởng giả rất khó hoà nhập với cuộc kháng chiến. Vì thế, không khí của cuộc kháng chiến dù có sôi nổi đến thế nào, đời sống vật chất và tinh thần của nhân dân dù có đổi thay dữ dội đến đâu, vẫn không mấy may tác động đến nền nếp sinh hoạt của vợ chồng anh ta. Nghĩa là vẫn cứ phải nuôi một con chó bécgiê như thế, vẫn cứ phải xoay được một dinh cơ riêng biệt và rộng rãi như thế, vẫn cứ nhơn nhơn sống một kiểu sống an nhàn như thế. Ban ngày nếu không vì quá buồn mà phải tìm đến mấy ông bạn tuấn phủ, đốc học về hưu nào đó để đánh tổ tôm, thì chỉ muốn đóng chặt cổng lại để khỏi bị quấy nhiễu bởi mấy ông Ủy ban hay tự vệ trong làng đến tuyên truyền kháng chiến. Còn buổi tối thì một nếp sống "thiêng liêng" không gì phá vỡ được là... chui vào chăn ấm, buông màn tuyền trắng toát, vừa hút thuốc lá thơm, vừa đọc *Tam quốc chí* trước khi đánh một giấc ngon lành đến sáng. Anh ta đã sống giữa cuộc kháng chiến mà hoàn toàn cách biệt với cuộc kháng chiến. Cho nên Độ bước vào nhà anh ta, dù ở nơi tản cư mà như bước vào một thế giới xa lạ hẳn với bên ngoài, và bao nhiêu hi vọng vận động anh ta đi làm báo kháng chiến với mình bỗng chốc tan thành mây khói.

Người ta nói rằng *Đôi mắt* là chuyện có thật. Khi cuộc kháng chiến chống Pháp mới bùng nổ, Nam Cao công tác cho một tờ báo địa phương, quê ông. Hồi ấy ông có đi lại thăm viếng một nhà văn nào đó ở Hà Nội tản cư ra. Ai đã từng biết lối viết văn của Nam Cao hẳn thấy điều ấy chẳng có gì lạ. Xưa nay, viết về tầng lớp trí thức, văn nghệ sĩ, hay viết về nông dân, địa chủ, ông vẫn thường dựa nhiều vào người thực, việc thực. Ngòi bút chân thực đến nghiêm khắc ấy không muốn trí tưởng tượng của mình tung hoành quá tự do chẳng? Nhưng sự thực ấy đã được nhìn từ chỗ đứng nào, từ ánh

sáng của những tư tưởng gì? Muốn biết điều này, cần nhớ rằng, *Đôi mắt* được viết vào mùa xuân năm 1948 tại Việt Bắc, vài tháng sau khi Nam Cao được kết nạp vào Đảng. Đó cũng là lúc quân dân ta vừa liên tiếp ghi được những chiến công vang dội: Chợ Đồn, Chợ Rã, Bông Lau, Sông Lô v.v..., bẻ gãy cuộc tấn công đại quy mô của giặc Pháp lên Việt Bắc thu đông năm 1947. *Đôi mắt* được viết xen kẽ với một tác phẩm khác cũng rất đặc sắc của Nam Cao: Nhật kí *Ở rừng*. Đọc tác phẩm này, thấy tâm trạng nhà văn lúc bấy giờ đang náo nức một niềm tin tưởng và tự hào ở cuộc kháng chiến mà ông đã thật sự góp phần vào, đồng thời dạt dào những tình cảm đầy cảm phục trước vẻ đẹp tâm hồn cao cả của đồng bào Việt Bắc mà ông lần đầu được tiếp xúc: ông ghi vào nhật kí ngày 3.11.1947: "*Gần gũi những người Dao đói rách và đốt nát, thấy họ rất biết yêu cách mạng, làm cách mạng chân thành, sốt sắng và tận tụy, chúng tôi thấy tin tưởng vô cùng. So sánh họ với mấy thằng "bồ vầu" mà Khang gọi là trí thức nửa mùa, Khang rất bất bình đối với hạng này. Chúng nó chẳng yêu một cái gì, chẳng làm gì. Chúng nó chỉ tài chữ đống"*.

Hoàng là một trong những thằng "bồ vầu", có "tài chữ đống" ấy chẳng? Anh ta chẳng làm gì hết, trong khi mọi người nỗ lực tham gia kháng chiến. Ích kỷ đại hạng, nhưng động mở miệng là chửi thiên hạ ngu dốt, bần tiện. Mà sao những người như thế lại chúa là hay nhân danh đạo đức nhân nghĩa? Nay đây, hãy nghe người vợ Hoàng phụ hoạ với những nhận xét của chồng về cái sự mà chị ta gọi là "thiếu tình nghĩa của người dân quê": "*Họ làm chính chúng tôi cũng dăm lo. Có thể nói rằng trong một trăm người thì chín mươi chín người cho rằng Tây không đời nào dám đánh mình. Mãi đến lúc có lệnh tản cư tôi vẫn cho là mình tản cư để dọa nó thôi. Thế rồi, dùng một cái, đánh nhau. Chúng tôi chạy được người chủ của thì chạy làm sao kịp? May mà còn vớt vát được ít tiền. Một ít hàng để ở cái trại của chúng tôi ở ngoại thành. Khéo lắm thì ăn được độ một năm. Đến lúc hết tất nhiên là phải khổ rồi. Chỉ sợ đến lúc ấy, họ lại mửa lại. Thành thử bây giờ lí ra thì có muốn ăn một con gà chưa đến nỗi không mua nổi mà ăn, những ăn lại sợ người ta biết, sau này người ta nói cho thì nhục. Họ tàn nhẫn lắm cơ bác ạ!"¹.*

¹ Nhật kí *Ở rừng* - Nam Cao, tác phẩm, tập II. Nxb Văn học, Hà Nội 1977, tr.395.

² *Đôi mắt* - Nam Cao, tác phẩm, tập II, tr. 419.

Tôi chắc, khi ôn lại trong tâm trí mình câu nói ấy, Nam Cao đến lộn ruột lên được. Nhưng giọng kể chuyện cứ thản nhiên như không. Ấy, bản lĩnh của ngòi bút Nam Cao là thế: anh nén chặt tình cảm của mình lại để người đọc tự tìm ra ý nghĩa mà càng thêm phần nộ - phần nộ mà cứ phải bật cười - trước một thái độ hết sức ích kỉ mà cứ nhơn nhơn và ngọt xớt như không.

Nhà văn Tô Hoài còn gọi *Đôi mắt* là một thứ tuyên ngôn nghệ thuật chung của lớp nghệ sĩ các anh hồi ấy.

Cứ như cái tên của nó thì tác phẩm muốn nói vấn đề cách nhìn, vấn đề quan điểm: Điều ấy đã rõ. Nhưng nói cho chặt chẽ hơn, căn cứ vào nội dung hình tượng, thì *Đôi mắt* trước hết đặt vấn đề lập trường. Đúng thế, mâu thuẫn giữa Độ và Hoàng trước hết là mâu thuẫn về lập trường. Một đảng coi cuộc kháng chiến là của mình và tích cực tham gia kháng chiến. Một đảng tự xem như người ngoài cuộc, từ chối không làm gì hết, dù chỉ là công tác Bình dân học vụ trong làng. Một đảng vui sướng trước cuộc đổi đời của nhân dân, và nhìn cuộc sống mới, tư thế mới mà cách mạng đem đến cho nhân dân lao động là tốt đẹp. Một đảng chỉ thấy thế là lối bịch, là hài hước. Nói cho đúng, những nhận xét của Hoàng về người nông dân không phải đều sai cả. Nhưng rõ ràng là thiếu độ lượng, thiếu thiện ý - cái nhìn của một người tuy không phải hoàn toàn không có lòng yêu nước, nhưng tỏ ra chưa tán thành cách mạng và kháng chiến. Lập trường ấy quyết định cách nhìn của anh mà Nam Cao gọi là chỉ thấy có một phía: "*Anh trông thấy anh thanh niên dọc thuộc lòng bài - "ba giai đoạn", nhưng anh không trông thấy bó tre anh thanh niên vui vẻ vác đi để ngăn quân thù. Mà ngay trong cái việc anh thanh niên dọc thuộc lòng bài báo như một con vẹt biết nói kia, anh cũng chỉ nhìn thấy cái ngổ bệ ngoài của nó, mà không nhìn thấy cái nguyên có đẹp đẽ bên trong. Vẫn giữ đôi mắt ấy để nhìn đời thì càng đi nhiều, càng quan sát lắm, người ta chỉ càng thêm chua chát và chán nản"*¹.

Vậy nếu gọi *Đôi mắt* là bản tuyên ngôn nghệ thuật, thì trước hết, đó là bản tuyên ngôn về lập trường cách mạng, lập trường kháng chiến của lớp văn nghệ sĩ tiểu tư sản quyết tâm từ bỏ những quyền lợi ích kỉ của mình, từ bỏ những thói quen sinh hoạt và nếp tư duy cũ, từ bỏ cả cái nghệ thuật cho

¹ *Đôi mắt*, sách đã dẫn tr. 421.

là "cao siêu" của mình ngày trước, sẵn sàng nói như nhà văn Độ, làm một *"anh tuyên truyền nhãi nhép"* nhưng có ích cho nhân dân, cho kháng chiến.

Đôi mắt xét ở phương diện khác, còn đặt vấn đề quan niệm về cái đẹp, về đối tượng của nghệ thuật mới nữa. Phải tìm cái đẹp ở đâu? Theo quan điểm nào? Phải thể hiện nó ra sao? Nam Cao có thể chưa ý thức được đầy đủ lắm, nhưng tác phẩm tự nó đã gợi ra và bước đầu giải đáp những câu hỏi đó.

Tôi vẫn nghĩ rằng, không phải đến *Đôi mắt* Nam Cao mới đặt vấn đề "đôi mắt". Đúng là đến tác phẩm này, nhờ đã giác ngộ cách mạng, ông mới đặt được vấn đề ấy một cách hoàn toàn tự giác. Nhưng qua một số truyện ông viết từ trước Cách mạng tháng Tám, đã thấy ông luôn luôn băn khoăn day dứt về vấn đề ấy: phải biết nhìn người dân lao động bằng đôi mắt như thế nào mới thấy được bản chất tốt đẹp của họ, thường ẩn giấu sau một vẻ ngoài hết sức tầm thường, thậm chí vụng về, thô lỗ nữa. Theo Nam Cao hồi ấy đôi mắt đó phải là *đôi mắt của tình thương*. Trong Lão Hạc ông đã viết như thế. Ông còn lấy câu nói này để đề từ cho một truyện ngắn khác của mình: *"Người chỉ xấu xa, hư hỏng trước đôi mắt ráo hoảnh của phường ích kỉ; và nước mắt là một miếng kính biến hình vũ trụ"*¹. Đúng như thế, ở Nam Cao, nước mắt của tình thương là miếng kính biến hình vũ trụ. Chính nhờ có đôi mắt yêu thương ấy mà nhà văn chẳng những đã nhìn thấy tấm lòng vị tha, xả kỷ của lão Hạc... mà còn phát hiện được cả chất thơ trong treo trong tâm hồn tưởng chừng đã hoàn toàn đen độc của Chí Phèo nữa.

Nhưng hồi ấy, tình thương của Nam Cao chỉ mới là thứ tình thương ủy mị, tiêu cực. Qua "miếng kính" ấy, ông tuy thấy được một số đức tính của người dân nghèo, nhưng dưới ngòi bút của ông, họ chỉ là những con người bé nhỏ, bất lực. Và giọng văn của ông thì - như ông thường thốt lên - *"Chao ôi là buồn!"*. Trong Nhật kí *Ở rừng*, Nam Cao đã tự phê phán như thế. Ở *Đôi mắt*, ông cũng viết như vậy: *"Người nhà quê dẫu sao thì cũng còn là một cái bí mật đối với chúng ta. Tôi gần gũi họ rất nhiều. Tôi đã gần như thất vọng vì thấy họ phản đông dốt nát, neho nhếch, nhát sợ, nhịn nhục một cách đáng thương (...). Nhưng đến hồi Tổng khởi nghĩa thì tôi đã ngã ngửa người. "Té ra người nông dân nước mình vẫn có thể làm cách mạng hăng hái lắm. Tôi*

¹ *Nước mắt* - Nam Cao, tác phẩm, tập II, tr. 104.

*đã theo họ đi đánh phủ. Tôi đã gặp họ trong mặt trận Nam Trung Bộ. Vô số anh răng đen, mắt toét, gọi lựu đạn là "mựu đạn", hát Tiến quân ca như người buồn ngủ cầu kinh mà lúc ra trận thì xung phong can đảm lắm..."*¹.

Như vậy; nhờ thực sự tham gia cách mạng, sát cánh với nhân dân, Nam Cao đã có được đôi mắt mới để thấy quần chúng không chỉ là nạn nhân đáng thương của hoàn cảnh, mà còn là những con người cải tạo hoàn cảnh, tức là những anh hùng. Những con người ấy sẽ đi vào văn học như là những nhân vật trung tâm. *Đôi mắt* chưa xây dựng được nhân vật ấy, nhưng đã chỉ ra phương hướng đi tìm nhân vật ấy và chừng mực nào, đã nói đến cách thể hiện nhân vật ấy: Đó không phải là những con người phi thường trong trí tưởng tượng lãng mạn, mà là những con người có thật rất đời nhùn nhặn ở quanh ta. Những con người áo vải, răng đen, đi chân đất, gọi lựu đạn là "mựu đạn", nhưng đã đứng dậy làm cuộc Cách mạng tháng Tám vĩ đại và sau đó gánh cả cuộc kháng chiến lên đôi vai vững chãi của mình. Phải, *Đôi mắt* chưa tạo ra được nhân vật ấy, nhưng đã dự báo sự xuất hiện phổ biến của nhân vật ấy trong nền văn học chúng ta.

Nhà K2- 1982

¹ *Đôi mắt* - Sách đã dẫn - tr. 422.

TỪ CUỘC TRAO ĐỔI VỀ NHÂN VẬT VĂN SĨ HOÀNG TRONG TRUYỆN DÔI MẮT CỦA NAM CAO, CẦN XÁC ĐỊNH QUAN NIỆM ĐÚNG VỀ HÌNH TƯỢNG NHÂN VẬT TRONG TÁC PHẨM VĂN CHƯƠNG

Truyện *Dôi mắt* của Nam Cao là một trong số hiếm hoi những truyện ngắn xuất sắc vào những ngày đầu của cuộc kháng chiến chống Pháp, vì thế tác phẩm đã được chọn đưa vào sách giáo khoa PTHH từ rất sớm.

Nếu để ý theo dõi việc bình giảng tác phẩm này, trong cũng như ngoài nhà trường, sẽ thấy có cả một quá trình chuyển biến, mà theo tôi, đã đi từ thái cực này đến thái cực kia, đặc biệt là xung quanh nhân vật Hoàng. Điều này cũng dễ hiểu, vì đây là nhân vật chính và được khắc họa thành công nhất trong thiên truyện. Truyện *Dôi mắt* là một phát ngôn về quan điểm, về tư tưởng của Nam Cao. Nhân vật của thiên truyện, dù là Hoàng hay Độ, đều có thể xem là những nhân vật tư tưởng. Cho nên việc bình giảng về nhân vật Hoàng, nói chung thường cũng chỉ xoay quanh việc phân tích, đánh giá anh ta về lập trường, tư tưởng.

Cục thú nhất của việc bình giá về tư tưởng của nhân vật Hoàng là qui mọi chi tiết ở anh ta từ ngoại hình, đến cung cách sinh hoạt, và mọi phát ngôn đều là biểu hiện của tư tưởng xấu xa, của lối sống tư sản, của cách nhìn người, nhìn đời đối lập với quan điểm cách mạng.

Tôi nhớ cách đây khoảng hơn chục năm, trong một cuộc hội thảo khoa học về đổi mới tư duy trong nghiên cứu và giảng dạy văn học do khoa văn trường Đại học Sư phạm Hà Nội tổ chức, nhà văn Nguyễn Kiên có tìm được một bài báo cũ viết năm 1955, than phiền về "*thói ăn chơi của giai cấp địa chủ, tư sản*" đã thâm nhập vào cán bộ ta, như "*răng bịt vàng, di ngủ mặc pidama, chải dầu nước hoa...*". Bài báo đã làm cho cả hội nghị bật

cười. Ta hiểu vì sao, có một thời, người ta phê phán rất nghiêm khắc nhân vật Hoàng, từ việc nuôi chó béc giê đến ăn mĩa ướp hoa bưởi, từ việc ngủ màn tuyền, hút thuốc lá thơm, đọc *Tam quốc chí* đến cả sự thích thú nhân vật Tào Tháo và lời văng tục "*Tiên sư anh Tào Tháo!*". Cách đây mười lăm năm, tôi đã được nghe một giáo sư văn học giảng như thế về nhân vật Hoàng trên đài truyền hình trung ương.

Cách phân tích và phê phán như thế quả là có chỗ oan cho Hoàng và cũng không đúng chủ ý của Nam Cao.

Hoàng là một nhân vật tư tưởng. Nhưng Nam Cao không xây dựng nhân vật này như một cái loa phát ngôn trực tiếp quan điểm này, khác theo sự sắp đặt lộ liễu của tác giả. Thành công của nhà văn chính là đã sáng tạo được một con người cụ thể sinh động, có diện mạo riêng, tâm tính riêng, có thói quen riêng về sinh hoạt và nghề nghiệp, y như một người có thật trong đời. Ấy là một trí thức, dân Hà Nội chính cống, nên mới có thói quen sinh hoạt như thế. Mà không phải một trí thức chung chung. Đây là một nhà văn "dàn anh" nên mới sành sỏi văn chương, mới thích nhân vật Tào Tháo là nhân vật viết giỏi nhất của La Quán Trung, mới có cách nhận xét người dân quê một cách rất chi tiết, rất hình ảnh, lại biết tóm tắt những nhược điểm của người ta để phóng đại lên cho thành ngớ ngẩn, lộ bịch để giễu cợt.

Tất nhiên Hoàng được Nam Cao xây dựng như một nhân vật phản diện để phê phán về quan điểm, về cách nhìn cuộc kháng chiến và nhân dân kháng chiến. Điều này tưởng chẳng có gì khó hiểu. Trong Nhật ký *Ở rừng*, ông đã nói rõ ý đồ viết truyện này và cả cái tên của nó nữa.

Truyện nói về cách nhìn, về vấn đề "Đôi mắt" nhưng cái gốc là vấn đề lập trường. Lập trường kháng chiến (lúc này vấn đề lập trường giai cấp chưa đặt ra). Cuộc nhận đường của văn nghệ sĩ lúc bấy giờ, trước hết là vấn đề lập trường kháng chiến, nghĩa là có tán thành kháng chiến hay không? Có tham gia kháng chiến hay không? Có vì kháng chiến mà hy sinh tất cả hay không? Cùng cách sinh hoạt của Hoàng nếu đặt trong hoàn cảnh thời bình như hoàn cảnh chúng ta ngày nay thì chẳng có gì đáng phê phán cả, chẳng có gì là tư sản cả. Trái lại, còn có thể coi là nếp sinh hoạt rất lành mạnh, rất văn hóa nữa chứ! Ước sao ngày nay mọi gia đình cán bộ ta đều có được cái thú, trước khi

đi ngủ, vợ chồng đọc tiểu thuyết cho nhau nghe! Được như thế thì biết bao tệ nạn xã hội sẽ tự nó bị đẩy lùi hết... Còn vắng tục ư! Chao ôi, đấy là cách tỏ thái độ hết sức bài phục đấy chứ! Trong ngôn ngữ thân mật suồng sã, người ta thường buột miệng thốt ra như thế, khi thán phục sự khôn ngoan tài trí của một ai đó: "Tiên sư thằng cha, sao nó tài thế nhỉ!"

Tuy nhiên, sự sinh hoạt nói trên của vợ chồng Hoàng không phải diễn ra thời bình và ở Hà Nội, mà ở nơi tản cư, giữa không khí kháng chiến khẩn trương, sôi sục của toàn dân. Vậy thì không phải chuyện bình thường nữa mà là chuyện thái độ đối với kháng chiến, là không tham gia kháng chiến, là coi cuộc kháng chiến không phải việc của mình, là vô trách nhiệm đối với số phận của đất nước, của nhân dân. Ủ, thì cứ cho là những ông cán bộ xã có lắm chuyện phiền nhiễu đáng ghét đi. Nhưng không thể vì thế mà từ chối tham gia kháng chiến. Vậy thì Tổ quốc không phải của mình mà chỉ là của họ sao? Và cứu nước chỉ là trách nhiệm của họ sao?

Chính cũng vì đứng ngoài cuộc nên Hoàng mới có cái nhìn "một phía" như Độ nhận xét. Kể ra người nông dân hồi bấy giờ quả là có những nhược điểm như Hoàng đã thấy. Nhưng xét ra tất cả những nhược điểm ấy đều do họ không được học văn hóa mà sinh ra, có gì khó hiểu đâu. (Trước cách mạng tháng 8.1945, 95% nhân dân ta mù chữ). Nhưng nếu là người trong cuộc, người của kháng chiến, thì Hoàng sẽ thấy phía khác của nông dân, cái phía cơ bản nhất, đẹp nhất của họ cũng như của mọi người Việt Nam chân chính, cái phía quan hệ với Tổ quốc và công cuộc cứu nước. Vì không đứng trên lập trường kháng chiến nên, đúng như Độ nhận xét, Hoàng *"trông thấy anh thanh niên đọc thuộc lòng bài "Ba giai đoạn" nhưng anh không trông thấy bó tre anh thanh niên vui vẻ vác đi để ngăn quân thù. Mà ngay trong cái việc anh thanh niên đọc thuộc lòng bài báo như một con vẹt biết nói kia, anh cũng chỉ nhìn thấy cái bề ngoài của nó, mà không nhìn thấy cái nguyên có thật đẹp đẽ bên trong..."*

Trên đây tôi có nói về quá trình phân tích, đánh giá về tư tưởng của nhân vật Hoàng diễn ra từ thái cực này đến thái cực khác. Nghĩa là từ chỗ thấy bất cứ cái gì ở Hoàng cũng đều xấu xa đáng ghét, cũng mang bản chất tư sản tiêu cực cả, đến chỗ thấy Hoàng có nhiều nét đáng yêu, đáng quý, hoặc đáng thương, nghĩa là ở nhân vật này có nhiều điều cần được giải oan chiêu tuyết. Những người nêu ý kiến này ra không hề nói đến việc Vũ Bằng

- nguyên mẫu của nhân vật Hoàng - gần đây được phát hiện là một nhà hoạt động tình báo cách mạng. Nhưng hình như nếu không có sự phát hiện ấy thì có lẽ vấn đề gọi là giải oan chiêu tuyết cho nhân vật Hoàng cũng không được đặt ra một cách mạnh dạn và nhiệt tình đến thế.

Thật ra trong văn học nước ta cũng như thế giới, việc các nhà tiểu thuyết, đặc biệt là các nhà tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa xây dựng nhân vật của mình từ những nguyên mẫu có thật trong đời sống là việc khá phổ biến. Nhưng phân tích, đánh giá nhân vật tiểu thuyết không nên lệ thuộc vào nguyên mẫu. Tiểu thuyết, truyện ngắn là thể văn hư cấu (khác với thể ký). Có nghĩa là dù Nam Cao có xây dựng nhân vật Hoàng không đúng như Vũ Bằng thì ông cũng chẳng tội vạ gì cả. Trong thực tế, có những nhà nghiên cứu tìm hiểu rất kỹ nguyên mẫu của nhân vật tiểu thuyết, nhưng họ làm thế chỉ nhằm xem xét quá trình sáng tạo nhân vật của nhà văn diễn ra cụ thể như thế nào thôi chứ không hề có mục đích đánh giá nhân vật theo tiêu chí có viết đúng như nguyên mẫu hay không.

Tuy nhiên tôi ngờ rằng, có người vẫn lẫn lộn việc chiêu tuyết cho Vũ Bằng trong đời thực với việc chiêu tuyết cho nhân vật Hoàng trong thiên truyện hư cấu của Nam Cao.

Chung quanh việc tạm gọi là "chiêu tuyết" cho nhân vật Hoàng, theo nhận xét của tôi, có mấy luận điểm chính sau đây:

- Hoàng có lòng yêu nước và ý thức dân tộc. Hoàng kính yêu lãnh tụ tức là có yêu nước, và từ chỗ yêu lãnh tụ, Hoàng sẽ đi tới yêu mến nhân dân¹.

- Cuộc đấu tranh tư tưởng giữa Hoàng và Độ là cuộc đấu tranh giai cấp trên lĩnh vực tư tưởng, giữa tư tưởng tư sản và tư tưởng vô sản, giữa chủ nghĩa cá nhân và chủ nghĩa tập thể xung quanh vấn đề vai trò lịch sử của lãnh tụ và quần chúng nhân dân².

- Hoàng tìm đến Độ là có thiện ý với cách mạng và kháng chiến. Hoàng hiểu lệch về người nông dân, không chịu dạy bình dân học vụ, không tham gia kháng chiến, điều này có cả lỗi của Độ, vì Độ cũng nhìn người nông dân một cách phiến diện và không giải thích cho Hoàng đến nơi

¹ Đào Văn Kiên: Không nên phê phán nhân vật Hoàng... Giáo dục và thời đại số 150.

² Đào Văn Kiên (bài đã dẫn).

đến chốn, không tin Hoàng, không mạnh dạn rủ Hoàng đi làm báo kháng chiến với mình v.v...¹

- Hoàng không chịu làm "anh tuyên truyền kháng chiến" điều đó cũng cần thông cảm với anh ta, còn Độ tự nguyện "làm cái việc tầm thường" ấy, tuy chúng tỏ tình thân hi sinh tất cả cho kháng chiến, nhưng chưa hẳn đã hợp lý hợp tình².

- Hoàng hay Độ cũng đều là Nam Cao cả thôi. Hoàng là Nam Cao cũ, Độ là Nam Cao mới³

Gia đình Hoàng là một gia đình rất tốt, có hạnh phúc, có văn hóa⁴.

Về những ý kiến trên, tôi cho rằng, trước hết nên xác định lại với nhau về phương pháp nhận thức, cảm thụ tác phẩm văn học. Người ta có thể có những phát hiện khác nhau về ý nghĩa của cùng một tác phẩm văn chương, nhưng dù thế nào cũng phải căn cứ vào văn bản tác phẩm. Suy diễn quá xa, thoát ly văn bản thì mọi "phát hiện" đều không có giá trị gì. Ý kiến cho rằng Hoàng yêu mến lãnh tụ thì sẽ đi đến yêu mến nhân dân, thậm chí tôn kính nhân dân đã sinh ra vị lãnh tụ vĩ đại; hoặc cho rằng nếu Độ dùng hoài nghi Hoàng, cứ rủ anh ta đi kháng chiến thì có thể anh ta sẽ đi và sẽ trở thành một nhà văn như Độ, hay là nếu Hoàng được giải thích rõ là dạy bình dân học vụ cũng là kháng chiến thì chắc Hoàng sẽ không từ chối... những ý kiến ấy, theo tôi đều là suy diễn xa rời văn bản tác phẩm.

Tuy nhiên, tôi cho rằng phủ nhận hoàn toàn lòng yêu nước, ý thức dân tộc của Hoàng thì cũng quá tở. Tôi nghĩ, lòng yêu nước, tinh thần dân tộc ở mỗi người có thể có nội dung cụ thể rất khác nhau và có những mức độ nông sâu rất khác nhau. Hoàng cảm phục Cụ Hồ, đặc biệt phục cái "cú" Hiệp định sơ bộ mỏng sáu tháng ba, tất nhiên là có bao hàm thái độ yêu nước và tự hào dân tộc. Anh ta tin là ông cụ sẽ "xoay" được độc lập cho dân tộc, tuy thể hiện quan niệm rất lệch lạc, rất ngây thơ về vai trò cá nhân trong lịch sử (Thực ra

¹ Đào Văn Kiên (bài đã dẫn) và Trần Ngọc: Hoàng cũng cần được "chiêu tuyết" - Giáo dục và thời đại số 7.

² Đào Văn Kiên (bài đã dẫn).

³ Trần Quang Kha: Cần có sự công tâm khi đánh giá nhân vật Hoàng - Giáo dục và thời đại số 7.

⁴ Trần Ngọc Hoàng cũng cần được "chiêu tuyết" (bài đã dẫn).

⁵ Vũ Mai Thanh - Hoàng - con người vĩ kỷ đáng bị phê phán - Giáo dục và thời đại số 153.

lúc bấy giờ quan niệm thần thánh hóa Bác Hồ cũng khá phổ biến trong nhân dân), nhưng như thế chừng tổ anh ta cũng tán thành cách mạng, cũng mong muốn nước nhà được độc lập. Cốt điều ý thức dân tộc, lòng yêu nước của anh ta chỉ dừng ở đấy thôi. Nó chưa đủ sức đẩy anh ta đến hành động hy sinh cứu nước, chưa đủ sức giúp anh ta đặt lợi ích Tổ quốc lên trên lợi ích cá nhân.

Về ý kiến cho rằng cuộc đấu tranh tư tưởng trong *Đôi mắt* là cuộc đấu tranh giai cấp trên lĩnh vực tư tưởng giữa tư tưởng tư sản và tư tưởng vô sản, giữa chủ nghĩa cá nhân và chủ nghĩa tập thể chung quanh vấn đề vai trò lãnh tụ và quần chúng thì tôi cho cũng là một ý kiến suy diễn, tuy không hoàn toàn thoát ly văn bản, nhưng không tiếp cận tác phẩm như một chỉnh thể nghệ thuật. Một tác phẩm văn học bao gồm rất nhiều yếu tố, rất nhiều chi tiết. Nhưng tất cả đều được liên kết theo một nguyên tắc nghệ thuật thống nhất tạo nên tính chỉnh thể của tác phẩm. Nguyên tắc ấy được xây dựng trên cơ sở cảm hứng chủ đạo của tác phẩm.

Tiếp cận tác phẩm như thế, ta sẽ thấy nhà văn không đặt ra vấn đề xung đột tư tưởng với nội dung nói trên. Vấn đề hạnh phúc của gia đình Hoàng, cũng không phải vấn đề tác giả quan tâm. Những cách hiểu trên đây hoặc vô tình hoặc hữu ý, đã đẩy một số chi tiết hay một bộ phận nào đấy của tác phẩm ra ngoài hệ thống, ra ngoài nguyên tắc liên kết thống nhất chung của chỉnh thể nghệ thuật. Thực ra *Đôi mắt* đâu phải là truyện khó hiểu. Tác giả đặt cho nó cái tên *Đôi mắt* chính là đã nói rõ chủ đề của truyện. Ông nêu vấn đề: phải có đôi mắt như thế nào đó để nhìn đúng bản chất nhân dân trong kháng chiến. Thực ra vấn đề "đôi mắt" Nam Cao đã đặt ra ngay từ trước cách mạng tháng Tám qua một loạt tác phẩm như *Lão Hạc*, *Chí Phèo*, *Nước mắt* v.v... Hồi ấy ông đòi hỏi phải nhìn người dân lao động nghèo khổ, thường có bề ngoài xấu xí, thậm chí dị dạng, bằng con mắt của tình thương, có thể mới hiểu được bản chất tốt đẹp của họ.

Sau cách mạng tháng Tám, nhờ giác ngộ cách mạng, ông còn thấy phải nhìn quần chúng nhân dân bằng con mắt tin yêu và cảm phục nữa. Người dân lao động không chỉ tốt bụng và đáng thương. Họ còn là những anh hùng nữa.

Nhưng muốn có đôi mắt ấy thì phải đứng trên lập trường kháng chiến. Hoàng đã tách mình ra khỏi cuộc kháng chiến, đóng cửa quay lưng với kháng chiến, nên không thể có đôi mắt như Độ được.

Có người cho rằng, Hoàng muốn tìm đến Độ (viết thư cho Độ) như vậy là muốn đến với cách mạng, muốn tham gia kháng chiến. Tôi cho rằng ý kiến này cũng chỉ là một ý suy diễn không có căn cứ. Cũng có thể Hoàng muốn gặp Độ thật. Nhưng do một nhu cầu khác: ở cái vùng tản cư ấy, biết nói chuyện văn chương, chuyện thời sự, thời thế với ai! Với nông dân thì không được rồi. Với bọn viên chức trưởng giả về hưu "chẳng biết gì đến văn chương nghệ thuật, *"chỉ tổ tôm là giỏi"* cũng không được nốt. Trong hoàn cảnh ấy giá có Độ dù sao cũng là một đồng nghiệp đến chơi thì tuyệt (Hoàng biết Độ công tác ở trong vùng tản cư của mình). Cho nên khi Độ đến, vợ chồng Hoàng rất vui. Tôi cho rằng sự vô vấp ấy không phải là giả dối. Nhưng qua cuộc gặp gỡ của hai nhân vật này, rõ ràng, ta thấy Hoàng không hề có ý định tìm hiểu công tác kháng chiến. Anh ta có cho Độ nói gì đâu. Anh ta nói là chinh và chỉ muốn truyền cái nhìn bi quan của mình cho Độ, chứ có muốn lắng nghe ý kiến của Độ đâu! Cho nên qua cuộc trò chuyện với Hoàng, xuất phát từ ý định thuyết phục anh ta làm báo kháng chiến với mình, Độ đã hoàn toàn thất vọng. Con người ấy làm sao có thể chịu làm "anh tuyên truyền nhãi nhép" như mình! Về chuyện này, có ý kiến cho rằng, Độ tự nguyện làm công việc rất khiêm tốn này, quả là có thể hiện tinh thần yêu nước rất cao, sẵn sàng hi sinh cho kháng chiến. Nhưng như thế có thật hợp lý không? Có gì đáng tiếc không? Vì tài ấy, nếu để làm văn chương nghệ thuật thì có thể phục vụ cho đời tốt hơn chứ!

Tôi cho rằng đây là một ý kiến thoát ly thực tế. Trong kháng chiến, vấn đề hàng đầu là vấn đề sống còn của Tổ quốc. Tất cả mọi cái khác đều phải dẹp đi hết. Vấn đề đối với người cầm bút lúc bấy giờ trước hết là viết cho thật nhanh, thật kịp thời những tác phẩm phục vụ trực tiếp và tức thời cho kháng chiến. Trong tình hình ấy, người cầm bút thực sự yêu nước, không thể bình tâm ngồi nghĩ đến những tác phẩm có giá trị nghệ thuật lâu dài, mà nói như Hồ Chủ tịch, phải "kêu to làm chóng để cứu lấy giống nòi" (*Đường cách mệnh*). Trước yêu cầu đó của kháng chiến, đến hy sinh tính mạng còn chả tiếc nữa là nghệ thuật. Tâm lý một người yêu nước như Nam Cao tất nhiên là không thể tính toán gì hết khi Tổ quốc rất cần đến một "anh tuyên truyền nhãi nhép" cho cuộc kháng chiến.

Hoàng và Độ là hai nhân vật đối lập về tư tưởng được nhà văn cho đối thoại với nhau về tư tưởng. Có người cho rằng cả hai đều có một phần tư

tướng của Nam Cao gửi vào đây. Tôi cũng nghĩ như thế. Tuy nhiên, không nên hoàn toàn đồng nhất Nam Cao với Hoàng, dù là Nam Cao cũ, Nam Cao của ngày xưa. Căn cứ vào nhân vật Hoàng đúng như sự khác họa của Nam Cao thì ngay trước Cách mạng tháng Tám, Nam Cao cũng không hoàn toàn thuộc loại nhà văn như Hoàng. Tôi cho rằng, trước Cách mạng tháng Tám có hai loại nhà văn: nhà văn của những người no và nhà văn của những người đói. Hoàng thuộc loại nhà văn thứ nhất - Nam Cao thuộc loại nhà văn thứ hai.

Cùng thuộc loại thứ hai có Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, Tô Hoài... Quả là có một phần Nam Cao cũ trong văn sĩ Hoàng, đúng như thế. Nhưng Nam Cao không hẳn là Hoàng. Vì ngay từ trước Cách mạng tháng Tám, ông đã có con mắt chan chứa tình thương giúp ông thấu hiểu được bản chất lương thiện vẫn tồn tại ở đáy sâu tâm hồn của những người dân nghèo đói, dù là Chí Phèo, Lão Hạc... Con mắt ấy, Hoàng không có.

Quan Hoa, 15.2.1001

HỒ DZÉNH VÀ CHÂN TRỜI CŨ

Hồ Dzếnh rời bỏ cõi đời này, vậy là đã mười lăm năm!

Ngày tang lễ ông, tôi có đến viếng. Anh Đào Vũ chỉ một bà già ngồi bên quan tài, nói nhỏ với tôi: "Em Dìn".

Ôi, *Em Dìn*, cái truyện tôi rất thích. Theo tôi, chỉ với một truyện ấy thôi, trái tim vô cùng nhân hậu của Hồ Dzếnh cũng sẽ còn đập mãi với thế gian này.

Trước ngày mất không lâu, Hồ Dzếnh có cho tôi một cuốn *Tác phẩm chọn lọc* của ông vừa xuất bản. Lời đề tặng của ông khiến tôi vừa xúc động vừa xấu hổ: "*Thân tặng anh Nguyễn Đăng Mạnh, nhà phê bình có khả năng nhận ra được cái thần của mỗi nhà văn*".

Lời khen quá mức, tôi đâu dám nhận. Bởi vì ngay bây giờ đây, khi cầm bút viết bài này và tưởng nhớ đến ông, tôi vẫn đang lúng túng, không biết liệu có thể chạm được chút nào vào cái thần của nhà văn Hồ Dzếnh không?

*

Truyện Hồ Dzếnh thật buồn. Truyện nào cũng buồn. Trong văn chương của cái thời gọi là "tiền chiến", âm hưởng chung là buồn. Nhưng văn Hồ Dzếnh vẫn buồn hơn cả. Buồn da diết. Buồn, thương và đau xót. Những dòng chữ khi thì nức nở, khi thì như những tiếng thổ dài...

Ở Hồ Dzếnh, buồn là nguồn cảm hứng chủ đạo, buồn trở thành hần quan niệm thẩm mỹ của ông. Cho nên đọc Hồ Dzếnh, cứ thấy một ánh sáng vàng vọt, tàn lụi của những buổi hoàng hôn chiếu lên hầu hết các trang viết. Hoàng hôn, cảnh chiều, với Hồ Dzếnh, trở thành biểu tượng của nỗi buồn, vì nó toả ra từ tâm hồn người cầm bút: "*Hoàng hôn ở đây ưu hoài như một chinh phụ nhớ chồng*" (Ngày gặp gỡ); *Hai tâm hồn ấy (...) ghé lại bên nhau*

như bóng chiều nghiêng xuống túp lều rách" (Sáng trăng suông): "Trên cái bao lơn của năm tháng cũ, chị dâu tôi vẫn đứng, buồn bà với mảnh áo màu chàm cũ, mắt nhìn từ quàng trời xa về, bóng hoàng hôn mờ hồ trùm lên sự vật" (Người chị dâu tôi); "Tiếng anh đỏ Phụng ngâm Kiều nghe buồn như tiếng xé gỗ vào những chiều nắng tà hiu hắt" (Anh đỏ Phụng) v.v...

Đọc Hồ Dzếnh, người ta thường nhận xét ông có một dĩ vãng thật buồn. Nhưng đâu chỉ có dĩ vãng. Đối với Hồ Dzếnh, hiện tại, tương lai còn buồn hơn nữa. Chính vì thế mà ông thích quay về dĩ vãng, về cái "chân trời cũ" của đời mình. Vì trong những ngày thơ ấu trong sáng, hồn nhiên đó, ông còn tìm thấy trên cõi đời tối tăm này chút ánh sáng của niềm tin, của tình thương yêu, của lòng chân thật. Ông quay về dĩ vãng, dừng lại cái thế giới tuổi thơ, vì ở đấy, dù sao, trong cái buồn, còn có cái đẹp và chất thơ. Ở đấy, ông còn nhận được ở "người chị dâu lam lũ, nghèo hèn, chút chân tình (...) khi trái tim chưa biết dập những tiếng giả dối nào" (Người chị dâu tôi); ở đấy còn có hình ảnh trong sáng thơ ngây của Em Finn "khiến trong lòng nể nhỏ nổi dậy một thứ rung động thầm kín, cái cảm giác đẹp dễ mà tôi không tìm thấy được nữa trên đường đời" (Trong bóng rừng); ở đấy, cùng với Em Dìn, "Hai tôi lấy hoa mua cài lên đầu, lên áo và cùng cho rằng hương hoa mua thơm tuy thực ra nó vô cùng nhạt nhẽo. Chính ở cái chốn mà mây gió còn nguyên màu dĩ vãng đó, chúng tôi lớn lên hồn nhiên giữa bài thơ từng bừng của sự sống" (Em Dìn)...

Nhưng chút ánh sáng trong trời hắt lên bầu trời của tuổi thơ ấy chỉ càng làm đậm thêm cái ảm đạm, tối tăm của cuộc đời. Vì nó chỉ ánh lên trong quá khứ để không bao giờ trở lại. Vậy thì hiện tại, tương lai còn có cái gì đáng hy vọng! Nhiều lần Hồ Dzếnh đã thẳng thốt cất lên những lời trăn trăn đầy thương tiếc: "Tôi đua đòi chạy tìm cái chân trời xa lạ, nhưng mỗi lúc dừng chân, tôi vẫn thích quay về Quê mẹ. Ở đấy mới thực sự rộn và sôi lên cái gì là lòng, là máu, máu và lòng không vay mượn, không chế tạo, thiết thực và đơn sơ"; Thi cười, "cái cười sung sướng, cái cười ngọt lịm, cái cười trong sáng như pha lê. Nhưng ngày nay, đã mất theo tiếng cười ấy, tất cả những gì êm đẹp, thuần túy của hai tôi" (Mơ về nước chúa); "Cuộc đời sung sướng của anh tôi đến đấy là hết. Và cũng đến đấy là hết mối tình thân thiết trong buổi đầu ngây thơ giữa ba chúng tôi. Ngày xưa không bao giờ về, vì hồi ôi! Ngày xưa đi là mất" (Hai anh em).

*

Hồ Dzếnh gọi cái buồn của mình là "vô căn", nghĩa là không gốc rễ. Một thứ buồn nội sinh. Ông mượn câu thơ của Baudelaire để diễn tả lòng mình:

*"Ta nghe máu chảy sâu rười rượi,
Khốn nỗi không tìm thấy vết thương"*

Buồn từ nhỏ. Đường như sinh ra đã buồn - *"Tôi là đứa trẻ đầy nước mắt"* (Con ngựa trắng của ba tôi) - Buồn trở thành một nhu cầu, thậm chí một khoái cảm, nên cú *"tự tạo ra đau khổ để sống, để sung sướng vì thấy mình đau khổ hơn người"* (Chị Yên). Vì thế, ông thích những mối tình dang dở *"Dời chỉ đẹp khi hãy còn dang dở"*. Ông triết lý: *"Người ta yêu nhau chỉ để yêu nhau. Lấy nhau là tham lam ích kỷ", "xa nhau là yêu nhau thêm lên"* (Em Dìn)...

Thực ra buồn đau và tiếc nuối quá khứ vốn là một yêu cầu thẩm mỹ của chủ nghĩa lãng mạn. Văn Hồ Dzếnh có thể xếp vào cái dòng tôi gọi là thứ văn xuôi trữ tình rất khó phân biệt là hiện thực hay lãng mạn - cái dòng của Thạch Lam, Thanh Tịnh. Không phải ngẫu nhiên mà hai tâm hồn ấy - Thạch Lam và Hồ Dzếnh đã bắt lấy nhau và trở thành đôi tri kỷ.

Nhưng tôi nghĩ, Hồ Dzếnh sâu hơn Thạch Lam. Sinh thời, Nguyên Hồng cũng có lần nói với tôi như thế: *"Thạch Lam phong phú, rộng lớn hơn Hồ Dzếnh, nhưng Hồ Dzếnh sâu hơn Thạch Lam"*.

Nguyên Hồng là cây bút đường như cứ tự trao cho mình cái thiên chức phải làm sao nói cho hết nỗi khổ của loài người với một tình thương thống thiết. Vì thế, có lẽ cái thước đo về chiều sâu trong văn chương của ông là sự thể hiện đến mức nào nỗi khổ của con người. Theo nghĩa đó, văn Hồ Dzếnh quả là sâu. Thế giới nhân vật của ông toàn là những con người vô cùng cực khổ, như bà mẹ của nhà văn *"đau khổ ngay từ lúc lọt lòng"* và định mệnh đã đem đến *"một duyên phận tối tăm và buồn rầu"* (Ngày gặp gỡ), như Em Dìn, chị Yên, chị đỏ Dương, anh đỏ Phụ... Ôi, khổ đến như chị Yên, em Dìn thì chỉ có cái chết mới mong giải thoát được.

Nhưng chiều sâu của truyện Hồ Dzếnh, theo tôi, còn thể hiện ở cái yêu, cái ghét của ông không bao giờ hồi hợt. Yêu thương thì phải đến *"bạc*

tuyệt của Tôn giáo" (Chị Yên), còn ghét thì ông cho hiện lên cụ thể thành những *Chú Nhì*, nhất là ông Cậu nào đẩy từ quê nội ông lần mò sang để làm khổ mẹ ông, làm khổ chị Yên của ông. Hồ Dzếnh không phải không yêu quý và tự hào về đất nước Trung Hoa với những con người đầy ý chí và nghị lực, sống tắn mạn hầu như khắp mặt địa cầu. Nhưng không vì thế mà ông nhân nhượng với những con người kia, dù đó không chỉ là đồng hương mà còn là ruột thịt của ông nữa. Ông đã vẽ họ thành những con người bẩn thỉu và độc ác từ diện mạo, bộ dạng đến linh hồn...

Cho nên cái buồn của Hồ Dzếnh có vẻ đẹp và chất thơ của tình nhân đạo. Đây là cái buồn của một con người không nở vui, khi thấy quanh mình những con người rất tốt, những con người đã bao bọc ông, nuôi dưỡng ông, mà phải chịu biết bao đau khổ.

Trong cái buồn của Hồ Dzếnh cũng có phảng phất cái buồn tha hương sầu xứ truyền lại từ dòng máu người cha phải rời bỏ quê hương, lang thang phiêu bạt kiếm ăn ở xứ người.

Nhưng cái khối sầu mang nội dung nhân đạo sâu sắc của Hồ Dzếnh chủ yếu bắt nguồn từ quê mẹ, từ lòng mẹ - "*Lòng mẹ tôi mới thật là cái dịu hạt tình cảm của tôi" (Thằng cháu đích tôn)* và từ tấm lòng nhận hậu của tất cả những người dân lao động nghèo khổ trên quê mẹ, trên đất nước Nam này mà ông vô cùng yêu quý: "*Hỡi nước Nam! Tôi nghiêng lòng xuống Người, trên những luống cày mà hương thơm còn phảng phất, vì tôi đã từng uống nước và nói thủ tiếng của Người, vì tôi đã "yêu Người đến bậc tuyệt của Tôn giáo. Trên giải đất xức tích những tinh hoa của văn chương, những công nghiệp của lịch sử, tôi còn ghi cả những bóng dáng người xưa tôi thương yêu, và trong số những người này, chị Yên của tôi là một" (Chị Yên)*.

Hồ Dzếnh hầu như đồng nhất Tổ quốc Việt Nam với tấm lòng và thân phận những bà mẹ, những người phụ nữ Việt Nam nghèo khổ lam lũ đã làm nên đất nước này và dân tộc này bằng mồ hôi, nước mắt và khí huyết của mình. Không phải ngẫu nhiên mà nhân vật đẹp nhất, thương nhất, đáng trân trọng nhất của Hồ Dzếnh thường là những phụ nữ, như chị đỏ Dương, chị Yên, Em Dìn, Em Phin hay người chị dâu Trung Hoa tội nghiệp.

Ở nước nào tôi không rõ, chứ trên đất nước Việt Nam này, tôi cho rằng, một trong những tiêu chí quan trọng nhất để đánh giá tinh thần nhân

văn, ý nghĩa nhân bản của văn chương nghệ thuật là thái độ của nghệ sĩ tiến bộ đến mức nào đối với người phụ nữ, là cảm thông đến mức nào với thân phận, với khát vọng, ước mơ và những nỗi đau của họ. Hãy vận dụng tiêu chí ấy vào trường hợp chị đỏ Dương (*Sáng trăng suông*), trường hợp *chị Yên* và nhất là *Em Din*. Hồ Dzếnh quả là một trái tim vô cùng nhân hậu, dường như đập cùng một nhịp với trái tim người em gái trong khát vọng về hạnh phúc lứa đôi, trong tình yêu mãnh liệt và chân thật - chân thật và mãnh liệt đến mức dại dột. Và trong nỗi đau đớn tột cùng của tuyệt vọng. Trong xã hội đầy cam bẫy, một tình yêu như của Em Din tất dẫn đến kết cục hết sức bi thảm.

*

Trong lời *Tựa Chân trời cũ*, Thạch Lam viết: "*tác giả đã ít nói đến mình, để làm trội những nhân vật khác, tuy rằng lúc nào tác giả cũng là vai chủ động trong các truyện*".

Đúng thế, có một cái tôi Hồ Dzếnh tuy rất khiêm nhường nhưng luôn có mặt trên mọi trang viết.

Ấy là một cậu bé không hề che giấu những thói vời vỉnh, dành hanh, nhông nhẹo rất trẻ con của một đứa con trai út được mẹ nuông chiều.

Một cậu bé thật giàu trí tưởng tượng. Tuổi thơ vốn là thế - "*Tôi tuổi nhỏ nên vẫn dễ tưởng tượng*" - tác giả cũng tự nhận như vậy. Nhưng ở Hồ Dzếnh, hình như trí tưởng tượng có phần phát triển hơn mức bình thường. Một phần chắc do cái số phận éo le của cậu: tuy quê nội là đất nước Trung Hoa nhưng chưa bao giờ được thăm, chưa một lần được thấy, nên chỉ biết tưởng tượng ra một vùng sông núi biển hồ mông mênh, gởi lên từ những mẩu chuyện hoài niệm của người cha bên khay đèn thuốc phiện. Một đất nước ở tận "*bên kia trùng dương*" mịt mù - cậu thường nghĩ thế. Còn một vài người đến với cậu từ quê hương ấy thì lại có một cái gì bí mật của những kẻ giang hồ phiêu bạt góc bể chân trời... Toàn những điều khơi mạnh vào trí tưởng tượng của tuổi thơ.

Ấy là một cậu bé mang hai dòng máu, nên thấy mình rơi vào một thân phận dang dở - "*Có ai hỏi tôi yêu nước Nam hay nước Trung Hoa thì tôi chỉ*

còn biết... khóc! Tôi khó mà nói ra đây, cái tâm trạng phức tạp của một người mà huyết quản chứa đựng hai thứ tình hoa, ngoài sự dễ cho lòng mình rung động, rung động đến tận cùng vì một tâm tình nghìn đời không có lời phân giải" (Thằng cháu đích tôn).

Đã thế, cậu lại sinh ra khi gia đình sa sút. Bỏ mất. Những cuộc xô xát dữ dội giữa mẹ và di ghê. Rồi anh em mỗi người phiêu bạt một nơi. Kết cục là một gia đình hoàn toàn tan rã... Cho nên Hồ Dzếnh sớm mang trong lòng một khối sầu lớn, tưởng như số kiếp mình nó vậy.

Một trí tưởng tượng như thế, cùng một khối sầu như vậy đã đem đến cho cậu bé một tâm hồn lãng mạn đến mức *"ao ước cái chết của Lý Bạch"*, nghĩa là nhảy xuống dòng nước để vớt lấy vàng trắng (*Vừa một kiếp người*).

Nhưng nét đẹp nhất, đáng quý nhất ở cậu bé là lòng nhân hậu, vô cùng nhân hậu. Đức tính ấy sinh ra từ lòng mẹ và được ôm ấp, nuôi dưỡng, phát triển lên bởi tấm lòng của những người phụ nữ nghèo khổ, quê mùa mà tinh thần vị tha và đức hy sinh đã đạt đến mức thánh thiện, như chị Yên người dân bà *"tượng trưng cho cái tinh thần Việt Nam cao quý"*, hay như chị đỏ Dương *"Tôi yêu chị đỏ Dương của tôi, và nhiều chị đỏ Dương khác, vì tôi yêu vô cùng cái giải đất cần lao này, cái giải đất thoát được ra ngoài sự lọc lừa, phẩm trách, cái giải đất chỉ bị bạc đãi mà không bạc đãi ai bao giờ" (Sáng trăng suông).*

Lòng nhân hậu của cậu bé thật cảm động. Tuổi nhỏ đã biết gì đâu, vậy mà luôn luôn lo lắng vun đắp hạnh phúc cho người lớn, cho các anh, các chị, cho chị đỏ Dương, cho anh đỏ Phụ, và cho Em Dìn. Một cậu bé luôn ôm *"một giấc mộng to tát, cái giấc mộng cao quý, phác vẽ, xây đắp hạnh phúc không cho mình mà cho một người, cho hai người yêu dấu" (Sáng trăng suông).*

Một điều cũng rất quý ở nhân vật "tôi" này là một tâm hồn vô cùng chân thật và trong sáng - chính vì quá chân thật và trong sáng mà đã phải nhận một cái tát trái cực mạnh của người anh cả: vào buồng vắt sữa thừa cho chị dâu và nhận xét *"vú chị ấy to quá"*. Cái chi tiết này nói được cả cái chất hồn nhiên chân thật của người thiếu phụ Trung Hoa, đồng thời thể hiện cái chân thật, cái trong suốt không một chút vẩn bụi của tâm hồn cậu bé "có lớn mà chưa có khôn" như những bà mẹ thường mắng yêu đứa con dại dột

của mình như thế. Nhưng đây chính là chỗ sáng nhất, đẹp nhất của nhân vật "tôi" người kể chuyện.

*

Mở đầu truyện *Lòng mẹ*, tác giả viết: "*Quê mẹ tôi ở Trung bộ. Nhà Người - tôi không làm thơ đâu - ở bên kia một dòng sông nhỏ, êm dịu với hai bờ lau xanh*".

Ý tác giả muốn nói, ông không hề muốn tô vẽ, thi vị hoá cuộc đời. Nhưng như thế vẫn là thơ đấy. Hồ Dzếnh thật sự là một thi sĩ, thi sĩ trong thơ và thi sĩ trong văn xuôi - mà hình như ông lại chủ yếu là nhà thơ trong văn xuôi. Một con người giàu tình cảm, giàu cảm xúc, lại giàu tưởng tượng như thế không làm thơ sao được! Sự thật, cảnh thật, người thật, lọc qua tâm hồn của Hồ Dzếnh bao giờ cũng trở thành thơ. Một chất thơ gắn chặt với đất, với người, với sự sống đầy gian lao vất vả và còn nhiều oan khiên của những người nông dân Việt Nam nghèo khổ.

Có thể tìm thấy hầu như trên mọi trang viết của Hồ Dzếnh của những ý thơ, từ thơ đầy xúc động phổ vào những dòng chữ rung lên những âm điệu bổng trầm. Tất nhiên toàn là những từ thơ buồn:

"Yên hay ru tôi ngủ: tiếng hát của Yên rất buồn, buồn vì lòng Yên sẵn buồn, hay vì tự ngàn xưa, tiếng hát ru em vẫn buồn như thế?".

"Thế là hết, một trong những tấn kịch đau đớn nhất của gia đình tôi. Trên đỉnh núi Nhồi ngày nay, vẫn còn nhô lên một mô đá, tượng hình người mẹ dất tay con, đợi chồng trong quãng bao la vô hạn. Và ngày nay, mỗi lần về Thanh Hóa, ngồi trong tàu, đưa mắt nhìn mô đá cũ, tôi ngỡ đó là hình dáng người chị dất em..." (Chị Yên).

"Nhiều lần, ở xa, nhớ đến người con gái vô tình đi qua ngày tháng của tôi, tôi mang máng nghe toả từ quãng mênh mông một tiếng gọi gì buồn bã, một tiếng gọi không hiểu chính của lòng tôi hay của khu rừng linh thiêng nghìn đời lặng lẽ:

- Em Finn! Em Finn (Trong bóng rừng)

"Mấy điểm đèn hạt đậu run trên sông như những con mắt buồn từ kiếp trước" (Ngày gặp gỡ).

"Ở lòng mỗi người trong ba anh em chúng tôi đều có hình ảnh một bà cụ già, vẻ mặt đau khổ, chống gậy chiều chiều trông ngóng một bầy con không về" (Vừa một kiếp người).

"Tôi hiểu biết người đàn bà ấy lắm, người đàn bà buồn khổ sáng từng hạt mẩn xuống nong, trong khi trời chiều sáng từng giọt hoàng hôn xuống tóc" (Người chị dâu tôi) v.v...

Kết thúc bài viết, tôi muốn nêu nhận xét này: toàn bộ *Chân trời cũ* đều là chuyện của một gia đình, một gia đình đặc biệt tạo nên bằng hai dòng máu Việt Hoa. Vậy mà gấp cuốn sách lại, ngẫm nghĩ mà xem, có ai coi đây chỉ là truyện của một gia đình đâu!

Mỗi cá thể người đâu phải chỉ là con của một nhà. Đó là sự kết tinh của triệu triệu năm lịch sử tiến hoá của nhân loại, là con đẻ của hàng nghìn năm văn hoá của một dân tộc. Cho nên mỗi con người dù chỉ bình thường như chúng ta vậy thôi, cũng là cả một thế giới với bao nhiêu điều bí ẩn mà văn chương nghệ thuật không biết đến bao giờ mới khám phá cho hết được.

Cho nên cứ đào sâu, thật sâu vào con người, dù chỉ của một gia đình, cũng sẽ gặp được dân tộc và nhân loại.

Tôi nghĩ đó cũng là một bài học có ý nghĩa của tác giả *Chân trời cũ*.

Quan Hoa, ngày 2.7.2006

"HOA VÀ THÉP" CỦA BÙI HIỂN

Người trình bày cái bìa sách cho Bùi Hiển có lẽ chưa đọc kỹ những truyện của ông. Màu sắc xanh đỏ tươi quá, có phần hơi sặc sỡ. Bút pháp Bùi Hiển không phải như vậy. Đúng là ông có nói đến hoa từ đầu đến cuối toàn là *thép và hoa*. Nhưng đâu phải hoa hường, hoa cúc, thược dược, hải đường phô trương rực rỡ. Ông chỉ thích hoa ngâu, hoa sồi "hữu hương vô sắc" thường thấy ở những ngôi chùa thanh vắng, hoặc là hoa cau, hoa bưởi chỉ tỏ bày chất hương say người vào lúc đêm khuya. Những nhân vật của Bùi Hiển đúng là như thế: hoa và thép của tâm hồn bao giờ cũng ẩn kín. Câu chuyện của thế giới bên trong hay là phong cách hồn nhiên kín đáo của con người Việt Nam ta? Chắc hẳn có cả hai lý do ấy. Tôi muốn thêm một lý do nữa: Bùi Hiển chứa ghét sự huênh hoang. Ông vốn là cây bút dịu dàng, đôn hậu. Nhưng có phải khi nói đến sự huênh hoang (ở anh chàng thi sĩ Hoàng Minh nào đó), thì ông cũng "ác" chẳng kém chi ai? Thói huênh hoang, đó là nhân vật lộ bịch số một của Bùi Hiển trong tập truyện này.

Vậy thì mỗi truyện ngắn của Bùi Hiển là một sự phát hiện về hoa và thép ở những con người nơi tuyến lửa miền Trung. Thực tế vĩ đại của cuộc chống Mỹ và cặp mắt chứa chan tin yêu, cảm phục của nhà văn đã quyết định thành công của cuộc phát hiện này. Ông chọn toàn những con người bình thường, thậm chí có vẻ tầm thường nữa để tìm hiểu, thăm dò. Ở truyện này, ông phát hiện ra hoa và thép ở một anh chàng, bề ngoài dường như hết sức xa lạ đối với hoa và thép (*Cái mũ*), ở truyện kia, ông lại tìm ra thép ở những cô gái tưởng chừng sinh ra chỉ để là hoa (*Những đêm, Nhớ về một mùa thi chín và về những tia lạc...*), ở truyện khác, trái lại, ông lại khám phá ra hoa ở một con người mà đáng vóc, tướng mạo khiến người ta cứ lầm tưởng chỉ có thể là thép (*Hai giọt nước mắt của tiểu đội trưởng Bích Hương*)... Nói như vậy chẳng qua cũng chỉ là để phân biệt cái hướng giải quyết chủ đề riêng của từng truyện mà thôi, chú quan niệm của nhà văn rất

biện chứng: hoa là thép, mà thép cũng là hoa, đó là hai mặt gắn bó hài hòa của chủ nghĩa anh hùng của chúng ta. Biểu hiện của hoa trong chiến đấu là thép, mà tiền đề của thép, cơ sở của thép chính thực là hoa. Nếu tôi không nhầm thì những đoạn cảm động nhất của tập sách thường lại là những đoạn phát hiện về cái phương diện hoa này của những con người thép. Đó là chất thơ đặc sắc nhất của văn xuôi Bùi Hiển.

*

Mỗi lần nhắc đến Bùi Hiển, trí nhớ lại đưa tôi trở về với cái truyện ngắn của ông viết trước Cách mạng Tháng Tám: *Hai anh học trò có vợ*. Trong tập *Nằm vợ*, đó là truyện hay nhất, tôi nghĩ thế. Một nụ cười vừa hóm hỉnh vừa chua chát, chứa đựng một nỗi buồn mênh mông về những kiếp người nhỏ nhoi, tầm thường đến tội nghiệp. Hồi ấy, ông chưa thuộc vào loại nhà văn khinh bạc đời, nhưng mà cách nhìn đời, nhìn người cũng bi quan lắm. Thành ra sau Cách mạng Tháng Tám, một trong những món nợ ông tự buộc mình phải trả là cải tạo cách nhìn ấy. Nam Cao đặt vấn đề "*Đôi mắt*". Bùi Hiển đặt vấn đề "*Ánh mắt*". Ánh mắt của sự phát hiện và ánh mắt của những tâm hồn được phát hiện. Ông lặng lẽ và chăm chỉ đi vào thực tế, tự coi là một người học trò nhỏ của cuộc sống lớn của nhân dân mình. Và ông viết, lâu lâu lại khiêm tốn góp cho đời dăm bảy cái truyện ngắn hay bài ký in thành những tập sách mỏng manh.

Phương hướng tìm hiểu thực tế và xây dựng nội dung truyện của Bùi Hiển nói chung là như thế. Còn cách diễn tả và biểu hiện thì tùy theo từng trường hợp. Cũng biến hóa lắm, vì ông là một cây bút có kinh nghiệm. Trong *Bài hồi* chẳng hạn, ông dùng cái thủ pháp tạm gọi là "mượn mây vẽ trăng", nghĩa là theo lối gián tiếp. Nhân vật chính (vợ Phẫu) hoàn toàn vắng mặt. Đọc giả hình dung ra người đàn bà trí dũng ấy, khi thì qua hình ảnh đứa con gái bé của chị "*cũng gan góc, bướng bỉnh không kém chi mẹ hần*" (tr.97), khi thì qua giọng nói đầy thán phục của anh chồng. *Những đêm* có lối dắt dẫn câu chuyện rất thích: từ đầu đến cuối là một dòng tâm sự tươi mát, là tiếng nói bên trong dịu dàng triu mến của một người vợ trẻ, đêm đêm trò chuyện thâm lặng với người chồng bộ đội đang ở chiến trường xa.

Bùi Hiến còn có cách dựng truyện khác thường trở đi trở lại như một thói quen bền vững: mở đầu là một sự hiểu lầm và kết thúc là một sự phát hiện. Cái nút câu chuyện mở ra ở trang cuối cùng, anh muốn là một tử thơ vút lên đột ngột và sẽ ngân nga mãi trong lòng người đọc. Lối kể chuyện như thế có khả năng lôi cuốn lắm vì thường tạo ra được kịch tính thú vị. Chẳng phải không ít những bi hài kịch nổi tiếng của nhân loại xưa nay vẫn thường được xây dựng chung quanh những sự hiểu lầm đó sao? Tuy nhiên lối kể chuyện này dễ trở thành thiếu tự nhiên nếu tác giả phải sắp đặt quá nhiều. Bùi Hiến là cây bút già dặn như thế mà đôi khi cũng không tránh khỏi nhược điểm ấy. (Ông có cái tật hay gán cho nhân vật tốt đẹp của mình những bộ mặt "không mê được". Một cách "ngụy trang" đi để rồi lại "phát hiện" ra đó chẳng? Ở một số trường hợp, dụng ý ấy hơi lộ liễu và có vẻ công thức). Nhưng tôi nghĩ, điều này mới là quan trọng nhất: mỗi thời đại, mỗi giai đoạn lịch sử, sự hiểu lầm lại chứa đựng những vấn đề khác nhau, và sự phát hiện cũng có những trình độ khác nhau, phản ánh quá trình phát triển của hiện thực và bước đường trưởng thành về ý thức của con người ta. Hình như Bùi Hiến chưa suy nghĩ nhiều lắm về điểm này? Từ *Ánh mắt* (1961) đến *Hoa và thép* (1972), những vấn đề ông đặt ra và những chân lý ông phát hiện tuy không phải là một, nhưng nhìn chung chưa đủ nói lên những chuyển biến rõ rệt.

*

Hoa và thép có nhiều chỗ rất thích, nhưng cảm giác chung thì chưa được thỏa mãn lắm. Không có truyện nào thật nổi. Nhìn chung nó chưa thật hay ở truyện mà hay ở đoạn, ở câu. Nhiều câu văn của Bùi Hiến có thể đưa vào sách giáo khoa để làm mẫu cho văn tả tình, tả cảnh.

Có khi chỉ phác nhanh một nét, ông ghi ngay được một dáng người, hơn nữa, một cuộc đời, một số phận.

"Nuôi cùi, trán nhăn lại. Nuôi không được đẹp, khuôn mặt, dáng người, nhất là trong di động, cử động, cứ như có cái bóng của nhọc nhằn vất vả gắn liền theo" (tr.23).

Có khi tả cảnh mà cốt để chụp lấy một thoáng tâm lý tiêu cực:

"Ánh đèn dầu vàng khé phóng in bóng lá cây trời lừ đừ trên vách. Trám bắt chợt mình đang ngắm những hình trang trí di động ấy như ngắm một bức tranh" (tr.9).

Bùi Hiến có cách nói hóm hỉnh rất có duyên: *"Đọc đường anh ấy dặn gặng theo bố tức cấp ba. Anh đòi hỏi quá. Anh có biết, tay cày tay sùng, còn tay nào cầm bút nữa cơ chứ?" (tr.71).*

Văn đối thoại cũng vững vàng lắm. Nhân vật nào, ngôn ngữ ấy, không có *"sơ khoáng"* (nói theo ngôn ngữ của bà mẹ chồng Nhiên trong *Những đêm*).

