

Trăm năm trong cõi...

Về một Thế hệ Vàng
và đường Việt
hiện đại

GS. PHONG LÊ

Trăm Năm Trong Cõi

Mục Lục

Lời đầu sách

Tản Đà với nhu cầu canh tân văn học[1]

“Ngục trung nhật ký” – Bức chân dung tự họa của Hồ Chí Minh[1]

Ngô Tất Tố – nhà văn, nhà văn hóa lớn; người cùng thời với chúng ta

Hoàng Ngọc Phách – người khai mào nền tiểu thuyết mới và trào lưu lãng mạn[1]

Bậc thầy Đặng Thai Mai[1]

Vũ Ngọc Phan với các giá trị văn chương - học thuật dân tộc

Một đời văn lực lưỡng Nguyễn Công Hoan[1]

Hoài Thanh với “Thi nhân Việt Nam”[1]

Thạch Lam giữa hai bờ lãng mạn và hiện thực

Nguyễn Tuân – người đến được với cái đẹp và cái thật[1]

Ngọc Giao – người khỏi bị lãng quên vào cuối thế kỷ

Thanh Tịnh – một chân dung đa hệ

Vũ Trọng Phụng trong lịch sử văn học Việt Nam thế kỷ XX[1]

Nguyễn Huy Tưởng – trên hành trình ba mươi năm viết[1]

Thăng trầm nghiệp văn Thanh Châu

Lưu Trọng Lư – người viết văn xuôi

Nguyễn Đình Lạp trong trào lưu văn học hiện thực thời 1941-1945

Vũ Đình Liên với “Ông đồ” và Những người muôn năm cũ

Đoàn Văn Cừ với hội xuân và những phiên chợ tết

Để hoàn thiện chân dung và sự nghiệp Vũ Bằng...[1]

Sự nghiệp khoa học của Giáo sư Trương Tửu

Với tôi, Giáo sư Hoàng Xuân Nhị...

Xuân Diệu với di sản và di sản của Xuân Diệu[1]

LỜI ĐẦU SÁCH

Ngót 25 năm qua, tính cho đến nay, trong thời gian công tác ở Viện Văn học và cộng tác với Hội Nhà văn Việt Nam, tôi đã có dịp tham gia vào các sinh hoạt kỷ niệm chẵn 100 năm sinh của một thế hệ nhà văn, nhà văn hóa mà tôi muốn gọi là Thế hệ Vàng của văn chương Việt Nam hiện đại. Gọi là Thế hệ Vàng bởi họ là những người có công đầu trong khai mở và hoàn thiện diện mạo hiện đại cho văn chương – học thuật dân tộc; được thể hiện một cách tập trung và nổi bật trong mùa gặt ngoằn mục thời kỳ 1930-1945. Một thế hệ có năm sinh từ thập niên cuối thế kỷ XIX, như Tản Đà, Ngô Tất Tố, Hoàng Ngọc Phách... và kết thúc với những tên tuổi sinh vào năm 1920 như Tố Hữu, Chế Lan Viên, Tô Hoài...

Với tên gọi Trăm năm trong cõi..., giới thiệu 23 tác giả, tôi mong muốn đây là cuốn sách giúp các thế hệ sau biết được một lịch sử hình thành và phát triển của văn chương Việt hiện đại; qua đó trước hết như một cách tri ân; và tiếp đó là chia sẻ với những khổ công, nỗ lực và thử thách, gồm cả những rủi ro, bất hạnh của một lớp người đi trước.

Để thuận tiện cho việc theo dõi, trật tự các tác giả được xếp theo năm sinh, với người cuối cùng ở cuốn sách này là Xuân Diệu, sinh năm 1916, còn hai năm nữa mới vào “cõi trăm năm”.

Đó là lý do: để đến với những tên tuổi kết thúc Thế hệ Vàng, sau tuyển này cần có tiếp những tuyển mới.

Hà Nội, 1/1/2014

Tác giả

Chia sẻ ebook : <http://downloadsachmienphi.com/>

Tham gia cộng đồng chia sẻ sách :

Fanpage : <https://www.facebook.com/downloadsachfree>

Cộng đồng Google : <http://bit.ly/downloadsach>

TẢN ĐÀ VỚI NHU CẦU CANH TÂN VĂN HỌC[1]

[1] Viết nhân kỷ niệm 100 năm năm sinh và 50 năm năm mất Tản Đà (24/5/1889 - 7/6/1939).

Tản Đà ra đi vừa chẵn năm mươi năm. Cùng với trên hai mươi năm hoạt động văn học, thơ văn Tản Đà có đến ba phần tư thế kỷ hiện diện, tuy có đậm nhạt, đứt nối nhưng vẫn được quán xuyên trong một niềm yêu mến và sống động trong những cuộc tranh luận của nhiều thế hệ độc giả. Bao nhiêu là biến động trong sinh hoạt chính trị, xã hội, cùng là bao nhiêu biến động trong đời sống văn học đã diễn ra trong thời gian ấy. Khía cạnh nổi bật trong những chuyển động đó là những nỗ lực của nhiều thế hệ để đưa nội dung yêu nước và chủ nghĩa anh hùng của dân tộc vào văn chương, để biến văn chương thành vũ khí cách mạng. Trên yêu cầu đó chúng ta đã dành sự quan tâm hàng đầu cho việc khai thác các giá trị của khuynh hướng yêu nước và cách mạng, từ Nguyễn Đình Chiểu qua Phan Bội Châu đến trào lưu vô sản những năm 1930 của thế kỷ XX, với đỉnh cao là văn thơ Nguyễn Ái Quốc, rồi Tố Hữu. Trên yêu cầu đó, cũng đã có lúc chúng ta hào hứng tìm tòi, đón nhận hoặc tranh cãi chung quanh cái tâm sự xa xôi, thâm kín của tình yêu nước qua Thề non nước nổi tiếng, hoặc trong hình ảnh những “bức dư đồ rách”... Nhưng thật ra cũng phải cho đến hôm nay, chúng ta mới thấy rõ, trong gia tài các giá trị tinh thần của dân tộc, câu chuyện cần bàn, đáng bàn đâu phải chỉ có duy nhất một sự chọn lựa: yêu nước hay không yêu nước, vô sản hoặc tư sản, cách mạng hoặc không cách mạng... Bên cạnh sự lựa chọn nổi lên hàng đầu ấy nằm trong yêu cầu cách mạng hóa của thời đại, nhằm giải phóng đất nước, mà chúng ta đã coi trọng một cách chính đáng, thì yêu cầu canh tân – đổi mới đất nước, và bao gồm trong nó là yêu cầu canh tân – đổi mới văn học, yêu cầu hiện đại hóa nội dung và hình thức, chất liệu và phương tiện miêu tả của văn chương cũng đã được đặt ra như một đòi hỏi khách quan của lịch sử, ngay từ đầu thế kỷ XX. Yêu cầu này thực sự đã đạt được một bước nhảy vọt đáng kể vào những năm 1920, đúng khi Tản Đà vào nghiệp văn; hay nói cách khác, Tản Đà đã đến đúng lúc để đón nhận và giải quyết yêu cầu này với tất cả ý thức tự nguyện và hết mình cho nghề nghiệp:

Bao nhiêu củi nước mới thành văn

...

Khi làm chủ báo lúc viết mướn

Hai chục năm dư cảnh khôn cùng

Từ những năm 1920 ấy, trải qua bao thăng trầm trong khen chê, đánh giá, cho đến hôm nay, trong khoảng lùi của thời gian và trong giao lưu với thời đại, để thoát ra khỏi sự phong bế ở những mức độ khác nhau, chúng ta càng thấy nổi lên vị trí của Tản Đà, nhà thơ của buổi giao thời hai thế kỷ, hơn thế, là người góp công chủ yếu khởi xướng một thời đại mới của thi ca. Chúng ta càng thấy rõ vai trò của Tản Đà, nhà thơ đã nhận vào mình sứ mệnh tiên phong đưa văn thơ ra thị trường, chuyển văn học thành tiếng nói của số đông, đáp ứng nhu cầu của một lớp độc giả mới trong các giới trí thức và trong đời sống thành thị – lớp độc giả rồi sẽ quy định bộ mặt và sự phát triển của sinh hoạt tinh thần con người trong thế giới hiện đại. Trên tất cả các thể loại văn học mà Tản Đà đã sử dụng, với hầu hết các thể thơ truyền thống – từ hát xẩm, phong dao, chèo thuyền, ca Huế... đến từ khúc, thất ngôn tứ tuyệt hoặc trường thiên..., rồi văn xuôi các loại, rồi tuồng, rồi thơ dịch..., trên khả năng tiếng Việt mà Tản Đà đã khai thác với công suất tối đa, để biểu đạt một nội dung phù hợp với nhu cầu của các lớp công chúng mới, Tản Đà đã để lại một loạt những bài, những đoạn, những câu thơ bất tử, gắn sâu vào tâm khảm bao nhiêu thế hệ bạn đọc, cho đến hôm nay. Có thể nói với Tản Đà, lần đầu tiên bạn đọc đến với văn chương không phải như đến với một người đứng cao hơn mình, những người từ những trọng trách, những chí lớn, những tâm cao để thách thức, để kêu gọi, để khuyến dụ, để chỉ giáo, để răn dạy... Bạn đọc đến với Tản Đà như là đến với một bạn thơ bình đẳng để trang trải hộ mình những nỗi niềm và suy tư, những ao ước và say mê, những băn khoăn hoặc thất vọng... Bạn đọc thấy ở Tản Đà sự tồn tại của thi ca như một nhu cầu bình thường, tự nhiên của sinh hoạt tinh thần và người làm thơ, các thế hệ nối tiếp của những năm 1930, thấy ở Tản Đà người khởi xướng, người mở đường cho một thời đại mới, thời đại được xác lập bởi những nhu cầu mới, và những mối quan hệ mới với công chúng độc giả.

* * *

Điều đặc sắc trong nội dung thơ văn Tản Đà là sự đi sâu vào cái tôi, là việc mạnh dạn, dũng cảm đưa cái tôi vào thơ văn. Trong rượu và say, trong những cơn sâu dài, trong câu chuyện lên tiên và hầu trời, trong các cuộc chu du vào

quá khứ hoặc đến với các xứ sở xa lạ, trong cả những lo toan về cuộc mưu sinh không lúc nào không chật vật, trong những tự thuật, tự trào và tự thú về mình, Tản Đà đã đưa ra một cái tôi – chân dung cực kỳ thành thật, không xấu hổ, không che đậy. Bạn đọc đến với thơ Tản Đà để làm bạn, để chia sẻ, để tri kỷ với nhà thơ, một người lạ mà quen, cũng như đến với mình, đến với những ước nguyện, ham muốn và tự thú về mình.

Quả chưa có trong quá khứ một cái tôi nào được đưa lên vị trí cao, được phô ra nhiều góc cạnh và đào sâu vào nhiều tầng bậc như Tản Đà. Do sự trì trệ của phương thức sản xuất châu Á, chưa nói đến chủ nghĩa cá nhân, ngay cả ý thức về cá nhân trong lịch sử văn học ta cũng khó có dịp phô bày cho trọn vẹn. Kể từ Phạm Thái, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Chu Mạnh Trinh cho đến đầu thế kỷ XX, nó luôn luôn bị chèn lấn và có lúc khuất chìm đi trong cái cộng đồng mà nó phụ thuộc.

Cộng đồng giai cấp mà nó không được phép hoặc chưa có sức phá rào vượt khung như nhà thơ và ông quan đương chức hoặc về hưu Nguyễn Công Trứ, Nguyễn Khuyến...

Cộng đồng dân tộc mà nó có trách nhiệm đại diện như Nguyễn Đình Chiểu, Phan Bội Châu và hàng loạt nhà Nho yêu nước đầu thế kỷ XX.

Từ ưu thế của cộng đồng trong lâu dài của lịch sử, ta thấy rõ Tản Đà đã thực hiện được một sự cách tân thật đáng kể, trong những năm 1920 của thế kỷ XX. Với Tản Đà, cái tôi không còn rụt rè, e thẹn mà dám tự khẳng định, thậm chí có lúc dám hiện ngang thách thức với hoàn cảnh, trong cái “ngông”. Với Tản Đà, cái tôi, đối với số đông, không còn xa lạ mà gần gũi, không còn đáng ghét mà đáng yêu. Như một đòi hỏi giải phóng, và như một nhu cầu phát triển, cái tôi ấy ở Tản Đà đã phản ứng lại mọi câu thúc, kiềm tỏa, bóp nghẹt của hoàn cảnh bằng sự tung hoành trên những giới hạn thật phóng khoáng của không ít đam mê, khát vọng. Nhưng điều quan trọng hơn, cũng phải đến Tản Đà, cái tôi đó mới lập tức và mạnh mẽ tìm được sự hưởng ứng, sự đón nhận ở công chúng, ở số đông. Và như vậy nó đã mở một đột phá khẩu quyết định cho sự lên đường rầm rộ của phong trào và các xu hướng văn học công khai những năm 1930.

* * *

Trở lại công cuộc giải phóng cá nhân mà khuynh hướng lãng mạn đóng góp, với công mở đầu là Tản Đà. Có một chân dung – cái tôi như thơ văn Tản Đà

đã ghi lại. Từ chân dung đó ta hiểu con người khao khát những gì và đang bị ràng buộc, bị cản trở như thế nào trong hoàn cảnh chế độ thuộc địa. Con người cần được thông cảm với những điểm yếu, những cái khó; con người cần được quan tâm giúp đỡ và phát triển cái tốt ra sao. Vấn đề không phải là đưa Tản Đà so với Phan Bội Châu, hoặc cao hơn, Nguyễn Ái Quốc để mà định vị giá trị. Tản Đà chỉ làm thơ, còn Phan Bội Châu thì hoạt động cách mạng. Thơ Tản Đà không nhằm phục vụ cách mạng trực tiếp như thơ Phan Bội Châu hoặc Nguyễn Ái Quốc. Tản Đà chỉ làm thơ như sự phô diễn những trạng thái tâm hồn bình thường của con người. Thơ Tản Đà như chính tiếng nói của cuộc sống bình thường cất lên. Nếu mục tiêu là đi tìm những giá trị ở nội dung tư tưởng và lấy tư tưởng yêu nước là chủ yếu, thậm chí là duy nhất, thế tất phải đặt Tản Đà xuống bậc dưới, thậm chí bị gạt ra ngoài, hoặc bị quy là lạc hậu. Nhưng như vậy ta đã quên cái sứ mệnh làm thơ của một người chỉ chọn nghề thi sĩ, vào cái thời văn thơ đang chuyển thành một thứ hàng hóa xã hội, đã là một nhu cầu của công chúng đông đảo, đã được đưa ra thị trường:

Còn trời, còn đất, còn non nước

Còn có văn chương bán phố phường.

Đã đành bán thơ, Tản Đà vẫn nghèo kiệt, và cái lo lớn của Tản Đà là “lo văn ế”, nhưng điều đó không liên quan gì đến việc thơ Tản Đà vẫn được tiêu thụ, vẫn được quần chúng đón đợi, được cả một thế hệ người viết đương thời, và đến sau, suy tôn là “nguyên sủy của Tao đàn”. Vì sao rất nhiều bài thơ, câu thơ của Tản Đà vẫn cứ vượt thời gian mà làm tổ trong lòng biết bao thế hệ bạn đọc cho đến hôm nay?

Không kể tuyệt tác Thề non nước với nhiều tầng cảm xúc, suy tưởng, như được chưng cất từ dư vang cả một thời:

Non cao những ngóng cùng trông

Suối khô dòng lệ chờ mong tháng ngày

Biết bao trạng huống cảm xúc của đời thường cũng đi vào thơ văn Tản Đà. Từ cái buồn man mác như hóa thân vào ca dao, như chính ca dao:

Ai đi đường ấy làm chi

Nước thì độc nước, buồn thì khó buồn

Đêm đêm chớp bể mưa nguồn

Ai đi ai để cái buồn cho ta

đến cái sầu da diết muốn thoát lên tiên, “muốn là thằng Cuội”, của nhà thơ:

Đêm thu buồn lắm chị Hằng ơi

Trần thế em nay chán nửa rồi

Từ cái chí của con người trong một cơn phần chí:

Kiếp sau xin chớ làm người

Làm con chim nhận tung trời mà bay

đến một sự xuôi tay buông thả:

Giấc mộng mười năm đã tỉnh rồi

Tỉnh rồi lại muốn mộng mà chơi

mà vẫn lạc quan, không cam thất bại:

Bạc đánh còn tiền, thua cóc sợ

Đời chưa đáng chán chị em ơi

Nhưng cho dầu có lên trời, hoặc chu du vào bao cõi mộng, thơ Tản Đà vẫn không bùng chúng ta ra khỏi đời thực. Thơ Tản Đà mê mà lại rất tỉnh trong những cảm nhận “thế sự” về “thần tiên”, “khóc tết”, về cảnh buồn văn bán chữ và những lận đận hoặc túng quẫn của sự mưu sinh:

Con theo cạnh nách mếu môi sò

Nợ réo ầm tai không miệng hén

...

Bao nhiêu củi nước mới thành văn.

Được bán văn ra chết mấy lần

Ông chủ nhà in in đã đắt

Lại ông hàng sách mấy mươi phân

Nghe cứ như là chuyện hôm nay.

Vậy là, dẫu Tản Đà chỉ làm thơ, chứ không làm thơ ca cách mạng, càng chưa làm cách mạng, nhưng thơ Tản Đà đã là một nhu cầu của đời sống tinh thần và tình cảm quần chúng. Thơ Tản Đà đã sinh ra từ nguồn sống tinh thần của dân tộc và trở lại tưới nhuần cho nguồn sống ấy và làm giàu cho nó. Để thơ làm được điều ấy, để thơ được công chúng đón nhận, nhà thơ không thể là người đứng ra ngoài những vui buồn, khao khát của nhân dân, hơn thế, nhà thơ phải là người sống hết mình trong những vui buồn, khao khát đó.

* * *

Kiểm điểm lại cuộc đời ở tuổi 50, nhân “tiền ông Công lên trời”, Tản Đà ngùi ngẫm cho sự nghiệp:

Khi làm chủ báo lúc viết mướn

Hai chục năm dư cảnh khốn cùng

Trần gian thước đất cũng không có

Bút sắt chẳng hơn gì bút lông

Ngày xuân như ngựa đầu xanh bạc

Chán cả giang hồ hết cả nông Qua hết đông này năm chục tuổi Xuân sang đã nửa giấc mơ mòng Văn chương quần mãi cùng thân thể Sự nghiệp mong gì với núi sông!

Nhưng sự thật đã diễn ra không như cách Tản Đà nghĩ.

Chắc chắn thời gian rồi sẽ còn tiếp tục cuộc sàng lọc nghiêm khắc của nó. Vận dụng lời khuyên của các nhà kinh điển, đánh giá các hoạt động lịch sử không phải trên những gì họ không mang lại, mà là trên những cái mới họ đã mang lại so với các bậc tiền bối, với mốc lịch sử 1989 này, trên con số chẵn của độ lùi một thế kỷ – năm sinh và nửa thế kỷ – năm mất, chúng ta hy vọng đạt một chất lượng mới trên con đường nhận thức lại Tản Đà, và qua Tản Đà – như một sứ giả tiên phong, mà nhận lại con đường phát triển của văn học Việt Nam, nhận lại gương mặt văn học dân tộc Việt Nam thế kỷ XX, trong bối cảnh dồn dập những biến chuyển của cách mạng và những gấp khúc của lịch sử, trong sự mở rộng những mối giao lưu quốc tế và trong xu thế mới của thời đại.

Tháng 6/1989

“NGỤC TRUNG NHẬT KÝ” – BỨC CHÂN DUNG TỰ HỌA CỦA HỒ CHÍ MINH[1]

[1] Viết nhân kỷ niệm 70 năm Hồ Chí Minh viết xong Ngục trung nhật ký (1943-2013).

1. Trước khi viết Ngục trung nhật ký, trong khoảng thời gian 23 năm, Nguyễn Ái Quốc đã là tác giả của Bản yêu sách 8 điểm gửi Hội nghị Vecxây (1919); chủ nhiệm và chủ bút Le Paria; tác giả Bản án chế độ thực dân Pháp (1925) cùng trên mười bút ký và truyện ngắn có giá trị văn học cao đăng trên nhiều báo lớn ở Paris vào đầu thập niên 1920. Tất cả đều được viết bằng tiếng Pháp.

Tiếp đó, năm 1927, là văn kiện Đường Kách mệnh, bằng tiếng Việt, viết cho đội ngũ tiên phong của cách mạng Việt Nam, với phần mở đầu là những dòng thống thiết: “Sách này chỉ ước ao sao đồng bào xem rồi thì nghĩ lại, nghĩ rồi thì tỉnh dậy, tỉnh rồi thì đứng lên đoàn kết nhau mà làm kách mệnh. Văn chương và hy vọng sách này chỉ ở trong hai chữ: Kách mệnh! Kách mệnh! Kách mệnh!”.

Bốn năm sau, năm 1931, là truyện kể Nhật ký chìm tàu, viết theo hình thức chương hồi, gồm 24 chương, kể chuyện nước Nga sau Cách mạng tháng Mười, mỗi chương mở đầu hoặc kết thúc bằng hai câu thơ lục bát:

Mênh mông trên biển dưới tàu

Một hòn hoang đảo ba người lưu ly

...

Lạ thay trong chiếc tàu này

Cái gì cũng khác tàu Tây mình làm

...

Sung sướng thay thợ thuyền Nga

Ngày làm ngày nghỉ đều là có lương

Về nước năm 1941, sau 30 năm xa xứ, Bác mới chính thức làm thơ, với bắt đầu là hai bài về Pác Bó theo thể tứ tuyệt và tiếp đó là bài Thượng sơn (Lên núi), viết năm 1942, bằng chữ Hán. Nguồn thơ chữ Hán theo phong cách nhà Nho, thấm đẫm ý vị phương Đông ở Hồ Chí Minh có lẽ được bắt đầu bằng bài thơ này. Nhưng trong không khí tiền khởi nghĩa, với biết bao công việc trọng đại của đất nước mà Bác là lãnh tụ tối cao; với bao thư, lời hiệu triệu và văn kiện mà Bác phải trực tiếp soạn thảo, hoạt động thơ văn ở Bác chỉ có thể chiếm một tỷ lệ nhỏ; và trong tỷ lệ đó ưu tiên số một đối với Bác phải là thơ văn tuyên truyền, cổ động cách mạng. Đó chính là lý do để chỉ trong một thời gian rất ngắn, Bác đã làm trên dưới 30 bài trong hệ thơ Bài ca Việt Minh, với nội dung hướng đến các tầng lớp quần chúng cơ bản để tuyên truyền ý thức cách mạng, như các bài Hòn đá to, Nhóm lửa, Ca sợi chỉ, Ca công nhân, Ca phụ nữ, Ca binh lính... tất cả đều được đăng trên tờ Việt Nam độc lập, do Bác sáng lập và tổ chức thực hiện.

Nếu có một áng thơ Bác phải bỏ công sức và huy động nhiều tri thức nhất – đó là diễn ca Lịch sử nước ta, 208 câu lục bát, tóm tắt một cách thật cô đúc lịch sử dân tộc, từ khởi thủy: “Hồng Bàng là tổ nước ta”, đến ngày “Dân ta có Hội Việt Minh”, vào đầu năm 1942.

30 bài trong nhóm Bài ca Việt Minh và Lịch sử nước ta là loại thơ hướng đến công chúng còn thất học, rất cần được giác ngộ để hiểu về cách mạng và tham gia cách mạng; do vậy giá trị của nó phải được xác định ở khả năng phổ cập và tác dụng cổ động, tuyên truyền. Còn người viết ra nó, phải đóng vai một cán bộ quần chúng, không chỉ rất am hiểu, thông thuộc nguyện vọng của dân mà còn biết cách diễn đạt sao cho dễ nhớ, dễ hiểu, thuận theo cách nghĩ, cách nói của dân. Khởi phải nói thêm, người viết “Hòn đá to/ Hòn đá nặng/ Chỉ một người/ Nhắc không nặng/” đã là tác giả của những truyện, ký viết theo phong cách hiện đại châu Âu, mà người dịch nó ra tiếng Việt là nhà thơ, Giáo sư Phạm Huy Thông, người đã sống rất lâu năm ở Pháp có lời bình là được viết bởi một thứ văn “rất Pháp”; và rồi đây, không lâu sẽ là tác giả của Ngục trung nhật ký bằng chữ Hán – nó là ngôn ngữ chung của văn hóa phương Đông – cái nôi, nguồn sản sinh một nền văn chương học thuật Việt trong hàng ngàn năm lịch sử.

2. Giản lược như trên để thấy sự ra đời của 135 bài thơ chữ Hán trong Ngục trung nhật ký, được Hồ Chí Minh viết trong khoảng thời gian từ tháng

8/1942 đến tháng 9/1943, tại các nhà ngục ở Quảng Tây, Trung Quốc là một

sự kiện rất đặc biệt, và cũng có thể là bất ngờ đối với tác giả. Đặc biệt, bởi, theo tôi hiểu, tác giả dường như chưa có một sự chuẩn bị gì cho sự kiện này. Nói theo Giáo sư Đặng Thai Mai, đây là tập thơ Hồ Chí Minh ngẫu nhiên mà hái lượm được. Có nghĩa là một tập thơ bỗng dưng mà có; bởi, ít nhất có bốn khả năng khiến cho tập thơ không chào đời; và do vậy sẽ không có trong danh mục tác phẩm của Hồ Chí Minh và trong lịch sử văn học Việt Nam thế kỷ XX.

Đó là:

- Thứ nhất, Bác không có công việc gì để sang Quảng Châu vào thời gian đó.
- Thứ hai, Bác có việc sang Trung Quốc nhưng không bị bắt.
- Thứ ba, Bác có bị bắt, nhưng thời gian giam giữ là ngắn, chứ không phải là 14 tháng; nghĩa là người tù có thể làm thơ, nhưng lượng bài là ít hơn, hoặc rất ít.
- Thứ tư, Ngục trung nhật ký được viết xong nhưng Bác đã không giữ được bản thảo; có biết bao lý do để bản thảo không trở về với chủ – là tác giả, sau ngót 10 năm kháng chiến đã trở về thủ đô. Và như vậy cũng sẽ không có sự hiện diện của bản thảo trong Viện Bảo tàng cách mạng, rồi chuyển sang Viện Văn học (thành lập năm 1959); để từ địa chỉ này mà có sự bận rộn của Tố Hữu, Đặng Thai Mai, Hoài Thanh, Nam Trân – những người tổ chức việc dịch và in ấn rất khẩn trương cho sự ra đời của Nhật ký trong tù vào tháng 5/1960, kịp đón sinh nhật lần thứ 70 của tác giả.

Khả năng cuối cùng này, may mắn đã không xảy ra. Thế nhưng, cho đến nay hành trình của nguyên tác vẫn còn nhiều điểm mù mờ, chưa sáng tỏ. Ai đã giữ hộ cho Bác tập thơ? Ai đã gửi tập thơ về Hà Nội? Từ Hà Nội hành trình của nguyên tác đã đi theo những con đường nào? Đến với Triền lãm

Cải cách ruộng đất ở phố Bích Câu? Trở về kho lưu trữ của Trung ương Đảng? Rồi chuyển về Bảo tàng cách mạng? Tất cả hành trình đó là do chủ ý của Bác hay của một tổ chức nào? Đã có một số bài báo và luận án Tiến sĩ về đề tài này, nhưng tất cả theo tôi vẫn chỉ là các giả thuyết. Giá Bác có trực tiếp nói về câu chuyện này – ngay từ 1954, sau khi về thủ đô; hoặc sau 1960, khi bản dịch Nhật ký trong tù ra đời; hoặc giả Bảo tàng Hồ Chí Minh có một công trình chính thức về câu chuyện này mà tôi chưa được đọc, thì cho phép tôi được xin lỗi, để trình bày lại.

Trong ý tưởng thứ hai này tôi chỉ muốn khẳng định: Ngục trung nhật ký là một tập thơ ngẫu nhiên mà có trong một hoàn cảnh đặc biệt: Bác sang Trung Quốc và bị giam giữ ở nhiều nơi trong 14 tháng. Nếu không có hoàn cảnh đó, chắc chắn sẽ không có tập thơ. Một tập thơ Bác làm từ tháng 8/1942 đến tháng 9/1943; nhưng phải 17 năm sau, bản dịch tiếng Việt mới đến được với công chúng rộng rãi trong nước, và qua các bản dịch ra nhiều thứ tiếng nước ngoài mà đến được với công chúng thế giới. Với điểm dừng cuối cùng là Bảo tàng cách mạng, như được nói trong Lời nói đầu bản dịch Nhật ký trong tù, in lần đầu năm 1960; và với khoảng cách 17 năm trong im lặng của nó, chứng tỏ người viết không quá quan tâm đến một sản phẩm do chính mình làm ra; nói cách khác, phải chăng Hồ Chí Minh đã không xem đó là một áng văn chương, hoặc có giá trị văn chương thực sự?

3. Trong 14 tháng bị giam giữ và giải tới giải lui qua nhiều huyện thị của tỉnh Quảng Tây; trong hoàn cảnh sinh hoạt rất mực gian khổ của người tù mà nhờ vào hình thức thơ – nhật ký ta được biết, Hồ Chí Minh đã làm 135 bài thơ. Đó là cả một kỷ lục!

Điều tôi quan tâm ở đây là Hồ Chí Minh đã chọn chữ Hán và thể thơ Đường luật bảy chữ – bốn và tám câu, sau 23 năm viết bằng chữ Pháp và chữ Việt. Vì sao Bác lại chọn lựa như thế? Câu trả lời nên chăng là, việc làm thơ, việc bộc lộ các ý tưởng và cảm xúc của mình, đối với Bác, chỉ chữ Hán mới là phương thức chuyên chở và thể hiện thích hợp nhất. Bởi nguồn gốc xuất thân, môi trường đào luyện nhân cách và học vấn của Bác nằm trong truyền thống Nho học có lịch sử hàng ngàn năm cho kẻ sỹ ở xứ ta, mà gia đình Bác là thuộc dòng chân Nho. Ở tuổi ngoài 50, dẫu có 30 năm xa xứ, nói và viết bằng nhiều thứ tiếng nước ngoài, khi trở về với riêng mình, thì chữ Hán vẫn là phương tiện cô đọng và hàm súc nhất cho việc phô diễn và tự sự. Vậy thì, sau khai mở là bài Thượng sơn, bây giờ là lúc mạch nguồn ấy được khơi dậy, để thành một dòng chảy cho con người thơ trong trạng thái tự nhiên có dịp soi vào, và nhận diện.

Lý do thứ hai, theo tôi hiểu, với Ngục trung nhật ký, khác với tất cả các tác phẩm viết trong 23 năm về trước, đó là tập thơ Bác chỉ viết cho riêng mình. Không phải cho công chúng của tiếng Pháp khi ở phương Tây, hoặc của tiếng Việt sau khi về nước, ở đây là nhu cầu ghi chép thực tại và các trạng huống của nội tâm mà người đọc không có ai khác ngoài bản thân mình. Để hiểu bốn câu trong bài Khai quyền:

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

(Nam Trân dịch)

Hiện tượng tìm đến chữ Hán, trong thể Đường luật, theo tôi hiểu là với các lý do như thế, chứ không phải vì bất cứ lý do gì khác, như là phải “giữ bí mật” đối với kẻ thù là bọn quân giáo của Quốc dân đảng! Bác ở trên đất Tàu và viết bằng chữ Tàu thì có gì là bí mật đối với họ?

4. Như vậy, Ngục trung nhật ký đã được ra đời một cách ngẫu nhiên, không có chuẩn bị. Cũng có nghĩa tác giả ở đây là một nhà thơ không chủ định. Không có ý định làm thơ, không ham làm thơ, như bốn câu thơ trong bài Khai quyền, thế nhưng giá trị thơ lại được khẳng định ngay sau khi ra mắt, trên cả hai văn bản chữ Hán và chữ Việt, vào tháng 5/1960; và trên các bản dịch ra nhiều thứ tiếng nước ngoài như Pháp, Nga, Anh, Tây Ban Nha, Ả Rập, Thụy Điển, Tiệp Khắc, Hàn Quốc, Nhật Bản...

Kể từ 1960 trở đi, trên số lượng hàng triệu bản in, hàng chục bản dịch; với hàng trăm công trình giới thiệu, hàng nghìn buổi nói chuyện của những học giả và thi nhân hàng đầu trong nước và trên thế giới, Ngục trung nhật ký đã có thể can dự một cách tích cực vào sinh hoạt văn hóa, tinh thần của dân tộc và nhân loại.

Một nhà thơ không chủ định, nhưng những gì được viết ra trong hoàn cảnh bị giam giữ, mất tự do lại mang theo chất thơ và những giá trị thơ đích thực, đó là câu chuyện đã được bàn kỹ lưỡng và thấu đáo trong hơn nửa thế kỷ qua; tôi cảm thấy không có tư cách để nói gì hơn, nhằm tránh sự trùng lặp và nhàm tẻ.

5. Viết về mình trong tính chất một nhật ký – thơ ghi chuyện hàng ngày; và viết cho mình, gần như không nhằm vào bất cứ một đối tượng nào khác ngoài mình, Ngục trung nhật ký có tất cả ưu thế để trở thành một chân dung tự họa trung thực và sâu sắc nhất của Hồ Chí Minh. Một chân dung tự họa không cần đến bất cứ sự tô điểm hoặc che giấu nào; để lần lượt, từ bài này qua bài khác, Hồ Chí Minh hiện lên trước mắt ta trong rất nhiều tư thế: nhà cách

mạng mất tự do, với khát vọng lớn nhất là được tự do; một tù nhân với muôn nỗi khổ; một nạn hữu với bao cảm thông với những người thấp bé; một hồn thơ gắn bó với thiên nhiên; một con người không trốn tránh những phút yếu lòng nhưng luôn luôn chiến thắng ngoại cảnh... Như vậy là có nhiều con người trong một con người qua cách tự biểu hiện ở 135 bài thơ. Nhưng nếu thu lại cho thật gọn thì chỉ còn hai con người – đó là một chiến sĩ cách mạng và một thi nhân, với chất thép và chất thơ – như được đúc kết trong bài Khán “thiên gia thi” hữu cảm.

Thơ xưa thường chọn thiên nhiên đẹp

Mây, gió, trăng, hoa, tuyết, núi sông

Nay ở trong thơ nên có thép

Nhà thơ cũng phải biết xung phong

(Nam Trân dịch)

Từ sự thống nhất như trên nên đầu được viết trong 14 tháng, Ngục trung nhật ký vẫn là một chỉnh thể nghệ thuật, bởi con người cách mạng Hồ Chí Minh ở đây, hơn bất cứ tác phẩm nào khác, đã tìm được sự hiện thân, sự hóa thân trong một nhân vật trữ tình, dồi dào phẩm chất nghệ sĩ. Nhà cách mạng trong hoàn cảnh không còn đất hoạt động đã chuyển sang hoạt động của nhân vật trữ tình. Chính trong nhân vật trữ tình, không chỉ phẩm chất cách mạng mà toàn bộ phẩm chất người ở trạng thái hồn nhiên, trọn vẹn của nó đã tôn lên và hài hòa với phẩm chất cách mạng.

“Nay ở trong thơ nên có thép”. Quả chất thép là cần vì sự định hướng cao cả và triệt để cho hoạt động của con người hướng đến cái tốt, cái thiện. Nhưng đây lại là chất thép trong thơ; và như vậy, chất thơ lại cần cho sự phát triển và hoàn thiện của con người, như một sản phẩm của tự nhiên và xã hội nhằm vào cái đẹp. Có cái trước để có cái sau. Rất cần nhấn mạnh tầm quan trọng của cái trước, nhưng cái sau mới là hệ quả, là mục tiêu mà con người cần theo đuổi. Những ai nói đến Hồ Chí Minh như là người theo đuổi đến cùng mục tiêu cách mạng, nếu có dịp dừng lại, đi sâu vào phẩm chất nghệ sĩ này, sẽ thấy đó là con người luôn tạo được thể hài hòa, luôn tìm được sự bù đắp và thư giãn cho mình trong những hoàn cảnh gieo neo, khốc liệt. Và đó chính là biểu hiện, là bản lĩnh của sự kết hợp giữa người chiến sĩ và người nghệ sĩ.

Trở lại Nhật ký trong tù với chất thơ của tác phẩm và phẩm chất thi sĩ ở tác giả. Xưa nay có văn là có người (cố nhiên phải là kiểu văn chương chân chính). Nhưng có nhiều loại văn. Và trong văn, con người hiện ra rất khác nhau. Có văn khẩu khí. Có văn tự trào, tự biếm. Có văn phô trương. Có văn tâm sự. Có văn hướng về người. Có văn thu về mình... Còn Hồ Chí Minh, dường như Người không có ý định làm bất cứ loại văn gì, trong các dạng kể trên.

Đến cả văn, còn không có ý định:

Ngâm thơ ta vốn không ham

huống nữa là việc phô bày mình trong văn... Nhưng phải chăng với sự “vô tâm” đó mà văn chương đích thực đã đến và trong hoàn cảnh đó mà con người thi nhân đã xuất hiện. Con người vừa là chủ thể, vừa là đối tượng, trên hành trình xuyên qua cái Đẹp mà hướng tới cái Chân, cái Thiện.

Con người đó, cho đến hôm nay, trong sự soát xét lại các giá trị của thời gian, vẫn nguyên vẹn sự trọn vẹn như trong câu thơ của Tố Hữu:

Bảy mươi chín tuổi xuân trong sáng

Vào cuộc trường sinh nhẹ cánh bay

(Theo chân Bác)

Đâu dễ có một con người trong văn chương, nếu chưa được hoặc chưa phải là văn chương đích thực. Càng đâu dễ có một con người trọn vẹn. Không phải cái trọn vẹn của siêu nhân, mà là cái trọn vẹn của con người trần thế, để cho ta soi vào mà vững thêm niềm tin trước một cuộc sống luôn luôn thử thách không chỉ niềm tin, mà cả chất người, phẩm giá làm người.

Với Nhật ký trong tù, ta may mắn có được bức chân dung tự họa của con người Hồ Chí Minh. Rồi với cuộc đời Hồ Chí Minh, ta càng hiểu thêm giá trị Nhật ký trong tù. Không có độ chênh giữa tác phẩm và tác giả. Hơn, và khác với bất cứ ai khác, có thể có độ chênh ít nhiều, thậm chí có khi khác biệt giữa văn và người, với Hồ Chí Minh, con người thực là bảo đảm bằng vàng cho thơ. Dẫu vậy, thơ chỉ mới nói được một phần nhỏ về người. Con người Hồ Chí Minh lớn hơn bất kỳ sự thể hiện nào trong thơ. Nhưng thơ, để hiểu con người, và để hiểu rộng ra nhiều điều khác nữa; và thơ – trong những lay động sâu xa về tình cảm, và khát vọng hướng tới cái Đẹp, cái Cao thượng... như

trong Nhật ký trong tù lại là một sản phẩm quý giá, không gì thay thế được, càng không gì so sánh được.

* * *

Kể từ Yêu sách của nhân dân Việt Nam (1919) đến Di chúc (1969), trên hành trình 50 năm viết, qua rất nhiều thể, loại thơ và văn, Hồ Chí Minh đã để lại hai tác phẩm như hai tượng đài kề sát nhau, đó là Ngục trung nhật ký (1943) và Tuyên ngôn độc lập (1945). Một được viết trong tư cách người tù. Một trong tư cách lãnh tụ dân tộc – Chủ tịch nước Việt Nam dân chủ cộng hòa. Một như là viết cho riêng mình. Một là viết cho 25 triệu công dân Việt và hàng triệu bạn bè, anh em trên thế giới.

Nói Hồ Chí Minh ở bất cứ phương diện nào cũng là nói đến một tầm vóc lớn, một chân dung lớn, với khát vọng cao đẹp nhất là độc lập cho dân tộc và tự do cho con người: “Tôi chỉ có một sự ham muốn, ham muốn tột bậc, là làm sao cho nước ta được độc lập, dân ta được hoàn toàn tự do, đồng bào ai cũng có cơm ăn, áo mặc, ai cũng được học hành”[2]. Hai khát vọng được biểu trưng một cách đột xuất trong Ngục trung nhật ký và Tuyên ngôn độc lập, cả hai gắn nối với nhau để cùng xuất hiện trong một thời điểm trọng đại của lịch sử dân tộc Việt.

Ngày 1-2/8/2013

[2] Trả lời các nhà báo, tháng 1/1946, Hồ Chí Minh – Tuyển tập, Nxb. Sự thật, 1980, tr.381.

NGÔ TẮT TỔ – NHÀ VĂN, NHÀ VĂN HÓA LỚN; NGƯỜI CÙNG THỜI VỚI CHÚNG TA

1

Sinh năm 1893, mất năm 1954; toàn bộ sự nghiệp của Ngô Tất Tố[1] nghiêng về phía trước 1945. Trong chưa đầy 30 năm, tính từ khi vào nghiệp văn, ông đã để lại một khối lượng trang in không mông, gồm các sáng tác trên rất nhiều mặt hoạt động mà một cây bút nếu không đủ vốn, đủ hành trang, đủ nhiệt tâm và bản lĩnh thì hẳn khó mà vươn tới được.

1 Phần viết nhân kỷ niệm 100 năm sinh Ngô Tất Tố (1893 – 20/4/1954).

Nghệ văn của Ngô Tất Tố nằm trọn trong nửa đầu thế kỷ, thế nhưng người đọc vẫn không một chút e dè khi đặt Ngô Tất Tố vào hàng những văn gia của thế kỷ. Bởi ông luôn luôn là con người của thời sự, của hiện tại. Bởi ánh sáng trong tác phẩm của ông luôn có sức rọi sâu và xa. Bởi sự nghiệp của ông là dự cảm, là phát ngôn, là hiện thân những vấn đề của đất nước, của nhân dân, của thế kỷ. Một thế kỷ dày đặc các sự kiện, các biến động, các đổi thay, các bước ngoặt trong đời sống vật chất và tinh thần, trong văn hóa, văn học, nghệ thuật... mà phần xuyên suốt, liên mạch, không ngắt quãng của nó là hai nhu cầu lớn và khẩn thiết: công cuộc canh tân đất nước và cách mạng dân tộc – dân chủ chúng ta đã hoàn thành; công cuộc đổi mới và cách mạng theo định hướng xã hội chủ nghĩa mà chúng ta đang theo đuổi. Đó là hai nhu cầu xen cài vào nhau, chuẩn bị cho nhau, làm tiền đề cho nhau, cùng điều chỉnh, cùng phát triển. Ở mỗi nhà văn lớn như Ngô Tất Tố, phần giá trị tác phẩm của họ là nhằm đạt được một mặt, hoặc gần được một cách trực tiếp hoặc gián tiếp, gần hoặc xa hai nhu cầu ấy. Đưa văn chương vào quỹ đạo các vấn đề xã hội, trong đó nổi lên cực kỳ gay gắt vấn đề áp bức và bóc lột, vấn đề quyền sống và sự an toàn của con người, vấn đề sống còn của dân tộc – đó là vấn đề bức xúc, dồn tụ suốt nửa đầu thế kỷ và đạt đỉnh điểm, để đi tới giải pháp ở thời điểm 1945. Đưa văn chương vào con đường hiện đại hóa, vào một quá trình hòa nhập với thế giới, để nền văn chương ấy thoát ra khỏi tình thế phong bế, lạc hậu; góp phần cải tạo dân trí, khơi gợi các khát vọng dân chủ ở con người

– đó cũng là một nhu cầu lịch sử cấp thiết đặt ra vào đầu thế kỷ. Nhu cầu đó tìm được cách giải quyết trong sự tiếp sức của các thế hệ Nho học và Tây học, trong cả một phong trào liên tục nhằm truyền bá chữ quốc ngữ, phát triển báo chí, hình thành các thể văn mới, giao lưu và hòa nhập từng phần vào nền văn hóa thế giới hiện đại...

Ở thời điểm hôm nay, trong công cuộc đổi mới, việc nhìn nhận lại các giá trị văn chương – nghệ thuật – học thuật trên yêu cầu bao quát của thế kỷ cho ta mở rộng nhiều giá trị mới, tránh được những nhận thức và đánh giá có phần chật hẹp trước đây, do hoàn cảnh cách mạng và chiến tranh, do sự phân cách hai miền và thế đối lập hai phe, do sự bắt buộc phải lựa chọn một trong hai con đường: tư bản chủ nghĩa hoặc xã hội chủ nghĩa... Từ cách nhìn mới đó, trong nhiều tên tuổi, Ngô Tất Tố xứng đáng là một chân dung lớn và tiêu biểu, là người phát ngôn và thúc đẩy cho cả hai nhu cầu cách mạng và canh tân, người đáp ứng cả hai phương diện nội dung và hình thức của văn chương theo hướng cách mạng và hiện đại.

Cũng cần lưu ý đây là nhà văn hiện đại sinh năm 1893, thuộc lớp tiền bối của phần đông nhà văn có tuổi đời thua ông trên dưới 20 năm. Với năm sinh đó, xem ra Ngô Tất Tố là người có khoảng cách với chúng ta hôm nay xa hơn nhiều người tưởng là cùng thế hệ. Ông đã xích gần với Tản Đà, Trần Tuấn Khải... Thế nhưng trong ý tưởng của nhiều tầng lớp bạn đọc, ông vẫn là người của thế hệ mới, người của thời hiện đại. Đi suốt chiều dài thế kỷ XX, ông không phải là người gởi đầu, người chuyển tiếp, người của buổi giao thời, mà vẫn cứ là người hiện đại. Nhà Nho đầu xứ tinh thông Nho học, am hiểu Đông phương học ấy lại là người rất tân thời, rất cùng thời với chúng ta, trong toàn bộ trước tác của ông với tư cách nhà văn, nhà báo, nhà phóng sự, nhà tiểu thuyết, nhà tiểu phẩm, và lớn hơn, một nhà văn hóa, một học giả... Toàn bộ trước tác của ông chứa đựng nhiều mặt giá trị. Không riêng Tất đền, Việc làng, Tập án cái đình nói với ta bao điều nhức nhối trong sinh hoạt của người nông dân và nông thôn Việt Nam. Không riêng tiểu phẩm, báo chí nói với ta một đời sống với bao điều bức bối của một xã hội đã chuyển hẳn vào guồng quay của chế độ thuộc địa. Không riêng Lều chõng và các công trình nghiên cứu về sử, văn học sử và tiểu thuyết lịch sử cho ta hiểu Ngô Tất Tố như một nhà văn hóa sử. Quả là vậy, Ngô Tất Tố luôn làm ta kinh ngạc, vì cách đặt các vấn đề xã hội từ các tầng tiềm ẩn sâu xa của sự sống và của cả nền văn hóa, và vì sự nhạy cảm, thức thời, cập nhật của thời sự, của hiện tại. Tách riêng ra, ở mỗi lĩnh vực, Ngô Tất Tố là người viết sâu sắc và bộc lộ hết

mình. Tổng hợp lại, ông càng lớn trong những thấu hiểu sâu xa về cuộc sống và con người, về xã hội và thời cuộc, về tri thức và văn hóa, về văn chương và học thuật...

* * *

Hơn nửa thế kỷ đã qua, tên tuổi Ngô Tất Tố trước hết và gần như bao quát là gắn liền với Tắt đèn (1938), “một tiểu thuyết có luận đề xã hội hoàn toàn phụng sự dân quê, một áng văn có thể gọi là kiệt tác, từng lai chưa từng thấy”, theo cách nói của tác giả Giông tố, Số đỏ. Nhà văn hoàn thành tác phẩm ngay chính trên làng quê của mình, đã đào xới vào tận các tầng sâu nỗi khổ của người nông dân như trên các luống cày của đất quê, trên số phận của những người thân kẻ sơ một vùng quê không xa ánh sáng thành thị là mấy, mà cứ như hun hút ngập vào đêm đen trung cổ. Tắt đèn có tất cả mọi cung bậc một tiếng nói tố khổ quyết liệt cho số phận người nông dân trong xã hội cũ, dường như bất dịch không thay đổi hàng nghìn năm, cho đến khi có “ông Tây”; và đến lúc có “ông Tây” rồi, tình cảnh người nông dân vẫn chẳng thay đổi bao nhiêu. Một xã hội nối dài từ các “việc làng”, chung quanh một cái đình làng cho đến một tư thất hoặc công đường nơi huyện sở, rồi một cảnh cụ cố – vú em ở phố tỉnh; hoàn cảnh thì có mở rộng, nhưng số phận con người thì vẫn cứ bị thắt buộc trong tối tăm và oan khổ. Tắt đèn ánh lên cái nhan sắc của người phụ nữ nông thôn, làm lụi trong một sự sống bị giày vò, đầy dọa trăm bề, nhưng sự trong sáng và trinh trắng thì cứ ngời lên trên cái tối tăm của đêm sâu, của nửa đêm tối đen như mực. Dồn ép con người đến tận cùng như Tắt đèn và đưa con người lên đỉnh cao những giá trị tinh thần và hình thể của con người như chị Dậu[2], tác phẩm của Ngô Tất Tố, trong bất cứ tên gọi nào vẫn là tác phẩm vào loại hiếm hoi gần nỗi được cả hai mặt tối – sáng, phê phán – khẳng định, căm giận – yêu thương trong gia tài văn chương một thế kỷ.

[2] Cuốn tiểu thuyết nổi tiếng này của Ngô Tất Tố có ba tên gọi: Nghi Quế, Chị Dậu, rồi Tắt đèn.

Tắt đèn ra đời vào cuối những năm 1930, như một báo hiệu tức nước vỡ bờ. Chỉ dăm năm sau khi Tắt đèn ra mắt và bị cấm, đã diễn ra một cuộc cách mạng làm thay đổi tận gốc số phận người dân Việt Nam. Tôi muốn nói đến vấn đề của người nông dân Việt Nam, của nông thôn Việt Nam, của dân tộc Việt Nam trong hàng nghìn năm phong kiến và nông nghiệp là vấn đề đói, vấn đề con người sống và tồn tại trên những đồng bãi màu mỡ phù sa mà vẫn

thiếu cái ăn và không có miếng ăn. Nếu Tắt đèn là cuốn sách có một không hai về chân dung phụ nữ Việt Nam giữa trùng điệp những tên cướp đêm và cướp ngày, thì tiểu phẩm Làm no, hay cái ăn trong những ngày nước ngập cũng đã và sẽ là một tiểu phẩm có một không hai về cái đói và tình cảnh người nông dân Việt Nam, đời này qua đời khác, chống chọi và chịu đựng cái đói lưu niên của lịch sử. Người đói ăn rau má, củ chuối, cám bã, khô dầu, bã đậu... Người đói ăn tất cả những gì có thể ăn, và cả những gì không ăn được, miễn là không gây chết người. Cái “nghệ thuật làm no” bằng cách ăn đất sét, và cách pha chế nó sao cho có vị, để nuốt trôi được của một người làng Ngô Tất Tố trong một chuyến nhà văn về thăm quê giữa mênh mông ngập lụt, quả là một cách chống đỡ đã nâng lên trình độ nghệ thuật để đánh lừa cả dạ dày lẫn khẩu vị. Ở đây là nghệ thuật làm no, chứ không phải no thật. Chuyện no thật sẽ có những trang khác, như Một bữa no của Nam Cao. Nói là no, nó vẫn cứ là một biến dạng thê thảm của cái đói, và chết vì no là một cực khác của đói khổ và tủi hổ.

Gần như số đông các nhà viết văn Việt Nam chúng ta, theo tôi, ai cũng có vốn hiểu biết, vốn sống, vốn chia sẻ, cảm thông với người nông dân. Nhưng tôi nghĩ có lẽ chưa ai đạt đến độ của Ngô Tất Tố. Hiểu và thương yêu đến trân trọng. Hiểu và lo lắng đến đau đớn. Và hiểu với bao khổ sở và thất vọng như trong Việc làng. Những “việc làng”, tôi tin là chưa ai biết căn kẽ và chi li đến như Ngô Tất Tố trên tất cả mọi khía cạnh của nhiều khê, tù đọng, nhục nhằn, bức bối, bất công qua bao nếp nghĩ, phong tục, lối sống, sinh hoạt, hội hè, đình đám, lễ tết, khao vọng, ma chay, giỗ chạp... Có lẽ cũng phải sau hai cuộc chiến tranh kéo dài 30 năm, sau hơn nửa thế kỷ phấn đấu xây dựng một bộ mặt nông thôn mới theo tiến trình và mô hình kết hợp ba cuộc cách mạng, với kết quả chưa thật nhiều lắm, ta mới thấy trở lại thật hết giá trị của bức tranh phong tục ấy; và đồng thời để thấy những kết quả cải tạo của cách mạng, không phải trên bề mặt mà ở các tầng sâu tâm lý, tâm linh và quan hệ giữa con người là không dễ dàng, càng không dễ dãi.

Số phận người nông dân Việt Nam, tình cảnh làng quê Việt Nam, con đường đất nước và dân tộc Việt Nam đi tìm sự ấm no và thoát cảnh đói nghèo như thế nào trong một nền canh tác thô sơ, trong sự bó chặt và dồn nén nhiều tầng quan hệ gia tộc và làng xã, trong sự kìm hãm của bao nền nếp tâm lý, phong tục cổ hủ... đó là các vấn đề lưu niên của nhiều thế kỷ và vẫn còn là vấn đề của thế kỷ mới này. Những cuộc chiến tranh và cách mạng đã diễn ra rồi qua đi, nhưng những vấn đề của đời sống con người, của nhu cầu phát triển con

người, trên mọi mặt của vật chất và tinh thần, của thể chất và tâm hồn thì vẫn còn đó. Cái gì làm điểm tựa cho dân tộc vượt mọi thử thách để không tàn lụi mà vẫn vươn lên và phát triển, để không chìm trong “trời tối” hoặc “tắt đèn”, mà tìm thấy ánh sáng, đó là vấn đề Ngô Tất Tố chưa thể nhìn thấy trên các trang viết trước 1945 của mình. Ông chỉ có thể mơ ước hình ảnh một “Suối hoa đào” tựa như chuyện Từ Thức vào động tiên.

Nhưng nó là cả một ám ảnh và khắc khoải không nguôi trong suốt cuộc đời nhà văn. Đọc Ngô Tất Tố, và cả Nam Cao, đều bị ám ảnh bởi bao tối tăm, bi kịch, tôi vẫn thấy le lói một ánh nền thấp sáng cho nhận thức trong đêm đen nửa đầu thế kỷ XX. Để rồi cuối thế kỷ, lại vẫn thấy le lói ánh sáng của ngọn nến đó tiếp tục soi rọi và hừng dần lên trong các sáng tác vào đầu thời kỳ đổi mới, viết về nông thôn và người nông dân Việt Nam, với gia tộc và dòng họ, với đất đai và làng quê, với quê hương và cách mạng, sau một thời gian dài có bị khuất chìm đi trong các vấn đề của giống má, phân tro, ba sôi hai lạnh, bờ vùng bờ thửa, thâm canh tăng vụ, định canh định cư, cao thấp – vào ra, khoán chui hoặc kinh tế vườn...

* * *

Hóa thân vào người nông dân nhưng Ngô Tất Tố vẫn là một nhà Nho, một trí thức Tây học, một kẻ sĩ của nhân dân. Ông nhìn nhân dân với cái nhìn của người trí thức và đau nỗi đau của người trí thức, không phải cái nhìn và nỗi đau của người đứng ngoài. Người trí thức ấy có một trực đi – về quen thuộc là nông thôn và thành thị, là Từ Sơn – Hà Nội (nay là Đông Anh – Hà Nội). Gắn với đất quê, ông cũng đồng thời tách ra khỏi đất quê, để nhìn nông thôn chìm trong tối tăm từ phía ánh sáng thành thị, và nhìn rộng ra những vấn đề của một xã hội đang chuyển động giữa ngổn ngang những bất công và đói khổ, của sự phân cực giàu – nghèo, của những nhố nhăng và thói ruồng được che đậy hoặc không cần che đậy. Tất cả đều có cách vào văn Ngô Tất Tố với những chạm khắc thật sắc sảo qua hàng trăm phóng sự, hàng nghìn bài bút chiến, tiểu phẩm, trên nhiều mặt báo và qua hàng chục bút danh.