Nhưng đạt nhất vẫn là những đoạn diễn tả tâm lý. Bùi Hiến có những trang rất thú vị miêu tả cảnh vật, con người, thông qua tâm trạng đầy xúc động của một nhân vật nào đó. Chẳng hạn, đây là hình ảnh bé Hùng qua tâm lý mẹ nó, một thiếu phụ rất đổi yêu chồng, thương con: *"Hàng xóm ai cũng bảo nó giống anh Mạnh. Con mắt, cái tai, nét đường môi nhất là khi cười, mà như hình anh ấy cũng có cái sẹo sau tai chỗ chân tóc hay sao ấy, lâu ngày Nhiên không thể nhớ chắc. Lại cái dáng đi hơi bố tới. Để lúc nào về, Nhiên thử đổ xem anh ấy có nhận ra hay không: cái kiểu nó cầm chén nước, nghiêng nghiêng con mắt nhìn xuống chén trước khi uống, hết như anh ấy, cầm có sai! Nó bắt chước cha lúc nào nhỉ?" (tr.68).*

Còn đây là trạng thái chấp chờn nửa thức nửa ngủ của người vợ, người mẹ trẻ, những đêm nằm bên con: *"Cu Hùng cựa quậy, vật tay qua phía bà, chân gác thẳng rặng lên đùi mẹ. Còn ngong lều, đã "dờ a da, dờ o do". Nó nằm bất chéo thế này, ba người giống như một chữ nờ in. Nhiên thiu thiu. Gắng theo bố tức cấp ba. Mình sẽ gắng. Anh ấy đã dặn dò, không phải nói cho có chuyện. Ái, thằng cu Hùng, nó đập trúng vào hông. Cái thằng, ngủ cũng tạo tạo. Nó quay ngang, là chữ hồ... chữ hồ... Lốp võ lòng bên nhà ả cháu Lục, xa chi mấy nôi. Ý nghĩ Nhiên dung đưa chấp chờn, lúc quán quýt gằn gụi, lúc chao ra xa" (tr.73).*

Văn viết như thế phải nói là kỹ lưỡng lắm.

Nhưng văn hay đâu phải chỉ là câu chuyện tài năng và kinh nghiệm nghề nghiệp. Bùi Hiến trước hết là một tâm hồn đôn hậu, trong sáng và trẻ trung. Ông yêu vô cùng những gì là tươi mát, là hồn nhiên, là chồi, là nụ, là tiếng bập bẹ của trẻ thơ, là dòng sông trong mát và mùa thi chín của cuộc

đời học sinh, là dáng đi phơi phới, là những chuỗi cười trong trẻo ngân vang bất tận của tuổi thanh niên, tượng trưng cho sức sống mãnh liệt và tinh thần chiến thắng của một dân tộc anh hùng. Đó là ấn tượng đẹp nhất, đậm nhất của *Hoa và thép* đối với người đọc.

Nhà K2 tháng 8.1973

SỨC SỐNG CỦA NGÔI BÚT NGUYỄN THI

Nguyễn Thi đã dành cho chúng ta những trang sách thật quý. Nói về thành công của một nhà văn dĩ nhiên phải kể đến nhiều yếu tố. Song nói gì thì nói, điều quan trọng nhất vẫn là tâm hồn tác giả. Nguyễn Thi là một tâm hồn tha thiết yêu thương và căm thù mãnh liệt. Điều đó khiến cho những trang viết của ông thật giàu có về hình tượng, và mỗi hình tượng đều rung động chúng ta sâu sắc. Ta hiểu lòng yêu quê hương của ông tha thiết nhường nào trong cái lấp lánh cuộn cuộn của dòng sông Sài Gòn vào đầu mùa tôm, nước pha bạc, khi ông bước chân vào vùng đất thép Củ Chi; qua hình ảnh những cây dừa vôi vôi hiên ngang vươn những tàu lá rẽ ngôi ra hong nắng giữa bầu trời trong xanh và lồng gió vùng Tam Ngãi... Không gian và thời gian của Nguyễn Thi luôn luôn chứa đầy âm thanh màu sắc và hương vị, tất cả thấm đượm một cái gì như là hồn đất nước, hồn dân tộc từ xưa vẫn sinh sống trong không khí ta thở, trong mái xuống vừa cập bến, trong tiếng sào hái quả và mùi quả chín, trong tiếng chày đập đất vang vọng trên cánh đồng hay tiếng hát đưa em lành lốt những trưa hè... Có một cái gì rất Nguyễn Thi trong cảnh vật thiên nhiên này, đó là hương vị, màu sắc của lòng chung thủy: *"những bãi tràm gân guốc thủy chung", "những ngôi sao dầu dãi thủy chung"* (Những câu nói ghi trong đại hội): *"trên cánh bưng rộng ngan ngát mùi thủy chung của cỏ và nước"* (Ước mơ của đất) v.v... Biết bao triu mến khi ông quan sát cái ánh *"nắng lười trên lưng bò, xoay tròn trên những cái bụng trẻ con"* (Ước mơ của đất); khi ông nhìn *"tùng đàn dom dóm bay ra, chớp lên, tỏa sáng như những tia "mắt người"* (Dòng kinh quê hương) v.v...

Những nhân vật của Nguyễn Thi cũng vậy, thật chan chứa ân tình. Trong lửa đạn, họ càng chất chiu sự sống. Anh Cần, chiến sĩ Củ Chi trước một trận đánh ác liệt, lại nghĩ thương cho *"những con đé sắp bị nút dôi. Những con ếch sắp bị bẻ bụng và những con ve chỉ một lát nữa sẽ lẫn dưng"*

ra chết", còn cô du kích Gấn thì sau mỗi trận bắn tỉa lại trở về với quả thị bé bỏng và mấy chú gà tội nghiệp lạc bầy giữa một vùng vánh đai hoang vắng... (*Những kỷ sự ở đất thép*) v.v..

Đức tính nổi bật nhất của nhân vật Nguyễn Thi cũng là lòng chung thủy. Chao ôi, lòng chung thủy của dân tộc ta là cả một truyền thống tinh thần được thử thách triền miên qua hàng nghìn năm giữ nước đầy gian khổ. Ngày nay nó được bồi đắp thêm nhiều tính chất mới, càng cao đẹp hơn, cường tráng hơn. Ở Nguyễn Thi khái niệm chung thủy bao hàm một nghĩa rộng. Với Sáu (*Sen trong đồng*) là lòng thủy chung với nguồn gốc giai cấp của mình, với những ngày gian khổ cùng các anh, các chú bộ đội. Ở chị em Việt (*Những đứa con trong gia đình*) là lòng chung thủy với truyền thống cách mạng của gia đình được chú Năm ghi lại tỉ mỉ thành một thứ gia phả thiêng liêng cha truyền con nối v.v... Tất cả, rút lại, là lòng thủy chung đến cùng với độc lập tự do của dân tộc, của nhân dân. Đó là tiêu chuẩn cao nhất, định giá cho mọi tình cảm khác giữa mẹ và con, giữa chị và em, giữa vợ và chồng v.v... Cho nên niềm nhớ thương, lời hẹn ước, họ đều gửi trong tiếng súng diệt thù. Vợ chồng chị Út Tịch, anh Ba Đỏ, chị Cạc Bin "chia lửa" cho nhau những đêm phục kích giặc (*Người mẹ cầm súng*). Còn vợ chồng Hạnh thì "đầu đầu ghềnh, đầu cuối bãi" "thời này thì lấy tiếng súng làm tin"... (*Ước mơ của đất*). Ở Việt Nam ta những ngày này, tiếng súng trở thành ngôn ngữ của tình yêu, là tiếng thơ độc đáo của lòng chung thủy.

Nguyễn Thi nói căm thù cũng thật xúc động. Đối với thằng địch, ông có lối ví von vừa chính xác vừa thỏa thuê lòng căm thù của chúng ta. Ông gọi thằng địa chủ ác ôn Tổng Phòng cố thủ trong đồn giặc là con rắn đẻ nhện ăn giữ hang (*Mùa xuân*). Ông ví cái cầm râu nhẵn nhụi của một thằng hiến binh nào đó như đít con nít có chàm (*Sen trong đồng*). Hai con mắt thằng Mỹ chết ông ví như hai cái trứng thối vẫn còn lơ lửng ra (*Những đứa con trong gia đình*), và hai con mắt thằng Mỹ sống thì "lóa lên một chút sáng, ánh sáng của những vũng nước lổ chân trâu đã bị dập nhòe nhoẹt mỗi buổi hoàng hôn" (*Những kỷ sự ở đất thép*) v.v... Lòng căm thù đem đến cho Nguyễn Thi nhiều hình ảnh lay động sâu sắc tâm trí người đọc. Chẳng hạn đoạn nói về hai chị em Việt (*Những đứa con trong gia đình*) khiêng bàn thờ bà mẹ bị giặc giết đem đi gửi, trước khi lên đường nhập ngũ. Lòng căm thù

ở đây như có hình có khối, có trọng lượng thật sự đè nặng trên vai những nhân vật của ông: *"Nào đưa má sang ở tạm bên nhà chú, chúng con đi đánh giặc trả thù cho ba má..."*

Yêu thương và căm thù, đó là hai nguồn sức mạnh tạo nên tính cách đặc biệt ngoan cường của nhân vật Nguyễn Thi. Ta nghĩ ngay đến hình ảnh chị Út Tịch *"còn một cái lai quần cũng đánh"* trong *Người mẹ cầm súng*. Thực ra, hầu như toàn bộ nhân vật của Nguyễn Thi (dĩ nhiên là những nhân vật chính diện) ít nhiều đều có mang trong máu cái "chất Út Tịch" như vậy cả, (không hiểu sao Nguyễn Thi quan tâm nhiều đến những người đàn bà con mọn). Tôi nghĩ đến hình ảnh chị Tư khi bị giặc bắt và tra tấn, lặng lẽ nhìn đứa con của mình đang nhào người ra khóc, nét mặt vẫn *"hiển như một cục đá, một cục đá không biết sợ, không biết đau"*; đến hình ảnh bà mẹ Mận ôm đứa con bị mảnh pháo giặc, ghếch một chân lên cái cối đá, hướng về phía bột giặc mà chửi xa xả như xé vải, trong khi từng chuỗi đạn đỏ lù vùn từ đồn địch nối đuôi nhau bay trên nền trời (*Ước mơ của đất*), đến hình ảnh bà mẹ Việt một tay bồng con, một tay cấp rổ, đuổi riết theo thằng tây để đòi dầu chông, trong lúc hai đứa con khóc chạy đằng sau, nước mắt ròng ròng: *Trả dầu ba! Trả dầu ba!* (*Những đứa con trong gia đình*). Có thể gọi đó là cái chất dữ dội của ngòi bút Nguyễn Thi và của nhân vật Nguyễn Thi. Thực tế khốc liệt và bão táp cách mạng đã tạo ra họ, những nhân vật sử thi của thời đại ngày nay.

Trong thế giới nghệ thuật của Nguyễn Thi cứ ngỡ ngỡ như có bóng dáng một số nhân vật quen thuộc của Ngô Tất Tố, tác giả *Tắt đèn*: người đàn bà nông dân con mọn, dầm dãi, chung thủy và tiềm tàng một sức sống mãnh liệt, một bản chất ngoan cường; những đứa trẻ nhà nghèo, ngoan ngoãn, thông minh, sớm phải chịu nhiều vất vả nhưng sớm biết lo liệu, thu vén những việc gia đình thay cho cha mẹ chúng; những bà lão nghèo tốt bụng tựa như những bà lão hiền từ phúc hậu thường thấy thấp thoáng trong các truyện cổ tích... Có lẽ vì Nguyễn Thi cũng như Ngô Tất Tố đều là những nhà văn chân chính của người nông dân Việt Nam thuộc tầng lớp cùng khổ nhất dưới ách đế quốc, phong kiến. Dù có khác nhau về màu sắc địa phương, dù có cách biệt bởi hai thời đại lịch sử, hai thời đại văn học, thì cũng vẫn là những người nông dân Việt Nam ấy với bao đức tính tốt đẹp mà lịch sử dân tộc hàng nghìn năm đã hun đúc nên được.

Nhưng về mặt bút pháp, đọc Nguyễn Thi, tôi lại phải phát nghĩ đến Nam Cao. Có phải hai nhà văn đều có xu hướng bám sát lấy hiện thực một cách nghiêm ngặt, không chịu thả mình theo những điều tưởng tượng dễ dãi, và thường trung thành với những nguyên mẫu mà họ lựa chọn trong thực tại? Có điều ngày xưa Nam Cao chọn ở tầng lớp tiểu tử sản trí thức nghèo và những người nông dân cùng quần. Ngày nay Nguyễn Thi chọn ở những người anh hùng xuất thân từ quần chúng lao khổ và quật cường dưới lá cờ cách mạng.

Nhưng có lẽ chỗ gặp gỡ chủ yếu của hai cây bút này là ở sự hiểu biết cặn kẽ tâm lí con người, ở khả năng nhập thẳng vào dòng tâm sự của nhân vật để quan sát, phát hiện và phân tích một cách tỉ mỉ, đồng thời thông qua đó mà dắt dẫn câu chuyện một cách linh hoạt. *Những đứa con trong gia đình* có thể coi là một truyện ngắn xuất sắc nhất của Nguyễn Thi về phương diện này.

Câu chuyện bi thương mà hùng tráng, dữ dội mà chan chứa ân tình được thuật lại qua dòng hồi ức khi đứt khi nối của một anh tân binh dưng cảm bị trọng thương và lạc đồng đội giữa chiến trường, sau một trận đánh ác liệt còn để lại khối lửa mịt mù và xác giặc nhổn ngang. Lối kể chuyện theo quan điểm nhân vật này cùng một lúc trình bày được câu chuyện từ ngọn nguồn xa xưa của nó, vừa biểu hiện được đặc điểm tính cách nhân vật, đồng thời những hiện tượng, những sự việc bình thường cũng trở nên mới mẻ, hấp dẫn. Ta hiểu đây là một chú giải phóng quân còn rất trẻ, xuất thân từ một gia đình nông dân nghèo vùng đồng bằng Nam Bộ: "*Việt tính dậy lần thứ hai lúc trời lất phất mưa. Tiếng máy bay tấp hẫp, chỉ còn hơi gió lạnh đang lùa trên má. Éch nhái kêu dậy lên. Việt lắng nghe, đúng là những con éch nái bụng tròn vo, mắt thôi lồi, hay ngồi liếm mép kêu uôm uôm. Có ai đi soi éch gần đây không? Ở quê Việt những đêm như đêm nay, đèn soi nhấp nháy đầy đồng...*". Dĩ nhiên đây không phải chỉ là chuyện thủ pháp nghệ thuật. Hay nói một cách khác, sở dĩ có được thủ pháp ấy là do nhà văn am hiểu sâu sắc và đồng cảm thực sự với nhân vật của mình. Điều đó giúp cho Nguyễn Thi có được cái bản lĩnh không chịu lùi bước khi cần biểu hiện những tâm trạng nửa mơ nửa thức, nửa điên nửa tỉnh, tâm trạng đang trong quá trình tự xác định khi trái tim đã cảm thấy mà lí trí chưa nhận ra, tình trạng con người chưa tự chủ được, tâm trí tán loạn, bối rối quẩn quại... *Sen trong đồng* có thể coi là một cuộc thử bút táo bạo của Nguyễn Thi về phương diện này qua nhân vật Sáu

Đây là dấu hiệu của một tài năng lớn đang tự chuẩn bị chẳng? Chính vì một trong những chỗ mạnh của Nguyễn Thi là hiểu biết tâm lý sâu sắc con người nên một trong những điều thú vị nhất khi đọc ông là bắt gặp luôn luôn những phát hiện tâm lý vừa chân thực vừa bất ngờ, nó soi sáng cho những tính cách trong quá trình tôi luyện để trưởng thành. Phải chăng đây là một trong những điều mấu chốt quyết định thành công của tiểu thuyết mà không ít cây bút già dặn hiện nay hãy còn đang lúng túng?

Nói đến Nguyễn Thi mà chỉ so sánh với Nam Cao thì kể cũng phiến diện, dù chỉ nói về mặt bút pháp. Cần thấy điều rất khác này giữa hai nhà văn: những trang viết của tác giả *Sống mòn* và *Chí phèo* thường đầy rẫy những đoạn trữ tình ngoại đề có màu sắc triết lý, được trình bày trực tiếp xen vào giữa mạch văn tự sự. Nguyễn Thi không làm như thế. Ông cũng có triết lý của mình, nhưng phát biểu theo cách khác: triết lý mà không khoác áo triết nhân. Có lẽ đó là lối triết lý của dân gian chẳng? Vì nó toàn dùng những lời lẽ hồn nhiên, mộc mạc của đời sống hàng ngày, chẳng hạn như triết lý của chị Út Tịch: "*Đánh Tây sướng bằng tiên chứ cực gì!*", hay bà mẹ Việt: "*Người chết có cái vui của người chết, không thì sanh con làm gì!*"... Có những hình tượng của Nguyễn Thi càng nghĩ càng thấy bao hàm nhiều ý nghĩa sâu xa. Chẳng hạn như hình ảnh *Người mẹ cầm súng*. Đúng là chứa đựng cả tinh thần của thời đại: thời đại nhân dân đứng lên làm chủ vận mệnh của mình, thời đại những con người tưởng chừng bình thường nhất, yếu đuối nhất cũng trở thành những anh hùng, thời đại chiến thắng của chính nghĩa, của những trái tim người mẹ...

Ngoài ra, đọc Nguyễn Thi không phải chúng ta chỉ nghĩ đến Nam Cao hay Ngô Tất Tố, ở tác phẩm này ta phải phát nhớ đến lối ghi chép mau lẹ sắc sảo kiểu Trần Đăng, ở bài tùy bút kia ta lại thấy như cái giọng trữ tình sôi nổi cuốn theo những hình ảnh xô bồ, lấp lánh kiểu Nguyễn Hồng, và ở tập ký nọ lại là lối kể chuyện ngắn gọn, giản dị, dí dỏm có tính chất dân gian v.v... Còn về ngôn ngữ thì thuần một thứ tiếng nói góc cạnh, gân guốc và đầy sức sống của người nông dân vùng đồng bằng Nam Bộ được nâng lên tới trình độ nghệ thuật vững vàng. Tất cả thống nhất với nhau trên một cơ sở chung của tinh thần nhân dân, tinh thần dân tộc sâu sắc. Nếu như phong cách Nguyễn Thi chưa đạt đến độ thật chín, thật ổn định như một số nhà văn đi trước, thì mặt khác nó đang hứa hẹn một triển

vọng rục rờ của ngòi bút phong phú, có tầm có cỡ và sẽ đi rất xa, xứng đáng với một thời đại lớn. Tiếc thay!

*

Cần nói riêng về ba chương *Ở xã Trung Nghĩa*. Trong sáng tác của Nguyễn Thi, phải nói đây là một chất lượng mới. Ở những tác phẩm trước của ông, nhất là những tác phẩm tương đối dài, ít nhiều vẫn thấy có tính chất ghi chép. Hãy cốt giữ lấy tài liệu, sau này có điều kiện sẽ chắt lọc lại - ông nghĩ như thế chăng? Do đó nội dung không tránh khỏi có chỗ dàn trải hoặc trùng lặp, tình tiết đôi khi còn rối, bố cục chưa được chặt chẽ. Đến *Ở xã Trung Nghĩa*, chắc hẳn tác giả có ý định xây dựng một công trình hoàn thiện bằng những gì tinh túy nhất của vốn sống và tâm hồn mình. Ai đoán chắc được cuốn tiểu thuyết sẽ được hoàn thành như thế nào, chỉ biết ba chương ông để lại đó quả là xuất sắc như gieo một niềm ngạc nhiên trong đời sống văn học chúng ta. Ba chương sách mà dựng lên cả một không khí bao phủ lấy một vùng nông thôn miền Nam nước ta thời kỳ đen tối nhất dưới ách Ngô Đình Diệm. Biết nói thế nào về cái không khí này? Chỉ vài trang đầu thôi, người đọc đã cảm giác được cụ thể một cái gì vừa oi ả bức bối, vừa tởm lợm tanh tưởi bốc lên từ cái bến tắm sặc mùi cá chết của thằng Ba Kỳ dưới ánh nắng ban chiều còn nóng gắt. Cảnh vật thì tro trụi, trống rỗng như cái mặt bàn đá rộng quá khổ đặt trước cái thân hình nhỏ choắt lại của lão đại diện Hiếm trong cái nhà công sở, tạo ra một khoảng trống vô nghĩa lý và "*dây sự phiền muộn*", nhất là khi thằng cha bật ngửa người ra sau để tỏ vẻ ngạc nhiên một cách giả dối. Có một cái gì thật khó tả bao trùm cả không gian và thấm vào hồn người; nó heo hút, xơ xác hoang vắng trên cái bóng lẻ loi của ông Tư Trầm, đầu lao về phía trước, đang ngật ngưỡng bước thấp bước cao đi đến nhà công sở. Nó vừa ảm đạm, buồn tẻ, vừa chập chờn hư thực một cách ma quái trong cái giọng nói của thằng đại diện. Cái thằng cha, sao nó lại mặc cái bộ bà ba trắng xác như giấy? Giọng của nó thì cứ đều đều rí rí, nửa như tâm tình, nửa như đe dọa, nửa nói chuyện với người khác, nửa như độc thoại nội tâm, tác động một cách khó chịu mang tai ông Tư, gây ra cái cảm giác mà tác giả gọi là giống như đang ở trong cái không khí những buổi bắt tà của lão thầy pháp Rôn nào đấy.

Ba chương sách cứ đầy ắp những chi tiết như thế, tựa hồ chẳng có nghĩa gì, kỳ thực thật là sâu sắc, thật là bản chất. Có lẽ một trong những điều đặc sắc nhất của tác phẩm là sự kết hợp đến mức nhuần nhuyễn giữa cái vô nghĩa và cái có nghĩa, giữa cái ngẫu nhiên và cái tất yếu: ông Tư Trầm thì phải có cái tên như thế. Thăng đại diện Hiếm thì phải có bộ quần áo và cái giọng nói như thế, nó phải ngồi gọn gàng trên cái xe đạp vừa chậm vừa nhanh để len lỏi đi lên họp quận. Còn thăng cảnh sát Âu thì nhất thiết phải cười trên cái xe gắn máy vừa nhanh vừa chậm như thế và có cái thói quen thắng mạnh xe lại một cách đột ngột để cho cái hình đàn bà cưỡi trường trước mặt nó phải bật ngửa ra tênh hênh tô hồ như ăn vạ. Thăng chủ ấp Ba Sồi cũng vậy, nhất định phải có cái búi tóc hủ lậu bé choắt như trái cau và phải biết sợ vợ một cách khôn ngoan, cũng như vợ nó nhất định phải to xác, cả miệng và chột mắt: *"Nhất voi một ngà, nhi đàn bà một mắt"* v.v...

Kết cấu của từng chương cũng vậy, chặt chẽ đến mức như là tất yếu phải thế. Chẳng hạn như chương một, mở đầu là cái đầu cá bị đâm lủng một mắt trông đau khổ như bị trúng đạn, nhắc ông Tư Trầm nhớ đến cái nhà công sở đầy cạm bẫy kia, thì kết thúc cũng phải là cái đầu cá ấy. Ông già bủng da bị đe dọa bắt con, cướp ruộng này làm sao có thể chợp mắt ngủ yên được khi trở về ngôi nhà cô quạnh của mình: *"Trong bóng đêm, ông cảm thấy như có một lũ yêu ma mặt mũi cổ quái, giống hệt cái đầu cá trên nhà công sở, đang cầm giáo mác và gõ cái cán dao bằng gỗ vào cửa nhà mình"*.

Thật khó mà nói hết được phẩm chất nghệ thuật về mọi mặt của ba chương sách: kể chuyện hay miêu tả, vẽ ngoại hình hay biểu hiện tâm lý, tả một người đơn độc hay cả đám đông nhốn nháo, vấn đối thoại hay độc thoại nội tâm v.v..., tất cả đều khiến người đọc phải thốt lên: đúng là sự thật, không thể nói cách nào khác được. Có những đoạn thật độc đáo. Chẳng hạn như đoạn tả cái nhà công sở khi hai thăng đại diện và cảnh sát đang tiếp khách. Tác giả cứ như là để mặc cho sự thật tự nó diễn ra với đủ thứ quan hệ phức tạp cùng một lúc: quan hệ tình ý bên trong, quan hệ đối thoại bên ngoài, quan hệ giữa thăng ngục và người dân, quan hệ giữa chúng nó với nhau v.v... tất cả cứ đan chéo qua lại, tạo ra cái quang cảnh láo nháo lộn ầu một cách vừa bỉ ổi, vừa khôi hài vốn là bản chất của chính quyền ngục.

Nhưng quý nhất vẫn là những con người ông sáng tạo nên. Ba chương sách! Nào ông có nói được gì nhiều lắm về họ đâu. Vậy mà mỗi nhân vật một diện mạo, một tính cách cứ ám ảnh người đọc.

Khác với những tác phẩm trước, lần này ông có chú ý nhiều hơn tới nhân vật phản diện. Trên ba chương đầu, ta mới thấy ông tập trung vào hai thằng tay sai hạng bét của chính quyền Mỹ - nguy ở cấp xã. Mà ông cũng chưa nói gì về những hành vi ghê gớm của chúng như thường thấy ở nhiều cây bút khác viết về những lực lượng đen tối này: uống máu, ăn gan, hãm hiếp v.v... Vậy mà bản chất của một chế độ chính trị tàn bạo vẫn lộ ra rõ nét. Hai thằng, hai tính cách, gặm ghè giành đua nhau đàn áp bóc lột người dân Trung Nghĩa đến tởm trụi, tiêu điều, con lìa cha, vợ lìa chồng, đến trong giấc ngủ cũng chập chờn ác mộng. Một thằng thì nham hiểm xảo quyệt, một thằng thì trắng trợn, hung hãn. Cũng là cướp đất, moi tiền cả, nhưng một thằng thì mồm miệng toét toét, nói năng sôi nổi, một thằng thì sừng lục kè kè, động mồm miệng là văng ra đủ thứ tục tĩu trên đời. Cũng là rình mò người dân yêu nước, nhưng một thằng thì luôn lẩn trong bóng tối như rắn độc, một thằng thì quét đèn pha xe máy, lờng lộng trong thôn xóm như con chó dại. Một thằng đúng là yêu quý hiện hình - phù hợp với bộ áo trắng xác như giấy của nó. Một thằng hoàn toàn là một cái máy, một con rối, bằng nhăng, ngu xuẩn - phù hợp với cái xe máy hạng bét và cái hình đàn bà khỏa thân cũng rất máy móc của nó. Đó chẳng phải là những tác phẩm điển hình của chế độ Mỹ-ngụy sao?

Nhân vật chính diện đông đúc hơn, vì đó là nhân dân Trung Nghĩa. Không biết trong những chương sau này ông còn có ý định đưa thêm ra những con người nào nữa, nhưng chỉ nội ba chương ấy thôi cũng đã thấy họ đi lại nói cười huyền ảo cả tác phẩm.

Gân gốc hơn cả có lẽ là ông Tư Trầm, một nhân vật bằng đồng hun biết cử động, lăm lũi đi trong nắng chiều, cái lưng cong trái me ánh lên đen cháy, bóng *"in xuống mặt nước con sông Trà Tân, chấp chới, chấp choạng như bóng một người sắp lao xuống nước"*.

Chị Hai Khê cũng là một nhân vật thật mãnh liệt. Nếu như còn sống mà viết tiếp, chắc hẳn ông sẽ cho chị cầm súng hoặc xung vào một đội quân tóc dài nào đó khi lệnh đồng khởi bắt đầu. Nhất thiết phải như vậy

thời vì cái gan của chị thật lớn. Mà nào chị đã đánh đập gì ai đâu? Bản lĩnh của Nguyễn Thi là thế, chỉ mới nói toàn những chuyện sinh hoạt bình thường vậy thôi, cũng chẳng bắt nhân vật mình phải hò hét, lên gân gì, vậy mà bản chất ngoan cường của người nông dân Nam Bộ vẫn bộc lộ rõ nét. Chị Hai Khê chưa phải là *Người mẹ cầm súng* nhưng cái chất Út Tịch đã tỏ rõ trong cái việc chị "vượt cạn" một mình, chị cố leo bằng được lên ngọn cau, chị kiên quyết giành giật lá đơn xin đi thăm chồng với thằng Ba Kỳ ngay giữa nhà công sở v.v... Cái mà ta gọi là có tầm có cỡ của ngòi bút Nguyễn Thi là ở đó chứ sao! Qua những nhân vật nông dân này, ông đã phản ánh được một cách sâu sắc và sinh động những vấn đề cơ bản nhất của xã hội miền Nam nước ta: Vấn đề dân tộc và vấn đề giai cấp, vấn đề quét sạch Mỹ-ngụy và vấn đề ruộng đất của dân cày. Nhưng điều quan trọng hơn là ông đã nói được cái chất cách mạng không gì tiêu diệt nổi trong lòng mỗi người dân miền Nam ngay khi họ chưa đứng dậy, chưa cầm một tấc sắt trong tay, vẫn đi phu, nộp thuế, vẫn phải thấp ngọn đèn "an ninh" trước cửa và nói chuyện thì thảo với nhau trong bóng tối.

Cuốn tiểu thuyết bỏ dở ở chương thứ ba. Bóng tối còn dày đặc bầu trời Trung Nghĩa. Nhưng ngọn lửa vĩ đại của cách mạng đã được chuẩn bị, không phải ở đâu xa mà ngay trong cái tâm trạng u uất của anh Hai Rô, trong cái thể đứng dừ dội của ông Tư Trầm trước mặt thằng cảnh sát, trong cái giọng nói dễ dàng mà đáo đẽ của chị Năm Bưởi, trong lời ru con lững lơ mà hàm ý đe dọa của chị Hai Khê đối với thằng đại diện "*Mai kia phường đáo về đình*"..., trong những câu chuyện ba lớn có tính chất như một thứ tiểu lâm hiện đại của ông Ba Lung và cái hành vi ngang ngược cũng rất tiểu lâm của ông khuấy động giấc ngủ của vợ chồng Ba Sồi và cũng khuấy động luôn cả vào cái trật tự của chế độ Mỹ - ngụy...

Với ba chương sách như thế, Nguyễn Thi quả là một ngòi bút hiện thực chủ nghĩa mãnh liệt.

*

Con đường nghệ thuật của Nguyễn Thi là con đường về vang của một nhà văn - chiến sĩ, nhà văn của chủ nghĩa anh hùng cách mạng. Không chỉ

cuộc đời anh dũng mà chính những trang viết của ông kia đã làm bằng chứng cho một cây bút không bao giờ chịu đứng ngoài hay tụt lại đằng sau trong cuộc hành quân vĩ đại của nhân dân ta để "du dương hóa", "tiểu thuyết hóa" cuộc đời. Ông đã bám riết lấy nó cho đến phút cuối cùng, trên những mũi nhọn nhất và những đỉnh cao nhất của nó bằng cả thể xác lẫn tâm hồn, để quan sát, ghi chép, để suy nghĩ, khám phá, sáng tạo trong một thứ ngôn ngữ cũng chất lọc luôn từ cuộc sống ấy. Bởi vậy những tác phẩm ông để lại không phải là những thứ mỹ nghệ phẩm mỏng manh mà thời gian dễ dàng làm cho hư nát. Đó là hiện thực cách mạng tự biểu hiện trong cái phần gân guốc nhất, mãnh liệt nhất của nó. Những tác phẩm như thế của Nguyễn Thi chắc sẽ còn lại với thời gian.

Nhà K2 năm 1971

NGUYỄN KHẢI VỚI *ĐƯỜNG TRONG MÂY VÀ RA ĐẢO*

Gần đây Nguyễn Khải cho ra đời liên tiếp hai cuốn tiểu thuyết phản ánh cuộc chiến đấu của chúng ta trên những mũi nhọn và những đỉnh cao của nó: *Đường trong mây*¹, *Ra đảo*². Tác giả quả xứng đáng được gọi là một trong những cây bút xông xáo và có "năng suất" nhất hiện nay. Bên ngoài dường như hai tác phẩm không có liên hệ gì với nhau: một đăng là những cảnh tượng trên núi cao, một đăng là câu chuyện ngoài biển cả. Kỳ thực cả hai đều nhằm biểu dương một loại chiến công âm thầm nhưng hết sức quyết định của những con người quyết đem trí tuệ và lòng dũng cảm nối liền bằng được hậu phương với tiền tuyến, vượt qua mọi thử thách ác liệt của bom đạn Mỹ. Có điều đáng chú ý là mỗi tác phẩm lại viết theo một bút pháp riêng.

Trừ một vài đoạn tả cảnh tấu nhộn của đời sống tập thể bộ đội, còn thì hầu như toàn bộ *Đường trong mây* diễn ra trong một không khí trầm mặc: những con người sống trên đỉnh núi cao, mở ra những con "*Đường trong mây*" âm thầm, len lỏi trong rừng sâu, trong đêm tối. Như để phù hợp với môi trường đó, họ thường thích trầm ngâm với những suy tưởng và tâm sự của mình, hoặc ấp ủ một kỷ niệm, một ước mơ, cân nhắc một ý định, một thái độ xử thế, hoặc mài sắc một nhận xét hay theo đuổi một triết lý - dù đó là một cán bộ đã từng trải, một trí thức hay một thanh niên nông thôn vừa nhập ngũ. Họ ít nói và không nói to. Thường chỉ là những cuộc trao đổi ồn tồn tay đôi, tay ba về một kế hoạch công tác, một cách đánh giá con người hay sự việc, một kinh nghiệm sống, hoặc một tâm sự vui buồn trước cái chết của một đồng đội, hay xung quanh một lá thư hậu phương vừa nhận

¹ Nhà xuất bản Văn học, 1970. Nhà xuất bản Quân đội nhân dân, 1971.

² Nhà xuất bản Quân đội nhân dân, 1971.

được. Nguyễn Khải muốn tạo lấy một không khí riêng thích hợp với chủ đề của tác phẩm chẳng: cuộc chiến đấu thầm lặng của những chiến sĩ công binh? Những người anh hùng mà mặt trận hàng ngày là những hút bom nổ chậm phải chui lọt xuống để tận tay sờ mó vào cái chết, là những quãng đường sục lỗ vì bom đạn và mưa lũ mà họ phải đắp đi đắp lại không biết bao nhiêu lần để giữ liền mạch máu của Tổ quốc đang chiến đấu, là những lối mòn luồn lách trong lá gai, có sắc lằn theo dấu vết bọn biệt kích, thổ phỉ, là những chóp núi chon von mà từ đó họ dõi theo từng giờ từng phút sự xuất hiện bất ngờ và xảo quyệt của bọn giặc lái Mỹ.

Bút pháp đó của *Đường trong mây* quả có phát huy được nhiều mặt sở trường của Nguyễn Khải, nhưng đồng thời hình như cũng làm lộ rõ một nhược điểm của anh: thiên về lý trí. Trên nhiều trang viết, phải nhận là có những từ thơ hay - ngay cái đầu đề của tác phẩm chẳng cũng muốn là một từ thơ bay bổng đó sao? Nhưng rất tiếc là hồn thơ của tác giả cứ như bị một cái gì níu xuống không thật sự cất cánh lên được. Trừ một vài đoạn có màu sắc trữ tình cảm động (đoạn Vị về quê của Giang trên bờ biển Quảng Bình chẳng hạn), còn nhìn chung *Đường trong mây* trầm và hơi khô.

Ra đảo cho ta một cảm giác khác. Một mặt tác giả để cho cuộc sống gân guốc, lực lưỡng tự biểu hiện bằng chính cái ngôn ngữ rất độc đáo của nó, mặt khác anh không che giấu những cảm nghĩ hào hứng của mình trước thiên nhiên hùng vĩ và những chiến công trí dũng tuyệt vời của những người dân chài trên mặt biển. Cũng chẳng phải là văn vẻ khi gọi *Ra đảo* là một bài thơ của biển cả quật cường, là khúc tráng ca sáng khoải của những người anh hùng nơi đầu sóng ngọn gió của miền Bắc chống Mỹ và thắng Mỹ. Phải, Nguyễn Khải vốn là một cây bút tỉnh táo, song hình ảnh dữ dội của bão táp trên biển khơi, của những cánh buồm vun vút lao đi trên ngọn sóng dưới ánh pháo sáng và trong tầm đạn Mỹ, của những con người của đời sống thực mà giống như là truyền thuyết kia, không thể không đem đến cho trí tuệ anh chất xúc cảm say sưa bùng bột. Kể ra đó cũng là một điều đặc biệt, một nét mới mẻ đối với bút pháp xưa nay của Nguyễn Khải.

Người ta nói, trong tác phẩm này, Nguyễn Khải lạm dụng ngôn ngữ địa phương khiến cho lời văn nhiều khi nặng nề, khúc mắc, thiếu trong sáng. Không thể không đồng ý với nhận xét đó. Nhưng tôi nghĩ cũng nên thông

cảm với anh về điểm này: cái tiếng nói của người dân miền biển Quảng Trị quả là độc đáo và hấp dẫn. Sức tạo hình của nó thật khỏe, cứ như nổi gợn, nổi cạnh trên trang giấy. Nó tâm tình nhiều khi cũng thật dữ dội: "*Đôi ta như tổ thánh sư*"... Hình như cũng giống với cuộc sống của người dân chài miền biển, nó trần trụi đến cộc lốc, thật thà đến sỗ sàng ("*Mấy anh tìm ai đó? Tìm cái thằng á cho ăn cho ngủ, còn tìm ai!*") nhưng chứa đựng bên trong biết bao trí tuệ khôn ngoan, biết bao tâm tình nồng mặn. Cái tiếng nói như thế làm sao có thể đứng vững được. Tôi nghĩ, một trong những điều thông minh của Nguyễn Khải chính là đã biết nhanh chóng nắm lấy cái chất liệu nghệ thuật tự nhiên của đời sống để tạo không khí và màu sắc địa phương cho câu chuyện, và nhất là để làm nổi hình nổi khối cho những bức tranh hiện thực của mình. Có điều anh đà đi quá đà. Thiếu sót là ở đó.

*

Mỗi lần đọc Nguyễn Khải, tôi cứ tin rằng thế nào trí khôn của mình cũng được mở mang thêm một điều gì đó. Có khi chỉ là một phát hiện nho nhỏ nhưng tài hoa về thiên nhiên, chẳng hạn hình ảnh những bông lau như cháy sáng lên trong gió nắng (*Đường trong mây*) hay là màu sắc dịu mát rất đối "trữ tình" của một thứ hoa xương rồng nào đó tưởng như chỉ biết sống cằn cỗi, khắc khổ trên cát bỏng (*Ra đảo*) v.v... Có khi là một trí thức khá tỉ mỉ, nhưng thú vị về cuộc sống lao động tài trí của nhân dân ta, ví như cách bầy chim nô đùa cả bằng tiếng sáo và mấy que củi của Tùng (*Đường trong mây*), tài câu mập hoặc nghệ thuật phát hiện các luồng cá biển của ông Hà, của Kim (*Ra đảo*) v.v... Có khi là một nhận xét sắc sảo về tâm lý - thường là nét tâm lý tiêu cực - phát biểu bằng một cái giọng lộc lộc từng trải như muốn "đi guốc vào bụng" người ta. Có khi là một cách giải thích, một lời bình luận thông minh về một hiện tượng linh tính ở đời tại người chiến sĩ trinh sát (*Đường trong mây*) hay trong làn da bàn chân của người dân chài trên cát biển (*Ra đảo*)... Có khi là một suy tưởng khái quát có màu sắc triết lý đề lên một cách đột ngột từ một kinh nghiệm thực tế nào v.v... Tất cả những điều tạm gọi là thú trí khôn của đời sống thực tế đó, không phải chỉ có tác dụng đem đến cho độc giả những hứng thú về trí tuệ mà còn phản

ánh được phần nào bản chất thông minh, tài trí của nhân dân ta mà thực tiễn sản xuất và chiến đấu lâu đời đã rèn đúc nên. Về nghệ thuật tự sự, Nguyễn Khải có lối kể chuyện khá lôi cuốn: anh biết tránh những điều nhạt nhẽo, đơn điệu và biết cách làm cho độc giả phải háo hức, chờ đợi. Nhiều đoạn trong *Đường trong mây* có thể coi là những "câu chuyện cảnh giác" xuất sắc mà đài phát thanh của chúng ta vẫn đọc vào mỗi buổi tối thứ bảy. Còn sự hấp dẫn của *Ra đảo* với tư cách là truyện kể thì có thể nói là hoàn toàn dựa vào câu chuyện một chuyến vượt biển của mấy chiếc thuyền tiếp tế Cồn Cỏ, được sắp đặt một cách khá ly kỳ, hồi hộp từ lúc chuẩn bị đến khi kết thúc (lần lượt thuật lại hành trình của năm con thuyền ra đảo, kể cũng dễ rơi vào trùng lặp, đơn điệu lắm chứ).

Cũng phải nói đến một cái duyên khác của tác giả *Đường trong mây* và *Ra Đảo*: chất trào lộng hóm hỉnh. Đằng sau những dòng chữ anh viết, những tình huống anh mô tả, những chi tiết anh sắp đặt và nhất là những đoạn đối thoại anh dựng lên, cứ thấy như thấp thoáng ẩn hiện bóng dáng của một con người kể chuyện vui tính, và có phần lém lỉnh, tinh nghịch, sẵn sàng rình chộp lấy ở cuộc sống cái khía cạnh hoặc ngộ nghĩnh, khôi hài, hoặc trẻ trung hóm hỉnh của nó. Nguyễn Khải có lẽ không chịu được cái gì quá căng thẳng, không thích những tính cách quá "lên gân". Trong số những con người mà anh tuyển lựa để đưa vào tiểu thuyết của mình, thế nào anh cũng tìm được một hai nhân vật có chất trào lộng đặc biệt như Ca trong *Đường trong mây*, ông Đường, ông Hà trong *Ra đảo*. Ở tác phẩm này, có những đoạn thật nhộn, chẳng hạn như cuộc đối thoại giữa Giang và ông Hà, đoạn cãi lý nửa đùa nửa thật giữa cha con ông Đường, cuộc trò chuyện vừa tình tứ vừa tinh nghịch giữa Hòa và Xuân, cuộc đối đáp rất hóm giữa Hòa và mấy o dân quân Vĩnh Thạch: "Nước đa (đa) thắng Mỹ nó đỏ hay xeng (xanh), eng Hòa?" "Phơi nắng thời đỏ gặp miếng thời xeng" (Hòa chưa tận mắt trông thấy thằng Mỹ bao giờ NDM) "Rứa hí? Răng bọn em lại vớ được một thằng Mỹ đen thui?...". Cần nhớ rằng đây là một mẫu hồi ức của nhân vật Hòa nẩy ra vào giữa lúc anh ta bị đắm thuyền và lạc đồng đội, đang chơi vơi giữa bốn bề sóng gió với những cơn khát ghê gớm. Những đoạn tươi nhộn đó điểm xuyết vào câu chuyện chiến đấu làm cho cảm giác của người đọc đỡ bị căng thẳng từ đầu đến cuối. Đồng thời - điều quan trọng hơn - đã giúp anh phản ánh được một cách tự nhiên sức sống kỳ diệu,

tinh thần lạc quan yêu đời bất diệt của nhân dân ta càng được phát huy và biểu hiện đầy đủ hơn bao giờ trong cuộc chống Mỹ vĩ đại.

*

Nói gì thì nói, điều quan trọng đối với nghệ thuật tiểu thuyết là vấn đề xây dựng nhân vật, khắc họa tính cách. Lần này mỗi cuốn tiểu thuyết của Nguyễn Khải ném ra hàng loạt nhân vật - mức độ đậm nhạt có khác nhau song nhìn chung sự phân biệt chính phụ, không rõ rệt lắm. Có lẽ đó là một dụng ý của tác giả nhằm phản ánh sự thật vĩ đại này của thời đại ta: tính quần chúng, tính phổ biến của chủ nghĩa anh hùng cách mạng. Chẳng phải anh muốn phát biểu như vậy sao khi khẳng định qua hành động thực tế, tinh thần dũng cảm và sự trưởng thành nhanh chóng của lớp chiến sĩ trẻ mới nhập ngũ trong *Đường trong mây*, khi anh muốn "uốn nắn" thái độ hoài nghi của Giang, của Nam đối với bản lĩnh chiến đấu ngoan cường và tài trí của Tùng, ông Hà... trong *Ra đảo*? Qua hai tác phẩm này, có thể thấy rõ ý thức của tác giả muốn đem đến cho mỗi nhân vật của mình một cá tính riêng, hơn nữa, một vấn đề tư tưởng riêng. Ý thức này, phải nói là hơi lộ liễu và do đó hơi thiếu tự nhiên, nhất là ở *Đường trong mây*. Dù sao những tập thể nhân vật mà anh xây dựng cũng nhờ đó mà không phải là những đám đông quá mờ nhạt, với những bộ mặt rập khuôn, đơn điệu. *Ra đảo* thành công hơn. Người đọc không thấy rõ bàn tay sắp xếp của tác giả mà một số nhân vật lại có phần góc cạnh hơn, nhất là Phan, ông Hà... Nhìn chung, phải nói rằng tiểu thuyết Nguyễn Khải lần này chưa xây dựng được một nhân vật nào gây được ấn tượng thật sâu. Người ta nghĩ như vậy, và không thể không nhớ lại những thành công của anh về mặt này sáu bảy năm về trước. Phải chăng chỗ mạnh của Nguyễn Khải là ở mặt phê phán, ở việc khắc họa những tính cách tiêu cực? Có lẽ cũng không hẳn như vậy. Vì lần này, nhân vật anh khẳng định, ngợi ca lại có phần đạt hơn những nhân vật mà anh phê phán, chế giễu (nhân vật Ca trong *Đường trong mây* trở thành gò gẫm khi tác giả nói về mặt tiêu cực của anh ta...). Người ta thường nói đến yêu cầu đối với nhân vật tiểu thuyết ngày nay là phải kết tụ được trong bản thân nhiều mối quan hệ phong phú của đời sống để qua đó nhà văn có thể đặt ra và giải quyết một cách cụ thể sinh động nhiều vấn đề có ý

nghĩa xã hội rộng lớn, sâu sắc. Đòi hỏi như vậy là đúng, ngay cả đối với những tác phẩm quy mô vừa như *Đường trong mây* và *Ra đảo*. Nhưng hình như về những điều ấy, Nguyễn Khải đều có nghĩ đến cả và anh đã cố gắng thể hiện trong tác phẩm của mình. Chúng ta có thể tìm thấy ở *Đường trong mây* và *Ra đảo* hầu như đủ thứ quan hệ, đủ thứ mâu thuẫn, đủ loại vấn đề lớn nhỏ, từ những chuyện tình cảm riêng tư, như tình bạn, tình yêu, tình cha con, vợ chồng, tình đồng chí, tình làng xóm quê hương, đến những vấn đề lớn của xã hội, của thời đại như vấn đề cá nhân và tập thể, dân chủ và tập trung, bảo thủ và tiên tiến, đức và tài, sống và chết, sản xuất và chiến đấu, tiền tuyến và hậu phương, tinh thần và vũ khí, chống Mỹ và xây dựng chủ nghĩa xã hội v.v... Khó lòng mà kể hết được. Vì ở mỗi một nhân vật lại còn có những vấn đề riêng gắn liền với cá tính của nó (Ở *Đường trong mây* hầu như nhân vật nào cũng có một cặp mâu thuẫn trong tư tưởng). Mà vấn đề nào cũng trùng, cũng hay cả. Nguyễn Khải quả là một tài năng phát hiện vấn đề. Có những vấn đề đã được anh thể hiện và giải quyết khá tốt như vấn đề thái độ dân chủ, quan điểm quần chúng của người lãnh đạo, vấn đề chiến tranh nhân dân với những phương tiện thô sơ có thể chiến thắng vũ khí hiện đại của đế quốc Mỹ v.v... Nhưng cảm giác chung là thấy tản mạn, ít có vấn đề nào thật nổi bật, thật ám ảnh, thật sâu sắc. Nhược điểm này lộ rõ hơn trong *Đường trong mây*. Anh tham quá. Nhiều vấn đề cứ như là đem áp dán la liệt vào nhân vật này nhân vật khác vậy. Tôi vẫn nghĩ nguyên nhân những nhược điểm của tiểu thuyết Nguyễn Khải lần này về mặt xây dựng tính cách và thể hiện các vấn đề có lẽ không phải là ở quan niệm, ở nhận thức lý tính. Cũng không phải là vấn đề thể loại như người ta thường nói. (chất truyện và chất ký không dứt khoát trong các tác phẩm của Nguyễn Khải). Cũng không phải là câu chuyện kinh nghiệm nghề nghiệp hay kỹ thuật dựng người, dựng truyện. Vì đây có lẽ lại là chỗ mạnh của Nguyễn Khải. Anh có khả năng, ngay từ những trang đầu tác phẩm, đã chọn được chi tiết khiến cho nhân vật vừa xuất hiện đã gây được ấn tượng sắc nét đối với người đọc, và cùng với ấn tượng ấy là cảm giác về tính chất phức tạp, tính chất luôn luôn "có vấn đề" của cuộc sống hiện thực. Câu chuyện "nổi nóng" của Vịnh chẳng hạn (mở đầu *Đường trong mây*) có thể coi là một bằng chứng về sở trường này của Nguyễn Khải. Vì vậy những trang đầu của tiểu thuyết anh thường đã có khả năng hấp dẫn người đọc và hứa hẹn

nhiều triển vọng. Nhưng dõi theo quá trình phát triển của tác phẩm, người ta thấy nội dung chất liệu cũng như sức biểu hiện của ngòi bút tác giả không được tăng cường thêm bao nhiêu, tính cách nhân vật không được đào sâu và tô đậm thêm nhiều lắm, mạch tình tiết không dẫn tới một cao trào nào đáng kể. Và đến những trang kết thúc tác phẩm càng như đuối, lép vế dần đi, thậm chí có khi gây cho người đọc có cảm giác bị "hẫng" như đứng trước một công trình đột nhiên bị bỏ dở hay hoàn thành một cách vội vã. Nguyễn Khải giống như một công trình sư có đủ trí thông minh nhưng thiếu vật liệu để tiếp tục công việc của mình đến nơi đến chốn. Tôi nghĩ đến một vấn đề có lẽ là muôn thuở: vấn đề vốn sống. Nguyễn Khải vốn là một cây bút xông xáo. Với một cơ sở nhận thức chính trị chắc chắn, anh biết dựa theo chiều hướng phát triển tất yếu của hiện thực, của thời đại để tìm hiểu, suy nghĩ, khám phá, và tham gia bàn bạc các vấn đề trên tinh thần trách nhiệm của một ngòi bút chiến đấu. Anh lại có khả năng quan sát, ghi nhận mau lẹ và thể hiện tốt. Anh cũng biết làm chủ tư liệu của mình để chế biến và sử dụng đúng chỗ, đúng lúc vào những chủ đề thích hợp. Nhưng vốn sống của anh - vốn sống trực tiếp - có lẽ chưa đủ phong phú và sâu sắc để có thể tạo được một bề dày vững chắc, một kết cấu hoàn chỉnh cho tiểu thuyết của mình, để có thể xây dựng được những nhân vật thực sự mọc lên từ lòng sâu của cuộc sống vĩ đại của chúng ta. Đó cũng là nguyên nhân cơ bản khiến cho những vấn đề anh đặt ra chưa thành hẳn một cái gì thật tâm huyết đối với nhân vật cũng như đối với bản thân người viết. Đó là chưa nói đến cách giải quyết các vấn đề của anh. Đây có lẽ là khâu yếu nhất của Nguyễn Khải. Trước kia cũng thế, bây giờ cũng vậy - dĩ nhiên ta nói cách giải quyết theo phương thức của nghệ thuật, nghĩa là thông qua hệ thống hình tượng với những chi tiết chân thực trong quá trình diễn biến tự nhiên của nó chứ không phải lối kết thúc dễ dãi bằng mấy lời bình luận thông minh mà tác giả hoặc trực tiếp phát biểu, hoặc đặt vào miệng một số nhân vật nào đó mà anh chọn làm người phát ngôn cho mình. (Lối giải quyết này đôi khi buộc anh phải vi phạm vào tính thống nhất của tính cách một vài nhân vật của mình: Ca (*Đường trong mây*) bỗng trở thành quá tiêu cực; Tú (*Ra đảo*), con người vốn được ví như "biển lặng" đột nhiên trở nên quá lắm nhồi v.v...) Người đọc có quyền đòi hỏi nhà văn như thế nhất là đối với Nguyễn Khải mà ai nấy đều muốn đặt nhiều hi vọng. Nhưng hãy khoan

nhìn nhận *Dường trong mây* và *Ra đảo* như là những thành tựu tiêu biểu đầy đủ cho một chặng đường mới của Nguyễn Khải, chặng đường của tiểu thuyết chống Mỹ - dù rằng đây là những tác phẩm không phải là không có vị trí xứng đáng của nó trong đời sống văn học hiện nay. Vì rất có thể đây mới chỉ là những dấu hiệu bắt đầu, những âm thanh dạo nhạc. Nguyễn Khải vẫn đang hăng hái tiến lên phía trước. Vốn sống và tài năng của anh đang phát triển theo bề rộng. Một ngày kia khi đã thâm nhập sâu bằng cả tâm hồn của mình vào cuộc sống chiến đấu của quân đội và nhân dân ta - như trước kia anh đã từng đi sâu vào cuộc sống nông thôn trên đà hợp tác hóa xã hội chủ nghĩa - chúng ta chắc sẽ được đọc những tác phẩm mới của anh, xứng đáng là những cái mốc mới trên đường nghệ thuật vẻ vang của Nguyễn Khải.

Nhà K2 - 1972

NGUYỄN KHẢI VÀ "CHIẾN SĨ"

Có lẽ Nguyễn Khải là một trong những nhà văn hiểu rõ sở trường, sở đoản của mình. Cho đến nay, tác phẩm của anh thành công đến mức độ nào, chủ yếu là tùy thuộc ở chỗ anh đã chọn lựa đề tài, xác định chủ đề, "sáng kiến" ra cách dựng truyện như thế nào đó (dựa trên một vốn sống nhất định) để có thể phát huy được nhiều hay ít những sở trường của mình. Có thể đó cũng là một quy luật chung. Nhưng ở Nguyễn Khải, quy luật ấy đã được phát huy một cách chủ động, tự giác hơn ai hết. Người ta nói Nguyễn Khải là một cây bút chắc chắn. Tác phẩm của anh tuy hay dở có khác nhau, nhưng chưa bao giờ đến nỗi quá non kém. Lý do nói trên có thể giải thích được chăng?

Chiến sĩ đã chọn một cách xây dựng truyện na ná như lối tiểu thuyết du ký: cuộc phiêu lưu bất đắc sĩ và đầy gian lao của một chiến sĩ lái xe tăng trên một chiến trường rộng lớn. Kể cũng vui chứ sao? Ít ra anh cũng có thể hấp dẫn được độc giả bằng một loạt tình tiết ly kỳ, rắc rối dệt bằng đủ thứ chuyện ngẫu nhiên may rủi mà một anh lính lạc đồng đội có thể gặp phải trên một trận đồ mệnh mông phức tạp. Biết bao tình huống éo le bất ngờ đã gây hồi hộp cho người đọc: hai anh chiến sĩ - Huy và Hân - sục vào một căn hầm chỉ huy của địch, phát hiện ra được một tên sĩ quan nguy hiểm và chết để che giấu cho một thằng trung tá; chiến công bất ngờ của Thành, diệt một lúc 18 xe tăng địch; chuyện sáu cái đầu lạc quan trên một bãi bom B.52 (chi tiết dữ dội quá); một đội viên đoàn Sông Thao lạc đơn vị, trở thành "người rừng"; một chiến sĩ nuôi quân đói phó với một tên đại tá nguy bị bắt làm tù binh trong một tình huống bất ngờ và nguy hiểm; chuyện Huy tìm bắt một tên lính nguy nấp trong một căn hầm tối và tiếp đó, anh săn đuổi một tên sĩ quan Mỹ giữa rừng, hết như mèo vờn chuột... v.v... *Chiến sĩ* đã mở ra một cơ hội thuận lợi nhất để Nguyễn Khải trở lại kể chuyện linh hoạt, có duyên của mình. Tuy nhiên nếu chỉ có thế, người đọc

đến một lúc nào đó cũng chán. Vả lại, sức hấp dẫn của tiểu thuyết nếu chỉ trông vào tình tiết ly kỳ thì cũng dễ có nguy cơ đi chệch ra ngoài yêu cầu thẩm mỹ chân chính. Tôi cho rằng đây mới là dụng ý chính của tác giả: dựa theo một cốt truyện có tính chất du ký để có thể phát huy rộng rãi khả năng quan sát, ký họa của mình về những mẫu người, những kiểu cá tính khác nhau, khả năng nắm bắt những tình tiết, chi tiết thú vị xuất hiện đầy rẫy trong một chiến dịch lớn. Tất cả những cái đó đồng thời lại là những đối tượng cho những suy nghĩ, những triết lý của tác giả về nhân sinh, thế sự, về tâm lý con người ta - một chỗ mạnh của Nguyễn Khải xưa nay. Ở những cây bút mà sở trường, sở đoản thường đi liền với nhau, thì một khi sở trường này được phát huy tới cao độ thì một sở đoản khác lại cũng bộc lộ rõ rệt. Nguyễn Khải cũng thuộc vào loại nhà văn ấy. *Chiến sĩ* không đi sâu vào một điểm nào cả, không đào sâu vào một tính cách nào, kể cả Huy - nhân vật "phiêu lưu". Nhược điểm ấy đập ngay vào mắt người đọc. Nhưng cần ghi nhận thành công này của tác phẩm mà nhiều cuốn tiểu thuyết hiện nay viết về chiến tranh chưa đạt được: dựng lên một bức tranh tổng quát của một chiến trường dữ dội, phức tạp, bẽ bộn, trong đó những quy luật chung nghĩa là cái tất yếu lớn được thể hiện thông qua vô vàn tình huống, chi tiết ngẫu nhiên không sao lường được. Đó là một chiến trường sống, một thực tại, một hiện thực

*

Ai là nhân vật chính của tiểu thuyết này? Người đọc không khỏi lúng túng. Mới đầu tưởng là bộ ba Huy, Đàng, Đàm mà tính cách có vẻ hứa hẹn nhiều điều thú vị. Sau hóa ra không phải. Đúng là nhân vật Huy được nói đến nhiều nhất, vì toàn bộ tác phẩm xây dựng trên cuộc lưu lạc của người chiến sĩ lái xe tăng này. Nhưng nếu Nguyễn Khải có ý định chọn anh ta làm nhân vật chính thì quả là chưa đạt. Tôi nghĩ rằng, đã là nhân vật trung tâm của tiểu thuyết thì tính cách phải được gia công xây dựng cho sâu sắc. Đồng thời, gắn liền với tính cách ấy như một quy luật nội tại, phải tạo ra cho nó một số phận tất yếu diễn biến trong một hoàn cảnh nhất định. Tính cách và số phận ấy đóng vai trò chính trong việc biểu đạt chủ đề tác phẩm.

Huy không phải là không có một số nét tính cách riêng: một con người hay lo xa, cả nghĩ xuất phát từ một ý thức trách nhiệm cao, một chiến sĩ dũng cảm, chân thật, không thích phô trương, có lúc chủ quan, song nói chung khiêm tốn trước cuộc đời, ham học hỏi và luôn luôn tự giác phấn đấu vượt lên trên những hạn chế của mình để sống cho xứng đáng hơn. Nhưng nhìn chung, nhân vật này chưa nổi, chưa sâu. Nó có góp phần biểu đạt chủ đề nhưng không đóng vai trò quyết định lắm. Mặt khác, cuộc "phiêu lưu" vòng quanh của anh ta chưa đủ gọi là một số phận, nhất là số phận tất yếu, có tính chất quy luật. Quan niệm như thế có thể là hẹp hòi và không hiện đại chăng? Nhưng ngay như cuốn tiểu thuyết gần đây viết rất phóng túng của Di-mi-tơ-rô-va *Ngày phán xử cuối cùng*, cũng rất chú trọng biểu hiện sâu sắc tâm lý, tính cách nhân vật chính (tức là bản thân tác giả). Tính cách ấy tiếp xúc với môi trường Việt Nam chống Mỹ, liền tự ràng buộc vào một trách nhiệm nặng nề đối với chính lương tâm mình như một số phận mà tác giả cảm thấy không dễ gì thoát ra khỏi cho đến "ngày phán xử cuối cùng". Không, có lẽ Nguyễn Khải không có ý định giao cho Huy vai trò quan trọng ấy, mà chỉ muốn nhờ anh ta giúp cho việc tổ chức cốt truyện, dặt dấn tình tiết mà thôi. Vậy thì nhân vật chính của tác phẩm, cũng lại giống như nhiều tiểu thuyết khác của Nguyễn Khải, là cả cái tập thể đông đảo những người chiến sĩ, hoặc "ngồi xe" hoặc "chân đất" kia đã tập hợp nhau lại theo tiếng gọi của Tổ quốc, trên một vùng đồi núi hoang vu của miền Tây đất nước để làm nên một chiến dịch lẫy lừng. Đọc tác phẩm theo hướng ấy sẽ thấy sáng tỏ hơn mạch lạc, chủ đề, cũng như cái tên gọi của tập truyện. Thế đấy, *Chiến sĩ*, không nhằm tập trung vào vài ba nhân vật anh hùng như thường thấy ở một số tiểu thuyết viết về loại đề tài này. Nó muốn miêu tả tính chất anh hùng phổ biến của quân đội ta, đặc biệt là những chiến sĩ vô danh gồm hàng nghìn hàng vạn người thuộc đủ loại binh chủng, đơn vị khác nhau: tăng, pháo, trinh sát, công binh, quân y, thanh niên xung phong, nuôi quân, quân lương v.v. được rải ra khắp trận địa. Mỗi người một ít, họ góp phần vào chiến thắng chung. Nhưng khi tổng kết mừng công, không một bản báo cáo nào kể hết thành tích, sáng kiến, kinh nghiệm muôn hình nghìn vẻ của họ, không một tập thống kê nào tính được hết những giọt mồ hôi, những giọt máu và tâm lực của họ đã hiến dâng cho đất nước, không một danh sách anh hùng, dũng sĩ nào ghi đủ tên tuổi của

họ. Bằng sáng tác văn học, Nguyễn Khải muốn làm một bản báo cáo bổ sung vào đây chăng? Cho nên, *Chiến sĩ*, xét về một phương diện nào đó, có thể coi là một bảng liệt kê công trạng của những người lính thường, nhất là lính "chân đất"; là sự chấp nối liền miên những câu chuyện ghi vội trên trận địa về những người chiến sĩ có khi chỉ thoáng gặp trong chốc lát và thậm chí không kịp hỏi tên, nhận mặt. Anh muốn đó là "*những bài tường thuật trần trụi, có cảm giác như vừa được vốc ra trong đám đất cháy, mảnh bom, vỏ đạn, máu của địch và máu của anh em ta*" (tr.277) và bằng những chất liệu ấy, muốn đắp nên một khối tượng đài, không dựa theo chân dung một cá nhân nào mà biểu hiện bộ mặt chung của người chiến sĩ quân đội nhân dân Việt Nam anh hùng.

Nghệ thuật dù muốn chép đúng thực tại đến mức nào cũng không thể không mang khuynh hướng và dấu vết phong cách của tác giả. Ở Nguyễn Khải, điều ấy lại càng rõ lắm. Nhân vật *Chiến sĩ* một mặt phản ánh bản chất của quân đội ta: những người lao động yêu nước, yêu chế độ, giàu lòng nhân đạo, gan góc chịu đựng mọi gian khổ, chiến đấu quên mình và luôn luôn ở tư thế chiến thắng. Nhưng mặt khác vẫn mang rất đậm những nét riêng của nhân vật Nguyễn Khải: tinh khôn, tháo vát, ham suy nghĩ, triết lý và người nào cũng tỏ ra có tài ăn nói hoạt bát, hóm hỉnh, bất kể là già hay trẻ, xuất thân dân cày hay trí thức.

Trong số những tiểu thuyết gần đây của Nguyễn Khải, *Chiến sĩ* là tác phẩm đầy đặn nhất. Nhân vật của nó cũng thật là đông đảo. Gấp tập sách lại, vẫn còn như thấy loáng thoáng cái bóng của một đám đông đi lại trên một vùng đồi núi miền Tây. Tuy nhiên, nếu muốn hình dung lại một cái gì thật sâu đậm thì quả là khó. Tiểu thuyết không nhất thiết cứ phải tập trung vào một hai nhân vật, nhất là khi muốn mô tả một tập thể, một đám đông. Nhưng như thế không có nghĩa là dàn mỏng tất cả trên một bình diện chung. Kể ra nhân vật nào của *Chiến sĩ* dù chỉ kể thoáng qua cũng ít nhiều có cá tính. Năng khiếu viết truyện của Nguyễn Khải là ở đó. Nhưng đường nét, góc cạnh của mỗi con người cũng như của cả khối tập thể không bật hẳn lên được, vì đường như khuynh hướng của người viết cứ muốn sắp cho họ theo một hàng ngang đều đặn và chia đều tâm lực cho tất cả. Cho nên nhìn gần thì có thể phân biệt được một vài nét nông sâu, đậm nhạt, nhưng nhìn xa thì thấy nhòa đi, mà *Chiến sĩ*

hình như lại muốn là một pho tượng lớn, một bức tranh rộng cốt để công chúng đứng xa mà nhìn ngắm.