Nghề báo, đó cũng chính là lĩnh vực Ngô Tất Tố chiếm lĩnh ở vị trí cao và tác giả Ngô Tất Tố – vẫn qua nhận xét của Vũ Trọng Phụng – là “một tay ngôn luận xuất sắc trong đám nhà Nho”. Ở đây bộc lộ sự quyết liệt, sâu sắc trong phê phán, phanh phui, lật trở các vấn đề của xã hội thuộc địa. Ở đây vừa tiếp tục các vấn đề của bóc lột, tước đoạt, vừa bổ sung các vấn đề về phong tục, lối sống, ứng xử của văn hóa làng xã và đô thị vào buổi giao thời Đông –

Tây, giao thoa mới cũ. Ở đây không hiếm các chân dung phản diện trong bộ máy chức dịch nhà nước từ thấp lên cao, được mở ra trên một biên độ khá rộng, từ Toàn quyền, Thống sứ, Khâm sứ đến Tổng đốc, nghị viên, dân biểu, rồi các loại nha lại, chức dịch, cường hào... Cũng ở đây hiện lên thấp thoáng chân dung nhà văn – người không hòa hợp được với hiện thực nhưng vẫn phải tồn tại và gắn bó với nó trong một khát khao cải tạo và thay đổi; nếu chưa phải là cách mạng, nếu đôi lúc có sa vào ảnh hưởng cải lương thì cũng là điều khó tránh; bởi lẽ trên cái gốc cơ bản là nhập cuộc, là yêu nước và thương dân, ông không một chút thoát ly, trốn lánh, hoặc sa vào những tìm kiếm siêu hình.

Quả không dễ hình dung di sản báo chí đặc sắc gồm nhiều nghìn bài ở Ngô Tất Tố nếu không thấy ở người trí thức yêu nước thương dân này một sự căm ghét mọi tội ác đến từ nhiều phía, sự vô nhân, và những điều phi nghĩa trong quan hệ giữa người giàu – kẻ nghèo. Ở kho tàng phẩm đồ sộ hơn tất cả mọi người viết đương thời nào của Ngô Tất Tố, có thể cho ta một sự hình dung, một bên là đời sống xã hội phong kiến – thuộc địa ở những mặt tối tăm, nhố nhăng và bi đát của nó; và bên kia là đời sống văn chương báo chí trong thế nung nấu vào nhau, làm nên đặc thù đời sống văn hóa những năm 1930 thế kỷ XX. Báo chí đã trở thành cái nôi sinh thành nền giáo dục và văn chương quốc ngữ; và văn học đã đưa báo chí vào một trường lực hấp dẫn, sống động cho đời sống tinh thần, góp phần thúc đẩy nhu cầu dân trí và khát vọng dân chủ của con người và xã hội.

Bên người viết văn về nông thôn, nhà văn của dân quê đậm thấm tình người, Ngô Tất Tố còn là nhà báo sắc sảo của đời sống thành thị. Nông thôn và thành thị, biểu trưng cho đời sống dân tộc trong một cơn chuyển động lớn lao của lịch sử, của thế kỷ, biểu trưng cho sự giao thoa cũ và mới, của phương Đông và phương Tây, trong tự nguyện và bắt buộc, trong giao lưu và cách bức, trong riêng rẽ và gắn nối, trong bổ sung và tương phản, trong hòa hợp và đối nghịch... trên chặng cuối một thời kỳ chuyển động để hướng tới một giải pháp cách mạng, đã tìm được một cách phát ngôn, một kiểu đại diện ở Ngô Tất Tố.

* * *

Tư cách nhà văn hóa, học giả, người nghiên cứu dày dặn và sâu sắc về văn hóa dân tộc nói riêng và văn hóa phương Đông cổ truyền có thể được xem là phần cơ bản tạo nên cốt cách riêng của Ngô Tất Tố, so với nhiều đồng nghiệp

cùng thời. Ông làm sách Lão Tử, Mặc Tử, dịch Kinh Dịch, Đường thi, nghiên cứu văn học Lý-Trần, viết sách Phê bình Nho giáo của Trần Trọng Kim... Những năm 1930 và trước đó, các vấn đề của dân tộc và văn hóa dân tộc đã được đặt ra, với nhiều động cơ, mục tiêu khác nhau. Có cái là nằm trong ý đồ của chính quyền thuộc địa, nhằm phục vụ cho các âm mưu của giai cấp thống trị. Có cái là cách tìm một lối thoát ly, độc lập với chính trị, để có một khu vực riêng, độc lập cho văn chương, học thuật. Thời gian rồi sẽ dần dần giúp cho sự nhìn nhận một cách công bằng các giá trị trên một sự phân tích khách quan hơn, mối quan hệ giữa các động cơ và hiệu quả.

Vấn đề dân tộc và văn hóa dân tộc trong chế độ phong kiến – thuộc địa, ở đỉnh cao, là vấn đề cách mạng, vấn đề thay đổi thể chế chính trị – như được nêu trong Đề cương về văn hóa Việt Nam 1943 của Đảng Cộng sản Đông Dương. Nhưng ở mặt bằng chung, nó là vấn đề thanh lọc những yếu tố phản động, bảo thủ, lạc hậu trong di sản, trên một lập trường khoa học và dân chủ. Nghiên cứu Lão Tử và Mặc Tử trong quan hệ với Nho giáo và trong bối cảnh Trung Hoa cổ đại, Ngô Tất Tố hướng tới các giá trị duy vật – biện chứng, đồng thời với tinh thần phê phán, không nệ cổ. Đặc biệt và trước hết, ông là nhà trí thức sớm và hiếm hoi đứng trên lập trường phê phán Nho giáo, ở các mặt bảo thủ, lạc hậu, trói buộc của nó. Nhất quán với nhận thức đó và như để minh chứng một cách sinh động cho nhận thức đó, ông viết Lều chõng, theo một xu hướng khác với các sáng tác cùng thời, như Bút nghiên, Nhà nho của Chu Thiên, và Thanh đàm của Nguyễn Công Hoan; mặc dầu trên chủ trương phục cổ của chính quyền thống trị, cuốn Lều chõng cũng được nhận giải Alexandre de Rhodes cùng với Nho giáo của Trần Trọng Kim và Vang bóng một thời của Nguyễn Tuân. Lều chõng cho ta một bức tranh vừa lịch sử, vừa hiện thực, không chút tô điểm, thi vị thể giới sĩ tử, khoa hoạn đầy tính cách bi thảm và khôi hài của cả một thời xưa, cả một nền học vấn xưa, mà chính Ngô Tất Tố là người từng dần thân vào, với những gương mặt đại diện của kẻ Sĩ, đứng ở đầu bảng Sĩ – Nông – Công – Thương trong sự phân tầng của xã hội.

* * *

Hơn nửa thế kỷ qua, chúng ta đặt Ngô Tất Tố đứng hàng đầu nền văn học hiện thực, căn cứ vào giá trị của Tất đèn. Sự sắp xếp đó, đến hôm nay vẫn không thay đổi và giá trị Tất đèn, theo tôi, vẫn vững chãi và ổn định. Vào những năm đầu thế kỷ mới, chúng ta nhận ra một di sản còn đồ sộ hơn ở ông, bao gồm nhiều lĩnh vực hoạt động, có ý nghĩa là điểm tựa cho các giá trị văn

chương, vượt ra khỏi đóng góp xuất sắc của một nhà văn hiện thực, hoặc của trào lưu hiện thực chủ nghĩa.

Xứng đáng ở nhiều tư cách, nhưng với Ngô Tất Tố, tôi muốn trở lại, nhấn mạnh lại tư cách nhà văn hóa, như một tư thế bao trùm và là điểm tựa cho mọi lĩnh vực sáng tạo ngôn từ và bồi đắp cho tư duy hình tượng, luôn luôn đạt được độ cao sâu và các giá trị bền vững.

Ngô Tất Tố đứng cùng vị trí vinh quang của nhiều đồng nghiệp như Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, Nam Cao... Đồng thời ông có một vị thế riêng, ở giai đoạn 1930-1945, và cho đến tận hôm nay. Những đỉnh cao văn chương như ông có người đạt được, nhưng ông còn có thêm những giá trị mà nhiều người không có. Từ thời điểm hôm nay mà nhìn lại, một chân dung lớn, một sự nghiệp lớn như Ngô Tất Tố tôi nghĩ còn là hiếm.

2

Sau Báo cáo khai mạc trong Lễ kỷ niệm và Hội thảo khoa học kỷ niệm 100 năm năm sinh Ngô Tất Tố do Bộ Văn hóa – Thông tin, Hội nhà báo Việt Nam, Hội nhà văn Việt Nam và Viện Văn học tổ chức vào ngày 17/2/1993, cách đây hơn 10 năm, tôi không viết thêm được một bài nào về Ngô Tất Tố. Nay nhận lời viết cho Hội thảo này[3], tôi chỉ xin mở rộng và nhấn mạnh một ý kiến nhỏ về tính hiện đại trong sự nghiệp văn chương và báo chí của Ngô Tất Tố.

[3] Hội thảo Bút danh và Chân dung Ngô Tất Tố trên lĩnh vực báo chí do Hội nhà báo Thành phố Hà Nội tổ chức vào ngày 24/10/2003.

Sinh năm 1893, Ngô Tất Tố rõ ràng là bậc tiền bối của phần đông, nếu không nói là tất cả những người làm nên diện mạo hiện đại của văn học Việt Nam thời 1932-1945. Tất cả – gồm những gương mặt tiêu biểu trong phong trào Thơ mới, Tự Lực văn đoàn và trào lưu hiện thực đều ra đời sau ông từ 10 đến 20 năm, thậm chí ngót 30 năm. Tôi thử làm một kiểm kê như sau, để thấy trong sự phát triển theo gia tốc lớn của lịch sử vào 30 năm đầu

thế kỷ XX, các thế hệ nhà văn từ Nho học chuyển sang Tây học đã có một cuộc chạy tiếp sức, gần như trong từng thập niên một, với những tiệm tiến và nhảy vọt, để đến với cái đích hiện đại sẽ được hoàn kết vào năm 1945. Đó là, ở khởi đầu, kể từ thập niên cuối thế kỷ XIX, với người tiền trạm là Tản Đà – sinh năm 1889 (không kể trước đó: Nguyễn Văn Vĩnh – sinh năm 1882;

Nguyễn Trọng Thuật – 1883; Hồ Biểu Chánh – 1885; Nguyễn Tử Siêu – 1887); Ngô Tất Tố – 1893; Trần Tuấn Khải – 1894; Vũ Đình Long – 1896; Hoàng Ngọc Phách – 1896; Trương Phổ – 1896; Khải Hưng – 1896... Thế hệ nối tiếp, bắt đầu từ Tú Mỡ – 1900; Nguyễn Công Hoan – 1903; Nam Xương – 1905; Nhất Linh – 1906; Đông Hồ – 1906 (sau Trương Phổ 10 năm); Lê Văn Trương – 1906; Thế Lữ – 1907... Tiếp đến, chuyển sang thập niên thứ ba, với khởi đầu là Nguyễn Tuân và Thạch Lam – 1910; Vũ Trọng Phụng – 1912; Nguyễn Huy Tưởng – 1912... Cho đến thế hệ sinh năm 1920, với Tô Hoài, Chế Lan Viên, Tố Hữu...

Vậy là, gần như mỗi thập niên là sự xuất hiện và kế tiếp của một thế hệ viết.

Ở danh sách trên, Ngô Tất Tố thuộc thế hệ mở đầu. Thế nhưng, cùng với Khải Hưng – sinh sau ba năm, Ngô Tất Tố sẽ cùng với Khải Hưng là hai người vượt được ngưỡng 1930 để tham gia vào đời sống văn học 1932-1945; cả hai đều đứng ở hàng đầu hai trào lưu lớn là hiện thực và lãng mạn. Còn những người khác đều đứng ở bên này phòng chờ – những năm 1920, đầu từng là những gương mặt rất sáng giá như Tản Đà, Trần Tuấn Khải, Hoàng Ngọc Phách; cả ba cùng với nhiều người khác trong các lực lượng rất đông đảo ở cả Nam Bộ và Bắc Bộ đều không thể theo kịp thời cuộc để đến với cái đích cuối cùng của tiến trình hiện đại hóa.

Sinh năm 1893 – chỉ kém tuổi Tản Đà thế mà Ngô Tất Tố đã làm được một cuộc bút phá ngoạn mục, để đuổi kịp và vượt lên đứng hàng đầu trào lưu hiện thực với Tắt đèn (đăng báo – 1936; in sách – 1939); Việc làng (đ.b – 1940; in sách – 1941); Lều chõng (đ.b – 1939, in sách – 1941), đứng vào lúc trào lưu hiện thực có sứ mệnh thay thế trào lưu lãng mạn, và đạt đỉnh cao của thành tựu cùng với Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng vào những năm 1936-1939; và tiếp tục giữ vững vị trí đó, cùng với Nam Cao, Tô Hoài, Mạnh Phú Tư, Nguyễn Đình Lạp vào nửa đầu những năm 1940.

Vậy là ông đứng cùng vị trí với thế hệ Nguyễn Công Hoan – người thua ông 10 tuổi; với Nguyễn Tuân, Thạch Lam, Vũ Trọng Phụng... ngót 20 tuổi, và Nam Cao, Tô Hoài... ngót 30 tuổi.

Ở tuổi ngoài 45, ông vẫn là người đồng hành với các thế hệ đến sau, tất cả đều ở tuổi ngoài 20 và 30, vào một thời đời sống xã hội và sinh hoạt văn học thay đổi cực kỳ khắt khe gần như trong từng thập niên một; trong khi những tên tuổi lẫy lừng cùng thời với ông như Tản Đà và Hoàng Ngọc Phách,

bỗng trở nên lỗi thời vào những năm 1930. Hãy nghe Vũ Trọng Phụng khen ngợi Tắt đèn – “một tiểu thuyết có luận đề xã hội hoàn toàn phụng sự dân quê, một áng văn có thể gọi là kiệt tác, từng lai chưa từng thấy”. Đánh giá này của Vũ Trọng Phụng hoàn toàn chân xác – cho đến năm 1939 là năm Vũ qua đời. Thế nhưng, giả như Vũ Trọng Phụng có thể sống thêm dăm năm nữa, để được biết đến những Nam Cao, Tô Hoài, Bùi Hiển, Mạnh Phú Tư, Kim Lân, Đồ Phồn, thì theo tôi, nhận định trên của tác giả Giông tố, Số đỏ vẫn không cần điều chỉnh. Bởi, kể cả Nam Cao là cây bút xuất sắc nhất về làng quê Việt Nam thời 1941-1945; Nam Cao vẫn chưa thể hội đủ những giá trị làm nên một nhận thức toàn diện và sâu sắc, đầy trăn trở và xúc động về cảnh ngộ và số phận người nông dân Việt Nam như trong Tắt đèn, Việc làng, Tập án cái đình và hàng trăm tiểu phẩm dưới các bút danh khác nhau của Ngô Tất Tố.

Với tôi, chưa có tác phẩm nào về nông thôn và người nông dân Việt Nam, trong văn học trước 1945 đạt được sự xúc động sâu xa và bền vững như Tắt đèn. Quả là về phương diện nghệ thuật, người đọc không khó nhận ra, đôi lúc một hơi văn cũ, dập dím chút ít biền ngẫu, trong tả cảnh, như: “Mồ cá trên cột đình lại há miệng nhận những cây dùi giận dữ. Trống cái dưới xà đình lại lỳ mặt chịu những cái nện phũ phàng”; và tả người: “Bên đám lông mày cong rướn, mấy sợi tóc mai lả tả rũ xuống, hình như làn khói thuốc缭绕 phơ bay trước khuôn gương. Và trên cái gò má đỏ bừng, vài ba giọt nước mắt thánh thót đuổi nhau chẳng khác hạt sương mai lạnh động trong cánh hoa hồng mới nở...” Nhưng, ấn tượng bao trùm về Tắt đèn vẫn là một bức tranh đời rất sắc nét trên tất cả mọi chân dung và đối thoại, không trừ ai, trong số mấy chục nhân vật có tên hoặc không tên, xoay quanh một hình tượng trung tâm là chị Dậu, với nguyên cốt của mọi tai ương là một cái suất sưu đánh vào người chết, khiến cho tất cả mọi người sống đều phải điêu đứng. Và, ngay cả về ngôn ngữ và nhịp điệu trong tổng thể bức tranh Tắt đèn vẫn là một hơi văn mạnh mẽ, rắn rỏi – rắn rỏi cho đến tận dòng cuối truyện:

“Buông tay, chị vội choàng dậy, mở cửa chạy té ra sân.

Trời tối như mực và như cái tiền đồ của chị”.

Việc làng – như một bổ sung cho “bức tranh quê” trong Tắt đèn. Theo tôi, trước 1945, cũng chưa có thiên phóng sự nào cho ta biết được nhiều đến thế về bộ mặt nông thôn trong tận chiều sâu những cội rễ của cả hai mặt phong tục và hủ tục, nó tồn tại dai dẳng đến thế, không chỉ đến thời Ngô Tất Tố viết

Việc làng, mà cho đến cả hôm nay. Và do thế, bên cạnh giá trị văn học, tác phẩm của Ngô Tất Tố còn chứa đựng biết bao giá trị khác, mà các bộ môn khoa học như Văn hóa học, Xã hội học, Phong tục học, Dân tộc học cần phải tìm đến như những tài liệu tin cậy.

Cuối cùng, câu hỏi đặt ra là do đâu mà nhà Nho đầu xứ Ngô Tất Tố – người lớn tuổi nhất trong số những người mở đường xây nền móng, lại có thể cùng với các thế hệ đến sau leo lên được những tầng cao nhất của giàn giáo công trường văn xuôi Quốc ngữ hiện đại Việt Nam? Câu trả lời, theo tôi nghĩ, đó là bởi ông có một nền móng văn hóa sâu sắc nằm trong cái vốn tri thức thâm hậu của một nhà Nho có đầu óc phê phán; và là người luôn luôn biết mài dũa khối tri thức đó trong đời sống báo chí đương đại. Ở đây văn và báo, thời cuộc và thời sự gắn bó mật thiết với nhau, làm nên bản lĩnh và bản sắc Ngô Tất Tố. Tất nhiên, trên tất cả, hoặc sau tất cả, cái vốn tri thức đến từ trường đời và sách vở ấy là một trí thức biết gắn bó, đồng cảm và chia sẻ đến tận cùng mọi buồn vui, khổ đau của nhân dân, của quê hương và đất nước.

Đó là điều khiến cho Ngô Tất Tố, không chỉ là người tiên trạm, người chuyên giao, mà là người đồng thời với chúng ta.

Tính hiện đại, nơi một nhà Nho đầu xứ – đó là nét đặc sắc trong chân dung nhà báo, nhà văn, nhà văn hóa Ngô Tất Tố.

Thái Hà, tháng Giêng 1993

Chủ nhật 19/10/2003

HOÀNG NGỌC PHÁCH – NGƯỜI KHAI MẠC NỀN TIỂU THUYẾT MỚI VÀ TRÀO LƯU LÃNG MẠN[1]

1

Tố Tâm – Hoàng Ngọc Phách viết xong năm 1922, in năm 1925 – là một cuốn tiểu thuyết mới, đúng như ý đồ và mong muốn của tác giả. Đó là “viết một quyển tiểu thuyết khác hẳn những tiểu thuyết đã có, cả về hình thức lẫn tinh thần”[2].

[1] Viết nhân kỷ niệm 100 năm năm sinh Hoàng Ngọc Phách (20/8/1896 – 24/11/1973).

[2] Theo Lê Thanh: Cuộc phỏng vấn các nhà văn, Đời mới, H., 1934.

Mới về đề tài. Truyện về tình yêu “toàn tòng”, “một trăm phần trăm”, không một chút pha tạp. Có nói đến gia đình, hoặc sự nghiệp và nghĩa vụ thì cũng chỉ là làm nền, là điểm xuyết đề tôn lên sắc diện và ý vị của tình yêu.

Tình yêu vốn là hoạt động của con tim, là mối quan hệ giữa hai người khác giới. Nó có lời, nhưng là lời chỉ cần được hiểu ở người trong cuộc. Nó còn hiện diện ở ngoài lời, và phần “vô ngôn” này mới thật quan trọng. Nơi “đầu mày cuối mắt”. Nơi diễn biến của nội tâm. Nơi các trạng thái tâm lý... Tố Tâm, xứng đáng được gọi bằng “ái tình tiểu thuyết”, là loại sách vào đầu thế kỷ này đã có thể tham gia vào nền kinh tế thị trường và trở thành sách “bán chạy” cùng với các loại sách kiếm hiệp, trinh thám, phiêu lưu... Nhưng tác giả lại là nhà giáo và chủ ý viết Tố Tâm của ông không phải để câu khách. Ông chỉ muốn viết một cuốn tiểu thuyết mới về “hình thức” và “tinh thần”. Cái mới đó ông đi tìm trong hình thức của các tiểu thuyết thuộc trào lưu lãng mạn phương Tây; và về nội dung là sự khai thác phía bề sâu, bề trong của đời sống tinh thần con người.

Cả hai phương diện hình thức và tinh thần như vậy cố nhiên đều mang phẩm

chất đúng đắn, nghiêm trang – và hẳn là như thế nên nó được nói đến như cuốn tiểu thuyết tâm lý đầu tiên để phân biệt với các loại tiểu thuyết khác như “lịch sử tiểu thuyết”, “phong tục tiểu thuyết”, “xã hội tiểu thuyết”, “luân lý tiểu thuyết”... vốn đã khá thịnh hành vào lúc này.

Để xây dựng một cuốn tiểu thuyết tâm lý, rõ ràng người viết phải có tri thức tâm lý học và một phương pháp khoa học, đồng thời phải có cái vốn văn học phương Tây – và đó chính là cái mới, là ưu thế mà thế hệ người viết tân học Hoàng Ngọc Phách có thể mang lại nơi Tố Tâm. Người xác nhận Tố Tâm là cuốn tiểu thuyết tâm lý đầu tiên là Lê Hữu Phúc, năm 1922: “Độc giả xem quyển Tố Tâm xin nhớ là một quyển tâm lý tiểu thuyết”. Hơn 10 năm sau, Song Vân trên Thanh Nghệ Tĩnh (số 19, tháng 10/1934) khẳng định lại: “Phương pháp viết truyện của ông (tức H.N.P) là một phương pháp khoa học, có trật tự hẳn hoi, có kết quả xác đáng... Ta nên nghiêng mình trước tác giả cuốn văn tâm lý ấy, vì ông đã mở ra một kỷ nguyên mới trong văn giới nước ta buổi đó”.

Nếu Song Vân có động tác “nghiêng mình” thì Trương Tửu, một năm sau, trên báo Loa (số 25/7/1935) tiếp tục “ngả mũ”: “Ông Song An là người đầu tiên dùng Quốc văn viết một quyển tiểu thuyết tâm lý. Thế mà văn ông cũng sáng sủa, lý thú, tao nhã, nhẹ nhàng, thật đáng cho ta ngả mũ chào cung kính”...

Hướng về đời sống tâm lý, Tố Tâm đổi mới hẳn về kết cấu và phương thức miêu tả. Diễn biến truyện không còn theo tuyến tính cũ. Nó lật ngược lại để truyện đi theo dòng hồi ức, thành một vòng tròn gặp gỡ giữa kết thúc và mở đầu. Nội dung truyện không có mấy hành động mà chỉ là diễn biến tâm lý của hai người yêu nhau, khao khát đến với nhau, với những trở ngại được hiểu là từ bên ngoài – hai bên gia đình. Cốt truyện với cái kết thúc đã được biết trước, nhưng niềm hứng thú vẫn được nuôi dưỡng theo lô-gíc của nội tâm nhân vật và sự say đắm của hai tâm hồn yêu nhau.

Truyện “không phải chỉ kể sự kiện mà mô tả những tâm hồn” – nói theo Đào Đăng Vỹ. Truyện “về một người con gái và một người con trai yêu nhau – vấn đề muôn thuở (...) Không có gì đặc biệt cả phải không? Nhưng từ cái “không có gì” ấy, tác giả đã viết cho tới 100 trang thống thiết; cũng với cái “không có gì” ấy, tác giả đã làm rung động tất cả những trái tim của thế hệ ông”[3]. Phải chăng, những ai đang yêu đều có thể tìm thấy ít nhiều ở tác phẩm của buổi đầu nền văn xuôi Quốc ngữ này một thứ gương soi, một chỉ

dẫn cho nhận biết và xử sự trong trường tình?

[3] Báo Patrie Anamite, số 6, 2/1938.

Từ Tố Tâm, chỉ ngót 10 năm sau sẽ hình thành cả một khuynh hướng mới cho tiểu thuyết theo lối tâm lý ái tình mà Tố Tâm đã mở, với vai trò tiếp nối và phát triển của Tự Lực văn đoàn. Nó không chỉ là sự đoạn tuyệt hẳn với lối viết cũ chỉ dựa vào sự kiện và cốt truyện, và cốt truyện càng có lắm tình tiết ly kỳ càng tốt, mà cũng khác với tất cả các tiểu thuyết cùng thời hoặc trước đó của các tác giả đã rất quen thuộc như Hồ Biểu Chánh, Trọng Khiêm, Nguyễn Tử Siêu, Nguyễn Trọng Thuật... Ngay cả Đặng Trần Phát (1902-1929) là người có vốn Tây học, được đào tạo trong nền học Pháp – Việt, và từng viết báo, viết văn bằng tiếng Pháp, thế nhưng hai cuốn tiểu thuyết làm nên sự nghiệp văn chương của ông là Cảnh hoa điểm tuyết (1921) và Cuộc tang thương (1923) vẫn viết theo lối cũ. Hai cuốn tiểu thuyết ra đời gần như cùng lúc và cùng thời với Tố Tâm, chủ trương nói “cái buồn, cái thảm, cái khổ” ở đời, nhưng xem ra vẫn chưa gây được dư luận, có lẽ vì nó chưa tạo được một xu hướng mới, cũng chưa gọi được một tiếng nói riêng, một dấu ấn riêng trong dòng văn chương phê phán xã hội và giáo hóa đạo lý.

* * *

Để xác định Tố Tâm như một tiểu thuyết ái tình, tưởng cũng nên dừng lại ở tình yêu Tố Tâm – Đạm Thủy để làm rõ thêm các phẩm chất mới của nó, so với tất cả những mối tình của các cặp bạn tình, của các cặp giai nhân – tài tử đã có trong văn học cổ điển. Đây là một tình yêu không đi đến hôn nhân. Không là tình yêu do hôn nhân, hoặc trong hôn nhân. Cả Tố Tâm và Đạm Thủy, ngay khi đang say đắm trong tình yêu vẫn đều tránh không nói tới kết thúc hôn nhân. Bởi lẽ cuộc hôn nhân của họ đã được hai bên gia đình sắp đặt rồi. Và họ không hề có ý cưỡng lại.

Đây là lời bạch bạch của Tố Tâm: “Em chỉ buồn vì một nỗi em quấy rối lòng anh và để phiền đến người sẽ cùng anh nên gia thất. Việc gia thất của anh em đã biết trước, biết từ lúc em quen anh được ít lâu. Em vẫn hiểu rằng cuộc đời em là cuộc đời vắn vơ, ái tình của em là ái tình vô hy vọng, nhưng em đã đem lòng yêu anh thì em cứ biết yêu anh, em lấy tình luyện ái của anh em ta làm khuây khỏa, còn về sau em phó mặc khuôn thiêng”.