*

Nhà văn chân chính nào chẳng có những thôi thúc bên trong khi cầm bút. Tôi cho rằng một trong những điều thôi thúc Nguyễn Khải là nhu cầu được bàn bạc, được triết lý với độc giả. Ở anh, kể chuyện và mô tả cũng là một thú vị. Nhưng tự biểu hiện con người tư tưởng, con người trí tuệ của mình có lẽ còn thú vị hơn. Đó là một nhu cầu chính đáng. Chủ nghĩa Mác-Lênin đâu phải là một thứ giáo điều. Nó cho phép người ta tìm tòi, suy nghĩ, xuất phát từ những nguyên lý của nó kết hợp với thực tiễn. Tiếc rằng một số tiểu thuyết của ta hiện nay chưa chịu "động não" bao nhiêu, mới chỉ vui lòng là những bức tranh minh họa cho những điều ai cũng biết cả. Tiểu thuyết Nguyễn Khải không muốn thuộc loại ấy! Ở *Chiến sĩ*, hầu như mỗi nhân vật anh đưa ra đều là một cái cớ để anh phát biểu, anh lý lẽ về một vấn đề nào đấy. Chẳng hạn nhân vật Đặng là người phát ngôn cho quan niệm sống có ý thức, sống toàn vẹn và sâu sắc những giờ phút của mình; nhân vật Bảng là vấn đề phải biết thích ứng nhanh chóng với hoàn cảnh và biết lo cái đáng lo; chuyện Thùy-một mặt là triết lý về sức mạnh của ý chí và nghị lực con người ta *"có thể huy động được cái khả năng tiềm tàng triệt để hơn là hoàn cảnh bên ngoài"* (tr.325); chuyện anh chàng Vị "người rừng" là ý nghĩa của lòng tin và hy vọng; nhân vật Duyên hay khái niệm chủ nghĩa anh hùng tập thể; câu chuyện hai lần hy sinh của o Lê là lý luận về sự kết hợp giữa lý trí và tình cảm trong hành động thực tế v.v... Đây là chưa kể những lời nói thoáng qua nhưng ít nhiều cũng có ý nghĩa khái quát, chẳng hạn như ý kiến của Hân: *"Phải tập nhận xét chủ, có phải việc nào cũng dùng được bằng tay dẫu. Tay thì ngắn, nhưng tầm mắt lại dài"* (tr.181), hoặc ý kiến của Huy: *"Những anh mới đánh nhau thích ngắm nghĩa sự can đảm của mình. Còn người đánh nhau lâu làm gì cũng chỉ tính toán có cái đích"* (tr.359) v.v... Nếu tập hợp tất cả những ý kiến lớn nhỏ đó lại không chừng chính luận, nghị luận chiếm đến hàng chục, hàng trăm trang sách chẳng? Như vậy, dù muốn hay không, cũng cứ phải coi như một phần nội dung cơ bản của tác phẩm. Bình luận, chính luận chẳng những đóng vai trò

quan trọng đối với chủ đề tiểu thuyết, mà còn góp phần đáng kể vào việc tổ chức cuốn sách cùng với cái cốt truyện phiêu lưu của nhân vật Huy.

Ở những tác phẩm có nội dung chính luận như thế thì trường hợp thỏa đáng nhất là triết luận - cứ tạm gọi thế cho gọn - phải thống nhất chặt chẽ với ý nghĩa triết lý của hình tượng, và cả hai phía đều phải có tác dụng soi sáng lẫn nhau. Hình như *Chiến sĩ* chưa đạt tới sự kết hợp đến mức ấy, vì triết lý và hình tượng đều có phần tham lam, tản mạn, không đọng lại được một cái gì thật sâu sắc trong tâm trí người đọc. Tuy nhiên trên một vài nét lớn, cũng có thể tìm thấy sự thống nhất tương đối trên vấn đề này chẳng: mối quan hệ biện chứng giữa cá nhân và tập thể, hay nói như tác giả, giữa "*cái tôi và cái chúng ta*". Qua ý kiến của Huy, Dang, Duyên, Thùy v.v... *Chiến sĩ* muốn nói rằng: cá nhân dù tài giỏi đến đâu, nếu không gắn bó với tập thể thì cũng không có sức mạnh gì. Lòng dũng cảm cũng vậy, "*không một ai có thể anh dũng đơn độc được*" (tr.251). Gắn bó với tập thể thì già cũng hóa trẻ. Xa tập thể, người ta sẽ thành một ông lão lúc nào cũng than thở về những thiệt thòi, rủi ro của cá nhân mình. Nhưng quan hệ với tập thể không nên hiểu một cách hình thức, máy móc. Đó là sự giác ngộ sâu sắc của cá nhân về chân lý: cái tôi phải thuộc về cái chúng ta. Cho nên Vị "người rừng" sống tro bụi ba năm trong hang đá vẫn chịu đựng được, hoặc như Huy, lạc đơn vị, nhiều khi lang thang một mình giữa rừng hoang mà vẫn không cảm thấy cô đơn. Dĩ nhiên gắn bó với tập thể không chỉ là câu chuyện của lý trí lạnh lùng. Đó còn là hàng trăm, hàng nghìn mối quan hệ ràng buộc về tình cảm đối với gia đình làng xóm. Rộng hơn đó là tình đồng bào, đồng chí, tình giai cấp, tình nhân loại. Đối với người chiến sĩ thì thiêng liêng biết bao là tình đồng đội, tình bạn chiến đấu. Đó là một trong những nội dung cảm động nhất của tác phẩm. Nó khiến cho những Huy, Dang, những Bổng, Mễ, những Hà, Duyên, Vòi, Thịnh, v.v... dù chỉ gặp nhau trong chốc lát, chia nhau một liều thuốc chiến lợi phẩm, uống với nhau một ngụm nước đun trong chiếc vỏ đồ hộp, đi với nhau một chặng đường, hay ngồi bên nhau dăm ba phút trong một chiến hào trước giờ xuất kích... cũng có thể thổ lộ hết tâm tình và nếu cần có thể lấy thân mình che cho nhau dưới những trận mưa bom B.52, hay cõng nhau lao qua những vạt rừng bốc lửa bom xăng ngàn ngút v.v... Nguyễn Khải đặt Huy vào cảnh ngộ triền miên lạc ngũ cũng một phần nhằm vào ý nghĩa đó chẳng: lạc đơn vị nhưng vẫn luôn luôn ở giữa gia đình bộ đội, mỗi bước đường luân lạc nhận

được thêm biết bao tình nghĩa của những con người chưa quen biết mà cảm thấy thân hơn ruột thịt.

Nhưng *Chiến sĩ* còn muốn nhấn mạnh điểm này: chủ nghĩa tập thể không có nghĩa là thủ tiêu vai trò cá nhân và bản lĩnh cá nhân. Qua nhân vật Dang, tác giả quan niệm con người ta phải dám có những ước mơ táo bạo và độc đáo, và phải biết sống một đời sống tâm tưởng phong phú, sâu sắc khi sử dụng những giờ phút của riêng mình. Đồng thời mượn câu chuyện một bà Hai nào đó trong xã hội cũ, anh cho rằng, chừng nào con người ta không còn có ham muốn, ước mơ hay một dự định nào để tham gia vào sự sống thì dù có tồn tại cũng cảm như không hề có mặt ở đời. Tập thể chỉ đem lại sức mạnh và sự giàu có cho những ai biết chủ động khai thác nó. Và trong quan hệ ấy, cần phân biệt có khi cá nhân đúng mà tập thể tạm thời lầm lạc, như trường hợp Dang "nhà văn" hay Thùy-một-mắt chẳng hạn. Ở đây cá nhân sáng suốt thường bị chế giễu là gàn dở, nhưng bản lĩnh của anh ta chính là ở chỗ dám kiên trì theo đuổi những mơ ước của mình, đối lập với *"sức mạnh của những quan niệm dễ được công nhận của cái tâm thường"* (tr.335) được duy trì trong nếp nghĩ của đa số.

Những ý kiến như thế nói rằng độc đáo mới mẻ cả thì chắc không phải, nhưng cho là nhầm tai "biết rồi khổ lắm nói mãi" thì cũng không đúng. Trong thực tế hiện nay chẳng phải vẫn còn có nhiều chuyện vô lý gây nên bởi một số người không chịu hiểu kỹ những chân lý đó sao? Tư tưởng cơ bản ấy phải chăng đã chi phối trên nét lớn việc chọn lựa các nhân vật, các tình huống, tình tiết, đã cố gắng liên kết với nhau những câu chuyện kể theo lối tạt ngang của cuốn sách? Nó nói rằng, chiến dịch được tiến hành và giành được thắng lợi là do sự chỉ đạo sáng suốt, tài tình của các cấp chỉ huy. Nhưng đường lối và kế hoạch tác chiến có hoàn thành được hay không cũng còn tùy thuộc rất nhiều ở mỗi chiến sĩ với tư cách là những cá nhân tự giác phát huy sức mạnh của ý chí, của trí tuệ đã giải quyết hàng trăm, hàng ngàn tình huống không tên không tuổi nhiều khi rất éo le, nan giải mà chẳng có một bộ óc chỉ huy nào tính toán hết được. Phải chăng vì lẽ ấy mà ống kính quan sát của tác giả nếu không hướng vào những Bàng, Mễ, Hộc, Thùy, chiến sĩ vây ép hoặc bám chốt, phải hàng ngày độc lập tác chiến ở những mũi nhọn ác liệt nhất, thì cũng dõi theo bước chân của những Độ, Thành, Vị, Thịnh v.v..., những đội viên lẻ tẻ một hai người trên đường công

tác hay tìm về đơn vị, phải tự mình vạch lối mà đi, chủ động lòng giặc mà đánh, kiếm việc mà làm, và nếu cần phải tự xoay xở lấy lương ăn bằng rau rừng, nước suối v.v... Ông kính đó theo sát nhân vật Huy, một chiến sĩ "ngồi xe" lạc vào giữa thế giới của lính "chân đất", buộc phải tự mình quyết định lấy đường đi nước bước của mình sao cho xứng đáng là một quân nhân cách mạng. Kết thúc tác phẩm, người viết đặt trước anh ta một thử thách bề ngoài có vẻ nhẹ nhàng, đơn giản, kỳ thực rất gay go, quyết liệt đối với "nghề nghiệp" của người chiến sĩ: thuyết minh triển lãm và... viết văn. Tác giả muốn nói, thử thách đó chỉ có thể vượt qua được bằng thái độ quên mình (*"thử thách cao nhất đối với mọi người là dám quên mình đi"* - tr.444) đó là biểu hiện toàn vẹn nhất của chủ nghĩa tập thể, mà cũng là thước đo cao nhất của bản lĩnh cá nhân. Từ phép biện chứng ấy, tác giả đã bàn luận về cái lợi, cái hại, cái may, cái rủi của Huy qua cuộc phiêu lưu bất đắc dĩ của anh ta. Đúng về lợi ích lâu dài của cuộc đời một chiến sĩ, một cá nhân, người thanh niên 25 tuổi này đã giàu có thêm biết bao, đã già dặn, chín chắn thêm biết bao, bằng chính kinh nghiệm của bản thân mình trong một thời gian ngắn ngủi được sống cao độ cuộc sống của mình.

Tập sách hơn 400 trang, viết được như thế, quả là phải có một quá trình nghiền ngẫm và một trí tuệ khỏe khoắn. Nhưng người đọc có thể chê trách tác giả điều này: Anh nói nhiều hơn hình tượng của mình. Nhược điểm đó kể cũng khó chối cãi (mà chắc Nguyễn Khải cũng biết thế: *"Tôi vốn hay nhớ những chi tiết, và thích lý lẽ về những chi tiết đó nên câu chuyện hóa dài"* - tr.441). Tôi nghĩ rằng, trong văn học, triết lý có thể rất hấp dẫn (mà công chúng của ta hiện nay lại rất thích nghe triết lý). Người ta thường nhớ suốt đời một câu nói sâu sắc của một Hăm lét, một Pa-ven, một Thuy Kiều hay một nhân vật nào đấy của Nam Cao... Nhưng muốn thế, triết lý phải là một phát hiện, một sự thức tỉnh thật sự của tác giả về một chân lý mới mẻ, nếu không, cũng phải là một lời nói cần thiết cho cuộc sống. Ấy là thứ triết lý phát biểu bằng tất cả tâm huyết của nhà văn nên có khả năng tác động tới tình cảm, cảm xúc của người đọc. Tác giả *Chiến sĩ* không phải luôn luôn đạt được như vậy. Ở những trường hợp ấy, dù anh có nói ngắn, người ta cũng bảo là dài. Ngoài ra, trong văn học nghệ thuật, triết lý đạt nhất vẫn là triết lý bằng hình tượng hoặc gắn liền với những hình tượng sâu sắc, sinh động. Nhiều đoạn trong *Chiến sĩ* chưa có được sự cân

đôi ấy - không phải chỉ ở số lượng mà còn ở chất lượng nữa. Có những trang triết lý thì hay, và có thể gọi là táo bạo mới mẻ nữa, nhưng gắn liền với nó và để soi sáng cho nó, lại là một hình tượng, một câu chuyện đã mòn cũ và chẳng có gì là "bạo" cả.

*

Đối với Nguyễn Khải, hình như mỗi lần cầm bút là một lần thí nghiệm về một cái gì đó mà anh mới "sáng kiến" ra được. Có khi là thuộc về đề tài, chủ đề... Có khi chỉ là một cách dựng truyện, kể truyện hay một vài kỹ thuật vào đây (từ *Chủ tịch huyện* Nguyễn Khải nghĩ ra lối đặt những đề mục vui vui cho các chương sách; ở *Chiến sĩ*, Chương XII, hình như anh định thí nghiệm một cách diễn tả hiện tượng "lưỡng hóa" của nhân vật bằng hình thức mộng mị chẳng?) yêu cầu của mỗi thí nghiệm dĩ nhiên là có khác nhau. Nhưng nhìn chung có lẽ anh vẫn muốn dò xét năng lực của mình, đồng thời dò xét luôn khả năng của thể loại tiểu thuyết. Công việc của anh mà thành thì chắc khái niệm tiểu thuyết Việt Nam hiện đại sẽ được xác định rõ ràng cụ thể hơn. Song dù có thất bại đi nữa, anh vẫn có phần đóng góp cho phương hướng phát triển của tiểu thuyết chúng ta ngày nay. Dù về ý nghĩa ấy, dù hay dở thế nào, *Chiến sĩ* cũng rất đáng trân trọng. Còn nếu chỉ nhìn tác phẩm thuần túy như một thành tựu nghệ thuật, một đối tượng thẩm mỹ cho người đọc thưởng thức, thì trong số mấy tiểu thuyết gần đây của Nguyễn Khải, tôi thích nhất *Chủ tịch huyện*, thứ mới đến *Chiến sĩ*. Cho đến nay, hình như vẫn còn thấy lặp lại hiện tượng này: Chỉ khi viết về nông dân, Nguyễn Khải mới thực sự chứng tỏ hết góc cạnh sắc sảo của mình trong suy nghĩ, phát hiện, trong phân tích, triết lý, trong khẳng định và phủ định, trong mô tả và biểu hiện. Tuy vậy, *Chiến sĩ* cũng vẫn rất xứng đáng được coi là một trong số những tiểu thuyết đáng chú ý nhất hiện nay viết về những người ra trận.

VÀI NHẬN XÉT VỀ TRUYỆN NGẮN VŨ THỊ THƯỜNG NHÂN DẠC "VỢ CHỒNG ÔNG LÃO CHĂN VỊT"

Vợ chồng ông lão chăn vịt là tập truyện ngắn thứ tư của Vũ Thị Thường. Hơn mười năm sáng tác, viết được như thế chưa phải là dồi dào, mãnh liệt lắm, nhưng cũng là một cây bút có sức. Về chất lượng, chị chưa đạt tới những thành công vang dội, nhưng những truyện chị viết ra, ít nhiều đều đem lại bổ ích và hứng thú cho người đọc. Một đặc điểm khác: từ khi cầm bút đến giờ, Vũ Thị Thường trước sau vẫn bám chắc lấy một loại đề tài, một loại phong cảnh, một loại nhân vật: người nông dân của một vùng đồng bằng Bắc Bộ. Mấy năm nay, ở cái nông thôn ấy, chắc đã vơi đi bao lớp thanh niên, tráng niên do tiếng gọi của tiền tuyến và của sự nghiệp công nghiệp hóa xã hội chủ nghĩa. Nhiều cây bút từng viết về nông thôn nay đã lần lượt lên đường theo những người dân cày ấy. Vũ Thị Thường viết về những người ở lại. Nhân vật của chị đã trở thành quen thuộc với chúng ta: những ông già trên dưới 70 vẫn còn hăng hái tham gia sản xuất; những lão bà cặm cụi giúp con, giữ cháu; những cán bộ cơ sở lớp cũ, ít văn hóa, ít lý luận nhưng tận tụy, nhiệt tình; những người vợ đảm đang; những cô gái nòng cốt trong sản xuất, chiến đấu, và những em nhỏ. Hoàn cảnh riêng của nữ giới ở tuổi chị không cho phép bay nhảy chẳng? Hay là chị đã quá gắn bó với môi trường ấy, với loại người ấy đến mức tự tạo thành một "số phận văn chương" không dễ dàng thoát ra được? Chắc có cả hai lý do. Gọi thế là thuận lợi cũng được, mà gọi là khó khăn cũng đúng: dễ lặp lại, dễ đơn điệu - mà văn học lại luôn luôn có nhu cầu đổi mới. Cũng giống như nghề làm ruộng vậy thôi, ở trường hợp ấy, chỉ có "thâm canh" mới "tăng năng suất" được. Nghề văn dĩ nhiên là phải "thâm canh" bằng tư tưởng, bằng tâm hồn, bằng nghĩ suy trên miếng đất thực tế của mình. Có thông cảm với hoàn cảnh cụ thể của chị như thế mới hiểu được cái nhịp độ sản xuất đều đặn,

đều tay của Vũ Thị Thường bấy lâu nay, là cả một quá trình nỗ lực của tâm não rất đáng trân trọng.

Đọc Vũ Thị Thường, càng yêu biết mấy cái làng quê giản dị của mình. Có tâm hồn thực sự Việt Nam nào lại không ít nhiều được bồi đắp, nuôi dưỡng bằng những cảnh vật rất đời bình thường này: một cái lều vệt nhỏ bé, chơ vơ hiện dần lên trên cánh bãi bát ngát lúc tinh sương khi chân trời mới vạch một đường sáng trắng và những vì sao đêm chưa lặn hết. Một cái cầu ao có bà lão già cặm cụi ngồi sát ốc xào xạo. Một cái ngõ vắng đầy hoa dâm bụt đỏ, có những bé gái tha thẩn ngắt lá giả làm trâu không hay bắt sên chơi, lâu lâu lại hát lên rồi rít để dỗ em: "Sên sên sên sên, gọi con sên ra cho nó múa...". Những buổi trưa nắng gắt trên đường làng, một con trâu buộc nằm ềnh ra ngang cả lối đi, mắt lim dim, miệng trêu tráo nhai trấu một cách uể oải. Văng vẳng ở các nhà có tiếng à ơi và tiếng vồng đưa kéo kẹt. Một cửa hàng hợp tác chật chội đặt kề bên chợ làng, người mua chen chúc, suốt ngày sục lên mùi nước mắm, mùi dầu hỏa và mùi giẻ tanh ngắt như mùi gỉ sắt. Những ngày hội tổng kết mừng công, có biểu diễn múa rối nước, dân làng đứng đặc xung quanh bờ ao xem "*chú Tều cỡi trâu, mặt với bụng tròn xoe, mắt cười miệng cười, đi lượn vòng tròn trên mặt nước...*" (tr.127) v.v... Sự hấp dẫn của ngòi bút Vũ Thị Thường trước hết là ở đó.

Còn những con người? Đúng là trở đi trở lại vẫn mấy loại nhân vật ấy thôi. Nhưng chính đây lại chứng tỏ cái tài viết truyện của Vũ Thị Thường: một khả năng quan sát tinh, sắc, khá hóm hỉnh, khiến có thể bắt lấy được những kiểu người, mẫu người phân biệt với nhau bằng những nét độc đáo, thú vị về ngoại hình hay tâm lý. Chẳng hạn, cũng là những "lão nông tri điền" cả thôi, nhưng cái thói ba bữa quen mồm chửi bậy của ông cụ *Bí thôn Đông (Gánh vác)* thật khác với cái tính hay nói bốt và nhất là cái tật nghiện nước chè bà láng giềng của ông Tướm trong *Hai người bạn hàng xóm (Hai chị em)*, cũng như cái hồ hởi nhiệt tình, cái sốt sắng hết sức hồn nhiên, dễ dãi của ông lão Găng trong *Chúng tôi (Bông hoa súng)* không thể lẫn được với cái tính nghiêm khắc, độc đoán của ông cụ Tụ trong *Vợ chồng ông lão chẵn vệt* v.v... Dĩ nhiên thành công của Vũ Thị Thường không phải chỉ nhờ có thế. Trong văn học, cái gọi là tài quan sát chỉ có nghĩa khi nó đi đôi với một thái độ đánh giá đúng đắn bằng tình cảm, cảm xúc. Vũ Thị Thường nếu có thể gọi là nhà văn của làng quê, của người nông dân, thì chủ yếu là vì tấm lòng

của chị đối với cảnh ấy, người ấy thật là chân tình, tha thiết. Tấm lòng ấy, ở Vũ Thị Thường trước hết là tấm lòng của một người phụ nữ đã được những tư tưởng của Đảng soi sáng. Chắc không phải suy diễn đâu. Cứ để ý mà xem, những truyện đạt nhất, những đoạn văn sắc sảo và xúc động nhất của chị chẳng phải thường là những truyện, những đoạn viết về vấn đề phụ nữ, về nhân vật phụ nữ, hay nói đúng hơn, viết bằng con mắt và tấm lòng của người phụ nữ, của người vợ, người mẹ, người chị đó sao? Ở *Gánh vác có Trăng đêm*, *Cái di con*, *Gánh vác...* ở *Hai chị em có Cô mẫu giáo*, *Hai chị em*, *Một ngày*, *Nỗi vui bờ ngõ...* ở *Bông hoa súng là Từ những căn nhà như thế*, *Bông hoa súng*, *Câu chuyện xảy ra không tránh khỏi...* Và ở *Vợ chồng ông lão chân vịt là Chắt* và nhất là *Cái Khuyên*. Đọc *Chắt*, cứ thấy một cái gì hơi tội tội ở số phận có gái ít gặp may mắn này. Truyện viết thật cảm động. Từ đầu đến cuối đậm đà một chất thơ mộc mạc mà thiêng liêng của tình quê hương, tình mẹ con, tình anh em, và tình yêu của Chắt. Cái Khuyên có lẽ là tác phẩm xinh xắn, nhuần nhị nhất của tập sách, trong đó tác giả đã làm chủ được ngòi bút của mình một cách thoải mái từ chủ đề đến nhân vật, từ cách dặt dấn tình tiết đến lời văn, giọng văn. Đọc truyện này, tôi cứ nghĩ đến cái Tý trong *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, con Bé trong *Mẹ vắng nhà* của Nguyễn Thi, tuy rằng hoàn cảnh của cái Khuyên không đến nỗi quá khắc nghiệt, dữ dội như trường hợp của con chị Dậu hay con chị Út Tịch. Chắc không phải ngẫu nhiên mà trong văn học ta, những em gái nông thôn bảy, tám tuổi như thế lại nhiều lần được đưa vào tiểu thuyết hiện thực như những nhân vật có nhiều đức tính mà người lớn cũng phải nể trọng. Trách nhiệm lịch sử của dân tộc quá nặng nề đã buộc các em nhỏ cũng phải góp phần gánh vác. Bởi thế các em phải sớm phát huy những truyền thống tinh thần tốt đẹp của người phụ nữ lao động Việt Nam: trung hậu, đảm đang, dũng cảm. Nhưng điều tôi muốn nói ở đây là thành công của cái truyện ngắn này chính là nhờ được viết bằng con mắt và tấm lòng của Vũ Thị Thường - người phụ nữ. Tác phẩm là sự tiếp nối của hàng loạt chi tiết bình thường xúc động. Chẳng hạn, đây là một chi tiết nhỏ trong bữa ăn của mẹ con chị Thản, mẹ cái Khuyên, (Bố tái ngũ, bà đi vắng, mẹ làm chủ nhiệm hợp tác phải họp hành luôn, cái Khuyên một mình đảm đương mọi việc cơm nước và giữ em):

"Đến lượt chị sắp sửa gấp cái dậu cá vào bát mình thì cái Khuyên đã lại gấp tọt trả lại vào bát nó, và ân cần giục mẹ:

- Mẹ để con ăn dầu cá cho. Mẹ ăn chỗ nạc đi!

Chị bật cười vì cái vẻ bà cụ non của con:

- Thôi đi cô! Cô để tôi. Cô giành cái dầu cá rô ấy, khéo cô lại hóc trợn mắt lên thì mai lấy ai thổi cơm cho tôi với em ăn nào?

Con bé then, càng dúi mũi miếng lườn cá vào bát của mẹ:

- Thế mẹ ăn chỗ nạc này đi! Mẹ ăn đi còn đi họp" (tr.64)

Đằng sau cái chi tiết ấy là một nụ cười thấu hiểu. Đằng sau nụ cười thấu hiểu ấy là một giọt nước mắt chan chứa yêu thương của người mẹ.

*

Hình như Vũ Thị Thường thích quan sát những trạng thái tâm lý đặc biệt, thường là thuộc hai loại người khác hẳn nhau: trẻ em và những người có tuổi. Đó là cá tính, là sở thích riêng của mỗi nhà văn, không có gì đáng chê trách. Có điều, nếu không làm chủ được nó, thì sở thích ấy đôi khi có thể làm hại đến tính nhất quán của mục đích tác phẩm.

Đọc *Những truyện tưởng tượng của bé Hồng*, tôi cứ phân vân không biết chủ đề của nó là gì? Vẫn biết tác giả có dắt dẫn trí tưởng tượng của em bé đến cái mơ ước những vì sao trên trời là những chú lính soi đường cho bộ đội ta giết giặc, và như thế là tinh thần yêu nước chống Mỹ đã thấm nhuần đến cả những khối óc trẻ thơ. Nhưng hình như đó chỉ là một đoạn chắp vào cuối truyện chứ không phải tinh thần chính của toàn bộ tác phẩm. Đọc đi đọc lại, cứ ngỡ ngỡ như là một bài nghiên cứu về tâm lý thiếu nhi có minh họa bằng văn học vậy. Nhưng chắc Vũ Thị Thường không nghĩ rằng tác phẩm của mình lại thành ra như vậy, vì chị muốn đọc giả của nó là thiếu nhi kia mà: "*Các em! Các em hãy thử làm như em Hồng...*" (tr.12). Phương hướng tư tưởng của một vài truyện của Vũ Thị Thường cứ bị lạc đi như thế, do chị mãi chạy theo một hiện tượng tâm lý nào đó mà chị quan sát được và cho là thú vị. *Bà Đình đi nghỉ mát* cũng mắc phải nhược điểm tương tự và có phần lộ liễu hơn. Rất tiếc không được gặp tác giả để hỏi xem, chị đưa người đàn bà nông thôn "cổ nhân cổ sơ" ấy đi Sầm Sơn, Sa Pa làm gì? Chế giễu bà ta chăng? Mới đầu cứ tưởng thế, sau hóa ra không phải. Hay là chế giễu cái sự đi nghỉ mát của cán bộ

như là một xu hướng sinh hoạt "tư sản hóa" chăng? Cũng không phải. Về sau biết chị muốn ca ngợi những đức tính vô cùng cao quý của bà Đinh mới thấy, thì ra cái đoạn "ngủ mát" kia đã tỏ ra sắc sảo một cách lạc lõng. Cũng may mà cái chất trung hậu, cái gốc nhân tình của Vũ Thị Thường vẫn bền vững lắm. Nếu không, ai biết được phương hướng tư tưởng của tác phẩm còn có thể bị bẻ lệch đi đến đâu nữa?

Cái gốc nhân tình ấy rất cần cho ngòi bút phê phán của nhà văn khi đề cập đến những mâu thuẫn trong nội bộ nhân dân. Ở đây, tính mục đích có tầm quan trọng lớn lắm (phê bình để đi đến đoàn kết, chống để mà xây), lệch đi một chút là có thể gây tác hại nghiêm trọng. Phải, cái gốc yêu thương, trung hậu của Vũ Thị Thường đã giúp chị giữ được đúng đắn mối quan hệ giữa tình và lý, giữa chống và xây. Tập sách có hai truyện thuộc loại chủ đề này: *Cái lạt* và *Cái bi kịch của một ông chủ nhiệm. Cái bi kịch...* có một số đoạn trào phúng khá linh hoạt, hóm hỉnh (Vũ Thị Thường nên phát huy mạnh hơn nữa ưu điểm này). Tác giả để cho hai nhân vật Chính và Hệ đi sóng đôi với nhau như bóng với hình. Tôi nghĩ, điều đó rất hợp quy luật. Đúng là cái lối nịnh bợ hèn hạ, có tính chất cơ hội chủ nghĩa của hạng cán bộ cấp dưới như Hệ, đã nuôi dưỡng và "phát huy" một cách tai hại những thói xấu của loại cán bộ lãnh đạo như Chính: chủ quan, kiêu ngạo, khinh miệt quần chúng, "làm thì láo, báo cáo thì hay", nhằm đạt tới những thành tích giả và những quyền lợi thật. *Cái lạt* nêu ra nhiều vấn đề phức tạp, tinh vi hơn. Ý nghĩa phê phán cũng sâu sắc, mạnh dạn hơn. Tác phẩm nói đến một vụ tham ô, nhưng không chú trọng mô tả những hoạt động tham ô cụ thể, mà chủ yếu nhằm phê phán những tư tưởng tiêu cực đã bao che cho vụ tham ô ấy. Ở đây, chủ nghĩa cá nhân, đầu óc vị kỷ đã biểu hiện dưới nhiều hình thức, chẳng hạn như thái độ đứng đưng một cách khôn ngoan trước tai họa chung, quan niệm đoàn kết theo lối "đĩ hòa vi quý" trong Đảng, những lý lẽ giả dối xáo trộn tình riêng với nghĩa chung, quan hệ cá nhân với quan hệ đối với Đảng, với nhân dân v.v... Người viết dành nhiều trang theo dõi và phân tích những mảnh khóc mua chuộc đồng chí mình theo lối "*lạt mềm buộc chặt*" của kẻ tham ô (Luận) và quá trình tha hóa của một đảng viên không đủ dũng khí để vùng vẫy ra khỏi những ràng buộc của môi trường tiêu cực trong chi bộ Đảng, cũng như trong gia đình mình (Duyên). Nhưng linh hoạt nhất, xét ra vẫn

là những đoạn mô tả tâm lý phụ nữ. Chỉ vài nét thoáng qua, tác giả đã ghi lại được hình ảnh một người đàn bà (vợ Duyên) với thói tham vật và cái tính nông nổi - ghét dấy mà thân dấy, giận dỗi dấy mà làm lạnh ngay dấy - đúng cái điều mà dân gian đã tổng kết "Đàn bà sâu sắc như còi đưng trâu". Nhưng tác phẩm cũng có một số nhược điểm: nhiều vấn đề tung ra mà không thấy được soi sáng giải quyết. Chẳng hạn như vấn đề phát huy quyền dân chủ của quần chúng như thế nào cho đúng? Chủ nhiệm Luận đã làm thế nào mà không chế được tổ chức, trấn áp được xã viên? (chẳng lẽ chỉ có một cách mua chuộc như thế sao?) và có điều này chưa thật hợp lý: vụ tham ô được mô tả như một âm mưu kéo dài và có hệ thống như thế mà sao lại có thể thanh toán đơn giản, dễ dàng như vậy: một đảng ủy viên mới, chưa bị "lạt mềm buộc chặt" đơn thương độc mã vạch ra khuyết điểm của kẻ phạm lỗi trong một cuộc hội nghị? Ngoài ra quan niệm của tác giả có chỗ không rõ ràng: tại sao thái độ đối với lợi ích chung như thế này mà lại được coi là của "những người đứng đắn". *"Nói, liệu có moi lại được lúa, được xi măng... hay là không, hay rút lại, lại hại đến mình, rồi còn con cái, nay mai nó xin đi "cơ khí" hay xin đi trung cấp chuyên nghiệp, mình "xắc mắc" lắm, các ông ấy bực lên thì thôi..."* (tr.32). Những sơ hở trên chắc có nhiều nguyên nhân tế nhị. Viết về loại chủ đề này nói chung là khó, mà tác giả lại quá tham lam mổ ra nhiều, đóng lại không xuể. Mặt khác hình như khả năng bao quát của người viết còn có chỗ hạn chế nên thường tỏ ra lúng túng khi quản lý những tính cách phức tạp và những mối quan hệ xã hội chông chéo phức tạp. Tôi nghĩ đến những tác phẩm nhuần nhị nhất của chị phần nhiều là những chuyện viết về những chủ đề đơn giản hơn, những tính cách đơn giản hơn, được theo dõi, phân tích trong một vài quan hệ hẹp, đặc biệt là những quan hệ gia đình, giữa vợ và chồng, giữa bố mẹ và con cái, giữa chị và em...

*

Đọc Vũ Thị Thường cứ thấy phảng phất một phong vị rất thích, tạm gọi là cái phong vị dân gian truyền thống, ở những mẫu người mà chị giới thiệu với chúng ta: những lão nông quắc thước như mọc lên từ lòng đất rắn, gỏi sương tắm nắng mà luyện thành thịt sắt xương đồng. Những bà lão phúc

hậu giống như những bà lão trong truyện cổ tích, những người vợ hiền thực, sẵn sàng đảm đang mọi việc nhà cho chồng lo việc nước. Những cô gái quê xinh đẹp một cách khỏe khoắn, chăm chỉ và dịu dàng như cô Tấm ngày xưa, thường úp mặt vào nón mà cười, và yêu một tình yêu thầm kín, bền lên v.v... Vũ Thị Thường đã chân thành yêu thương quý trọng họ từ những đức tính cho đến lời ăn tiếng nói. Cái tiếng nói của người nông dân ta có vẻ rườm rà luộm thuộm thật đấy, nhưng càng nghĩ càng thấy phong phú và tài hoa vô cùng. Nó hình như có một cách dùng từ, đặt câu riêng, gắn liền với một giọng nói riêng, thỉnh thoảng điểm xuyết một lối ví von hết sức táo bạo mà cũng hết sức chính xác, sinh động, hay xen vào đôi ba thành ngữ, tục ngữ đưa đẩy một cách rất thông minh, khiến cho câu văn dường như trĩu nặng hẳn xuống với biết bao trí tuệ và kinh nghiệm sống của ông cha đúc kết lại. Chắc hẳn Vũ Thị Thường biết rất rõ giá trị của thứ tiếng nói ấy nên đã sử dụng nó một cách rộng rãi, chẳng những trong những đoạn đối thoại, độc thoại nội tâm của nhân vật, mà cả trong lời văn, giọng kể của mình nữa (kể ra cũng có lúc lặp lại và hơi đơn điệu).

Nhưng đi kèm với đặc sắc ấy, truyện ngắn Vũ Thị Thường cũng có nhược điểm này: xã hội nông thôn mà chị miêu tả cứ thấy bình lặng thế nào so với cái không khí của thời cuộc, của thời đại. Kể ra, cũng có đầy đủ bằng chứng để xác nhận rằng những chuyện thị thuật kể đều xảy ra vào thời kỳ cả nước chống Mỹ: trẻ con sơ tán, giặc Mỹ ném bom các làng mạc, thanh niên lên đường nhập ngũ, chiến công hạ máy bay của dân quân, những ông bố, những người vợ nghĩ đến chồng con ở chiến trường xa, phong trào thi đua sản xuất 5 tấn, 7 tấn, những hội nghị tổng kết sản xuất thắng lợi có chụp ảnh, quay phim, phỏng vấn thu thanh v.v... Tóm lại, về chi tiết, về tình tiết, về mặt này, mặt khác của truyện, thì cũng có đủ cả những gì thuộc về những năm sáu mươi, bảy mươi. Nhưng âm hưởng chung của tập sách cứ thấy thiếu thiếu đi một cái gì như là cái tiếng vang dội lớn lao của cuộc chiến đấu chung, như là cái nhịp điệu dồn dập, khẩn trương của lịch sử, như là cái tâm cỡ, cái quy mô, cái mới mẻ hiện đại của dân tộc mình, từ vóc dáng, hành vi tới nghĩ suy, mơ ước. Nhìn chung, cứ cảm thấy Vũ Thị Thường như là con người của một khuôn khổ nào đấy về vốn sống, về tư tưởng, về trí tuệ, về văn hóa. Chị đã chọn cho mình một quê hương văn học để cắm sâu, chị có thể cứ tiếp tục viết về những cảnh, những người mà chị

vốn gấn bó. Có điều, nên đặt nó trong khung cảnh rộng lớn hơn nữa của đất nước, của lịch sử, của thời đại, đồng thời mở rộng hơn cái khuôn khổ chủ quan nói trên. Để trở lại câu chuyện "thâm canh tăng năng suất" tôi nghĩ, chị cứ tiếp tục "cày bừa" trên những cánh đồng đã quen tính, thuộc nét ấy. Nhưng muốn đạt năm tấn, mười tấn, nhất thiết phải vươn tới tinh thần sản xuất và trình độ canh tác của thời đại.

Đó là cảm nghĩ về Vũ Thị Thường, nhưng suy rộng ra, cũng có thể dụng chạm đến một vấn đề chung của nhiều cây bút cũ mới ở những mức độ khác nhau.

Nhà K2-8.1973

TRUYỆN NGẮN NGUYỄN HUY THIỆP

Đọc Nguyễn Huy Thiệp, lắm lúc cảm thấy thật sự hoang mang. Vì chẳng hiểu anh định nói gì - đúng là chủ đề không rõ ràng. Tôi làm nghề dạy học, có thói quen cái gì cũng muốn giảng giải. Nhiều truyện của Nguyễn Huy Thiệp, thật tình không biết giảng giải thế nào.

Nhưng truyện của Nguyễn Huy Thiệp có một sức hấp dẫn khó cưỡng lại được. Anh có nhiều ngôn ngữ lôi cuốn người đọc cũng "bộm" lắm.

Trước hết là cốt truyện ly kỳ. Anh thường dựng lên những cuộc phiêu lưu của nhân vật này, nhân vật nọ, để mượn có đưa người đọc vào những thế giới đầy cảnh lạ, chuyện lạ. Chẳng hạn anh đưa người ta vào rừng để xem săn khỉ, xem gấu quần nhau với người, hoặc về nông thôn xem thả diều, bắt cá, đánh vật v.v... Anh lại đưa người ta vào quá khứ, vào lịch sử. Lịch sử nước ta thì còn đầy những sự lẫn lộn giữa chính sử với dã sử, huyền sử, anh tha hồ mà bịa đặt, thêm thắt vào cho thành thật sự ly kỳ.

Nguyễn Huy Thiệp có một thế giới nhân vật cũng độc đáo. Toàn những con người góc cạnh, gân guốc. Người nào dường như cũng sống đến tận cùng cá tính cả mình. Có loại như chui lên từ bùn lầy, rác rưởi, tâm địa đen tối, có loại lại như những bậc chí thiện, có thể bao dung cả kẻ xấu, người ác, thậm chí sẵn sàng chết vì đồng loại. Tôi thích nhất, ở Nguyễn Huy Thiệp, những nhân vật hơi "bụi" một tí, thường có cả hai mặt thiện và ác, đúng ra là chứa đựng cả thú tính lẫn nhân tính, một mặt đầy bản năng thô鄙, mặt khác, từ một góc nào đó của tâm hồn, thỉnh thoảng vẫn lóe lên ánh sáng của lương tâm, lương tri.

Nhiều người đọc Nguyễn Huy Thiệp cảm thấy cứ ghê ghê rờn rợn thế nào. Đây cũng là một nét hấp dẫn của Nguyễn Huy Thiệp. Một thứ ngôn ngữ táo tợn đôi khi như là đột nhiên lột truồng những ý nghĩ, những thèm khát mà con người ta vẫn thường có nhưng cứ phải che che đây đây. Nhưng ngòi bút chân thật đến tàn nhẫn và trắng trợn ấy lại có khả năng tạo ra

những cái ảo nhiều khi cũng mê ly ma quái lắm. Xét đến cùng đây cũng là một sự thật khác chứ sao. Sự thật của tâm linh soi vào tận đáy thì cũng lắm cái ảo lắm, và nó từng làm cho bao kẻ phải khốn khổ điêu đứng suốt đời. Thành ra nhiều nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp lại sống với cái ảo nhiều hơn là với cái thực. Như anh giáo Triệu ở thôn Thạch Đào nào kia, như anh chàng Chương đi tìm con gái Thủy thần, như Nguyễn Trãi "nhà duy mỹ khổng lồ" v.v...

Và như chính Nguyễn Huy Thiệp nữa chẳng? Thiệp là người viết truyện không hề có ý định che giấu cái tôi của mình. Một cái tôi lưỡng phân: một mặt coi đời là vô nghĩa, là trò đùa, luôn luôn có giọng ồm ồm, bồn chồn, nhìn đời, nhìn người chỉ thấy mặt bĩ ối, thú vật. Mặt khác là một cái tôi nghiêm chỉnh đi tìm khuôn mẫu của con người đích thực, con người chân chính, cao cả, con người của một nền văn hóa tương lai sẽ làm cho nhân loại này đỡ khổ hơn, làm cho cuộc sống này đẹp hơn, tình nghĩa hơn, vui hơn. Cái tôi này giàu suy tư, thích triết lý. Nếu cái tôi thứ nhất là văn xuôi thì cái tôi thứ hai là thơ. Từ những trang văn xuôi ngổn ngang bề bộn, thậm chí xô bồ tục tũn và đầy khinh bạc của Nguyễn Huy Thiệp, nhiều khi thấy vút lên những tú thơ thật trong trẻo, những âm điệu thật thiết tha. Và bao giờ cũng mệnh mang buồn. Buồn thương, xót xa vẫn là âm hưởng bao trùm lên mọi trang viết của Nguyễn Huy Thiệp.

*

Nhân vật nào của Nguyễn Huy Thiệp dường như cũng thích khái quát triết lý. Đây cũng là một nét hấp dẫn riêng của Nguyễn Huy Thiệp. Lời triết lý thường được đặt vào miệng các nhân vật và gắn với cá tính của mỗi vai truyện. Vì thế có những "triết lý" rất du côn, có những câu rất tục tũn, bên cạnh những lời lẽ có vẻ cao siêu, uyên bác. Nhiều câu phải nói là quá rắc rối, quá tối nghĩa, đúng là "tù mù về hình thức" như nhận xét của một nhân vật của chính Nguyễn Huy Thiệp. Nói chung câu nào cũng giắt gắt, độc đáo, tuy chưa hẳn đã thuyết phục được ai. Nhưng hình như mỗi câu đều có chứa đựng một cái gì đó khiến ta phải ngẫm nghĩ.

Đi tìm tư tưởng nghệ thuật, khuynh hướng thẩm mỹ của Nguyễn Huy Thiệp, tôi rất chú ý đến câu triết lý này của một nhân vật nữ - cô giáo Thực - trong *Những người thợ xẻ*: "Vô sự với Tạo hóa, trung thực đến đáy, dù có sống với bùn, chẳng sợ không xứng là người".

Không biết Nguyễn Huy Thiệp có ý thức như thế không, nhưng thế giới nhân vật của anh tự nó như là đã minh họa một cách có hệ thống cho câu triết lý trên. Thế giới nhân vật ấy nói rằng: con người sống hòa hợp với tạo hóa, với thiên nhiên, giữ được bản chất tạo hóa, bản chất thiên nhiên của mình, là những người tốt đẹp, thiện căn chắc chắn, nhân tính vững bền, có thể thoát khỏi tình trạng bị tha hóa.

Ta hiểu vì sao trong tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, những con người xấu xa bỉ ổi nhất thường là những con người xa rời tự nhiên, xa rời Tạo hóa hoặc gây sự với Tạo hóa - phần nhiều là dân thành thị, thợ săn, hoặc loại "trí thức giả cây" giáo điều, sách vở (Nguyễn Huy Thiệp hay nói đến loại "trí thức giả cây" và "sự ngu dốt của bọn có học"). Ngược lại, những nhân vật tốt đẹp nhất, hoặc căn bản là tốt, hầu hết đều là những con người, vì lý do nào đấy, được sống nhiều với thiên nhiên và có điều kiện giữ được bản tính tự nhiên, bản chất Tạo hóa của mình.

Viết về Nguyễn Huy Thiệp (lời đề tựa tập truyện *Tướng về hưu* - Nxb Trẻ 1998), Hoàng Ngọc Hiến đặc biệt chú ý đến những nhân vật nữ mà anh cho là đều tốt đẹp, và từ đó, anh đề lên khái niệm "Thiên tính nữ" như là hạt nhân cơ bản của chủ nghĩa nhân văn Nguyễn Huy Thiệp. Ý kiến ấy không phải không có căn cứ. Đúng là những vai nữ trong truyện Nguyễn Huy Thiệp có nhiều người tốt. Có lẽ bản chất đàn bà gần tạo hóa hơn chăng? Sức mạnh và vẻ đẹp của họ xét ra, chính là sức mạnh và vẻ đẹp của tạo hóa. Và bản thân họ cũng có thể coi là những đấng tạo hóa đã sinh ra con người, đã sáng tạo nên sự sống. Tuy nhiên cần thấy rằng, trong truyện Nguyễn Huy Thiệp, không phải nhân vật đàn bà nào cũng tử tế cả, cũng không phải nhân vật đàn ông nào cũng xấu xa cả: người tốt, dù là nam hay nữ, đều là những người "vô sự với tạo hóa", sống giữa tạo hóa, là hiện thân của tạo hóa. Những người ấy, nếu ở thành thị, thì chỉ sống trong nhà, quán quanh trong bếp, ngoài vườn. Nhưng phần nhiều họ ở nông thôn, ở vùng sông biển bát ngát hoặc ở sâu mãi nơi thâm rừng. Tất cả đều lao động cật lực giữa

thiên nhiên, đến chơi bởi giải trí cũng vận hết sức mạnh tạo hóa của mình. Như chú cháu Đặng Xuân Bường chơi trò đánh vật, như bố Lâm chơi thả diều v.v... - Còn những người đàn bà đáng yêu nhất của Nguyễn Huy Thiệp thì đều ít nhiều mang "chút thoáng Xuân Hương", nghĩa là những con người đầy sức sống, có vẻ đẹp phồn thực, khao khát dục tình nhưng tâm hồn hết sức trong trẻo, trái tim giàu yêu thương.

*

Nguyễn Huy Thiệp là một hiện tượng văn học luôn luôn được người ta nhắc đến và đem ra bàn cãi. Nhắc đến đề nghị ca cũng có. Nhắc đến đề chữ bới, mặt sát cũng có.

Một trong số những đầu đề được đưa ra tranh cãi là cái "tục" khá đậm đặc trong tác phẩm của anh. Tôi không có ý định đứng ra bào chữa cho Thiệp về điểm này. Nhưng bình tĩnh mà nghĩ, cái tục, nói tục, văng tục, nhiều khi quả là đầy sức mạnh tu từ, và không gì thay thế được. Nói cấm túc mà văng tục thì không gì hả bằng. Tả sự thật mà dùng chữ tục thì sự thật được phơi bày đến triệt để. Hải hước, trào phúng cũng thế, dùng đến cái tục thì cười mới thỏa thuê. Trong truyện *Những bài học nông thôn*, bà Lâm nói rất tục. Nhưng thử nghĩ mà xem, câu nào cũng có chứa đựng ít nhiều chân lý cả đấy. Mà chân lý ấy thì phải diễn đạt như thế mới súc tích và nổi ý lên chút. Và mới đúng với ngôn ngữ bà lão nông dân đói để ấy chút. Đây là thứ triết lý dân gian không khô héo, xám xịt, vì nó là ngôn ngữ của sự sống, tuy lấm láp bùn đất nhưng cứ tươi rói và giẫy nẩy lên trên những trang sách.

Cái tục trong truyện Nguyễn Huy Thiệp, trong nhiều trường hợp, là cái tục như thế. Và nó cũng là tự nhiên, cũng là tạo hóa chứ sao?

Dũng Xa, Nôen 25.12.1991

DỌC "NỖ TRẦN GIAN"¹ CỦA NGUYỄN BẢN

Nguyễn Bản và tôi vốn là bạn học cũ. Năm 1949, chúng tôi cùng học với nhau một lớp cuối khóa Trường sư phạm Trung cấp Trung ương, tiền thân là Trường Trung học kháng chiến Chu Văn An, đóng tại một vùng rừng núi tỉnh Tuyên Quang. Thực tình chúng tôi cũng không hiểu gì nhau lắm. Một phần vì thời gian học với nhau không lâu, đâu chỉ có mấy tháng gì đó. Mặt khác, không hiểu sao hồi ấy tôi ít tiếp xúc với Bản. Đến lúc chia tay mỗi người một ngả, biệt biệt mấy chục năm, chúng tôi lại càng ít có dịp gặp nhau. Vì thế, tuy là bạn học mà chúng tôi chỉ biết nhau một cách đại khái. Một chút ấn tượng loáng thoáng của tôi về Bản thời học sinh chỉ là thế này: Hình như anh có một quan niệm sống riêng và muốn khép kín lòng mình trước mọi người - hồi ấy người ta gọi thế là cá nhân chủ nghĩa, không chịu hòa mình với tập thể. Về sau này thì tôi hiểu rằng, muốn viết văn, muốn làm nghệ thuật thì trước hết phải sống sâu sắc với chính bản thân mình. Chẳng biết trong những ngày đã lùi vào cõi dĩ vãng xa xăm ấy, Bản đã nghĩ gì đến chuyện viết văn chưa, nhưng chắc hẳn những điều anh trải nghiệm và ngẫm nghĩ một cách "khép kín" hồi ấy đã chuẩn bị cho anh đi vào cái nghề này. Vì đọc Bản, tôi cứ thấy thấp thoáng chỗ này chỗ khác một số sự kiện, một số gương mặt, một số cảnh đời quen thuộc của cái thời học sinh đầy chất lãng mạn ấy.

Bây giờ tôi có trước mặt một tập truyện ngắn của anh. Những gì khép kín trong lòng, nay anh đang mở ra cho chúng ta đây.

Thú thực, có một vài truyện của anh, tôi chưa hiểu rõ lắm. Có thể là tôi chưa biết cách giải mã nó chăng? Nhưng tôi ngờ rằng, chính anh cũng chưa ý thức được thật sáng tư tưởng của mình nên chưa làm cho nó nổi rõ lên được.

¹ Tập truyện ngắn - Nxb Hội nhà văn - 2003.

Tập truyện của Bản, về đại thể được viết từ hai nguồn cảm hứng chính:

Một là những kỷ ức thời học sinh với những mối tình éo le và đầy chất mộng mơ. Nhân vật thuộc lớp trí thức tiểu thị dân. Những thử thách trắc trở của số phận càng làm cho những mối tình kia trở nên lãng mạn hơn. Có thể gọi là những mối tình trong trắng không hề nhuộm mùi sắc dục, giống như mối tình *Dưới bóng hoàng lan* của Thạch Lam hay *Hồn bướm mơ tiên* của Khải Hưng vậy, tuy có ngang trái hơn, ngậm ngùi hơn, và gần với những bộn bề của đời thực hơn.

Hai là những cảnh đời cũng rất buồn của những kiếp đàn bà thuộc tầng lớp dân nghèo, lam lũ, nhọc nhằn...

Hai nguồn cảm hứng thuộc hai thể giới khác nhau, nhưng thường có chung một nhân vật người dẫn truyện chắc hẳn là hóa thân trực tiếp của tác giả một trí thức sống đời tự do và luôn trăn trở với nghề văn, với nghệ thuật. Tôi ngờ rằng có thể giải mã đặc điểm này của truyện Nguyễn Bản bằng chính cuộc đời anh mà tôi nghe nói bị ném vào những cảnh ngộ rất khác nhau.

Văn Nguyễn Bản viết kỹ, lời văn mượt mà, câu văn chuẩn mực, thiên về truyện tâm lý. Nếu muốn đi tìm một cái gì tiếp nối truyền thống của văn Nguyễn Bản thì có lẽ nên nghĩ đến Thạch Lam chăng?

Thạch Lam thuộc loại nhà văn đứng giữa ranh giới của chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực một thú chủ nghĩa hiện thực trữ tình. Ông thường đặt nhân vật của mình trong những tình huống khơi gợi những tình cảm dịu dàng, những tâm trạng băng khuâng, như tình huống trở về với cảnh cũ người xưa trong *Dưới bóng hoàng lan* hay *Tình xưa chẳng hạn...* *Diệu Samba* hay *Bức tranh mây* của Nguyễn Bản cũng được dựng theo lối ấy chứ sao! Chỗ khác là ở truyện Nguyễn Bản, những cuộc tình thường éo le, trắc trở hơn. Và nếu như thể giới nghệ thuật của Thạch Lam có một không khí hết sức bình yên, dường như không có chút xao động nào của thế sự thì truyện của Nguyễn Bản không bao giờ tách rời những diễn biến phức tạp của thời cuộc, tuy đây không phải cảm hứng chủ đạo của tác phẩm.

Đọc *Rừng đêm cuối năm* của Nguyễn Bản, tôi lại nghĩ đến cái truyện *Sợi tóc* của tác giả *Gió đầu mùa*: nhân vật được đặt vào một cảnh ngộ trớ trêu, buộc phải theo dõi, quan sát phân tích những diễn biến âm thầm mà căng thẳng của chính lòng mình nơi ranh giới hết sức mong manh như sợi

tóc giữa lương tâm và tội lỗi, giữa lý trí và dục tình. Tình huống của *Rừng đêm cuối năm* có thể gọi là tình huống kích thích nội quan (introspection), tạo nên những trang phân tích, diễn tả tâm lý đầy kịch tính và hấp dẫn.

Một số truyện khác của Nguyễn Bản lại gần gũi với Thạch Lam ở một phương diện khác - tác giả của những *Nhà mẹ Lê*, *Cô hàng xóm*, *Hai lần chết*, *Một cơn giận*, *Đói*, *Tối ba mươi* v.v... Ấy là những truyện hướng về những lớp người nghèo khổ, lam lũ, tâm hồn giản dị, chất phác (*Nợ trần gian*, *Còn lũ*, *Chuyện sâu trong ngõ giềng*...). *Nợ trần gian* đã phát hiện ra một thân phận đàn bà hết sức tội nghiệp dường như chưa có trong văn học xưa nay. Ngày xưa Nguyễn Hồng từng ước sao có thể dùng ngòi bút của mình, nói lên được mọi nỗi thống khổ của loài người. Nhưng xem ra ông cũng chưa có được một nhân vật nào có cái khổ như cái khổ của cô Bùi trong truyện *Nợ trần gian* của Nguyễn Bản. Đàn bà nghèo và xấu thì đến như Thị Nở của Nam Cao là cùng chứ gì, ấy thế mà duyên trời xui khiến thế nào, vẫn lọt được vào "mắt xanh" của một gã đàn ông dù chỉ là thằng Chí Phèo. Nhưng cô Bùi của Nguyễn Bản thì nghèo và xấu đến mức chỉ ước ăn nằm với một thằng tù mà cũng không được, đành chịu bỏ làng, bỏ nước, bán mình sang Tàu để làm vợ một gã nông dân còn nghèo khổ hơn cả những người nghèo khổ nhất của đất nước mình, và để sống vất vả, cực nhọc trên một vùng đất cằn cỗi, hoang vu...

Tuy nhiên, truyện của Nguyễn Bản không hề có ý vị bi quan - buồn thì đúng là buồn, nhưng không bi quan. Vì tác giả có một cái nhìn rất nhân hậu và đầy tin cậy. Anh phát hiện ra ở những con người ấy, dù bị ném vào hoàn cảnh khốn cùng đến thế nào, vẫn tin ở tình đời, ở sự sống và tương lai. Ấy là ý nghĩa của cái biểu tượng "*Nước mắt và nụ cười*" trong một thiên truyện mang cái tên ấy. Còn cô Bùi trong *Nợ trần gian* thì vẫn tin chắc có ngày đưa được mấy đứa con Tàu lại về nước thăm quê ngoại và chào ông chào bà: "*Tao đã xin được cuốn văn vở lòng rồi. Tao sẽ mang sang dạy chúng, chúng phải nói được tiếng Việt, viết được chữ. Lần sau, tao về, có thể là dăm ba năm nữa, nhưng nó phải được chào ông, chào bà, xưng cháu, đọc được tên làng, tên xóm mẹ nó...*".

Đặc biệt Nguyễn Bản hết sức tin tưởng và trân trọng thiên tính làm mẹ của người phụ nữ với tình mẫu tử như một thứ bản năng vô cùng mãnh

liệt, tạo nên ở người đàn bà một thú lôgích tâm lý riêng mà chỉ những người đã từng làm mẹ mới hiểu được (*Nợ trần gian, Cơn lũ, Nước mắt và nụ cười*). Về điểm này, Nguyễn Bản lại rất gần với Nguyên Hồng.

*

Nguyễn Bản đặt tên cho tập truyện của mình là *Nợ trần gian*. Chắc không phải chỉ là mượn một cái tên truyện nào đó trong tập một cách ngẫu nhiên. Hãy để ý mà xem, truyện nào của anh cũng đều như muốn nói đến một cách day dứt những món nợ này khác của người đời. Không phải nợ tiền, nợ gạo, mà nợ nghĩa nợ tình. Một đời con người ta bị ràng buộc bởi biết bao món nợ tình: tình yêu, tình bạn, tình mẫu tử, tình gia đình, tình quê hương, tình Tổ quốc v.v... Nói chung sống là mắc nợ với đời. Nợ đời nặng lắm! Nó có đem đến cho người ta hạnh phúc thật đấy, nhưng cái giá phải trả là biết bao lo âu, vất vả, đau buồn, khổ nhục... Nhưng mà không có nó thì đời người thật là trống rỗng. Không có nó thì liệu con người có còn là con người không, cuộc đời có còn là cuộc đời không!

Nợ trần gian của Nguyễn Bản muốn nói với ta như thế chẳng?

Quan Hoa, ngày 27.3.2002

"KHÚC HÁT NGƯỜI ANH HÙNG" HAY TIẾNG HÁT QUÊ HƯƠNG

Đã lâu tôi không đọc thơ Khoa, cũng không được gặp Khoa, thành ra tôi không khỏi ngạc nhiên khi thấy em viết như thế này về chị Mạc Thị Bưởi:

*Cô bỗng thấy hiện lên...
Giọng đồng chí bí thư huyện ủy trang nghiêm:
Trên các chiến trường
Giặc Pháp đang bị động...*

Hay về thằng Tây đồn Coóc:

*Ồ nhĩ! Có sao đâu...
Lòng hần hiu hiu nghĩ về nước Pháp
Me hần thương con, mái đầu sớm bạc
Vợ hần nhớ chồng, mắt biếc nước sông Ranh...*

Thế là Khoa đã lớn thật rồi! Mỗi ngày nào còn sống sót về tài thơ của em bé tám, chín tuổi. Bây giờ em đã nói toàn những chuyện người lớn, chuyện chính trị, chuyện thời đại, lại còn bàn luận triết lý nữa. Thực ra em vẫn đang còn ở tuổi thiếu niên, nhưng ai bảo không đương hoàng chững chạc? Chúng ta đang sống trong một hoàn cảnh lịch sử đặc biệt, nên thơ thiếu nhi cũng gắn bó mật thiết với từng bước đi của đất nước, của thời đại. Ngày xưa không phải chỉ nhờ có năng khiếu mà Khoa viết được những câu:

*Sáng đứng đỉnh Côn Sơn
Hương đồng thơm trong túi
Chiều xay thóc góc nhà
Tóc lại bay gió núi.*

(Côn Sơn)

Bây giờ cũng vậy thôi, chính đất nước trong những ngày bão táp dữ dội đã giúp em viết được những vần điệu mãnh liệt:

*Lặng im như một nhát dao
Chém vào đá, giữa trời cao đất dày
Hồi ai nát với cổ cây
Hồn kêu thành gió những ngày bão đông*

Người ta nói rất đúng rằng, Khoa năm nay đã 16 tuổi, đã sắp tốt nghiệp lớp mười rồi, không thể gọi em là trẻ con được nữa. Nhưng nếu em không phải là một thiếu niên của một đất nước đang đứng trên đỉnh cao của những chiến công lừng lẫy, thì làm sao có được tư thế và khẩu khí như thế.

*

Nhưng cái mầm thơ Khoa đã lớn lên từ miếng đất nào? Đọc *Tiếng hát người anh hùng* hình như có thể giải đáp được câu hỏi đó.

Chẳng phải những vần thơ hay nhất, những hình ảnh đẹp nhất trong tác phẩm đều là những câu thơ, những hình ảnh viết về cảnh vật và con người nông thôn đó sao? Chao ôi, cái nông thôn Việt Nam tưởng chừng đã xưa cũ tự bao đời, vậy mà vẫn mãi mãi tươi mới và độc đáo đối với thi ca. mà xét kỹ ra, hình như từ cổ chí kim, để chưa có mấy nhà thơ dành hẳn sự nghiệp của mình cho nó. Thời trước có lẽ chỉ có Nguyễn Khuyến với những bài *Thu điếu*, *Thu vịnh* nổi tiếng. Sau này phong trào "thơ mới" 1932-1945 có để ra một vài cây bút viết về nông thôn, nhưng thực ra họ chưa thật sự nhập thân vào với hiện thực đó. Nhà thơ thực sự của thôn quê, rút cục lại chính là những người dân của làng quê, tác giả của hàng trăm câu ca dao bất hủ. Sau Cách mạng tháng Tám, người dân càng được giải phóng, được học tập văn hóa đến trình độ cao, nhà thơ nông thôn mới dần dần có điều kiện xuất hiện như những cây bút chuyên môn thật sự. Trần Đăng Khoa cũng có thể coi là một trong những cây bút như thế chứ sao. Đọc thơ em, cảm thấy nông thôn ta thật là hào phóng đối với nghệ thuật. Chỉ cần chịu khó quan sát bằng tấm lòng tha thiết chân thành thì tự khắc cảnh vật nào, sự vật nào cũng sẵn lòng đãi lại một vần thơ ít nhiều có ý vị.

*Cô lặn trong đêm dài
Để lại ven sông
Một tiếng chim xa lác*

Mặt ngô rừng rừng lên bắp
 Phủ sa ngan ngát hương quen
 Chỉ có tiếng chim không bình yên
 Hối hộp như mùa chín trái...

Một con dom dóm:

Sương xuống se se
 Mặt đường cát bụi
 Con dom dóm tắt cánh bay
 Dạt vào cánh ổi
 Bỗng lao ra
 Rạch một đường ngang đêm.
 Những con cà niễng:
 Những sáng heo may, mía ngọt dần lên ngon
 Cà niễng bay mù mịt mặt ao bèo

Sự im vắng nặng nề trên đường làng khi giặc đến:

Đường làng phơi rơm. Cổng làng rộng mở
 Vẳng tiếng mèo kêu chua loét bờ ao
 Vẳng tiếng gà đập cánh bay qua hàng rào
 Vẳng tiếng chó sủa quanh tường đất.

v.v...

Đây là Khoa tả cảnh. Nếu em muốn triết lý, thì cũng chính nông thôn với những sự vật rất đời bình thường quen thuộc đã cho em những ý nghĩ sâu xa, lay động nhất:

Mái gianh ơi hỡi mái gianh,
 Ngấm bao mưa nắng mà thành quê hương.

Còn những con người? Đây là một bà mẹ như trăm nghìn bà mẹ nông thôn khác mà văn thơ thường ví như con cò, con vạc. Nhưng đã mấy ai nói như Khoa:

Mẹ già ơi,
 Đêm ngủ có yên không?
 Lặn lội con cò, con vạc, con nông
 Đến lúc chết, kê chân còn dính đất...

Nhân vật cụ Đình cũng thế. Phần thành công chắc hẳn do những hiểu biết của Khoa về những con người có thực. Ở nông thôn ta xưa kia thường có những cụ già như thế đấy: những con người quá thót một cách cổ kính như sinh ra cùng một lúc với làng xóm quê hương mình, những con người bất chấp đời nghèo mưa nắng củ lừng lững mọc lên như gốc đa làng để chứng minh cho sức sống mãnh liệt của người dân cày. Khoa đã mô tả cụ sừng sững trước mũi súng quân thù:

*Tay cụ giật phanh vạt áo nâu dày
Phơi cái bụng phập phồng phần nộ
Rơi xuống dưới chân cúc áo to, cúc áo nhỏ
Dù khâu bởi đường kim vụng về...
Da thịt cụ tỏa ra mùi ở dọ, làm thuê
Tháng hai mùa phùng, tháng mười sương muối
Mùi bùn ngấu và mùi lúa mới...
Mùi trắng non những đêm ngủ sân đình*

Cụ già ấy đã sửa soạn đi vào cõi chết thật là độc đáo - mà cũng thật là nông dân: suốt đời nghèo túng vất vả mà đến chết vẫn trong sạch, thẳng ngay:

*Cụ bỗng kêu to:
- Xóm làng ơi,
Ai có nghe thì nhấn lại hộ tôi
Tôi còn nợ bà Tròn lưng thùng thóc
Nợ ông Ba Con hai chục bạc
Còn bác Vươn, tôi hứa lẹp giúp nhà
Bây giờ tôi đi xa
Cho tôi xin những gì tôi còn nợ...*

Nhưng cũng ở nhân vật này, Khoa đã thất bại, khi em từ bỏ những quan sát thực tế để đem gán cho ông già chất phác những lời lẽ mượn từ sách vở:

*Chúng xéo ngón chân như bắn
Lên đất nước thiên tài của những Mạc Đình Chi
Lũ tai trâu! Chúng bay có hiểu gì
Chính chúng bay đã ném nền văn hiến Pháp
Và lũ cò nhàn văn vào sọt rác...*

Không, cụ Đình rất có thể mang trong tâm hồn mình những truyền thống văn hóa rất cao của dân tộc, nhưng cụ không thể là phát ngôn nhân, là lý luận gia của nền văn hóa ấy được.

Nhân vật Mạc Thị Bưởi thành công trọn vẹn hơn. Mà cũng vẫn là lý do ấy thôi: Khoa viết về chị Bưởi tức là viết về người nông dân và những gì đã để ra tấm lòng yêu nước nồng nàn ấy. Và như thế thì cũng là viết về cái làng quê đã tạo nên thơ Khoa từ màu sắc đến linh hồn.

Này đây, hình ảnh chị Bưởi trước giờ phút bị giặc bắn bổng hiện lên lồng lộng, rực rỡ như thiên thần, vì Khoa đã trân trọng đặt người con gái anh hùng vào đúng khung cảnh vốn là cái khung cảnh đẹp nhất, bát ngát nhất của thơ Khoa từ trước đến nay:

*Trên đầu cô: rực vàng nắng gió
Dưới chân cô: trắng xóa sông Kinh Thầy
Trước mắt cô: lúa mát cả nền mây
Chân trời xanh non trong hơi mưa và tiếng sấm.*

Nhưng còn con người bên trong, còn thế giới tâm hồn của chị Bưởi? Khoa đã huy động những gì là sâu sắc nhất, là máu thịt nhất đã gắn bó em với làng xóm quê hương và do đó, với chị Bưởi - để làm điểm tựa cho trí tưởng tượng của mình. Ta hiểu vì sao thơ Khoa càng trở nên đậm thắm thiết tha hơn và nhân vật anh hùng cũng trở nên đậm nét và phong phú hơn, khi Khoa kính cẩn theo dõi bước chân chị Bưởi từ bất giác trở về làng. Người con gái tuyệt vời ấy đã tận dụng những giờ phút cuối cùng của đời mình để đánh giặc và nhờ thế mà có dịp gặp lại quê hương mình trước khi ngã xuống:

*Khi bàn chân đặt lên đất của làng
Bàn chân tự biết
Hơi mát rất riêng ngấm vào da thịt
"Đây là quê hương. Đây là quê hương"...*
Cả cơ thể rung lên điệu ấy...