Giá mà họ cưỡng lại!

Nhưng nếu họ có ý thức cưỡng lại, muốn cưỡng lại và biết cách cưỡng lại thì chắc hẳn tiểu thuyết Tố Tâm sẽ mang một âm hưởng khác và chẳng còn mấy ý vị đắm say, lãng mạn như đã có.

Nói cách khác, các nhân vật chính ở đây vẫn là “nạn nhân”, nhưng là “nạn nhân tự nguyện”.

Họ đã sống theo những thôi thúc của nội tâm, của tình yêu; sống hết mình cho tình yêu, bất chấp nó từ đâu tới, và đi tới đâu. Để tình yêu ở đây được thăng hoa, được kết thành hoa trái là chính nó. Một tình yêu thể theo tiếng nói của con tim, chứ không theo lý trí. Một tình yêu là tình yêu chứ không lẫn vào bất cứ trạng thái tình cảm nào khác. Một tình yêu chỉ lắng nghe tiếng lòng bên trong chứ không để tâm gì đến tam tòng tứ đức, công dung ngôn hạnh. Và có lẽ chưa hẳn là cuối cùng, một tình yêu không phải để chứng minh: “Đời là bể khổ; tình là dây oan” (như di bút của Tố Tâm: nhờ người yêu để lại trên nấm mộ của mình mấy chữ: “Đây là mồ một người bạc mệnh chết vì hai chữ ái tình”). Trái lại, cả cuốn truyện, khi đi vào diễn biến tâm lý và dựng chân dung tâm hồn hai con người yêu nhau, tác giả lại cho thấy sự ngấm chứa chính hạnh phúc của ái tình trong biết bao là say mê, là đắm say, là nhớ nhung và khắc khoải.

Một diễn biến và kết thúc như thế trong bối cảnh tinh thần những năm 1920 ở nước ta quả thật là mới mẻ và rất có ý nghĩa.

Tình yêu trong Tố Tâm do vậy mà trở thành một thứ men say, một sức quyến rũ gần như chưa có trong bất cứ tác phẩm văn chương Quốc ngữ nào, kể cả ngắn và dài, trước nó. Cái sức quyến rũ đến có thể gây mê, làm đắm đuối con người, như trong Kiều, và phần nào, trong Phan Trần và Sơ kính tân trang:

Mê gì mê đánh tổ tôm

Mê ngựa Hậu bổ, mê nôm Thúy Kiều.

Điều đáng lưu ý là tuy đắm say, khắc khoải nhưng tình yêu trong Tố Tâm không hề nhuộm màu vật dục. Những con người yêu nhau ở đây rất đam mê, say đắm, nhưng họ không bao giờ đi quá các giới hạn cho phép, ngay cả trong ý nghĩ. Trong yêu nhau họ vẫn tỉnh táo, lo cho sự an toàn của nhau; và riêng Tố Tâm, nàng luôn nghĩ đến việc hy sinh cho hạnh phúc của người tình.

Cuốn tiểu thuyết có nhiều đoạn văn lâm ly réo rắt, khiến nhiều thanh niên

nam nữ phải rõ lệ, nhưng không phải tất cả chỉ đơn thuần một gam màu bi lụy.

Có thể nói cuốn sách khởi đầu cho nền tiểu thuyết mới trong văn học hiện đại Việt Nam và dòng văn chương lãng mạn Việt Nam là một cuốn sách trong sáng, lành mạnh. Nghe có vẻ lạ, nhưng chính là như thế.

Cuốn sách với hai nhân vật và câu chuyện tình với kết thúc bi thảm là cái chết của cô gái trong Tổ Tâm đã gây tranh luận sôi nổi và tạo nên các hiệu ứng xã hội không bình thường trong những năm 1920. Không ít người đọc, cả nam và nữ, khóc như mưa. Có những cặp tình nhân cùng ôm nhau nhảy xuống hồ, khiến cho tác giả Tổ Tâm bị kết tội... Sự sôi nổi trong dư luận chung quanh Tổ Tâm còn kéo dài ngót 10 năm sau khi sách ra đời, cho đến nửa đầu những năm 1930.

Thế nhưng có điều đáng chú ý là lớp người như Tổ Tâm và Đạm Thủy trong buổi giao thời đầu thế kỷ này vẫn chỉ thuộc vào một tỷ lệ nhỏ, rất nhỏ trong xã hội. Đạm Thủy, chàng sinh viên Cao đẳng – vào cái thời cả Đông Dương chỉ có bảy trường Cao đẳng và số sinh viên của mỗi trường là con số rất ít ỏi – đương nhiên thuộc con số hiếm hoi của lớp thanh niên trí thức bậc cao. Họ trở thành lớp người rất có giá với phụ nữ: “Phi Cao đẳng bất thành phu phụ”. Còn Tổ Tâm là con nhà gia thế, vừa có nhan sắc vừa có tri thức: “Lúc bé học chữ Nho; đến 15 tuổi, lúc quan án mất, bà án về Hà Nội, cô Lan đi học chữ Tây, lấy được bằng sơ học thì ở nhà buôn bán”.

Tổ Tâm ham thích văn chương và còn biết làm thơ. Viết thư cho Đạm Thủy cũng réo rắt, lâm ly không khác gì chàng sinh viên Cao đẳng.

Như vậy xem ra nhân vật là cá biệt, là không phổ biến – nó chỉ có thể là đại diện cho một số ít người. Nhưng tác giả lại vẫn tỏ ra rất tin vào tác động xã hội rộng rãi ra khỏi giới hạn của một tầng lớp, nhờ vào căn tính nhân loại của người đời: “Phàm ở đời những điều gì có thể chuyển động được một người thì tất chuyển động được nhiều người, vì lòng nhân loại có những dây cảm giác giống nhau, duy chỉ nhiều ít khác nhau và cách cảm xúc hơn hay kém”.

Ta biết đây cũng từng là tuyên ngôn sáng tác của những nhà văn theo chủ nghĩa lãng mạn phương Tây: Ôi, sao lại nghĩ tôi không phải là anh!

Diễn biến tâm lý nhân vật và kết thúc Tổ Tâm là sự tuân thủ đạo lý phong kiến, là chấp nhận chế độ đại gia đình. Nhưng hành vi và hoạt động của nhân

vật như viết thư và làm thơ cho nhau; đi chơi bãi biển Đồ Sơn; về quê bắt cào cào, châu chấu; cùng nhau lang thang ở Ngã Tư Sở, ấp Thái Hà, đền Voi Phục, Hồ Tây; chuyện trò tình tự với nhau trong phòng riêng... thì lại quá mới, có lẽ còn là rất hiếm diễn ra trong sinh hoạt của nam nữ thanh niên lúc đương thời, thậm chí đến vài chục năm sau, đâu dễ đã có nhiều người theo được. Và như thế là cô gái mới Tố Tâm đã đi trước thời đại rất xa! Nói như nhà phê bình Thiều Sơn: “Một người con gái như thế tức là tiêu biểu cho hạng gái văn minh, chỉ ở những xã hội văn minh mới có?”[4]. (Còn ở ta lúc ấy không biết đã đến cái trình độ “văn minh” ấy chưa?). Cùng với Đạm Thủy, cô đã thoát ra khỏi mẫu hình “giai nhân – tài tử” trong văn học cổ để trở thành biểu tượng cho những cặp tình nhân kiểu mới như một sản phẩm của Âu hóa. Sống với sự sống tinh thần, tình cảm và tư tưởng, – chứ không phải sống cái sống vật chất, lo lắng hoặc lam lũ – Tố Tâm không chỉ dừng lại ở hình ảnh một người yêu lý tưởng, mà theo suy diễn của Thiều Sơn, nàng còn hứa hẹn đi xa hơn: “Tố Tâm nếu có thật, và nếu không phải vì thất tình mà chết, tôi dám chắc sẽ là một người hăng hái nhiệt thành mà đem phấn son để tô điểm sơn hà hoặc đem gan óc mà đền bồi nợ nước”[5]. Phải nói Tố Tâm xứng đáng là bậc tiền bối cho tất cả những Loan, Mai, Nhung, Tuyết trong văn chương Tự Lực văn đoàn sau này. Thế nhưng, có điều thú vị là cái mới ở Tố Tâm vẫn là cái mới trên nền của truyền thống cũ, đạo lý cũ. Trong vẻ đẹp và cách thức trang điểm sinh hoạt như chùm khăn tua đen, đi xe nhà bánh sắt (chứ không phải bánh cao su), trong cư xử với kẻ thân người sơ, Tố Tâm vẫn là người của nền nếp cũ. Không vênh vang hợm hĩnh; không kệch cỡm, lố lăng; không tha hóa, mất gốc, nhân vật của Tố Tâm không phải kiểu dáng những “cô Chiêu Nhì”, những “ông Tây An Nam”, những “cô Kếu – gái tân thời”... vốn sớm trở thành đối tượng thương hại hoặc phê phán trong văn học suốt cả hai thập niên 1920 và 1930. Thành ra dư luận khen, chê Tố Tâm quả là sôi nổi và trái ngược, nhưng đều có đồng tình hoặc phản đối, cả hai phía khen chê đều vẫn dành phần thông cảm và thiện cảm cho nhân vật. Cuối cùng thì tác phẩm càng tạo được một trường lực hấp dẫn rộng rãi trong đời sống thanh niên trí thức thành thị. Đó cũng là một nét đặc sắc trong thành tựu của Tố Tâm.

[4] Xuân Nhâm Thân: Thời Võ xuất bản, Sài Gòn, 1932.

Có điều, cả sự sôi nổi về phía độc giả và sự e dè của giới phê bình, đều khen hoặc chê, hoặc phân vân giữa khen và chê, cả hai đều vẫn cùng nhau tồn tại để nghe ngóng và thử nghiệm dần dần sự thắng thua trong biến diễn của thời

cuộc và theo tâm thế xã hội. Những chuyển động của đời sống theo gia tốc của lịch sử hướng về sự phát triển của đời sống đô thị, sự phát triển của giai tầng tiểu tư sản, sự hình thành và gia tăng các quan hệ tư sản sẽ là cơ sở cho sự thất thế, rồi thất bại của nền luân lý phong kiến và chế độ đại gia đình – đó chính là xu thế, là hậu thuẫn “bất khả kháng” cho sự ra đời của Tố Tâm, rồi sự thắng lợi của Tố Tâm, để khép lại sự phân đôi trong dư luận.

[5] Xuân Nhâm Thân, Sđd.

Nhưng nói về ảnh hưởng của Tố Tâm, nói đến sự sôi nổi trong dư luận như trên lại cũng vẫn phải xác định thêm lần nữa các giới hạn của nó, trong đời sống thành thị, ở một bộ phận nhỏ thanh niên có học và ham đọc. Nhưng do là bộ phận trí thức có học ở đời sống đô thị nên họ lại có thể qua hệ thống học đường, qua đời sống báo chí, qua dư luận xã hội, tóm lại, qua vai trò của đời sống văn hóa thành thị mà tạo nên một dấu ấn thật sâu đậm trên dòng chảy của thời gian theo gia tốc lịch sử.

* * *

Trở lại câu chuyện tình của đôi thanh niên Tố Tâm – Đàm Thủy với dấu ấn lãng mạn hay say đắm của nó làm nên đặc sắc của tiểu thuyết Tố Tâm.

Rõ ràng không phải đến Tố Tâm mới có bi kịch tình yêu. Có biết bao số phận còn bi thảm hơn, những tính cách còn quyết liệt hơn như trong văn học dân gian và văn học cổ điển, cũng như trong Gò cô Mít của chính tác giả. Trong Gò cô Mít, là một truyện ngắn, Hoàng Ngọc Phách cũng kể một chuyện tình. Đó là mối tình của một đôi thanh niên nam nữ nông thôn. Do thuộc hai đẳng cấp khác nhau, lại do sự hám danh và tham lợi của kẻ giàu là phía gia đình cô gái, nên mối tình đó không thành và đi tới kết thúc là cái chết của cả hai nhân vật. Cả hai (chứ không phải chỉ một như trong Tố Tâm) quyết đi tìm hạnh phúc là được sống bên nhau ở thế giới bên kia; cả hai cùng quyết tìm đến cái chết như một sự thách thức quyết liệt với đời...

Xem ra những tính cách và số phận như thế lúc nào và nơi nào cũng có, không phải chỉ có riêng trong Tố Tâm. Nhưng phải nói là trước Tố Tâm, trong văn học Việt Nam chưa có tác phẩm nào có được tổ chất mới để gây men – cái tổ chất là biểu hiện, là sản phẩm của một trào lưu tư tưởng mới: trào lưu lãng mạn – nên chưa thể vươn lên tầm một bi kịch mới của thời đại. Phải đến Tố Tâm, tổ chất ấy mới xuất hiện để mang lại cho cuốn tiểu thuyết một âm hưởng mới – âm hưởng hiện đại.

Văn xuôi viết bằng Quốc ngữ đã có sớm trước Tố Tâm vài thập niên, kể từ Thầy Lazarô Phiền (1887) của Nguyễn Trọng Quản. Nhưng Thầy Lazarô Phiền đầu cũng là chuyện về những bi kịch và những giằng xé lương tâm của con người trong lĩnh vực tình trường, và viết bằng chữ Quốc ngữ – như Tố Tâm, nhưng xem ra vẫn chưa phải đã hội đủ các cơ sở để tác phẩm có ngay được tiếng vang. Phải có một cuộc gặp gỡ, một sự kết hợp giữa nội dung và hình thức, nói sát hơn, giữa nội dung mới và hình thức mới, trong một cách thức biểu đạt không còn theo lối cũ, mới mong tạo được bước ngoặt. Bước ngoặt đó đạt được ở Tố Tâm chính vì những yêu cầu như trên đã được thực hiện tốt đẹp, để đến lượt nó – mà tạo nên một cuộc gặp gỡ giữa tác phẩm và công chúng, giữa người viết và người đọc – điều chính tác giả đã có lúc nói đến: “Có lẽ nó – Tố Tâm – ra đời vào lúc người mình đang chờ một tiểu thuyết như thế”.

Tố Tâm đã ra đời đúng như sự hình dung, sự mong đợi của một lớp người đọc. Dễ hiểu vì sao nó nhận được sự tiếp đón nồng nhiệt đến thế trong đời sống dư luận – một sự tiếp đón chưa một tác phẩm nào trước đó và đồng thời với Tố Tâm giành được. Nói Tố Tâm là tác phẩm mở đầu cho nền tiểu thuyết mới, tôi nghĩ có nguyên cớ là như thế.

2

Mở đầu cho nền tiểu thuyết mới, Tố Tâm cũng đồng thời là tác phẩm khai sinh cho dòng văn xuôi lãng mạn Việt Nam thế kỷ XX.

Cuốn tiểu thuyết chỉ nhằm kể một chuyện tình diễn ra trong hơn một năm, kể từ khi hai nhân vật chính là cô gái con nhà gia giáo Tố Tâm và chàng sinh viên Cao đẳng Đạm Thủy ngẫu nhiên (hoặc do Trời thu xếp) mà quen nhau, rồi yêu nhau. Mỗi tình diễn ra rất mực thiết tha, say đắm nhưng lại không thể đi đến hôn nhân vì những ràng buộc của hệ ý thức phong kiến và chế độ đại gia đình. Cuối cùng là cái chết của cô gái, một cái chết mang tính bi kịch. Kết thúc chuyện như vậy xem ra là “vô hậu” theo lối mới, chứ không còn là “có hậu” như trong các câu chuyện cổ. Thế nhưng sau bi kịch lại có một dư vị không hẳn là bi quan. Cái cũ tỏ ra thắng thế, nhưng cái mới đã có đất hiện diện và gieo cấy thông qua những đau xót và mất mát.

Tính bi kịch không hẳn là bi đát đó cô nhiên vẫn còn nằm trong một tình thế kẹt. Hoàng Ngọc Phách không đặt ái tình lên trên bốn phận. Trong kết thúc của nó, ông muốn tỏ ra là người tôn trọng các bốn phận. Hoàng Ngọc Phách

cũng không đưa bốn phận chen ép ái tình. Ái tình vẫn được “thả lỏng” trong một bầu không khí thuận lợi và thích hợp với nó – đầy say đắm, đam mê, nhớ nhung và khắc khoải...

Thế nhưng ở đây người tuân thủ đạo lý truyền thống đã không có hạnh phúc trong chế độ đại gia đình. Người muốn sống hết mình trong tình yêu đã không có kết thúc hạnh phúc trong tình yêu. Có thể nói đó là cái thế kẹt có nguyên cớ trong trạng thái lưỡng phân – giao thời của xã hội mà Hoàng Ngọc Phách đã sớm cảm nhận và đưa được vào tác phẩm như một thông điệp của thời đại. Nội dung giao thời với các xung đột của nó, và với xu thế của nó, còn kéo dài trên ngót chục năm sau trong sự tiếp tục của Tự Lực văn đoàn với Nửa chừng xuân, Lạnh lùng, Đoạn tuyệt... mà cách giải quyết xem ra cũng không dễ đã gọn ghẽ, dứt khoát. Một là Mai trong Nửa chừng xuân của Khái Hưng đã phải lấy cái đức cao thượng, vị tha mà tìm ra một giải pháp vừa nửa vời, vừa giả tạo. Một là Loan trong Đoạn tuyệt của Nhất Linh đã phải nhờ vào một sự cố có máu me và tòa án để đi tìm sự độc lập cho mình. Nhiều chục năm sau, ngay trong chế độ mới, khát vọng hướng tới hạnh phúc của hôn nhân trên cơ sở tình yêu vẫn còn phải tốn biết bao nhiêu là nước mắt như trong Đi bước nữa của Nguyễn Thế Phương...

Vậy là qua Tố Tâm, Hoàng Ngọc Phách đã kịp thông báo một nhu cầu bức xúc của xã hội: nhu cầu giải phóng cá nhân con người ra khỏi những kìm tỏa về tình cảm và tinh thần, sự kìm tỏa ấy vốn ẩn náu và dồn nén ở địa bàn hôn nhân và tình yêu, nơi luân lý và giáo lý cũ còn cả một khoảng đất thiêng để trú ngụ; và do là đất thiêng nên con người nếu không có một vận động tự thân và thiếu sự hỗ trợ của ngoại cảnh thì rất dễ dàng thúc thủ.

Cái chết của Tố Tâm và phần đời nhạt nhẽo của Đạm Thủy ở cuối truyện được miêu tả như sự đầu hàng lễ giáo, là sự sám hối cho những lầm lỡ của con người, nhưng lại mang âm hưởng phủ định, tố cáo. Trục ngôn thì nó là sự sám hối nhưng hàm ý lại là sự kêu gọi con người hãy dân tới – vì có dân tới thì hạnh phúc mới lọt được vào trong vòng tay những con người muốn yêu, dám yêu, hơn thế, còn dám tận hưởng, dám sống.

Và như vậy là với Tố Tâm, trào lưu lãng mạn trong văn xuôi Việt Nam thế kỷ XX chính thức được hình thành bên cạnh các trào lưu luân lý, trào lưu tả thực, vốn đã có truyền thống và vẫn tiếp tục trong phần đầu thế kỷ. Một sự hình thành trên cơ sở tác giả sớm đón nhận những nhu cầu mới của công chúng và những thông điệp mới của thời đại. Một sự hình thành do những

ảnh hưởng của văn học phương Tây, nói hẹp hơn, của chủ nghĩa lãng mạn phương Tây mà tác giả được tiếp thụ không chỉ trong chương trình học đường mà trong cả đời sống báo chí và sinh hoạt văn chương học thuật. Các tác phẩm đã sớm đến với thế hệ thanh niên tân học lúc này như Roméo và Juliette của Shakespeare,

Nouvelle Héloïse của J. J. Rousseau, Paul và Virginie của Bernadin de Saint Piere, Graziella của Lamartine, Atala và René của Chateaubriant, Werthe của Goethe... quả đã để lại không ít dấu ấn trong Tố Tâm và văn chương một thời. Có thể nói, đó là cả một luồng gió mới, đến với mấy thế hệ thanh niên Việt Nam còn đang hoang mang và thất vọng trước thời cuộc nên đang mong tìm một lối thoát. Lối thoát đó, trong hoàn cảnh chế độ thuộc địa, nếu không có điều kiện tham gia cách mạng thì cũng khó có con đường nào khác ngoài tình yêu chống lễ giáo và những khao khát thụ hưởng hạnh phúc cá nhân. Xét trên quan điểm giải phóng cá nhân con người ra khỏi những buộc trói của luân lý, của lễ giáo phong kiến khắc nghiệt thì xu hướng lãng mạn mong muốn cho tự do yêu đương và hạnh phúc của con người trên cơ sở tình yêu cũng có những đóng góp mang ý nghĩa tích cực nhất định. Chuyển sang những năm 1930 của thế kỷ XX, lối thoát đó sẽ còn tuôn chảy thành cả một dòng rộng lớn trong thơ, và trong văn, với những Hồn bướm mơ tiên, Nửa chừng xuân, Gánh hàng hoa, Lạnh lùng, Đoạn tuyệt, Bướm trắng, Nắng thu... Điều cần lưu ý là trước khi khơi rộng thành cả một dòng – đục trong lẫn lộn, thì ở phần dạo đầu của nó, nơi Tố Tâm, vẫn là một khởi nguyên trong trẻo.

* * *

Từ năm 1925, năm Tố Tâm ra đời cho đến 1930, là những năm cuộc sống sôi động trong rất nhiều sự kiện gắn với phong trào yêu nước, qua các cuộc vận động đòi thả tự do cho cụ Phan Bội Châu, đòi đề tang cụ Phan Châu Trinh. Năm Phạm Hồng Thái ném quả bom ở Sa Điện Quảng Châu. Năm thành lập nhiều tổ chức yêu nước và cách mạng. Năm chuẩn bị đưa tới cuộc khởi nghĩa Yên Bái và phong trào Xô viết Nghệ Tĩnh... Bản thân Hoàng Ngọc Phách cũng bị cuốn vào trong cơn lốc dồn dập các sự kiện chính trị ấy. Là một thanh niên yêu nước, ông cũng tham gia vào các phong trào bãi khóa của sinh viên, bí mật giúp đỡ những thanh niên cách mạng. Rồi cũng vì những dính líu và tham gia đó mà ông bị chính quyền thực dân theo dõi và chuyển chuyên địa bàn công tác từ Nam Định ra Kiến An, về Hà Nội rồi lên Lạng Sơn...

Thời gian dồn dập các sự kiện chính trị trên – suốt từ nửa sau những năm

1920 cho đến đầu 1930 của thế kỷ XX cũng chính là thời gian Tố Tâm xuất hiện và sống sôi nổi đời sống dư luận của nó, hơn bất cứ tác phẩm nào ra đời trước đó và cùng thời. Những ảnh hưởng do cuốn sách gây nên tất nhiên là phải được đặt trong bối cảnh chung đó – nó chỉ động đến sự quan tâm của một bộ phận công chúng thanh niên trí thức tiểu tư sản và các tầng lớp trung lưu thành thị. Nó cũng không phương hại đến nền thống trị hiện hành. Điều dễ hiểu là chính quyền thực dân không can thiệp vào các sự trạng diễn ra chung quanh cuốn sách. Không những thế, về một mặt nào đó, để hướng thanh niên thoát ly phong trào cách mạng thì những lời nỉ non, than khóc, những giọt sầu và bể thảm... đã có sẵn từ trước trong thơ Tản Đà, Đoàn Như Khuê, cùng hàng loạt thơ sầu, và về sau trong Linh Phượng ký khóc vợ của Đông Hồ, Giọt lệ thu khóc chồng của Trương Phổ vẫn có thể và rất cần được tự do phô bày...

Thế nhưng có điều đáng lưu tâm là chính tác giả Tố Tâm lại là người không thích thú hưởng ứng thứ không khí đó. Bài diễn thuyết Văn chương với nữ giới với phụ đề Cái hại văn cảm đối với nữ học sinh, rồi đưa in Nam phong của ông, từng gây một cuộc tranh cãi kéo dài hơn một năm giữa nhóm thanh niên tân học mà Song An là đại diện với một số nhà thơ “sâu thảm” đứng đầu là Tản Đà.

Mặt khác, bản thân dòng văn thơ lãng mạn mà Tố Tâm cũng là đại diện, nếu có gây một ảnh hưởng khách quan không thuận cho không khí cách mạng, thì về phía chủ quan lại không phải không có lý do để giải thích trong tâm trạng hoang mang trước thời cuộc của một bộ phận thanh niên trí thức và trong khát vọng giải phóng cá nhân của con người tiểu tư sản còn bị trói buộc nhiều bề. Một bộ phận thanh niên sẽ tìm đến sự giải bày này – một sự giải bày cũng cần thiết được quan tâm, được lắng nghe trong bối cảnh chung của thời cuộc. Chưa chọn hoặc không dám chọn con đường cách mạng giải phóng đất nước, vì những lý do chủ quan hoặc khách quan nào đó để mong được cảm thông hoặc tha thứ, con người vẫn có thể tìm đến con đường giải phóng cá nhân, đầu là một chủ nghĩa cá nhân lẻ loi, yếu đuối, chỉ biết lấy sự kêu than làm cứu cánh. Ta hiểu vì sao cả một hoặc mấy thế hệ thanh niên yêu nước vào những năm 1920 vẫn còn để đọng lại ở đáy sâu tâm hồn và ký ức của mình những giọt nước mắt của Tố Tâm và đôi nét bóng dáng của mình trong cặp bạn tình Tố Tâm – Đạm Thủy.

Như vậy là, ở mặt tích cực của nó, trào lưu lãng mạn được khai mở trong văn

xuôi Quốc ngữ với Tổ Tâm, là nhằm hướng về những đòi hỏi giải phóng cá nhân con người, là sự bênh vực cho các khát vọng tình cảm và tinh thần chính đáng của con người. Yêu cầu đó rất cần được xem xét và coi trọng ở Việt Nam, là nơi mà các hệ giáo lý của nó vốn rất khắc nghiệt và kéo quá dài trong lịch sử. Phải đến đầu thế kỷ XX, yêu cầu đó mới được chính thức đặt ra khi sự thôi thúc của nó, và những khả năng giải quyết cho nó đã có được sự áp ủ trong các cơ sở chính trị, kinh tế, xã hội. Cố nhiên không thể tách yêu cầu giải phóng cá nhân ra khỏi yêu cầu giải phóng xã hội mà nhiệm vụ trung tâm, xuyên suốt phải là việc giải phóng dân tộc ra khỏi ngoại xâm, giải phóng tầng lớp cần lao ra khỏi áp bức, bóc lột. Lịch sử đã lần lượt đặt lên vai nhiều thế hệ trách nhiệm tiếp sức cho nhau trước sứ mệnh lịch sử này. Nhưng lịch sử cũng không vô tình bỏ qua những giọt nước mắt xót xa, đau khổ mà con người đã rỏ xuống trên từng chặng hành trình cho hạnh phúc của riêng mình, ở tư cách mỗi cá nhân, mỗi số phận.

Cuộc sống rồi sẽ vẫn tiếp tục giải quyết những uẩn khúc và bi kịch Tổ Tâm đặt ra khi bước sang những năm 1930 của thế kỷ XX. Có nghĩa là những giọt nước mắt của Tổ Tâm và những giọt nước mắt của người đọc Tổ Tâm đã rỏ ra không phải là vô vị và vô ích. Nó cũng góp phần thúc đẩy cuộc sống nhích chuyển về phía trước, để đến với cái đích mà có phần chúng ta vẫn còn tiếp tục theo đuổi cho đến hôm nay.

Tháng 4/1996

BẠC THẦY ĐẶNG THAI MAI[1]

[1] Viết nhân 100 năm năm sinh Đặng Thai Mai (25/12/1902 – 25/9/1984).