Và như thế là Khoa đã tìm được cách khơi thẳng vào cái mạch chủ yếu nhất, dồi dào nhất, đặc sắc nhất của thơ em để chứng minh cho cái em gọi là "*cả cơ thể rung lên điệu ấy*" của Mạc Thị Bưởi.

Cô đã sống ở đây
 Những đêm mưa rào. Những ngày nắng cháy
 Nắng ngời ngời mặt lá ngon cây da
 Mưa ù ù trên sông nghe rất xa
 Tiếng tổ, tiếng mở, mưa rơi trong vườn chuối
 Những sáng heo may, mưa ngọt dần lên ngon
 Cà niềng bay mù mịt mặt ao bèo
 Những vành trăng mỏng theo tiếng trống chèo
 Khúc đường trường ngắm nổi đau mắt nước
 ... "Cô bác ơi, con Bưởi đã về đây!..."
 Nghiêng xuống đầu cô, bóng trúc khê lung lay
 Chút gió lạnh cuối cùng còn nán lại
 Nắng chớm hè hừng lên rộng rãi
 Trên nền trời trong như tiếng chuông
 ... Bọt nước sủi tăm đen ngầu mặt ao
 Một con cá vọt lên trắng phau
 Cái đuôi én thoáng rung trong hơi bùn nồng nặc...

Cứ như thế, lòng yêu quê hương thấm thiết và lòng biết ơn sâu nặng đối với người anh hùng đã hy sinh cho quê hương ấy đã bắc những nhịp cầu thời gian vững chắc cho thơ Khoa trở về với quá khứ, trở về với chị Bưởi, người con gái nông thôn cho đến lúc chết, tâm hồn vẫn còn muốn níu chặt lấy quê hương mình, níu chặt lấy những gì vì nó, chị đã không tiếc máu xương:

... Có phút giây dài bằng cả một đời người
 Cô thoáng gặp lại mình trong giây phút đó
 Những sớm dới lòng, chờ mẹ về chợ
 Những chiều bơi qua sông sang cồn cắt cỏ
 Ngày đầu tiên làm du kích giao liên
 Và đêm đầy sao, thành một đấng viên.

*

Khoa nói đúng, Mạc Thị Bưởi không thể nào chết được, bởi vì tâm lòng của chị lại nhập trở về với quê hương chị, với cánh đồng kia, dòng

sông nọ, với ngọn gió mát, với ánh trăng trong, để mãi mãi nuôi dưỡng và soi sáng tâm hồn chúng ta:

*Dù cô đứng lại giữa dòng
Cuộc đời như lúa thơm hương giữa đồng
Cô như con sóng giữa sông
Phù sa giữa đất, trăng trong giữa trời...*

Nhà K2, 5.1975



Với Nguyễn Đình Thi tại khu nghỉ mát Bà Nà - Đà Nẵng, 2000



Với Nguyên Ngọc tại nhà riêng, số 8 Lý Nam Đế, Hà Nội, 2005



Nguyễn Khải và Nguyễn Đăng Mạnh tại Vũng Tàu 1997



Với Hoàng Cầm, Thế Thanh, Nguyễn Huy Thiệp, 1995



Nguyễn Tuân và Nguyễn Đăng Mạnh, 5-1982



Với Trần Đăng Khoa, ngày cưới, tại khách sạn Phú Gia, Hà Nội



Với Xuân Diệu, 24 Cột Cờ (Điện Biên Phủ), Hà Nội, 1985



Với Xuân Diệu và sinh viên khoa văn ĐHSP Hà Nội, 24 Cột Cờ (Điện Biên Phủ), 1985



Với Kim Lân



Với Thợ Rèn và Tô Hoài - Hà Nội, 2000



Cuộc hội thảo về Tuyển tập Nguyễn Tuân tại trụ sở Tuần báo Văn nghệ, Hà Nội, 5-1982.

PHẦN BA

CHÂN DUNG VĂN HỌC

TẢN MẠN VỀ NGUYỄN TUÂN

Tôi bắt đầu tìm hiểu về Nguyễn Tuân từ năm 1961. Cũng chả có mục đích thiết thực gì. Hồi ấy có lẽ chẳng có ai hy vọng viết lách gì nhiều về Nguyễn Tuân. Vì ông là nhà văn, trước Cách mạng, thì "lãng mạn tiêu cực", sau Cách mạng thì luôn luôn "có vấn đề". Từ khoảng 1957 trở đi, hết *Phổ*, *Sẻ khốp*, lại đến *Tình rừng*, *Tò hoa*, *Giò lụa* v.v...

Mãi đến năm 1968, tôi mới được *Tạp chí văn học* đặt viết một bài về Nguyễn Tuân. Tôi viết bài này sau chuyến đi đón Nguyễn Tuân vào nói chuyện với khoa Văn trường Đại học Sư phạm Vinh, lúc ấy sơ tán ở huyện Thạch Thành, tỉnh Thanh Hóa. Nguyễn Tuân nói chuyện về ký chống Mỹ, còn tôi viết "*Con đường Nguyễn Tuân đi đến bút ký chống Mỹ*".

Suốt từ ngày ấy cho đến năm 1980, tôi không viết được gì thêm về Nguyễn Tuân và cũng không có dịp nào tiếp xúc với nhà văn nữa. Khác với nhiều nghệ sĩ khác, Nguyễn Tuân vừa có sức thu hút người ta vào, vừa có sức đẩy người ta ra. Hút vì ông là một tài hoa độc đáo. Tài và sắc bao giờ chả hút người! Còn đẩy ra? Người ta nói ông khó tính, ông khinh bạc, kiêu ngạo. Cũng có thể nói, ông là người biết yêu mình, biết quý trọng mình, biết quý trọng tự do của mình. Nghĩa là trừ nhiệm vụ phải làm ra không kể, còn thích thì làm, không thích thì thôi. Không thích ăn thì mời cũng không ăn. Không thích viết thì nài cũng không viết. Người không có công việc, đến chơi ông, nếu không thích, ông không tiếp. Tất nhiên tôi chỉ bằng tuổi con cái ông, bạn bè gì mà đến chơi. Hiểu ông như thế nên tôi không đến chơi ông lần nào nữa, dù vẫn chịu sức hút của ông.

Bằng đi cho đến năm 1980, Nhà xuất bản Văn học bỗng cho người đến bảo tôi làm tuyển tập Nguyễn Tuân.

Vì công việc làm tuyển tập, Nguyễn Tuân cho phép tôi tới gặp ông không cần báo trước, miễn là đến từ khoảng 10 giờ trở đi. Ông có thói quen đi dạo hàng ngày vào buổi sáng cho đến 10 giờ thì về nhà ăn cơm. Vì thế

tôi hay gặp ông vào lúc ông ngồi trước mâm cơm. Ông ăn một mình ngay trong phòng làm việc và tiếp khách. Tôi ngạc nhiên thấy ông ăn uống sơ sài, đạm bạc lắm. Thường chỉ có một đĩa rau muống luộc, một bát nước rau, vài quả cà muối, một đĩa thịt kho... Đồ trắng miệng cũng đơn giản, chẳng hạn, chỉ một vài lát dưa... Thức ăn sơ sài nhưng bao giờ cũng có rượu. Ông ăn ít và thủng thẳng kéo dài.

Liên hệ đến văn của ông, tôi càng hiểu vì sao ông hay nói đến cái ăn, cái uống, tuy thực ra không phải là người ham hồ ẩm thực. Cũng là một kiểu ngông đấy thôi. Thiên hạ thường coi miếng ăn là tầm thường, không đáng nói trong văn chương. Ông bèn nâng lên thành một cái gì thiêng liêng lắm: ăn uống cũng phải có đủ phép tắc, nghi lễ. Và người ăn uống cho tử tế (ông gọi là "biết tự trọng") cũng phải là một nhân cách có văn hóa và đầy tài hoa nữa.

Nhưng mặt khác, ông đã nói được một sự thật sâu sắc mà có lẽ chỉ Nguyễn Tuân mới làm nổi: miếng ăn và cách ăn uống cũng là một phương diện văn hóa mang tính dân tộc. Trong đời sống cũng như trong văn chương, Nguyễn Tuân không coi miếng ăn chỉ là nguồn dinh dưỡng vật chất. Ông còn tiếp cận nó như những giá trị văn hóa, nghệ thuật. Trong hương vị chén trà buổi sớm, chiếc bánh chưng ngày Tết, hạt cốm làng Vòng bọc tấm lá sen, hay bát phở ăn vào mùa rét v.v.. có cả linh hồn đất nước ông bà gửi vào đó. Đối với miếng ăn, ông không quý ở chỗ thịt cá ẽ hề, mà ở chỗ nấu nướng đúng quy cách, đúng khẩu vị người Việt Nam chân chính, vừa ăn vừa ngẫm nghĩ đến cái cơ sở văn hóa, cơ sở thẩm mỹ vững chãi của nó.

Trong chuyến đi với tôi từ Hà Nội vào Thanh Hóa như nói ở trên, ông từ chối không ăn những món ăn dọc đường dù là phở hay miến gà (những món ăn như thế ở các hàng quán dọc đường thời chống Mỹ đã được xem là sang lắm rồi). Ông đem cơm nắm, xắt ra mấy lát nhỏ, ăn với rượu. Buổi chiều tôi trưởng Đại học sư phạm Vinh, một bữa tiệc thịnh soạn đã chờ ông. Nhưng ông chỉ ăn rất ít và chỉ đụng đến một món xoàng xĩnh nhất: món trứng trắng.

Bữa cơm cuối cùng, các đồng chí phụ trách khoa Văn tiễn ông, có rau xà lách non tươi và những lát cà chua chín đỏ. Ông tỏ vẻ thích thú và khen: "*hầu ăn đẹp*". Trong không khí thân mật và thoải mái, ông kể chuyện có

lần được một nhà sư đãi một món thịt cây đặc biệt: ướp gia vị, đặt vào giữa bông sen, rồi bỏ lại và đồ chín. Người ăn thưởng thức một cái rất tục hòa hợp với một cái rất thanh, vừa có vị chát của nhựa sen, vừa có hương thơm của hoa sen...

Tiếp xúc với Nguyễn Tuân, thấy ông rất trung thực, thực với mình và thực với người, và cũng rất tự tin. Đối với ông, hình như người khác đánh giá ông thế nào, dù đúng hay sai, ông cũng không cần lắm. Con người thật của mình như thế nào, ý nghĩ thật của mình ra sao, cứ bày ra như thế, chẳng cần che giấu giấu giếm gì hết. Có lần ông nói rất tự nhiên: *"tôi đọc lại Vang bóng một thời, tôi thấy phục tôi quá! Bởi vì ngày xưa tôi đã hiểu gì về quan điểm lao động, thế mà sao tôi lại biết ca ngợi người thợ mộc trong cái truyện Trên đỉnh non Tản. Hồi ấy tôi cũng chưa hề lên núi Ba Vì. Sau này đến thời kháng chiến mới lên. Vậy mà tôi tả chính xác thế..."*. Ông cười hóm hỉnh: *"ấy, nói thế người ta lại quy cho là chủ trương nhà văn không cần đi thực tế thì chết"*.

Nguyễn Tuân rất ghét những nhà văn viết hồi ký cứ "hư cấu" để tô vẽ thêm cho mình. Khi tôi hỏi ông vì sao bị bắt hồi 1929, 1930. Ông nói: *"Có gì đâu, sau khi bị đuổi học (vì tham gia một cuộc bãi khóa ở trường Thành Chung - Nam Định), tôi về nhà (lúc ấy ở Thanh Hóa) buồn quá, bèn rủ mấy thằng bạn đi chơi sang Lào, rồi sang Thái Lan. Bọn mặt thám tử tưởng mình đi tìm cơ sở cách mạng nên theo dõi sát, đến Băng Cốc thì nó bắt. Nó giải đi theo hướng Campuchia, về Sài Gòn, rồi lại vòng ra Bắc theo đường biển. Qua biên giới Campuchia, vùng Battambang, tôi biết có một cái hồ đẹp lắm. Nhưng ngồi trong cái xe tù kín mít, biết làm thế nào. Tôi bèn giả vờ đau bụng cuồng cuồng lên. Nó phải thả xuống, thế là được ngắm cảnh hồ"*. Nguyễn Tuân là thế, cứ được đi nhiều, xem nhiều là thích, dù là trên đường đi đày.

Nhiều nhà văn, khi làm tuyển tập, có tâm lý càng được tuyển nhiều càng tốt. Nguyễn Tuân không thế. Ông không hề ép phải tuyển cho ông nhiều, trái lại, có những trường hợp, cứ nhất định đòi bỏ đi. Chẳng hạn tôi định tuyển một bài ông viết về tranh lụa Nguyễn Phan Chánh đăng trên tờ Thời vụ năm 1938. Lúc ấy chưa có bài Phố Phái. Cốt là để cho người đọc thấy ông là nhà văn am hiểu tường tận cả hội họa. Ông kiên quyết bỏ đi. Bài ông viết về Đốt xe đạp cũng thế, tuy bài ấy được nhiều người thích. Ông đòi bỏ bớt đi vì lý do viết chưa thật nghiêm túc, vì lúc viết ông chưa đọc được

nhiều bài nghiên cứu về Đốt mà ông biết là rất phong phú. Ngoài ra, những tài liệu tham khảo ông đã đọc từ lâu, khi viết có ý mượn người này người khác, nhưng không thể nhớ mà chỉ thích cho sòng phẳng được. Tóm lại, đối với ông, bài viết (vốn là bài diễn văn đọc trong dịp kỷ niệm Đốtxtôiep-xki năm 1956) chưa thật xứng đáng với tầm cỡ của nhà văn Nga và không thật nghiêm túc về mặt khoa học. Nhưng bỏ bài ấy đi thì tiếc quá, tôi và anh biên tập cứ nài mãi, ông phải đồng ý, nhưng với điều kiện cho ông viết mấy dòng gọi là *Tái bút* để bày tỏ những điều khiếm khuyết của mình.

Ai nấy đều biết Nguyễn Tuân có một phong cách nghệ thuật rất sâu sắc, độc đáo. Nhưng phong cách là một khái niệm khó xác định về lý thuyết và cũng khó vận dụng trong việc nghiên cứu những nhà văn cụ thể. Nhân được tiếp xúc với Nguyễn Tuân, tôi bèn đem vấn đề này ra hỏi.

Ông nói: *"Văn học có cái rất vui là phong cách. Cách nói, cách viết khác nhau. Vậy mà nhiều anh viết văn, dạy văn lại không đi vào đây, chỉ nói về nội dung, về tư tưởng nên trở thành nhạt nhẽo, vô duyên. Tại anh thôi, cái chỗ phong phú, cái chỗ "xôm" nhất, "vui" nhất, anh "déch" đi vào nên người ta chán."*

Mỗi người viết có một cái vision (nhân quan) riêng. Nó đẻ ra phong cách. Do thế mà anh thì thích tả gió, tả nắng, anh thì thích tả mây, tả mưa..., anh thì có sở trường này, sở đoản nọ. Rồi cách đưa vấn đề, nhìn vấn đề cũng khác nhau..."

Rồi ông bỗng chuyển giọng như là cãi nhau với ai:

- *"Có anh nhận xét tôi hay lan man. Nhưng bài văn đâu phải bản báo cáo mà phải có mục một, hai, ba, bốn... Cũng không phải bài luận học trò. Cách nói chỉ là hiện tượng bên ngoài, điều quan trọng là cái mạch tư tưởng bên trong chứ!"*

Có anh lại nói cuốn Sông Đà của tôi vừa lan man vừa mắc bệnh thiên nhiên chủ nghĩa, không nói đến con người. Thế thì bài Xòe của tôi bỏ đi đâu?

Nhiều anh phê bình có lối viết: lẽ ra nên thế này, lẽ ra phải thế kia. Vào hàng phổ lại cái dòi ăn cơm. Rồi phê bình: lẽ ra phải có cơm..."

Ông dừng lại, ăn một miếng dưa, rồi dịu giọng:

- *"Có hai lối viết, tôi gọi là lối nóng và lối lạnh. Cũng như tạng người, có tạng hàn, tạng nhiệt. Tôi thích lối viết lạnh. Chém treo ngành (tức Bừa*

ruột máu NDM) là lối viết lạnh. Những anh không hiểu, quý cho tôi là ca ngợi tên đao phủ chém đầu người.

Tôi cho tác phẩm phải tạo được không khí cho câu chuyện của mình. Không thì không có giá trị gì cả. Kinh nghiệm tạo ra không khí là phải có tri thức lịch sử, địa lý, tri thức về thiên nhiên, rồi dùng sức tưởng tượng mà dựng nên. Hồi tôi viết bài Nguyễn Văn Trỗi (Điện cao thế Nguyễn Văn Trỗi cháy sáng một vòng trái đất), tôi muốn tạo ra cái *résonnance* (âm vang) toàn thế giới. Lúc đó tài liệu gầy gộc quá, nhưng vẫn phải cố tạo không khí. Tôi phải ngồi hàng giờ trước quả địa cầu và bản đồ thế giới mà tưởng tượng.

Tiếp xúc với Nguyễn Tuân, thấy ông là cả một kho chữ nghĩa. Đi đường với ông tôi luôn bị ông đổ chữ. Tôi thì làm sao đủ chữ nghĩa mà đối đáp với ông. Lại nhớ chuyện đi vào Thanh Hóa. Chuyện lâu rồi, nay ôn lại, tôi chỉ còn nhớ câu hỏi này của ông - mà tại sao lại có câu hỏi ấy, tôi cũng quên mất: - "Anh có biết tiết canh đánh thật khéo người ta gọi là gì không?". Tôi chịu không biết. Bác lái xe, hẳn là một tay sành sỏi (ông vốn là một chủ ô tô chạy đường Vinh - Đô Lương ngày trước) đáp:

- Gọi là tiết canh úp đĩa.

Nguyễn Tuân gật gù, cho là được. Nhưng ông thêm:

- Người ta còn gọi là tiết canh xâu lạt.

Nguyễn Tuân thích những từ gọn, mạnh và sắc. Một lần tôi thấy trên bàn làm việc của ông có quyển sách tiếng Pháp nhan đề: *La forme et la force*, hình như viết về nghệ thuật hội họa trừu tượng. Ông nói đây là quyển sách một người bạn ở Pháp gửi tặng ông và ông muốn dịch là *Hình và lực* cho khỏe. Trong *Tuyển tập Nguyễn Tuân* có phần in lại một số bài tiểu luận phê bình của ông. Tôi viết giới thiệu vài trang và đặt đầu đề là: *Nguyễn Tuân viết tiểu luận và dựng chân dung văn học*. Ông nói, tiểu luận là một động từ, vậy phải chữa là: *Nguyễn Tuân tiểu luận và dựng chân dung văn học*. Như thế gọn hơn và mạnh nghĩa hơn.

Con người ta càng có lắm chữ nghĩa thì càng có lắm suy nghĩ sắc sảo. Không kể những lời ông đã viết ra, Nguyễn Tuân còn có nhiều câu nói tuy chỉ phát biểu miệng thôi, nhưng đã gây được ấn tượng rất sâu trong tâm trí người được tiếp chuyện ông. Những câu nói vừa chính xác, vừa dí dỏm, tuy

có hơi ác. Đáng chú ý nhất là những câu về giới phê bình và nhất là về một số nhà thơ, nhà văn quen thuộc.

Nguyễn Tuân rất ghét lối uyển ngữ quanh co, không gọi đúng tên sự thật. Chẳng hạn, ăn cắp không gọi là ăn cắp, lại nói "vi phạm của công" v.v... Ông cũng phàn nàn về tình trạng lạm phát từ ngữ khẳng định và tuyệt đối hóa, cái gì cũng "rất", cũng "nhất": rất hay, rất tốt, rất vĩ đại v.v...

Nhưng ông lại có vẻ thích hai chữ "phức tạp". Cả bài tiểu luận của tôi in ở đầu *Tuyển tập*, ông chỉ khen ngợi một ý: "*Nguyễn Tuân là một hiện tượng văn học phức tạp*". Ông hiểu phức tạp là dấu hiệu của tiến hóa. Ông nói cái ý này với một số cộng tác viên Nhà xuất bản Tác phẩm mới trong một bữa liên hoan nhẹ do Nhà xuất bản tổ chức nhân dịp đầu năm 1987.

Đúng tháng 7 năm ấy, ông qua đời.

Cái ý "phức tạp" nọ, thực ra tôi đã được nghe ông nói lần ấy là lần thứ hai.

Lần thứ nhất ông nói khi bản thảo *Tuyển tập Nguyễn Tuân* tập I vừa hoàn thành (1980).

Nguyên do bài tiểu luận của tôi hơi dài, quá mức quy định cho một bài giới thiệu tuyển tập. Nhà xuất bản bảo tôi tước bớt đi, nhưng tôi lúng túng, vì "văn mình", cắt đi trang nào cũng tiếc. Anh biên tập bèn đưa cho Nguyễn Tuân đọc và nhờ ông giúp tôi bỏ bớt những chỗ dài dòng không cần thiết.

Hôm ấy, tôi đến để nghe ông góp ý kiến. Ông mời tôi uống rượu. Thấy rượu đựng trong một cái chai dề chữ Vodka, tôi hỏi - "Rượu Vodka?" ông lắc đầu - "*Đây là rượu bất hợp pháp, đựng trong cái chai "xét lại"*".

Suốt từ 9 giờ đến 12 giờ trưa, ông nói nhiều chuyện rất vui, nhưng tuyệt nhiên không đả động gì đến bài viết của tôi cả. Tôi đoán ông chưa xem, bèn đứng lên cáo từ ra về. Ông giữ lại, lấy tập bản thảo ra và tự tay cho vào cái túi sách của tôi - một cử chỉ thân mật ít có ở ông...

Và ông thủng thẳng nói:

- "*Tôi đã đọc rồi. Tôi không có ý kiến gì khác. Nhà xuất bản bảo tôi nói với anh cắt bớt đi cho gọn hơn. Nhưng tôi đã nói với họ rồi: có những nhà văn đơn giản, người ta chỉ viết vài trang cũng đủ. Nhưng có những nhà văn phức tạp, người ta phải viết dài*".

Đống Xa, 1987

NGUYỄN TUÂN LÀ NGƯỜI SƯỚNG NHẤT

Nghe tin Nguyễn Tuân ốm, tôi đến thăm. Tối nôi, thấy cửa phòng mở. Tôi giật mình: ông đang nằm ngủ trên tấm phản, sao giống hệt cha tôi ngày trước, từ cách nằm, đến cái miệng hơi hé mở. Có vẻ mệt, nhưng không tỏ ra đau đớn gì.

Bộ quần áo nâu cũng giống quá. Hai tay để lên bụng. Bụng đắp một cái áo cánh bông đen. Ở chân phản, bề bộn sách vở để mở. Sát bên phản là cái bàn nước tròn mọi khi. Giá sách bên cạnh có bức tranh Nguyễn Trãi to treo ngay bên trên. Giá sách thấp, thành ra Nguyễn Trãi như ngồi ngay sát gần Nguyễn Tuân nhìn xuống ông đang ngủ. Cửa sổ mở một bên. Còn cửa ra vào thì mở hẳn ra. Chắc ông đọc sách rồi ngủ luôn.

Tôi lặng lẽ bỏ đi ra.

Vài giờ sau tôi quay lại. Thấy Nguyễn Tuân đang ngồi ở mép phản thông chân xuống. Có một người nữa đang ở đấy. Tôi tưởng ông ngồi nói chuyện thoải mái, bèn đi vào. Ông nheo mắt nhìn từ xa, ngờ ngợ, sau nhận ra, có vẻ luống cuống, bối rối:

- *Sao có việc gì thế?*

- *Không, lại thăm bác thôi.*

- *Thế thì cảm ơn, cảm ơn. Thôi để lúc khác nhé!*

Tôi chưa hiểu. Ông bèn chỉ xuống cái xô ở dưới phản:

"Minh sắp sửa phải..."

Tôi ngượng quá, vội lùi ra.

Có lẽ ông nghĩ dù sao cũng có thể làm cho tôi hiểu lắm chẳng, nên vội chỉ vào bao thuốc lá Du lịch đặt ở đầu cái bàn con hình chữ nhật:

- *Hút thuốc đi!*

Tôi từ chối và đi ra.

Ông nói với theo:

- *Cám ơn nhé. Mai kia nhé, ra chơi.*

Người tài cũng phải làm mọi việc nhếch nhác như mọi người. Ngày xưa Ngô Tất Tố gọi là "cái bà vắn chương". Không đi lại được. Các khớp xương sưng tấy. Phải làm "việc ấy" tại chỗ. Tội thật. Mắt ông xem chừng kém nhiều nên nhìn mãi mới ra. Người gầy đi. Ai đó ở trong phòng với ông, có lẽ là người nhà. Con trai hay con rể. Bác sĩ cũng nên? Không rõ.

Nguyễn Tuân đúng là có một sức hút và một sức đẩy. Ông không thích tỏ bày cảm tình với ai rõ rệt. Nhưng ghét ai, khinh ai thì không hề giấu giếm. Trong đám viết văn, số người ông ghét khá nhiều. Phê bình có, sáng tác có, lãnh đạo có, trẻ già, trai gái đủ cả. Mỗi người ông phát cho một nhận xét rất ác. Ông có thái độ phân biệt đối xử rất rạch ròi. Ghét, đuổi ngay. Không thích thì thái độ lạnh nhạt. Quý mến thì mời ly rượu và nói đủ chuyện vui. Nhưng không bao giờ vỗ vập. Tôi để ý thấy ông có hai loại thuốc lá. Người không thích đèn làm việc, ông mời loại thuốc xoàng, như *Tam đảo* chẳng hạn. Người ông mến thì đưa ra bao đầu lọc - trước đây mười lăm năm, thuốc đầu lọc như *Du lịch*, *Thủ đô*, quý lắm.

Đây là con người thích rành mạch trong tình cảm, trong quan hệ giao tiếp. Không muốn tiếp thì nói rõ để người ta đi về. Khác ai kia, niềm nở tiếp rồi lúc khách về lại chửi người ta và kêu khổ. Hình như Biêlinxki đã phân tích rất hay loại tâm lý thị dân tỉnh nhỏ như thế.

Tuy nhiên, trong thói quen của người mình thì vẫn không chịu nổi thái độ rành mạch đến "tàn nhẫn" như thế. Tôi biết, có một người trẻ tuổi không quen biết, đến thăm ông hơi đường đột, ông đuổi thẳng: "- *Anh đến gặp con gái tôi đấy à? Nó đi vắng rồi!*". Ông còn từ chối không cho một nhà thơ đã cao tuổi tới chúc Tết mình. Vì khi làm công tác lãnh đạo, nhà thơ này đã từng phê truyện *Bữa rượu máu* của ông là nhắm nháp chém đầu người. "*Thằng chu cũng viết văn mà sao nó ngu thế!*" - Có lần ông giải thích với tôi như vậy.

Tính cách Nguyễn Tuân khác hẳn Xuân Diệu. Xuân Diệu thì ai đến thăm cũng quý, kể cả người ông ghét: "*Dù họ yêu vò vẹo vệt, dù vồ tay chỉ để lấy lòng, cũng còn hơn là lạnh như tiền*". Nguyễn Tuân thì không thích vò vệt. Con người này thẳng và sỗ. Không đến thì thôi. Ông chỉ nói chuyện với

người ông thích. Không thích thì thả sống một mình, mình ngồi chơi với mình còn hơn. Ích kỷ chẳng? Cũng chẳng có hại cho ai. Chỉ cốt cho mình thoải mái. Ai không thích, tùy, có ép ai đâu! Chắc hẳn ông nghĩ như thế.

Từ nhà Nguyễn Tuấn, tôi dạo đến tòa báo Văn nghệ và gặp Nguyễn Minh Châu ở đấy. Anh đang ngồi một mình ở căn phòng ngoài.

Tôi nói, vừa ở chỗ Nguyễn Tuấn tới, ông ấy đang ốm. Nguyễn Minh Châu có vẻ lo lắng:

- *Liệu có tịch không? Nguyễn Tuấn đúng là một cái định nghĩa rất chuẩn về người nghệ sĩ. Viết văn thì phải độc đáo. Đã viết văn thì phải độc đáo. Trong lịch sử văn học, có Hồ Xuân Hương. Nguyễn Du thì không kể rồi, lớn rồi. Rồi đến Tú Xương, Tản Đà, Nguyễn Tuấn.*

Tôi nói, Nguyễn Khải cho rằng trong giới nhà văn, Nguyễn Tuấn là người sướng nhất.

Nguyễn Minh Châu tán thành:

- *"Ông ấy đi đâu cũng có người hầu hạ. Mà tự nguyện cả thôi. Vừa rồi tôi và Nguyễn Khải ở Đà Nẵng. Muốn có một cái xe đi Hội An chơi, bèn lấy có vào trước để chuẩn bị cho ông Nguyễn Tuấn đến Hội An. Nói dối thế thôi, chứ chuẩn bị gì đâu. Người ta mời Nguyễn Tuấn vào để viết cho một bài về Hội An. Ông ấy không đi chung, ngồi chung với ai, đi xe riêng. Đúng, Nguyễn Tuấn đúng là người sướng nhất".*

Sướng, vì chẳng cần chiều ai, chỉ chiều mình, tính khí kiêu ngạo, nhiều khi rất khoảnh, vậy mà vẫn được quý trọng. Có lẽ liên tài là một đặc điểm của nhân tính chẳng!

Quan Hoa, Xuân Canh Thìn

MÁY LẦN GẶP NGUYỄN HỒNG

Nguyễn Hồng thuộc loại người hình như sinh ra để phục vụ người khác, săn sóc người khác. Tôi đã được nghe nhiều chuyện về đức tính này của nhà văn. Chẳng hạn, người ta nói, ở Việt Bắc, một mùa hè nào đấy trong cuộc kháng chiến chống Pháp, Nguyễn Hồng đã ngồi quạt cho một đồng nghiệp của mình đang phải vật lộn vật vả với những trang bản thảo. Nhiều nhà văn trẻ cũng ca ngợi sự chăm sóc tận tình của "thầy Hồng" đối với những thế hệ cầm bút, học trò của ông. Sống với gia đình cũng vậy, ông không chỉ ngồi sáng tác. Ông tham gia đủ mọi việc: chữa lại cái bàn, cái ghế, sửa lại cái chạn bát, dọn dẹp, quét tước nhà cửa, rồi cuốc vườn, kiếm củi v.v... Đúng như vậy, con người ấy sinh ra để phục vụ cuộc sống, để lo toan cho đời. Nói như thế không có nghĩa là ông không có lúc nào tự cho phép "hưởng thụ", "hưởng lạc" đôi chút. Đến một tuổi nào đấy, ông bắt đầu uống rượu. Bà Nguyễn Hồng cho biết, bà đặt tên cho cô con gái út là Diệu (không thể đặt tên là Rượu) là có ý đánh dấu cái tận tuổi già ấy của ông. Nhưng Nguyễn Hồng uống thật vô cùng giản dị. Có gì nhắm nấy, ngồi đâu cũng được. Tôi đã được thấy Nguyễn Hồng nhắm rượu với một đĩa rau. Theo chỗ tôi biết, ông thích uống rượu với những lát khoai tây rán. Đấy, nếu nói "hưởng thụ", "hưởng lạc" thì Nguyễn Hồng "hưởng thụ", "hưởng lạc" như thế đấy! Thông thường rượu vẫn đi với thuốc lá, trà tàu. Nguyễn Hồng không thế, không thích thuốc lá, không thích trà tàu. Đến nhà ai vào mùa hè, ông chỉ đề nghị một cốc nước lạnh.

Sinh hoạt xuề xòa, giản dị của Nguyễn Hồng, xét đến cùng là biểu hiện của cái bản năng tự nhiên của một con người từ nhỏ đã gắn bó với cuộc sống cần lao, bình dị. Ông không muốn tách mình ra và càng không muốn đặt mình lên trên cuộc sống ấy. Nếu vì một lý do nào đấy, trong một hoàn cảnh nào đấy, ông bị tách ra khỏi cái môi trường vật vả của những người xung quanh, thì lập tức ông cảm thấy chơi vơi, chông chênh, không sao tự chủ được nữa.

Hồi Giôn-xơn đánh phá miền Bắc nước ta, tôi có được đi với Nguyên Hồng một chuyến từ Hà Nội vào miền trong. Trường Đại học sư phạm Vinh, sơ tán ở một vùng núi tỉnh Thanh Hóa, cử tôi ra đón nhà văn vào nói chuyện với anh chị em cán bộ và sinh viên. Để tránh máy bay địch, chúng tôi đi đêm. Chiếc commăngca dít vuông, đầu chỉ có tám, chín chỗ ngồi, đã phải chứa đến hơn chục người, chưa kể đồ đạc cũng nhiều. Thời chiến tranh, có được một chuyến ô tô chở đi chở về Hà Nội- Thanh Hóa như thế - thật không dễ. Vì thế có nhiều người tranh thủ kết hợp việc công việc tư. Dĩ nhiên người ta vẫn dành cho ông khách nhà văn chiếc ghế bên tay lái, rộng rãi đáng hoàng. Nhưng Nguyên Hồng lập tức trở nên lúng túng. Trong bóng đêm, tôi thấy ông cựa quậy, ngồi không yên. Rõ ràng ông cảm thấy bất nhẫn, không nở ngồi như thế. Lát sau, chừng không kiên tâm được nữa, ông quay xuống nói với những người phía sau:

Các bác, các anh! Trên này còn rộng lắm! Nào, ta lên bớt đây một người!

Ồ dưới, tuy chen chúc, nhưng mọi người đều ngán ngại không ai chịu lên. Vả lại ai nấy đều cảm thấy được đi nhờ ô tô thế này là quý lắm rồi.

Nhưng Nguyên Hồng, vẻ mặt đau khổ, cứ quay xuống nài nỉ, và cuối cùng kéo được một người gần nhất lên ngồi ghé bên cạnh mình. Anh lái xe, người Nghệ An, tính nguyên tắc, tỏ ý không bằng lòng. Nhưng Nguyên Hồng thì từ đó lại cảm thấy hết sức thoải mái. Tôi biết như thế vì một lát sau thấy ông bắt đầu cất tiếng ngâm thơ. Những người đi chuyến xe đêm ấy hầu hết chưa có dịp hiểu biết cá tính của giới nghệ sĩ. Thấy ông nhà văn bỗng ngâm thơ sang sảng lên như thế, họ bấm nhau, chỉ trỏ và cổ nhin cười.

Lâu rồi, tôi không còn nhớ đích xác ngày tháng của chuyến đi ấy, chỉ biết đêm càng khuya, trăng càng sáng, và nhà văn càng dào dạt cảm hứng. Khi chiếc xe đỗ lại giữa đường cho máy bớt nóng, Nguyên Hồng bèn tụt đôi dép lốp, bước ra ngoài. Chân trần giẫm trên mặt đường láng bóng và mát lạnh, ngẩng đầu ngắm vầng trăng vàng vạc, chòm râu rung rung, nhà văn cao giọng ngâm vang một bài thơ Đường.

Nguyên Hồng làm việc với thầy trò chúng tôi hai ngày căng thẳng. Ông đòi trở ra ngay vì có nhiều công việc đợi ông ở lớp bồi dưỡng nhà văn trẻ.

Khi nhà văn trở ra, tôi cũng theo ra. Chị em cấp dưỡng của nhà trường rất chu đáo, đem ra cho nhà văn một gói xôi lớn và nửa con gà luộc làm

lượng ăn đi đường. Tôi thấy Nguyên Hồng bối rối quá. Đã ngồi trên xe rồi, ông còn tụt xuống, đem gói thực phẩm, nhất định bắt phải bỏ lại để bồi dưỡng cho chị em nhà bếp mà ông cho là đã vất vả vì ông.

Chuyến ấy ra, xe vắng. Đọc đường, nhà văn nói nhiều chuyện vui về một số bạn văn của ông. Chúng tôi về đến trụ sở Hội Nhà văn, nơi Nguyên Hồng thường tạm trú mỗi khi có việc ở Hà Nội, thì đã quá nửa đêm. Nhà văn đứng trước cổng, gọi với vào bên trong vài lần. Xem chừng ông rất ngại phiền đến giấc ngủ của anh chị em trong cơ quan, nên tiếng gọi rụt rè lắm. Không thấy có ai trả lời, ông không gọi nữa, tần ngần đứng quan sát hai bên cái cổng trụ sở. Bỗng thấy ông tiến sát lại bức tường bên cổng sắt, rồi không biết bám được vào cái gì, ông lồm cồm leo được lên ngọn tường để tụt vào phía trong.

*

Nguyên Hồng tuy ít nói, nhưng không phải là người quá kín đáo, thiếu cởi mở. Vì lý do nghề nghiệp, mỗi lần được gặp ông, tôi đều tranh thủ hỏi kỹ về tiểu sử và đời viết văn của ông.

Đọc Nguyên Hồng, thấy nhân vật phụ nữ nổi trội hẳn lên và có một vẻ riêng: thường là một bà mẹ trẻ, nghèo khổ, cần cù, nhẫn nại, giàu lòng vị tha và đức hy sinh, có một thứ bản năng tự nhiên của phụ nữ là thèm khát sự sinh nở và yêu thương con tha thiết. Người đàn bà ấy thường là nạn nhân của chế độ hôn nhân gia đình phong kiến. Nhưng trái tim sôi nổi, dễ yêu và yêu mãnh liệt, người đàn bà ấy nhiều khi gạt phăng cả những tục lệ, những thành kiến hà khắc, quyền uy nhất để chạy theo tiếng gọi của hạnh phúc.

Căn cứ vào đặc điểm ấy của sáng tác Nguyên Hồng và một ít hiểu biết về tiểu sử của ông, tôi đoán chắc rằng, trong quan hệ gia đình, người có ảnh hưởng lớn nhất, sâu sắc nhất đến nhà văn, phải là bà mẹ của ông. Bà không chỉ là đối tượng mô tả của hồi ký *Những ngày thơ ấu* mà còn là nguồn cảm hứng cho hàng loạt truyện ngắn, truyện dài của ông nữa.

Tôi đem ý kiến ấy trình bày với nhà văn.

Ông không phủ nhận ảnh hưởng của bà mẹ, nhưng cho biết ảnh hưởng của ông bố và bà nội ông cũng rất quan trọng. Hôm ấy, tiếp tôi trong

một căn gác xếp tại trụ sở Hội Nhà văn, ông nói chuyện khá tỉ mỉ về những người thân trong gia đình ông. Tôi để ý, trong khi nói, Nguyễn Hồng thỉnh thoảng thích chêm một vài tiếng Pháp:

- Bà nội tôi có cái *résignation* (sự nhẫn nhục) của một người ngoan đạo. Hồi nhỏ tôi sống nhiều với bà nội. Mẹ tôi hay đi làm ăn xa, nhất là sau khi bố tôi mất. Bà kể cho tôi nghe nhiều chuyện cổ tích, nhiều truyền thuyết có tính cách hoang đường. Cả những chuyện ma quỷ nữa. Rồi chuyện Tây hạ thành Nam Định, chuyện quân Cờ đen, v.v.. Những chuyện ấy kích thích mạnh mẽ ở tôi trí tưởng tượng. Nó cũng chứa đựng một thủ triết lý, đạo lý dân gian về lẽ tồn vong, thành bại ở đời. Về linh hồn. Về sự thưởng phạt của trời đất, quỷ thần đối với cái thiện, cái ác, v.v... Những ảnh hưởng của ông bố tôi mới thật sâu sắc.

Nghe Nguyễn Hồng nói thế, thật tình lúc đầu tôi không hiểu. Vì tôi biết nhà văn mồ côi cha từ sớm, năm ông 12 tuổi. Vả lại trong thế giới nhân vật của ông, những gì có thể gọi đến hình ảnh ông cụ thân sinh nhà văn thật quả không có bao nhiêu.

Thấy tôi có vẻ ngơ ngác, nhà văn nói tiếp:

- Những kỷ niệm của con người ta lúc năm, bảy tuổi thường sâu sắc, bền chặt lắm. Cho đến bây giờ tôi vẫn giữ ấn tượng đậm nét về ông bố tôi. Ông ít nói, hay ngồi một mình, khắc khổ, dăm chiêu, u uất. Cũng có thể gọi được là một tiểu trí thức. Vì ông đọc được Tam quốc bằng chữ Hán. Tiếng Pháp cũng có biết. Chính nhờ kho sách của ông bố tôi mà hồi nhỏ tôi đã được đọc từ Phong thần, Tây du, Đông chu, Tam quốc... đến thơ Bà huyện Thanh Quan, v.v... Một hồi ông có làm cai dễ lao, nhưng sau nghỉ ở nhà, không biết vì bị bài chức hay chán đời mà thôi việc. Một con người độc đoán, có một cái gì ác liệt (Nguyễn Hồng hay dùng hai tiếng "ác liệt"). Ít nói chuyện với vợ con. Không thấy có bạn bè. Một tâm trạng bế tắc, cảm thấy hoàn toàn bất lực trước thời cuộc, trước số phận cá nhân và gia đình. Nhiều khi thấy ông ngồi một mình xếp cổ bài tổ tôm chơi phá trận. Giải trí một cách cặm cụi, lặng lẽ, cô độc.

Hình ảnh ông cụ đã tác động mạnh tới tư duy, tới trí tuệ và mỹ cảm của tôi, đến tính chất của xúc cảm tôi. Tôi chỉ có thể viết khi có đủ say mê và tin tưởng. Nhưng trong xúc cảm, bao giờ cũng có một cái gì quẩn quại, nặng nề...

Nguyễn Hồng dừng lại và im bặt. Ông ngồi thu mình lại, đầu hơi ngả về một bên, hai bàn tay úp lên nhau đặt vào lòng, y như là người bị thẩm vấn về chuyện gì đó, sau khi trả lời trót lọt được một câu, lại lo lắng ngồi đợi một câu hỏi khác.

Tôi tự nhiên quan sát kỹ dáng điệu, nét mặt ông và nhận ra rằng, nhà văn của chúng ta, một mặt rất sôi nổi hồn nhiên, nhưng mặt khác luôn luôn có một vẻ dăm chiêu suy nghĩ. Hình bóng của ông cụ thân sinh ngày xưa đó chẳng?

Làm nghề dạy học, tôi có tật là cái gì cũng muốn giải thích cho thật rõ ràng, cặn kẽ. Tôi nhắc lại ý kiến ban đầu về nhân vật phụ nữ trong tác phẩm Nguyễn Hồng và đề nghị nhà văn cho biết nguyên nhân.

Ông ngẫm nghĩ một lát rồi nói:

- Có lẽ vì tôi chú ý đến những con người cực khổ, đáng thương nhất trong xã hội cũ nên tự nhiên viết nhiều về người phụ nữ đấy thôi. Nghĩ là xuất phát điểm không phải là ý định viết về phụ nữ, mà là khát vọng muốn nói lên những nỗi đau khổ của con người ngày trước.

Rồi Nguyễn Hồng chuyển sang nói về những cảnh ngộ thương tâm mà ông đã tận mắt trông thấy trong những ngày lẩn lộn giữa đời sống dân nghèo. Do câu chuyện hôm ấy, tôi được biết thời Pháp thuộc, Nguyễn Hồng đã hai lần bị tù. Trong nhà tù, Nguyễn Hồng mới có dịp hiểu được cái khổ của nhân dân ta ngày trước có thể đến mức độ nào. Nhiều ấn tượng sâu đậm ông ghi nhớ mãi và cứ thế viết ra thành truyện. Hai truyện ngắn đầu tay của ông đều là chuyện trong nhà tù: *Linh hồn* và *Bà Vỹ*. *Linh hồn* là chuyện một người đàn bà làm muối lậu, bị tù và bị hãm hiếp đến chết. *Bà Vỹ* là chuyện một người đàn bà phải đi tù thay chồng và bị chết trong tù. Chính Nguyễn Hồng đã đặt bà lên một cái xe bò đẩy đến nhà thương, rồi đem đi chôn. Ông nói: *"Một người mẹ mà sao bé quá, nhẹ quá. Y như trên xe không có gì cả"*.

Nguyễn Hồng kể nhiều chi tiết cụ thể, và càng nói càng sôi nổi. Tôi biết nhà văn bắt đầu có cảm xúc mạnh:

- Chính vì những con người đó mà tôi viết. Tôi nhớ khi mới cầm bút, tôi chưa nghĩ đến chuyện được đăng báo hay in sách. Cũng không thích ra mắt rầm rộ, quảng cáo ầm ĩ, mà muốn như bông hoa lan trong rừng, lặng

lê, kín đáo. Gửi bài đi, tôi giấu cả địa chỉ. Và tên cha sinh mẹ để thế nào thì lấy bút danh như thế thôi. Nhưng tôi tin ở trái tim rất lạ của mình. Viết Bĩ vớ, tôi tự hào ở con đường riêng của mình nhất định sẽ được công nhận: một lối viết chân thực và rung cảm. Phải chiếu rọi ánh sáng vào những kiếp người cùng khổ nhất. Tôi đã đọc và chịu ảnh hưởng của nhiều tác phẩm, từ Anh phải sống của Khái Hưng, truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan, Vô đề của Vũ Trọng Phụng đến Cầu sương điểm cổ của Lưu Trọng Lư, v.v... Nhưng ảnh hưởng vẫn chỉ là ảnh hưởng. Phải nói cái gì thật sự của mình. Bĩ vớ mới là tiếng nói của tôi. Tôi viết về những con người như Tám Bính, bị lừa dối, bị phản bội, bị xô xuống vực thẳm của cuộc sống cực khổ nhất, tôi tâm nhất: ăn cắp và làm nhà thổ. Một cô gái trong trắng như Tám Bính mà phải làm nhà thổ, một thú đi mặt hàng, bị khinh bỉ, bị ghê tởm nhất! Nhưng từ trong vùng bùn, Tám Bính vẫn cố vươn lên. Tám Bính là một cái gì của chính tôi. Tám Bính chính là tôi! Bĩ vớ là văn của tôi. Tôi viết xong Bĩ vớ vào một đêm mùa xuân. Trời rét. Mưa lâm thâm. Tôi phanh ngực mở cửa bước ra ngoài đi lang thang. Buồn vô cùng! Thôi thế là hết đời Tám Bính...! Thế là hết! Phải, phải, Tám Bính chính là tôi! Là tôi!...

Nguyễn Hồng nghẹn lại. Ông khóc

*

Để đến hơn mười năm rồi mà tôi vẫn còn nhớ rõ lần đầu Nguyễn Hồng ghé qua gia đình tôi ở trong khu nhà ở của cán bộ Trường đại học Sư phạm Hà Nội. Nhà vẫn có người con trai cả dạy tiếng Anh cũng ở trong khu tập thể ấy. Ông đến thăm con, nhân tiện tạt vào tôi một lát.

Hàng xóm láng giềng, khi được biết đây là nhà văn Nguyễn Hồng, đều sống sốt.

Hôm ấy Nguyễn Hồng mặc một cái áo màu xanh chàm đã hơi bạc, may theo lối nửa sơ mi, nửa áo cánh - thứ áo tôi thấy những người lao động có tuổi thường mặc, vừa gọn, vừa thoải mái, lại có lắm túi để đựng các thứ cần dùng lật vạt. Ông mặc quần nâu xấn lên đến mắt cá chân. Đôi dép lốp thì xỏ cả hai quai hậu. Ông dắt một cái xe đạp đã mất cả chắn xích lẫn chắn bùn. Một bên tay lái ngoắc cái mũ lá. Chỗ đeo hàng phía sau, ngoài một túi

vải bạt to, thấy có buộc mấy thanh giang chẻ lạt. Cách đi đứng, ăn mặc như thế, lại thêm nước da nâu sạm màu nắng gió và chòm râu đen cũ kỹ, ai có thể đoán được đó lại là một nhà văn?

Khi Nguyễn Hồng dắt xe tối đầu dãy nhà cán bộ khoa Văn thì dừng lại tìm người hỏi thăm chỗ ở của tôi. Chính thằng con trai tôi, hồi ấy mới lên mười, đang đá bóng ở đó. Vì mải chơi, nó đứng từ xa chỉ tay về nhà. Về sau khi biết đây là nhà văn Nguyễn Hồng, người viết *Bỉ vỏ*, *Những ngày thơ ấu* mà nó đã được đọc, thằng bé củ ngó người ra mãi.

Ngày 1.9.1982

TÔ HOÀI VỚI QUAN NIỆM "CON NGƯỜI LÀ CON NGƯỜI"

Các nhà lý luận văn học lâu nay hay nói đến cái gọi là quan niệm nghệ thuật về con người của mỗi nhà văn. Tôi cho rằng Tô Hoài quan niệm con người là con người, chỉ là con người, thế thôi. Chẳng có ông thần ông thánh nào trên đời này cả. Hồi biên soạn cuốn *Tổng tập văn học Việt Nam* (tập 30) cho Nhà xuất bản Khoa học Xã hội, tôi có tìm gặp Tô Hoài mấy lần. Đọc bài viết của tôi về Nguyên Hồng (*Mấy lần được gặp Nguyên Hồng*), ông có ý chê tôi chỉ biết những chuyện đẹp đẽ, thơ mộng về nhà văn này thôi. Con người Nguyên Hồng còn có những phía khác vui đáo để. Rồi ông kể cho tôi nghe về mối tình của Nguyên Hồng với một bà hàng xén nọ dòng nào đấy ở chợ Đức Thắng (Bắc Giang) hồi kháng chiến chống Pháp, bị vợ tìm đến đánh ghen. Chuyện này sau thấy ông đưa vào tập *Cái bụi chân* ai với cả cái chi tiết mà khi kể ông rất khoái: "*Mất mẹ nó cái màn!*". Năm vừa rồi, Tô Hoài phải nằm ở bệnh viện Việt Xô ít ngày. Một buổi sáng tôi đến thăm, ông liền khoe một chuyện lạ mới nghe: Chuyện "chấn lột quan tài" vừa xảy ra ở bệnh viện. Gia đình một người bệnh vừa qua đời đặt bộ phận dịch vụ của bệnh viện chuẩn bị cho một cỗ áo quan để sớm hôm sau thì liệm. Nhưng sớm hôm sau thấy trong chiếc quan tài đã có một cái xác chết đặt vào đấy từ lúc nào rồi. Xem chừng những chuyện như thế rất hấp dẫn ông, vì ông kể lại có vẻ thích thú lắm. Ngồi với Tô Hoài một lúc thì biết đủ thứ chuyện linh tinh đại loại như thế.

Có thể nói, Tô Hoài là nhà văn của người thường, của chuyện thường, của đời thường. Bắt đầu cầm bút từ cuối những năm 30, ông viết luôn về những người dân thường ở cái làng Nghĩa Đô của ông mà ông vẫn tiếp xúc hàng ngày. Ông viết nhiều về nông thôn, nông dân, nhưng chẳng có sự kiện gì quan trọng, chẳng có đấu tranh giai cấp, xung đột xã hội gì như trong *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố hay *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan. Toàn

chuyện đời tư, đời thường. Tuy đôi khi cũng có nổ ra mâu thuẫn gay gắt đấy, nhưng chỉ là chuyện vợ chồng đánh nhau, mẹ con chửi nhau thế thôi. Mà nguyên cớ thì hết sức vô vẩn: hoặc anh chồng đang hát ngao bị mẹ vợ lăm điều làm cho cụt hứng (*Nhà nghèo*), hoặc chuyện một cái vỏ chai, chồng bán lấy vài xu mua kẹo, vợ chu chèo là tiêu hoang, là ăn tàn phá hại (*Buổi chiều ở trong nhà*) v.v... Thực ra, từ khoảng 1940 đến 1945, những cây bút viết về nông thôn thường cũng ít đụng đến đấu tranh giai cấp. Nam Cao, Mạnh Phú Tư, Bùi Hiển, Kim Lân... thường cũng chỉ xoay quanh những chuyện đời tư, đời thường sau lũy tre xanh. Nhưng sau Cách mạng tháng Tám thì khác, cả nền văn học ta đều chuyển hẳn về đề tài lịch sử cách mạng, về cảm hứng sử thi. Tô Hoài viết *Truyện Tây Bắc*, *Mười năm*, *Miền Tây* v.v... cũng là theo hướng ấy. Nhưng cứ để ý mà xem, nhân vật cách mạng, nhân vật anh hùng của ông thường ít được lý tưởng hóa. Tô Hoài không thích che đậy phương diện người thường, đời thường của những chiến sĩ cách mạng. Khuynh hướng này thể hiện rõ nhất trong *Mười năm*, càng thể hiện rõ hơn nữa trong các tác phẩm sau này như *Tự truyện*, *Cát bụi chân ai*, *Chiều chiều*.

Nhưng có lẽ phải nói thế này mới thật đúng với Tô Hoài: Ông không phải không phản ánh lịch sử, thậm chí còn phản ánh liên tục nữa kia, nhưng tiếp cận lịch sử theo cách riêng: tiếp cận từ phương diện đời thường, qua những chuyện thường của những con người thường. Những bức tranh hiện thực ông dựng lên, nếu quan sát cận cảnh thì chỉ thấy toàn chuyện vụn vặt, không đầu vào đâu. Nhưng lùi lại, nhìn từ xa, quan sát toàn cảnh, sẽ thấy ở đằng sau những bề bộn đời thường kia, vẫn có hình ảnh và tiếng dội của những cuộc vận động lịch sử trọng đại diễn ra trên đất nước này mấy chục năm nay. Cần nhớ Tô Hoài là một cây bút nhập cuộc, từng tham gia trực tiếp vào hầu hết những sự kiện lịch sử quan trọng kể từ phong trào Mặt trận dân chủ Đông Dương (1936-1939) đến phong trào Việt Minh. Sau Cách mạng tháng Tám, ông luôn luôn đứng ở vị trí nóng bỏng của cuộc kháng chiến chống Pháp, chống Mỹ, đi nhiều chiến dịch cùng quân đội, lặn lội ở vùng cao Tây Bắc, Đông Bắc trong cuộc kháng chiến chín năm và trong thời kỳ khôi phục kinh tế, xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc, tham gia cải cách ruộng đất liên tiếp nhiều đợt, từng có lúc hoạt động tình báo ở Campuchia, tham dự nhiều hội nghị quốc tế từ Âu sang Á... và hàng ngày vừa giải quyết nhiều công việc sự vụ của Hội văn nghệ, vừa làm đủ mọi công tác linh tinh rất cụ

thể với tư cách một cán bộ khối phổ, thực hiện mọi chủ trương chính sách lớn nhỏ của Đảng v.v... Ông thực sự là một chứng nhân trực tiếp và liên tục của lịch sử cách mạng Việt Nam trong hơn nửa thế kỷ đầy biến động. Cho nên ngòi bút của ông không bao giờ xa rời không khí lịch sử trên đất nước mình.

Nói ngay như các tác phẩm trước Cách mạng tháng Tám cũng vậy. Đọc những *Quê người, Trăng thề, Xóm giếng ngày xưa...* xuyên qua những chuyện đời tư, đời thường của những người nông dân, những người thợ dệt vùng Kẻ Bưởi, có thể thấy sự chuyển mình của xã hội Việt Nam từ chế độ phong kiến sang chế độ thực dân tư sản với hiện tượng đô thị hoá và sự ra đời của kinh tế công nghiệp tư bản chủ nghĩa. Có lẽ vì Tô Hoài sinh ra và lớn lên ở cái làng Nghĩa Đô sát sạt thành phố Hà Nội nên ông nhạy cảm hơn ai hết với hiện tượng ấy chăng? Ở vùng quê ven thành này, chỉ cần nhảy tàu điện một thoáng là đã ra đến Kẻ chợ, có đèn điện, có tàu hoả, ô tô, có "nước máy chảy ngược", có ông Tây bà đầm và những cô tân thời... Ảnh hưởng của đô thị đã làm đảo lộn đời sống của cái làng quê truyền thống nghìn năm. Nghề se tơ dệt lụa, làm giấy thủ công phá sản. Làng xóm xơ xác buồn thiu. Người ta rủ nhau ra tỉnh, vào Sài Gòn, đi phu Nam Kỳ. Gái làng, những cô đẹp nhất đều bị vãn minh tỉnh thành "phổng" mất. Chuyện phụ tình, tham vàng bỏ ngãi cũ nhẹ như không... Tô Hoài đã viết hàng loạt truyện đề cập đến những mối tình lãng mạn của trai gái trong làng bị cái bả phù hoa của Kẻ chợ làm cho tan vỡ (*Lụa, Lá thư đầu tiên, Một chuyến định đi xa, Một người đi xa về, Vàng phai, Ông giảng không biết nói, Giảng thề, Xóm giếng ngày xưa v.v...*). Cảm nhận được sự thay đổi đó là cảm nhận được lịch sử, phản ánh lịch sử. Có điều ông phản ánh - chẩn hẳn là tự phát thôi - theo cách của mình: từ phương diện đời thường, từ thân phận người thường... Những tác phẩm như *Truyện Tây Bắc, Mười năm, Miền Tây, Tự truyện...* đề cập đến lịch sử tất nhiên là rõ ràng. Nhưng ngay *Cát bụi chân ai, Chiều chiều* cũng nói chuyện lịch sử chứ sao! *Cát bụi chân ai* viết về các nhà văn Nguyễn Tuân, Xuân Diệu, Ngô Tất Tố, Nguyên Hồng... v.v..., toàn là những cây bút lớn, có vị trí quan trọng trong lịch sử văn học đất nước. Nhưng dưới ngòi bút của Tô Hoài, họ đồng thời cũng là những con người rất thường như mọi người thường vậy thôi: Xuân Diệu thì ăn rất khoẻ và mắc cái bệnh "tình trai" thật phiền phức, Ngô Tất Tố thì xỉ mũi quệt ngay vào gốc cây, Nguyên Hồng mắc bệnh tháo dạ, và luôn luôn có gói thịt chó ăn dở nhét trong cặp, Nguyễn Tuân với cái

"đả khí tự" Baby cả khổ và giấc mộng hào huyền về cung cách sống và viết sang trọng của một nhà văn hiện đại cổ quốc tế... Đối với Tô Hoài, nghệ sĩ chẳng phải là loại người nào đặc biệt. Văn chương cũng như mọi nghề khác vậy thôi. Thậm chí một số ông nhà văn còn nhếch nhác, bệ rạc quá quắt nữa là khác. *Chiều chiều* còn đề cập trực tiếp hơn nữa đến nhiều sự kiện lịch sử diễn ra từ sau vụ Nhân văn - giai phẩm đến thời chống Mỹ. Ở đây lịch sử được làm sống lại với vô vàn chi tiết bề bộn đời thường. Nào chuyện một cô nông tên Ngải chỉ thích sống bờ sông bụi, nào mấy anh nhà văn đi hót cứt trâu ủ phân xanh, nào chuyện Đặng Đình Hưng bán rượu lậu, chuyện Trần Đức Thảo khoe cái chân lông chim, chuyện ông cán bộ tên Canh vừa đi học trường Nguyễn Ái Quốc vừa lo chợ búa, bếp núc, hò hét lũ trẻ ở nhà, chuyện anh cán bộ thuế đi bắt rượu lậu rồi đem bán lấy tiền bỏ túi, chuyện một ông cán bộ có tính ăn cắp vặt, chuyện đội cứu hoả khu phố thì chữa cháy, chuyện thực hiện lệnh "triệt để chó" ở Hà Nội, chuyện cụ Vi Văn Định ngồi đái ở vĩa hè, chuyện một cô công an hộ khẩu sợ chuột, chuyện cán bộ khối phố đi tuần được uống bia không mất tiền, chuyện đội tuần tra bố trí bắt gái điếm và kiểm tra hồ sơ hai ngăn v.v...

Có thể gọi Tô Hoài là người chép sử qua những biểu hiện linh tinh, hỗn tạp của sinh hoạt đời thường.

*

Một nhà văn Pháp, ông Mô-pát-xăng, phân biệt hai loại tiểu thuyết, một là tiểu thuyết khách quan (roman objectif), hai là tiểu thuyết phân tích thuần túy (roman d'analyse pure). Tiểu thuyết phân tích thuần túy không quan tâm đến ngoại hình, ngoại cảnh, chỉ triển miên phân tích, diễn tả những quá trình diễn biến nội tâm thâm kín của các nhân vật. Còn tiểu thuyết khách quan, trái lại, tránh mọi phân tích bình luận, chỉ làm sao cho các nhân vật, các sự kiện diễn ra trước mắt người đọc với hành vi, cử chỉ, ngôn ngữ của chúng, chủ trương dựa vào những cái ngoại hiện để tự nó nói lên tâm lý, tính cách của các vai truyện¹. Tôi nghĩ, trong thực tế không thể

¹ Le Roman. *Tuyển tập những bài viết và tuyên ngôn của các nhà văn Pháp về nghệ thuật*. Nxb Tiến bộ, Mạc Tư Khoa. 1981 - trang 173, 274.

có hai loại tiểu thuyết phân biệt với nhau một cách cực đoan, tuyệt đối như vậy được. Nhưng hiện tượng có hai lối viết, một thiên về loại "khách quan", một thiên về loại "phân tích thuần túy", thì quả là có thật. Tôi cho rằng các tác phẩm Tô Hoài thuộc loại thứ nhất. Đối với loại này, tài quan sát và mô tả của người viết có ý nghĩa quyết định. Ở đây cặp mắt sắc sảo và ngôn ngữ tạo hình phong phú là hết sức quan trọng. Tôi nghĩ, chỗ nổi trội nhất của tài năng Tô Hoài chính là nhờ cặp mắt ấy và cái kho ngôn ngữ ấy. Vâng, tôi rất có ấn tượng về đôi mắt của Tô Hoài - đôi mắt hẹp và dài, có đuôi. Cứ để ý mà xem, những người mắt tròn, to, nói chung không tinh. Cứ mở thao láo mà ngó ngác chả thấy gì cả. Người ti hí mắt lươn chỉ liếc xéo một cái là thấy tất cả. Tinh quái lắm! Tô Hoài, như đã nói, chỉ viết về đời thường, chuyện thường, vậy mà vẫn có sức hấp dẫn riêng, chính vì ông đã nhìn ra nhiều cái lạ trong những cái rất thường bằng đôi mắt ấy.

Trước hết là những phong tục lạ của những người dân quê ngày trước. Người ta gọi Tô Hoài là nhà văn phong tục là vì thế. Tôi cho rằng đây là chỗ văn Tô Hoài sẽ còn sống lâu dài. Có một thời, các nhà nghiên cứu phê bình rất coi thường chuyện này. Vì quan niệm phong tục không phải là bản chất của xã hội, nghĩa là không phải đối tượng phản ánh của chủ nghĩa hiện thực chân chính. Nhưng tôi nhớ ngày xưa Quang Trung Nguyễn Huệ từng truyền lệnh cho ba quân trước khi tiến quân ra Bắc dẹp quân Thanh: "*dánh cho đứt dãi tóc, đánh cho đứt răng đen*". Hồi có dịp lên Bắc Giang thăm bảo tàng Đền Thám, tôi rất chú ý đến lời thư này của người anh hùng Yên Thế gửi cho bọn xâm lược trong trận Hồ Chuối (22.12.1890): "*Chúng tôi gắn bó với phong tục của đất nước chúng tôi. Chúng tôi không bao giờ bỏ phong tục ấy dù phải hy sinh cả tính mạng*". Vậy phong tục đâu chỉ là chuyện hình thức. Đó là đặc trưng văn hoá của dân tộc, là niềm tự hào của một cộng đồng người từng quần tụ với nhau hàng nghìn năm trong một vùng lãnh thổ. Đụng đến nó là đụng đến linh hồn của những cộng đồng. Phong tục có quan hệ đặc biệt đến mỹ cảm của mỗi dân tộc. Mà tình cảm thẩm mỹ bao giờ cũng rất sâu sắc, lâu bền. Tất nhiên có những phong tục hủ bại cần loại bỏ. Tô Hoài thì đặc biệt trú trọng đến những phong tục lạ và ngộ nghĩnh qua con mắt tò mò, hóm hỉnh, tinh quái của ông. Thời kháng chiến chống Pháp, ông có dịp lên Việt Bắc, ở với người Mán, người Dao, người Mèo v.v..., lập tức những phong tục của những dân tộc này đã hấp dẫn ông. Hồi này ông viết truyện về

lịch sử cách mạng, về đấu tranh giai cấp. Nhưng tất cả đều diễn ra trên cái nền phong của những tục cướp vợ, uống máu ăn thề, những đêm tình mùa xuân có tiếng sáo gọi bạn, những hội hè, váy áo tung bùng, có ném còn, ném pao, đánh quay, có từng đoàn trai gái đi chợ, xoè hát, thổi kèn, uống rượu say mềm quanh những chảo thắng cố v.v... Không phải ngẫu nhiên mà Tô Hoài đã coi Việt Bắc là quê hương văn học thứ hai của mình. Tất nhiên cuộc kháng chiến chín năm lấy Việt Bắc làm căn cứ địa - Tố Hữu gọi là "Thủ đô gió ngàn" - nên chẳng riêng gì Tô Hoài, nhiều nhà văn khác cũng gắn bó với Việt Bắc. Nhưng xem ra Tô Hoài vẫn cảm sâu hơn, vẫn sống lâu hơn với quê hương ấy ngay cả khi đã rời Việt Bắc về xuôi. Từ *Miền Tây* đến *Tuổi trẻ Hoàng Văn Thụ*, truyện Tô Hoài vẫn tiếp tục diễn ra trên cái nền phong của thiên nhiên Việt Bắc và phong tục các tộc người Việt Bắc.

Hoà bình lập lại trên miền Bắc, nhất là sau ngày đất nước được hoàn toàn giải phóng, Tô Hoài càng có dịp đi nhiều, xem nhiều, biết nhiều. Đi trong nước, đi ngoài nước. Tha hồ cho hai con mắt tò mò tinh quái của ông được no nê những chuyện lạ, cảnh lạ. Nào cảnh rừng taiga mênh mông rầu rĩ Xi-bê-ri, cảnh cối trường tấm hơi ở U-dơ-bê-kít-xtan, cảnh sân nhảy khoả thân ở La Ha ba na, cảnh những nhà lều Mông Cổ ở Da-khan, cảnh luyện thép thủ công ở Bắc Kinh trong thời đại nhảy vọt, cảnh uống rượu chui lủi như chuột cống ở Mat-xcơ-va thời Goóc-ba-chốp cấm rượu, cảnh trai gái đánh lười, lăn mình ở Tan-da-nia, cảnh ở Agra, Ấn Độ, người và vật sống lẫn lộn, khỉ vào nhà phá đồ đạc, sóc nhảy nhót ngay ở bên xe buýt, chuyện những người dân Séc-ba thường xuyên đưa các nhà du lịch leo lên những đỉnh cao của Hi-ma-lay-a để giành những kỷ lục quốc tế, nhưng không bao giờ được cầm cò chụp ảnh đăng báo, chuyện suối Khỉ ở An-giê, chuyện núi Gấu ở Yanta, chuyện chim tăng-ló cú theo mùa ổi chín di chuyển từ Lào, qua Cam pu chia, đến Cà Mau... v.v... Tôi ngờ rằng, trong thực tế, Tô Hoài còn mắc bệnh xê dịch nặng hơn cả Nguyễn Tuân - đi để thay thực đơn cho giác quan - và con đế mèn phiêu lưu của ông xem ra cũng mang nặng cái máu xê dịch của người sinh ra nó...