Chúng tôi thuộc thế hệ sinh viên đầu tiên của nền Đại học Việt Nam trong chế độ mới, ra đời và vào nghề đến nay khoảng trên 30 năm và đã từng qua nhiều cấp học, nhiều thế hệ thầy. Nhưng vào tuổi quá “nửa đời nhìn lại”, ở độ chín của nghề mà điềm lại thì thấy có một lớp thầy đặc biệt. Lớp thầy đó không nhiều, chỉ dăm bảy tên tuổi, nhưng mỗi dịp nhắc đến là gọi cả một niềm tôn kính và ngưỡng mộ, không phải chỉ riêng cho một số người mà là nhiều người, nhiều thế hệ. Lớp thầy đó dường như mới chỉ xuất hiện một lần, ở một thời điểm quan trọng mang tính khởi động và chuyển đổi – gắn với sự hình thành trên quy mô rộng của nền đại học dân tộc, vào giữa những năm 1950, sau khi Hiệp định Giơnevơ về Đông Dương được ký kết. Lớp thầy đó là Đặng Thai Mai, Trần Văn Giàu, Đào Duy Anh, Cao Xuân Huy, Nguyễn Mạnh Tường, Hoàng Xuân Nhị, Nguyễn Lương Ngọc...

Đó là lớp giáo sư về các bộ môn khoa học nhân văn đầu tiên của nền đại học mới ở nước ta. Và dường như sau những tên tuổi ấy cho đến nay vẫn chưa có thế hệ giáo sư nào đứng ngang tầm. Tất cả, tuy đông đảo, nhưng dường như vẫn nằm trong bóng rợp của các đại thụ trên bởi một lẽ giản dị: Sự chuẩn bị để làm thầy, để trở thành giáo sư ở họ là một nền tảng học vấn uyên thâm, là một kinh lịch trường đời già dặn. Nhiều người trước đó đã là học giả, đã là những tác giả nổi danh trong nền học thuật nước nhà. Với Đặng Thai Mai, tôi thấy không cần nhắc lại điều này; vì chỉ riêng một Văn học khái luận, một Chủ nghĩa nhân văn dưới thời kỳ văn hóa Phục hưng, một Giảng văn “Chinh phụ ngâm”, rồi một Văn thơ Phan Bội Châu... đã đủ là một tên tuổi nổi danh trên nhiều lĩnh vực của khoa nghiên cứu và lý luận văn học.

Thế hệ chúng tôi thuộc lớp học sinh Cấp Ba hệ phổ thông chín năm cuối cùng, lại không qua cầu Dự bị đại học, nên không còn được học nhiều, tiếp xúc nhiều với Giáo sư như nhiều lớp đàn anh nay đã trong ngoài tuổi 60. Nhưng phần tôi, tôi vẫn rất hứng thú trong việc tích lũy các kiến thức về Đặng Thai Mai và được ông truyền lại trực tiếp qua một số giờ giảng, hoặc gián tiếp qua bạn bè, người thân:

Văn học Trung Quốc hiện đại, Văn học phương Tây Phục hưng, rồi Văn học Việt Nam cận đại... Chỉ một phần ít trong số đó là các giáo trình tôi được

trực tiếp nghe giảng, nhưng ấn tượng sâu đậm còn lưu giữ được trong tôi là do, cùng với bài giảng còn là các cuốn sách, các công trình Giáo sư đã viết từ trước và tiếp tục viết về sau mà tôi từng háo hức tìm xem, hoặc may mắn có được. Tôi đã hăm hở đọc các bản dịch Lôi vũ, Nhật xuất, rồi Văn thơ Phan Bội Châu... Bài về Truyện chàng kỵ sĩ Đôngkysốt... phần trích đăng trên Nghiên cứu văn học vẫn cứ khá là dài khiến tôi đâm ra ghen tị hộ cho nhiều tác giả. Sao lại có đặc ân như vậy của Thư ký toà soạn Hoài Thanh? Nhưng khi đọc vào thì thật là “mê”, cứ muốn bài kéo dài thêm nữa. Còn bài về Shakespeare lại rất ngắn, thế nhưng sự thu nhận đối với tôi về cả hai bài đều mới mẻ và thu hút như nhau.

Viện Văn học thành lập vào giữa năm 1959 và Giáo sư Đặng Thai Mai được cử làm Viện trưởng. Cả nhà phê bình Hoài Thanh cũng từng là thầy của chúng tôi ở bậc Đại học bây giờ là Viện phó. Ở buổi đầu thành lập Viện, chúng tôi – thế hệ trẻ mới ngoài 20, lòng đầy thành kính và ngưỡng mộ nhìn vào đội ngũ đàn anh, nhìn vào dàn cán bộ sáng lập, thấy toàn những bậc danh vang, gồm những: Cao Xuân Huy, Phạm Thiều, Vũ Ngọc Phan, Trần Thanh Mai, Hoàng Ngọc Phách, Hà Văn Đại, Nam

Trân, Hoàng Phê, Hoàng Trinh, Vũ Đức Phúc, Nam Mộc, Cao Huy Đình... Nhưng trong đó Giáo sư vẫn cứ là nhân vật số một nổi lên trong sự kính trọng của không chỉ tầng lớp đầu đàn của Viện mà dường như của tất cả đội ngũ trí thức ngoài Viện, công tác ở các Khoa Văn đại học, ở Hội Nhà văn và Hội Văn nghệ Trung ương. Cũng cần nói thêm, trong suốt một thời gian dài, hai người lãnh đạo Viện Văn học đều kiêm nhiệm các chức trách quan trọng của Hội Liên hiệp văn học – nghệ thuật và Hội Nhà văn Việt Nam. Điều này cũng góp phần lý giải mối quan hệ khá rộng giữa Viện Văn học với các giới sáng tác, nghiên cứu, lý luận, phê bình, giảng dạy văn học trong cả nước nói chung.

Thủ trưởng đồng thời là thầy. Và bây giờ khái niệm thầy đã được hoàn toàn mở rộng, không chỉ do lịch sử, do thói quen. Viện trưởng Đặng Thai Mai đối với chúng tôi vẫn tiếp tục là thầy trên rất nhiều lĩnh vực học thuật, gồm cả Đông – Tây, kim – cổ (riêng phần kim, phần đương đại là phần ông thường chuyển giao cho nhà phê bình Hoài Thanh). Có thể nói ở khu vực nào chúng tôi cũng đều nhận được ở ông sự chỉ bảo tận tâm. Và không chỉ riêng về tri thức, mà còn cả về tư chất, phong cách, thái độ. Bài học nhập môn về tư chất và phong cách người nghiên cứu phê bình chúng tôi đã trực tiếp học được nơi

hai người lãnh đạo đầu tiên của Viện. Dầu vậy cũng phải nói thêm một sự thật là, với không ít người trong số chúng tôi, cảm giác về thầy, về Viện trưởng Đặng Thai Mai, so với một số bậc thầy khác, vẫn còn là xa, là “kính nhi viễn chi”. Ông không phải là người dễ gần, như nhiều thế hệ lãnh đạo sau này mà chỉ riêng việc biết tất cả tên riêng của cán bộ cơ quan, chứ không nói đến việc hiểu rõ hoàn cảnh từng người, cũng đã là ưu điểm. Ông thuộc một tầng lớp khác và có những khoảng cách nhất định với cán bộ, nhưng điều đó không hề làm suy giảm lòng kính trọng của lớp trẻ. Và làm sao có thể tránh được khoảng cách đó, khi Giáo sư Viện trưởng đồng thời liên tục trong nhiều khóa, kéo dài nhiều chục năm, còn là Chủ tịch Hội Văn hóa, rồi Chủ tịch Hội Văn nghệ Việt Nam. Không kể trước đây, vào buổi đầu cuộc kháng chiến chống Pháp, ông còn là Bộ trưởng Bộ Giáo dục và tiếp đó còn là Chủ tịch một tỉnh lớn: Thanh Hóa – nơi có một thời gian từng là Trung tâm văn hóa kháng chiến của cả Liên khu Bốn và Liên khu Ba. Nếu hai chức vụ sớm nhất như trên, một gắn với nền giáo dục Việt Nam, và một gắn với sự hình thành và nuôi dưỡng nền văn hóa kháng chiến của dân tộc, chúng tôi nhìn thấy trong Giáo sư Đặng Thai Mai sự tổng hợp, sự thống nhất giữa hai tư cách: người thầy – nhà văn hóa và tư chất văn hóa trong một người thầy. Giáo sư đã nhận các chức trách ấy trong một thời gian không lâu, để sau này, mỗi khi viết đến tiểu sử, Giáo sư còn có thêm một vài cái hàm, nhưng trong thực chất các đóng góp và niềm say mê, Giáo sư đã dành toàn bộ tâm sức cho chuyên môn, cho học thuật. Đó mới thật là điều đáng quan tâm, là tư chất không dễ ai cũng có, là thiên hướng không ai dễ chọn. Cuộc sống không thiếu người khi thôi hoặc mất đi một chức vụ cao và quan trọng nào đó là hết; còn những người mang tư chất học thuật, theo đuổi con đường học thuật, thì cái hàm kia tuy đáng quý, nhưng không phải là mục đích cuối cùng. Nói đến Đặng Thai Mai, người ta có thể quên đi một vài chức trách quan trọng ông đã giữ từ khá lâu, để chỉ cần nhớ tư cách một học giả uyên thâm trên nhiều lĩnh vực của văn học thế giới và dân tộc; và một người thầy của nhiều thế hệ trò, nay đang đảm giữ nhiều cương vị quan trọng trong bộ máy nhà nước hoặc trong các cơ quan học thuật.

Nhiều năm sau này, kể từ khi về Viện, tôi thường suy nghĩ về mối quan hệ gắn bó và về tình bạn giữa hai người lãnh đạo đầu tiên là Đặng Thai Mai và Hoài Thanh để mà ao ước cho mình. Cả hai đều tôn trọng nhau; và dường như có cả sự bổ sung và hô ứng cho nhau. Trong kháng chiến chống Pháp, người này Giảng văn “Chinh phụ ngâm” thì người kia Nói chuyện thơ kháng

chiến; một người viết Chủ nghĩa nhân văn dưới thời kỳ văn hóa Phục hưng, thì người kia viết Quyền sống con người trong “Truyện Kiều”. Từ sau ngày về Viện, sự phân công tự nhiên là một người phụ trách văn học cổ điển, và người kia là văn học hiện đại và phê bình. Khỏi phải nói thêm hiện tượng Phan Bội Châu như là điểm nối, điểm giao thoa và tiếp tục giữa hai người; một người soạn Văn thơ Phan Bội Châu năm 1957, trước khi về Viện, một người viết truyện danh nhân Phan Bội Châu vào năm 1978, sau khi nghỉ hưu.

Còn có thêm một chuyện mà tôi xin được phép đặt vào ngoặc đơn, trong không khí thân mật, để nói đến sự “đồng điệu” giữa hai người, cả ở những gì có thể được xem là “thái quá” hoặc “bất cập” trong hành trình nghiên cứu của mình. Người say sưa với văn học cổ điển trong Giảng văn “Chinh phụ ngâm” cũng là người từng khất khe với lịch sử văn học dân tộc: “Ta chưa có một nền văn học cao cấp là vì ta chưa hề có một nền văn học bình dân”[2]. Người say đắm Thơ mới rồi sẽ là người kết án rất sớm và rất gay gắt Thơ mới: “Những câu thơ buồn nản hay vắn vơ cũng đều là bạn đồng minh của giặc”[3].

[2] Văn học bình dân và văn học cao cấp, Tập san Sáng tạo số 2 (4/1948) và số 3 (11/1948).

[3] Nói chuyện thơ kháng chiến. Nxb Văn nghệ, 1951.

Có thể còn nhiều điều để nói về Đặng Thai Mai trong hai tư cách là học giả, và là thầy; nhưng tôi tin chắc nhiều đồng nghiệp sẽ bổ sung, hoặc nói tốt hơn tôi. Tôi chỉ xin thêm một ý nhỏ ở phần cuối này. Nếu trong buổi đầu vào nghề, ở vào tuổi trung niên – những năm Mặt trận Bình dân, Đặng Thai Mai đã từng có lúc viết truyện ngắn bằng tiếng Pháp, và vào cuối đời chưa kịp viết xong cuốn hồi ký dài về mình, nói cách khác, người từng có lúc ham mê thực hiện nguyện vọng sáng tác văn chương, thì điều dễ hiểu là toàn bộ sự nghiệp nghiên cứu của ông cũng rất đậm ý vị văn chương. Quả hiếm có học giả nào đã in được dấu ấn phong cách riêng vào văn nghiên cứu như Đặng Thai Mai; kiến thức rộng mà uyên thâm, sâu mà sắc sảo, đỉnh đặc mà linh hoạt, trữ tình và hóm hỉnh... Bấy nhiêu điều có lẽ còn chưa lột tả được hết về riêng của văn Đặng Thai Mai, nó đưa lại cho người đọc vừa là những hứng thú trí tuệ vừa cả sự thỏa mãn các nhu cầu thẩm văn, tức là sự thống nhất giữa hồn và cốt, giữa ý và lời.

Người thầy, nhà giáo dục, nhà học giả, nhà văn hóa, nhà văn Đặng Thai Mai. Một phẩm chất tổng hợp như vậy hình như chưa có, hoặc khó có đủ trong các

thế hệ đến sau.

15 năm trưởng thành của Viện Văn học, tính từ ngày thành lập cho đến khi Viện trưởng Đặng Thai Mai nghỉ hưu (1960-1975) gắn liền với công xây dựng những nền tảng khoa học và đào tạo đội ngũ của Giáo sư Đặng Thai Mai.

Tháng 12/1992

VŨ NGỌC PHAN VỚI CÁC GIÁ TRỊ VĂN CHƯƠNG - HỌC THUẬT DÂN TỘC

Đây là lần thứ ba tôi được dự lễ kỷ niệm sinh nhật Vũ Ngọc Phan[1].

[1] 8/9/1902 – 14/6/1987.

Hai lần trước – nhân kỷ niệm 90 năm sinh, vào năm 1992; và 100 năm sinh, vào năm 2002 – tôi đã có dịp phát biểu, vừa với tư cách người thay mặt Viện Văn học – là địa chỉ Vũ Ngọc Phan đã có thời gian công tác, trong vai trò của người khai sáng, cùng với Đặng Thai Mai, Cao Xuân Huy, Hoài Thanh, Hoàng Ngọc Phách, Trần Thanh Mai, Nam Trân... – những tên tuổi sáng giá trong văn chương – học thuật Việt Nam trước 1945; vừa là người học trò nhỏ, rồi trở thành đồng nghiệp của ông, trên cái vốn đầu nghề được ông trang bị, qua bộ sách lớn Nhà văn hiện đại.

Mỗi dịp kỷ niệm về Vũ Ngọc Phan, trong tôi lại bồi hồi biết bao cảm xúc và kỷ niệm về ngôi nhà 20 Lý Thái Tổ, vừa là nơi ở, vừa là nơi làm việc; ở đó có một phòng cho gia đình ông bà Vũ Ngọc Phan – Hằng Phương – bây giờ là kho sách Thư viện; và tôi là cậu sinh viên vừa ra trường có chút tò mò không hiểu sao một tên tuổi như Vũ Ngọc Phan lại không có nhà riêng, lại phải ở nhờ cơ quan; và sao gia đình vắng vẻ thế, ngoài ông bà ngày hai buổi làm việc ở Phòng Cổ Cận Dân trên gác, chỉ thấy có cô Phi Hồng, chú Triệu Mân lặng lẽ vào ra và cậu Vũ Ngọc Phương thoăn thoắt chạy nhảy. Chỉ sau đó ít lâu khi gia đình bác chuyển sang gian gác hai ngôi nhà số lẻ, đối diện với Viện, thì thỉnh thoảng tôi mới được thấy chị Giáng Hương và anh Lê Cao Đài; còn các anh khác thì mãi sau này tôi mới biết.

Đến một lúc nào đó khi có nhu cầu hồi ký tôi sẽ viết về những ngày đầy băng khuâng, thơ mộng này, trong bầu không khí vừa nghiêm trang vừa ấm áp mà một chàng trai nhà quê Hà Tĩnh, vừa chẵn tuổi 20 đã sớm được hưởng, trong buổi đầu khởi nghiệp và có lẽ do cơ may đó mà tôi được như hôm nay.

Trở lại với những ngày đầu thành lập Viện Văn học. Từ những năm mở đầu thập niên 1960, ở địa chỉ 20 Lý Thái Tổ, trên cương vị Tổ trưởng Tổ Cổ-Cận-

Dân, rồi Tổ văn học dân gian được tách ra, Vũ Ngọc Phan đã có ở phía sau mình ngót 30 năm hoạt động nghề nghiệp – là người viết báo, rồi làm Thư ký Tòa soạn, hoặc Chủ bút báo; là dịch giả Tiểu nhiên Mị cơ và Anna Kha lệ ninh; là tác giả bộ sách lớn Nhà văn hiện đại bốn quyển, năm tập; là Giảng viên của các Khóa Văn hóa kháng chiến Liên khu Bốn; là thành viên đầu tiên của Ban Văn Sử Địa Trung ương (tiền thân của Viện Khoa học xã hội ngày nay); là tác giả bộ sách lớn Tục ngữ, ca dao, dân ca Việt Nam vừa bắt đầu được khởi thảo...

Ở tuổi ngót 60, về cơ quan Viện Văn học, trong cương vị người phụ trách đầu tiên của Tổ văn học dân gian, với các công trình sưu tầm khảo cứu của mình, và với công tổ chức cuộc Hội thảo đầu tiên về sưu tầm văn học dân gian toàn miền Bắc, năm 1964, Vũ Ngọc Phan đã được Đại hội văn nghệ dân gian lần thứ nhất tổ chức vào tháng 11 năm 1966 tin cậy giao trách nhiệm Tổng thư ký Hội. Và do vốn kiến thức và kinh nghiệm nghề nghiệp phong phú, do trí nhớ mẫn tiệp, ở phần cuối đời, lẽ tự nhiên, bác còn tiếp tục mở rộng diện hoạt động của mình sang lĩnh vực hồi ký văn học. Cuốn Những năm tháng ấy, cùng với bộ Nhà văn hiện đại và tập phê bình Qua những trang văn cho ta nhận diện Vũ Ngọc Phan, ở tư cách là người, tuy là dân xứ Kinh Bắc có gốc tổ ở Hải Dương nhưng am hiểu kỹ Hà Nội – 36 phố phường; là người hoạt động phê bình có quan hệ rộng rãi với nhiều thế hệ tác giả văn học Việt Nam hiện đại, trong đó có những tên tuổi đặc biệt thân thiết với bác Phan, cũng như đối với nhiều người trong chúng ta như Xuân Diệu, Nguyễn Tuân, Nguyễn Công Hoan, Tô Hoài...

Một cuộc đời với trên dưới 60 năm hoạt động không mỗi một trên nhiều lĩnh vực, ở mỗi lĩnh vực đều có đóng góp; và sự nghiệp để lại, nếu như tính toán cho thật triệt để theo sự thanh lọc của thời gian, mà vẫn còn để lại được, với dấu ấn khá đậm, ở phần nửa đầu thế kỷ là bộ sách Nhà văn hiện đại đồ sộ, và phần nửa sau thế kỷ là Tục ngữ, ca dao, dân ca Việt Nam được tái bản đến lần thứ 12, một cuộc đời như vậy rất đáng cho chúng ta kính trọng, và một sự nghiệp như vậy rất đáng cho chúng ta biết ơn. Tôi thấy cần nhấn mạnh thêm về vị trí mở đầu của hai bộ sách mà tác giả là người khai phá, và là một mở đầu rất đặc biệt, vì tầm vóc lớn của nó, vì khả năng tổng hợp của nó – qua đó thấy tác giả không chỉ là người gấn bó, tâm huyết với nghề, mà còn là người có tác phong chu đáo, cẩn trọng và có trách nhiệm rất cao với nghề.

Xin được dừng lại lâu hơn một chút ở bộ sách Nhà văn hiện đại, với chân

dung và sự nghiệp của 79 tác giả, mà suốt hơn nửa thế kỷ sau khi bộ sách ra đời, không người nghiên cứu, phê bình văn học hiện đại nào không cần đến nó như một bộ sách công cụ cực kỳ quan trọng cho việc tìm hiểu diện mạo văn học dân tộc trong bước chuyển gấp rút từ trung đại sang hiện đại. Tôi còn nhớ lần đầu được tiếp xúc với bộ sách, ở tuổi nhỏ ham sách, do đầu óc còn non, nên cái hăm hở đầu tiên là tìm đọc cho hết các trích đoạn in nghiêng thơ và truyện được tuyển chọn để phân tích, thấy đoạn nào, câu nào cũng hay, nhờ thế mà sau này lớn lên không còn bị xa lạ với các tên sách, tên tác giả của 45 năm văn học trong nửa đầu thế kỷ. Rồi sau khi vào nghề mới dần lĩnh hội được các giá trị khoa học của nó. Quả là cuốn sách đạt được chất lượng rất cao ở cả hai phẩm chất: khảo cứu và phê bình. Về khảo cứu, đó là một công phu lao động cực kỳ chu đáo, tỉ mỉ, một khổ công ghê gớm trong sưu tập và bao quát tư liệu để hướng tới những nhận thức có tính tổng kết về thành tựu của tiến trình hiện đại hóa, với gia tốc lịch sử, một năm ở ta coi như bằng mấy chục năm của người.

Và về phê bình, đó là chân dung 79 người viết trong tên gọi tổng quát là nhà văn, bao gồm cả hai lĩnh vực: sáng tác và trước tác – một khái niệm, và một cách quan niệm chỉ đến thời hiện đại mới có, bao gồm thơ, văn, kịch, và biên khảo – nghị luận, phê bình; và riêng văn thì gồm đủ các loại truyện và ký; và riêng truyện cũng có đến 10 loại, gồm phong tục, luận đề, luân lý, truyền kỳ, phóng sự, hoạt kê, tả chân, xã hội, tình cảm, trinh thám. Đó là một cách nhận dạng theo lối tư duy phân tích kiểu Thái Tây, trước đó chưa hề có. Ở tư chất phê bình này phải nói là Vũ Ngọc Phan đã có không ít những phát hiện rất đích đáng – chẳng hạn về Nguyễn Tuân, Lê Văn Trương, về Tô Hoài, Vũ Bằng... Những phát hiện mà tôi tin là tác giả nào cũng phải “chịu” không một chút tự ái hoặc phật ý; như nhận xét về cái nhìn khinh bạc ở Tô Hoài, về cách “thuồng” văn Những đêm trắng của Doestoevsky rất hồn nhiên, tự nhiên ở Vũ Bằng.

Tất nhiên đây chỉ là sức của một người (tôi nói vậy, bởi trong cả một thời gian rất dài sau 1945, gần như với những bộ sách như thế phải có đông người viết). Với sức một người, và với tư cách là người đồng thời, mà chưa có độ lùi thời gian, tác giả làm sao tránh được những thiếu sót, hoặc những chuyện ngỡ như vô lý. Chẳng hạn, nếu đã chọn viết Tương Phô, tác giả bài Giọt lệ thu khóc chồng cùng một số bài lẻ khác đăng trên Nam phong, thì sao lại bỏ qua Nguyễn Bính (và cả Chế Lan Viên) – người có một chân dung đầy đặn và độc đáo chẳng kém Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu, Huy

Cận... hoặc Nam Cao. Thật tình tôi vẫn tiếc cho sự vắng mặt Nam Cao – người có những thành tựu thật đặc sắc trong những năm 1941-1944, cũng là những năm ra đời 4 quyển Nhà văn hiện đại. Dầu sao, tiếc là tiếc vậy, chứ cũng có lý do để giải thích cho sự bỏ sót và cũng chẳng phải là có để trách Vũ Ngọc Phan.

Khoảng trên dưới 20 năm gần đây, khi chủ trì một số công trình về văn học Việt Nam hiện đại, khi hướng dẫn và chấm các luận án Tiến sĩ, Thạc sĩ về lý luận văn học và văn học hiện đại, tôi luôn luôn nhắc nhở, nhấn mạnh bộ sách Nhà văn hiện đại là tài liệu không được phép vắng thiếu trong các Thư mục nghiên cứu của các học viên; và những ý kiến, nhận xét, đánh giá của Vũ Ngọc Phan về một tác giả nào đấy luôn luôn là cơ sở, là điểm tựa cho sự phát triển hoặc điều chỉnh các luận điểm của công trình và luận án. Và tôi nghĩ, ở hiện tượng này, giá trị khoa học trong công trình của Vũ Ngọc Phan đang không ngừng được mở rộng...

Khía cạnh thứ hai về giá trị của Nhà văn hiện đại tôi muốn nói – đó là: Chính bộ sách là hiện thân, là đại diện, là sản phẩm, là sự kết tinh ở đỉnh cao thành tựu của tiến trình hiện đại hóa văn học dân tộc diễn ra chỉ trong hơn 30 năm nếu tính từ khởi điểm Nguyễn Văn Vĩnh, Hồ Biểu Chánh, Tản Đà, Phạm Duy Tốn, Hoàng Ngọc Phách, Vũ Đình Long...

Trong sự phát triển của văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX, thời kỳ 1930-1945 theo tôi là thời kỳ hoàn thiện diện mạo hiện đại của văn học dân tộc, thời kỳ kết tinh và đưa lên đỉnh cao thành tựu của tất cả các khuynh hướng sáng tác và thể loại, với Thơ mới và Tự Lực văn đoàn; với trào lưu hiện thực và tùy bút Nguyễn Tuân, truyện và kịch lịch sử của Nguyễn Huy Tưởng; với Tổ Hữu và Nhật ký trong tù... Và, ở giai đoạn cuối của nó, cố nhiên là không thể sớm hơn, đó là sự xuất hiện các công trình khảo cứu, nghị luận, phê bình thật sáng giá của Đào Duy Anh, Dương Quảng Hàm, Nguyễn Đồng Chi, Vũ Ngọc Phan, Hoài Thanh, Đặng Thai Mai...

Vậy là ở tuổi 40, với đột phá là Nhà văn hiện đại; ở tuổi ngoài 60, trở về với văn học dân gian, 50 năm hành trình nghề nghiệp của Vũ Ngọc Phan là 50 năm gắn bó với các giá trị tinh thần trong di sản văn chương – học thuật dân tộc. Và đó là điều ông đã từng nói, cách đây hơn 60 năm, trong Kết luận của Nhà văn hiện đại: “Văn chương tuy không bổ ích trực tiếp cho người đời như cơm gạo, nhưng nó chính là một thứ đồ ăn về đường tinh thần của một dân tộc văn minh; nó chính là hồn của một dân tộc biết suy nghĩ, biết nhận xét và

luôn luôn có cái hy vọng chen vai thích cánh với những dân tộc hùng cường trên thế giới. Một dân tộc không biết trọng văn chương của mình chỉ có thể là một dân tộc man di hay sắp đến ngày diệt vong”.

* * *

Cuối cùng, cho phép tôi chia sẻ một chút rung rung cảm động và sung sướng về cái hậu của thế kỷ (thế kỷ XX), đó là thành tựu của công cuộc Đổi mới trong lĩnh vực văn chương – học thuật.

Viện Văn học được thành lập vào đầu năm 1959 và từ lúc ấy cho đến trước Đổi mới, những người lãnh đạo và lực lượng cốt cán của Viện phải luôn luôn giữ vững lập trường, quan điểm của Đảng, trên các vấn đề lớn của văn chương – học thuật; từ yêu cầu đó, chúng tôi hiểu vì sao, Hoài Thanh – trong sự nghiệp viết sau 1945 của mình – luôn luôn trở đi trở lại sự phê phán trào lưu văn học lãng mạn và phong trào Thơ mới, và tự phê bình thật gay gắt cuốn Thi nhân Việt Nam. Trong nhiều lý do được ông trình bày, có một lý do, theo ông là “thảm hại nhất” – đó là, trong Lời nói đầu của sách, ông đã trích dẫn và ca ngợi câu nói của Phạm Quỳnh: “Truyện Kiều còn, tiếng ta còn; tiếng ta còn, nước ta còn”... Người khai mạc nền tiểu thuyết mới và trào lưu lãng mạn trong văn xuôi là Hoàng Ngọc Phách cho đến khi qua đời, chưa một lần nói đến giá trị cuốn Tố Tâm của mình. Còn Vũ Ngọc Phan thì đã dứt khoát thôi hẳn sự gắn bó với các “nhà văn hiện đại” – là những người đồng thời hoặc là tiền bối của ông, trong đó, ông đâu có để sót một gương mặt lãng mạn nào, kể từ Nhất Linh, Khái Hưng... đến Vũ Hoàng Chương; không những thế, còn phải đi ngược lên vị trí những người khai mạc nền văn chương – học thuật Quốc ngữ, như Trương Vĩnh Ký, Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, Trần Trọng Kim...