Tuy nhiên đã gọi là nhà văn của chuyện lạ đời thường thì chẳng cứ phải xê dịch mới thấy được chuyện lạ. Đọc *Chiều chiều*, thấy Tô Hoài chỉ quần quanh ở mấy ngõ phố Hà Nội mà cũng đã "khui" ra được đủ thứ chuyện lạ trên đời...

Tô Hoài có biệt tài tả loài vật. Thế giới loài vật của ông cũng vậy thôi, chẳng có những phượng hoàng, kỳ lân, chẳng có hổ báo, sư tử ghê gớm gì, chỉ toàn những con vật tầm thường vẫn sinh sống hằng ngày quanh ta, như con chó, con mèo, con gà con vịt, hay loài giun dế, cóc nhái v.v... ấy vậy mà cũng hấp dẫn đáo để. Vì ông phát hiện ra được ở lũ sinh vật quen thuộc xoàng xĩnh này, mỗi con có một bộ dạng ngộ nghĩnh riêng và mỗi loài có một "phong tục riêng": Con bộ ngựa thì nghênh ngang, khệnh khạng, cái cổ vươn cao, *"con mắt du đưa tưởng như ai xung quanh chỉ còn có việc thám phục"*, lão bóí cá thì già mặt quắt lại mà hay làm đom với bộ cánh mượt mà biếc tím và đôi hia đỏ; dế trũi thì què kạch, mình dài thuần thuần, *"bốn mùa mặc áo gi-lê trắng"*; ếch nhái, ễnh ương thì cãi nhau om sòm vang động cả một vùng đầm ao; các chị cào cào thì áo xanh áo đỏ làm duyên làm dáng lũ lượt kéo nhau đi trẩy hội trên những con đường cỏ may; lũ kiến thì thông tin như gió, người nhỏ mà cần cù, *"sự gian khổ và chịu đựng còn in trên từng cái bóng kiến lủi thủi, đều đều vác đất tha mồi"* v.v... (*Để mèn phiêu lưu ký*).

Thế giới loài vật của Tô Hoài thật là vui. Đường như có một "xã hội" loài vật được tạo nên để giễu nhại xã hội loài người. Đây đây là xã hội loài cóc trên đường phiêu lưu của Để Mèn: Dúng là một lũ đồ gàn (những thầy đồ Cóc) hay nói chũ và sỹ diện hão: *"Bỉ phu hiểu rồi! Hiểu rồi! Hiểu rồi! Thế là cháu nó bận quá đến nỗi quên cả cho cậu nó uống nước. Cháu nó bận quá! Có thể chứ! À thì ra thế! Thảo nào! Thảo nào! Cóc cứ ám ố lý sự và lảm bảm một mình nghĩ, một mình nói thế trong khi cả đàn cóc nhó nhóp nháy ra lại nháy vào, vừa kèng kọc vừa gặt gù. Có thể chứ! À ra thế! Thảo nào! Tự an ủi mình bằng câu chuyện tầm phơ (...)* Các cậu cóc chỉ quanh quẩn xó hang mà khoái cái oai hồ *"con cóc là cậu ông Trời"*! Còn đây là gã ếch cồm, chẳng biết gì cả mà huyền hoang khoác lác. Lão ngồi chồm chồm vênh mồm, đôi mắt lồi nghiêm nghị, *"ngực và bụng trắng bóng giống lối cổ áo thầy kiện, cử pháp phồng phồng phồng đưa lên đưa xuống lấy hơi sắp nói, nhưng mãi chẳng thấy nói gì"*. Lão tự xưng là đại vương và cử động mở miệng là *"biết rồi", "biết rồi", "ngày trước tu đã đến", "ngày trước tu đã vào chơi"*... Thật ra chẳng đi đâu cả, chẳng biết gì cả đúng là *"ếch ngồi đáy giếng"*...

Vẽ ra được những hình ảnh ấy, Tô Hoài chắc hẳn đã phải dày công quan sát và quan sát rất tỉ mỉ cả người lẫn cảnh vật. Công phu quan sát ấy là

cơ sở của vô vàn liên tưởng so sánh hết sức chính xác và tinh tế. Có những so sánh thật bất ngờ mà cũng thật đúng. Đêm tối. Trời mưa khó đi. "*Lắm lúc ếch kêu như người quát trước mặt*" (Mười năm). Có so sánh như vẽ ra trước mắt người đọc hình ảnh của một thứ lao động lấm lũi, vất vả, nhọc nhằn: "*Người phu xe khom lưng xuống, hai khuỷu tay nhô lên như hai cánh chim, mặt đất phẳng lì, những bàn chân và xuống bành bạch*" (Tự truyện). Có những so sánh chẳng những chính xác mà còn gọi được cả không khí nông thôn đói nghèo, hoang vắng: "*Nhà ông Trương Ba ở bống rộng ra, u ám hơn, cả ngày vắng tanh, chiều tối mới có bóng người lúi thủ về như con dơi bay vào vườn hoang*" (Mười năm); "*Một con trâu vào xóm. Đường ngõ vướng tường và nhà cao, chân trâu bước âm âm rơi rạc như tiếng chày giã bèo*" (Chiều chiều). Có những so sánh rất thần tình: "*Trăng vàng vạc như ban ngày, nhìn sương mắt như thấy người con gái mặc áo lụa*" (Mười năm) v.v...

*

Cách đây hơn 20 năm, tôi đã đọc bài ký *Ông già ở Agra* của Tô Hoài đăng trên một số *Tác phẩm mới*. Những ấn tượng về bài ký sao mà cứ ám ảnh mãi. Tôi cho rằng đây là tác phẩm vào loại hay nhất của Tô Hoài. Bài ký viết về đất nước Ấn Độ xa xôi, xa lạ mà thấy gần gũi và đầy cảm thông. Những hình ảnh của hiện tại và quá khứ cứ mờ chồng lên nhau, lẫn lộn với nhau, chập chờn hư thực như trong cõi chiêm bao đứt, nối. Ông đạo sĩ già Ấn Độ "*nhờ nhờ râu tóc*" có cặp mắt sâu thẳm kia đang làm xiếc ở giữa cửa đền Ta Mahan, có phải chính là ông Carata Sinh từng sống những ngày lam lũ ở vùng Kẻ Bưởi ngày xưa đó chăng? Ký ức về tuổi thơ sống dậy đưa Tô Hoài trở về những ngày đi học vỡ lòng ở trường làng cùng với thằng U-đà Sinh và cái Hạc-cô, con ông... Ôi, những ngày đói khổ nhọc nhằn của những người dân thuộc địa: ông Carata Sinh phải bỏ quê hương tìm đến một cái làng Annam, tưởng thoát được đói nghèo, nhưng thân phận nô lệ thì ở đâu cũng thế thôi. Bố con ông đã phải làm đủ mọi nghề vất vả: gác cổng, chăn dê, chăn bò, vác tre, trồng rau, trồng cà v.v... mà cũng chẳng đủ ăn. Và nạn đói khủng khiếp năm 1945 đã tàn phá đất nước này. Mấy bố con ông đã chết đói cả rồi hay lần tìm được về quê hương? Có phải

ông đang ngồi đó không, trước cửa đền Ta Mahan? Ông là ông già Agra hay ông Carata Sinh Kẻ Bướn ngày xưa?

Tô Hoài cất tiếng gọi:

- *Carata Sinh ơi!*

- *U-dà Sinh ơi!*

- *Hác-cô ơi*

Ông già nhìn lên và nhắc lại:

- *Carata Sinh...*

- *Haroco...*

Họ cứ gọi và đáp vu vơ thế thôi. Chẳng ai hiểu ai nói gì. Vậy mà nhìn nhau đầy cảm thông. Và trong lòng nhà văn thì biết bao mến thương và xót xa khi cất lên tiếng gọi vu vơ ấy và lắng nghe những tiếng đáp lại cũng vu vơ kia - "*Những tiếng và những tên người xa xôi, nghe phơ phất băng khuâng trời Agra. Tôi không hiểu những tiếng ấy, nhưng khi nghe mình nói được có tiếng nhắc lại như hai người cùng nói, bỗng thấm thía lạ lùng. Họạ may chỉ có nước mắt mới làm chứng hết được nỗi xúc động chan hòa ấy*".

Tô Hoài từng viết đủ cả truyện ngắn, truyện dài, truyện người lớn, truyện thiếu nhi, dựng chân dung văn học, làm thơ, viết kịch bản phim... (Hồi mới cầm bút, ông còn làm thơ tứ tuyệt, thất ngôn bát cú, văn tế, dịch thơ Đường - tuy không biết chữ Hán - Viết truyện và vẽ tranh khôi hài - "*học đến đâu viết đến đấy, bắt chuột viết đến đấy*" (Tự truyện). Nhưng viết gì thì viết, thể loại nào dưới ngòi bút Tô Hoài ít nhiều cũng đều mang hơi hướng hồi ký, tự truyện cả. Những cuốn tiểu thuyết như *Quê người, Trăng thề, Xóm giếng ngày xưa, Mười năm, Quê nhà...* đều như thế. Ngay cả cuốn *Dế mèn phiêu lưu ký* cũng vậy thôi. Chẳng phải những chú dế mèn, dế trũi, xiến tóc, cóc nhái, cào cào v.v... đều đã là những bạn bè thân thiết nhất của tuổi nhỏ Tô Hoài, suốt ngày thui thủi trong cái xó vườn hoang của ông ngoại đó sao! Chẳng phải những tính cách anh hùng hảo hán, những cuộc anh em kết nghĩa, những cảnh "đả lôi đài" có võ sĩ bọ ngựa dương oai điều võ, những cuộc phiêu lưu đầy gian nan của dế mèn, dế trũi qua "nước" này, "nước" khác v.v... đều có thật cả trong tưởng tượng và ước mơ của tuổi thơ Tô Hoài từng say sưa chìm đắm trong thế giới của những truyện võ hiệp, những *Tam quốc, Thủy hử, Tây du...* đó sao!

Tôi cho rằng Tô Hoài sinh ra để viết hồi ký, tự truyện. Dường như ông có một thứ cảm hứng riêng, có thể gọi là *cảm hứng hồi tưởng*. Chỉ đọc một cuốn *Chiều chiều* cũng có thể lấy ra vô số những câu đại loại như thế này: "Mỗi khi trở lại những nơi đã từng đến, tôi hay nhớ lại kỷ niệm từ thuở bé"; "Mỗi khi nhớ đến đồng quê, tôi cảm giác như thuở bé mong mãi chưa thành người lớn"; "Trong tôi vẫn nguyên cái tò mò hồn nhiên như thuở bé buổi sáng cắp sách đến trường"; "Tôi trông ra cửa sổ bây giờ. Không dứt được ám ảnh những Trăng thế còn đó..., những Dám xa xôi mặt... phảng phất trên đầu lúa rì rào (...) Thước phim những ngày qua cứ chồng chất" v.v...

Tô Hoài có một trí nhớ thật kỳ diệu. Nghe nói ông viết *Chiều chiều* ở Đà Lạt mà không đem theo một tài liệu nào, hoàn toàn viết theo trí nhớ. Nhưng phải nói, cái nơi mà trí nhớ của ông năng lưu tới nhất là những ngày tuổi thơ ở Nghĩa Đô, Kẻ Bưởi - quê hương đích thực của tâm hồn ông, của văn chương ông. Ôi! Những ngày tuổi thơ của Tô Hoài sao mà buồn tẻ. Buồn ngay từ cái ngôi nhà tối tăm u ám nơi ông sinh ra và lớn lên: một ngôi nhà cổ gần như bỏ hoang "*hiện ra trong mắt tôi với đủ vẻ kinh rợn*". Ngoài sân cây cối mọc um như rừng, ánh sáng không lọt vào được. Trong lối đi ẩm ướt, cỏ mọc hoang dại "*lúc nào cũng có những câu cóc xù xì ngồi chầu nhau và nghiêng răng kèn kẹt*" (Cổ đại) Buồn hơn nữa là cảnh gia đình: Ông bà ngoại thì luôn luôn chửi nhau, đánh nhau. Bố thì bỏ đi "nước sà goòng" mãi không trở về. Cậu bé Tô Hoài (gia đình hồi ấy gọi là "thằng cu") suốt ngày thui thủi lê la bờ ao, góc vườn, chân tay ghẻ lở nhếch nhác, học hành chẳng ra sao - chỉ giỏi dúc dúc, thả diều, bắn chim... Lớn lên thì chẳng có nghề ngỗng gì thật sự. Kiếm được một chân bán hàng mạt hạng thì lại bị đuổi việc. Những ngày thất nghiệp kéo dài, lang thang đói khát, ăn chực ở nhờ tủi nhục, lắm lúc tự thấy thân phận mình "*Ví với cái giẻ lau cũng chưa đáng*" (Tự truyện). May mà có ít chữ nghĩa để xoay ra viết văn, viết báo. Nhưng nghề này té ra cũng chẳng tho mãn gì, cũng lắm trò ma giáo bịp bợm, nhiều khi tự dối mình bằng những chuyến giảng hồ vật mà thực chất chỉ là những cuộc hành khất trá hình, hoặc những cuộc tình lãng mạn hào huyền tự thêu dệt cho thành những thiên lệ sử lâm li. Tô Hoài gọi thế là "*Cuộc sống trong ao mà những con châu chàng thỉnh thoảng ngoi lên mặt nước, dò dẫm nhìn theo mấy cái bọt mình vừa thổi*" (Tự truyện).

Chuyện mình thì thế. Chuyện đời cũng vậy. Đất nước trong cảnh nô lệ. Nghề thợ cửi cổ truyền của Kẻ Bưởi suy sụp. Làng xóm tiêu điều xơ xác. Cuộc sống quần bách, người ta sinh ra cãi nhau, chửi nhau tối ngày. Thợ cửi thất nghiệp kéo nhau ra Kẻ Chợ hoặc đi phu Nam Kỳ. Nhiều gia đình ly tán. Cuối cùng là nạn đói 1945 như trận đại hồng thủy tràn đến muốn hủy diệt tất cả...

Toàn chuyện buồn. Toàn cảnh buồn. Tôi cho rằng đây là không khí chung, âm hưởng chung của thế giới nghệ thuật Tô Hoài. Tác phẩm gần đây của ông lấy tên *Chiều chiều*. Phải chăng cái tên truyện muốn gọi lên cái không khí ấy, cái âm hưởng ấy?

Người viết văn xưa nay có nhiều cách đặt tên truyện. Có truyện đặt theo tên nhân vật chính như *Chí Phèo*, *Lang Rận*, *Vợ chồng A Phủ*..., có tên truyện lại đặt theo đề tài hay nội dung trực tiếp của tác phẩm, như *Đoạn tuyệt*, *Nửa chừng xuân*, *Vỡ đê*, *Bước đường cùng*... Nhưng có những tên truyện chỉ muốn gọi lên ấn tượng về cái không khí chung, âm hưởng chung của tác phẩm, như *Bướm trắng* của Nhất Linh hay *Chiều chiều* của Tô Hoài. Theo dõi những tác phẩm của Nhất Linh, tôi thấy có hình ảnh này thường trở đi trở lại trong thế giới nghệ thuật của ông: một cảnh cuối thu, nắng nhạt chiếu xuống một vườn cải lơ thơ, có con bướm trắng bay chập chờn trên những ngồng hoa vàng. Cảnh đơn sơ, vắng vẻ, buồn hiu hiu..., đúng là không khí của cuốn tiểu thuyết rất buồn của Nhất Linh.

Còn *Chiều chiều*... "*Chiều chiều lại nhớ chiều chiều*". Có lẽ âm hưởng của chữ và nghĩa của từ đã kết hợp với nhau gọi lên một nỗi u hoài mệnh mang, một niềm thương nhớ dường như là vắn vơ không cỗi rễ - Tô Hoài nhiều lúc cũng cảm thấy lòng mình như vậy - "*Tôi thường có những nỗi buồn vắn vơ rất đột nhiên*" (*Cổ đại*). Tôi cho rằng cỗi rễ của tâm trạng ấy chính là những kỷ niệm, những hồi ức riêng của nhà văn về những ngày thơ trẻ nhạt nhòa buồn tẻ ở một vùng quê xơ xác đói nghèo, nơi kỷ ức nhà văn luôn luôn trở lại. Ở đây những chuyện buồn không hiểu sao cứ gắn với cảnh chiều chiều - Tô Hoài nghiệm thấy như vậy: "*Ồ, sao những chuyện buồn khổ đời người lại thường xảy ra vào lúc chiều chiều*" (*Tự truyện*).

Thực ra trong thế giới nghệ thuật của Tô Hoài không phải không có những cảnh vui. Nhưng cứ để ý mà xem, những cảnh vui, những màu sắc sáng trong tươi mát thường chỉ thấy ở những truyện viết cho thiếu nhi hoặc

viết về thiên nhiên. Thiếu nhi thì cũng là thiên nhiên chứ sao! Ấy là cái tuổi thiên nhiên của đời người. Tiếp xúc với thiên nhiên, với tuổi thơ, lòng người ta dễ trở nên tươi mát. Một nhà văn Pháp, ông Rutxô, đã nghiệm như thế: *"Tiếng nói của thiên nhiên có khi làm mềm dịu những trái tim hung bạo"*. Còn L.Tônxtôi thì nói: *"Đời viết văn của tôi, đến những ngày tôi viết cho trẻ em đọc như bây giờ mới thật là trong sáng nhất"*. Tô Hoài thì cho rằng, tâm hồn của thiếu nhi là thế giới *"thần tiên và hồn nhiên, một dải trời, một thế giới màu xanh, màu xanh hy vọng của tuổi các em"*¹.

Không phải ngẫu nhiên mà viết cho thiếu nhi, viết về thiên nhiên, lời văn của ông thường dịu dàng, tươi tắn, hồn nhiên. Đằng sau những hình ảnh, những dòng chữ, người đọc cứ thấy thấp thoáng một nụ cười thật hóm hỉnh mà dịu hiền của tác giả: *"Thịnh (...) Xách lồng để ra. Cả bọn rủ nhau đến giữa khu vườn lưa thưa bóng những cây nhãn lùn. Chúng nằm sấp xuống cỏ, lúc nào thích chí thì cong chân lên đạp không khí"*, *"Tôi (Đế mèn - NDM) phải thưa với anh rằng bao nhiêu lâu anh em xa cách, em đã trải những phút gian nan, tính mệnh treo đầu sợi râu"...* Đúng là có nụ cười rất vui và lành ở cái chi tiết *"thích chí cong chân đạp không khí"* và ở lời nói của chú đế: *"Tính mệnh treo đầu sợi râu"* v.v...

Vâng, trừ những tác phẩm viết cho thiếu nhi và viết về thiên nhiên, âm hưởng chung, không khí chung của thế giới nghệ thuật Tô Hoài là thế: buồn buồn, *"Chiều chiều"*... Ở đây nếu có tiếng cười thì chỉ là tiếng cười mỉa mai, chua chát, cay đắng, nhiều khi còn buồn hơn cả tiếng thở dài...



Trước Cách mạng tháng Tám, trong bộ phận văn học hợp pháp, có một dòng văn hướng về những người nghèo khổ. Những người làm ra thứ văn này, mức sống chưa hẳn đã hơn được những anh ký khổ hay những ông giáo làng. Họ thường học hành dở dang, nghề nghề chẳng rõ ràng, kiếm ăn chật vật, vợ con nheo nhóc đói rách... Nhưng đừng tưởng họ không lãng mạn đâu nhé. Theo chỗ tôi biết, trong số họ, có những kẻ lãng mạn hơn cả những đầu

¹ Nghệ thuật và phương pháp viết văn · Nxb. 1997 · trang 125.

óc lãng mạn nhất - nói như Nam Cao, "dẫm ánh trăng". Họ thường ôm ấp những mộng tưởng to tát, thậm chí ngông cuồng nữa. Nhưng đôi cánh lãng mạn vừa cất lên đã lập tức cụt gãy, ném họ trở về cái mặt đất rất thực là cuộc sống nghèo túng, xoàng xĩnh và nhặt tẻ của họ. Họ rất say văn chương và cũng mê viết văn. Trong điều kiện vật chất của họ và phù hợp với tạng người của họ, họ tự thấy chỉ có nghề văn là công việc họ có thể làm được, một mặt để thủ tài trí của mình và đóng góp với đời, mặt khác để cho sự tồn tại của mình trên đời may ra có được chút ý nghĩa nào chăng. Qua một thời gian thử bút và tập viết, họ nhận thấy muốn tạo được một cái gì có giá trị thực sự thì chỉ có một cách là viết luân về những gì họ thông thạo và trải nghiệm. Vậy là một cách tự nhiên, tự phát, họ hướng về thế giới của những người nghèo khổ, trong đó có bản thân họ. Tô Hoài thuộc vào số những cây bút như thế: "*Chưa bao giờ tôi bắt chước viết theo truyện của Khái Hưng, Nhất Linh, mặc dầu tôi thích đọc những truyện ấy. Bởi lẽ giản dị (...) viết giống cái thật thì nhân vật những ông nhà giàu con quan có đồn điền như thế, tôi không biết những kiểu người ấy, không bắt chước được*". Vì thế "tôi đã miêu tả tâm trạng của tôi, gia đình tôi, làng tôi, mọi cái của mình, quanh mình. Quê người, Giếng thề, Xóm Giếng ngày xưa, trong đó có những mảnh đời, mảnh tình còn con của mình. Cả những chuyện loài vật tưởng như xa lạ kia cũng không ngoài cái rộn ràng hay thảnh thơi của khu vườn trước cửa" (Tự truyện).

Tóm lại, do bản chất tự nhiên của ngòi bút, Tô Hoài thuộc vào cái dòng văn của những người nghèo đói, đói lập một cách cũng hồn nhiên tự nhiên với lối viết của những nhà tiểu thuyết Tự lực văn đoàn.

Vào khoảng cuối thập kỷ thứ ba của thế kỷ XX, khi Tô Hoài bắt đầu cầm bút, lối văn của Tự lực văn đoàn không còn hấp dẫn mấy nữa. Loại tiểu thuyết tình "chàng và nàng" của họ, người đọc bắt đầu cảm thấy nhặt nhều, nhàm chán, vì cứ lặp đi lặp lại mãi một tư tưởng ấy, một loại nhân vật ấy, một số tình tiết ấy, một kiểu đặt câu dùng từ và một giọng văn ấy... Một thứ văn "sạch sẽ", "đúng ngữ pháp", thiên về sách vở, có vẻ "thượng lưu tri thức". Tô Hoài nằm trong dòng văn của những Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, Nam Cao... ra đời và phát triển như là trong thế đối chọi với thứ văn "sạch sẽ" kia từ nội dung đến hình thức. Nhân vật của họ thuộc cái nhân loại nghèo đói, nhếch nhác: những anh giáo làng, những nhà văn kiết xác, những người nông dân nghèo, những dân nghèo thành thị, bao

gồm cả gái điếm mặt hạng, lưu manh, và những đứa trẻ rách rưới, lang thang..v.v... Đối với họ, đối tượng thuật tả của văn chương hoàn toàn có thể là những chuyện không chút thi vị, không chút "văn chương", miễn đó là sự thật của những kiếp người... Còn lời văn của họ thì là thứ ngôn ngữ lợm lặt luôn từ cuộc sống lam lũ đói nghèo, nhiều khi chưa rĩ hết bùn đất bụi bặm, nhưng sức diễn tả mạnh mẽ vì nó gọi đích danh cái tên nôm na mộc mạc nhất của sự vật. Văn Tự lực văn đoàn làm gì có những chữ như: *"nhua nhúa, nhó nhóp, nằm nhuỗi như chết, mặt thười ra, nghĩ bài ra, sướng ơ mặt..v.v...* làm gì có những kiểu so sánh như *"Cung cúc như gà chạy mưa", "lơ lảo như mất vịt", "ngơ ngác như mặt ngỗng", "Đời người xám như cái mào gà dầy", "Vàng trắng trắng bệch như cái mẹt bánh dúc", "Ông trăng đêm ấy đục dỏ như miệng con mèo gào rói lặng ngắt"..v.v...* Tuy nhiên cũng phải nói rằng, sự đối lập với thứ văn gọi là "sạch sẽ" kia nhiều khi đã bị Tô Hoài đẩy đến cực đoan, quá đà, tạo nên không ít đoạn văn mạch lạc lỏng lẻo, câu văn câu thả, thiếu trong sáng...

Hồi ký, tự truyện là thể văn sở trường nhất của Tô Hoài. Dùng như thế. Ở thể văn này, tất nhiên nhân vật trung tâm là chính cái tôi của người viết. Cho nên sự hấp dẫn của văn Tô Hoài, xét đến cùng là sự hấp dẫn của cái tôi ấy. Một cái tôi khôn ngoan, tinh quái, thóc mách, lọc lõi, rất mực hiểu mình, hiểu người và có đá chút khinh bạc. Một cái tôi ý thức rất rõ về sức hấp dẫn cũng như sức mạnh của sự thật. Vì thế muốn giữ thái độ khách quan, trung thực với mình, với người, cứ đều đều một giọng, không lên gân lên cốt, không cao giọng dạy đời, có gì nói thế: con người là con người, chỉ là con người vậy thôi. Anh cũng thế, tôi cũng vậy. Nhưng điều thú vị lại là ở đó.

Được sống với mọi người bình thường, được sống như một người bình thường, đó là hạnh phúc thiết thực nhất.

Được viết về những người bình thường, được tìm tòi khám phá con người ở phương diện người thường, trong sinh hoạt đời thường. Đó là văn chương nhân tình, nhân bản nhất.

Triết lý sống của Tô Hoài, quan niệm nghệ thuật của Tô Hoài là như thế chăng?

MÁY KỶ NIỆM VỚI NHÀ VĂN KIM LÂN

Tôi có mấy kỷ niệm không thể quên với nhà văn Kim Lân:

Hồi đầu những năm 90 của thế kỷ trước, tôi được giao biên soạn chương trình và sách giáo khoa môn Văn PTTH Cải cách giáo dục. Tôi tuyển vào chương trình lớp 12 truyện *Vợ nhặt* của Kim Lân. Truyện này có một từ cần chú thích mà tôi không hiểu: "*Chè khoán*". "*Chè khoán*" là gì nhỉ? Tôi đi hỏi mấy bạn ở khoa Văn Đại học Sư phạm Hà Nội. Người thì nói, có lẽ là chè khoai, người ta in nhầm chẳng? Một chuyên gia về văn học dân gian lại nói: đây có lẽ là thứ chè nấu để cúng làm lễ bán khoán cho trẻ sơ sinh theo một tín ngưỡng dân gian nào đấy.

Tôi không tin, vì thấy không ăn nhập gì với văn cảnh. Trong bữa ăn đầu tiên với nàng dâu mới, bà cụ Tứ, mẹ Tràng, đãi vợ chồng Tràng món cháo cám mà bà cụ khen "*ngon như chè khoán*". Vậy chè khoán phải là thứ chè ngon lắm chứ! Tôi chợt nghĩ: "*Ồ sao mình không đi hỏi chính tác giả nhỉ! Ông ấy ở ngay Hà Nội chứ có đâu xa!*".

Đó là lần đầu tiên tôi đến nhà Kim Lân. Ông người nhỏ thó, hom hem. Một ông già không có dáng văn nhân tài từ gì cả. Rất dễ gần. Nói chuyện với ông, không cần phải giữ gìn ý tứ gì hết. Con người rất đổi thật thà mộc mạc, tuy cũng hóm hỉnh đáo để. Ông cho biết chè khoán là thứ chè rất ngon, nấu bằng đậu xanh với đường cát. À ra thế! Tường gì chứ chè ấy tôi đã được ăn nhiều lần. Nhưng nơi khác người ta không gọi là chè khoán mà gọi là chè kho: đậu xanh đãi sạch vỏ, nấu cho thật nhừ rồi ngào với đường cát, đồ ra đĩa và rang vàng rắc lên trên. Chè để nguội, đông chắc lại, khi ăn có thể xắt ra từng miếng. Gia đình tôi ngày Tết, thường làm cỗ, có món chè kho để dâng cúng tổ tiên vào sáng mùng Một. Một thứ chè thượng hảo hạng.

Cháo cám mà ví với chè khoán! Bà cụ Tứ ngoa ngôn lên như vậy hẳn là để đùa con đỡ tủi, mặt khác cũng là cách nói cho vui. Anh con trai vừa nghèo, vừa xấu, lại là dân ngụ cư, bỗng nhiên lấy được vợ dễ dàng như thế

là cả niềm vui quá lớn đối với bà cụ còn gì! Và lại, trong cái năm đói Ất Dậu khủng khiếp ấy, còn có cháo cám mà ăn cũng là phúc lắm rồi.

Vợ nhặt là một truyện ngắn rất hấp dẫn nên thường được khai thác làm đề thi tốt nghiệp THPT hay tuyển sinh Đại học. Kim Lân rất xúc động về chuyện này. Vì thế, lần nào gặp chúng tôi, ông cũng tỏ ý biết ơn những người biên soạn chương trình và sách giáo khoa đã đưa tác phẩm của ông vào trường học. Thực ra chúng tôi phải cảm ơn ông mới đúng. Ông đã cung cấp một áng văn đáng gọi là kiệt tác để chương trình văn thật sự là chương trình văn.

Năm 1979, tôi được tham gia làm bộ *Tổng tập văn học Việt Nam* cho Nhà xuất bản Khoa học Xã hội. Tôi được giao biên soạn tập 30 (30A-30B). Tập này tuyển văn xuôi Việt Nam vào cuối thời thuộc Pháp, tức là từ khoảng 1940-1945. Thời gian này, thể truyện ngắn rất phát triển. Một loạt cây bút rất trẻ và tài năng xuất hiện. Không kể những người viết truyện ngắn đã có sách in như Nguyên Hồng, Tô Hoài, Thanh Tịnh, Hồ Dzếnh, Bùi Hiển..., còn nhiều tên tuổi khác có tác phẩm in rải rác trên các báo chí trong Nam ngoài Bắc như Kim Lân, Tam Kinh, Ngọc Hoàn, Nguyễn Văn Nhân, Phan Du, Nguyễn Văn Xuân v.v... Hồi này trong văn xuôi có một xu hướng viết nghiêng về phong tục như Tô Hoài, Bùi Hiển, Tam Kinh, Phan Du... Kim Lân cũng thuộc xu hướng này. Những nếu những cây bút kia thường viết về những phong tục trong quan hệ xã hội thì Kim Lân hay viết về những thú chơi dân dã của người nhà quê miền Bắc. Nếu so sánh với *Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân thì thấy một đằng là những thú vui đài các của những ông nghệ, ông cử thời phong kiến, một đằng là những thú chơi không kém phần tinh vi về nghệ thuật của người dân quê, như nuôi chó săn, gà chọi, thi chim bồ câu, trồng cây cảnh, đắp non bộ... Té ra người nhà quê cũng có cái phong lưu riêng, có thể gọi là "*phong lưu đồng ruộng*". Đâu chỉ có hạng người quý tộc mới tài tử phong lưu. Người dân lao động cũng có thể phong lưu lắm chứ!

Thực ra, hồi ấy có một cây bút cũng hay viết về những thú chơi có tính chất văn hoá phong tục này ở thôn quê tên là Toan Ánh. Nhưng đọc Toan Ánh, thấy phong tục chỉ là phong tục. Mỗi truyện của Toan Ánh có thể coi là một bài khảo cứu về phong tục. Truyện Kim Lân thì khác, ông viết về con người. Gắn với những thú chơi kia là những người nông dân tài hoa, những tâm hồn đam mê nghệ thuật, dồn hết tâm trí vào việc chăm sóc một chú gà chọi, một đôi bồ câu, sống hết mình với một vùng trời đất, núi sông, cây cỏ, thu lại trong một hòn non bộ... Họ là những nghệ sĩ thật sự của đồng quê.

Tôi tuyển một số truyện này vào tập 30 của bộ *Tổng tập*. Khi sách in ra, Kim Lân cho biết vì sao ngày ấy ông chuyên viết về những chuyện như vậy: “*Hồi bấy giờ, Vũ Bằng là một tay làm báo rất sành sỏi. Anh ta là cố vấn chuyên môn cho một số tờ báo Văn học. Hắn có tài phát hiện rất trúng chỗ mạnh, chỗ yếu của những cây bút trẻ để giúp các tay chu báo đặt com-măng cho người viết đúng với sở trường của mỗi người. Tờ báo càng có nhiều mặt hàng mới lạ khác nhau càng hấp dẫn độc giả*”.

Vũ Bằng phát hiện ra chỗ mạnh của tôi là sành sỏi về những thú chơi dân dã như nuôi chó săn, gà chọi. Và thế là hắn đã biến tôi thành “nhà văn chó săn gà chọi” – Kim Lân nói và cười thoải mái.

Sau Cách mạng Tháng Tám, Kim Lân không viết về những chuyện ấy nữa. Ông cũng như những nhà văn khác, chuyển sang viết về những đề tài phục vụ các nhiệm vụ chính trị của đất nước. Ông đã sáng tạo ra một số truyện xuất sắc như: *Làng*, *Vợ nhặt*... Thực ra trước sau, ông vẫn viết về người nông dân, chẳng qua chỉ là thay đổi cách tiếp cận nhân vật này mà thôi. Từ phương diện văn hoá phong tục, chuyển sang phương diện xã hội, phương diện giai cấp.

Tuy vậy, tôi vẫn tiếc cho ông điều này: Nếu ông, bên cạnh đề tài mới, vẫn tiếp tục viết về những thú phong lưu đồng ruộng của người dân quê thì đóng góp của ông đối với đời sống văn học đất nước còn phong phú hơn, hấp dẫn hơn nữa. Chúng ta ngày nay đang cần phát huy những truyền thống văn hoá rất lành mạnh ấy của người dân nông thôn.

*

Cách đây mấy năm, khoa Văn Đại học Sư phạm Hà Nội có tổ chức một cuộc giao lưu giữa mấy nhà văn với cán bộ giảng dạy và sinh viên. Dự cuộc giao lưu hôm ấy có: Tô Hoài, Kim Lân, Vũ Cao, Hoàng Cầm, Phạm Tiên Duật. Tô Hoài đưa ra một thông tin rất vui: “*Kim Lân vừa đi hát karaoke, một cô tiếp viên véo von gọi ông “Này anh Hạc ơi!”*”.

Đấy, đối với Kim Lân, thiên hạ cứ lẫn lộn nhân vật sân khấu với diễn viên như thế. Mà chính Kim Lân cũng tự nhận thấy như vậy. Ông nói, tôi không đóng vai Lão Hạc, mà chính tôi là Lão Hạc. Bản thân tôi như thế nào, tôi cứ thể hiện ra như thế là thành Lão Hạc thôi. Điều đó không phải chỉ ở nghệ thuật sân khấu. Kim Lân còn thấy mình chính là anh Cu Tráng trong truyện *Vợ nhặt*, cũng chính là Lão Hai trong *Làng*, thậm chí là con chó trong *Con chó xấu xí*...

Có một thời nhà văn của ta thường không được viết bằng kinh nghiệm của cá nhân mình, mà phải viết theo kinh nghiệm của cộng đồng, nghĩa là không viết về mình mà viết về người khác, về những nhân vật tiên tiến, những anh hùng trong sản xuất và chiến đấu. Riêng Kim Lân thì vẫn có thể viết về bản thân mình, vì ông chính là nông dân, một trong những nhân vật quan trọng của nền văn học cách mạng.

Nhưng không phải cứ viết bằng cái sống của bản thân là có văn hay. Phải có tài. Trong lĩnh vực nghệ thuật, phải thật sự tài hoa, phải kết tinh được ở bản thân mình những truyền thống văn hoá của dân tộc.

Kim Lân ít có điều kiện tiếp nhận kiến thức học đường. Ông chưa học hết bậc tiểu học. Nhưng những truyền thống văn hoá lâu đời của dân tộc đã ngấm vào máu thịt của tâm hồn ông.

Ông là cái tài hoa của người bình dân Việt Nam mà thực chất là của người nông dân Việt Nam, đặc biệt là người nông dân Kinh Bắc.

Nhà văn Nguyễn Công Hoan quê ở huyện Văn Giang, trước kia thuộc tỉnh Bắc Ninh, nay thuộc tỉnh Hưng Yên. Ông thường hay nói đùa, nếu nói chuyện nhàn thì ông nhận là người Hưng Yên, còn nếu nói chuyện văn chương thì ông nhận là người Kinh Bắc.

Kinh Bắc với bề dày văn hoá hàng nghìn năm đã để ra người nhà quê tài hoa Kim Lân.

*

Những năm sau này, Kim Lân ít viết. Có sức viết được thì viết, hết sức rồi thì thôi. Viết được hay thì viết, viết không hay nữa thì viết làm gì! Văn chương không hay chỉ là con số không. Hẳn là ông nghĩ thế. Đối với đời sống văn học, con người này bước vào hay bước ra đều nhẹ nhàng, thanh thản như không.

Vì ông rất hiểu mình và cũng rất hiểu mệnh Trời.

TP. Hồ Chí Minh, 25.7.2007

XUÂN DIỆU VÀ NIỀM KHÁT KHAO GIAO CẢM VỚI ĐỜI

Tôi được tiếp xúc nhiều với Xuân Diệu bắt đầu từ cái hỏi ông phụ trách tờ Tác phẩm mới, đầu như khoảng 1968, 1969 gì đó, tôi có đến ông mấy lần về chuyện bài vở. Thấy tôi viết bản thảo kin cả hai mặt giấy, ông lấy làm ái ngại. Ông lục tìm cho tôi một cuộn giấy báo chưa in, bảo rọc ra mà làm bản thảo dần:

- Bản thảo phải viết một mặt, sửa chữa tiện. Khi gấp người ta có thể đưa sắp chữ ngay không cần đánh máy. - Thì ra ông quan tâm đến người khác một cách rất cụ thể.

Từ đó, thỉnh thoảng tôi lại đến thăm ông, nhất là khi chán nản, muốn tìm ở ông một không khí làm việc trở lại.

Hỏi viết về Nguyễn Tuân, tôi có lúc thấy bí quá, xoay trở mãi không sao đi được phần đầu. Tôi được Xuân Diệu phổ biến kinh nghiệm:

- Quy luật viết - viết phê bình hay sáng tác thơ cũng thế - là quy luật cóc nhảy. Viết đoạn đầu mà tắc thì cứ bỏ đấy, viết sang phần khác, rồi đến lúc nào đó, quay trở lại, tự nhiên sẽ thấy thông thuận. Về người cũng thế, cứ gì phải vẽ từ đầu xuống, có thể vẽ từ dưới lên cũng được chứ. Rồi ông tìm lời động viên tôi: Minh cũng thế thôi, nhiều khi đặt bút viết mà đầu cứ rỗng không, chẳng có chữ nào. Viết như bị đòi nợ, đến hạn rồi mà không có xu nào trả. Thế mà rồi cũng viết được đấy. Tập trung suy nghĩ mãi vào một điểm rồi nó bật ra.

Trò chuyện với Xuân Diệu đến độ thân mật thì ông không chỉ nói chuyện văn mà còn nói chuyện đời. Mà chuyện đời không chỉ trên những đạo lý lớn mà nhiều cái tử mỉ, thiết thực:

- Này, muốn viết được đều đặn, phải có vật chất bồi dưỡng. Có tài không đủ, phải có sức nữa. Đêm nào mình định viết một cái gì đấy, buổi chiều thế nào cũng phải mua vài lạng thịt. Minh cứ viết hết bài nọ đến bài kia, luôn luôn ở tình trạng phải cố sức. Không bồi dưỡng, không viết được.

Rồi ông cho tôi biết giá thịt bây giờ bao nhiêu, thịt lẫn xương bao nhiêu, loại thịt nạc, thịt thăn bao nhiêu. Rồi giá trứng gà, trứng vịt. Ông tính toán ăn cái gì bổ hơn mà rẻ hơn.

Buổi sáng hôm ấy, ông vừa nói chuyện với tôi vừa để ý nghe ngóng tiếng con gà mái cục tác ngoài sân sau. Ông cười lớn và giải thích:

- Con gà có tật ăn trứng, thành ra khi nó đẻ, nhà thơ phải biết mà "chộp" ngay lấy.

Có những nhà văn sản xuất ra nghệ thuật thì ít mà sống một cách "nghệ sĩ" thì nhiều. Xuân Diệu không thế, ông sống như một người căn cơ, chu đáo nhất. Ông muốn tạo điều kiện để dồn tâm lực vào nghệ thuật đến mức tối đa. Nhu thế không phải là nói sự tách rời hay đối lập giữa con người của cuộc sống và nghệ thuật của ông ta. Trái lại, đây là nói sự thống nhất, thống nhất cao độ của lối sản xuất văn chương hiện đại. Xuân Diệu không muốn phân tán thì giờ và tài hoa, sức lực vào những cái gì không có ích cho sản xuất. Chỗ đứng và giá trị của nhà văn là ở chỗ sản xuất cho tốt, cho hay, cho nhiều. Ôi, đời người thì ngắn ngủi mà nghệ thuật biết bao là khó khăn. Có dồn tất cả tinh lực, tất cả thì giờ của một kiếp người vào đấy cũng không đủ. Xuân Diệu nghĩ thế, và ông đặt lên trên hết chất lượng và số lượng của trang viết. Ông tập thể dục, ông giữ vệ sinh, ông ăn uống cho đủ lượng đủ chất và điều độ, tiết kiệm... để viết. Viết ngày, viết đêm. Đang có hứng, có đà, thì không thể dừng lại. Vả lại sách in, bài đăng báo có thời hạn của nó. Mùa hè ông xoay trần ra viết. Trông con người ông đang viết, lắm lúc thấy không có vẻ gì là "thi sĩ" cả. Một sự lao động cật lực, căng thẳng, hồi hả. Một sự đánh vật với ý tứ, chữ nghĩa, vần điệu, hình ảnh... và với thời gian. Cái này rút cục mới là kẻ thù đáng gờm nhất của ông. Phải, thời gian - "*Mau với chứ, vội vàng lên với chứ!*" ông phải tranh thủ từng phút, từng giây. Ngày xưa, ông sợ thời gian cướp đi của ông những lạc thú của tuổi trẻ và tình yêu. Ngày nay, ông sợ thời gian cướp đi của ông những tháng ngày sống và làm việc cho đời, cho cách mạng.

Nhưng bản chất Xuân Diệu là một bản chất tích cực. Ông lao vào công việc. Làm việc và làm việc. Cứ làm việc thật tốt, thật nhiều cho đời thì sẽ được sống mãi với đời. Tôi đã thấy có lần ông phát cáu, văng tục lên với chính sự làm việc quyết liệt của mình: "*Chỉ muốn vắt mẹ nó đi, sao lại*

nhận viết làm gì! Khổ quá! Mệt quá!'". Nhưng tôi biết, thanh toán xong cái "của nợ" ấy chưa ráo mực, ông sẽ lại nhận ngay một "com-măng" khác.

Với Xuân Diệu, làm thơ, viết văn thực sự là một nghề nghiệp. Đã là nghề thì "nhất nghệ tinh nhất thân vinh". Đừng trông cậy vào cái gì khác, trừ khi anh không thật tâm đi vào nghề này. Muốn "nghệ tinh" thì phải khổ luyện. Cứ xem những cái tên sách của Xuân Diệu: *Đao có mài mới sắc, Mài sắt nên kim...* Ông viết bài *Sự lao động cật lực của nhà nghệ sĩ thiên tài*, nêu lên tấm gương lao động nghệ thuật "đẽ rợ" của Mikenlăng.

Hồi Xuân Diệu xuất hiện trong phong trào Thơ mới, thấy những cách tân táo bạo của ông có dấu vết ảnh hưởng rõ rệt của thơ Pháp, nhiều người tưởng đâu ông chỉ đọc nhiều Muxtxê, Véclen, Bôđolê, v.v... rồi bật lên thành thi sĩ. Muốn tự giải phóng, muốn thật là mình, thơ mới không chỉ học ngoài, mà trước hết phải học trong, học ông cha mình. *Thơ mới* thực ra có gốc truyền thống rất sâu, căn bản không phải ở thể cách này, thể cách khác của thơ, mà ở cái nhạc điệu tâm hồn riêng của người Việt Nam thấm nhuần trong ấy. Xuân Diệu là con một ông tú kếp, tất nhiên có điều kiện tiếp xúc với văn học cổ. Ông đã học nghề thơ thật là kiên tâm, bền chí và đã tập tành qua đủ mọi thể tài của thơ ca truyền thống. Ông giải thích: cái máu ông đồ Nghệ đã truyền cho ông đức tính cần cù ấy, hòa với dòng máu bên ngoài nông nân gió biển Quy Nhơn. Bốn, năm quyển vở thời học sinh ông còn giữ được ghi đặc những sáng tác của nhà *Thơ mới* tương lai: nào thơ thất ngôn bát cú, niêm luật nghiêm minh tề chỉnh, nào thơ tứ tuyệt, thơ trường thiên cổ thể, thơ lục bát, song thất lục bát. Cả văn tế, hát nói, hát xẩm, ca dao... Dịch cả thơ Tô Huệ đời Tần. Đặc biệt làm rất nhiều từ khúc, cứ dựa theo những bài mẫu trên báo *Nam phong* mà làm hết điệu này đến điệu khác, hàng vài ba chục điệu. Lại phỏng theo một số bài của Tản Đà, Trần Tuấn Khải (*Thề non nước, Gánh nước đêm...*) tập làm những bài tương tự về văn điệu, về cách lấy âm, v.v... Tập theo thơ truyền thống rồi lại tập theo thơ Tây. Từ dịch đến mô phỏng, rồi sáng tác. Con chim non vẫy vẫy đôi cánh vụng về tập theo mẹ, rồi cú chuyển xa, chuyển xa dần, cuối cùng cất mình bay bay vào không trung.

Tìm hiểu bước đầu tập nghề của các nhà văn, nhà thơ, thấy không phải ai cũng giống ai. Có những cây bút thành công ngay từ những sáng tác

đầu tay. Nhưng nhiều nhà văn sau này đi rất xa mà lúc đầu tưởng chừng không có tài cán gì lắm. Đây là trường hợp cái tài như kho vàng nằm sâu dưới đất. Phải bồi, rồi phải đúc, phải luyện mãi mới thành. Mỗi hay, cái quyết định sự nghiệp của một nhà văn là cái trữ lượng chất kim loại quý kia có lớn hay không chứ không phải mỏ chìm hay mỏ nổi.

Như vậy là sự dùi mài khổ luyện cuối cùng lại là để tìm thấy cái thực chất của mình cùng với cái cách nói, cái giọng nói riêng của mình. Có nhiên, trong cái "tôi" riêng ấy, đã kết tinh biết bao mối quan hệ xã hội và nhiều ảnh hưởng văn hóa rất tinh vi.

Nhưng không nên nghĩ rằng khi đã "thành" rồi thì nhà thơ không còn gặp khó khăn, chật vật gì nữa. Quả thực có những bài thơ hay viết ra rất dễ dàng. Nhưng lao động thơ đâu có phải chỉ bắt đầu từ lúc đặt bút viết. Nhìn chung mỗi bài thơ ra đời lại là một cuộc "mài sắt nên kim".

Này, Xuân Diệu nói - có bài thơ chỉ trung bình thôi nhưng nhà phê bình phải hiểu cái đóng góp mới mẻ của nó ở chỗ nào. Thí dụ, bài Bản đồ huyện Ý Yên cũng ca ngợi đất nước nhưng bằng cách nhìn một cái bản đồ. Có thể phê: đây chỉ là một bài thơ trung bình thôi, nhưng tác giả đã đưa ra một cách ca ngợi mới... Bài thơ hay, hường nó tự tỏa ngát, không cần nhà phê bình khen, vì ai cũng thấy rồi. Cái cần nhà phê bình là những bài thơ trung bình.

- Thơ có hai loại. Một loại nói về một sự thực của cuộc sống. Loại này cũng khó nhưng còn dựa được vào chất bột thực tại. Nếu mình có sức, có bản lĩnh thì có thể nhào vắt ra được. Còn loại bài tổng hợp thì khó làm, rất chật vật. Cái tử bài thơ Sự sống chẳng bao giờ chán nản nảy ra trong một đêm liên hoan văn nghệ ở một xã thời chống Mỹ. Cái tử nảy ra làm mình ứa nước mắt. Khó là tìm ra cái tử trung tâm, khái quát tất cả. Tuy thế từ cái tử chung đến khi hoàn thành bài thơ cũng còn vất vả lắm.

- Có những người làm thơ như là cuộc đời sẵn có cái gì thì lấy luôn làm câu thơ, không gia công sáng tạo cho sâu sắc. Thơ không có xác, có chất. Đọc xong không thấy đọng lại cái gì. Nhà văn phải để ra chữ. Câu chữ phải là của mình, phải để ra câu ra chữ của mình mới là nhà văn thực sự.

Trò chuyện với Xuân Diệu, thấy ông là cả một kho kinh nghiệm lớn. Từ tuổi mười lăm, mười sáu cho tới nay, hơn năm mươi năm làm văn, làm

thơ, ông chỉ biết có một nghề này. Vì thế ông luôn luôn có ý thức rút kinh nghiệm. Kinh nghiệm của mình, kinh nghiệm của người. Đọc đủ sách đông, tây, kim, cổ. Đọc rất kỹ lưỡng, trăn trở bản thảo về từng câu, từng chữ của người xưa. Rồi vừa làm thơ, vừa bình luận thơ, đem luôn công việc bếp núc của mình ra mà phân tích, phân xét rất tỉ mỉ. Và viết thành bài, thành sách về đủ các ngõ ngách của nghề. Cái công này của Xuân Diệu thật không nhỏ. Đó là một người thợ cả của nghề thơ, là ông giáo sư của trường chuyên nghiệp về thơ. Những bài, những sách kia là những tập giáo trình sẽ còn có ích lâu dài cho những ai muốn đi vào cái nghề rất đổi khó khăn này.

*

Xuân Diệu làm việc gì cũng chú ý rút kinh nghiệm. Ông hay đi nói chuyện chỗ này, chỗ kia, và ông cũng rút kinh nghiệm tỉ mỉ lắm.

- Phải để ý từ cái bàn kê thế nào. Lọ hoa có khi cần, có khi không cần thì phải bỏ đi. Rồi ánh sáng trong phòng. Cửa nên đóng hay nên mở. Cả cách sắp xếp ghế ngồi cho người nghe, cứ ly mùa hè, mùa rét nên thế nào. Chán nhất là người nghe không trông thấy người nói. Nghe bằng loa phóng thanh mà! Gặp trường hợp ấy mình thường lấy chuyện Tô Đông Pha ra đùa. Tô Đông Pha râu rậm. Có em gái làm thơ giễu:

Tìm nửa ngày trời không thấy miêng

Bỗng nghe tiếng nói phát từ râu

Bây giờ người nghe tôi nói chuyện:

Tìm nửa ngày trời không thấy mặt

Bỗng nghe tiếng nói phát từ loa.

Ấy, thỉnh thoảng cũng phải khích động như thế cho người nghe sôi nổi lên, đỡ chán. Tôi nói chuyện mà người nghe lặng im, sợ lắm. Phải tỏ cho người ta biết là mình thích nghe chứ! Vợ chồng nói chuyện với nhau ban đêm. Vợ nói, chồng thỉnh thoảng cũng phải ồ ồ lên chứ, để chứng tỏ mình chưa ngủ, vẫn nghe.

Đúng là Xuân Diệu sợ nhất sự im lặng: "Cốt nhất là em chó lạnh như đông". Ông không chịu nổi và cũng không tin được thú tình yêu chỉ để

trong lòng. Không, tình yêu cũng phải cất tiếng nói lên chứ! Cũng rất Xuân Diệu là bài thơ *Phải nói: Em phải nói, phải nói và phải nói*.

Người ta phát hiện trong lĩnh vực thơ tình ở ta, Xuân Diệu là một trong những người đầu tiên đã thực sự hòa nhịp linh hồn với xác thịt. Tình yêu phải thực sự là tình yêu của con người trần tục, chứ không phải thứ tình mà người phương Tây gọi là Platôních và Biêlinxki từng chế giễu. "*Chỉ làm đẹp lòng các vị bảo hộ hậu cung vua chúa phương Đông mà thôi*". Tuy nhiên cái đích mà tình yêu nhằm đạt tới phải là sự hòa hợp cao độ của tâm hồn. Thơ Xuân Diệu không chỉ chú trọng thính giác và thị giác. Như thể còn xa xôi, cách bức quá. Phải huy động cả khứu giác, vị giác, và xúc giác để có thể tiếp cận sát sạt, và ôm riết, quấn riết lấy cuộc đời. Con người ấy sinh ra để mà yêu, nên suốt đời khao khát tình yêu "*Kể uống tình yêu dập cả môi*". Nhưng tình yêu phải là cái đó: trái tim đỏ thắm của em, tâm hồn xanh thắm của em. "*Trời ơi, anh muốn uống hồn em*". Đây là giây phút giao cảm tuyệt vời của những con người.

Thơ Xuân Diệu nói giao cảm đầy đủ hơn là nói yêu. Sung sướng thay là luôn luôn được giao cảm với đời. Ta hiểu vì sao ngay trước Cách mạng tháng Tám, dù có lúc hoang mang bế tắc, Xuân Diệu vẫn không chấp nhận những trường thơ *Diên*, trường thơ *Loạn*, các thứ thơ triết lý siêu hình rắc rối, cũng như lối thơ gọi là "chủ nghĩa kín mít" (hermétisme) của *Xuân thu nhũ tập*. Ông cần có người giao cảm, thật nhiều người, nên nhất quyết không nói bằng thứ tiếng nào khác tiếng nói của đồng loại.

Nhưng ở cái thời *Thơ mới*, Xuân Diệu đã không tìm được niềm giao cảm ấy. Bi kịch lớn nhất của ông là ở đây. Vì ông đi tìm giao cảm ở cái xã hội đồng tiền - tiền trao cháo múc. Nhà thơ lãng mạn "*Mơ theo trăng và vơ vẩn cùng mây*" thế mà đã nhiều lần phải nói đến cơm áo và đồng tiền. Quyển vở nháp hồi học sinh còn ghi mấy câu thơ chua chát:

*Giai nhân là của
Bạc vàng tiền của
Và hoa hương
Là của chủ vườn.*

Đối với xã hội ấy, phải có tiền mà ông lại chỉ có tình. Lúc ấy hình như ông đã hiểu được phần nào rồi đấy. Ông chẳng tự trách là *Dại khờ* đó sao:

*Người ta khổ vì thương không phải cách
Yêu sai duyên, và mến chẳng nhằm người
Có kho vàng nhưng tặng chẳng tùy nơi...*

Cho nên tình của ông, dù chân thành mãnh liệt đến thế nào cũng chỉ như "Nước đổ lá khoai" (Lòng ta là một cơn mưa lũ - Dữ gặp lòng em là lá khoai). Tình yêu thành ra chỉ có một chiều như *Phấn thông vàng*, như bông hoa rừng *Giết hương cho gió*. Cái tôi Xuân Diệu hồi ấy có lúc cũng kiêu ngạo lắm - ví mình như Hỉ Mã Lạp Sơn - nhưng nhiều khi cũng thật tội:

*... Có gửi tình đi chẳng có về
... Và hãy yêu tôi, một giờ cũng đủ
Một giây cũng cam một chút cũng đành...*

Đó là lý do khiến Xuân Diệu đã chào đón Cách mạng một cách vô vấp nhiệt tình hơn ai hết. Nhiệt tình và đầy lòng biết ơn. Và cách mạng cũng chào đón ông vì cách mạng rất trân trọng những tình cảm đẹp đẽ, chân thành. Bây giờ không phải là sự giao cảm của hai mái đầu lẻ loi giữa cuộc đời đen bạc "Hai người nhưng chẳng bớt bơ vơ" mà là sự giao cảm của hàng vạn, hàng triệu người. Phải chăng cái vĩ đại nhất của Cách mạng chính là đã tạo ra được cuộc giao cảm lớn của cả dân tộc trên tình yêu đất nước, tình đồng chí, đồng bào? Và trên cơ sở ấy, tình yêu cũng trong sáng biết bao! Vui quá! Cách mạng đông vui quá! Đúng là một ngày hội - "Hội vui quá thế mà mình không biết!" Xuân Diệu đắm mình trong tin và yêu. Và đã tin, yêu, thì "phải nói". Ông viết một mạch những vần thơ sôi nổi ngợi ca cách mạng: *Ngọn quốc kỳ, Hội nghị non sông, Dưới sao vàng...* Lại dùng vũ khí thơ đập vào mặt bọn Việt Cách, Việt Quốc - chúng mày định chia rẽ, phá rối cuộc giao cảm vĩ đại này à!

Kể từ ngày ấy, qua hai cuộc kháng chiến chống Pháp, chống Mỹ cũng như trong công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội, ông viết không ngừng, không nghỉ. Viết về mọi đề tài. Kể làm sao cho hết những đề tài thơ của Xuân Diệu: về Đảng, về Bác Hồ, cả về chuyên chính vô sản, về chính huấn, cải cách ruộng đất, về đấu tranh thống nhất nước nhà, về những sự kiện thời sự, về những chiến công của ta và tội ác của giặc, về những thành tựu của chủ nghĩa xã hội trên các mặt nông nghiệp, công nghiệp, xây dựng, giao thông vận tải..., về anh bộ đội, người nông dân, công nhân, về thầy

giáo, về anh địa chất. Đất nước đã thuộc về nhân dân, về mình rồi thì ở đâu chả có thể tìm thấy niềm giao cảm. Tất nhiên ông cũng viết nhiều về tình yêu. Dù sao đây cũng là một niềm giao cảm mãnh liệt và kỳ diệu nhất của con người. Ông kiên trì sáng tác thơ tình và cũng kiên trì đấu tranh cho sự phát triển hợp lý của thơ tình. Rồi ông dịch thơ, viết nghiên cứu và phê bình văn học. Phê bình cũng là sự giao cảm tri âm tri kỷ giữa những người làm thơ và đọc thơ chứ sao! Và, ông viết nhiều, viết say sưa hơn bất cứ nhà nghiên cứu, phê bình chuyên nghiệp nào. Ông còn đi nói chuyện. Ai tính được cho đến nay ông đã nói chuyện bao nhiêu lần. Nói ở hội nghị, nói trên đài phát thanh, trên vô tuyến truyền hình, nói trong nước, nói ngoài nước. Phải đâu ông chỉ có nhu cầu viết và nói. Ông còn muốn tiếp xúc với người đời, với thật nhiều người, ở mọi nơi, mọi lúc. Ông muốn gặp tất cả và tỏ bày với tất cả những cảm nghĩ tin yêu của mình và đón nhận những giao cảm của mọi người. Những ai từng tiếp xúc nhiều với Xuân Diệu thường được nghe ông kể lại với một thích thú đặc biệt về một người chữa xe đạp thuộc thơ ông, một hành khách trên một chuyến tàu Plâycu - Tuy Hòa nào đó nhường chỗ cho ông vì biết ông là nhà thơ Xuân Diệu, một anh hàng nước mía nào đấy ở một thị xã kia cũng vui sướng phát hiện ra ông và đãi ông một cốc nước mía ba đồng... Không có sự giao cảm giữa những con người thì cuộc đời chỉ là sa mạc, chỉ là hư vô. Nào ở đâu, ở đâu, có ai còn chưa biết sự có mặt của Xuân Diệu trên đời này với trái tim tha thiết yêu thương? Câu hỏi đó không ngừng thôi thúc nhà thơ.

Đống Xa, 25.5.1985

GIỚI THIỆU VỀ MỘT BUỔI GIẢNG THƠ CỦA XUÂN DIỆU

Hồi ấy tôi được giao phụ trách một lớp sinh viên đặc biệt, thí điểm học 5 năm (các lớp khác chỉ học 4 năm). Tôi đến mời nhà thơ Xuân Diệu nói chuyện cho những sinh viên này. Tôi yêu cầu ông giảng về thơ của ông, những bài có trong chương trình phổ thông trung học cải cách. Thấy ông có một người khách, tôi định chỉ nói mấy câu rồi cáo lui. Nhưng Xuân Diệu giữ lại: *"Không mình đang đợi Mạnh đến, đang mong gặp Mạnh"*. Ông vào buồng tìm một cái gì đó, sau đó, kéo tôi ra ngồi riêng với ông ở căn phòng ngoài. Ông nói vòng vo về chuyện tri âm tri kỷ trên đời, về chuyện ngày xưa Diệp Văn Kỳ biếu Tấn Đà một nghìn bạc Đông Dương, Tấn Đà nhận mà không cảm ơn. Tôi chắc ông có ý rào đón để chuẩn bị tặng tôi một cái gì đó, vì tôi thấy ông đặt trên bàn trước mặt tôi một cái hộp nhỏ, vuông, có nắp bằng nhựa. Đó là cái đồng hồ đeo tay Liên Xô. Ông tặng tôi cái đồng hồ và nói đại khái, ông quý tôi, không phải vì tôi viết về ông (bài *Xuân Diệu và niềm khát khao giao cảm với đời*): *"Mình giữ những cái này mà đến lúc chết đi thì người ta sẽ bảo mình là thằng ngu, cần phải gửi làm vật kỷ niệm ở những người thân"*.

Về cuộc nói chuyện thơ với sinh viên, tôi đề nghị làm ngay tại nhà ông. Vì sinh viên chỉ có 14 người. Ông nhận lời và giục làm luôn tuần tới. Ông nói đến cái chết đột ngột của Nguyễn Duy Bình (do tai nạn giao thông): *"Y như cái cây tươi bị chặt ngang thân. Vô lý quá! Số phận chúng ta thật như con ruồi, nhỏ bé quá, vô nghĩa. Mình gọi cái chết để thúc Mạnh làm việc gấp và phải khai thác mình khẩn trương hơn"*.

Tiến tôi ra về, ông dặn tôi giữ sức khỏe. Tập thể dục. Ông nói, gần đây ở cổ cứ thấy lạo xạo, khi quay cổ như có cát, khó chịu. Một bác sĩ nói là hiện tượng sablonnement. Dăm ra mình yên tâm. Vì như thế là người ta đã có tổng kết. Nghĩa là nhiều người mắc rồi. Mình tập cổ, nay

không thấy lạo xạo khó chịu nữa. Ông lại khuyên tôi không nên thức khuya: *"Trước 12 giờ đêm là âm, sau 12 giờ là dương. Phải ngủ trước 12 giờ cho có một ít âm. Quá 12 giờ là dương, là ngày hôm sau, có ngủ bù lâu cũng không tốt. Vấn đề không phải là số lượng giờ mà là phải có âm có dương"*.

Ông tiễn tôi ra cửa, bắt tay và nắm tay tôi vỗ vỗ thân mật mấy cái: *"Hoàng Ngọc Hiến đi Liên Xô về đem đến cho mình một gói Cacao. Mình cảm động quá. Đi nước ngoài, bao nhiêu chuyện, thế mà nó còn nhớ đem cho mình một gói quà. Bọn mình hiểu nhau mà không cần phải nói ra"*.

Cuộc giảng thơ của Xuân Diệu được tổ chức vào một buổi sáng tại nơi ở của ông: 24 đường Điện Biên.

Khi chúng tôi đến thì trong căn phòng của ông đã bày sẵn ghế như một lớp học nho nhỏ vậy. Ông đã bố trí đầu vào đây. Sinh viên thì ngồi những ghế nhỏ, thấp, chắc mọt ở một lớp mẫu giáo nào gần đây. Tôi là thầy giáo, ông cho ngồi ghế tựa cạnh ông, nhìn xuống học trò. Còn ông thì đứng giảng bên cạnh cái bàn viết, trên có để một lọ hoa nhỏ bằng thủy tinh màu xanh thẫm. Trong lọ thấy cắm hoa tường vi và một thứ hoa gì đó trông như hoa dong riềng. Xem ra ông chuẩn bị rất cẩn thận: trên bàn bày mấy tác phẩm của ông, một số tặng phẩm người ta mới tặng ông, trong số đó, có mấy viên gạch men چاپ lại vẽ chân dung ông. Ông nói, một cơ sở sản xuất gạch men ở trong Nam gửi tặng.

Ông bắt đầu giảng.

Ông nói: *"người Tây dạy tôi" il faut savoir admirer*¹. Hồi trước làm thơ, tôi chỉ biết làm sao cho hay, không đọc, không phân tích thơ người khác. Sau này thấy phải tìm đọc, phân tích thơ người khác, có ý thức admirer người khác.

Con người phê bình văn học trong tôi ngày xưa còn kém lắm. Làm thơ hay hay dở tự mình không đánh giá được đúng đâu.

Những bài đầu tiên của tôi được đăng báo là các bài Rạo rức, Xu cách, Dây mùa thu tới...

¹ Phải biết cảm phục.

Năm 1937, Thế Lữ giới thiệu tôi trên báo. Cảm động quá, không sao ngủ được. Nửa đêm ở *dortoir*¹ dậy đi tiểu, nghe có người bạn trong màn, chưa ngủ, đọc thơ mình. Cảm động vô cùng.

Chế Lan Viên ít tuổi, đàn em của tôi, xưng em với Xuân Diệu. Những tập Diệu tàn lại ra đời trước tập Thơ thơ.

Bài đầu ông giảng là bài Rạo rức. Ông đọc bài thơ. Đến câu cuối cùng, ông đọc nhấn mạnh, nhưng hạ giọng và cúi đầu xuống cho chúng tôi biết mà vỗ tay. Ông giảng: "Tôi đi ra đường tưởng gặp một nàng hoa khôi yêu mình. Hóa ra tất cả cây cỏ chim muông có đôi hết, đi đôi hết, riêng mình chẳng có ai yêu cả."

Tơ liễu giọng gần tơ liễu êm
 Bướm bay lại sánh bướm bay kèm
 Nghìn đôi chim hót, chàng trai ấy
 Không có người yêu để gọi "em"
 Có phải chàng tơ đến tuổi rồi
 Ra đường ngỡ được thấy hoa khôi
 Uống cho áo mới mừng xuân rộn!
 Ai đợi chàng dâu? Chỉ nắng cười.

Thơ Xuân Diệu thường thò ra, vọt ra, thẳng băng ra, không che dấp. "Anh nhớ bóng, anh nhớ hình, anh nhớ ánh...". Tính tôi nó thế, cho nên tôi ngại đi họp. Đến họp cứ nói tuột ra, toạc ra, sau đó sinh chuyện.