Còn nhớ, những tên tuổi tôi vừa dẫn trên, tất cả đều là đích ngắm, hoặc trong tầm ngắm của giới phê bình – nghiên cứu văn học một thời.

Mãi nhiều năm sau này tôi mới cảm nhận và giải thích được một ít cái lặng lẽ và lủi thủi của một lớp người sáng danh đã kể trên trong dàn cán bộ lão thành của Viện Văn học.

Năm 1961, trong sách Văn thơ cách mạng Việt Nam đầu thế kỷ XX, Đặng Thai Mai có đoạn viết về Phạm Quỳnh – “tiên sinh kính trọng” như “là một người đã đọc khá nhiều sách và đã đem học thức ra bán rẻ cho bọn thống trị; là một nhà ‘học giả’ có đủ chữ Hán và tiếng Việt để bịp người Tây; và cũng

có đủ chữ Tây để lờ người ‘An nam’[2]. 24 năm sau, trong Hồi ký ông vẫn tiếp tục nhận định trên nhưng có thêm một ý ngắn: “Cụ Bùi hồi này (tức Bùi Kỷ), cùng với Trần Trọng Kim, Phạm Quỳnh là ba nhà trí thức cỡ lớn của thủ đô”[3].

[2] Nxb. Văn hóa, H., 1961, tr.96.

[3] Hồi ký, Nxb. Tác phẩm mới, H., 1985, tr.292.

Hoài Thanh trước khi mất, năm 1982, nói với con là Từ Sơn: “Cha biết văn chương của cha cũng chỉ vậy vậy thôi. Nếu không có cuốn Thi nhân Việt Nam thì đã không chắc gì người ta công nhận cha thực sự là một nhà văn”[4].

[4] Di bút và Di cảo, Nxb. Văn học, H., 1993, tr.199, 200.

Còn Vũ Ngọc Phan, ông không có một cuộc “tự kiểm thảo” nào, bởi ông đã chuyển niềm say mê nghề nghiệp sang cổ tích, tục ngữ, ca dao, dân ca...

Với văn học hiện đại, ông chuyển sang viết hồi ký.

Mãi đến 1989, hai năm sau ngày ông qua đời, Nhà văn hiện đại, mới được tái bản lần đầu.

Ở đây tôi chỉ nêu một vài ví dụ để thấy sự thay đổi hoặc điều chỉnh ít nhiều nhận thức và quan niệm theo chiều hướng đổi mới, chứ không đặt vấn đề đánh giá, phán xét bất cứ ai trong lịch sử.

Vũ Ngọc Phan mất giữa năm 1987, tức là ông vẫn chưa được hưởng một chút thư thái, an nhàn nào trong sinh hoạt vật chất vốn rất khó khăn đối với cả dân tộc chúng ta hồi ấy. Ông cũng chưa được hưởng một sự cởi mở trong sinh hoạt tinh thần để thấy giá trị nguyên vẹn về mặt khoa học của phần lớn những gì ông đã viết trong Nhà văn hiện đại.

Thái Hà, 5/7/2007

MỘT ĐỜI VĂN LỰC LƯỢNG NGUYỄN CÔNG HOAN[1]

[1] Viết nhân kỷ niệm 90 năm sinh Nguyễn Công Hoan (6/3/1903 – 6/6/1977).

Có lẽ đã gần ba phần tư thế kỷ, tính từ những năm 1920 cho đến nay (1993), Nguyễn Công Hoan vẫn cứ là nhà văn thuộc trong số không nhiều người thật sự được quen biết và được nhắc nhở trong dư luận của nhiều thế hệ bạn đọc. Ông bắt đầu được chú ý từ những truyện trong tập Truyện thể gian của Tản Đà thư cục, năm 1922; rồi Kiếp hồng nhan, năm 1923; để trở nên nổi tiếng với những chuyện đời trong chuyên mục “Xã hội ba đào ký”, thời An Nam tạp chí cũng của Tản Đà đầu những năm 1930. Và đến hôm nay, sau bao nhiêu biến thiên xã hội, ông vẫn tiếp tục là nhà văn thân quen của nhiều thế hệ bạn đọc, trong số đó không ít người đã từng qua một tuổi trẻ hoặc tuổi học đường sớm biết đến Nguyễn Công Hoan, qua Bước đường cùng và các truyện ngắn được chọn lọc trong chương trình văn học ở nhà trường.

Cổ nhiên ở mọi thời kỳ, sự quan tâm của bạn đọc đối với Nguyễn Công Hoan là có khác nhau. Nguyễn Công Hoan xuất hiện với một bút pháp lạ, một cách nhìn lạ, một giọng điệu lạ, hài và bi, cười cợt và nghiêm trang, đùa mà tỉnh táo, đã được báo hiệu ngay từ Kiếp hồng nhan (1923). Rồi Nguyễn Công Hoan với truyện ngắn và truyện dài, dồn dập và xen kẽ, chuyển dịch qua bao xu hướng nghệ thuật trong những năm 1930. Nhà văn muốn tỏ ra trung thành với chủ nghĩa hiện thực trào lộng trong truyện ngắn lại rất nghiêm trang, mực thước trong Tám lòng vàng, Cô làm công... Chủ nghĩa lãng mạn tưởng như xa lạ với Nguyễn Công Hoan, khi nhà văn cố tình trở về với các khuôn mẫu cổ điển, để chống lại Đoạn tuyệt của Nhất Linh, trong Cô giáo Minh, lại là người đắm ướm trữ tình và nước mắt lãng mạn trong Tắt lửa lòng và Lá ngọc cành vàng. Thanh đạm u trầm trong một không khí hoài cổ nhằm dẫn dắt con người vào một thời xưa, trong lúc Bước đường cùng lại rất quyết liệt phanh phui, lật tẩy hiện tại – sách bị cấm mà thành danh to, năm ngàn bản hết veo và được in đi in lại nhiều lần... Nguyễn Công Hoan, tóm lại, đó là người viết dường như muốn có một mục tiêu để trung thành, để chung thủy, nhưng lại nhiều đổi thay, chuyển dịch và không ít giọng điệu. Có phải vậy chăng cùng lúc có ở trong ông vừa khách quan vừa chủ quan, vừa mới vừa cũ, vừa hoài

cổ vừa cách tân, vừa hiện thực vừa lãng mạn, vừa cổ điển vừa tự nhiên và cả tự nhiên chủ nghĩa... Vậy là, phải chăng về cái gọi là “phức tạp”, qua con mắt người đương thời và hậu thế, thì xem ra Nguyễn Công Hoan cũng có mặt nổi danh không kém Nguyễn Tuân.

Nhưng rút lại thì cái lớn, cái duyên và có thể là cả cái may nữa, của Nguyễn Công Hoan là ở đâu và lúc nào ông cũng được quan tâm. Có thể nói ông là nhà văn chưa bao giờ bị quên lãng. Ông là người thường xuyên được nhắc nhở. Quả là trong làng văn Việt Nam hiện đại, người có vị trí như Nguyễn Công Hoan không phải thật quá hiếm hoi. Nhưng có người danh đang nổi như cồn, bỗng bị quên ngay. Có người rất thực tài nhưng phải chịu nhiều thăng trầm. Có người lại phải chịu một số phận âm thầm thật lâu rồi mới sáng sửa dần lên. Còn ông, nhà văn Nguyễn Công Hoan thì lúc nào cũng là người hiện diện cùng độc giả. Tham gia cách mạng, hoạt động ở nhiều cương vị, cho đến hết cuộc kháng chiến chống Pháp, trở về hòa bình, ông là Chủ tịch Hội Nhà văn Việt Nam đầu tiên từ khi có Hội, năm 1957, cương vị ấy ở ông gọi nhớ chức danh Tổng thư ký Hội Văn nghệ của Nguyễn Tuân trước đó gần một thập niên trong Đại hội lần thứ nhất Hội Văn nghệ Việt Nam. Những chọn lựa của lịch sử và nghề nghiệp quả thật là tinh. Nghề và nghiệp, danh và thực, quả đã tìm được sự hội tụ ở những người viết có bản lĩnh, có chân tài. Qua hai hiện tượng trên, ở hai cương vị đại diện: một cho chủ nghĩa lãng mạn, một cho chủ nghĩa hiện thực, tôi thấy thật thú vị về sự gặp gỡ của hai phong cách lớn trong văn học Việt Nam hiện đại.

Nhà văn Chủ tịch Hội Nguyễn Công Hoan đã khấn trương trở về với vốn sở trường của mình qua một loạt các tiểu thuyết dài dồn dập, hơn bất cứ ai, trong giao điểm những năm 1950 và 1960: Tranh tôi tranh sáng (1956), Hồn canh hồn cư (1961). Đổng rác cũ, tập I (1963) như một sự tổng hợp và nâng cao, trong quy mô sử thi, theo cách nói quen thuộc của chúng ta những năm gần đây, để có thể đồng thời diễn đạt được cả hai mặt: mặt tối tăm bi thảm và mặt cách mạng của cuộc đời cũ. Mặt tối tăm, dường như hầu hết những gì ông đã viết trước 1945 có thể xem là một tập đại thành; còn mặt sáng sửa, mặt cách mạng của xã hội cũ thì có lẽ đến bây giờ ông mới có chủ trương và quyết tâm trong một nỗ lực nhận thức rất cao. Còn nhớ có lần ông nói: “Tôi về người xấu hơn người tốt. Bởi vì tôi vốn bi quan nên nhìn mọi vật bằng con mắt hoài nghi, chỉ thấy phía xấu. Phía xấu dễ nhập tâm hơn phía tốt”. Vậy là có phải bây giờ mới là lúc ông thấy cần và ông có điều kiện thể hiện mình trên cả hai thái độ: phê phán và khẳng định. Nhưng gần cho được cả hai

mặt đó vào một chỉnh thể, sao cho nó hữu cơ, cho nó nhuần nhị, có nhân và quả, hoặc vừa là nhân vừa là quả, có quan hệ và tác động theo cả hai chiều, thật là cả một sự nặng nhọc. Ấy là chưa nói những đòi hỏi theo “phép biện chứng” ở người đọc, theo lý luận về hiện thực xã hội chủ nghĩa đòi hỏi nhìn cuộc sống trong quá trình phát triển cách mạng và khẳng định mặt đang lên của hiện thực, phải đâu dễ đáp ứng được, nếu nó không tìm được lối thuận trong tạng của nhà văn.

Thiên chức nhà văn – nói cho toàn diện về hiện thực – hướng con người về phía cái tốt cái thiện, là câu chuyện ta từng bàn đi bàn lại, nhắc đi nhắc lại nhiều lần. Ai cũng mong đạt được cái đích cao và xa ấy. Nhưng đòi hỏi của cả một nền, cả một thời có khác với đòi hỏi riêng ở từng người. Và ở mỗi người, chuyện lực và tâm, và cả tạng nữa, có gắn bó hô ứng được với nhau không cũng còn phải tính. Một đời dài theo nghiệp văn, Nguyễn Công Hoan đã để lại cho ta một di sản lớn về nhiều mặt. Nhưng tôi lại nghĩ nếu Nguyễn Công Hoan biết chiều cái tạng riêng của mình và xã hội một thời dài cũng sẵn sàng chấp nhận, hoặc biết bao dung cái tạng ấy thì hẳn chắc sự nghiệp của ông còn lớn hơn, thậm chí lớn hơn rất nhiều. Ông cứ viết, tiếp tục với giọng trào lộng của riêng ông về cái cũ, cái ác trong xã hội cũ và cả về cái cũ, cái xấu trong xã hội mới nữa, cũng được chứ sao!

Chúng tôi là những người đọc hậu sinh trung thành và chuyên cần của nền văn chương quốc ngữ, chúng tôi càng quý trọng một trong những người đặt nền móng đầu tiên là Nguyễn Công Hoan. Cũng chính ông là người tiếp tục cần mẫn lần lượt leo lên nhiều tầng dần giáo của công trường văn xuôi quốc ngữ Việt Nam. Một công trường thật sự là đông đúc, nhưng những bậc thợ cả trong số đó như Nguyễn Tuân, Nam Cao, Vũ Trọng Phụng, Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Thạch Lam. Khái Hưng, Tô Hoài, Nguyên Hồng... thì quả chưa phải là nhiều. Còn chưa nhiều nên mới quý. Và càng quý khi tất cả họ, khi trong con số ít ỏi ấy ở họ, lại là những chân dung rất khác nhau, những gương mặt hoàn toàn không lẫn vào nhau. Nghĩ về Nguyễn Công Hoan, tôi luôn luôn nhớ đến một tiếng cười riêng, tiếng cười Nguyễn Công Hoan, tiếng cười gây cười, lập tức làm ta bật cười, cười không cản được, cười to lên hoặc tủm tỉm, nhưng rồi sau đó là một vị chất có lúc như ghen đắng, có lúc làm cay nơi mắt ta. Ngẫm ra thật là “sợ” cho ngữ ngôn, cho văn tự, cho chữ nghĩa Nguyễn Công Hoan: Oản tã roãn, Ngựa người và người ngựa, Báo hiệu – trả nghĩa cha, Cô Kêu – gái tân thời, Thế là mợ nó đi Tây... Nghĩ về Nguyễn Công Hoan tôi luôn thấy sống động cả một thế giới người thật

đông đúc và cũng thật là lúc nhúc trong văn ông: những phu phen, thuyền thợ, dân quê; những địa chủ, lý dịch, cường hào; những nghị viên, dân biểu, quan lại (huyện, phủ, bố, án, tuần...); những ký, lục, phán, tham; những con buôn, tư sản, chủ thầu; những giáo chức, nghệ nhân, viết văn, làm báo; những me tây, cô đầu, kếp hát; những gái điếm, con sen, thằng nhỏ; những “ván cách”, lính cơ, thầy quyền; những bồi, bếp, tây trắng, tây đen... Nghĩ đến Nguyễn Công Hoan tôi nghĩ đến cả một gia tài truyện ngắn thật đồ sộ mà ông để lại; và truyện ngắn – đó mới chính là sở trường của ông, trào phúng mới là giọng điệu của riêng ông. Một thứ trào phúng rõ ràng bắt nguồn từ gia tài dân gian và cổ điển, nhưng vẫn rất riêng của ông, không lẫn với ai, và không ai bắt chước được. Hơn thế, đó lại là cái trào phúng xem ra không chỉ có một mà nhiều cung bậc; mọi cung bậc không phải tất cả đều thuận tai; nhưng khi một nhà văn được viết hồn nhiên theo thiên tính của mình, thì cái hồn nhiên ấy mới làm phát lộ ra biết bao tài hoa khiến cho ta kinh ngạc.

Thế kỷ XX rồi sẽ ghi nhận tên tuổi Nguyễn Công Hoan – tác giả của hàng trăm truyện ngắn sáng giá – là người hiếm hoi, cùng với Nam Cao, Thạch Lam có công đưa thể loại dễ mà khó này lên một tầng cao thật siêu việt. Là người có một tiếng cười riêng thật đặc sắc trong một bối cảnh vốn lúc nào cũng rất cần có tiếng cười. Một cuộc sống tối tăm đau khổ, thật đáng khóc như cuộc sống trước 1945, vẫn cần có tiếng cười; đã có một chuỗi cười dài trong Số đỏ, lại có tiếng cười của Nguyễn Công Hoan, cùng tiếng cười trong thơ của Tú Mỡ, Đồ Phồn. Cuộc sống mới sau 1945, đâu có nhiều niềm vui lớn, đâu phải đã hết cần đến tiếng cười phê phán. Cái lý đó và sự thật đó, phải chăng ta nhận ra khá muộn, khiến cho một người biết cười, một người dám cười như Nguyễn Công Hoan thật đáng giá, thế nhưng lắm lúc ông đã phải nghiêm trang. Nguyễn Công Hoan, trong cả đời văn nói chung là một người may mắn, nhưng ông cũng có đôi lúc không may. Dầu thế, trong di sản của ông, bên nhiều thứ đã bị quên, có một bộ phận sẽ là bất tử.

Thái Hà, tháng 2/1993

HOÀI THANH VỚI “THI NHÂN VIỆT NAM”[1]

[1] Viết nhân kỷ niệm 100 năm sinh Hoài Thanh (1909-2009).

Xhã 100 năm sinh, vào tháng 7 năm 2009; mất ở tuổi 73, năm 1982, Hoài Thanh là nhà văn thuộc thế hệ có một sự nghiệp viết đi qua mốc lịch sử Tháng 8/1945. Hơn thế, trước 1945, ông còn thuộc số người ít ỏi có sứ mệnh khai mở nền phê bình văn học Việt Nam hiện đại. Trong ngót 15 năm làm công việc phê bình và cả lý luận (mặc dầu ông không ưa hai chữ lý luận; mặc dầu cũng cứ phải tham gia vào một cuộc tranh luận), ngoài các bài đăng trên nhiều báo, Hoài Thanh đã cho in hai cuốn sách. Một là cuốn Văn chương và hành động (1936) nghiêng về lý luận bị chính quyền thực dân tịch thu; và một là

Thi nhân Việt Nam, (1942), nghiêng về phê bình, rồi trở thành mỗi bản khoản suốt đời của ông.

Thuộc trong số những tiểu luận văn chương và phê bình văn chương Hoài Thanh viết đầu tiên đăng trên báo là bài Thơ mới (Tiểu thuyết thứ Bảy, số 31; 29/12/1934). Vậy là mỗi quan tâm đến Thơ mới chính là sự khởi đầu cho sự nghiệp phê bình của Hoài Thanh – mỗi quan tâm có lịch sử dài ngót tám năm, tính từ tiểu luận Thơ mới đến Hợp tuyển Thi nhân Việt Nam – khoảng thời gian mà ông cùng với Hoài Chân “đã đọc tất cả một vạn bài thơ và trong số ấy có non một vạn bài dở”. Ở bài viết vào cuối năm 1934 này, Hoài Thanh đã nói đến những khởi động quan trọng rồi sẽ phát triển thành một phong trào thơ, một cuộc cách mạng trong thơ, một thời đại của thi ca. Ông đã đứng trên lập trường ủng hộ nó, khẳng định nó và ca ngợi nó, dầu Thơ mới lúc này còn đang trên đường hình thành giữa một biển thơ cũ và cổ nhiên số người phản đối nó gồm cả những nhà Cự học có uy tín vẫn đang còn là một lực lượng áp đảo. Trong một buổi giao thời, giao tranh cũ mới, khi cái mới còn rất mong manh và lẻ loi, phải nói là Hoài Thanh đã làm được việc tiên đoán đầy tài năng và dũng cảm.

Một bài viết khác, tiếp ngay sau bài Thơ mới là bài Tìm cái đẹp trong tự nhiên là nghệ thuật; Tìm cái đẹp trong nghệ thuật là phê bình (Tiểu thuyết thứ Bảy, số 35; 26/1/1935). Trong sự nghiệp viết của Hoài Thanh, bài này theo

tôi nghĩ có giá trị một tuyên ngôn. Một tuyên ngôn không chỉ phù hợp với sự nghiệp viết của ông trước 1945 mà cũng có sức chi phối rất cơ bản sự nghiệp viết của ông sau 1945. Đó là, trong phê bình, gồm phê và bình, ông chỉ bình chứ không phê. “Bình thì còn được. Nhưng phê? Sao lại phê?”[2]. Bình có nghĩa là khen. Và khen tức là sự đi tìm và xác định cái hay trong văn chương. Bởi nói như ông, thật là đúng, với văn chương, để được gọi là văn chương, cái hay mới là cái đáng giá, còn cái dở, cái nhảm thì “không tiêu biểu gì hết”[3].

[2] Nhỏ to; Bạt Thi nhân Việt Nam.

[3] Nhỏ to; Bạt Thi nhân Việt Nam.

Trước 1945, ở tư cách là người phát hiện và cổ vũ Thơ mới – lãng mạn, và về sau là tác giả Thi nhân Việt Nam, trong sự nghiệp viết của mình, Hoài Thanh còn để lại dấu ấn trong một cuộc tranh luận nổi tiếng mà theo tôi nghĩ, ông đã bị đẩy vào một phía, khiến ông rồi sẽ chịu “tai tiếng” trong một thời gian dài. Một cuộc tranh luận buộc ông phải thành nhà lý luận; hơn thế, là chủ tướng cho một chủ thuyết - chủ thuyết “Văn chương là văn chương”, nó là sự triển khai chính cái lý thuyết mà ông đã nêu trong bài viết đầu năm 1935. Cái lý thuyết được chia thành hai vế, một cho nghệ thuật và một cho phê bình. Để gộp lại cho gọn, đó là lý thuyết về cái Đẹp, mục tiêu của nghệ thuật và phê bình nghệ thuật là đi tìm cái Đẹp. Và cố nhiên, theo lôgic phân tích của phái vị nhân sinh đương thời – đó là cốt lõi của quan niệm nghệ thuật vị nghệ thuật, đi ngược lại lợi ích của Bình dân, cùng là đi ngược với tiến hoá của lịch sử...

Buộc phải là chủ tướng trong một cuộc tranh luận về nghệ thuật; sự đón nhận nồng nhiệt phong trào Thơ mới, và việc tổng kết một cách tuyệt vời về nó trong Thi nhân Việt Nam, cùng với một cuốn tiểu luận bị tịch thu... đó là những lý do làm nên sự nghiệp phê bình của Hoài Thanh trước 1945; một sự nghiệp vừa khiến ông nổi tiếng, vừa dồn ông vào một tình thế va đập, rồi sẽ không thôi ám ảnh và đi cùng Hoài Thanh trong suốt đời viết của mình, cho đến 1982 – năm ông qua đời. Nghiên cứu chặng đường sau 1945 của Hoài Thanh, ta sẽ có dịp nhìn lại một hành trình có ý nghĩa tiêu biểu cho giới trí thức Việt Nam trong các bước ngoặt và chuyển động lớn lao của lịch sử.

Điều bất ngờ nhưng lại dễ dàng cắt nghĩa được, với Hoài Thanh, cũng như với cả một thế hệ các nghệ sĩ đi theo cách mạng sau 1945, đó là sự phủ định

rất sớm và gay gắt phong trào Thơ mới và Thi nhân Việt Nam – bắt đầu từ Nói chuyện thơ kháng chiến (1951), qua các bài viết khá liên tục trong các năm 1960, 1964, 1977, cho đến 1982 – là năm Nxb. Văn học làm Tuyển tập Hoài Thanh. Trong bộ Tuyển được thực hiện gấp rút khi nằm trên giường bệnh, Hoài Thanh vẫn nhất quyết không cho đưa vào Tuyển bài Một thời đại trong thi ca; có nghĩa là không có sự góp mặt của Thi nhân Việt Nam.

Thế nhưng, một bất ngờ đã xảy ra và cái gì đến phải đến. Đó là lời tâm sự của ông với người con trưởng Từ Sơn, trước khi qua đời: “Cha biết văn chương của cha cũng vầy vầy thôi. Nếu không có cuốn Thi nhân Việt Nam thì không chắc gì người ta đã công nhận cha thực sự là một nhà văn”[4].

[4] Di bút và Di cáo, Nxb. Văn học, 1993, tr.200.

Khẳng định lại giá trị Thi nhân Việt Nam, vào thời điểm 1982, nghĩa là còn hơn bốn năm nữa mới khởi động công cuộc Đổi mới. Và 10 năm sau, năm 1992, mới đến cuộc Hội thảo khoa học – nhân 50 năm Thi nhân Việt Nam. Cuộc hội thảo nhận lại giá trị một cuốn sách “chịu được thử thách của thời gian”, “một trong những cuốn sách có giá trị thế kỷ”, với tác giả của nó là nhà phê bình có uy tín nhất trong nền văn học Việt Nam thế kỷ XX.

Vấn đề đặt ra ở đây là do đâu mà có sự chuyển đổi trong quan niệm, trong thái độ của Hoài Thanh đối với Thi nhân Việt Nam. Đi vào những giải trình về nó chắc chắn ta sẽ tìm thấy những nguyên cơ và động lực đưa tới công cuộc Đổi mới đất nước nói chung và đổi mới văn học nói riêng. Như vậy là ở đây, trong tư cách nhà phê bình, qua trải nghiệm của bản thân, Hoài Thanh cũng đã làm cái việc tiên đoán cho Đổi mới mà giới sáng tác cũng đã có một số người làm được vào đầu những năm 1980. Điều khiến ta bàng khuâng là ông đã không sống thêm được đến ngày khai mạc công cuộc Đổi mới để nhận lại đứa con tinh thần được trở về vẹn nguyên trong tiếp nhận của nhiều thế hệ bạn đọc.

* * *

Hoài Thanh Toàn tập, gồm bốn tập, 4374 trang, Nhà xuất bản Văn học ấn hành năm 1999 cho thấy mỗi quan tâm chủ yếu của Hoài Thanh trong 50 năm viết của mình là thơ, gồm cả phê bình và tiểu luận về thơ (tôi dùng chữ tiểu luận, chứ không phải lý luận), mượn cách nói của ông đó là Chuyện thơ. Ngoài Thơ mới, đó là thơ cổ điển như Truyện Kiều, Hoa tiên, Chinh phụ ngâm; thơ quần chúng; thơ Hồ Chí Minh; thơ của nhiều tác giả, gồm từ Tố

Hữu, Sóng Hồng đến Giang Nam, Thanh Hải, Lê Anh Xuân, Nguyễn Duy, Cảnh Trà, Lưu Quang Vũ... Tất cả đều được Hoài Thanh viết trong một thành tâm và thiết tha đem đến cho người đọc, nếu trước 1945 là cái hay, thì sau 1945 là những gì có ích, là có lợi cho cách mạng – theo quan niệm của ông.

Thế kỷ XX là thế kỷ gồm quá nhiều, hơn bất cứ thế kỷ nào trong lịch sử, những sự kiện, những biến cố, những đổi thay, những nhảy vọt, những bước ngoặt, những cách mạng... Chuyển sang thế kỷ XXI, chúng ta đã có một độ lùi cần thiết để có cái nhìn toàn cảnh cả thế kỷ, khi các tên tuổi lớn thời hiện đại đang lần lượt bước vào tuổi 100 năm – trước đây là Ngô Tất Tố, Hoàng Ngọc Phách, Khương Hữu Dụng, Nguyễn Công Hoan, Đặng Thai Mai, Vũ Ngọc Phan... Bây giờ là Hoài Thanh. Và sắp tới – kể từ năm sau, là Nguyễn Tuân, Thạch Lam, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Huy Tưởng, Nam Cao, Xuân Diệu... Một trăm năm “trong cõi người ta”. Một trăm năm trong quãng lùi lịch sử, đủ cho ta nhận rõ và định vị được giá trị của các bậc tiền bối, mà không còn bị chi phối bởi các sự kiện lớn hoặc nhỏ, cùng với các áp lực – có thể nói là ghê gớm của thời cuộc như Cách mạng, Chiến tranh, Cải cách, Sửa sai, Chính huấn, Cải tạo, Chiến thắng, Đổi mới, Hội nhập... những khái niệm luôn ở trên cửa miệng mỗi người và mọi người, thường làm vênh lệch mọi loại kim địa bàn, hoặc che khuất các tầm nhìn. Bây giờ là thanh thoát cho một cái nhìn xuyên suốt cả thế kỷ, để cho mọi giá trị đúng – sai, lớn – bé, thật – giả đều được phơi bày. Để nói về Hoài Thanh, kể từ khi ông qua đời cho đến nay và chắc chắn còn lâu về sau, tôi chỉ muốn chọn một “điểm nhấn” đó là: Tác giả Thi nhân Việt Nam - như tiêu đề của bài viết này. Và qua Thi nhân Việt Nam, cùng với số phận của nó, trong hành trình nghề nghiệp của Hoài Thanh, tôi muốn hiểu đó là một hành trình có ý nghĩa điển hình, với cả hai mặt vinh – nhục, được – mất của nó, cho số lớn những người trí thức chân chính Việt Nam thế kỷ XX.

Tháng 7/2009

THẠCH LAM GIỮA HAI BỜ LÃNG MẠN VÀ HIỆN THỰC

Thạch Lam[1] bắt đầu hoạt động văn học từ 1936, là thành viên của Tự Lực văn đoàn (tên một nhóm văn học tiêu biểu cho khuynh hướng lãng mạn), nổi lên trên văn đàn công khai 1932-1945. Trong quãng đời văn chưa đầy mười năm, Thạch Lam đã cho xuất bản ba tập truyện ngắn: Gió đầu mùa (1937), Nắng trong vườn (1938), Sợi tóc (1942); một tiểu thuyết: Ngày mới (1939); một tập ký: Hà Nội băm sáu phố phường (1943) và một tập tiểu luận: Theo dòng (1941). Đó là một sự nghiệp khiêm tốn so với các thành viên khác của Tự Lực văn đoàn hoặc so chung với nhiều người.

[1] 7/7/1910 – 28/6/1942.

Mất ở tuổi 32, trong cảnh nghèo và bệnh tật. Nghèo, nếu ở Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Nguyên Hồng, Tô Hoài là dễ hiểu thì với Thạch Lam có lẽ phải diễn giải thêm. Ăn lương của Tự Lực văn đoàn (hình như tháng 30 đồng), nhưng không phải là chăm viết, có lần ông chủ Tự Lực văn đoàn là Nhất Linh giục bài không có, định “cúp” lương. Cái nghề văn chương tự do kiểu Thạch Lam, tuy không quá khốn quẫn như nhiều người viết cùng thời nhưng chắc hẳn là không dư dật. Theo hồi ký của bà Nguyễn Thị Thế, bà chị sát trên Thạch Lam, còn có tên chị Năm thì trong gia đình, “chỉ mình chú Sáu là đói và nghèo nhất. Nhà tranh vách đất, thậm chí đến cái mền cũng không có tiền mua. Một hôm sang sớm kêu chú có việc, thấy nằm đắp cái chăn dạ mỏng, vì lạnh quá đắp thêm cả cái khăn trải bàn và áo mưa nữa. Nhà ở ven hồ Tây, mùa đông lạnh giá làm sao chịu nổi.

Tôi hỏi thím Sáu cái mền bông đã đặt tiền cùng với chị đâu không mang ra đắp. Thím nói cái mền có ba đồng, đặt trước một đồng rồi, còn lại hai đồng thôi mà em vay không được nên đành bỏ mất, có lấy được đâu”[2].

[2] Hồi ký: Sóng, Sài Gòn, 1974.

Lại mang bệnh nan y. Và do bệnh nên phải tìm đến ả phù dung – y như Vũ Trọng Phụng. Cái kinh lịch hút xách này, Thạch Lam có dự định trang trải trong một bút ký có tên: Thập niên đăng hỏa. Do hút xách nên mang tiếng là trụy lạc, nhưng thật ra Thạch Lam không phải là người chơi bời.

Nhà ven hồ Tây, có gốc liễu tự mình trồng. Ưa cảnh sống đạm bạc. Có ba con. Đứa con trai út vừa sinh xong thì Thạch Lam mất trong một nỗi thất vọng vì tử vi cho rằng nếu là con trai thì bố không sống được.

Những ngày cuối cùng sống trong bản hàn. Đại gia đình ly tán. Nhất Linh chạy sang Tàu. Hoàng Đạo và Khái Hưng bị bắt an trí ở Vụ Bản. Thế Lữ và Tú Mỡ trốn lánh. Tự Lực văn đoàn tan rã.

* * *

Thạch Lam được dư luận khen ngợi ngay từ tập truyện đầu tay Gió đầu mùa – mà tôi tin rằng ý kiến đánh giá không chỉ vì lý do thời thượng (đây là lúc vấn đề bình dân và vai trò người bình dân đang được quan tâm).

Dựng Nhà mẹ Lê (mẹ Lê, chứ không phải là mẹ Lê, hoặc chữ gì tương tự), một gia đình gồm một bà mẹ còm cõi và 11 đứa con, đông đến nỗi hàng xóm thường phải nhắc mẹ đếm lại con, nếu không lại quên, sống trong một túp lều nát của phố chợ và miếng ăn hàng ngày là dựa vào việc làm thuê, móc cua ốc, bòn mót hạt lúa, củ khoai, củ ráy... Vậy sao mà sống nổi. Cái chết của người mẹ vì quần bách trong ngày giáp hạt, phải đi vay gạo (vay thì lấy đâu mà giả?) bị nhà giàu xua chó cắn, chung kết câu chuyện, mở ra cái chết ngẫm của cả đàn con, cả 11 đứa con, chắc chắn thế. Và cái chết ngẫm và chết thật ấy có thể đến chậm hơn, dai dẳng hơn, nếu như niềm ước muốn: “Giá như có người mượn làm thì không đến nỗi” của Thạch Lam, là thực hiện được, nói lên một cách thật chua chát thực trạng bất công vô lý: Người lao động muốn làm việc mà đâu có việc làm.

Hai lần chết kẻ cảnh đời và số phận một cô gái lớn lên trong sự ghẻ lạnh của gia đình, chịu một cuộc nhân duyên do cha mẹ áp đặt; lần chết thứ nhất do cô quyết định quyền sinh lại được cứu sống; để đến lần sống lại, cấp khăn áo về nhà chồng thì mới là lần chết thật. Cái chết trong cõi sống, hoặc sống trong cõi chết này, ở cách viết Thạch Lam, vẫn nhẹ nhàng, tinh tế vậy, mà gây bao ám ảnh. Nó đánh vào cân não chúng ta bằng cái xám nhò, rồi đen sẫm đi trong cảnh đời người lao động của xã hội cũ.

Ngòi bút Thạch Lam tinh tế và trân trọng biết bao trước số phận người phụ nữ và trẻ em, nếu không thuộc lớp dưới đáy thì cũng là người ở cảnh bản hàn, hoặc đang rơi vào cảnh bản hàn. Cô hàng xén là sự khắc họa chân dung người phụ nữ, một chân dung có sức sống điển hình, vì soi vào đấy, ta thấy số phận cả một lớp người, suốt một đời nhần nại, hy sinh, hết lo cho cha mẹ, anh

em, đến lo cho chồng con; một đời hiu hiu, lặng lặng, với gánh hàng xén trên vai, với trăm thứ hàng lật vạt qua lại trên ngón tay, vừa quý báu lại vừa ít ỏi và ngày nọ dệt vào ngày kia như tấm vải thô. Cái chân dung điển hình này có lẽ xuất hiện vào đầu thế kỷ, khi sinh hoạt thương mại, chợ búa đã nhập vào đời sống chúng ta và chấm dứt chưa lâu sau Cách mạng. Nó lưu lại cho ta một nét sống dân tộc, kế tục hình ảnh người phụ nữ như thân cò lặn lội trong ca dao, tục ngữ. Nói trong văn Thạch Lam có cách cảm nghĩ dân tộc tinh tế đậm thắm cũng là do thế.

Trên cái văn mạch này, Hai đứa trẻ là một truyện không có chuyện, nhưng lại có sức gợi thật sâu xa. Hai đứa trẻ, hai chị em có trách nhiệm trông nom một chõng hàng; việc bán buôn chắc lời lãi chẳng là bao, nhưng cũng là một khoản thu phụ thêm cho gia đình nghèo. Một chõng hàng nơi phố huyện có gì mà thành truyện! Nhưng hoạt động của cái chõng hàng đó của hai chị em, đã thành một thói quen, theo lời dặn của mẹ, phải chờ cho đến khi chuyến tàu đêm cuối cùng từ Hà Nội về, xình xịch chạy qua, cho đến khi tiếng ầm ầm của bánh xe ngót hẳn, rồi mới dọn hàng, tắt đèn đi ngủ, lại gợi một nỗi niềm gì thật xao xác, băng khuâng. Cái tiếng động đêm khuya ấy lại vang vào truyện một vẻ quạnh hiu, xa vắng vô cùng. Chuyến tàu đầy ánh sáng, đi qua một ga xép, tuy có lùa thừa những ánh đèn dầu, nhưng khuất đầy bóng tối; chuyến tàu đến từ Hà Nội hoa lệ, với những khách sang và hai chị em con nhà nghèo nhìn lên các ô cửa mà thấy con tàu mang theo đi cùng tiếng động, cả một nỗi niềm gì vừa băng khuâng, vừa sâu thẳm. Hai đứa trẻ, một truyện không có chuyện, mà ngập đầy không khí và tâm trạng. Không khí một cảnh quê, nơi có một ga xép, nhờ một chuyến tàu đúng giờ ấy, khắc ấy chạy qua mà mang được chút dư âm, dư vị tĩnh thành... Và từ dư âm, dư vị đó mà đưa con người vào một tâm trạng buồn vui lẫn lộn, trước một cái gì vừa thuộc về quá vãng, vừa hướng tới tương lai.

Những “khoảng tối” và sức gợi của nó, thường trở đi trở lại nhiều lần trong văn Thạch Lam. Có phải đây là một cách nhìn cuộc sống có hơi bi? Cái đó chưa chắc chắn lắm! Thật chưa dễ dứt khoát khẳng định điều này, khi cái không khí “vui vẻ trẻ trung” không phải là không còn để sót ít nhiều dư vị. Nhưng ở những trang hay, những truyện hay của Thạch Lam, chưa bao giờ tôi thấy có một kết thúc “lạc quan”, theo hướng bôi hồng. Thạch Lam nhìn sâu vào cuộc sống ở các mặt khuất của nó và do vậy mà ít có ánh sáng, mà làm ta bồi hồi hoặc khắc khoải lo âu. Những mảng tối trên đường làng mấp mô chân trâu, dưới bóng những rặng tre sẫm đen dần khi đêm xuống, trên con

đường về nhà của “cô hàng xén”. Những khoảng tối trên đường phố huyện dưới ánh sáng le lói và cách quãng của những ngọn đèn dầu. Và những khoảng tối trong đêm giao thừa như tràn ngập cả dãy phố hẻm có ngôi nhà xăm, chỉ còn hai phụ nữ, hai chị em là Liên và Huệ trong Tối ba mươi. Nếu cái buồn, những nỗi niềm hắt hiu, xao xác như chan hòa trên các trang Cô hàng xén, Hai đứa trẻ thì ở Tối ba mươi lại là cả một nỗi quặn thắt của những giọt nước mắt muốn nén lại nhưng vẫn không thể lặn vào trong của chính nhân vật và cũng là của Thạch Lam, và rồi là của chúng ta. Cái “tối ba mươi” đen kịt đó, nơi cái nhà xăm giữa Hà Nội đã hết khách đó, chỉ còn lại hai cô con gái, với tràn ngập cả một nỗi niềm tha hương, hồi nhớ lại quá khứ tổ tiên, ông bà, hồi nhớ lại những ngày thanh sạch, thơ trẻ. Bao chi tiết như được huy động nhằm đắp nổi lên hình hài căn gác tòi tàn, bản thiêu... để đối lập với cái giây phút nghiêm trang nhất của một năm đang nhích dần lại, của cái khắc năm cùng tháng tận, nó đòi hỏi, nó gợi thức con người biết bao là nỗi niềm: từ cái lư hương được chọn (ở nhà xăm làm gì có bàn thờ tổ tiên, để mà có lư hương), nó là cái cốc bản thiêu đến khách làng chơi cũng không thềm dừng, đến lời chúc năm mới (biết chúc gì?) của bác bồi xăm khi giao chùm chìa khóa cho hai chị em, rồi lời khẩn tổ tiên (khẩn ra sao?) của hai chị em khi giờ giao thừa điểm... Bao chi tiết chứng tỏ một sự từng trải và thông cảm của Thạch Lam. Những chi tiết không thể nói ra, hoặc có nhớ buột nói ra, thì như bị chặn lại ở cổ, để thành một sự im lặng nửa vời, ăn năn hoặc tủi hổ mà lại có sức chứa biết bao điều cần nói. Để từ khung cảnh đó, thời điểm đó mà làm hiện lên gương mặt và tâm trạng hai con người bị nhấn chìm xuống tận đáy sự bần hàn về nhân cách nhưng vẫn cứ le lói bao khoảng sáng của tâm người, tình người.

Nhân vật Thạch Lam, trong những truyện ngắn hay nhất như đã kể trên đều có cảnh ngộ, có tâm trạng và tính cách điển hình. Bên cạnh thế giới phụ nữ và trẻ em, còn phải kể đến những ông chủ gia đình, những ông bố là đồ Nho thất thế, lạc lõng, không vui với thời cuộc, sống dựa vào sự tàn tảo của vợ con, không dám quyết bất cứ điều gì, suốt ngày ngồi bên cái ống điếu, ra dáng nghĩ ngợi, nhưng thật ra là không nghĩ gì... Đó là một hình ảnh bổ sung để hoàn chỉnh bức tranh sinh hoạt một thời, trong giao lưu và giao tranh mới – cũ. Cái hình ảnh những ông đồ thất thế, trong Cô hàng xén, Hai lần chết và tiểu thuyết Ngày mới chỉ thấp thoáng mà gợi cho ta một nỗi u hoài về thời cuộc, về một quá khứ chưa thật xa nhưng cứ thăm thăm mất hút, không còn chút vang bóng...

Cũng không thể không nhắc đến nhân vật “tôi”, là tác giả được hóa thân khi thì trong đám trẻ của Gió lạnh đầu mùa, khi thì anh học sinh nghỉ trọ, anh thanh niên đi tìm việc, hoặc anh công chức về thăm quê. Đây là loại nhân vật, tuy có khoảng cách, nhưng không thật cách bức với người lao động, có tấm lòng thương yêu, trân trọng và hiểu cái khổ của sự túng nghèo. Một sự túng nghèo có lúc dồn con người lao động vào thảm trạng của cái chết; và đối với người trí thức, cũng là nguyên cơ gây cho họ bao eo xèo, phiền muộn, khiến nhân cách trở nên hèn mọn. Nhưng với Thạch Lam, cũng vẫn chỉ là sự túng nghèo và ở cảnh nghèo, con người mới biết đến cái đáng giá nhất ở cuộc đời là lòng trắc ẩn, tình thương yêu, là sự trong sạch và cao thượng. Nhân vật chính của Ngày mới là Trường chê trách một người bạn giàu hợm của và muốn tỏ ra đứng cao hơn anh ta, ở cái nhận xét này: “Chàng nghĩ rằng những người như Quang chỉ có một cái của quý nhất là sự nghèo nàn, của quý ấy, bây giờ Quang đã đánh mất rồi. Anh ta đã trở nên giàu”. Nhân vật trí thức kiêu Thạch Lam không chịu được cái ác. Nếu có lúc gây ra điều ác, thì sớm biết ân hận, như trong Một cơn giận. Hoặc khi cái ác, hay cụ thể hơn, sự bội bạc, ích kỷ chi phối như tính cách chàng trai được ăn học và lấy vợ giàu mà trở nên khá giả, đánh ô tô về thăm nhà trong Trở về, thì thái độ của người viết rõ là một thái độ không đồng tình và chê trách. Nhưng vẫn là một cách chê trách kiểu Thạch Lam, không ồn ào, không nặng lời mà thâm trầm, thâm thía. Trong hơi văn dửng dưng, lãnh đạm của sự trần thuật, ta cảm nhận một sự phần nộ im lặng, hay sự im lặng của phần nộ: “Tâm nhận thấy ở thôn quê người ta không thay đổi mấy và tính tình vẫn giữ được y nguyên. Nhưng chàng thì chàng thay đổi khác rồi. Những kỷ niệm cũ đối với chàng bây giờ thành ra trẻ con và vô nghĩa lý. Tâm không thấy có sự tha thiết giữa chàng và cảnh cũ nữa. Bây giờ chàng không khi nào có cái ý tưởng điên rồ đi lấy một cô gái quê như Trinh để sống một cuộc đời tối tăm nghèo khổ. Cái đời ở thôn quê với cái đời chàng chắc chắn giàu sang không có gì liên lạc với nhau cả”. Có thể nói như một người phê bình đương thời: “ông đem hết tâm hồn ra để ghét nhưng chỉ lãnh đạm nói đến họ”. Nhưng rồi, cả sự lãnh đạm và ghét giận ở tác giả sẽ bùng ra trong đoạn kết truyện, khi Thạch Lam đặc tả cái cảnh đưa con phóng ô tô ra tỉnh như chạy trốn, để lại sau xe đám bụi mù phủ vào mặt người mẹ và cô bạn gái đứng ngơ ngác bên đường và ngẩn ngơ nhìn theo. Rồi, có thể như là một cách phản ứng ngược lại với Trở về, Thạch Lam viết Dưới bóng hoàng lan, cũng kể chuyện một chàng trai làm ở tỉnh về thăm quê. Nhưng cảnh quê ở đây, với ngôi nhà tĩnh lặng, với khu vườn râm mát, phảng phất hương hoa ngọc lan thật đậm tình người: tình bà cháu, tình trai gái, bè

bạn, tình quê. Soi vào đây, đối chiếu với hiện thực thấy có phần thơ mộng, nhưng theo tôi đây là một hương vị thơ mộng không tiêu cực, nó mong muốn cho sự thủy chung và gọi thức ở ta tình người và niềm vui sống.

* * *

Văn phái Tự Lực văn đoàn đóng góp vào sự phát triển của văn xuôi Việt Nam những năm 1930, trước hết là tiểu thuyết, thuộc nhiều loại: trinh thám, lãng mạn, luận đề, tâm lý – xã hội.

Là thành viên của Tự Lực văn đoàn, Thạch Lam cũng viết tiểu thuyết, nhưng chỉ với một cuốn duy nhất: Ngày mới. Trên mục Theo dòng của báo Ngày nay, Thạch Lam dành nhiều kỳ bàn về tiểu thuyết, là thể loại, theo ông, xuất hiện cùng với nhu cầu tìm hiểu và chiêm nghiệm thế giới bên trong con người; là thể loại hướng vào sự phân tích và phô diễn các trạng thái tâm hồn của con người. Tiểu thuyết “giúp cho đời sống bên trong được dồi dào, sâu sắc thêm”... “Người đọc tiểu thuyết là một người đọc yên lặng, hay nghĩ ngợi, suy xét và tìm trong tâm lý các nhân vật của truyện những tư tưởng và ý nghĩ của chính mình”[3].

[3] Trích theo Tuyển tập Thạch Lam, Nxb. Văn học, 1988, tr.282.

Đây là những quan niệm mới về tiểu thuyết, nhằm đưa dần nền văn xuôi quốc ngữ Việt Nam thoát ra khỏi sự khô cứng của luân lý, đạo lý, của văn chương giáo huấn và tải đạo mà hòa nhập vào nền văn xuôi thế giới hiện đại. Thần tượng mới về tiểu thuyết được Thạch Lam sùng bái là các nền tiểu thuyết gia Pháp, Anh, Nga, trong đó ông đặc biệt ca ngợi tên tuổi các tiểu thuyết gia Anh và Nga. Với tiểu thuyết Nga, đó là Lev Tolstoy và Dostoevsky, nhất là Dostoevsky – người mà theo Thạch Lam, “có lẽ là nhà viết tiểu thuyết có giá trị nhất của thế kỷ và trên hoàn cầu”[4].

[4] Sách đã dẫn, tr.307.

Nhưng yêu cầu đối với tiểu thuyết và nhận thức về khả năng của tiểu thuyết, nếu chỉ giới hạn trong khuôn khổ như vậy thì còn hẹp, thậm chí là quá hẹp. Bên cạnh việc đi sâu vào thế giới bên trong con người, tiểu thuyết còn là cả một bức tranh đời rộng rãi – một tấn trò đời, với những ba động hoặc xung đột xã hội, với những tính cách và số phận con người như là sản phẩm, là hiện thân, là phát ngôn cho xã hội. Nếu chỉ hướng tới đời sống bên trong với những phân tích và cảm nhận về tâm hồn, tình cảm con người thì chỉ là một

mặt và cũng chưa dễ đem lại một sức hấp dẫn đặc biệt. Có lẽ do bị giới hạn trong quan niệm ấy, nên tiểu thuyết Ngày mới của Thạch Lam không gây được chú ý trong hàng loạt tiểu thuyết với rất nhiều xu hướng, làm thành bộ mặt văn xuôi Việt Nam trong giai đoạn chuyển biến quan trọng những năm 1930.

* * *

Đi vào thế giới nghệ thuật và các quan niệm văn chương nghệ thuật của Thạch Lam, chúng ta luôn luôn được thấy, một mặt, nếu giá trị hiện thực, nhân đạo là cái đích người viết cần vươn tới, thì mặt khác, việc khơi gợi, khám phá, đi sâu vào vẻ đẹp, vào lối hồn và tính chất dân tộc, vào những giá trị văn hóa, tinh thần tiềm tàng trong sự sống hàng ngày cũng là một phương diện mà văn chương cần quan tâm. Bàn về tục lệ đáng yêu của ngày Tết, kể chuyện Hái lộc, Thạch Lam cho thấy “đó là một tục lệ xinh đẹp và gây thơ làm tươi thắm linh hồn và khiến cho chúng ta trẻ lại”. Nhưng khi nghĩ về Bánh chưng, Thạch Lam lại không quên động đến một nỗi thương tâm: “Nhưng còn bao nhiêu người nghèo, kiếm gạo ăn cũng chưa đủ? Còn bao nhiêu kẻ khốn khó lang thang trên lề đường của thành phố, mà những tiếng kêu xin thăm đạm nổi lên vào các buổi chiều? Họ ăn Tết ở đâu? Về ở đâu?” (Ngày nay, số 149; 15/2/1939). Tập ký Hà Nội băm sáu phố phường cho ta thấy biết bao chăm chú trân trọng của Thạch Lam trước cái đẹp được ẩn giấu và lưu giữ ở những sinh hoạt và sản phẩm bình thường của Hà Nội “nghìn năm văn vật”, khi Thạch Lam bàn về các tên phố xá, biển hàng, các món ăn thanh đạm hoặc đặc sản, các hàng quà rong, các loại quà chỉ Hà Nội mới có, hoặc chỉ của Hà Nội mới quý. Rồi phở (sao mà bỏ sót được!), mà công khám phá đầu tiên có lẽ là của Thạch Lam, để sau này Nguyễn Tuân tiếp tục – “thứ quà thật đặc biệt của Hà Nội, không phải chỉ riêng ở Hà Nội mới có, nhưng chính là vì chỉ ở Hà Nội mới ngon. Đó là thứ quà suốt ngày của tất cả các hạng người, nhất là công chức thợ thuyền. Người ta ăn phở sáng, ăn phở trưa và phở tối”... Và cũng biết bao là trân trọng đến như thành kính, thiêng liêng trong những dòng về cốm. Với Thạch Lam, nó là “thứ quà riêng biệt của đất nước, là thức dâng của những cánh đồng lúa bát ngát xanh, mang trong hương vị tất cả cái mộc mạc, giản dị và thanh khiết của đồng quê nội cỏ Việt Nam. Ai đã nghĩ đầu tiên dùng cốm để làm quà sêu Tết? Không còn gì hợp hơn với sự vương vít của tơ hồng, thức quà trong sạch, trung thành như các việc lễ nghi. Hồng cốm tốt đôi!”.

Khó mà nản mỗi khi cùng Thạch Lam đi sâu mãi vào những vẻ đẹp ấy. Và do vậy, khó mà vui, mà yên tâm được, khi nhìn lại hôm nay, thấy tiếc, thấy xót cho biết bao vị quyền rũ, vẻ đẹp thanh lịch nghìn năm của Hà Nội đã và đang bị mòn đi, mất đi theo thời gian.

* * *

Có lẽ không thể không dành vài lời về đặc sắc của câu văn Thạch Lam. Đó là một lối văn nhuần nhị, tinh tế, gọn và gọi được thật là rành rõ những trạng thái của sinh hoạt, xúc cảm và tâm hồn. “Có những ngày mà tự nhiên, không hiểu tại sao, ta thấy khó chịu và hay gắt gỏng, không muốn làm việc gì” – và đó là nguyên cớ gây ra “một cơn giận”, để rồi, từ cơn giận mà diễn biến một quá trình tâm lý đi tới sự sám hối. Tình yêu bước vào hôn nhân với những khó khăn về sinh kế, đối với cặp vợ chồng Trường, Trinh trong Ngày mới: “Cuộc đời bây giờ đối với chàng khe khát và nhọc quá!”. “Một mối cảm động êm đềm và phiền phức” đến với ông bố – người chồng trẻ khi “đưa con đầu lòng” ra đời, làm thay đổi không khí gia đình: “Nhìn đứa trẻ ngây thơ trong lòng mẹ, Tâm cảm thấy lần đầu tiên cái thiêng liêng sâu xa của sự sống và nhận thấy cái bé nhỏ hèn mọn hàng ngày nó phá hoại cuộc đời”. Tình yêu hay một cái gì tương tự trong buổi chia tay giữa chàng trai ra tỉnh và cô bạn láng giềng ở quê: “Có cái gì dịu ngọt chẳng tở ở đâu đây khiến chàng vương phải”. Rồi, những rung động đến với con người “khẽ như một cánh bướm non”...

Văn Thạch Lam không nặng vì những chữ dùng to tát, hoặc những cấu trúc gấp gáp, vội vàng. Câu chữ chỉ cần đủ cho phô diễn và ôm sát những cảnh ngộ hoặc tâm trạng cần phô diễn. Có lúc, sự diễn tả vượt ra ngoài câu – chữ, vì sức gợi mở và khả năng khơi sâu vào cảm giác, vừa cho ta nhìn, vừa cho ta cảm; và cái sức biểu cảm này mới thật sự đòi hỏi bản lĩnh nghệ sĩ. Đó là cái cảm giác mát lạnh trùm lên hai vai, khi người bộ hành đi vào rừng tre... Cái gánh hàng trên vai “Cô hàng xén” xinh đẹp, lúc còn son rồi, nhẹ hẫng đi khi cô thấy bóng cây đa và cái quán gạch đầu làng, lộ ra trong sương mù. Cũng gánh hàng ấy trở nên quá nặng trên đôi vai nhỏ bé khi cô đi lấy chồng. Cái cảm giác gió mùa đông đột ngột về, không báo trước, một sáng thức dậy, thấy ngại đặt chân xuống giường, với hơi ẩm và ánh hồng của bếp lò cùng mùi áo quần cũ trong Gió đầu mùa gợi thật tài và rành rõ cái cảnh giao mùa của đồng bằng Bắc Bộ... Rồi cái tiếng trống thu không gọi chiều về, một buổi chiều, như bất cứ buổi chiều nào của miền quê, trong Hai đứa trẻ...

Nếu Tự Lực văn đoàn đã có công đóng góp cho sự phát triển của câu văn tiếng Việt theo hướng hiện đại, từ khởi điểm 1932, sau bước ngoặt từ Nho phong, Người quay tơ đến Hồn bướm mơ tiên, Nửa chừng xuân, thì Thạch Lam, theo tôi là người giữ được, bảo tồn được tính hiện đại ấy cho đến hôm nay. Nói giữ được, vì sau cái công mở đầu, văn Tự Lực văn đoàn nói chung đi vào hướng sang trọng, xa lạ, kiêu cách và nhanh chóng lạc hậu dần trước sự phát triển của văn xuôi hiện thực. Và cho đến hôm nay thì có thể nói, gần như số lớn thứ văn chương đó đã có thể đi vào bảo tàng. Trong khi đó, câu văn Thạch Lam, ở những truyện tiêu biểu vẫn cứ là mềm mại, uyển chuyển, giàu hình ảnh, nhạc điệu mà không mất đi vẻ giản dị, tinh gọn, không thừa thãi lời chữ, không làm duyên làm dáng một cách uốn éo, cầu kỳ. Nửa thế kỷ đã qua mà đọc truyện Thạch Lam, cảm về câu văn Thạch Lam, tôi thấy cứ như là câu văn của hôm nay; và tôi còn dám chắc, chưa hẳn đã có nhiều người viết hiện nay, với số trang ít ỏi, lại nêu được ngần ấy vẻ đẹp chứa trong cốt truyện ấy, tình cảm ấy, tâm trạng ấy, tâm hồn ấy, câu văn ấy của những Nhà mẹ Lê, Cô hàng xén, Tới ba mươi, Hai chị em, Hai lần chết...