Ông chuyển sang giảng bài Nguyệt cầm. Ông cố gắng nói cho xứng với một bài rất hay của ông. Xem chừng ông đã chuẩn bị kỹ lắm, nhưng vẫn không đạt lắm. Tôi vẫn cho loại "siêu thơ" giảng cực khó, đúng ra, không giảng được.

- "Nguyệt cầm là đàn nguyệt, lại là trăng, hồn trăng nhập vào cây đàn. "Trăng nhập vào dây cung nguyệt lạnh". Cây đàn có linh hồn của ánh trăng. Hình tượng cây đàn - linh hồn ánh trăng là hình tượng nhân vật của bài thơ".

Ông diễn tả tiếng đàn nguyệt "từng từng từng, từng từng... như những giọt, giọt đàn, giọt trăng, giọt nước. Ngân là bạc, ngân vừa là âm thanh vừa là ánh bạc. Thơ chậm rãi, khoan thai như tiếng đàn từng tiếng chậm chậm.

¹ Phòng ngủ của học sinh nội trú.

"Mỗi giọt rơi tàn như lệ ngân" - Ông úp bàn tay xòa ra khi đọc đến chữ "tàn" - Còn ngân là ngân nga, cũng là ánh bạc"

Ông nói, hồi xưa ông rất mê nhạc, mê hát, mê cải lương, cả hát tây. Hay nói biển và nói trăng. Làm nhiều thơ về biển và trăng. Mê truyện tình sử của Tàu. Truyện Tàu xưa có nàng trẫm mình trên sông. Tiếng đàn có linh hồn, nó "rung rinh" - "Linh lung bóng sáng hồng rung mình" - "rung" chứ không phải "rùng", khi nghe đến chỗ nương tử trẫm mình chết một đêm trắng trong nước xanh...

- "Thu lạnh càng thêm nguyệt tỏ ngời". Thu lạnh. Nguyệt sáng. Càng sáng càng thấy lạnh. Nói nguyệt tỏ ngời là nói lạnh. Hai câu thơ rất lạnh. "long lanh tiếng sỏi" là có ý nói giọt đàn rơi như viên sỏi, tiếng sỏi, ánh trắng chiếu vào "long lanh".

Bốn câu cuối là không khí trời đất lắng nghe tiếng nhạc.

Kết thúc bài giảng, ông đọc lại bài thơ theo giọng Huế.

Ông chuyển sang bài *Dây mùa thu tới*:

- Tôi học được ở thơ Pháp cái thủ pháp gọi là *alliteration*, tức là lấy âm. Bài *Dây mùa thu tới* đã vận dụng thành công thủ pháp này.

Để minh họa, ông đứng thẳng người, đầu cúi, tóc rũ xuống, hai tay buông thõng:

Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang

Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng...

Ông đọc, cứ đến mỗi âm láy: "hiu", "chịu", "buồn", "buông" v.v.. lại rũ thêm, thõng thêm người và hai tay xuống. Nghĩa là ông không giảng bằng lời mà bằng cử chỉ, bằng cả thân xác của mình.

Nhìn ông, buồn cười mà không dám cười. Nghĩ bụng, giảng văn mà làm như thế thì...

Có lẽ ông cũng thấy khó giảng nên quay ra nói về thơ nói chung: "Thơ không thể định nghĩa được, chỉ nói được phần nào thôi, nói chung quanh nó thôi. Cứ đọc thơ hay của Việt Nam và của thế giới, như thơ Nêruda, Hikmét, thơ Pháp, thơ Đường v.v... thì sẽ hiểu thơ là gì.

Thơ phải thời đại, thời sự, song tất cả phải trở thành tâm hồn, nội tâm. Nội tâm, nội tâm, nội tâm. Hồi 1948, tôi có lần nói thơ không kể chuyện, thơ

không miêu tả, thơ không luận lý. Bây giờ thấy mình nghĩ chưa đúng lắm, còn hẹp hòi. Thơ có thể kể chuyện chứ, như Truyện Kiều. Đúng là thơ không tả cảnh, nhưng gợi cảnh. Còn thơ không luận lý thì đúng như thế.

Thơ Saint John Perse bây giờ khác lắm. Thơ không nói cái nên thơ sẵn có của khách quan mà phát hiện ra thơ ở cái tầm thường không có vẻ gì thơ cả. Baudelaire làm thơ về một cái xác chết, một con chó, có dòi bọ".

Ngừng một lát rồi ông chuyển sang giảng bài Chén nước. Ông khoe bài này được khen ở Bungari. Chị Dimitrova khen: "Tìm thơ ở cái không thơ". Vai trò sáng tạo của nhà thơ bây giờ được đề cao ghê lắm.

Ý thơ: Em vô tình thôi. Nhưng anh vẫn sở hữu em bằng tình yêu của anh, anh tạo ra tình yêu cho anh, cho em.

Tử thơ: Em rót cho anh chén nước lạnh bình thường. Vậy mà anh tạo ra thành rượu nho được. Tình yêu của anh đã làm được như thế. Tạo bằng cách nào?

Bằng "Cái men trong mắt em
Anh đổ vào chén nước
Hương hơi thở của mình
Đã hóa thành rượu chuối.
Và: "Anh thêm vào chén nước
Rượu cất của hồn anh..."

Lần này ông giảng thành công, vì thơ hay, lại có ý rõ. Giảng được.

Tiếp theo, ông bình một loạt bài thơ khác kể chuyện về bà cô, bà mẹ gì đó, về cháu bé con Hà Vũ (con Huy Cận và Xuân Như) v.v... Nói chung không hấp dẫn lắm, thậm chí hơi nhạt.

Để kết thúc, ông bình một bài khá hay nói về một mối tình thoáng qua mà nhớ mãi. Ấy là cô gái nào đó gặp ở Bỉ. Ông nói, phải sống nhiều, trải nhiều như tôi hay thầy Mạnh mới hiểu được. Đường đời ràng rịt "Nếu anh cứ thương nhớ em thì sao?". Bài thơ hay, song tôi chưa hiểu hết ý thơ tuy rất cảm động. Ông cũng không nói gì rõ thêm, lại chuyển sang nói chuyện đời, đặc biệt là những chuyện tiêu cực trong xã hội.

- "Xã hội ta còn khổ quá, còn lắm cái vô lý quá! Hơp, hơp mãi để để ra sự nghèo khổ. Không dám nói cái tiêu cực. Em xinh đẹp nhưng bụng em

có giun, có sán thì vẫn phải chữa, phải uống thuốc tẩy chứ! Hơi thở của em không thơm, vì phổi em đau, hơi em thối, nhưng anh yêu thì cứ khen hơi thở của em thơm lắm được sao?"

Ông nói ào ào sôi nổi như cãi nhau, và cứ chuyện nọ sọ chuyện kia.

- *"Người ta phải lo sống, tôi cũng phải lo sống. Nhưng lo cho chu đáo để rồi có điều kiện chăm sóc cái vườn hoa riêng của tâm hồn mình. Mỗi người phải có cái vườn hoa riêng của tâm hồn, đó là thơ đấy. Nhà thơ dạy cho ta biết ngắm nhìn trời đất, cỏ cây, tình yêu. Nếu không chỉ có giao hợp thì là con vật"*

Từ chuyện đời, ông lại trở về với chuyện mình. Ông kể mấy mẩu chuyện tôi đã được nghe nhiều lần. Chắc hẳn đó là những kỷ niệm vô cùng cảm động đối với ông: chuyện một người nào đó đã nhường chỗ cho ông trên một chuyến tàu hỏa Quy Nhơn - Tuy Hòa, vì biết ông trong một cuộc bình thơ, Chuyện một anh hàng nước mía ở Tuy Hòa đãi ông một cốc nước mía 3 đồng vì biết ông là Xuân Diệu: *"Thi sĩ cỡ như chúng tôi có thể được tổng thống mời cơm ấy chứ. Nhưng được một anh nước mía chiêu đãi, khó lắm!"*

Anh sinh viên mời ông một chai bia. Ông hỏi giá, lẻ lưởi, kêu đắt quá. Nhưng ông vui vẻ uống.

Đúng 12 giờ, cuộc giảng thơ kết thúc. Ông khản tiếng. Mệt. Nhưng cảm động, có vẻ như là hơi say say.

Ông bắt tay tôi và nói *"Cám ơn"*.

Hôm ấy là 10.10.1985. không thể ngờ được chỉ hai tháng sau, ông qua đời (18.12.1985).

Quan Hoa, 20.2.2000

CHẾ LAN VIÊN VÀ CÁI "ÁCH NẶNG VĂN CHƯƠNG"

Sự nghiệp văn học của Chế Lan Viên rất xứng đáng là đối tượng nghiên cứu của một công trình khoa học lớn. Tôi không có điều kiện làm được việc này. Duy có một lần, lâu lắm rồi, hồi Chế Lan Viên chưa chuyển vào ở hẳn trong thành phố Hồ Chí Minh, tôi có viết một bài về một cuốn sách phê bình, tiểu luận của ông, có tựa đề *Suy nghĩ và bình luận*. Đọc Chế Lan Viên, thấy ông quả là một đầu óc sắc sảo thông minh. Lý lẽ, lý sự rất danh thép, hùng hồn. Nghe nói ngày xưa có những ông trạng đi sứ sang Tàu, ứng đối hết sức mau lẹ, thông minh, khiến những tay ngôn luận sùng sỏ của "thiên triều" cũng phải nể trọng. Chế Lan Viên cũng có thể được phong là một thứ trạng như thế. Thực ra, ông cũng đã từng nhiều lần đại diện cho giới nhà văn Việt Nam đi "sứ" tới nhiều nước trên thế giới. Nhiều bài phát biểu của ông rất có tư thế: *"Nước chúng tôi không có cối xay gió. Cách xay lúa trên thế giới mỗi nơi thực khác nhau, nhưng trái tim người thì lại giống..."*. Dụ lễ kỷ niệm Xéc-văng-tet trên quê hương của tác giả Đông Kisốt mà ăn nói như thế, phải nói là thông minh, giỏi.

Có những người thông minh một cách kín đáo, thâm. Ở Chế Lan Viên, sự thông minh lộ ngay ở hình tướng, nghĩa là thuộc loại *"anh hoa phát tiết ra ngoài"*. Tôi có được trò chuyện với ông một lần tại nhà riêng vợ chồng anh Nghiêm Xuân Sơn và chị Vũ Mỵ Hằng, con gái nhà văn Vũ Trọng Phụng, ở Thành phố Hồ Chí Minh (57 Trần Nhật Duật). Hôm ấy, anh chị Sơn Hằng tổ chức một bữa ăn. Khách mời, không kể tôi, có Chế Lan Viên, Vũ Thị Thường, Anh Thơ, Lý Hải Châu, Thúy Toàn, Trần Hữu Tá và chị Vân, con gái nhà văn Lê Văn Trương. Tôi nhận thấy Chế Lan Viên rất nhanh nhẹn, lanh lợi. Ông nói nhiều và nói rất sắc sảo. Ông khoe vừa viết xong bài về Hàn Mặc Tử. Ông nói, đây là nhà thơ khó cảm thụ nhất trong số các nhà *Thơ mới*. Vì Hàn Mặc Tử có đủ cả: tôn giáo, siêu thực, tự nhiên chủ nghĩa, dâm... Giải thích thế nào cho xuôi được, cho thành

nhà thơ lớn. Mình phải so sánh với nhiều nhà thơ của thế giới để giải thích và bình luận.

Tôi có cảm tưởng, đối với Chế Lan Viên, viết một bài văn là làm một cuộc giao chiến với nhiều địch thủ vô hình. Phải khôn ngoan, nhanh trí, đương Đông kích Tây, tả xung hữu đột và phải kín võ... Tất nhiên, không phải chiến đấu bằng tay chân, bằng gươm giáo, mà bằng trí tuệ, bằng lý lẽ, lý sự.

Có lẽ ông biết tôi chơi với Hoàng Ngọc Hiến nên xoay ra nói về vụ "phải đạo" của anh Hiến mà ông từng viết bài phê phán.

"Có tờ báo phỏng vấn tôi, có ý chơi xỏ, chơi khăm mình. Nhưng tôi lại thích trả lời những câu như thế: "Hoàng Ngọc Hiến được nhiều người coi là di tiên phong trong đổi mới tư duy. Anh đã phê phán Hoàng Ngọc Hiến. Vậy bây giờ anh nghĩ sao?". Tôi trả lời, một là hồi ấy không phải chỉ có tôi phê anh Hiến. Còn có Tô Hoài, Trần Độ nữa chứ. Hai là anh Hiến là người trung thực và có hiểu biết đấy, nhưng anh ấy nôn nóng quá trước tình hình văn học của ta quá có sút kém sau 1975. "Hiến thực phải đạo". Đúng, có một thời như thế. Nhưng hồi ấy "phải đạo" một cách rất chân thành. Phải tin tưởng tuyệt đối như thế mới đánh giặc, mới hy sinh tính mệnh, mới có thể đốt nhà đi theo kháng chiến được chứ! Như đi qua cái cầu khỉ. Phải nhả một hương, phải tin là đi được mới đi được chứ! Hồi ấy ấu trĩ, giáo điều, nhưng có cái đẹp của ấu trĩ giáo điều. Anh Hiến sốt ruột, phê phán tất cả là giả cả thì không đúng. Cả một thời đại là giả dối cả hay sao? Tất nhiên, sau 1975 thì phải sửa. Nhưng trước 1975 thì cần phải thế. Tôi có trả lời tay phỏng vấn như vậy, nhưng không thấy nó đăng. Tôi cũng đã nói, tôi không hề có ý đăng báo. Tại các anh hỏi thì tôi nói. Chứ tôi với anh Hiến là bạn với nhau, tôi phải hỏi anh ấy chứ" - Chế Lan Viên cười đắc ý và chuyển sang chuyện khác. Ông tỏ ra biết nhiều và hay nghĩ. Cho nên luôn luôn có ý kiến riêng về mọi lĩnh vực của đời sống văn học nghệ thuật. Ông chê Xuân Diệu, Tế Hanh dịch không đúng nhan đề tập thơ của Dimitrova. "Condamné à l'amour" mà lại dịch là "Vây giữa tình yêu"; "Anh Xuân Diệu, anh Tế Hanh đáng là thầy tôi về tiếng Pháp, nhưng dịch thế không đúng". Ông chê phim "Làng Vũ Đại ngày ấy" xuyên tạc Chí Phèo: Chí Phèo đẹp lắm chứ. Tôi muốn có phim "Chí Phèo và trăng". Có trăng, Chí Phèo mới có nhu cầu trở thành người. Phạm Văn Khoa biến Chí Phèo thành

trò cười. Sai bét. *Chí Phèo* còn có tên là *Đôi lứa xứng đôi*. Tôi thích cái tên *Đôi lứa xứng đôi* hơn, đúng và hay hơn. Phim *Tắt đèn* cũng không được. "*Tắt đèn* nhà ngói cũng như nhà tranh". Truyện *Tắt đèn* dẫn tới cái kết cục ấy. Nhưng phim lại bỏ đi.

Chuyện nọ sọ chuyện kia, Chế Lan Viên bỗng nhớ lại cái vụ Xuân Diệu bị phê phán về cái câu "*Thơ Từ ấy của Tố Hữu thoát thai từ phong trào Thơ mới*": "*Hồi ấy chi luận cứ om xòm mãi lên về chuyện này. Thực ra, loài người thoát thai từ con vượn, có sao đâu! Thơ mới là con vượn, là con hoang của dân tộc, còn thơ ca cách mạng là con bà cả, thế cũng được. Nhưng nó vẫn là con cháu! Tôi nói thế, anh Tố Hữu tán thành. Xuân Diệu thì nói: cậu là con ông thừa phải nên mưu mẹo khá, biết cách nói thành xuôi được*".

Tôi để ý thấy, trong khi biện luận, Chế Lan Viên hay dùng hình ảnh ví von so sánh để minh họa lý lẽ của mình. Hình ảnh để nói lý, để diễn ý, chứ không phải hình ảnh để biểu cảm, để nói tình. Lối nói này xem ra dễ áp đảo người nghe, dễ thuyết phục tức thời. Tuy nhiên, dùng loại hình ảnh này, thường có chỗ khập khiễng, nhiều khi ngụy biện. Nhưng phải bình tĩnh, lật lại vấn đề mà nghĩ mới thấy được.

Văn hay thơ Chế Lan Viên cũng vậy, từ trang này đến trang khác, như ném ra liên tiếp những lý lẽ sắc sảo. Phải lấy lý mà át đối phương, dồn đối phương vào thế bí. Vào cuối những năm 70, đọc *Từ gác Khuê Văn đến quán Trung Tân* của Chế Lan Viên, người Việt Nam nào không hả lòng hả dạ! Ông đánh bọn xâm lược trên phương diện văn hóa, phát hiện cuộc chiến đấu kiên cường của cha ông "*trên từng chữ*" chống lại âm mưu đồng hóa của một kẻ thù to lớn, có cả một "*hế người*" và một "*hế chữ*". Trên mặt trận quân sự và về vấn đề lãnh thổ, sự phân biệt địch ta rất rõ ràng. Nói lý ở đây không khó lắm. Vấn đề chỉ là phát huy chủ nghĩa yêu nước, chủ nghĩa anh hùng. Nhưng trên lĩnh vực văn hóa thì không đơn giản. Cuộc chiến đấu trên lĩnh vực này đúng là cần phải có một Chế Lan Viên: "*Mình Thành Tố nói gì nhỉ? Dù một mảnh, một chữ, hễ trông thấy là phá hủy lập tức, chó đẻ sọt lại, chó đẻ lọt ra*". Cuộc chiến đấu để xây dựng nền văn hóa Việt Nam là trên từng chữ thật! (...) Trong cuộc chiến đấu bảo vệ nền văn học, văn hóa, văn hiến Việt Nam, mỗi chữ cũng cần được bảo vệ như một tấc đất ở biên thùy".

Nhớ lại những ngày đầu chống Mỹ, Chế Lan Viên là người đầu tiên ném luôn ra được những dòng thơ ứng chiến rất kịp thời với một giọng hùng hồn hùng biện rất thích:

*Giặc Mỹ mày đến đây
Thì ta tiêu diệt ngay
Trời xanh ta nổi lửa
Bể xanh ta giết mày.
(...) Hãy cứ do bề ta bằng luật điều quốc tế
Trời xanh ta xanh bao nhiêu hải lý
Nhưng chó do lòng căm giận chúng ta
Máu hơn ba chục năm trời ta đã đổ ra...*

Những vần thơ vang lên sang sảng, làm náo nức lòng người.

*

Những người tri tuệ phát triển như Chế Lan Viên thường không mấy khi để cho đầu óc của mình được nghỉ ngơi. Lúc nào cũng nghĩ và nghĩ. Trong trí tưởng tượng luôn luôn có những đối thủ để tranh luận, đối thoại. Ngồi một mình mà như là đang đấu đá trên vũ đài. Trong hồi ức của Vàng Anh, Chế Lan Viên đúng là một con người như thế: "*Cha luôn luôn tắt bật, yêu hoa cỏ nhưng chưa bao giờ dám bỏ hàng giờ ra để ngồi uống trà thưởng hoa. Cha sợ những quán cà phê, nhìn chúng như nhìn những nấm mồ chôn thì giờ. Chỉ những đêm vắng, vườn nhà tôi đầy trăng, cha bảo: "Tắt đèn! Ra ngoài hè ngồi xem!". Chị em tôi theo ra, ngồi xem trăng được vài phút, cha lại quay sang bàn chuyện văn với mẹ, rồi tranh luận, có khi cãi cò, quên cả trăng!"*

Cho nên có thể nói, tư duy nghệ thuật của Chế Lan Viên là tư duy tranh luận, là cảm hứng đối thoại. Đối thoại với mình, với người, đối thoại với bè bạn, đối thoại với kẻ thù, đối thoại với cha ông, với lịch sử, với dân tộc, với Tổ quốc, với thời đại, với cái chết, với hư vô, với một bông hoa súng nhỏ bé, với cả vũ trụ mênh mông... Và đối thoại với thơ, với nghề thơ của mình.

¹ Cha tôi Chế Lan Viên, người làm vườn vĩnh cửu. Nxb Hội nhà văn 1995, tr.379.

Thời chống Mỹ, ông đã đóng góp vào đời sống văn học đất nước những bài thơ đánh giặc thật quyết liệt. Nhà thơ đã đồng điệu thoai với kẻ thù bằng những lời lẽ hùng hồn, nảy lửa:

*Con đường ta đi là con đường duy nhất đúng
Người bị giết phải vùng lên, nổ súng
Hồi cái hầm chông
Ta yêu người như vạn đóa hoa hồng...
...Cái hầm chông nhân đạo
Người trả thù cho máu
Cho vạn vành nôi không...*

"Cái hầm chông nhân đạo" - Đúng. Phải nói như thế mới vạch trần được bộ mặt giả nhân giả nghĩa của bọn xâm lược Mỹ. Nó là quỷ dữ, là chiến tranh hủy diệt, là nguồn gốc của mọi tội ác. Giết nó là nhân đạo nhất.

Đó là những vần thơ hướng ra bên ngoài, hay nói như Nguyễn Việt Xuân, "*Nhằm thẳng quân thù mà bắn*". Còn hướng vào bên trong, vào nội tâm, thì thơ Chế Lan Viên là những cuộc đối thoại với chính mình. Những cuộc đối thoại này đã diễn ra gay gắt ngay từ thời *Diêu tàn*:

*...Ai kêu ta trong cùng thẳm Hư Vô?
...Hồn của ai trú ẩn ở đầu ta?
...Ai bảo dùm: Ta có có Ta không?*

Sau Cách mạng tháng Tám, giác ngộ lý tưởng cách mạng, choáng ngợp trước những kỳ tích của Đảng, của nhân dân, Chế Lan Viên cũng như hầu hết các cây bút lãng mạn đi theo kháng chiến, đều cảm thấy cái tôi - nghệ sĩ của mình là vô nghĩa, thậm chí là tội lỗi. Cuộc đối thoại với bản thân mình, ở Chế Lan Viên, vì thế trở thành những cuộc tự phê phán và trong thơ ông, xuất hiện một nguồn cảm hứng có thể gọi là "*Cảm hứng sám hối*" làm nên nhiều bài thơ rất Chế Lan Viên:

*Suốt một đời ăn hạt gạo nhân dân
Lần thứ nhất nhà văn đi học cày
Bỗng hối tiếc nghìn câu thơ nước chảy
Chứa "vi người" bằng một bữa cơm ăn.*

Trên tinh thần sám hối đó, nhà thơ chia cuộc đời nghệ thuật của mình ra làm hai nửa đối lập với nhau, trước và sau Cách mạng tháng Tám. Mỗi

nửa hướng theo một câu hỏi: xưa chỉ bắn khoăn "Ta là ai?" nên đi vào ngõ cụt, vào cõi chết. Nay nhờ biết "Ta vì ai?" mà thơ gắn với đời và được hồi sinh "Bàn tay người thấp lại triệu chồi xanh" (Hai câu hỏi).

Thực ra, nếu đối chiếu với quy luật sáng tác nghệ thuật từ phía ý thức chủ quan của người nghệ sĩ thì sự đối lập hai câu hỏi kia không hoàn toàn chính xác. Con đường nghệ thuật của bất cứ nhà văn nào, ở bất cứ thời nào cũng vậy, đều tùy thuộc vào sự giải đáp - tự giác hay không tự giác, bằng thực tế sáng tác của mình, cả hai câu hỏi kia. Nhưng đây đâu phải chuyện khoa học. Đây là một nguồn cảm hứng thơ rất đặc trưng của Chế Lan Viên. Dù như ở những bài thơ trữ tình chính trị, ông nhất thiết phải cấu tứ trên tinh thần sám hối như thế thì mới khơi mạnh được nguồn cảm hứng.

Ca ngợi Chủ tịch Hồ Chí Minh, Tố Hữu khẳng định trực tiếp công lao và đạo đức của Người:

*Bác ơi, tìm Bác mệnh mông thế
Ôm cả non sông mọi kiếp người...
(...) Bác sống như trời đất của ta
Yêu từng ngọn lúa, mỗi nhành hoa...*

Xuân Diệu cũng viết như vậy:

*Bác trong sáng quá là gương,
Bác kiên cường, chính kim cương trong đời.
Bác hiền như hạt gạo thôi,
Chỉ: no thiên hạ, tình: nuôi đồng bào.*

Còn Chế Lan Viên thì liên hệ với mình để ăn năn sám hối:

*Tôi đến Nha Trang ngắm trời biển đẹp
Có hay đâu hàng Pắc Bó gió lửa...
(...) Đất nước sắp đổi thay rồi mà tôi không biết,
Người thay đổi đời ta đã về kia ta vẫn không hay,
Tôi vẫn khép phòng văn hi hục viết,
Nắng trôi đi oan uổng biết bao ngày...*

Đã là cảm hứng thì thường say và bốc. Sám hối mà bốc thì tất dẫn đến một giọng thơ day nghiêng, chỉ chiết, thậm chí ngoa ngoắt. Đây cũng là một trong những đặc trưng của giọng thơ Chế Lan Viên:

*Lũ chúng ta ngủ trong giường chiếu hẹp
Giấc mơ con đè nát cuộc đời con,
Hạnh phúc đựng trong một tà áo đẹp,
Một mái nhà yên rủ bóng xuống tâm hồn...*

Lạ thay, những vần thơ như thế thường có sức mê hoặc đảo đố. Vì ăn năn sám hối xem ra cũng là một nhu cầu, hơn nữa, một khoái cảm thực sự về tinh thần của con người ta khi được thức tỉnh trước một lý tưởng thiêng liêng, một chân lý vĩ đại. Khi thú nhận tội lỗi, hình như người ta có cảm giác tâm hồn được tinh lọc và giải tỏa. Những lúc ấy, tự giễu cợt, tự xỉ nhục mình cũng là một cái thú:

*Những năm cách mạng chưa về, vườn ta có hoa mà không đậu quả.
Rặng liễu tâm hồn chưa xanh tơi mà đã héo vàng;
Nhiều chim bằng chưa bay đã hóa cu nhà, chim sâu ăn đất.
Chưa gặp trời đã gầy cánh giữa lồng nan...*

Sám hối có nghĩa là giác ngộ một chân lý mới, một niềm tin mới, khiến nhận ra những lỗi lầm mình từng mắc phải. Cảm hứng sám hối vì thế, có thể có nội dung khác nhau trên những chặng đường tư tưởng khác nhau của nhà thơ. *Di thực tế, Ngoảnh lại mười hai năm... (Ánh sáng và phù sa)* là sám hối, mà *Ai? Tôi!... (Di cảo thơ)* cũng là sám hối, nhưng nội dung hầu như đảo ngược. Sự thay đổi như thế nói rằng, Chế Lan Viên sắc mà không thật sâu. Cũng có thể vì ông quá thông minh, trí tuệ quá nhạy bén, nên sinh ra chủ quan và dẫn đến những nông nổi đó chăng?

*

Người ta nhận thấy sự thống nhất giữa văn và người ở Chế Lan Viên nổi rất rõ ở chất tri tuệ sắc sảo. Nghĩa là cái tôi trong văn chương và cái tôi trong đời sống đều hoạt bát, thông minh, thích tranh luận, biện luận.

Tuy nhiên, có một phương diện khác, sự thống nhất không thấy rõ lắm.

Đọc Chế Lan Viên, dù văn hay thơ, thấy đầy trang sức, nhiều khi cú sáng choang những vòng vàng, xuyên bạc... Một thế giới nghệ thuật đầy hình sắc tôi không nói "hương sắc" mà nói "hình sắc". Có thể nói, Chế

Lan Viên là nhà thiết kế hình ảnh đại tài: hình ảnh ý, hình ảnh tình, hình ảnh khái niệm, hình ảnh cụ thể cảm tính, hình ảnh tả thực, hình ảnh cách điệu, hình ảnh hiện thực, hình ảnh huyền ảo, hình ảnh tượng trưng, hình ảnh đơn; hình ảnh kép, hình ảnh chùm, hình ảnh chuỗi... Có những bài thơ của Chế Lan Viên đọc lên tưởng như được chiêm ngưỡng một cô gái mình đầy trang sức, duyên dáng bước vào vũ hội rực rỡ hoa kết đèn giăng:

*Xanh biếc màu xanh, bể như hàng ngàn mùa thu qua còn để
tâm hồn nằm đọng lại*

*Sóng như hàng nghìn trưa xanh trời đã tan xanh ra thành bể và
thôi không trở lại làm trời.*

*Nếu núi là con trai thì bể là phần yếu diệu nhất của quê hương
đã biến thành con gái.*

Mỗi đêm hè, da thịt sóng sinh sôi...

(Cảnh phong lan bể)

Có những câu thơ như vồn như mùa. Đọc thơ mà tưởng như thấy cái tôi của thi sĩ đang uốn mình rất điệu trên sân khấu vũ đạo:

Hố bom toác ở đầu sân

Cuối sân lại nở dóa hồng

Máu đỏ hai lần đổ gập

Phủ hoài bom chúng nghìn cân

Không phải cành hoa sau lưng

Quay núm lòng anh trở lại

Chói chang trước mặt hoa hồng

Dịch để lòng anh tiến tới...

(Hoa những ngày thường)

Nhớ lại hồi tập thơ *Ánh sáng và phù sa* của Chế Lan Viên vừa xuất hiện, người đọc sung sướng được thưởng thức một loạt bài thơ nói chính trị bằng một thứ ngôn ngữ mới mẻ, ông ả, hoa mỹ- chính trị được trình diễn trong bộ y phục vừa đẹp và sang.

Nhưng con người Chế Lan Viên trong đời sống thực lại hoàn toàn khác. Có một cái gì khắc khổ - giản dị đến khắc khổ. Đây là điều tôi không ngờ tới khi chưa có dịp đến thăm ông tại nhà riêng.

Ấy là một buổi tối, trăng rất sáng - tôi nhớ là ngày 13.2 âm lịch (28.3.1983) - tôi cùng anh Trần Thanh Đạm, Mai Quốc Liên và Nguyễn Hoàn Khung đến thăm ông ở một ngôi nhà ở quận Tân Bình. Cả gia đình đang ngồi quanh một mâm cơm rất đậm bạc đặt ngay trên nền nhà xi măng. Nhà trệt. Thoảng, nhưng thấp, lợp tôn phía ngoài. Đồ đạc, bàn ghế xoàng xĩnh. Phải nói là quá sơ sài. Vợ chồng ông dọn vội mâm cơm vào buồng trong để tiếp chúng tôi. Ông mời khách thuốc lá Hoa Mai là loại thuốc rẻ tiền nhất. Tôi nhớ ông ăn mặc hơi luộm thuộm.

Ôi, Chế Lan Viên, nhà thơ lớn. Ông vào thành phố Sài Gòn rất sớm. Người như ông mà không kiếm được một nơi ở sang trọng và tiện nghi hơn sao? Mà tôi biết ông đi nước ngoài luôn. Hồi ở ngoài Bắc, đời sống thiếu thốn đã đành. Nhưng giờ đây đất nước đã thống nhất rồi và đất Sài Gòn lúc ấy thiếu gì nhà cao cửa rộng đầy tiện nghi...

Cuối buổi trò chuyện, ông đưa chúng tôi ra vườn ngắm trăng. Ban đêm, nhìn cái gì cũng thấp thoáng, nhưng tôi nhớ vườn tược chẳng có gì, mà hình như không được bằng phẳng, không hiểu sao có lắm hố đào nham nhở...

Vậy là sự thống nhất giữa văn và người trong trường hợp này phải tìm ở bề sâu. Con người này đúng là chỉ dồn tất cả cho nghệ thuật. Ông không quan tâm đến đời sống vật chất, sống thế nào cũng xong, thậm chí sẵn sàng sống khắc khổ để giành tất cả tâm trí cho thơ. Thơ thì phải giàu, phải đẹp, phải sang - "*hình thức cũng là vũ khí*" kia mà! Mà đâu phải chỉ lo cho thơ của mình. Tôi nhớ buổi tối hôm ấy ông nói rất sôi nổi, nhưng tuyệt nhiên không nói về thơ của mình (Trần Thanh Đạm đề nghị ông cho nghe một bài thơ ông mới sáng tác, nhưng ông từ chối). Ông nói nhiều, nhưng hầu như chỉ nói về tình hình văn học nói chung, từ *Tuyển tập Hoài Thanh* đến chuyện thơ ngắn, thơ dài (hồi ấy đang nổi lên phong trào viết trường ca trong giới trẻ); từ thơ Lamartine, Hugo đến Baudelaire, Rimbaud mà ông phân biệt bằng "*tần số rung*" cao thấp khác nhau, đến thơ Đỗ Phủ, Lý Bạch; từ sự khác nhau về tư duy lý luận giữa phương Đông và phương Tây đến việc biên soạn lại một cuốn *Thi nhân Việt Nam* đầy đủ hơn cho bộ *Hợp tuyển văn học Việt Nam 1920-1945* của Nhà xuất bản Văn học...

Đúng là Vàng Anh rất hiểu cha mình. "*Có lẽ cha tôi đã chọn cho mình một cái ách nặng*". Phải là người tự nguyện chịu một cái ách nặng của nghề

vấn thì mỗi suốt ngày đọc và học, suốt ngày viết và viết, cả khi gầy tay, phải bó bột, *"lúc nào cũng áy náy lo âu, sợ mình chưa đọc đủ, chưa viết đủ"*

Sợ cho mình và sợ cho cả nền văn học của đất nước.

Quan Hoa, ngày rằm tháng Giêng Canh Thìn

HOÀNG CẨM, NGƯỜI VÀ THƠ

Tôi biết tiếng Hoàng Cẩm đã lâu, ngay từ trước 1945. Hồi ấy tôi nhớ đã được đọc một cuốn sách dịch của ông từ tiếng Pháp - cuốn *Graziella* của Lamartine. Bản dịch ấy tên là *Hận ngày xanh*. Đến thời kháng chiến chống Pháp tôi lại được đọc bài thơ *Bên kia sông Đuống* của ông. Bài thơ khá nổi tiếng trong những năm đầu của cuộc kháng chiến, người ta thường ngâm trong những buổi liên hoan văn nghệ. Đến nay tôi vẫn còn thuộc lòng mấy đoạn.

Nhưng mãi đến năm 1990 tôi mới có dịp được tiếp xúc với ông nhân việc biên soạn sách giáo khoa cải cách môn văn ở phổ thông trung học có tuyển bài *Bên kia sông Đuống*.

Tôi thấy con người Hoàng Cẩm có mấy đặc điểm này:

Một là ứng xử hay làm việc rất cảm tính, thường không nghĩ suy điều gì thật cặn kẽ, sâu sắc. Ngay thơ của mình hay dở thế nào cũng lơ mơ. Người nói xuôi cũng tin. Người nói ngược cũng gật gù.

Hồi ấy tôi được giao biên soạn sách giáo khoa môn văn lớp 12. Tôi tìm đến Hoàng Cẩm để xin văn bản bài *Bên kia sông Đuống*. Ông đưa cho tôi một tờ *Nông nghiệp Việt Nam* vừa in lại bài thơ này. Nhìn thoáng qua văn bản, thấy ông có sửa chữa đôi chỗ bằng bút bi. Ông nói với tôi: “Tôi đã xem kỹ và sửa chữa cân thận, anh cứ thế mà in vào sách giáo khoa”.

Tôi về nhà mới đọc kỹ văn bản bài thơ, thấy ông sửa chữa có chỗ rất vô lý.

Chẳng hạn câu: “*Chợ Hồ chợ Sủi người đưa chen, Bãi Trâm chi người dăng tơ nghên lối*”, ông sửa là: “*Chợ Hồ chợ Sủi người đưa chen, Công chùa Dầu tơ hồng dăng nghên lối*”.

Đọc bài *Bên kia sông Đuống*, ai mà chả thấy đoạn đầu cứ lặp đi lặp lại một ý: thủa thanh bình, quê hương ta bên kia sông Đuống làm ăn, buôn bán hết sức đông vui, nay giặc đến, tất cả đều tan hoang, xơ xác... Vậy mà ông lại sửa thành “*Cổng chùa Dầu tơ hồng dăng nghên lối*”, nghĩa là khi giặc chưa đến, cảnh đã vắng tanh rồi. Mà dây tơ hồng dù có nhiều đến thế nào cũng chỉ quấn quít ở những bụi bờ hai bên đường chứ

dăng nghề lỗi làm sao được! Tôi chạy đến ông và trình bày như thế. Ông gât gù và nhất trí ngay. Tôi hỏi, vì sao lại chữa như thế, ông cho biết có một người bạn nói Bãi Trầm chỉ ở bên này sông Đuống, bài thơ viết sai về mặt địa lý, thành ra ông phải thay thế bằng cảnh chùa Dầu.

Tôi nghĩ bụng, sửa thì sửa nhưng phải hiểu đúng mạch thơ, ý thơ của mình chứ. Và lại, bãi Trầm Chỉ đúng là ở bên kia sông Đuống, ngay cạnh chùa Dầu, một cô giáo người ở đây cho tôi biết là như vậy. Té ra lợn lành ông chữa thành lợn què. Người ta nói thế nào ông cũng vội tin ngay.

Sách giáo khoa in ra đâu được một năm thì lại xảy ra một chuyện khác. Mà cũng lại do cái tính hồ đồ ba phải của Hoàng Cầm. Ngày ấy, tôi vừa chân ướt chân ráo từ thành phố Hồ Chí Minh ra thì được đọc trên tờ *Giáo dục và Thời đại* số 17 (ngày 23.11.1992) một bài gọi là *Đôi lời tâm sự của nhà thơ Hoàng Cầm về bài thơ Bên kia sông Đuống*. Hoàng Cầm đã viết thế này: "*Giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh đã gặp tôi vài ba lần để chuẩn bị cho việc đưa lại bài Bên kia sông Đuống vào sách giáo khoa văn lớp 12. Mặc dầu tôi đã cố nhớ lại hơi thơ, mạch thơ và từ ngữ của bản nguyên tác năm 1948, song trí nhớ của tôi vẫn chỉ còn là mang máng. Giáo sư Mạnh đã căn cứ vào bản chép tay của con trai tôi sao chép từ trí nhớ của những người yêu thích bài thơ ấy ở Hà Bắc vào cuối năm 1990. Có lẽ giáo sư Mạnh cũng không căn cứ vào bản in trong tuyển tập 1945-1954. Khi anh Mạnh mang đến tặng tôi cuốn sách giáo khoa đã in xong, tôi đọc lại và cũng lấy làm tiếc là bản này còn nhiều chỗ sai, khó chấp nhận (...). Tôi cũng đã định đề nghị với anh Mạnh, đến lần tái bản sách giáo khoa này vào năm học sau sẽ đính chính lại cho thật trọn vẹn*".

Đọc bài báo, tôi bức mình quá, liền đến ngay Hoàng Cầm. Lần này tôi đi cùng với một anh bạn có máy ghi âm. Đối với một con người nói trước quên sau, lại cứ bịa ra như là có thật, thì phải có ghi âm hẳn hoi để sau này làm bằng chứng.

Tôi hỏi ông, tại sao ông lại bảo tôi lấy bài *Bên kia sông Đuống* từ bản chép tay của con trai ông? Tờ *Nông nghiệp Việt Nam* hãy còn kia, chính tay ông đưa tôi và tôi đã bàn với ông sửa lại cái câu "*Cổng chùa Dầu ơ hồng đăng nghề lỗi*", ông quên rồi sao?

Hoàng Cầm ngồi im, vì không thể chối cãi được. Té ra có một bạn giáo viên ở Nghệ An đã lấy văn bản bài thơ in trong *Tuyển tập thơ Việt Nam* (1956) làm chuẩn và yêu cầu đính chính lại văn bản trong sách giáo khoa (Xem *Giáo dục và Thời đại* số 43 ngày 26.10.1992). Thế là Hoàng Cầm lập tức tán thành ngay và viết bài "*Tâm sự*" nói trên. Thật ra thì văn

bản nào cũng không phải là bản gốc, đều ghi lại theo trí nhớ cả. Tôi bèn bàn với Hoàng Cầm cùng soát lại toàn bộ bài thơ một cách tỉ mỉ, kỹ lưỡng, trước hết là theo trí nhớ và sau là theo yêu cầu thẩm mỹ. Ông hoàn toàn nhất trí với tôi về điều này: đối với thơ, vấn đề không phải có lý hay không có lý. Cái quyết định là có hay không. Thơ đã hay thì tự nó có cái lý của nó, giống như tình yêu vẫn có cái lý riêng của nó.

Thành ra mấy câu thơ trong *Tuyển tập 1956*, tuy có lý đấy, nhưng không hay:

*Ai về bên kia sông Đuống
Cho ta gửi tâm the đen
Mấy trăm năm ước hẹn tình duyên
Tiếng trống hội làng giục già*

Phải giữ lại như văn bản trong sách giáo khoa mới hay và mới đúng:

*Ai về bên kia sông Đuống
Cho ta gửi tâm the đen
Mấy trăm năm thấp thoáng mộng bình yên
Nhưng hội hè đình đám
Trên núi Thiên thai
Trong chùa Bút Tháp
Giữa huyện Lang Tài
Gửi về may áo cho ai
Chuông chùa vắng vắng nay người ở đâu.*

Hoàng Cầm trước sau không phản đối gì hết. Ông còn tự nguyện viết mấy câu xác nhận đã hoàn toàn nhất trí coi văn bản đã rà soát lần này là "*gần với bản gốc hơn cả*", đồng thời tỏ lời cảm ơn những người biên soạn sách giáo khoa "*đã giúp tác giả rất nhiều để hiệu đính bài thơ được trọn vẹn*".

Con người Hoàng Cầm còn có đặc điểm này nữa: Ông quá say mình, quá mê mẩn bản thân mình.

Có lần tôi đến thăm đúng vào lúc ông vừa ở Sài Gòn ra. Ông than phiền với tôi: "*Bây giờ tôi mới biết thế nào là cái khổ của người nổi tiếng. Chỗ nào cũng xin chữ ký, ai cũng đòi chép thơ, tặng thơ*". Tôi biết ông kêu khổ như thế là sướng lắm đấy. Đây là chỗ ông khác hẳn với Tô Hoài. Tô

Hoài không tin ai nấy đều yêu mình, đều quý mình thật sự, cho nên thường lẫn trốn những đám đông ồn ào đến xin chữ ký. Trong trường hợp không lẫn trốn được thì ông yêu cầu phải là sách của ông viết ông mới ký. Tôi đã được chứng kiến hiện tượng này sau một cuộc giao lưu văn học ở một trường đại học. Lúc ra về, sinh viên xúm lại xin chữ ký. Tô Hoài chui luôn vào ô tô để tránh. Hoàng Cầm thì rất dễ dãi. Ông cứ chịu khó đứng lại và ký la liệt. Chỉ cần một mảnh giấy xé ở đâu đó đưa ra ông cũng ký. *"Người ta yêu quý mình thì mình phải chiều người ta chứ"* - chắc hẳn ông nghĩ như thế.

Quá yêu mình, nên Hoàng Cầm luôn có ảo tưởng về mình. Nghĩ mình có sức hấp dẫn đặc biệt, thậm chí với cả những cô gái trẻ. Cuộc đời của ông trải qua bao vinh nhục, càng về cuối đời càng lắm gian nan, nhiều khi phải nói là bất hạnh. Vậy thì những ảo tưởng kia xem ra cũng cần thiết đối với ông, giúp ông có được những niềm vui do chính ông thêm dặt ra trong tưởng tượng của mình. Tôi cho thế cũng là phải. Nguyễn Khải cho biết thời còn trẻ, Hoàng Cầm vừa đẹp trai, vừa tài hoa, giọng ngâm thơ thì sang sảng rất hấp dẫn. Vậy những mối tình kia ít nhiều cũng có thể có thật. Nhưng ông đã tưởng tượng thêm cho thành lý tưởng, thành thơ, thành tiểu thuyết và ông đã sống thật sự với những trang tiểu thuyết đó. Tôi liên tưởng đến nhân vật gọi là *"Người mơ mộng"* trong truyện *Những đêm trắng* của Đôxtôiépky. Hoàng Cầm đúng là anh chàng *"Người mơ mộng"* đó.

*

Thơ Hoàng Cầm cũng vậy. Với Hoàng Cầm, sáng tác thơ cũng là sống với những kỷ niệm đầy thơ mộng của mình.

Trước sau tôi vẫn tin rằng, thế giới nghệ thuật của mọi nhà thơ đều bắt nguồn từ môi trường sống của thi sĩ thời thơ ấu, bao gồm môi trường gia đình, môi trường xã hội, môi trường thiên nhiên, môi trường văn hoá. Ta hiểu vì sao thế giới nghệ thuật của thơ Hoàng Cầm trở đi lại vẫn chỉ là cảnh đồng quê Kinh Bắc cổ kính với những bờ tre, ruộng lúa, nương dâu, những núi Thiên Thai, chùa Bút Tháp in bóng xuống dòng sông Đuống; với hình ảnh cô gái Bắc Ninh tình tứ *"Em mặc yếm thắm, em thắt lụa hồng"*; với

những hội hè đình đám diễn ra trong âm hưởng của tiếng trống chèo và những làn điệu quan họ thiết tha...

Có một lần tôi mở ti vi một cách tình cờ đúng vào lúc có hát chèo. Tôi bỗng liên tưởng đến thơ Hoàng Cầm. Những làn điệu chèo như gọi lên linh hồn của đồng quê cổ xưa xứ Bắc. Thơ Nguyễn Bính cũng gọi được cái hồn đồng quê ấy, nhưng bằng lối ca dao dân ca mộc mạc, bình dị. Còn thơ Hoàng Cầm thì dùng lối của chèo, của quan họ. Nghĩa là phải có son có phấn, có váy áo xanh đỏ, có vũ đạo uốn éo, có í ới, í a...

...Quan Đốc đồng áo đen nẹp đỏ

Thả tình vàng cười Chị

Vòng mây trôi

Em đứng nhìn theo Em gọi đôi

...Váy Đình Bảng buông chùng cửa võng

Chị thả thơ đi tìm

Đồng chiêm

Cuống rạ...

...Ngày cười Chị

Em tìm thấy Lá

Xoè tay phủ mặt chị không nhìn

...Em mười hai tuổi tìm theo Chị

Qua cầu bà Sấm bên cô Mưa

Đi

Ngày tháng lui tìm không thấy

Giải yếm lòng trai mái phát cò

...Ấy bởi thương Em

Vườn khô bỏ ngõ

Gió vào ra buổi trụi hồng thui

...Lí lí ới khát khô cháy họng

Tình tình ơi chớ động mảnh thưa

Chia với quét gió hừng hờ

Bỏ ao sáo tắm bao giờ ...

...hử Em

Đây là những vần thơ gọi được linh hồn Kinh Bắc - một Kinh Bắc đồng quê cổ kính mà tinh tú, dân dã mà bay bướm, rất làm dáng và rất chi là "diệu".

Có người không thích thơ Hoàng Cầm, gọi thơ ông là giấy trang kim. Đúng là thơ Hoàng Cầm đầy trang sức, lúc nào cũng như lấp lánh khuyên vàng, xuyên bạc. Nhưng khi có hồn Kinh Bắc trong đó, thì đâu phải giấy trang kim.

Tuy nhiên có không ít trường hợp nhà thơ đã chuẩn bị đủ cả vật liệu và nghi thức để gọi hồn, nào là *"Đá thiên thai"*, *"Chùa Phật Tích"*, *"Gái Cầu Lim Nội Duệ"*, *"Trai Yên Thế Cầu Vồng"*, *"trống Chờ, chuông Chờ, mõ Phù Lưu"*, và *"môi trâu dờ dờ"*, *"ngực yếm phấp phồng"* v.v...

Nhưng hồn không lên, hồn không dậy!

Đây là những bài thơ tuy có cái xác Kinh Bắc đấy nhưng hồn Kinh Bắc thì chưa chịu nhập vào.

Quang Hoa, Xuân Ất Dậu 13.2.2005

NGUYỄN DINH THI NHƯ TÔI BIẾT

Nói đến Nguyễn Đình Thi, tôi thường hay hình dung một con người ở hai tư thế rất khác nhau:

Một là ngồi một mình, im lặng, đầu cúi thấp để cho mái tóc vẫn còn dày và đen rủ xuống trán, vẻ sầu muộn, dường như nhẫn nhục chịu đựng một cái gì. Nhẫn nhục mà kiên nhẫn: đòi nó thế, biết làm sao được, đành phải chấp nhận nó vậy.

Hai là xuất hiện trên diễn đàn. Ở vị trí này là một Nguyễn Đình Thi khác hẳn: sôi nổi, hùng biện, tâm sự thống thiết như muốn phơi bày tất cả gan ruột... Một Nguyễn Đình Thi - diễn giả, thuyết phục đám đông bằng lời nói, bằng giọng điệu, bằng cử chỉ. Hoặc gò lưng thật thấp, hoặc chống nạnh một cách hiên ngang, hoặc vung tay rất rộng, và có lúc gào lên thật to làm người nghe phải sửng sốt. Phải nói rằng Nguyễn Đình Thi là người ăn nói giỏi, đầy hấp dẫn. Nhưng hình như chỉ trên diễn đàn anh mới nổi hứng lên được. Ngồi một mình, tiếp xúc tay đôi tay ba, anh tâm sự dè dặt bao nhiêu, thì khi ở diễn đàn, trước mặt đông người, anh lại tâm sự hào hứng bấy nhiêu. Tôi gọi thế là người có cảm hứng trữ tình diễn đàn. Tôi đã được thấy anh nhiều lần như vậy, khi thì ở Trường viết văn Nguyễn Du, khi thì ở Trường đại học Sư phạm Hà Nội, khi ở những cuộc hội thảo của giới văn nghệ tại thủ đô.

Nguyễn Đình Thi là một con người nhiều tài: làm thơ, viết truyện, soạn nhạc, soạn kịch, viết lý luận phê bình và diễn thuyết v.v... Trong giới văn học, người đa tài như thế quả là hiếm có. Anh lại thông minh, có trí thức, đáp ứng khôn khéo, biết nhập vai này vai khác đúng tư thế cần thiết. Một con người như thế, được Đảng giao lãnh đạo Văn nghệ trong nhiều năm, nghĩ cũng phải.

Công tác lãnh đạo đã ngốn của anh biết bao thời gian và tâm huyết. Mà lãnh đạo cái Hội Nhà văn nào có nhẹ nhàng gì. Tôi không sao quên được cái dáng đi vắt vả tất bật của anh, cái thái độ cam chịu và cái tài chèo

chống của anh trong những ngày sôi sục của đại hội nhà văn lần thứ tư. Tôi chắc những ngày ấy anh buồn lắm. Bọn trẻ bây giờ phức tạp quá, lắm kẻ nhố nhăng và ngỗ nghịch quá. Mà học vấn thì ít. Đọc ít quá. Chả biết Căng, biết Nitso là gì. Không có học thức thì làm sao phát huy được tài năng, làm sao gây dựng được sự nghiệp cho ra trò. Tội quá! Thương quá!

*

Tìm hiểu một nhà văn, trước sau tôi vẫn chủ trương phải phát hiện được tư tưởng của ông ta. Tất nhiên phải là tư tưởng nghệ thuật (idée poétique) chứ không phải tư tưởng nào khác. Tư tưởng này nhất thiết phải tìm ở thế giới hình tượng do ông ta sáng tạo ra. Đây là căn cứ duy nhất có ý nghĩa. Trong thế giới hình tượng ấy, những yếu tố càng có tính phổ biến bao nhiêu, càng ám ảnh nhà văn bao nhiêu, càng có ý nghĩa tư tưởng sâu sắc bấy nhiêu. Những yếu tố này phải là những hình tượng nghệ thuật thật sự, nghĩa là những hình tượng sống động và đầy tâm huyết. Trong văn chương nghệ thuật, những hình tượng chết, những chữ nghĩa không có hồn thì chẳng là gì cả.

Đọc Nguyễn Đình Thi theo hướng ấy, tôi cho rằng, tất cả những gì tạo nên vẻ đẹp của văn chương anh đều bắt nguồn từ tình cảm thiết tha đối với quê hương đất nước mình. Nhưng qua tâm hồn Nguyễn Đình Thi, đất nước này chỉ đẹp trong gian nan vất vả, trong nhọc nhằn bất hạnh:

Anh yêu em như anh yêu đất nước

Vất vả đau thương tươi thắm vô ngần.

Đánh giá tiểu thuyết *Vỡ bờ* của Nguyễn Đình Thi, người ta dễ nhất trí tập I hay hơn tập II. Nhưng vì sao như vậy? Cách giải thích lại không giống nhau. Tập II *Vỡ bờ* càng về cuối càng dở. Những chương cuối cùng thì quá sơ lược. Ấy là những chương "tức nước vỡ bờ", nhân dân vùng dậy khắp nơi, Cách mạng tháng Tám thành công. Chủ đề tác phẩm tất nhiên phải dẫn đến kết cục như vậy. Nhưng những trang viết sao mà dễ dãi! Có nhà lý luận phê bình giải thích: anh thiếu vốn sống khi viết những chương này.

Thực ra Nguyễn Đình Thi chẳng những đã chứng kiến mà còn trực tiếp tham gia vào cuộc "tức nước vỡ bờ" này nữa.

Tôi cho rằng, mỗi nhà văn có một cái "tạng" riêng, có một chất tâm hồn riêng, nó tạo nên ở ông ta một thứ nam châm riêng để bắt lấy những gì thích hợp với nó. Cho nên Vũ Trọng Phụng có sành sỏi cỡ bạc gì đâu mà viết được *Cạm bẫy người*, đời sống thì hết sức xa cách với xã hội trưởng giả mà vẫn có thể viết rất hay về thế giới của những Nghị Hách, Cổ Hồng, Phó Đoan, Văn Minh v.v...

Vâng, tôi vẫn nghĩ cái chất riêng của tâm hồn Nguyễn Đình Thi là thế: chỉ nhạy cảm với vẻ đẹp riêng của đất nước này trong khổ đau, gian nan, bất hạnh.

Trong thơ Nguyễn Đình Thi, hình ảnh đất nước thường đi song đôi với hình ảnh một cô gái:

*Em đứng bên đường, như quê hương
Vai áo bạc quàng súng trường.*

Đất nước của Nguyễn Đình Thi nhất thiết phải vất vả, lam lũ như thế.

Bài thơ *Lá đỏ* khá xinh xắn này kết thúc bằng một lời ước hẹn:

*Chào em cô gái tiến phụng
Hẹn gặp nhau nhé giữa Sài Gòn*

Nhưng tôi chắc rằng khi gặp lại cô gái kia trong niềm vui chiến thắng thì Nguyễn Đình Thi không còn có cảm hứng gì nữa.

Một trong những bài thơ tiêu biểu nhất của Nguyễn Đình Thi là bài *Đất nước*. Ở đây, những câu hay nhất xét ra cũng đều là những câu ngậm ngùi, đau thương nhất viết về đất nước mình.

*Ấy là Hà Nội "những ngày thu đã xa"
Những phố dài xao xác hơi may
Người ra đi đâu không ngoảnh lại
Sau lưng, thêm nắng lá rơi đầy
Ấy là đất trời Tổ quốc bị cào xé, bị giày xéo:
Ôi những cánh đồng quê chảy máu
Dây thép gai đâm nát trời chiều*

Ngay trong niềm vui, trong tiếng cười, cũng có một cái gì xa xăm và vắng vẻ làm sao ấy:

*Trời thu thay áo mới
Trong biếc nói cười thiết tha...*

Một tâm hồn như thế, khi viết về Nguyễn Trãi, tất nhiên chỉ có thể viết *Nguyễn Trãi ở Đông Quan*, Nguyễn Trãi bị cầm tù khi đất nước còn đầy cảnh xót xa. Anh không thể viết về Nguyễn Trãi ở Lam Sơn được.

Làm công tác nghiên cứu văn học, đôi khi "vớ" được những chuyện rất thú vị. Ấy là những chuyện nó ứng với những điều mình vẫn ngẫm nghĩ lâu nay về một nhà văn.

Tôi muốn nói đến cái lần được nghe Nguyễn Đình Thi giảng bài giảng đầu tiên cho lớp viết văn Nguyễn Du khóa một. Lâu rồi, tôi chỉ còn nhớ một mẩu nhỏ của bài nói chuyện. Không biết để thuyết minh điều gì mà Nguyễn Đình Thi lại dẫn ra cái đoạn văn này trong tiểu thuyết *Chiến tranh và hòa bình* của L.Tônxtôi: ấy là cái đoạn Kutudốp điều khiển một cuộc họp tướng lĩnh ở một cái lán của người nông dân giữa cánh đồng. Anh kể rằng, trong khi các chuyên gia quân sự tranh luận sôi nổi với nhau thì Kutudốp chỉ ngủ gà ngủ gật. Nhưng khi chợt tỉnh dậy, ông nhận thấy nơi góc lán, một em bé gái nông dân có cặp mắt đầy tin yêu vẫn hướng về ông. Và ông nhận ra rằng, đấy mới là nước Nga. Ôi, nước Nga chân chính đâu phải là ở mấy gã tướng tá ba hoa nọ, mà ở cặp mắt của em bé gái lam lũ đang ngồi yên lặng ở nơi xó lều kia kia. "*Đấy mới là nước Nga! Đấy mới là nước Nga!*". Nói đến đây, Nguyễn Đình Thi nghẹn lại. Anh khóc.

Về cái chi tiết Kutudốp và bé gái Nga này, trí nhớ của tôi té ra còn tốt hơn Nguyễn Đình Thi nhiều. Sự thật thì L.Tônxtôi có viết như thế đâu. Đúng là cuộc họp diễn ra trong một cái lán giữa đồng, nhưng đấy là cuộc họp quyết định có bỏ ngổ Matxcơva hay không, và Kutudốp không ngủ gật như mọi lần. Điều quan trọng hơn nữa là không hề có em bé gái Nga ngồi ở góc lán nhìn về Kutudốp để cho vị tướng Nga có thể kêu thầm lên trong tâm trí: *Đấy mới là nước Nga!* Em bé gái quả có mặt trong cái lán ấy, nhưng em nằm trên cái lò sưởi đằng sau lưng vị tướng Nga để "theo dõi" cuộc họp đấy chứ.

Một sự nhầm lẫn như thế tất nhiên chẳng có gì quan hệ. Điều đáng nói là, đấy không phải nước Nga của Kutudốp mà là nước Nga của Nguyễn Đình Thi - cái nước Nga lam lũ và đáng thương kia là của Nguyễn Đình Thi.

*

Trở lại cái đặc điểm "đa tài" của Nguyễn Đình Thi.

Trong phạm vi văn học, có thể gọi Nguyễn Đình Thi là "nhà" gì cũng được: nhà văn, nhà thơ, nhà soạn kịch, nhà lý luận phê bình... Nhưng cái "nhà" nào của anh to tát hơn, có triển vọng vững bền nhất?

Có người cho rằng, đây là nhà tiểu thuyết Nguyễn Đình Thi. Ở thể văn này, quả là anh có nhiều trang viết hơn cả, trong đó có những trang khá đặc sắc: cuốn *Xung kích* mở đầu cho văn tiểu thuyết thời kỳ kháng chiến chống Pháp, có những trang rất có không khí viết về những đám đông bộ đội, dân công đi lại tấp nập trong một mùa chiến dịch. *Vỡ bờ* cũng mở đầu cho phong trào viết tiểu thuyết nhiều tập hồi những năm 1960. Trong tác phẩm này, khá nhất là những trang viết về họa sĩ Tư, một cô gái giang hồ có tên là Bích. Hồi ấy người ta tranh luận khá sôi nổi chung quanh một nhân vật ưa thích của tác giả: nhân vật Phượng. Nhưng sao tôi cứ thấy người đàn bà này như là cái bóng của những Anna Karênina hay Katia của hai ông Tônxtôi nước Nga, hay bà Bôvari của Flôbe nước Pháp... Nhân vật Hội thì đúng là cái bóng còn mờ nhạt hơn nữa của anh giáo Thứ trong *Sống mòn* của Nam Cao. Văn tiểu thuyết của Nguyễn Đình Thi là thế: cứ có vẻ tri thức sách vở thể nào ấy. Tư duy tiểu thuyết của anh dường như cứ bị vướng mắc bởi những trang sách anh đã đọc ở đâu đó, nên khó bắt được những chi tiết bộn bề phức tạp của cuộc đời - cuộc đời còn lấm láp bùn đất nhưng tươi rói sự sống. Tôi cho rằng văn tiểu thuyết phải như nước sông Hồng đục ngầu phù sa và cuốn theo nó đủ cả củi rác, bèo bọt... Tất nhiên ở phía xa xa nơi chân trời cũng có những cánh buồm mơ mộng... Đọc văn tiểu thuyết Nguyễn Đình Thi, người ta dường như chỉ thấy một thứ nước trong leo lẻo vậy thôi.

Tôi cho rằng, Nguyễn Đình Thi sinh ra không phải để viết tiểu thuyết mà để làm thơ (hay soạn nhạc - nhạc và thơ có rất nhiều điểm gần gũi nhau).

Thơ không cần chi tiết bao nhiêu. Nó không quan tâm đến hình xác của sự sống. Nó chỉ cần cảm nhận và truyền đi một chút linh hồn của cảnh vật qua tâm hồn của thi sĩ.

*Sáng mát trong như sáng năm xưa
Gió thổi mùa thu hương cốm mới
Cỏ mòn thơm mãi dấu chân em¹*

Thế cũng đủ là thơ rồi. Mà thơ hay. Hồi ấy anh đã mạnh dạn đưa ra một lối thơ không câu nệ vào vần điệu bên ngoài. Thơ hướng nội rất sâu. Lời đúc. Mỗi chữ như một giọt tâm hồn chất lọc ra đầu ngọn bút. Nếu anh cứ tiếp tục con đường ấy một cách liên tục và say mê, chắc sự nghiệp của anh đã rất khác.

Vâng, tôi cho rằng Nguyễn Đình Thi sinh ra là để làm thơ. Mỗi cây bút đều có một số phận nghệ thuật riêng. Số phận Nguyễn Đình Thi là thế. Chẳng biết anh có ý thức được điều ấy không?

Tp Hồ Chí Minh, 23.10.1992

¹ Trích bài *Sáng mát trong như sáng năm xưa*. Tạp chí Văn nghệ số 5 (tháng 10, 11 năm 1948).

TỪ LẦN GẶP ẤY, TÔI ĐÃ HIỂU NGUYỄN ĐÌNH THI

Lần ấy vậy mà cách đây đã ba năm. Trước đó tôi chưa bao giờ trò chuyện với Nguyễn Đình Thi, tuy có dự nhiều cuộc họp được nghe anh phát biểu. Một mặt vì tôi chưa có ý định nghiên cứu về anh, mặt khác, ở anh, tôi vẫn thấy có cái xa cách thế nào ấy, khác với Nguyễn Khái, Nguyễn Minh Châu, Tô Hoài, Xuân Diệu và cả Nguyễn Tuân nữa mà nhiều người cho là rất khó tính. Nhà văn Kim Lân cũng cảm thấy như thế. *"Minh là người văn hoá thấp, thấy Nguyễn Đình Thi có vẻ trí thức cao sang thế nào. Ông Nguyễn Tuân cũng là một trí thức chứ, vậy mà sao thấy dễ gần hơn"* có lần Kim Lân nói với tôi như vậy.

Năm 1992, tôi vào công tác trong thành phố Hồ Chí Minh, Tạp chí *Thế giới mới* có nhờ tôi viết một bài về Nguyễn Đình Thi. Tôi cóp nhặt những điều quan sát về anh Thi khi ở Hội nhà văn, khi ở Nguyễn Cảnh Chân, khi ở Đại học Sư phạm Hà Nội, khi ở trường viết văn Nguyễn Du, rồi dựa vào một số nhận xét khái quát về các tác phẩm của anh để viết một bài thuộc dạng chân dung văn học. Tôi cho rằng tác phẩm của Nguyễn Đình Thi dù là thơ, là nhạc, là tiểu thuyết hay kịch bản sân khấu thì cũng là những bài thơ ca ngợi đất nước mình. Nhưng với Nguyễn Đình Thi, cái đẹp, cái trong sáng của đất nước phải được phản ánh lên từ trong đau thương, lam lũ, bất hạnh. Câu thơ hay nhất của anh là thế. Nhân vật ám ảnh nhất trong tiểu thuyết của anh cũng vậy. Hình như Nguyễn Đình Thi đã bỏ nhiều công sức vào cái cô Phụng của mình trong *Vỡ bờ* thì phải, và cũng rất quý nhân vật này. Theo tôi, Nguyễn Đình Thi là người có nhiều suy nghĩ rất sâu sắc về những vấn đề lớn của dân tộc và nhân loại, về văn hoá nghệ thuật, nhưng đối với chính cái tài và cả cái tâm của mình hình như lại chưa nghiên ngẫm bao nhiêu. Cô Phụng sang trọng quá, *Tự lực văn đoàn* quá, có lẽ anh mượn ở đâu đó chứ không phải nhân vật đích thực của anh. Hoạ sĩ Tư, cô

Bích và nhất là cô Quế mới là máu thịt của anh. Cô gái quê tài hoa, tình tứ, giàu sức sống này đã chết một cách khốn khổ và vô nghĩa trong nghèo đói, lam lũ: đi mò cua, giắt phải mảnh chai rồi bị uốn ván mà chết! Ấy là một cây quế giữa rừng, đời không biết đến, chỉ xuất hiện thoáng qua trong *Vở bỏ tập I* mà sao cứ ám ảnh mãi!

Thực tình, về văn Nguyễn Đình Thi, tôi thích thơ và kịch hơn. Tôi đã được xem diễn *Nguyễn Trãi ở Đông Quan*. Hồi ấy có người phê phán tác giả sao không viết Nguyễn Trãi ở Lam Sơn, Nguyễn Trãi anh hùng, Nguyễn Trãi chiến thắng, mà lại viết Nguyễn Trãi bị cầm tù, quỳ bên sông Hồng nhìn thấy người bị giặc Minh tàn sát trôi trên dòng nước... Mỗi nhà văn có vùng thẩm mỹ riêng của người ta chứ! Sao cứ gò ép làm gì! Nguyễn Trãi ở Lam Sơn để người khác viết. Nguyễn Đình Thi chỉ có thể viết Nguyễn Trãi ở Đông Quan - đấy mới là nhân vật đích thực của anh.

Ấy, tôi cứ nghĩ như thế về văn của Nguyễn Đình Thi. Nhưng tại sao lại như vậy? Anh là một trí thức, nghe nói thời Pháp thuộc từng được học trường con Tây Albert Sarraut kia mà! Dịch thị là nhân vật lý tưởng của *Tự lực văn đoàn* rồi còn gì! Tôi nghĩ thế và lúng túng không hiểu ra sao cả. Tôi vẫn có cái tật như thế đấy. Chưa hiểu được quan hệ giữa văn và người thì cứ áy náy không yên.

*

Mùa hè năm 1999, Trường Đại học Đà Nẵng mời Nguyễn Đình Thi và tôi vào giúp họ bồi dưỡng giáo viên chuyên văn phổ thông trung học. Chúng tôi ở chung một khách sạn, cùng đi chơi một chuyến lên khu nghỉ mát Bà Nà. Anh lại rủ tôi đi thăm một công trình kiến trúc của con trai anh ở Thị xã Tam Kỳ. Té ra Nguyễn Đình Thi cũng dễ gần thôi và cũng không ngần ngại tâm sự riêng tư. Anh cho biết anh vốn sinh ra trong một gia đình rất xoàng xĩnh, không phải trí thức, thậm chí văn hoá thấp kém. Ông thân sinh là một nhân viên bưu điện bị điều sang Lào, phụ trách một trạm dây thép nhỏ ở một vùng núi heo hút và lạc hậu gọi là Phong-xa-lỳ. Ở đấy ông kết hôn với con gái một Việt kiều vốn là một đầu bếp. Nguyễn Đình Thi sinh ra ở cái thị trấn xó xác đó, một thị trấn quân sự của Pháp đồng thời là

nói chúng giam tù chính trị người Việt. Cậu bé Nguyễn Đình Thi hồi ấy đã hình dung đất nước mình qua những người tù rách rưới, chân xiềng, tay xích hàng ngày bị lính giải đi làm cỏ vè. Ở Lào, Phật giáo rất thịnh. Ấn tượng sâu đậm còn lưu lại mãi sau này trong ký ức Nguyễn Đình Thi là hình ảnh những nhà sư Lào đen đũi, gầy guộc khoác áo vàng đi khát thực. Họ đi chậm chậm, lặng lẽ, lẫm lẫm trong âm hưởng của tiếng trống, tiếng chiêng cứ văng vẳng xa dần, xa dần: từng bi i i, từng bi i i... Anh nói, những âm thanh rất buồn ấy cứ vọng mãi trong tâm trí anh cho đến tận bây giờ.

Ở Phong-xa-lỳ độ mười năm gì đó thì ông thân sinh Nguyễn Đình Thi được chuyển về nước. Lúc ấy Nguyễn Đình Thi độ sáu bảy tuổi. Bà mẹ anh là người rất tháo vát, buôn bán giỏi nên gia đình trở nên phong lưu. Anh nói, nếu cứ sống ở Phong-xa-lỳ thì chắc anh sẽ thành một kẻ dốt nát, lêu lổng, ngớ ngẩn và hoang dã.

Thế là đã rõ.

Hoài Thanh có lần nói, người nghệ sĩ sáng tác bằng những ấn tượng lúc năm, bảy tuổi.

Nhà văn Nguyễn Hồng, nhạc sĩ Lưu Hữu Phước cũng phát biểu đại ý như vậy.

Tôi rất tin ở ý kiến ấy và cho rằng mình đã hiểu được cội nguồn của hình ảnh đất nước, và nói chung, của thế giới nghệ thuật Nguyễn Đình Thi.

*

Vừa rồi được biết anh Thi ốm nặng, tôi có đến thăm. Hôm ấy, anh có vẻ đỡ hơn và có vẻ vui hơn. Sắc mặt như là sáng hơn, hồng hào hơn. Chân tay nhúc nhắc cử động được. Anh cũng nói được khe khẽ. Anh giới thiệu tôi với chị Tuệ Minh và nói lời cảm ơn. Chắc hẳn anh biết, từ những ngày Đà Nẵng ấy, tôi đã hiểu anh hơn. Vâng, đúng thế, tôi đã hiểu anh nhiều chính là nhờ lần gặp ấy.

Quan Hoa, 14.4.2003

Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam số 5 (2003)

QUANG DỪNG, NGƯỜI THƠ

Nguyễn Tuân có lần nói: *"Tôi thích hai chữ thi nhân, chứ không thích hai chữ thi sĩ. Thi sĩ chỉ là anh có nghề làm thơ. Còn thi nhân là người thơ. Cái đẹp, cái sang, chất thơ ở ngay trong bản chất của nhân cách"*.

Nguyễn Hồng thì lại nói thế này:

"Thầy giáo cứ để ý mà xem, mấy thằng văn xuôi chúng tôi đều đại dốt cả, cho nên cứ vấp luôn. Còn mấy anh làm thơ thì anh nào cũng khôn ngoan cả".

Ý kiến Nguyễn Hồng thoát nghe tưởng như cổ tình nói ngược. Thế mà ngẫm ra thấy cũng đúng. Nhưng có lẽ chỉ đúng một nửa. Có những thi sĩ quả là khôn ngoan quá quắt lắm. Nhưng cũng có những người lại chân thật như là trẻ thơ. Chân thật đến mức có thể gọi là đại dốt. Vì họ là thi nhân, là người thơ.

Quang Dũng là một người như thế.

Tôi nhớ khoảng mười sáu, mười bảy năm về trước có lần được tiếp xúc với Quang Dũng.

Hôm ấy, vì có công việc gấp, tôi ra Nhà xuất bản Văn học (49 Trần Hưng Đạo) rất sớm. Đang đứng ở sân thì thấy Đỗ Chu xách phích nước đi qua. Anh bảo tôi sang uống nước. Hồi ấy Đỗ Chu ở nhờ một căn phòng nhỏ của trụ sở Hội văn nghệ (51 Trần Hưng Đạo).

Tôi dắt cái xe đạp tàng theo anh sang uống nước. Và gặp Quang Dũng ở đó.

Lúc bấy giờ Quang Dũng đang làm cho Nhà xuất bản Văn học. Còn một năm nữa thì đến tuổi về hưu, nhưng không rõ vì lý do gì, anh muốn xin về ngay năm đó. Hồi ấy, xin về hưu sớm phải có giấy xác nhận sức khỏe của y tế, gọi là giấy giám định y khoa gì đó. Quang Dũng có nghề đầu việc tưởng đơn giản mà hoá ra lại khó khăn phiền phức quá thế.

Căn phòng của Đỗ Chu vốn vẹn chỉ độ bảy tám mét vuông. Đỗ Chu và tôi ngồi một phía. Quang Dũng ngồi đối diện trên một cái ghế thấp hơn. Anh người cao to. Tóc đã bạc nhiều. Trong ba chúng tôi, Đỗ Chu kém tuổi nhất.

Nhưng Đỗ Chu đã đồng ý nói với Quang Dũng thế này:

- Anh Dũng ạ! Bây giờ không phải là cái thời lãng mạn nữa! Anh xin về hưu làm gì! Một năm nữa đến tuổi thì người ta khắc cho về. Rồi phải làm sao người ta tặng thêm cho một bậc lương nữa rồi hãy về. Bây giờ không phải cái thời lãng mạn. Để rồi tôi nói với anh Nguyễn Đình Thi lấy sang bên Hội, rồi tặng thêm cho một bậc lương nữa... Nhưng bây giờ đã trót nộp đơn xin về rồi mà lại rút đơn ra thì cũng nhảm. Cứ để đơn đấy, nhưng giấy tờ ỷ ỷ không chạy được thì cũng thôi chứ gì.

Quang Dũng ngồi lắng nghe chăm chú lắm. Cứ mỗi lần Đỗ Chu nói xong một câu, anh lại thật thà:

- Vâng, anh nói đúng.

Quang Dũng bỗng nhớ ra bỏ quên một giấy tờ gì đó ở nhà cần phải về lấy ngay. Anh rụt rè nói với tôi:

- Anh Mạnh ạ! Anh làm ơn cho tôi mượn cái xe đạp của anh một lát. Tôi chạy về nhà rồi trở lại ngay, chỉ mười lăm phút thôi.

Tôi đồng ý.

Quang Dũng bảo tôi đưa cho anh cái chìa khoá xe đạp rồi đi. Mười lăm phút sau anh đã quay lại. Anh dựng cái xe đạp ở chỗ cũ, ngay trước cửa phòng của Đỗ Chu.

Anh bảo tôi:

- Có nên khoá xe đạp lại không anh?

Tôi bảo:

- Không cần anh ạ.

Bởi vì cái phòng của Đỗ Chu thì nhỏ. Có độc một cửa ra vào thì cái xe đạp dựng ngay đó. Cả ba người ngồi nói chuyện trông ra cửa, ăn cắp có tài thánh cũng không sao lấy được.

Quang Dũng đã trả lại tôi cái chìa khoá rồi, nhưng xem ra vẫn chưa yên tâm. Một lúc sau anh lại nói nhỏ với tôi:

- Hay là ta cứ khoá cái xe lại anh ạ!

Ồi Quang Dũng! Người trắng sì, dáng tượng phu, từng hiền ngang
Mắt trông gửi mộng qua biên giới! Tôi bỗng thấy thương anh vô cùng và
 cùng quý anh vô cùng. Cái tính cẩn thận đến lảm cẩm của anh kia có phải
 đã hình thành như một sự trả giá cho những thua thiệt của một đời người vì
 quá thừa chất lãng mạn và lòng chân thật chăng?

Trong thời gian Quang Dũng vắng mặt, Đỗ Chu đã cho tôi biết một
 ít tiểu sử của tác giả *Tây Tiến* và *Đôi mắt người Sơn Tây* - một quãng tiểu
 sử chứa đầy chất lãng mạn và sự ngây thơ chân thật.

- Ông này là tổ sư lãng mạn đấy. Hồi trước Cách mạng tháng Tám,
 rất mê chủ nghĩa xê dịch của Nguyễn Tuân. Ông ấy rủ một tay họa sĩ, tậu
 một cái... xe trâu để vào Nam. Trên đường đi, họ tính chuyện kiếm ăn độ
 nhật bằng cách ghé vào những nơi phố xá, chợ búa vẽ tranh bán - Quang
 Dũng cũng là một tay vẽ giỏi lắm - Nhưng đi đến một chặng đường nào đó,
 trâu bị ốm không kéo xe được nữa. Phải bán trâu, bán xe đi. Anh bạn họa sĩ
 nản chí, bỏ về. Quang Dũng một mình nhảy tàu đi tiếp. I lình nhút vào tận
 Sài Gòn, sang tận Campuchia. Nhưng cuối cùng lại quay về Bắc.

Rồi lại mê cách mạng, thích làm cách mạng. Nhưng không biết cách
 mạng ở đâu. Nghe nói cách mạng ở bên Tàu, bèn lặn mò sang. Không may
 gặp phải đám Quốc Dân đảng đóng trụ sở, cấm cò pháp phối, có người
 bỗng sùng gác hẳn hoi. Thế là di theo. Ở với họ một thời gian, thấy sinh
 hoạt chẳng có vẻ cách mạng gì cả, lại quay trở về nước. Sau đó theo bộ đội
 ta đi đánh giặc. Chiến đấu cũng dùng cảm lắm. Người ta bèn tính kết nạp
 vào Đảng. Ông ấy khai lý lịch là đã ăn ở một thời gian với Quốc dân đảng.
 Thế là hỏng, cái lý lịch tai hại cứ theo đuổi ông ấy mãi về sau này...

Vào năm 1981, tôi lại có dịp đến thăm Quang Dũng, hồi anh còn ở
 phố Mai Hắc Đế, tận trên lầu cao - tầng bốn, tầng năm gì đó. Gia cảnh xem
 chừng túng. Có cô gái út là giáo sinh mẫu giáo chưa xin được chỗ làm. Về
 chuyện xin việc cho con, chắc Quang Dũng chẳng tháo vát gì. Nhà treo
 nhiều bức tranh thuốc nước do chính anh vẽ. Tôi vẫn nhớ những bức tranh
 sông nước tỉnh Sơn Tây. Hẳn anh yêu tha thiết quê hương mình - nhà thơ
 của xứ Đoài:

Tôi nhớ xứ Đoài mây trắng lắm

Em có bao giờ em nhớ thương?...

Thơ Quang Dũng có những bài thật là hay. Cảm hứng lãng mạn cuốn bốc dào dạt. Thơ đầy chất hoa, chất nhạc. Nhiều chữ dùng rất thật và rất bạo:

*Đốc lên khúc khuỷu, đốc thăm thăm
Heo hút cồn mây súng ngửi trời
Ngàn thước lên cao, ngàn thước xuống
Nhà ai Pha Luông mưa xa khơi...*

"Ngàn thước lên cao, ngàn thước xuống". Câu thơ như gấp đôi lại, diễn tả dốc núi vút lên và đổ xuống gần như thẳng đứng. Câu tiếp theo toàn vần bằng, dường như diễn tả người lính Tây Tiến tạm dừng chân nơi một sườn núi cao, phóng tầm mắt ngang ra xa, thấy nhà ai đó ở Pha Luông, thấp thoáng ẩn hiện qua một không gian mịt mù sương rừng, mưa núi...

Tôi nhớ đến câu thơ của Tản Đà, cũng dòng trên nhiều thanh trắc, dòng dưới toàn thanh bằng:

*Tài cao phận thấp chí khí uất,
Giang hồ mê chơi quên quê hương...*

Chỉ có chỗ khác: Tản Đà thì tả tình, còn Quang Dũng thì tả cảnh.

Dĩ nhiên phải tài hoa lắm mới viết được những câu thơ như thế. Nhưng xét đến cùng chỉ có lòng chân thật tuyệt đối, chân thật với cảnh, với người và nhất là với chính lòng mình mới có thể tạo được những câu thơ vừa giản dị, mộc mạc, vừa táo bạo, mới lạ như thế.

Có lẽ cái gốc lớn nhất của tài năng Quang Dũng là ở đó chăng: chân thật rất mực với lòng mình. Chân thật té ra là cả một bản lĩnh lớn lắm. Cho nên thơ cứ trong suốt mà gọi bao cảm nghĩ bồi hồi:

*(...) Vàng trán em mang trời quê hương
Mắt em dịu dịu buồn Tây phương
(...) Mẹ dẫu chiều em như gái nhỏ
Thềm cao em bước mắt tươi cười
(...) Có những vợ chồng
Không là trăm năm
(...) Bỏ em, anh đi
Đường hai mươi năm
Dài bao chia ly...*

Quang Dũng bây giờ anh đang ở đâu? Hồn thi nhân đang lang thang
nơi đâu? Hồn anh đang du ngoạn thanh thoi giữa trời mây non nước xứ
Đoài yêu dấu của anh. Bởi vì xưa kia anh từng ao ước như thế.

*Bao giờ trở lại đồng Bường Cấn
Về núi Sài Sơn ngó lúa vàng
Sông dáy chậm nguồn qua Phú Quốc
Sáo diều khuya khoắt thổi đêm trăng...*

TP.Hồ Chí Minh, 10.5.1994

CHÍNH HỮU HÀNH QUÂN TRÊN NHỮNG TRANG THƠ

Chính Hữu có một hơi thơ sôi nổi nhiệt tình, khoẻ, phẳng phẳng, hăm hỏ một hình ảnh xuyên suốt. *Đi. Hành quân. Lên đường. Tiến công...* Thơ như thế thì không thể trôi vào, giam vào trong lục bát, thất ngôn hay bất cứ điệu thơ có khuôn phép nhất định nào. Nó phải là lời nói tự do. Vẫn không quan trọng. Nhịp thơ quyết định. Nhịp phải có sức thôi thúc mạnh. Và mỗi câu phải là một khẩu hiệu, mỗi chữ phải đúc lại để vang xa...

Đây là thơ hành quân, là những khúc quân hành. Một hình ảnh cũng thường trở đi trở lại trong thơ Chính Hữu: hình ảnh ngọn đèn. Nhưng là "*ngọn đèn đứng gác*", là con mắt không ngủ, là tâm hồn tỉnh thức. Tỉnh thức để thức giục lên đường, kêu gọi hành quân:

*Đi nhanh, đi nhanh
Chiến trường đã giục
Đầy núi đầy sông
Đèn ta đã mọc...*

Hành quân trong đêm tối:

*Hà Nội đang râm rì
Đi trong từng ngõ tối*

Hành quân giữa bình minh:

*Những đầu say bát ngát
Đi giữa nắng mùa xuân nga*

Hành quân trong lòng mẹ nhớ con:

*Những đêm gió mưa dữ dội
Vẫn thấp hương cầu trời phù hộ bước con đi*

Và trong lòng con, mẹ cũng hành quân:

Con mang tám lòng thương mẹ

Đi qua ngàn dặm quê hương

Hành quân cả khi không còn chân nữa:

Đồng chí thương binh

Tưởng nghe tiếng bước chân mình

Tiếng bước của bàn chân đã mất...

Hành quân cả khi đã hi sinh rồi:

Ôi những con người mỗi khi nằm xuống

Vẫn nằm trong tư thế chiến công!

Một điều rất thú vị là, trong con mắt, trong cách nhìn của Chính Hữu, những con chữ nằm im trên trang giấy cũng có thể đứng dậy và hành quân. Ấy là những con chữ trong bức thư của người vợ dân công gửi chồng bộ đội:

Viết thư gửi cho ta ngón ngang từng nét

Như gồng như gánh dân công

Ánh mực lập loè đường xa lửa đuốc...

*

Trước đây, khi chưa được tiếp xúc với Chính Hữu, đọc thơ ông, tôi cứ đinh ninh ông phải là một con người rắn rỏi, nói năng danh thép, mắt sáng quắc và nghiêm, luôn nhìn thẳng phía trước, chân bước nhanh những bước dài...

Nhưng sự thực hoàn toàn không phải thế. Hồi đầu năm 1985, tôi được sung vào một đoàn nhà văn đi bồi dưỡng những người viết trẻ thuộc khu vực miền núi phía Bắc. Lớp học đóng tại thị xã Tuyên Quang. Đoàn gồm có Xuân Diệu, Chính Hữu, Nguyễn Thành Long, Hữu Thỉnh, Lê Lưu, Vương Trí Nhàn và tôi. Tôi ngạc nhiên thấy Chính Hữu như một ông già về hưu, hiền lành, ít nói, ít hoạt động, và đặc biệt ngủ rất sớm. Buổi sáng ông tập thể dục một lát. Ông chạy chậm chậm quanh đi quanh lại vài lượt ở hành lang ngôi nhà khách...

Chính Hữu trong đời và Chính Hữu trong thơ chẳng lẽ lại khác hẳn nhau như vậy sao! Tôi bèn đọc lại thơ ông. Té ra thơ ông cũng không ồn ào,

không huyền ảo lắm đâu, tuy ông hay nói chuyện hành quân, chuyện tiền quân - những cuộc hành quân trùng trùng điệp điệp "dài như tiếng hát", thậm chí có khi hành quân cả nước, "*Cả nước lên đường*"...

Phải rồi, vì thơ ông căn bản là thơ hướng nội. Chính Hữu rất ít tả cảnh, tả ngoại cảnh. Ông lắng nghe và diễn tả lòng mình.

Những người thuộc thế hệ từng tham gia cuộc kháng chiến chống Pháp từ những ngày đầu, nói đến Chính Hữu, thường không quên được cái bài *Ngập* về rất ồn ào của ông. Nhưng xem ra ông cũng không thích bài ấy. Ông cho tôi biết, đây không phải sáng tác thơ. Ông chỉ đặt lời cho một bài hát: "*A ha! Nhà siêu mái sập, xác oan cừu ngập lối chân đi!*". Đúng là lạc điệu so với giọng thơ của Chính Hữu. Nói như thế không có nghĩa là những âm thanh mạnh mẽ của những cuộc hành quân không vào được thơ ông. Không phải thế. Đọc Chính Hữu, thấy có đủ cả tiếng hò, tiếng hát, tiếng nói, tiếng cười, cả tiếng trống nữa, đã dội vào lòng ông và vọng lại trong thơ ông. Nhưng như thế thì tất cả đã đi vào cõi hồi tưởng đầy tâm tư của ông và trở thành những âm hưởng xa vời...

Tiếng hát trong thơ Chính Hữu là như thế:

Ai hát tin về thắng trận

Bâng khuâng nắng nghiêng mái nhà

Tiếng hò trong thơ Chính Hữu cũng là như thế:

Trưa hè rừng lá bàng khô

Tôi đi ra trận nghe hò bốn phương

Còn tiếng trống. Không phải tiếng trống của âm thanh vang lừng mà chỉ là "*tâm hồn*" của nó, "*tâm hồn*" của trống ("*Có gặp những con người đã để lại một phần thân thể, mới hiểu được tâm hồn tiếng trống hôm nay*").

*

Thơ Chính Hữu nhìn chung là những lời độc thoại nội tâm thầm kín mà thiết tha sôi nổi - Cái sôi nổi không trực tiếp từ trái tim bật phát ra, mà được gợi lên từ những suy nghĩ trầm ngâm, thường một mình đối diện với một đối tượng nào đấy có ý nghĩa biểu tượng trang trọng, thiêng liêng: một

cuộc duyệt binh trên quảng trường Ba Đình, một ngọn đèn trạm gác trên đường vào tiền tuyến, một nụ cười Võ Thị Thắng, một nắm mồ chiến sĩ vô danh, một nghĩa trang liệt sĩ, một bức tường lịch sử điện Krem-lanh v.v...

Chính Hữu và Xuân Diệu đúng là hai cá tính khác hẳn: một dăng soi nổi bộc lộ ra ngoài, một dăng cũng soi nổi nhưng lắng vào trong.

Nhưng thôi, hãy quay trở lại những ngày chúng tôi sống với nhau ở Tuyên Quang. Chẳng mấy khi có dịp ăn ở, tụ tập với nhau trong một cái nhà khách ở một tỉnh xa, vì thế mỗi buổi tối, chúng tôi thường ngồi quanh ấm trà, đốt thuốc lá, nói đủ thứ chuyện cho tới khuya: Chuyện văn chương thơ phú, chuyện cái tài cái tật của bọn cầm bút, chuyện tình hình của Hội, chuyện cảnh và người đẹp đất Tuyên Quang, cả chuyện tử vi, tướng số và chuyện thơ chân dung của Xuân Sách (qua trí nhớ đặc biệt của Vương Trí Nhàn) v.v... Nhưng riêng Chính Hữu, ông không tham gia. Ông đi ngủ sớm.

Xuân Diệu không chịu được. Ông bực mình nói với Chính Hữu: *"Anh là người lãnh đạo (Chính Hữu hồi đó là phó tổng thư ký của Hội), lẽ ra anh em nói chuyện, anh phải lắng nghe. Sao cứ ngủ thế!"*

Chính Hữu không tỏ ra phản ứng gì cả, nhưng vẫn tiếp tục ngủ sớm như thường.

Không nói

Ấy là đã nói

Tiếng đàn im bất càng nghe tiếng ngân

Khi yêu lặng câm

Ấy là yêu mãi

Chính Hữu muốn trả lời mọi người như thế chẳng?

Quan Hoa, Xuân Canh Thìn

NHỮNG NGÀY CUỐI CÙNG GẶP NGUYỄN MINH CHÂU

Vài năm lại đây, tôi hay đến Nguyễn Minh Châu. Vì anh dễ tính và vui chuyện. Nơi anh ở lại thuận đường tôi đi từ Hà Nội về nhà. Mới mừng ba Tết vừa rồi, tôi đến anh, hai anh em ngồi nói chuyện sôi nổi về thời sự văn học, thế mà bây giờ! Cuộc sống chúng ta sao có lắm cái đau đớn làm vậy! Thời gian anh vào Nam chữa bệnh, tôi không đến thăm anh được. Nhưng từ khi anh trở lại Hà Nội, lúc ở Bạch Mai, lúc ở 108, tôi đến anh luôn. Trước cái chết của một nhà văn, người ta thường nghĩ đến sự bất tử của người cầm bút. Ôi thời gian, thời gian sẽ vùi lấp tất cả nếu như người nằm xuống không để lại chút gì trong lòng người. Mà có được chút gì như thế thật khó thay!

Từ năm 1967, 1968 gì đó, tôi và Trần Hữu Tá có viết một bài về Nguyễn Minh Châu. Lúc ấy tôi chưa hề quen biết tác giả. Chúng tôi viết về những tác phẩm đầu tay của anh gồm một số truyện ngắn và tiểu thuyết *Cửa sông*. Tôi rất thích *Cửa sông*. Thích hơn *Dấu chân người lính*. Không hiểu sao tôi lại cứ bị ám ảnh mãi bởi hình ảnh của một người nông dân vùng biển Nghệ Tĩnh của anh. Những con người chất phác, cục mịch, lực lưỡng như mọc lên từ sỏi đá, rồi nhờ sóng gió bão táp mà luyện thành xương sắt da đồng. Những con người như thuộc vào thế giới hoang sơ nào. Cũng chưa có suy nghĩ gì thật sâu sắc đâu, nhưng từ ngày ấy, tôi cứ hay để ý đến những nhân vật nông dân trong các tác phẩm tiếp theo của anh, dù có khi chỉ là những nhân vật phụ. Sau năm 1975, ngồi bút Nguyễn Minh Châu chuyển hướng dẫn. Đến *Bến quê*, *Mảnh đất tình yêu*, tôi càng tin tưởng hơn: phải rồi, đây là một cây bút sẽ làm nên một cái gì đây về người nông dân nước ta. Một cây bút muốn khai thác triệt để vào tính hai mặt của tầng lớp xã hội này: tích cực nhất, cách mạng nhất, nhưng cũng trì trệ, lạc hậu nhất. Trong thời kỳ kháng chiến, một phần vì yêu cầu của lịch sử văn

học lúc đó, một phần vì chưa tự hiểu mình, Nguyễn Minh Châu ít đề cập đến mặt tiêu cực của người nông dân, và nói chung, ít viết về vấn đề nông dân. Đến *Khách ở quê ra* hình như anh mới thực sự "giác ngộ" về chỗ mạnh này của vốn sống và tư tưởng của mình. Tôi cho rằng, quá trình tự tìm mình của mọi cây bút đều như vậy. Phải qua thực tế sáng tác mới biết đất làm ăn của mình ở đâu, sở trường của mình là gì, nhân vật đích thực của mình là ai. Ở Nguyễn Minh Châu nhân vật ấy chính là lão Khủng. Nhận xét này tôi nhiều lần đã nói với tác giả tại giường bệnh. Tôi nhớ hôm ấy anh có nói nhiều về cái làng của anh. Anh có vẻ mệt, người xanh, lúc nằm xuống, lúc lại ngồi dậy, lưng tựa vào tường. Nhưng anh nói nhiều và nói say mê lắm: *"Nếu trời phạt cho tôi sống, tôi sẽ viết về cái làng của tôi. Tôi có viết một ít trong Mảnh đất tình yêu, nhưng viết còn lạnh quá. Quê tôi là Quỳnh Hải, thôn Kẽ Thơi, vùng Lạch Thơi, Lạch Quên. Dữ dội lắm. Dân Lạch Thơi nhiều nơi sợ vì chỉ có uống rượu và đánh nhau. Rượu say, ngủ luôn ở bãi biển. Mỗi đêm, những người đàn bà lại phải đi "nhặt" chồng về. Cả làng làm nghề chài lưới, chẳng học hành gì cả. Tôi còn nhớ có một ông tên là Diễm mỗi khi say rượu, cưỡi trống nông nông, quần vắt lên vai, đi vào trong xóm, lấy quần đánh chó. Gặp ai cũng chửi tuốt. Nhưng vô phải một cụ bán bánh đa ở chợ làng còn dữ dội hơn. Cụ tuốt vảy ra, lấy vảy đánh vào mặt. Lão Diễm phải thua. Có người uống rượu say, lấy mảnh thủy tinh (dùng để cạo tóc những thanh giang chẻ lạt) rạch ngang bụng, xổ ruột ra. Trẻ con chúng tôi lấy rễ gừng ruột cho ông ta, buộc lại rồi đưa đi bệnh viện. Ông ta chết. Có một chuyện cũng lạ: một anh đi biển gặp bão, chết ngoài khơi xa, xác trôi về, cứ trôi quanh co theo con Lạch Thơi mà vào đến tận cửa nhà mình mới dừng lại. Mùa bão, sau mỗi trận bão, người làng lại khóc như rì vì có người nhà chết ngoài biển. Một cái làng vô học, thích ai thì nấy dùng, chẳng biết phải trái gì cả. Tôi hồi nhỏ cũng lười học, chỉ ham chơi... Lão Khủng là kiểu người dân làng tôi đấy. Nếu còn sống tôi sẽ viết tiếp truyện Lão Khủng..."*

Nhớ lại cái hồi truyện *Lão Khủng* (tức *Khách ở quê ra*) mới đăng báo, không phải ai cũng hiểu và đồng tình. Ngay bây giờ cũng có người không "nuốt" nổi nữa là. Một nhà thơ kiêm phê bình văn học nói với tôi như thế: Tôi không sao nuốt nổi cái truyện này và cả tập *Bến quê* nữa. Thị hiếu công chúng của ta ngày nay phân hoá ra nhiều xu hướng khác nhau

lắm. Tôi không nói công chúng thấp kém, thiếu văn hoá. Ngay giới văn học, giới trí thức cũng tiếp nhận văn chương không giống nhau.

Riêng tôi thì cho *Khách ở quê* là cái mốc quan trọng trên quá trình sáng tác của Nguyễn Minh Châu: cái lão Khúng có một cái gì rất "tượng trưng", từ hình thù bên ngoài đến tính cách. Như một gốc cây già hay một tảng đá mốc rêu, xù xì hoang dã. Những con người như lão Khúng đã gánh cả hai cuộc kháng chiến trên vai. Bằng những bàn tay cóc cày, xương xẩu, rắn như thép của mình, họ đã làm được cái việc thần kỳ, đúng như lời thơ của Tố Hữu hay Hoàng Trung Thông: biến sỏi đá thành sản gạo, để nuôi cả dân tộc trong thời chiến tranh. Họ đã đẻ ra hàng đàn con (lão Khúng có mười con) để vừa cung cấp cho hậu phương sản xuất, vừa cung cấp cho tiền tuyến đánh giặc. Nhưng chính họ, cái gốc cây, cái tảng đá lớn ấy sẽ ngăn trở xã hội tiến lên con đường hiện đại hoá. Tất nhiên tôi muốn nói ở đây tư tưởng nông dân, cái tâm lý, cái lối sống nông dân. Ôi lão Khúng, cả cái gia đình đông đúc ấy đều chịu ơn lão, vì không có lão thì chết đói hết. Nhưng tất cả đều không muốn ăn đời ở kiếp với lão, đều hướng cả về ánh sáng thành phố, về văn minh công nghiệp... Mà thế cũng là phải, là hợp quy luật. Đọc xong cái truyện lão Khúng tôi cứ nghe văng vẳng mãi như một âm ảnh cái âm thanh dễ sợ của tiếng xe cút kít nó cứ rền rĩ một cách thảm thiết trong gió Lào... Cái chi tiết này cũng rất tượng trưng: đó là "kỹ thuật", là "trí tuệ" của nền kinh tế nông nghiệp lạc hậu - sáng kiến "giải phóng đôi vai" rất quan trọng của lão Khúng đấy chứ! Không hiểu sao tôi rất sợ cái âm thanh xe cút kít này. Nó gợi lên một cái gì vừa lạc hậu, hoang dã, vừa trì trệ, một cái gì buồn nản và dai dẳng đến sứt ruột.

Vâng, tôi cho rằng, Nguyễn Minh Châu đã sáng tạo ra lão Khúng đầy cá tính như cắm một cọc tiêu trên đường sáng tác của mình. Nghe nói, trong những ngày lâm bệnh, anh có viết tiếp về nhân vật này. Tôi tin rằng lão Khúng sẽ còn sống lâu cùng với một số nhân vật khác của anh trong *Người đàn bà trên chuyến tốc hành* và *Bến quê*.

Trò chuyện với nhau mấy lần bên giường bệnh, Nguyễn Minh Châu đã để lại cho tôi ấn tượng đậm nét về một tâm hồn cho đến phút cuối cùng, vẫn đầy nhiệt tình hăm hở đối với sáng tác và công cuộc đổi mới nền văn học chúng ta. Anh cho rằng sự trì trệ của xã hội ta là do tư tưởng nông dân

chỉ phối. Anh nói: "Tư tưởng bảo thủ từ đất đùn lên, nó chủ yếu là nội sinh chứ không phải là ngoại nhập. Nó chi phối cả chính trị, triết học, khoa học, văn hoá, văn nghệ... Nghĩ là lắt nhắt, thiếu cận không nhìn xa, nước đến đâu thuyền dăng đến đấy. Nông dân rất tình nghĩa nhưng có lúc cũng rất tàn bạo đấy. Nông dân rất thích vua, thích trời và thích cát cứ. To, làm vua một nước, nhiều nước, cả thế giới. Bé, làm vua một tỉnh, một huyện, một xã, một phường, một nhà... Nhà văn phải là một thứ côn trùng lấy cái râu thăm dò không khí thời đại. Nhưng nhà văn muốn có tầm cỡ thời đại thì phải ngụp sâu vào dân tộc mình, nhân dân mình. Nhưng phải rất tỉnh, không được suốt mê. Tôi ghét cái lối tình cảm làng xóm không biết gì đến thiên hạ, chỉ tăng bốc lẫn nhau, con hát mẹ khen hay. Măckét rất thời đại, rất lớn mà Cólômbi rất nhỏ...".

Trong những ngày cuối cùng của anh mà tôi được biết, Nguyễn Minh Châu cũng hay nói đến việc chuẩn bị đại hội nhà văn lần thứ IV. Anh tỏ vẻ lo ngại. Anh nói: "Nhà văn mà sợ dân chủ thì không thể hiểu được. Có dân chủ thực sự thì vui biết bao!". Khi nói vậy, chắc anh đã hình dung trong óc cuộc họp mặt của toàn thể hội viên đồng vui như thế nào...

Nhưng Nguyễn Minh Châu đã nằm xuống thật rồi mà đại hội thì chưa họp được. Nghĩ mà đau lòng! Đau cho Nguyễn Minh Châu và đau cho cả chúng ta.

Đống Xa, 1988

DẠI KHÔN NGUYỄN KHẢI

Nguyễn Khải ở trong Nam, ít khi tôi được gặp. Tôi rất thích nói chuyện với anh. Đúng là tôi thích nghe anh nói. Gặp anh, chỉ có anh nói, chứ tôi có nghĩ ra cái gì đáng nói đâu - Vả lại, anh nói liên miên, tôi có muốn nói cũng chẳng nói vào đâu được. Nhưng anh nói rất hay, rất vui. Đúng là một người thông minh và hay nghĩ nên lắm ý kiến. Anh nói về đời, anh nói về văn. Tôi học được ở anh nhiều qua những lần ngồi nghe anh nói. Một số ý trong những bài viết của tôi là do anh vô tình gợi ra. Ai cũng thế thôi, hễ nghĩ ra được một cái gì tự thấy đặc ý cũng thích nói ra. Một ý nghĩ trong đầu giống như viên ngọc còn thô. Phải phóng ra để cọ xát, mài rũa cho nó sáng lên. Tôi chắc Nguyễn Khải có hẳn chủ trương như vậy nên hễ có dịp là anh tranh thủ nói nhiều.

Tôi cho rằng đây cũng là cách viết của Nguyễn Khải. Anh ngồi nghĩ là chính. Khi nảy ra một ý, một tư tưởng nào đó mà anh cho là được, anh mới đi tìm thực tế để thể hiện nó ra thành hình tượng, thành văn. Như thế không hẳn là văn minh họa. Vì khi anh ngồi nghĩ một mình thì đã nghĩ từ những hiện tượng này khác rất cụ thể rồi. Và khi đi tìm thực tế thì thực tế với những tình huống bất ngờ của nó sẽ điều chỉnh cho những ý nghĩ của anh đúng hơn, trúng hơn. Đối với người viết văn, dù là sáng tác hay phê bình, tư tưởng chủ quan là quyết định, tất nhiên phải là tư tưởng gắn với yêu ghét, khinh trọng thật sự của riêng mình, chứ không phải thủ tư tưởng trùu tượng nảy ra trên bàn giấy, vay mượn trong sách vở. Tôi chắc Nguyễn Khải cũng quan niệm như thế. Vì nghe anh nói chuyện mấy lần, thấy anh hay lấy tiêu chí tư tưởng để đánh giá người này, người khác. Thí dụ anh nói, nhà văn này, từ khoảng 1980 trở về trước chả có tư tưởng gì cả, hay là cuốn hồi ký của nhà thơ nọ, đọc lúc đầu có không khí, thích, sau buồn, thấy chẳng có tư tưởng gì, hoặc là ông giáo sư rất uyên bác và danh tiếng kia, thế mà đọc, thất vọng quá, không có tâm cỡ tư tưởng gì, chẳng có bản khoản gì lớn về chính trị, về triết học v.v...

Tôi chắc Nguyễn Khải đi thực tế rất nhanh và cũng viết rất nhanh. Chiếm thời gian của anh nhiều hơn là ngồi một mình và nghĩ. Mà truyện hay kỳ của anh hấp dẫn người đọc chủ yếu cũng là nhờ những ý nghĩ ấy. Nhớ lại tình hình ba bốn chục năm về trước, hồi ấy có được ý nghĩ riêng và phát biểu được ý nghĩ riêng không dễ, tuy rằng bây giờ đọc lại, thấy những ý nghĩ ấy cũng chẳng ghê gớm tởn tợ gì. Nguyễn Khải giống như một anh cán bộ xã hay huyện gì đó dám tổ chức khoán chui và khoán chui trót lọt trong thời kỳ hợp tác hoá nông nghiệp còn là một chân lý không ai được bàn cãi. Nhưng "khoán chui" ý nghĩ thì phải rào đón cho kín. Đây là chỗ khôn ngoan của anh, nhưng cũng là chỗ anh phải trả giá - trả giá bằng những đoạn văn rào đón vòng vo dài dòng. Mà văn rào đón thì hay làm sao được.

Người ta thường nói, Nguyễn Khải là người rất tỉnh và khôn - thơ thì có Chế Lan Viên, văn xuôi thì có Nguyễn Khải. Nhận xét đó không sai. Nhưng tôi cho rằng, anh cũng có nhiều lúc say và bốc. Và có lúc cũng đại đột nữa đấy. Nguyễn Hồng có lần nói, bọn văn xuôi chúng tôi đại lắm, chỉ có dám làm thơ là khôn. Nhận xét này có khi cũng đúng cả với Nguyễn Khải. Nhưng đó chính là chất nghệ sĩ của anh.

Hồi Đỗ Chu mới xuất hiện, anh ca ngợi rất bốc, như một tài năng anh không sao sánh nổi. Tôi đã được nghe anh nói như thế với cán bộ và sinh viên khoa Văn Trường Đại học Sư phạm Hà Nội. Khi truyện *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp ra đời, anh càng bốc hơn nữa: *"Trời đất mượn nó để thể hiện ra, chứ tài nó không viết nổi. Viết xong cái truyện này thì coi như nó rồi đời, hết đời. Tinh hoa của nó hút cả vào đó rồi. Nó chỉ còn là một cái giẻ rách. Nó mà viết được một truyện như thế nữa thì có là thiên tài. Câu trước, câu sau khác hẳn, tiền văn không đoán được hậu văn: "Đất nước muôn năm, nhân dân muôn năm! Hoan hô đèn cù!"; Sao lại cho tiền vào miệng bà? "Đấy có phải là ngậm miệng ăn tiền?"; "Trong đời, tôi chôn ba nghìn người", "Thế là sướng, "dòm" phát là xong..., giờ ngón tay nghèo cò...". Dữ dội quá, sợ quá, đưa lên phim ảnh thì sợ quá... Một tác phẩm như thế làm mình không dám viết nữa. Thế là hết đời. Tôi xin bỏ nghề đấy!"*

Nguyễn Khải nói say sưa, đầy cảm hứng. Con người này có bụng liên tài thật sự. Người xưa cũng bốc lắm chứ: *"Đọc được một câu văn hay, chết cũng sướng"* - Các cụ thường nói thế. Đây là cái sướng đầy chất nghệ

sĩ của người có máu văn chương. Tôi rất thích những cái bốc như thế của Nguyễn Khải.

Nhưng có những cái bốc tôi cho là đại, là khờ. Nhớ lại cái năm liền sau Đại hội VI của Đảng, Nguyễn Khải được gọi ra Hà Nội để chuẩn bị đại hội nhà văn lần thứ 4. Anh cũng bốc ra trò. Anh từng sôi nổi nói với tôi nhiều chuyện về ý đồ cải cách Hội nhà văn, nào phân công ra sao, nào cách làm ăn thế nào cho khôn khéo để có thể đổi mới một cách an toàn... Bây giờ nghĩ lại, xấu hổ chết đi được. Nhưng rồi anh tỉnh ra ngay. Trí khôn lại trở lại.

Cách đây vài chục năm, có một vị đàn anh trong nghề dạy tôi thế này: *"Chúng ta là những con chuột, muốn an toàn phải đào nhiều hang. Mất hang này, ta chạy vào hang khác"*. Nguyễn Khải có cái hang sáng tác. Có biến, anh chui tọt ngay vào. Lý ra đã là người viết thì ai chả phải đào cho mình cái hang sáng tác. Nhưng đào có dễ đâu. Cho nên có người mang danh sáng tác nhưng lại cứ phải đào cho mình những cái hang khác.

Tôi cho rằng cái hang sáng tác của Nguyễn Khải khá tốt đấy. Và anh cũng chỉ nên ở cái hang ấy thôi.

*

Cái li lịch đặc biệt của Nguyễn Khải khiến anh hình như có hai người trong một con người, có hai vùng thẩm mỹ trong một thế giới nghệ thuật.

Một người căm ghét bọn trưởng giả - cả cũ lẫn mới. Khi con người này làm chủ thì Nguyễn Khải thường ném vào cái đối tượng gọi chung là trưởng giả kia những lời lẽ thật đau, thật ác, nhiều khi ngoa ngoắt. Hạng người này ở đâu cũng có, kể cả trong giới nhà văn. Nguyễn Khải dành cho những đối tượng này những lời khinh bạc đến điều: *"Hạng này không thể viết được cái gì ra hồn đâu. Di ô tô, ở nhà lầu, đi nước ngoài quanh năm, lại còn sáng tạo nữa! Thế ông vợ hết của thiên hạ à? Trời công bằng lắm, có luật thừa trử hết"* - Có lần tôi nghe anh nói như thế về một nhà thơ.

Sau 1975, giải phóng Sài Gòn, vợ được hạng này chưa kịp chuồn ra nước ngoài, anh liền dựng họ lên thành nhân vật để "tặng" cho mấy cai sát "tuồng ghê gớm lắm, hoá ra vừa ngu vừa hèn!" (*Gặp gỡ cuối năm, kịch (cách mạng)*).

Đối lập với hạng trưởng giả kia là những con người suốt đời lầm lũi sống trong bóng tối, như con giun, con dế, hầu như không biết hạnh phúc ở đời. Đó là những người đàn bà còn mang cái đức nhẫn nại và nhẫn nhục của thời xưa, hoàn toàn hi sinh cho đời, cho chồng con, không bao giờ sống cho bản thân mình, như là chị Vách trong *Đời khổ*, chị Khuê trong *Người vợ*, hay chị vợ anh Phúc trong *Chúng tôi và bọn hần* v.v... Nguyễn Khải đã tìm đến những con người ấy để ghi công họ, để biểu dương họ như những tấm gương liệt nữ vĩ đại của thời nay - anh gọi "*là vàng mười, là kim cương, là báu vật, là sự may mắn nhất*" của chồng con (*Chúng tôi và bọn hần*) - nhưng đời lại hoàn toàn không biết đến. Và chính họ cũng không hề biết đến. Đời không biết là rất dở, nhưng họ không tự biết thì vẻ đẹp lại thêm chói lọi.

Con người Nguyễn Khải này chắc hẳn phải mang trong mình dòng máu của lớp cùng dân, từng bị giày xéo, lãnh nhục. Vì thế lời văn khi thì uất hận, khi thì xót xa - một thứ văn như để giải oan, như để đòi nợ, như để trả thù.

Nhưng bên cạnh đó lại có một Nguyễn Khải khác, rất am hiểu và đồng cảm với giới thượng lưu Hà Nội xưa. Lớp người này không còn vương sót lại bao nhiêu - nó như một thứ "*Hà Nội vang bóng một thời*". Lớp này cũng có nhiều cái dở, ích kỷ, lỗi thời, nhưng có một cái gì đó sang và đẹp. Họ khôn ngoan thật, nhưng biết tự trọng. Khôn ngoan để thích ứng với thời thế, nhưng không chịu để mất niềm tin riêng, cốt cách riêng. Ấy là một lối sống, một nền văn hoá riêng dường như mang linh hồn người xưa của đất đế đô thanh lịch, là một di sản rất quý cần được trân trọng như trân trọng những ngôi nhà cổ, những đường phố cổ của Hà Nội vậy. Nguyễn Khải gọi đó là những "*hạt bụi vàng... chìm sâu vào trong lớp đất cổ*", cần có một cơn lốc xoáy hút nó bay lên cho sáng đẹp đất kinh kỳ... Tất nhiên Nguyễn Khải muốn góp phần làm nên cơn lốc đó. Đây là một vùng thẩm mỹ mới xuất hiện dưới ngòi bút Nguyễn Khải khoảng mười lăm năm trở lại đây thôi. Xui khiến anh khai thác vùng thẩm mỹ này, dĩ nhiên phải là một Nguyễn Khải khác, thuộc một dòng máu khác. Khi con người này làm chủ thì người ta thấy anh thích nói chuyện sang, thích nói giọng sang.

Mấy năm gần đây, Nguyễn Khải hay viết về bản thân mình - một hồi ký, tự truyện. Ở những tác phẩm này, Nguyễn Khải lại như cổ tình khoe

với thiên hạ cái hèn, cái kém, cái nhếch nhác đến tội nghiệp của mình. Có một cái gì giống giống như tự truyện của Tô Hoài. Hoá ra cuộc đời của anh cũng lắm gian truân, cũng đầy tủi nhục. Anh chỉ tự cho là "*một giọt nắng nhạt*" thế thôi. Chính những truyện này đã giải thích hai dòng máu nói trên ở Nguyễn Khải. Một lối văn tự trào vừa chua chát, cay đắng, ngậm ngùi, có lúc như nói hèn, nói dối. Nhưng ẩn kín đằng sau lại là một thái độ đầy tự tin. Phải tự tin, thậm chí ngạo đời mới dám khoe cái hèn, cái kém của mình ra chứ! Người không có cái gì khiến người đời phải nể trọng thì chỉ có "tốt đẹp khoe ra xấu xa đẩy lại" thôi chứ! Cụ Tú Xương ngày xưa thường hay khoe ra, thậm chí phóng đại những cái hư hỏng, tội tệ, vô tích sự của mình, chính vì cụ không phải kẻ tầm thường đâu - một trái tim, một tâm sự lớn lắm đấy. Chẳng qua là tự thấy bất lực trước thời thế nên mới tự trào và nói phẫn thế thôi. Cho nên cái tôi - hoài ký, tự truyện của Nguyễn Khải, tôi ngờ rằng có cả hai dòng máu nói trên hoà trộn, khó phân biệt.

*

Nguyễn Khải là người có tài, có thực tài - Nhưng tài của anh ở đâu? Nó là thế nào? Tôi vẫn thấy lúng túng.

Truyện gì mà toàn nói chính trị, toàn bàn về thời cuộc, thời sự, toàn luận về đạo lý. Hầu như không có tình yêu cho nó mùi mẫn uớt át một tý. Nhiều truyện cũng chẳng có tình tiết gì ly kỳ. Vậy mà chuyện nào cũng đọc được, thậm chí hấp dẫn nữa. Riêng tôi đọc báo, cứ thấy có tên Nguyễn Khải là thế nào cũng phải đọc.

Chúng quy vẫn là những ý nghĩ của anh, những ý nghĩ anh gọi là bơi ngược dòng - "*bơi ngược một tí, ngang một tí*" (*Anh hùng bất vận*). Tôi thì gọi là "*khoán chui*", "*khoán chui tư tưởng*".

Nhưng "*khoán chui*" chỉ có nghĩa lý khi đang ở thời thịnh của hợp tác xã nông nghiệp. Khi khoán đã thành chế độ tự do, khoán cả làng thì tài "*khoán chui*" còn cần gì nữa. Thời bao cấp chấm dứt, Nguyễn Khải đâm ra lúng túng. Đúng là "*anh hùng bất vận*" thật.

Nhưng chỉ ít lâu sau, anh đã nghĩ ra cách thoát khỏi vận bí. Thôi thì cứ thật thà đóng vai người cũ, thuộc thế hệ già, thử nhìn lại đời mình bằng

con mắt của thời cuộc mới xem sao. Nhân vật chính của anh giờ đây là cái tôi trải đời của mình và những nhân vật cũng trải đời như anh. Trải đời mà thấy mình lạc lõng. Trải đời mà như chẳng có kinh nghiệm gì, cứ ngỡ ngác trước cuộc đời - vì đây là thời đổi mới, thời mở cửa. Nhưng như thế mà lại hay, mà lại vui. Ngày xưa nghĩ lại thấy cũng buồn *"Không phải lo nghĩ mà lại buồn. Ngày ngày đều giống nhau, người người đều giống nhau, một đời người như ngắn đi rất nhiều vì không có những bất ngờ, những may rủi, không có những thăng trầm. Một ngày (...) nghe đủ mọi chuyện, nhưng chẳng có câu chuyện nào tạm gọi là thú vị về một đời người. Những đời người rất nhạt nên không thể gọi là đã có"* (Anh hùng bĩ vận). Bây giờ thời thế đã khác, con mắt mình, trí óc mình cũng đổi khác, nhìn đâu cũng thấy chuyện mới lạ, người mới lạ: *"Vẫn là con người Việt Nam mà gặp thêm một người mà tưởng như buộc mình phải hiểu lại chút ít về con người"* (Hai ông già ở Đồng Tháp Mười). Nguyễn Khải bèn đối chiếu hôm nay với hôm qua, đối chiếu con mắt của lớp trẻ với con mắt của lớp già, của anh hùng thời nay và người anh hùng thời qua. Và anh thấy nảy ra biết bao vấn đề để suy nghĩ, bàn luận, triết luận vốn là chỗ sở trường của anh và là cái thú riêng của anh: nào chuyện lựa chọn đường đi của mỗi cá nhân trong xu thế chung của cộng đồng, chuyện cái ngẫu nhiên và cái tất yếu của lịch sử, chuyện rủi, may, khôn, dại, buồn, vui... của những kiếp người. Cả chuyện văn chương cũng đổi khác rồi. Ôi, cái thời xưa *"Văn chương ở cạnh mình, sống hằng ngày với mình mà vẫn tưởng như vời vợi đâu đó cao xa lắm"* (Nghề văn cũng lắm công phu). Nguyễn Khải khi thì lấy con mắt của người hôm nay để quan sát người hôm qua, khi thì lấy con mắt của người hôm qua để quan sát người hôm nay. Tha hồ mà phát hiện cái hay, cái dở mà ca ngợi hoặc giễu cợt. Vì hôm nay hay hôm qua đều có chỗ đáng khen và đáng chê. Mà viết như thế cũng đỡ đơn điệu, vì có điều kiện luôn luôn thay vai, đổi giọng.

Dĩ nhiên ý nghĩ đó dù có hay đến đâu cũng không thành văn được. Phải cho nó nhập vào nhân vật này, nhân vật khác. Một trong những tài năng đặc biệt của Nguyễn Khải là chớp được rất nhanh những kiểu người có "vấn đề" khác nhau để có dịp ném ra những suy nghĩ của mình, khi thì trực tiếp, khi thì đặt vào miệng các vai truyện. Ngay trong cái thời mà khuynh hướng sử thi, cảm hứng lãng mạn phát triển mạnh mẽ trong đời sống văn học, Nguyễn Khải thỉnh thoảng vẫn bõm xồm vỗ vai, xoa đầu

nhân vật anh hùng của mình một cái. Cái chất suông sã ấy, thế mà có tác dụng rất tốt, nó khiến người đọc thấy anh không lý tưởng hoá nhân vật của mình, tin là những nhân vật có thật, và tin những ý nghĩ của anh ném ra kia cũng xuất phát từ sự thật.

Tuy nhiên, trong thời bao cấp, những ý nghĩ gọi là "ngược dòng" của Nguyễn Khải, thực ra cũng khó thoát hẳn ra ngoài nguyên tắc tư duy chung của cộng đồng, cho nên những nhân vật mang tư tưởng của anh chưa thật phong phú lắm. Và cái phần tư tưởng của anh gửi vào nhân vật xem ra nhiều hơn, nặng hơn cái phần tư tưởng của nhân vật làm giàu cho cái vốn người của anh.

Nhưng từ ngày đổi mới, tình hình có khác, nhất là mười năm lại đây, thế giới nhân vật của anh phong phú, đa dạng hơn, nhiều kiểu người, dạng người trước kia không có, không thể có. Và những nhân vật ấy bồi đắp tư tưởng cho anh nhiều hơn là anh cung cấp tư tưởng cho chúng. Một thế giới nhân vật chứa đựng nhiều khám phá hơn, bất ngờ hơn.

Những nhân vật này đúng là khá đa dạng. Nhưng hãy để ý mà xem, đại bộ phận đều là những người già. Hình như nhân vật Nguyễn Khải càng ngày càng già, vì anh cũng ngày càng thích đóng vai người già, thích nói giọng già. Nhưng nghĩ cho cùng, xưa kia cũng vậy thôi, hình như Nguyễn Khải chưa từng có nhân vật thật sự trẻ bao giờ. Người nào cũng khôn ngoan, trải đời, thạo đời, lỗi đời, và cũng thích... dạy đời thì trẻ làm sao được, trẻ cũng hoá già, như cái Tấm trong *Đứa con nuôi* đấy thôi... đúng như Nguyễn Khải tự bạch, cái Tấm cũng là Nguyễn Khải, đều không có tuổi trẻ trong đời thực cũng như trong bài văn.

Nhiều tác phẩm của Nguyễn Khải, từ trang này đến trang khác, toàn là những lời đối đáp tay đôi, tay ba về chính trị, thời sự, về đạo lý. Thật tình mà nói, dù ý kiến hay ho, trí thức mới lạ thế nào, đọc mãi cũng nản. Lắm lúc cứ như là đọc biên bản của những cuộc hội thảo về đề tài chính trị, thời sự vậy. Rất may là Nguyễn Khải có một cái giọng văn riêng có khả năng thổi sự sống vào những dòng chữ khô khan. Một giọng trần thuật mà như là trò chuyện thoải mái với người đọc và với nhân vật của mình. Một cách nói năng hoạt bát, thông minh, hóm hỉnh, hiểu mình, hiểu đời, lắm lúc cứ như muốn đi guốc vào bụng thiên hạ. Một giọng văn mà

nhiều khi khó phân biệt là nói với người hay nói với mình, tự trào chua chất có, giễu người, giễu đời cũng có.

Một cách diễn đạt khôn ngoan, hay dùng lối nước đôi lấp lửng, hiểu là phê phán cũng được, hiểu là khẳng định cũng được, bởi vì thời nào cũng có tốt có xấu, người nào cũng có thiện có ác, có sang có hèn, và chuyện đời thì có thể này có cả thế kia..., không nên phán xét hay quy kết đơn giản một chiều...

Giọng văn Nguyễn Khải muốn nói với ta như thế chăng?

Quan Hoa, Xuân Canh Thìn 12.3.2000

NGUYỄN NGỌC, CON NGƯỜI LẪNG MẠN

Tôi quen Nguyễn Ngọc đã lâu, dễ đến hai chục năm. Tính anh phóng khoáng, bìa rệu khá. Chúng tôi bìa bọt với nhau đã nhiều lần, khi thì ở sông Đà, khi ở Thái Nguyên, khi ở Đà Nẵng, khi ở Sài Gòn - không kể nhiều lần ở Hà Nội. Ấy thế mà không hiểu sao tôi cứ cảm thấy giữa anh và tôi có một cái gì như vẫn có một khoảng cách. Ấy là nói về phía tôi thì thế - một thứ mặc cảm của riêng tôi thôi - còn anh, anh có cảm thấy thế không, tôi không biết. Có lẽ vì anh theo đuổi một cái gì rất cao, nên có những nguyên tắc sống rất nghiêm. Còn tôi thì sống thế nào cũng xong. Có phần dễ dãi với mình. Và cũng dễ mềm lòng trước những lời nói khéo, nói ngọt, tuy biết rằng chưa hẳn đã là chân thật. Nghĩa là sống thiếu nguyên tắc. Cái yêu, cái ghét của anh thì khác, phân minh lắm và không dễ thay đổi, lắm lúc dường như là cố chấp. Vừa rồi Ban chấp hành Hội Nhà văn cấp cho anh mấy triệu gọi là tiền bồi dưỡng sáng tác. Anh không nhận. Viết gì đã có nhuận bút, còn tiền kia là của nhân dân, anh nghĩ thế và dứt khoát từ chối. Tôi thì tôi nhận ngay và tiêu luôn. Đấy, cái gọi là khoảng cách hay độ chênh giữa tôi và anh là ở đấy chăng?

Nhưng tôi rất thích trò chuyện với anh. Anh không ném ra những nhận xét, những ý nghĩ khôn ngoan như Nguyễn Khải. Cũng không có những phát hiện tính quái đời thường như Tô Hoài. Chuyện của anh, thường là những trải nghiệm khác thường, dữ dội, gây ấn tượng mạnh. Tôi cứ nhớ cái chuyện nấu cháo ba lần với một cục xương voi hỏi anh công tác ở chiến trường khu Năm. Mấy anh em làm công tác tuyên huấn sống cheo leo trên một sườn núi cao, phía Tây Trà Mi, gọi là "nóc ông Nây". Đời sống quá cô cực, không mấy khi được hạt gạo. Có một anh kiếm ở đâu về được ba lon gạo, nhưng thủ trưởng không cho ăn, bắt treo lên để dành, phòng khi tuyệt hết lương thực. Nhưng cứ gạ mãi thì thủ trưởng cũng xiêu lòng, mỗi lần cho lấy một lon nấu cháo. Họ cử người tìm đến một buôn làng gần đó, đổi muối

lấy một cục xương voi đem về cho vào nồi cháo. Ăn xong, xương voi vắt quách ra ngoài rừng. Nhưng đến khi được ăn lon gạo thứ hai, bí quá, lại ra nhặt cục xương lăn lóc ngoài rừng về nấu lại. Cứ thế, nấu đi nấu lại đến ba lần! Nếu còn gạo nữa, có khi vẫn tiếp tục.

Anh còn một chuyện nữa cũng ác liệt: Chuyện gửi muối leo dốc. Ấy là cái dốc gọi là dốc Vượt trên đường từ Quảng Nam lên Tây Nguyên. Cái dốc cao cú ngược mãi lên thăm thẳm, leo suốt một ngày mới tới đỉnh - đúng là "dốc Quảng Nam, gan cộng sản". Gửi muối nặng lại là gửi tre, nó cọ vào lưng, muối trộn mồ hôi thấm ra, xót ối là xót. Mệt và xót mà không dám dừng lại. Leo miết được lên đến đỉnh dốc, sướng quá, anh nào anh ấy, cứ thế cả gửi cả người vật ngã luôn ra để thở một chập cho đã. Ấy thế mà như có ma ám, có anh loanh quanh thế nào, khi tụt xuống, lại tụt đúng cái dốc mình vừa leo lên. Chà, khác gì cái chuyện anh chàng Sisyphe trong thần thoại Hi Lạp chịu khổ hình phải lăn một tảng đá lên một cái dốc núi, nhưng cứ tới gần đỉnh, tảng đá lại lăn trở lại, cứ thế suốt đời. Chuyện của Nguyên Ngọc là thế: sự thật mà cứ như huyền thoại vậy. Mà hình như ký ức của anh nó cứ lưu giữ toàn những cảnh tượng không bình thường, như thuộc thế giới tiền sử, thậm chí như cái thuở mới khai thiên lập địa, cuộc sống man dã hồng hoang. Vừa rồi, Nguyên Ngọc còn kể cho tôi nghe một chuyện này nữa cũng thật kỳ lạ: Cách đây khoảng mười năm gì đó, anh có tới một hòn đảo, gọi là Hòn Nghệ, thuộc huyện Kiên Hải, tỉnh Kiên Giang. Đảo rất nhỏ, dân số chỉ độ một trăm người. Nhưng mà đủ mặt tứ xứ giang hồ, thuộc nhiều phe phái chính trị khác nhau, thậm chí đối địch. Mỗi người có một lý do riêng để phải trốn tránh ra cái đảo heo hút này. Nhưng họ đều vất bỏ quá khứ, chung sống với nhau...

Lâu nay tôi vẫn nghĩ, tâm hồn mỗi nhà văn có một sức hút riêng đối với ngoại cảnh. Dường như tâm hồn Nguyên Ngọc bắt rất nhạy những gì dữ dằn, quyết liệt và có một vẻ hoang dã như sự sống thời nguyên thủy. Tính cách Quảng Nam chăng? Cũng có thể. Nhưng tôi có muốn giải thích bằng một lý do khác nữa: ảnh hưởng của cái môi trường sống của anh thời thơ ấu ở Hội An. Nguyên Ngọc sinh ở Đà Nẵng. Nhưng từ hai tuổi đến mười bảy tuổi thì sống ở Hội An. Nguyễn Tuân đã viết một bài ký rất hay về cái vùng Hội An, Cửa Đại rất cổ xưa này, đúng vào cái thời thơ ấu của Nguyên Ngọc: Những ngôi nhà cổ. Những toà thành cổ. Chiếc xe ngựa cũ kỹ, giống

như xe thổ mộ Nam Kỳ, lợc cợc, lợc cợc lợc cợc lợc bánh chẳm chẳm "một cách rất nên thơ" trên những con đường đất đỏ. Nguyễn Tuân gọi là "hình hợng sự vận tải của một thời trung cổ". Một cái bến nước gọi nhớ cái bến nước nào đó trong thơ Đỗ Phủ - chỉ thiếu có tiếng đồn chẳm đập lợa.

Bãi bể Cửa Đại thì vắng vẻ, hoang sơ, chưa hề nhiễm mùi đô thị. Tợa vật được kính trọng đến cả trong tiếng động. Ngoài bản đàn muôn thuở của sóng biển và gió ngàn thông, tịnh không có tiếng nhạc hỗn xược của khiêu vũ hay cái ồn ào vô lễ của tiệc tùng các khách sạn... Và con người cũng có một vẻ gì cổ cổ. Đường như ta có thể bắt gặp ở đây một cậu Bằg Lang trong *Tuyết hợng lệ sứ*, một ông tù trưởng của một Xứ Mường nào, một vẻ đẹp trinh trắng, thánh thiện của Thánh mẫu Maria... Và những cô gái thì hồn nhiên ngây thơ và hiền lành biết bao - Nguyễn Tuân ví họ như những củ hoải sớn trong thang thuốc Bắc... Đây, tôi ngờ rằng cái không khí cổ xưa và hoang sơ đó đã thấm sâu vào tâm hồn Nguyễn Ngọc. Từ đó, năm mười bảy tuổi, cuộc kháng chiến lại đưa anh lên thẳng Tây Nguyên, vào tận núi Ngọc Linh chót vót, sống với những người dân Bana, Êđê, Giarai... liên mấy năm trời...

*

Nếu nói Nguyễn Tuân suốt đời săn tìm cái đẹp, thì cũng có thể nói, Nguyễn Ngọc suốt đời săn tìm những tính cách anh hùng, những sự tích anh hùng. Thật ra trong ba mươi năm chiến tranh chống Pháp, chống Mỹ, hầu như cả nền văn học của chúng ta đều tập trung vào một đối tượng ấy. Nhưng anh hùng của Nguyễn Ngọc vẫn có nét riêng: dũng mãnh khác thường. Những con người thép, thẳng băng nhọn hoắt, như mũi chông, như ngọn giáo, như mắm xà nu đâm thẳng lên trời... Nhưng lại có một cái gì hoang dại. Trái tim chứa chất căm thù nghìn ngụt, nhưng tâm hồn trong suốt và hết sức hồn nhiên như những con người ở thời thơ ấu xa xăm của nhân loại. Cho nên Nguyễn Ngọc đến với Tây Nguyên gọi là ngẫu nhiên cũng đúng, mà gọi là tất nhiên cũng phải. Ngòi bút ấy, tâm hồn ấy nhất thiết phải tìm lên Tây Nguyên để gặp những Đinh Núp, cụ Mết, những Trú, những cô Mai, cô Dít, cũng như sau này, nhất thiết phải tìm lên Hà Giang Mèo Vạc để gặp những ông Cắm, những Y Kớbin, những Vàng Thị Mỹ v.v... Những

con người như con đẻ của núi rừng, sừng sững và lẫm liệt như một quả núi, như gốc cây to, như con thú rừng... Nhưng tâm hồn họ thì sục sôi dào dạt như chứa đựng bao nhiêu dòng suối, bao nhiêu con thác. Họ ít nói mà thường đột ngột cất tiếng hát. Tâm hồn dào dạt như thế thì phải hát lên. Hát mới thực là tiếng nói của họ - tiếng nói từ đáy lòng. Họ nói bằng hát. Hát không được thì hú lên như sói rừng. Và lãng mạn thì hơn tất cả những tâm hồn lãng mạn nhất. Họ là anh Pồn mù, trong tưởng tượng và ước mơ có con chim vàng anh xinh đẹp cất cánh bay xa, họ là Y Yơn, người hát rong giữa rừng Tây Nguyên lang thang, phiêu lưu như ngọn gió, họ là Sùng Choá Vàng *"một chiến sĩ thiện chiến bậc nhất và một tâm hồn nghệ sĩ đến tận máu thịt. Vô cùng dũng cảm và vô cùng tự do"*, họ là Thảo Mỹ, dù đau khổ tới cùng cũng không muốn chết chỉ vì say mê đất nước mình: *"núi sông đẹp đến thế, chết sao nổi"* (Trở lại Mèo Vạc) v.v...

Nhưng Nguyên Ngọc đâu chỉ biết về Tây Nguyên hay Hà Giang. Anh viết cả về vùng xuôi, vùng biển. Không phải ngẫu nhiên mà Nguyên Ngọc cũng hay viết, và viết rất hay về những con người vùng biển. Vì người của biển cả hay của núi rừng thì cũng đều là con đẻ của thiên nhiên hùng vĩ, dữ dội, hoang dại và chứa đầy bí mật. Ấy là Chiên, cô gái ngồi trên đỉnh hòn Sẹo nhìn ra biển xa với *"đôi mắt rất lạ có thể nhìn biển rực lửa mặt trời hàng giờ không chớp"*. Ấy là khảm, *"vô tư như gió biển"*, nhưng khi biết có người con gái đang chờ mình thì trong lòng *"đột ngột rừng rừng một đám cháy lớn"* (Chiên). Ấy là Sáu Thùy, cô gái miền Tây *"ngon lành hùng hực"*, đánh giặc dữ dằn, yêu đương dữ dội đến mức cuồng nhiệt, liều lĩnh (*Đường mòn trên biển*) v.v...

Nguyên Ngọc đã viết rất say, rất hào hứng về những con người như thế. Văn của anh cuốn hút người ta, không phải bởi cách trần thuật bằng chính giọng điệu của nhân vật của anh, với thứ ngôn ngữ hết sức hồn nhiên ngây thơ, đầy những hình ảnh ví von rất ngộ nghĩnh, mà còn bằng cả tâm hồn rất Tây Nguyên, cũng rất Hà Giang - Mèo Vạc. Nguyên Ngọc đích thực là một trí thức của núi rừng, là nhà văn hoá của Tây Nguyên, là nghệ sĩ thực thụ của những miền *"Rẻo cao"* đất nước.

Vâng, Nguyễn Tuân suốt đời đi tìm cái đẹp, còn Nguyên Ngọc thì suốt đời đi tìm cái hùng - cũng là cái đẹp trong cảm quan thẩm mỹ của anh.

Đối với Nguyên Ngọc, đây là một nhu cầu tự thân, một sự thôi thúc bên trong, thôi thúc của máu. Cho nên, đối với anh, đây không là chuyện văn chương mà còn là chuyện lẽ sống. Không phải vì văn chương mà anh tìm đến những anh hùng, mà vì người anh hùng mà anh thấy cần đến văn chương. Vì chỉ có cách ấy mới có thể hy vọng làm cho bất tử những con người mà anh gọi là "*đẹp như ánh mặt trời*", sáng như những "*ngôi sao của thời Đại*" (*Chị Thuận*) v.v...

Những người anh hùng của anh nhất thiết phải tìm trên vùng núi cao, thật cao kia. Nơi những con người như những vì sao ngút nhìn từ đỉnh núi "*hình như gần trời hơn, nên (...) to hơn, long lánh hơn và trong sạch hơn*" (*Kỷ niệm Tây Nguyên*). Nếu không thì phải tìm ở vùng biển xa, lần theo dấu vết vô hình trên mặt biển calm lặng và phẳng lì, những con người hi sinh âm thầm, lặng lẽ để tạo nên những chiến công huyền thoại, rồi, hoặc vĩnh viễn nằm lại dưới biển sâu, hoặc tiếp tục sống bình thường giản dị, vô tư giữa cái ào ạt của ngày hôm nay, trong dòng đời náo nhiệt đua chen (*Đường mòn trên biển*)...

Đúng thế, không phải vì văn chương mà Nguyên Ngọc tìm đến những anh hùng, mà vì người anh hùng mà anh thấy cần đến văn chương. Cho nên ta mới hiểu được vì sao, sau 1986, khi hầu hết những cây bút khác đều chuyển đề tài, chuyển cả tư tưởng và cách viết, thì Nguyên Ngọc vẫn hướng về đối tượng cũ, vẫn viết về anh hùng, với giọng văn càng sôi nổi hơn, với những hình ảnh càng chói lọi hơn, lãng mạn hơn. Anh tiếp tục nối vào cái danh sách những anh hùng được nhà nước tuyên dương phong tặng, một danh sách những anh hùng vô danh đang sống lẫn khuất đâu đó trong sương mù đỉnh núi hay tản mạn ở những vùng biển xa...

*

Tôi quen biết Nguyên Ngọc đã lâu, nhưng chưa bao giờ nghiên cứu Nguyên Ngọc. Những nhà văn "*tiền chiến*" là cả một khối tư liệu lớn, tôi cứ húc mãi vào mà chưa khai phá hết. Về văn Nguyên Ngọc, thú thật, tôi chỉ đọc có hai truyện *Đất nước đứng lên* và *Rừng xà nu*. Mà đọc không phải để nghiên cứu, nên cũng chẳng nghiền ngẫm gì nhiều. Vì thế, tôi cứ định ninh,

đến thời đổi mới này, anh không thể viết được nữa. Anh chỉ có thể đổi mới bằng lý luận, bằng lý thuyết mới, và bằng cách ủng hộ những xu hướng sáng tác mới. Cái tạng của anh chuyên viết chuyện anh hùng, với ngôn ngữ sử thi tráng lệ hào hùng và cảm hứng lãng mạn sôi nổi, như *Đất nước đứng lên*, như *Rừng xà nu*, bây giờ viết sao được nữa! Mà chính anh hẳn cũng biết như thế, nên anh xoay ra đọc lý thuyết, dịch lý thuyết, làm lý thuyết. Anh dịch M.Kundura, anh dịch J.P.Sartre, anh tổng kết truyện ngắn, truyện dài, xây dựng đề cương, báo cáo này nọ... Vâng, tôi cứ nghĩ như thế về con đường nghệ thuật của Nguyên Ngọc mà tôi cho là đã bế tắc.

Té ra tôi đã lầm, lầm to: anh vẫn viết, vẫn viết về người anh hùng, vẫn viết bằng cái văn ấy, bằng cái giọng ấy, bằng cái cảm hứng lãng mạn sôi nổi ấy.

Nhưng anh cũng phải có gì đổi mới chứ! Vâng, anh có đổi mới, nhưng vẫn cái mạch văn ấy. Những anh hùng của anh xưa kia là những chiến sĩ gang thép, cầm thù ngàn ngục "*Chúng nó đã cầm súng, mình phải cầm giáo!*". Lời cụ Mết hô vang rừng núi Tây Nguyên. Ấy là thời đồng khởi. Văn Nguyên Ngọc hồi ấy, nói chung là văn đồng khởi, là "*Đất nước đứng lên!*", là lời truyền hịch "*Đường chúng ta đi!*", là "*Rừng xà nu*", tồn tâm ngục lớn bảo vệ buôn làng dưới tầm đạn địch...

Giờ đây cũng vẫn những người anh hùng kiên cường sắt thép ấy, nhưng họ còn là những con người của tình yêu, đẹp và anh hùng trong tình yêu. Có lẽ ngày xưa kinh nghiệm cộng đồng đã chi phối anh mạnh mẽ, nên có phần lấn át kinh nghiệm cá nhân của anh chăng? Bây giờ, không bị ràng buộc nữa, anh thả sức viết bằng kinh nghiệm cá nhân của mình, bằng quan niệm cá nhân của mình về người anh hùng. Ở những cây bút khác, tình yêu chỉ là cái phía hoa lá tươi mát của người anh hùng. Ở Nguyên Ngọc tình yêu cũng anh hùng. Nhân vật của Nguyên Ngọc không chỉ anh hùng trong chiến đấu mà còn anh hùng trong tình yêu nữa. Như Sùng Choá Vàng, như Tư Thắng, như Sáu Thuỳ... Ôi tình yêu của Sáu Thuỳ thì phải gọi là tình yêu kiên cường, tình yêu huyền thoại. Cô gái nơi đất mũi Cà Mau ấy, quyết đi tìm người yêu dù phải lặn lội hàng nghìn cây số dưới bom đạn địch để mong gặp một người mà cô không biết ở tận phương trời nào trên miền Bắc cũng đang ngàn ngục lửa chiến tranh. Đúng như Nguyên Ngọc nói:

"Một cuộc đi vô cùng liêu lĩnh, vô cùng phiêu hâu, hầu như chẳng chút "lôgích" nào cả. Nếu có thì chỉ là một thứ " lôgích ": lôgích kỳ lạ của tình yêu". Nhưng tôi cho rằng phải nói thêm: đó là lôgích kỳ lạ của thú tình yêu hết sức dữ dội, hết sức lãng mạn và anh hùng. Và cũng hết sức nghệ sĩ nữa.

Một điều rất lạ nữa là người anh hùng trong những tác phẩm của Nguyên Ngọc dường như lại không lý tưởng, không tuyệt vời hoàn mỹ bằng người anh hùng trong bài ký của anh, nghĩa là những tác phẩm không hư cấu, chỉ ghi chép người thật việc thật. Vàng Thị Mỹ trong truyện ngắn *Mùa hoa thuốc phiện cuối cùng* quả là đẹp. Nhưng Thảo Mỹ trong bài ký *Trở lại Mèo Vạc* còn đẹp hơn nhiều: "*Một vẻ đẹp rất lạ, cuốn hút vô cùng, khi im lặng trầm uất như một ngọn núi Mèo cô độc, khi lắng lơ như những bông hoa thuốc phiện quỳ rũ, khi phấp phới như ngọn gió ào ạt trên đỉnh Săm Pun...*".

Tôi không được biết cô Thảo Mỹ "người thực việc thực" như thế nào. Nhưng người ấy trong con mắt, trong ký ức của Nguyên Ngọc thì đúng là một vẻ đẹp lý tưởng, như tiên nữ giáng trần. Tôi dám ngờ rằng, đây là người thực nhìn qua con mắt tâm hồn tưởng tượng đầy lãng mạn của Nguyên Ngọc. Nguyên Ngọc không phải chỉ viết truyện sử thi, viết văn lãng mạn. Anh thật sự sống trong không khí sử thi và mang hân trong máu mình chất lãng mạn. Cho nên anh đã lặn lội 200 cây số Hà Nội - Tuyên Quang, rồi lại 400 cây số leo ngược mấy cái Cổng Trời để tìm đến người con gái đã ghi vào cuốn sổ tay của mình "*Mùa hoa thuốc phiện cuối cùng ơi*". Cho nên anh đã quyết tâm trở lại Mường Hôn, cái làng cao nhất treo lơ lửng trên sườn núi Ngọc Linh quanh năm mây phủ. Lại đi vào giữa mùa mưa! Gần ba mươi năm trước, ở cái làng cheo leo ấy, có một cô gái Tơ Trá xinh đẹp đã móm nước bấp cho anh trong những ngày anh hôn mê vì một trận sốt ác tính. Hình ảnh cô gái "*có cặp mắt đen lạ lùng, áu yếm và thương yêu lạ lùng*" và "*đôi môi vừa mát vừa ấm, vừa mặn vừa ngọt*" cứ chấp chôn, lưu thực qua những cơn tỉnh cơn mê của anh. Nhưng rồi dịch đánh tới. Người ta khiêng anh đi cho thoát khỏi vòng vây của giặc. Cô gái ấy là ai? Có còn ở cái làng cheo leo ấy nữa không? Anh phải đi thôi. Phải trở lại bằng được thôi, dù mưa như thác đổ, đường thăm thẳm dốc, cua tay áo liên tiếp, bùn đất be bét đỏ như máu, một bên thì vách núi thẳng đứng, một bên thì vực sâu đen ngòm...

Nguyễn Ngọc kể rằng, trước khi anh lên đường từ huyện lỵ Dakglei, anh bí thư huyện trở mắt hỏi:

- Ông điên hả? Di Mường Hòn mùa này, bộ muốn chết à?
- Muốn chết thì chưa, nhưng điên thì có.
- Đúng là điên rồi. Lãng mạn đến điên rồi!

Chuyện đời thật lắm sự tình cờ. Đến Mường Hòn, mò mẫm thế nào, Nguyễn Ngọc lại vào đúng ngôi nhà của cô gái năm xưa. Nhưng cô đã lấy chồng và có ba con. Và oái ăm thay, chồng cô lại là một anh lính miền xuôi ở lại Mường Hòn sau ngày giải phóng miền Nam, được cô gái Tô Trà xinh đẹp trong cội mộng mơ của Nguyễn Ngọc tưởng lầm là người mà cô đã từng mớm nước ngỗ năm nào với biết bao mền thương âu yếm.

Biết được chuyện, Nguyễn Ngọc vội vàng đi ngay, dù lần này phải bỏ xe lại, lội bộ trên sườn Ngọc Linh dựng đứng, dưới mưa rừng tầm rã - một lần nữa lại "như một thằng điên".

Nguyễn Ngọc viết: "*Tôi đi như chạy trốn. Chạy trốn điều gì, tôi cũng không biết*".

Có thể là anh phải chạy trốn những phiền nhiễu do sự nhảm lẫn kia. Nhưng chắc chắn anh còn phải chạy trốn người đàn bà con mọn đã từng có sự nhảm lẫn oái ăm oan uổng nợ để bảo vệ giấc mơ của mình, bảo vệ toàn vẹn hình ảnh cô gái lý tưởng trong kỷ niệm tuyệt vời ba mươi năm trước⁽¹⁾.

Vâng, Nguyễn Ngọc là con người của lý tưởng, lý tưởng tuyệt đối. Anh không chịu để cho lý tưởng bị mờ ám, dù chỉ là một chút.

Ta hiểu vì sao anh đã đốt phăng *Đất Quảng* tập II, khi biết một nguyên mẫu nhân vật anh hùng của anh đã có lúc giao động đầu hàng giặc.

Ta cũng hiểu vì sao truyện người thực việc thực của Nguyễn Ngọc lại lý tưởng hơn cả những tác phẩm hư cấu của anh.

Vì anh viết bằng lý tưởng, vì anh nhìn đời qua lý tưởng.

Ta cũng hiểu vì sao con người của anh cứ thẳng băng, thẳng băng đến cố chấp.

Quan Hoa, cuối thu Canh Thìn 5.12.2000

⁽¹⁾ Tháng Ninh Nông

HOÀI THANH, CON NGƯỜI SINH RA ĐỂ ĐỌC THƠ, BÌNH THƠ

Từ năm 1949, tôi đã được gặp Hoài Thanh. Đúng hơn là được trông thấy ông từ xa. Ông nói chuyện về thơ ca kháng chiến cho một số cán bộ ngành văn hoá, giáo dục có cơ quan đóng tại Thái Nguyên. Ban đêm. Nói chuyện ngoài trời. Tôi lại đứng từ xa nên chỉ trông thấy loáng thoáng: ông người cao, gầy, mặc bộ quần áo bà ba đen. Ông nói nhỏ, nghe không rõ.

Năm 1950, tôi lại nghe ông nói chuyện lần thứ hai, cũng vẫn đề tài ấy: thơ ca kháng chiến. Xem chừng ông rất tâm đắc với những nhận xét của mình rút ra từ cuộc tổng kết của ông về thành tựu ban đầu của thơ ca kháng chiến. Chúng tôi là những học sinh khoa xã hội trường Sư phạm trung cấp trung ương, hồi ấy đóng ở vùng chợ Ngọc, tỉnh Tuyên Quang. Tôi nhớ gia đình ông ở một ngôi nhà tranh nhỏ kề bên một con đường mòn, sau lưng là một con suối. Cũng ở ngay gần trường chúng tôi. Hồi ấy ông công tác tại một cơ quan trung ương cũng đóng ở vùng chợ Ngọc.

Hình như ông chủ động tìm đến nói chuyện với chúng tôi thì phải. Ông muốn thử nói với một đối tượng nào đấy trước khi viết sách, có lẽ thế chẳng. Ông nói nhỏ nhẹ nhưng say sưa. Say sưa với chính những ý nghĩ của mình. Ngồi bên cạnh là bà Phan Thị Nga, vợ ông. Tôi nhớ bà thỉnh thoảng lại nhắc chúng tôi: "*Ghi đi chú! Ghi đi chú!*".

Khi tôi vào Trường Đại học Sư phạm Hà Nội thì lại được học ông. Ông dạy văn học Việt Nam thế kỷ XVIII, XIX: *Cung oán, Chinh phụ ngâm, Hoa tiên, Truyện Kiều...* v.v... Vẫn giọng nhỏ nhẹ mà say sưa, thoáng một nụ cười dí dỏm, kín đáo. Không hiểu sao tôi cứ nhớ mãi cái cử chỉ giễu nhại của ông về cái cách tả người cung nữ làm duyên mà thành ra vô duyên của Nguyễn Gia Thiều:

*Thôi cười nọ lại nhăn mày liễu
Ghẹo hoa kia lại giễu gót sen,
Thân này uốn éo vì duyên...*

Ngồi trên bục giảng, ông vừa đọc hai chữ "uốn éo" vừa vặn vẹo thân mình một cái làm chúng tôi vừa bật cười vừa hình dung được rất rõ cái cảnh tả đàn bà vụng về của nhà thơ kiêm võ tướng Ôn Như Hầu.

Tốt nghiệp Trường Đại học Sư phạm Hà Nội tôi phải vào dạy trong Trường đại học Sư phạm Vinh, môn lịch sử Văn học Việt Nam giai đoạn 1930-1945. Tuy là cán bộ của trường Vinh, nhưng tôi ra Hà Nội luôn, phần vì gia đình ở ngoài này, phần vì tôi muốn tranh thủ tiếp xúc để học hỏi các bậc đàn anh trong nghề và các nhà văn, nhà phê bình từng sống và sáng tác trước Cách mạng tháng Tám, tập trung hầu hết ở Hà Nội. Do tuổi trẻ hăng hái cũng có, do háo hức học hỏi cũng có, tôi cứ liều đến gõ cửa hết vị này đến vị khác. Có người vui vẻ tiếp, có người lạnh nhạt. Có người chỉ nói vài câu qua quýt rồi đuổi khéo, vì làm mất thì giờ của họ. Nhưng tôi không hề nản, nghĩ bụng, họ khinh mình cũng là phải, vì mình học hành chả đâu vào đâu bằng đại học "nội hoá" ấy mà - lại lời thôi nhếch nhác, chẳng có gì để họ phải nể trọng.

Nhưng đến ông Hoài Thanh thì tôi rất cảm động. Hồi ấy ông là Viện phó Viện văn học, thư ký toà soạn *Tạp chí văn học*. Ông tiếp tôi rất ân cần, nói chuyện rất nhiệt tình và không tỏ ra khó khăn gì cả.

Tôi tranh thủ hỏi ông đủ thứ, nào kinh nghiệm phê bình văn học, nào nhận xét của ông về các nhà văn "tiền chiến", cả kinh nghiệm dạy văn nữa...

Ông tỏ ra rất quan tâm tới việc giảng dạy văn học trong nhà trường. Theo ông điều kiện quyết định thành công của người dạy văn là phải có cảm xúc và suy nghĩ. Chẳng có phù phép nào khác. Không có nội dung ấy thì chỉ là sự làm xiếc trên bục giảng. "*Ngày xưa tôi dạy trường tư. Dạy môn Annamite, hai giờ một tuần. Học sinh rất tự do. Ai học thì học, không phải thi. Vì thế dạy cho họ chịu nghe rất khó. Thế mà tôi cũng dạy được. Do say thật sự với thơ. Dù say thật sự thì thế nào cũng có cách làm cho người khác say*".

Buổi gặp gỡ lần ấy, tôi nhớ là vào khoảng năm 1961, 1962 gì đó, ông ở tầng hai một căn nhà ở Nguyễn Thượng Hiền. Ông tỏ ra luôn bồn chồn

day dứt về vấn đề lập trường tư tưởng, và hết sức nghiêm khắc với những điều mà ông cho là sai lầm của mình trước kia về lập trường tư tưởng. Ông nói: *"Phải dằn dặt cảm xúc và suy nghĩ, nhưng phải là cảm xúc, suy nghĩ của giai cấp vô sản"*. Để chứng minh, ông tâm sự về những diễn biến tư tưởng quanh co chập vọt của ông chung quanh việc đánh giá nhân vật Từ Hải trong *Truyện Kiều*.

"Hồi 1930, tôi bị bắt. Nó nhốt ở cái chỗ nay là Sở công an Hà Nội. Trong nhà giam, không biết làm gì. Tôi là học sinh trường Bưởi. Ngồi trong tù bèn vẽ một bài toán hình học ra để giải chơi, nhưng cũng chán. Muốn đọc thơ nhưng không nhớ được mấy. Tôi nghĩ bụng phen này ra tù sẽ đọc Kiều, để lần sau bị bắt thì đọc ngục đọc xuôi cho đỡ buồn."

Thế là ra tù, tôi đọc Kiều. Năm 1944, tôi viết bài "Một phương diện của thiên tài Nguyễn Du", nhiệt liệt ca tụng Từ Hải. Lúc nhỏ mình cũng có mộng anh hùng, rồi cuộc đời ác liệt quá, lại không gần được với một tổ chức nào cho chắc nên không dám làm anh hùng. Nhưng vẫn có mộng anh hùng - tôi nghĩ Nguyễn Du chắc cũng thế."

Năm 1948, tham gia kháng chiến chống Pháp, tôi soát lại những suy nghĩ cũ của mình và viết Quyển sống con người trong Truyện Kiều. Di làm cách mạng, ừ thì đi, rồi ra đời sống dầu cũng sẽ vào đây thôi - tôi nghĩ thế. Chỉ khác là có đánh Tây, thế thôi. Tư tưởng chuyển biến có vậy, nên nói chung không nghĩ gì khác trước mấy, vẫn ca ngợi Từ Hải, chỉ thêm ý: nhân dân ta đang thực hiện giấc mộng anh hùng của Nguyễn Du và còn vượt xa giấc mộng ấy."

Đến năm 1952, tham gia chỉnh huấn với các đồng chí cán bộ chính trị, anh Tố Hữu có giúp đỡ phân tích, tôi vẫn chưa thông lắm. Nghĩa là vẫn thương Từ Hải: anh ta chết vì thật dạ tin người, chết vì thiếu cảnh giác. Như thế là thương kẻ đầu hàng. Đầu hàng cũng không sao. Đầu hàng đáng thương! Cách suy nghĩ của giai cấp vô sản khác, đó là suy nghĩ của người chiến sĩ cách mạng, chứ không phải của người đi lang thang trong cách mạng như mình. Cho nên Bác Hồ nói thật đúng: "Từ Hải không chết đúng ở đây thì về triều nó cũng chết ngói thôi". Điều này mãi sau này tôi mới thật hiểu. Đồng chí Lê Duẩn thì nói, "Giỏi toán thì dầu cũng giỏi toán. Còn khoa học xã hội thì có thể kiến thức rất dồi dào mà vẫn dốt, như Cao xki. Dốt hơn cả một người bình thường".

Tôi hiểu vì sao Hoài Thanh hồi ấy đã phủ nhận quyết liệt *Thi nhân Việt Nam*, và cố tránh không viết về các nhà Thơ mới, tuy ngày xưa ông từng yêu mến họ với tất cả tâm hồn mình. Ông nói, những người cách mạng họ nhìn vấn đề dứt khoát lắm: "*Hồi Thi nhân Việt Nam được in ra, tôi đem một cuốn tặng cụ Huỳnh Thúc Kháng. Cụ cầm quyển sách giận dữ nói: "Dân ta mất nước cũng vì những loại thơ này đây!" Và cái hàm răng giũa của cụ bật văng ra mặt bàn*".

Trong khi Hoài Thanh nói chuyện với tôi, bà Nga, vợ ông, thỉnh thoảng lại từ phòng trong đi ra, liếc nhìn đồng hồ. Ý nhắc ông nên nghỉ sớm đi và nhắc tôi đừng có ám ông ấy nữa. Thực ra lúc ấy mới khoảng hơn tám giờ tối. Và ông Hoài xem ra vẫn chưa muốn nghỉ.

Tôi gợi ý ông nói về các nhà văn thời kỳ 1930-1945.

Ông nói: "*Các anh nghiên cứu văn học thời kỳ này cứ cho những người làng mạc chúng tôi không cảm ghét thực dân, phong kiến và bọn nhà giàu như các nhà văn hiện thực phê phán. Tôi không chịu. Tôi nhớ hồi ấy tôi cũng rất ghét Tây, rất ghét bọn nhà giàu, chỉ có điều chúng tôi không nói ra thôi. Nhưng ông Ngô Tất Tố thì tôi chịu. Thương người nông dân nghèo khổ thì chúng tôi cũng thương, nhưng anh tiểu tư sản trí thức mà biết kính trọng người nông dân thì chỉ có Ngô Tất Tố. Nhân vật chị Dậu không chỉ đáng thương mà còn đáng kính trọng nữa. Văn của nhóm Tự lực văn đoàn ngày trước, tuy cũng thích những văn cảm thấy những chuyện họ nói không phải chuyện của mình.*

Nguyễn Tuân về tư tưởng có dính Nhân văn, nhưng không phải Nhân văn. Nguyễn Tuân, dịch có thể lợi dụng như giải thưởng Alexandre de Rhodes trước kia, nhưng ông ấy không chịu hạ mình làm điều phi nghĩa. Nguyễn Tuân không phải Nhân văn. Ông ấy cho giáo điều sinh ra xét lại. Vào Đảng nhưng cứ như một thứ nhân sĩ. Không gắn bó với một trách nhiệm cụ thể nào. Như một thứ chính uỷ của thế giới, có trách nhiệm với toàn nhân loại. Di trong kháng chiến như đi chơi, tuy đi chơi trong kháng chiến khác với đi chơi trước cách mạng. Nguyễn Tuân bướng bỉnh, không dễ góp ý kiến. Khi nào cần góp ý kiến với ông ấy, chúng tôi thường nhờ anh Tố Hữu. Tố Hữu nói mới nghe mà cũng chỉ nghe vừa phải. Nguyễn Tuân thích phát hiện những cái lật vặt, thứ yếu, vì ông ấy cho những cái quan trọng, đường lối, chính sách lớn, ai cũng biết cả rồi, nói làm gì.

Huy Cận ngày xưa hay hơn bây giờ. Bây giờ cũng có bài hay nhưng ít, càng làm càng dở. Xưa, trong cái không khí u uất nặng nề, anh chàng 16,17 tuổi ấy có nhìn thấy một góc, một khoảng trời rất trong, rất thơ. Nay có thể là tâm hồn không u ám nữa, tiến bộ hơn, nhưng không có được một khoảng trời rất trong như thế nữa.

Xuân Diệu hồi Cách mạng tháng Tám có những bài hay. Nhưng anh ấy làm nhiều quá, tình cảm cứ san sẻ ra nhiều quá nên khó hay được. Tố Hữu hay vì làm ít, tất nhiên người đọc cũng có thái độ khác khi đọc Tố Hữu. Nhưng chọn lọc lại thì Xuân Diệu vẫn có nhiều bài hay.

Chế Lan Viên thì sau Cách mạng hay hơn..."

Bà Nga lại từ phòng trong đi ra. Tôi vội vàng đứng dậy cáo từ ra về.

Những ý kiến của Hoài Thanh rất bổ ích đối với tôi, nên tôi quyết tranh thủ khai thác nhiều nhiều. Vì thế mỗi lần ra Hà Nội, tôi lại gõ cửa xin gặp ông.

Tôi vốn rất phục Hoài Thanh về tài thẩm thơ, bình thơ nên chú ý tìm hiểu kinh nghiệm của ông về mặt này. Lâu nay, tôi vẫn cho rằng trình độ thẩm thơ của mỗi nhà phê bình phụ thuộc vào trường liên tưởng thẩm mỹ (Champ esthétique) riêng của mỗi người, hình thành từ nhỏ và được bồi đắp trong suốt cả đời người, do đọc văn thơ, do tác động của môi trường thiên nhiên, môi trường văn hoá, do những trải nghiệm riêng trong cuộc sống... v.v... Những bài bình thơ của Chế Lan Viên thường rất uyên bác, chứng tỏ trường liên tưởng thẩm mỹ của ông thiên về sách vở. Hoài Thanh thì khác. Phản ứng tình cảm, cảm xúc của ông trước tác phẩm văn chương thường do những liên tưởng với những kinh nghiệm sống hàng ngày. Con người này sống rất sâu cái sống của mình. Ông tin ở sự sống và lấy những kinh nghiệm sống ấy mà đọc văn.

Có lần ông nói với tôi: "*Đọc tác phẩm Hòn Đất của Anh Đức, đến chỗ này tôi rất xúc động: Chị Sứ hy sinh. Trước khi vĩnh biệt chị, má Sáu chải tóc cho chị rất cẩn thận. Cũng sức dầu bông buổi như chị vẫn làm khi còn sống. Má coi người chết như vẫn sống, không phân biệt âm dương. Thế mới là yêu thương sâu sắc. Còn tôi, nhớ lại khi nhà tôi mất, tôi chỉ nghĩ làm sao gọi được các con về đông đủ, lo sao cho người mất được mở yên mả đẹp. Tính tào quái. Có lẽ mình là thằng Nghệ An nên khô khan, thiếu tình cảm...".*

Thực ra Hoài Thanh do quá nghiêm khắc với mình nên nghĩ thế thôi. Anh Từ Sơn có cho tôi mượn tập *Di bút* của ông khi chưa in thành sách. Tôi thấy đoạn viết cảm động hơn cả là đoạn viết về những kỷ niệm với bà Nga sau khi bà qua đời. Cả một bầu ân tình, ân nghĩa tuôn trào theo những dòng chữ như muốn cất lên thành những dòng thơ đầy xót thương, ân hận... Có ai đó gọi lối phê bình của ông là "phê bình tình cảm", tôi cho rất đúng. Ông nói: *"Theo tôi, làm phê bình phải có hai điều kiện: một là nhạy cảm, xúc cảm nhạy bén. Hai là phải có văn hoá. Dù là impressionnisme cũng phải có văn hoá. Phải đọc nhiều, có ấn tượng sâu và nhớ lâu."*

Ngày xưa tôi đọc nhiều lắm. Rất dễ khóc và nhớ lâu. Bây giờ khó khóc quá, đúng là "Tuổi già hạt lệ như sương". Trí nhớ cũng kém. Cho nên đi vào văn học mà bốn mươi tuổi mới vào là đại. Vào làm gì! Viết văn là phải bắt đầu từ trẻ, có nhiệt tình và nhạy cảm. Người ta viết văn bằng những ấn tượng lúc lên năm, lên bảy chứ không phải ba mươi, ba mươi nhăm... Và cái đó không thay đổi được. Cái đào tạo tài năng, phong cách, sở trường là những hoàn cảnh sống từ lên năm lên bảy: cánh đồng ấy, bờ tre ấy, cái ao ấy... Sau này thay đổi quan điểm lập trường chứ không thay đổi cái phạm vi đề tài, cái cách viết, cách cảm xúc, cách nghĩ. Không nên bắt họ thay đổi, bắt vô ích. Một ca sĩ chỉ hát vài bài. Tân Nhân chỉ hát hay vài bài. Các bài khác hát được, nhưng không hay".

Qua mấy lần trò chuyện, thấy Hoài Thanh hay nói đến cái "tặng" riêng của mỗi người. Và ông chủ trương chỉ nên sống và viết theo cái tặng của mình. "Tặng" của Hoài Thanh là "tặng" tình cảm. Ông sống bằng tình cảm và viết bằng tình cảm. Kể cả những lúc ông tỏ ra tả khuynh, cứng nhắc và cố chấp thì, theo tôi, có lẽ cũng do cái nợ tình, nợ nghĩa nào đấy nó trói buộc mà ra thế thôi.

Sống và viết bằng tình cảm, nên Hoài Thanh ít nói lý, không thích nói lý. Chẳng hạn, hỏi về kinh nghiệm thẩm thơ, bình thơ, ông nói: *"Muốn phân biệt thơ hay thơ dở, chỉ có đọc nhiều. Ấn phổ mãi thì biết thế nào là phổ ngon. Cứ phân chất, định nghĩa phổ ngon là gì chỉ vô ích".* Hỏi về tính dân tộc trong thơ, ông nói: *"Tính dân tộc chỉ cảm thấy chứ khó nói cho rõ được. Mỗi dân tộc có cách thể hiện tình cảm riêng. Người Việt Nam yêu nhau không "tuyên bố" nhiều. Cách biểu hiện tình cảm rất lặng lẽ. Như cái tản ngán của Kim Trọng khi trở lại Vườn Thụ".*

Cuối tường gai góc mọc đầy

Đi về này những lối này năm xưa...

Còn Le lac của Lamartine thì: "Ôi hồ!", âm ỉ cả lên..."

*

Sau 1975, Hoài Thanh vào sống trong thành phố Hồ Chí Minh, tôi không gặp được nữa. Nghe nói, ở trong ấy ông không khoẻ, luôn phải nằm bệnh viện. Đến khi ông mệt nặng, anh Từ Sơn lại đón ông ra Bắc, ở với anh, trước khi vào bệnh viện Việt Xô rồi mất ở đấy.

Tôi lại có dịp đến thăm ông, ở chỗ anh Từ Sơn, đường Trần Quốc Toản. Ông nửa nằm nửa ngồi trên một cái ghế xích đu. Có vẻ mệt lắm. Nhưng ông nói nhiều, nói liên tục, tuy vừa nói vừa thở một cách khó nhọc. Hình như ông có nhu cầu nói. Nhiều suy nghĩ, nhiều tâm sự chứa chất lâu ngày, nói ra để giải toả. Tôi còn nhớ mẩu chuyện này ông nói hôm ấy: *"Tôi nằm ở bệnh viện Thống Nhất, thêm nói chuyện văn chương mà không biết nói với ai. Dò trong danh sách bệnh nhân, tôi thấy có một giáo viên - có bằng cử nhân văn chương hẳn hoi. Mừng quá, bèn tìm đến nói chuyện. Nói một lúc, thấy anh ta lơ đãng, không muốn bắt chuyện. Buồn quá, đành lại trở về giường nằm".*

Đúng là con người có máu văn chương. Đọc tập *Di bút* của ông, thấy phần lớn số trang cũng chỉ dành cho những suy nghĩ về văn: nào là việc kỷ niệm 200 năm sinh Nguyễn Du, nào là thái độ hết sức trân trọng của Tố Hữu đối với tác giả *Tuyệt Kiều* qua bài *Kính gửi cụ Nguyễn Du*, nào là cái hay của câu ca dao *"Khăn thương nhớ ai, khăn rơi xuống đất..."*, nào là chuyện tình yêu nam nữ trong thơ ca, nào là câu thơ của Tố Hữu trong *Nước non ngàn dặm "Càng nhìn ta, lại càng say"* phải đọc thế nào cho đúng, rồi bình thơ Nguyễn Trãi, bình thơ Hồ Xuân Hương.v.v... Con người này đúng là sinh ra để đọc thơ, bình thơ, cho đến những ngày cuối đời, trong đầu cũng vẫn đầy ắp những day dứt về văn chương thơ phú.

Trong tập *Di bút* của Hoài Thanh có một đoạn như sau:

"27-4-84

Anh Huỳnh Văn Gấm, hoạ sĩ, kể: Khoảng giữa năm 1947, anh Gấm lúc bấy giờ ở trong tỉnh uỷ Tân An có chèo thuyền đưa anh Lê Duẩn đi tránh giặc. Tàu giặc chạy trên sông Vàm Cỏ Tây. Hai anh tránh vào một chỗ có lá che khuất nhưng vẫn nghe tiếng tàu giặc. Anh Duẩn nói về nghệ thuật. Anh nhắc đến cuộc tranh luận giữa Hoài Thanh và Hải Triều. Theo anh, nghệ thuật có thể phản ánh gián tiếp. Không nhất thiết bức tranh nào cũng trình bày những hình ảnh công nông. Một bông hồng rung rinh dưới ánh mặt trời trong sương sớm sao lại không được xem là nghệ thuật vị nhân sinh? Anh Gấm không biết do đâu mà lại có chuyện bông hồng này. Nó vốn là một hình ảnh tôi từng đưa ra để nói về nghệ thuật và đã bị phái vị nhân sinh phê phán rất gắt gao. Anh Duẩn lúc bấy giờ là bí thư Xứ uỷ Nam Kỳ".

Ôi, chuyện ấy, tưởng Hoài Thanh đã cho nó lùi hẳn về dĩ vãng rồi. Té ra... đến những ngày cuối cùng, vẫn còn nhúc nhối như một nỗi oan khiên chưa được giải toả...

Quan Hoa, Xuân Canh Thìn 21.3.2000.

THẦY NGUYỄN LƯƠNG NGỌC

Cuộc đời tôi đã bốn lần là học trò của thầy Nguyễn Lương Ngọc.

Lần thứ nhất là vào khoảng 1943, 1944, tôi học cấp II trường Gia Long, một trường tư thục. Thầy Ngọc dạy môn vạn vật học. Mỹ ném bom Hà Nội, trường phải chạy về thị xã Thái Bình. Tôi nhớ thầy rất đẹp trai, thường mặc bộ âu phục màu rêu nhạt. Thầy giảng về những con vật như con gà, con vịt, con chim bồ câu v.v... Cuối bài giảng, thầy thường nói một chuyện vui. Chẳng hạn, có một anh đi săn, thấy vịt của người ta nuôi, tưởng vịt giời, bắn chết, bị người ta bắt đền. Ý thầy muốn nói vịt nhà và vịt giời không khác gì nhau cả.

Đây là những năm thầy hoạt động trong nhóm Xuân Thu Nhã tập. Nhưng tất nhiên hồi ấy tôi không biết gì cả.

Lần thứ hai vào năm 1949, tôi học trường sư phạm trung cấp trung ương ở vùng Chợ Ngọc thuộc tỉnh Tuyên Quang. Thầy dạy môn văn. Đời học sinh của tôi chưa bao giờ gian khổ như hồi này. Chỗ ở và lớp học là những cái lán của một cái trại hàng binh Âu Phi bỏ lại trong rừng. Ăn đói, mặc rét. Một nắm xôi sắn, một miếng thịt luộc là cả một niềm mơ ước. Chúng tôi phần lớn bị sốt rét hành hạ, nhiều đứa bụng báng. Thầy Ngọc rất thương chúng tôi, thầy thường đích thân xuống tiêm thuốc ký ninh cho chúng tôi. Tiêm ven (tĩnh mạch). Nhiều khi ven chìm quá, thầy đưa mũi kim vào rồi mà tìm mãi không thấy mạch. Những lúc ấy, thầy thương chúng tôi, nhưng chúng tôi cũng rất thương thầy. Hồi ấy xem ra, thầy vẫn mê Vũ Hoàng Chương lắm. Tôi đã được nghe thầy ngâm khe khẽ những câu thơ rất buồn của Vũ Hoàng Chương.

Gió lùa gian gác xép

Đời tàn trong ngõ hẹp

(...) Ôi lòng ta sao buồn khôn nguôi

Niềm u uất dâng cao hể tháng ngày trôi xuôi...

Chắc hẳn thầy cũng mê Marcel Proust. Tôi nhớ Tết âm lịch năm ấy, thầy ở lại trường ăn Tết với chúng tôi là những người gia đình ở xa không về được. Tối ba mươi, thầy tập hợp chúng tôi lại, nói về cuốn *Đi tìm thời gian đã mất* của nhà văn này.

Lần thứ ba - 10 năm sau - tôi học thầy ở trường Đại học Sư phạm Hà Nội. Thầy dạy môn lý luận văn học. Tôi cho rằng cách dạy của thầy không hấp dẫn lắm. Thầy giảng đúng như giáo trình thầy viết. Thầy dựa hẳn vào Abramôvisô, Timôphiép, Ba Nhân, Lưu Diễm Văn v.v... Có lẽ thầy nghĩ dạy lý luận (nhất là ngay sau vụ Nhân văn, giai phẩm) phải hết sức cẩn thận như thế, tránh phát biểu ý kiến riêng một cách tùy tiện.

Tốt nghiệp đại học, tôi không được gần thầy nữa, vì phải công tác ở trường Đại học Sư phạm Vinh, hàng chục năm sau mới được trở lại Hà Nội.

Tôi được phân công giảng dạy văn học Việt Nam giai đoạn 1930 - 1945. Trường Vinh thiếu người dạy, một mình tôi phải soạn hàng chục bài giảng trong một năm, trong khi Hà Nội có tới ba người cùng dạy những bài ấy. Dĩ thế tôi lại còn phải dạy thêm một bài mà ở Hà Nội không phải dạy, ấy là bài "*Văn thơ Xô Viết Nghệ Tĩnh*". Tôi lao vào đọc sách, trước hết là vay mượn ý kiến của những người đi trước ở Đại học Tổng hợp và Đại học Sư phạm Hà Nội.

Nhưng trong quá trình giảng dạy, tôi nghiệm thấy muốn hấp dẫn sinh viên, nhất thiết phải có ý kiến mới, ý kiến riêng. Tài liệu mới không quan trọng bằng ý kiến mới, luận điểm mới, chiều sâu mới. Muốn vậy phải nghĩ bằng chính cái đầu của mình, tự giải phóng khỏi những lý thuyết giáo điều, những nhận định không biết có tự bao giờ cứ áp đặt lên đầu óc mình mà hình như không đúng với thực tế đời sống văn học. Thế rồi tôi "vớ" được một câu nói của ông Plêkhanốp mà tôi rất tâm đắc, đại ý rằng, nếu không tìm hiểu tâm lý xã hội cụ thể của con người các thời đại thì không thể tiến lên được một bước nào trong nghiên cứu lịch sử văn hoá, nghệ thuật, triết học...

Mà những con người của thời đại ấy, của giai đoạn lịch sử 1930-1945, những con người, chính họ, đã làm ra nền văn học Việt Nam trong mười lăm năm ấy thì vẫn còn kia, thậm chí vẫn đang sống quanh ta đây, tại sao không đến mà hỏi họ. Giác ngộ được điều ấy, tôi hằng hái tìm gặp để hỏi

"tâm lý xã hội cụ thể" của những con người ấy. Thầy Nguyễn Lương Ngọc là một trong những người mà tôi phải gặp, phải hỏi.

Trò chuyện với thầy Ngọc vớt từ cách một nhà nghiên cứu văn học sử, tôi mới biết, té ra đây không phải là một ông thầy dạy lý luận chỉ biết đọc giáo trình không sai một chữ. Thầy có nhiều ý nghĩ riêng lắm, rất chân thật và đầy tự tin.

Thầy nói rất hào hứng, dường như muốn truyền lại những hiểu biết về sự thật lịch sử cho thế hệ sau mình:

- "Nói rằng các nhà văn thời kỳ 1930-1945 chỉ học theo Pháp là không hiểu gì. Họ đều qua trường học của thơ văn cổ điển, do Nam Phong luyện cho. Họ học làm thơ luật, phú, văn tế v.v... Nhưng rồi trưởng thành lên, họ ý thức được rằng cái thời của các cụ lỗi thời rồi, phải chấm dứt - Cái thời của thơ văn lãng nhãng, lối thơ kiểu Hoàng Tăng Bí, Tản Đà... Khi lối văn của Hoàng Tích Chu xuất hiện. "Hôm nay. Chủ nhật. Buồn" - tuy cộc lốc thế, bây giờ nghe buồn cười, nhưng họ thích. Họ muốn làm một cái gì khác, mới, hợp thời hơn. Họ học phương Tây để thực hiện cái đó. Nhưng họ vẫn có vốn dân tộc, có gốc cổ điển, đó là cái "nhất điểm linh dài" của họ. Nó là một cái gì tuy có thật nhưng không rõ, không palpable⁽¹⁾, không có preuve⁽²⁾ rõ ràng. Xét đến cùng, đó là lòng yêu nước, tinh thần dân tộc. Nhưng làm gì được? Họ chỉ biết hoạt động văn học. Hồi ấy giác ngộ cách mạng là một vấn đề gặp dịp, một sự may mắn nữa. Ngoài ra nhận thức của họ cũng có nhiều cái mơ hồ. Có một người, chả biết đã là cộng sản hay chưa, tuyên truyền tôi. Tôi không theo, vì tôi nghĩ đảng của giai cấp công nhân không hợp với nước ta, vu vơ, viễn vông. Nếu là đảng của nông dân thì còn có lý.

Sau 1930, 1931, Tây khủng bố dữ quá. Họ sợ, mất tin tưởng. Họ tự thấy nếu có thể làm được một cái gì thì chỉ là hoạt động văn chương thôi. Vừa là một danh vọng, là một sự nghiệp cao quý, vừa là một kế sinh nhai. Nhưng không nên hiểu động cơ kiếm tiền là quan trọng nhất đối với họ. Thực ra đa số không sống về nghề văn. Có nghề chính cả, như tôi, Lưu Trọng Lư, Đoàn Phú Tứ, Nguyễn Công Hoan, Hoài Thanh v.v... đều có nghề dạy học. Sống dằng dặc về văn chỉ có bọn Tự lực văn đoàn. Nhưng họ cũng phải cạnh

⁽¹⁾ Sờ mó được, nghĩa là rõ ràng, hiển nhiên.

⁽²⁾ Chứng cứ.

tranh chữ lắm. Nhìn chung chỉ sống bằng nghề văn thì túng dối. Vũ Trọng Phụng viết khoẻ đấy, nhưng văn túng. Anh ấy làm quen Tản Đà bằng gói kẹo lạc và bị ông ấy "xi" - Doàn Phú Tứ thường giấu chuyện này.

Nguyễn Hồng có lần đưa một người bạn đến tôi. Tôi đãi cơm. Anh ấy nói, thực tình tôi cũng có ý xin anh một bữa cơm - người bạn hôm ấy của Nguyễn Hồng, tôi không quen, chỉ biết là một người viết văn.

Nguyễn Tuân tiêu hoang lắm, nhưng chẳng qua là nhờ vợ tàn tảo buôn bán. Chữ lương phóng viên báo của ông ấy thấp lắm.

Hồi ấy chúng tôi lãng mạn lắm. Vũ Hoàng Chương làm xếp ga Từ Sơn. Bạn bè đến chơi, kéo đi, quên nhiệm vụ phát cờ tàu, bị nó cách chức. Doàn Phú Tứ thích cô Vân con ông Nguyễn Văn Vĩnh. Cô ấy ốm, Tứ đến thăm - không có chuyện gì đâu, lãng mạn thế thôi. Cô ấy không cho gặp, không cho trông thấy mặt. Thế là làm bài Mầu thời gian.

Ngàn xưa không lạnh mùa, Tản Phi⁽¹⁾

Ta lặng dâng nàng

(...) Trăm năm tình cũ lia không hận

Thà nép mây hoa thiếp phụ chàng...

Hồi đó quan điểm chính trị rất lơ mơ. Còn nghệ thuật thì thích gì viết nấy, thích gì đọc nấy, thích thì khen, không thích thì chê. Không thích vị nhân sinh chỉ vì cho tác phẩm vị nhân sinh không hay, thế thôi.

Thời Mặt trận dân chủ Đông Dương, chúng tôi có đọc báo chí cách mạng, có tham gia đấu tranh. Doàn Phú Tứ thế mà rất hăng hái. Nhưng cho đó chỉ là chuyện chính trị, còn văn chương phải là văn chương. Cuộc tranh luận giữa hai phái vị nghệ thuật và vị nhân sinh thực ra không có ảnh hưởng gì lắm.

Cái điều sâu sắc nhất ở họ là lòng yêu nước, tình thân dân tộc. "Một dân tộc rơi vào cảnh nô lệ, chừng nào còn giữ được tiếng nói của mình, thì có nghĩa là đã nắm được cái chìa khoá của nhà tù" - Họ rất thích câu nói này của nhà văn Pháp và muốn góp phần nắm lấy cái chìa khoá ấy. Đây là

⁽¹⁾ "Xưa có người cung phi, nàng Lý phu nhân, lúc gần mất nhất định không cho vua Hán Vũ đế xem mặt, sợ trông thấy nét mặt tiền tụy, vua sẽ hết yêu. Cái tên Tản Phi thì nhân đặt ra vì một lý riêng". Chú thích của Hoài Thanh và Hoài Chân trong *Thi nhân Việt Nam*.

cái "nhất điểm linh đài" của họ. Giai đoạn văn học 1930-1945 nếu như còn để lại được những gì có giá trị, thì chính là nhờ cái "nhất điểm linh đài" ấy.

Những ý kiến của thầy Ngọc hôm ấy thật thấu lý đạt tình. Cái mà thầy gọi là "nhất điểm linh đài" thì Hoài Thanh gọi là "cửa tin" - "cửa tin gọi một chút này". Nhà phê bình đã ghi câu thơ Nguyễn Du lên đầu cuốn *Thi nhân Việt Nam* của mình. Ấy là tấm lòng thủy chung son sắt đối với đất nước ông bà, đối với tiếng nói dân tộc của những người đã làm nên nền văn học nước ta những năm trước Cách mạng tháng Tám.

Bốn chữ "Nhất điểm linh đài" của thầy Ngọc đã giúp tôi xác định phương hướng cơ bản để tìm hiểu và đánh giá văn học Việt Nam giai đoạn 1930-1945.

Đây là lần thứ tư, tôi được làm học trò của thầy.

Quan Hoa, Xuân Canh Thìn.

TRẦN ĐĂNG KHOA QUA "CHÂN DUNG VÀ ĐỐI THOẠI"

Anh Ma Văn Kháng vừa rồi đánh giá rất cao tác động tích cực của cuốn sách của Trần Đăng Khoa⁽¹⁾ đối với không khí trầm lắng lâu nay của lý luận phê bình.

Tôi cũng nhận thấy nó có ảnh hưởng, nhưng giới hạn ở mấy điểm này:

Một là, từ đã lâu, phê bình không được cười, được đùa (tôi không nói đùa tếu, đùa nhảm). Nay lần đầu tiên Khoa dám đùa và cũng biết đùa. Không khí phê bình nếu được thế thì cũng vui. Nó kích thích cảm hứng sáng tác cũng như phê bình.

Hai là, người viết khen chê thoải mái, ăn nói thẳng thừng theo một quan điểm riêng, một cái "gu" riêng. Khen chê có thể đúng hoặc sai, cái đó là bình thường. Nhưng cái tôi thích là thái độ thẳng thắn, chân thật. Tuy cũng là tay khôn ngoan đấy, nhưng về mặt thẩm mỹ, Khoa tỏ ra không muốn dựa dẫm vào ai, thích gì nói thế, yêu ghét rõ ràng. Giới phê bình nếu ai cũng viết được như thế thì có nghĩa là tinh thần dân chủ được khuyến khích. Điều này rất cần cho sự phát triển của phê bình lành mạnh, cho tranh luận thẳng thắn, đồng thời tạo điều kiện ngăn chặn xu hướng phê bình một chiều, giả dối và những lối viết lách quy chụp.

Ba là, Khoa viết có văn, có giọng riêng. Cuốn sách của anh sở dĩ hấp dẫn một phần là vì thế. Phần lớn các nhà phê bình của ta hiện nay mới chỉ có ý, chưa có văn (mà ý cũng còn nghèo). Thực ra, văn phê bình không phải chỉ cần có để hấp dẫn người đọc. Đó là yêu cầu bản chất của phê bình văn học. Bởi vì đánh giá văn chương bao giờ cũng là sự kết hợp hài hoà nhận thức lý trí với tình cảm, cảm xúc thẩm mỹ. Không có văn, có giọng

⁽¹⁾ Cuốn *Chân dung và đối thoại*.

riêng thì làm sao chuyển tải được nội dung ấy. Tôi cho rằng phê bình văn học là sáng tạo ra một bản văn chương để làm sáng tỏ văn bản văn chương của người sáng tác. Cố nhiên, văn phê bình khác với văn sáng tác. Nó phải thực hiện cùng một lúc hai chức năng: vừa gợi tình cảm, cảm xúc thẩm mỹ, vừa diễn đạt được những khái niệm, những quy luật. Viết phê bình có cái khó riêng của nó là như thế.

Nếu nói tác động đáng kể của cuốn sách Trần Đăng Khoa tôi hoạt động phê bình, thì tác động của nó là ở đây.

Nhưng có phải ai cũng có thể viết như thế không? Tôi không nói đúng sai. Nhiều ý kiến của Khoa tôi cho là không đúng. Tôi chỉ nói sự khen chê thẳng thắn, sự phát biểu ý kiến riêng của mình một cách chân thật đối với mọi đối tượng mà mình am hiểu, liệu có dành cho tất cả mọi người, nhất là cho giới phê bình không?

Trong cuốn sách của Khoa, viết giỏi nhất là các bài chân dung. Tôi rất thích những bài viết về Phù Thăng, Lê Lựu, I-van No-vit-xki, Bruce Weigl, Nguyễn Viết Chộp... Các bài về Xuân Diệu, Tố Hữu, Nguyễn Khắc Trường cũng có những đoạn hay, tuy không hẳn là chân dung. Nhưng nổi bật lên hơn cả là chân dung của chính Trần Đăng Khoa. Ấy là một anh nông dân thông minh, khôn ngoan, láu cá và rất lém lỉnh. Văn Trần Đăng Khoa là văn "lém", văn "tán" rất hoạt và vui. Mỗi nhà phê bình có một lối viết riêng. Hoài Thanh chỉ bình chứ không phê. Chế Lan Viên luận về văn chương rất giỏi, nhưng bình văn thì kém. Xuân Diệu thì vừa bình vừa giảng, cứ như một ông giáo sư dạy mẹo làm thơ cho thiên hạ. Nguyễn Tuân thì bình và tán, nhất là tán. Bình tán nhiều khi đến bay cả đối tượng phê bình, chỉ còn lại cái tôi Nguyễn Tuân mà thôi. Trần Đăng Khoa tán cũng khá, nhưng tán theo "gu" nông dân. Hễ viết cái gì đụng đến nông thôn và nông dân, dù là nông dân Việt Nam, Nga hay Mỹ, cũng lập tức sinh động hẳn lên, ngôn ngữ sắc sảo, nổi góc nổi cạnh hẳn lên, một thứ ngôn ngữ cũng lăm lăm, lăm lữ như những nhân vật ưa thích của Khoa.

Nếu về chân dung của Khoa trong cuốn sách của anh, thế nào tôi cũng phải thêm ý này: cái anh nông dân này đôi khi cũng "ác" đáo để. Thỉnh thoảng lại đá người này một cái, thụi người kia một quả khá đau, tuy tôi biết anh chả thù ghét gì những người ấy.

Phản phê bình tác phẩm, tác giả của Trần Đăng Khoa chủ yếu trình bày dưới dạng đối thoại. Thường đưa ra những nhận xét bằng trực cảm tổng hợp và diễn đạt bằng mấy lời phê như muốn điểm huyệt người ta. Nhiều ý của Khoa, người khác cũng đã nghĩ thế, nhưng ngại nói ra. Nay Khoa nói, người ta "nhất trí" ngay, cũng chẳng đòi hỏi phải chứng minh làm gì. Có ý khá sắc. Có ý chỉ đúng một nửa. Có ý rất sai.

Thực ra, đánh giá văn chương chẳng ai có thể vỗ ngực tự cho mình bao giờ cũng đúng. I. Tonstol chê Shakespeare; Hoài Thanh không thích Hồ Xuân Hương, Tú Xương, Vũ Trọng Phụng; Vũ Ngọc Phan thì đánh giá rất thấp *Thi nhân Việt Nam*, *Số đỏ* và văn Nam Cao... Vậy Khoa đánh giá sai là chuyện bình thường. Vấn đề là đừng có chủ quan, tự thị, coi mình là chuẩn và phải trên cơ sở nghiền cứu nghiêm túc. *Bữa rượu máu* của Nguyễn Tuân, xét về tư tưởng yêu nước và giá trị tố cáo tội ác của thực dân phong kiến thì phải nói là sâu sắc, táo bạo hơn nhiều so với văn phê phán của Ngô Tất Tố và Nguyễn Công Hoan chứ. Nguyễn Tuân dùng lối viết "lạnh" rất đặc địa. Ở truyện ngắn, mỗi chi tiết đều có vị trí quan trọng như mỗi một chữ trong bài thơ tứ tuyệt, trong đó có những chi tiết đóng vai trò đặc biệt như những "nhân tự" trong thơ vậy. Không biết Khoa có đọc nguyên bản *Bữa rượu máu* không? Nếu chỉ đọc *Chém treo ngành* thì oan cho ông Nguyễn quá, vì ở truyện này, các chi tiết "nhân tự" đã bị kiểm duyệt thời Tây cắt bỏ hết cả. Khoa chê Nam Cao không lớn vì chỉ luẩn quẩn xung quanh cái đói và miếng ăn. Trời ôi, cái đói và miếng ăn mà bảo chuyện nhỏ ư? Lớn lắm đấy! Và cũng thời sự lắm đấy! Đất nước ta chưa thoát khỏi đâu. Cái đói rồi có thể thoát sớm hơn. Nhưng miếng ăn thì còn lâu đấy, nếu hiểu theo nghĩa rộng. Khoa cũng như tôi, chúng ta còn lâu mới thoát khỏi vấn đề miếng ăn. Nam Cao đâu chỉ nói chuyện đói, chuyện cái bụng. Ông ấy nói chuyện miếng ăn đấy chứ, ông ấy nói: miếng ăn là miếng nhục. Mỗi truyện của Nam Cao viết về miếng ăn là một tiếng kêu cấp cứu: hãy cứu lấy nhân tính, nhân phẩm con người đang bị huỷ hoại vì miếng cơm manh áo, và vì cái chất "hèn" nó đã ngấm vào trong máu không biết tự bao giờ (trong *Sống mòn*, Nam Cao ao ước: "*Thế kỷ sau sẽ lọc cho dòng máu chúng ta trong trẻo lại*").

Qua cuộc trao đổi hôm nay về cuốn sách của Trần Đăng Khoa, tôi thấy cần phát biểu thêm điều này: có một số vị sáng tác cứ đinh ninh rằng

mình có năng lực thẩm văn tinh hơn giới phê bình. Không hẳn thế đâu! Ông Hoài Thanh có làm được một câu thơ nào đâu, nhưng bình thơ rất tinh. Đúng là trong giới phê bình có nhiều người tỏ ra chẳng có năng khiếu gì trong việc bình giá văn chương (trong đó có những người đã sản xuất ra cả đống sách). Nhưng nhiều người bên sáng tác cũng chả hơn gì. Gần đây, anh Nguyễn Khải chê *Sống mòn* của Nam Cao là một cuốn sách hồng, vì viết về thầy giáo mà không có đối tượng học trò. Anh Ma Văn Kháng cho rằng đây là một ý kiến đã gây xôn xao trong giới phê bình. Tôi cho rằng nếu có xôn xao là xôn xao thế này này: không hiểu sao ông Nguyễn Khải vốn thông minh và tài trí như thế mà lại đưa ra một ý kiến vô vẩn như thế? Vào hàng phở lại đòi ăn cơm! *Sống mòn* đâu có viết về nghề dạy học, Nam Cao đề cập đến thân phận người trí thức nghèo trong xã hội thời ấy đấy chứ. Về Trần Đăng Khoa, tôi cũng cho chỗ này chưa tinh: anh chê *Tất đèn ở chỗ chị Dậu* bán con thì quả là không hiểu gì về tình trạng vô cùng khốn khổ, cùng quẫn của người nông dân nghèo trong xã hội cũ. "*Bán vợ dợ con*" là tình trạng phổ biến ở nông thôn ngày xưa. Nhưng *Tất đèn* có chỗ này đáng chê thì anh lại không thấy: cụ Ngô Tất Tố tả nhân vật hoạt động và dựng đối thoại thì nói chung khá, nhưng tả cảnh, tả tĩnh vật, tả chân dung thì rất kém. Nay, hãy xem cụ vẽ chân dung chị Dậu (trong *Tất đèn*, Nhà xuất bản Văn hoá, 1962); "*Bên đám lông mày cong rướn, mấy sợi tóc mai lả tả rủ xuống, hình như làn khói thuốc lá phất phơ bay trước khuôn gương. Và trên cái má đỏ bừng, vài ba giọt nước mắt thành thót đuổi nhau chẳng khác hạt sương buổi mai lạnh đọng trong cánh hoa hồng mới nở*".

Một người rất thạo nông thôn và nông dân như cụ Tố mà tả người đàn bà nông dân như thế thì kể cũng lạ!

Hà Nội, ngày 13.3.1999⁽¹⁾

⁽¹⁾ Trích tường thuật toạ đàm về cuốn "*Chân dung và đối thoại*" của Trần Đăng Khoa - báo Văn nghệ.

MỤC LỤC

Tiểu sử tóm tắt	5
Tâm sự phê bình.....	9
Phần một: Quan điểm và kinh nghiệm.....	9
Vài suy nghĩ về phê bình văn học	11
Phê bình văn học trong tình hình mới	21
Những vấn đề cơ bản đang đặt ra trong các cuộc tranh luận của giới văn học hiện nay.....	27
Thêm vài ý kiến tản mạn về tình hình lý luận, phê bình văn học.....	39
Văn học Việt Nam sau 50 năm và trước 5 năm một cuộc nhận dưỡng mới	42
Tôi đã đến với văn thơ Hồ Chí Minh như thế nào.....	46
Kế thừa truyền thống dân tộc trong đổi mới thơ ca qua kinh nghiệm lịch sử của phong trào thơ mới.....	51
Ai ai thì cũng có nghề.....	58
Về khái niệm "sang" trong đánh giá văn học	61
Về "cơ chế" cảm thụ văn chương	64
Viết ngắn mà hay mới khó	66
Những gì đã đưa tôi đến nghề văn.....	68
Tôi viết chân dung văn học	73
Phần hai: Nhà văn và tác phẩm	79
Một sự nghiệp văn học phong phú, đa dạng	81
Vài suy nghĩ nhỏ về tư tưởng mỹ học Hồ Chí Minh qua sáng tác thơ.....	92
Bác sống như trời đất của ta	101
Tư tưởng và phong cách một nhà thơ lớn: Xuân Diệu	128
Văn xuôi Xuân Diệu.....	139

Xuân Diệu nhà nghiên cứu, phê bình văn học.....	144
Đọc " <i>Tôi giàu đôi mắt</i> " của Xuân Diệu.....	158
" <i>Những năm sáu mươi</i> " của Huy Cận.....	164
Đọc " <i>Suy nghĩ và bình luận</i> " của Chế Lan Viên.....	174
Vài suy nghĩ từ " <i>Tuyển tập Hoài Thanh</i> ".....	181
Mấy ý nghĩ về thơ Hoàng Cầm.....	188
Truyện ngắn Nguyễn Công Hoan.....	192
Con đường Nguyễn Tuân đi đến bút ký chồng Mỹ.....	206
Cảnh sắc và hương vị đất nước qua văn Nguyễn Tuân.....	219
Nguyễn Tuân đọc sách, bình văn, dựng chân dung văn học.....	226
Lại đọc " <i>Chữ người tử tù</i> " của Nguyễn Tuân.....	240
Đọc lại <i>Chùa đàn</i>	243
Mâu thuẫn cơ bản trong thế giới quan và trong sáng tác của Vũ Trọng Phụng.....	246
Vũ Trọng Phụng "Ông vua phóng sự".....	268
Đọc lại <i>Giông tố</i> của Vũ Trọng Phụng.....	273
Tiểu thuyết <i>Số đỏ</i> và tài nghệ trào phúng của Vũ Trọng Phụng.....	281
Đọc " <i>Cửa biển</i> " nghĩ về Nguyên Hồng và tiểu thuyết.....	288
Thương tiếc nhà văn Nguyên Hồng.....	300
Nhớ Nam Cao và những bài học của ông.....	305
Cái đói và miếng ăn trong truyện Nam Cao.....	312
Lưỡi dao Chí Phèo và ánh chớp trước cơn giông tố.....	318
Cái tâm và cái tài của Nam Cao trong truyện <i>Một đám cưới</i>	321
Nhân ngày 20-11 nghĩ về thân phận ông giáo Thử trong <i>Sống mòn</i> của Nam Cao.....	326
Truyện ngắn <i>Đôi mắt</i> của Nam Cao.....	330
Từ cuộc trao đổi về nhân vật văn sĩ Hoàng trong truyện <i>Đôi mắt</i> của Nam Cao, cần xác định quan niệm đúng về hình tượng nhân vật trong tác phẩm văn chương.....	336
Hồ Dzếnh và chân trời cũ.....	344
"Hoa và thép" của Bùi Hiển.....	352
Sức sống của ngòi bút Nguyễn Thi.....	357

Nguyễn Khải với <i>Đường trong mây</i> và <i>Ra đảo</i>	367
Nguyễn Khải và "Chiến sĩ"	375
Vài nhận xét về truyện ngắn Vũ Thị Thường nhân đọc " <i>Vợ chồng ông lão chăn vịt</i> "	384
Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp	392
Đọc " <i>Nợ trần gian</i> " của Nguyễn Bản	396
" <i>Khúc hát người anh hùng</i> " hay tiếng hát quê hương	400
Phần ba: Chân dung văn học	407
Tản mạn về Nguyễn Tuân	409
Nguyễn Tuân là người sống nhất	415
Mấy lần gặp Nguyên Hồng	418
Tô Hoài với quan niệm "Con người là con người"	425
Mấy kỷ niệm với nhà văn Kim Lân	439
Xuân Diệu và niềm khát khao giao cảm với đời	443
Ghi chép về một buổi giảng thơ của Xuân Diệu	451
Chế Lan Viên và cái "ách nặng văn chương"	457
Hoàng Cầm, người và thơ	467
Nguyễn Đình Thi như tôi biết	473
Từ lần gặp ấy, tôi đã hiểu Nguyễn Đình Thi	479
Quang Dũng, người thơ	482
Chính Hữu hành quân trên những trang thơ	487
Những ngày cuối cùng gặp Nguyễn Minh Châu	491
Dại khôn Nguyễn Khải	495
Nguyễn Ngọc, con người lãng mạn	503
Hoài Thanh, con người sinh ra để đọc thơ, bình thơ	511
Thầy Nguyễn Lương Ngọc	519
Trần Đăng Khoa qua " <i>Chân dung và đối thoại</i> "	524

TUYỂN TẬP PHÊ BÌNH VĂN HỌC

Nguyễn Đăng Mạnh

NHÀ XUẤT BẢN ĐÀ NẴNG:

240 Trần Phú - Đà Nẵng

ĐT: 05113. 822434 - Fax: 05113. 891496

Email: nxbdanang@dng.vnn.vn

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Giám đốc *Nguyễn Hữu Chiến*

Tổng biên tập *Nguyễn Đức Hùng*

Biên tập: *Vũ Thị Tươi*

Trình bày: *Nguyễn Văn Minh*

Vẽ bìa: *Duy Ninh*

In 700 bản, khổ 16x24cm tại Công ty CP In & Dịch vụ Quảng Nam. Theo TINKH số 28-2006/CXB/90-70/ĐaN do Cục xuất bản cấp ngày 03 tháng 01 năm 2006; QĐXB số 834/QĐ-ĐaN do Nhà xuất bản Đà Nẵng cấp ngày 27 tháng 12 năm 2007. In xong và nộp lưu chiểu Quý I năm 2008.



“ Nguyễn Đăng Mạnh, một nhà phê bình có khả năng nhận ra được cái thần của mỗi nhà văn.”

HỒ DZẾNH

“ Cái tựa anh Mạnh viết về Nguyễn Tuân rất hay. Mong luôn luôn có các công trình như vậy.”

CHẾ LAN VIÊN

“ Nguyễn Đăng Mạnh là nhà phê bình có phong cách.”

TÔ HOÀI

“ Giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh cũng là người tôi nể trọng. Khi phê bình bao giờ ông cũng chú ý đến tính nghệ thuật của tác phẩm. Nguyễn Đăng Mạnh viết về Nguyễn Tuân cũng tài hoa lắm ”

NGUYỄN KHẢI

“Văn học hiện đại Việt Nam là một nền văn học phong phú, không thiếu những tài năng độc đáo..., những người làm ra nền văn học này là những nhân cách hấp dẫn, những bộ mặt đáng yêu, những tài năng đáng trân trọng, thế giới nghệ thuật của họ không đơn giản (...) Tái hiện thế giới nghệ thuật của họ, Nguyễn Đăng Mạnh đã viết những trang văn hay, những trang thực sự là văn chương, chứng tỏ rằng người viết cũng là một tài năng văn học”

HOÀI



Giá: 125.000đ