Thạch Lam có quan niệm dứt khoát về thiên chức của văn chương: “Đối với tôi, văn chương không phải để đem đến cho người đọc sự thoát ly hay quên lãng, trái lại, văn chương là một thứ khí giới thanh cao và đặc lực mà chúng ta có, để vừa tố cáo và thay đổi một thế giới giả dối và tàn ác, vừa làm cho lòng người đọc thêm trong sạch và phong phú hơn”[5]. Có lẽ cả hai phương diện, vừa tố cáo, vừa xây dựng, đều được Thạch Lam chú ý; và trong phần thành công của nó, các dấu ấn hiện thực và lãng mạn trong văn Thạch Lam đều tìm được sự gắn nối ở chính quan niệm này.

[5] Lời tựa Gió đầu mùa, Nxb. Đời nay, 1937.

Ở tư cách nhà văn, Thạch Lam đòi hỏi rất cao phẩm chất trung thực của người nghệ sĩ. Ông viết: “Sự thành thực chưa đủ cho nghệ thuật. Có thể, nhưng một nhà văn không thành thực không bao giờ trở nên một nhà văn giá trị. Không phải cứ thành thực là trở nên một nghệ sĩ. Nhưng một nghệ sĩ không thành thực chỉ là một người thợ khéo tay thôi”[6].

[6] Tuyển tập Thạch Lam, Nxb. Văn học, 1988, tr.280.

Giữa sự khéo tay, sự tinh thông các kỹ năng, với giá trị văn chương, nghệ thuật đích thực còn là một khoảng cách. Khoảng cách đó, theo Thạch Lam, chỉ có thể rút ngắn hoặc khắc phục bằng sự thành thực. Tôi hiểu đây là sự

thành thực với chính bản thân và từ bản thân mà thiết lập một quan hệ tin cậy với thế giới bên ngoài, thế giới người đọc.

Hiểu vì sao ta ít thấy cảm giác giả trong văn Thạch Lam. Và cái cảm tưởng của Khái Hưng khi đọc văn Thạch Lam, thấy “rùng rợn cả tâm hồn vì sự thành thực” là có lý.

Đối với Thạch Lam, văn chương là văn chương. Tất cả mọi giá trị mà văn chương có thể mang lại, kể cả giá trị cải tạo thế giới phải được tạo nên chính từ giá trị văn chương.

Có lẽ đây là chỗ phân biệt Thạch Lam với ba cây bút chủ chốt của Tự Lực văn đoàn: Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo.

Nói theo ngôn ngữ đương thời, có thể xếp Thạch Lam vào phái “nghệ thuật vị nghệ thuật”!

Một quan niệm được hiểu, trong phần cơ bản của nó, theo cách hiểu của tác giả Thi nhân Việt Nam, năm 1942.

Thạch Lam viết: “Người ta sinh ra là nghệ sĩ hay không, chứ không có thể học tập mà thành được (...) Người ta có thể tập nghe cho tinh tường, tập trông cho chu đáo, nhưng không có con mắt của linh hồn[7] thì không bao giờ soi thấu được các bí mật của tâm lý. Các nghệ sĩ là những người không có một cái khoa học nhân tạo nào có thể gây thành được. Họ vẫn là những sản xuất của bao nhiêu thế hệ, theo một cách thức chung đúc huyền bí và không có luật lệ; họ là những cái sinh sản bất ngờ, những cái đột nhiên kỳ dị và ghê gớm của vũ trụ. Nhân vật ra ngoài khuôn khổ thường, các nghệ sĩ chân chính bao giờ cũng rất hiếm. Tìm được đích đáng và tìm được nhiều, đó là danh dự của cả một thời, cả một dân tộc”[8].

[7] Phong Lê có ý nhấn mạnh.

[8] Lời tựa Gió đầu mùa, Sđd.

Tôi xin phép được nhắc lại và nhấn mạnh ý cuối: “Các nghệ sĩ chân chính bao giờ cũng rất hiếm. Tìm được đích đáng và tìm được nhiều, đó là danh dự của cả một thời, cả một dân tộc”.

Sự sàng lọc của thời gian quả là khắc nghiệt. Mỗi thế kỷ văn chương còn lại được mấy người? Và trước hoặc sau một Nguyễn Trãi, một Nguyễn Bỉnh

Khiêm, một Nguyễn Du, một Hồ Xuân Hương... danh sách còn lại là những ai? Những câu hỏi như vậy có thể là lần thân và rất dễ bị quy là hư vô, hoặc là duy tâm, thần bí. Nhưng sự thật là thế và ta nhớ lại chính ý kiến của Lenin: Tài năng là hiếm!

Người ta sinh ra có là nghệ sĩ hay không? Một loạt tên tuổi đã đến rồi đi như những ánh sao băng, trong sự mỏng manh hoặc dồn ép của số phận, trước sau thời điểm 40: Vũ Trọng Phụng, Hàn Mặc Tử, Bích Khê, Nguyễn Nhược Pháp, Thạch Lam... Và với tuổi 20 đã đạt được tầm cao hoặc đỉnh cao của sự nghiệp: Nam Cao, Nguyễn Tuân, Nguyễn Hồng, Xuân Diệu, Nguyễn Bính...

Thạch Lam mà Tự Lực văn đoàn là mảnh đất uơm, là nơi sinh thành, nhưng Thạch Lam đã xác định các giá trị của riêng mình, đã đứng chính trên đôi chân của mình – một nghệ sĩ, với niềm tha thiết với bản sắc dân tộc và với biết bao ưu tư, suy ngẫm về đất nước và con người.

Ở giá trị hiện thực trên nhiều cảnh đời; ở tình thương và lòng trân trọng thế giới người nghèo; ở ý vị và màu sắc dân tộc mà Thạch Lam luôn luôn có ý thức nâng niu, gìn giữ; ở những đóng góp cho câu văn xuôi tiếng Việt giữ được vẻ đẹp riêng tươi đậm và bền lâu của nó; ở những quan niệm mới mẻ về văn chương, nghệ thuật trong tương quan với lịch sử và với thời đại..., phần đóng góp của Thạch Lam để lại cho chúng ta hôm nay mang một giá trị khó ai có thể phủ nhận. Phần giá trị ấy tôi cho là đã hòa nhập được vào văn mạch dân tộc, đã được thời gian thử thách, để cho ta hôm nay có được sự bình tĩnh và yên tâm trong đánh giá.

Tháng 10/1987

4/7/1992

NGUYỄN TUÂN – NGƯỜI ĐẾN ĐƯỢC VỚI CÁI ĐẸP VÀ CÁI THẬT[1]

[1] Viết nhân kỷ niệm 100 năm sinh Nguyễn Tuân (10/7/1910 – 28/7/1987).

Xuất hiện trên văn đàn vào cuối thập niên 1930 và đầu 1940, Nguyễn Tuân đã khẳng định ngay lập tức tên tuổi của mình ở một văn phẩm gần như thâu tóm và kết tinh mọi tinh hoa làm nên sự hoàn thiện và hoàn mỹ của một phong cách viết: Vang bóng một thời[2]. Đó là tác phẩm rồi sẽ có sự sống của cả thế kỷ, nhận được rất nhiều và có thể là nhiều nhất những lời bình; nhưng ở đây tôi chỉ muốn dẫn lại hai nhận xét theo tôi là có giá trị tiên tri. Một là của Thạch Lam – người có cùng năm sinh với Nguyễn Tuân: “Trong cái vội vàng, cái cầu thả của những tác phẩm xuất bản gần đây, những sản phẩm đã hạ thấp văn chương xuống mức giá trị của một sự đua đòi, người ta lấy làm sung sướng khi thấy một nhà văn kính trọng và yêu mến cái đẹp, coi công việc sáng tạo là công việc quý báu và thiêng liêng”[3]. Và hai là Vũ Ngọc Phan – tác giả bộ sách Nhà văn hiện đại: “Chỉ người ưa suy xét đọc Nguyễn Tuân mới thấy thú vị, vì văn Nguyễn Tuân không phải thứ văn để người nông nổi thưởng thức. Một ngày không xa, khi mà văn chương Việt Nam được người Việt Nam ham chuộng hơn bây giờ, tôi dám chắc những văn phẩm của Nguyễn Tuân sẽ còn có một địa vị xứng đáng hơn nữa”[4].

[2] Vang bóng một thời - bản in đầu tiên năm 1940 của Nxb. Tân dân, gồm 11 truyện đã được in trên các báo như Tiểu thuyết thứ bảy, Tao đàn trước đó. Có thể xem đây là tác phẩm đầu tay của Nguyễn Tuân.

[3] Ngày nay, số 212, 15/6/1940.

[4] Nhà văn hiện đại, Quyển 3, Nxb. Tân dân, 1943.

Vậy là Nguyễn Tuân, khi trước bạ tên mình vào cuộc đời nghề nghiệp đã làm một cuộc kén chọn để loại bỏ – một là những người viết cầu thả, hai là những người đọc nông nổi... Một cuộc kén chọn ráo riết ngay từ Vang bóng một thời và ông sẽ trung thành với nó cho đến suốt đời.

Kể từ Vang bóng một thời, cùng với những tên sách gắn với tên Nguyễn Tuân trước 1945 như Ngọn đèn dầu lạc (1939), Nhà bác Nguyễn (1940), Một chuyến đi (1941), Chiếc lư đồng mắt cua (1941), Tàn đèn dầu lạc (1941), Tùy bút I (1941), Tùy bút II (1943), Tóc chị Hoài (1943), Thiếu quê hương (1940-1943)... đã cho ta thấy sự trợn vện và trung thành của một cây bút với chính bản ngã và bản lĩnh của mình, trên tất cả mọi phương diện của sáng tạo văn chương, trong bối cảnh một thời cuộc đang chuyển dần vào đêm sâu tiền cách mạng của dân tộc.

Nếu hiểu sự hiện hữu của một đời người gồm hai chiều dọc ngang, lịch đại và đồng đại thì Nguyễn Tuân là người dứt khoát và quyết liệt nhất trong sự định vị đó, một định vị khiến văn phẩm của ông làm nên hai mảng màu đặc sắc trong đời sống văn chương 1940-1945. Một là sự hoài cổ, trở về với quá khứ, đi tìm những “vang bóng” của “một thời” xưa, tuy chưa thật xa nhưng đã phủ đầy sương mù của hoài niệm; và một là sự xê dịch trong không gian, qua các chuyến đi, nhằm tìm những miền đất mới để thoát cuộc sống đơn điệu, nhàm tẻ, lệt đệt, lờ đờ... Cả hai đều để lại nơi văn Nguyễn Tuân những trang kiệt tác, xét về nghệ thuật ngôn từ và cách miêu tả; và với mảng viết hồi cổ – đó không phải chỉ là những khảo sát tinh tế, tỉ mỉ mà còn là một niềm yêu mến đến thành kính những gì gắn bó sâu xa với hồn cốt và tinh hoa dân tộc mà ông muốn lưu giữ như một báu vật trong di sản tinh thần của ông cha, trong tương phản với những gì là tầm thường, vô vị, ô trọc nhan nhản vây bủa trong đời sống nhần tiền.

Còn xê dịch? Chọn câu của Paul Morand làm đề từ cho Thiếu quê hương: “Ta muốn sau khi ta chết, có người thuộc da ta làm chiếc va ly”, Nguyễn Tuân dứt khoát khẳng định: “Đứng về phương diện một người lấy sự hoàn toàn phát triển giác quan của mình làm lẽ chính cuộc sống” thì “không gì thiết thòi bằng trung thành với một chỗ ở”. Ở đây, cái nguyện vọng phát triển mọi giác quan cho một người bình thường, nhất là một nhà văn thì có gì nên tội, nếu không nói là chính đáng. Thế nhưng trong một cuộc sống tù túng, ngột ngạt như cuộc sống đang vây quanh Nguyễn thì đâu phải chỉ riêng giác quan mà gần như là toàn bộ cuộc sống của anh, từ hình hài vật chất đến ý thức, tinh thần, cũng sẽ bị thui chột, để thành những kiếp “chết mòn” hoặc “sống mòn” như phát hiện của Nam Cao. Vậy là sự thêm đi của Nguyễn rút lại chỉ là một phản ứng đối với một cuộc sống không có sinh thú; còn việc có đi được hay không lại là chuyện khác; nếu ta biết rằng trục đường quen thuộc của Nguyễn chỉ là khứ hồi Hà Nội – Thanh Hóa, hoặc Hà Nội – Sài Gòn;

không kể một lần ở tuổi 20 phải trốn sang Bangkok theo đường qua Lào rồi bị giải về quê bằng đường biển, và một lần sang Hồng Kông với đủ mọi vất vả, nhếch nhác của một thân phận tha hương.

Hoài cổ và xê dịch, ngay từ khi xuất hiện, Nguyễn Tuân đã tạo nên một ấn tượng nổi trội và khác biệt trong làng văn; sau 1945, đối với giới phê bình mác xít, nó là biểu tượng của sự thoát ly gắn với mặt tiêu cực của trào lưu lãng mạn. Còn bây giờ, khi đất nước tiến hành công cuộc đổi mới và hội nhập thì nó lại là hiện tượng thuận chiều với nhu cầu phát triển của con người và xã hội. Tất cả những gì đến trong hoài niệm của Nguyễn Tuân là hoàn toàn khác với sự nhôam nhoam, cầu thả, bụi bặm trong cách thức khôi phục đủ các thứ lễ hội như thời bây giờ. Còn đi – bây giờ ai mà không khao khát đi; và cả thế giới không nơi nào không chăm lo chu đáo để đón tiếp các khách đi – bởi nó là khu vực kinh doanh không khói, thu được nhiều lãi nhất.

Cần phải kể thêm, trước 1945, Nguyễn Tuân còn là cây bút viết nhiều và kỹ nhất về đời sống truy lạc – gồm những thuốc phiện và cô đầu, như trong Ngọn đèn dầu lạc, Tàn đèn lâu lạc và nhiều tùy bút có nhân vật trung tâm hoặc duy nhất là Nguyễn. Đây là mảng viết góp phần tạo nên đặc sắc tính cách và phong cách Nguyễn Tuân – con một nhà Nho thất thế, như một cách phản ứng để thoát ra khỏi thế giới tù túng bao bọc quanh mình, trong tư cách một phá gia chi tử, một kẻ không bỏ lỡ bất cứ cơ hội nào cho một sự phá phách trong tâm thế bất an. Chọn chính cái tôi của mình để khảo sát và phê bày, ta có thể nhận ra hai phương diện nạn nhân và tội nhân của một thể hệ thanh niên trí thức trong xã hội thuộc địa đang đi đến tận cùng những ngày tàn của nó. Không thi vị hóa, cũng không tự xỉ vả hoặc hạ nhục bản thân, Nguyễn Tuân chỉ muốn “chép lại” “một thời kỳ khủng hoảng tâm thần” và một chút tâm trạng của mình “trong những ngày phóng túng hình hài”[5].

[5] Bài tựa Chiếc lư đồng mắt cua.

* * *

Với khởi đầu rất ấn tượng là Vang bóng một thời, Nguyễn Tuân đến với Cách mạng tháng Tám bằng sự tận lực sống với thời cuộc, với sự sống đương đại, nhân tiên. Ấy là một thay đổi lớn trong cảm quan và nhân giới của một người từng chủ trương quay lưng với cuộc sông và trong ý thức phá phách chính sự sống của bản thân mình. Giờ đây, Nguyễn, có lẽ là người sớm nhất, và hồ hởi nhất đến với cách mạng; bởi, chính với cách mạng, Nguyễn Tuân mới có thể

hứa hẹn từ bỏ triệt để con người cũ của mình: “Cái giờ nghiêm trọng của mây đang điểm... bây giờ hoặc không bao giờ nữa. Mây phải cương quyết lấy mây ra làm lửa mà đốt cháy hết những phong cảnh cũ của tâm tưởng mây” (Vô đề, 1945). Và hăm hở xuống đường: “Mê say với ánh sáng trắng vừa được giải phóng tôi đã là một dạ lữ khách không mỏi, quên ngủ của một đêm phong hội mới”. Trước đây, dẫu chủ trương xê dịch, nhưng Nguyễn đâu có được cái vui đi cùng dòng người. Còn bây giờ, chỉ đến bây giờ, Nguyễn mới được sống những phút giây sung sướng và cảm động: “Chúng tôi đã ôm lấy nhau và mừng ra nước mắt như hai con bệnh già mới uống liều thuốc cải lão hoàn đồng” (Ngày đầy tuổi tôi cách mạng).

Vậy là, với Nguyễn Tuân, chọn nghề viết, ông đã không ngừng viết bất cứ lúc nào, dẫu với bất cứ chuyển động nào của lịch sử. Một chuyển động đến “long trời lở đất” như Cách mạng tháng Tám đã không thể khiến ông ngừng viết (như nhiều đồng nghiệp khác), trái lại càng kích thích ông viết. Bởi dường như, sau cơn “khủng hoảng tâm thần” và cách sống “phóng túng hình hài”, ông đã tìm ra được lối thoát cho mình, trong một cuộc giải phóng lớn của dân tộc, như là một thời cơ có một, để làm thay đổi ông, không chỉ trong tư cách một công dân mà cả trong tư cách nghệ sĩ – người từng có lúc đã tưởng có thể chết đi được nếu ai đó tước đi quyền viết của mình[6]. Chọn tên Cỏ độc lập cho một vở nhạc kịch ngắn ông viết cho báo Thiếu sinh – số Xuân độc lập 1946 với lời dẫn: “Cỏ này nhấm vào vị ngọt. Tính được thì chữa bệnh yếm thế. Đem giã ra gợn lấy nước mà biên chép trên giấy thì không thứ gió mưa nào của cuộc đời làm phai bọt được. Thời nhân gọi là Độc lập thảo. Nhất danh nữa là Hy vọng thảo, tác giả Thiếu quê hương đã dứt khoát một thái độ khẳng định cho hiện tại và ấn định một lòng tin ở tương lai của dân tộc mà bản thân mình là một thành viên, chứ không còn là một đứa con rơi lạc loài, hoặc hư hỏng.

[6] Vỡng ngô đồng; Thanh nghị; tháng 8 và 9/1944.

Tháng Tám – mùa thu cũng đã vào văn Nguyễn Tuân trong vẻ lộng lẫy của một bức sơn mài: “Chưa có thu nào mà mây mùa khói mùa đẹp được như mây khói mùa này. Sớm cũng như hôm, bốn chiều tám hướng chân trời Việt Nam nổi bông lên những hình mây khỏe mạnh và những sắc mây lộng lẫy” (Ngày đầy tuổi tôi cách mạng).

Với Cỏ độc lập, cùng những trang viết ngay trong những ngày cả nước khởi nghĩa Nguyễn Tuân thực đã hết mình, và trung thực tuyệt đối với mình trong

một cuộc “lột xác” (chữ dùng của ông), và trong cái quyết tâm “tự đào thải hết mọi cố nhân trong lòng mình”. Chính với ý nguyện như thế ông đã sớm đến với cách mạng, và cách mạng đã sớm đón ông – người rồi đây sẽ không ngần ngại đi lên chiến khu Việt Bắc, viết những trang mới nồng ấm tình người trong Đường vui, Tình chiến dịch...; và vui vẻ đảm nhận chức trách Tổng thư ký đầu tiên của Hội văn nghệ Việt Nam vừa mới thành lập vào cuối năm 1948, cùng cấp phó đồng sự là Tố Hữu.

* * *

Nếu Cách mạng tháng Tám đánh thức tình yêu nước và khát vọng độc lập tự do của Nguyễn Tuân, đưa Nguyễn Tuân vào đội ngũ hàng đầu những người viết sớm trở về với ý thức công dân, và với niềm tự hào có một Tổ quốc gắn với Sông và Núi, với Đồng cỏ, với một Em bé gái và Quyền Sử Việt Nam, và nhất là với Cỗ độc lập do Thần Cách mệnh[7] mang đến, để cho ông ngưỡng vọng và ca ngợi thì cuộc kháng chiến của toàn dân tộc ngay sau đó lại đưa ông vào cuộc sống lớn lao của quần chúng – những người trước đây đối với ông hoàn toàn xa lạ. Đó là những con người bình thường nhất, những người làm nên lúa khoai và bây giờ đang cầm súng; chính họ, chứ không phải ai khác đã làm nên những điều kỳ diệu diễn ra quanh ông. Trên đường lên Việt Bắc đầu 1949, ông ghi: “Trông Dakota và Junker tiếp tế của nó hỏn hỏn trong mù sương của ngày mưa lũ mình thấy khoái trong lòng, mặc dầu thời tiết có dầm vạt mình trên những con đường lầy trơn như tráng mỡ nước”. Gặp một đơn vị bộ đội trong đêm, không rõ mặt, chỉ là những bóng đen, nhưng vẫn làm ông “ấm lòng ngang với những chầm lúa của lớp Bình dân học vụ buổi tối trong rừng sâu” (*Lại ngược*).

[7] Tên các "nhân vật" trong nhạc kịch *Cỗ độc lập*

Giờ đây niềm sung sướng và hạnh phúc của Nguyễn Tuân là được sống như mọi người, là được lẫn vào dòng người: “Tôi thành ra cán bộ dân vận. Ngoài giờ công tác ở đơn vị, tôi xách cái túi gai chạy đi các nhà, ngồi góp chuyện bên bếp lửa, tập nói tiếng địa phương. Tôi thấy tôi trở nên thân mật với người ở xóm bản như là đã quen biết từ lâu lắm. Rồi nó thành hẳn một nếp tình cảm” (*Tình chiến dịch*).

Quý những “nếp tình cảm” mới ấy ở một người như Nguyễn Tuân, ta càng quý sức cảm hóa của cách mạng, càng quý những mối quan hệ mới giữa con người và cái ý nghĩa cao đẹp của đời sống tinh thần mà cách mạng đã đem lại

cho mỗi người.

Nhưng không phải chỉ có sự đổi thay trong cái tôi. Trước 1945 Nguyễn Tuân xác nhận: “Lòng kiêu căng của ta xui ta chỉ nên chơi có một lối độc tấu” (Nhà Nguyễn). Tôi hiểu “độc tấu” ở đây là tùy bút như một “đặc sản” của Nguyễn Tuân; mặc dù sự thật là ông đã viết nhiều thể loại – gồm cả phóng sự, du ký, truyện ngắn và dài. Còn bây giờ, cũng là lần đầu tiên Nguyễn Tuân thấy sự gò bó của tùy bút, khi sự kiêu căng không còn cần thiết nữa. Trong Hội nghị tranh luận văn nghệ năm 1949, Nguyễn Tuân phát biểu: “Bây giờ là thời kỳ viết tiểu thuyết, đừng viết tùy theo bút nữa. Viết tiểu thuyết cho con người nói lên được”[8].

[8] *Tạp chí Văn nghệ* số tranh luận, 1949.

Thế nhưng đâu cần đến tiểu thuyết – việc đó đã có rất nhiều người làm, mà với tùy bút, ông vẫn là người đồng hành cùng cách mạng; hơn thế, còn là người có chung những lo và nghĩ với cách mạng. Hết kháng chiến, về với đời sống hòa bình, Nguyễn đã có nhiều lúc loay hoay và hoang mang trong những biến động của thời cuộc, diễn ra liên tiếp từ sau Chiến thắng Biên giới 1950 cho đến nửa sau thập niên 1950 – qua các sự kiện như Cải cách ruộng đất và Sửa sai; Hiệp định Giơnevơ về Đông Dương 1954 vừa ký kết đã bị Mỹ Diệm xé bỏ; những biến động trên trường quốc tế làm lung lay sự bền vững của phe xã hội chủ nghĩa; cùng các vụ/ việc trong đời sống chính trị và văn nghệ như Chỉnh huấn, Nhân văn – Giai phẩm... mà ông cùng một số bạn văn “cây đa cây đề” như Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Huy Tưởng, Nguyên Hồng, Tô Hoài đều bị hệ lụy ít nhiều.

Nhớ lại và suy nghĩ về một thời như thế – đó là việc rồi cũng cần phải làm, nó nằm trong một bối cảnh rộng hơn, đó là cuộc đấu tranh dân tộc nhằm giải phóng miền Nam, thống nhất Tổ quốc và cuộc đấu tranh giai cấp để xây dựng chủ nghĩa xã hội trong bối cảnh một thế giới chia làm hai phe, mà một chút hoài nghi, mọi sự chập chờn, lấp lửng ở giữa đều bị đẩy về phía kẻ thù. Trong khi bản chất của người trí thức là phải nghĩ, là được nghĩ, là chỉ hành động theo lòng tin của chính mình. Và Nguyễn Tuân chính là hiện tượng có ý nghĩa điển hình cho giới trí thức chân chính, luôn trung thực không hề giấu mình, luôn dũng cảm để nói lên chính kiến, trong những tình thế phải giằng co giữa hai phía để đến với chân lý, nó lẽ ra hoặc phải là sự gặp gỡ giữa chủ quan và khách quan trong tính thuyết phục của nó, chứ không phải là áp đặt hoặc răn đe.

Đây là thời kỳ Nguyễn Tuân viết những Phở (1956), Cây Hà Nội (1956), Đọc Sêkhov (1957) và Trả lời Tạp chí Học tập (1957)... Và sau đó là Tờ hoa (1966), Tình rừng (1968) và Giò lụa (1973)... những bài gây tai tiếng cho ông; nhưng chỉ ngót 20 năm sau trở đi, lại trở lại giá trị của một cách nghĩ, cách viết dũng cảm, trung thực và tiên tri, cùng với giá trị văn chương của nó.

* * *

Chặng đường sau 1960 cho đến khi Nguyễn Tuân qua đời, năm 1987 vẫn là một hành trình liên tục, không ngừng nghỉ, không nản mỏi, không đứt quãng trên hai trục Đi và Viết, với khởi đầu là Sông Đà (1960).

Nếu có một nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa ở Việt Nam vào nửa sau thế kỷ XX và nếu nền văn học đó có được những thành tựu đáng ghi nhận thì theo tôi là vào nửa đầu thập niên 1960, sau Đại hội Đảng lần thứ III với bản giao hưởng Tổ quốc và chủ nghĩa xã hội – “đường lên hạnh phúc rộng thênh thênh”[9]. Sông Đà góp một giai điệu âm áp và hào sảng đó vào một thời khó quên trong lịch sử văn học thế kỷ XX – thời, với những câu thơ có cánh trong Bài ca mùa xuân 1961, Ánh sáng và phù sa, Riêng chung, Trời mỗi ngày lại sáng; thời của những bộ tiểu thuyết trường thiên như Sóng gầm, Vỡ bờ, Sóng mãi với thủ đô; thời của những áng văn giàu chất trữ tình và chất thơ như Mùa lạc, Rẻo cao, Trăng sáng, Cỏ non... Và Sông Đà, trước hết là vẻ đẹp của thiên nhiên qua một bút pháp rất tạo hình: “Con sông Đà tuôn dài tuôn dài như một áng tóc trữ tình, đầu tóc, chân tóc ẩn hiện trong mây trời Tây Bắc bung nở hoa ban hoa gạo tháng Hai và cuồn cuộn mù khói núi Mèo đốt nương xuân”; để làm nên một nốt nhấn đặc sắc trên cả hai chiều hiện tại và quá khứ của một dân tộc đang hào hứng đi vào một sự nghiệp dựng xây, sau một lịch sử có quá nhiều hy sinh, nhọc nhằn, gian khổ... Trên hành trình ngược Tây Bắc lần này, Nguyễn Tuân không còn là một lữ khách ham vui, mà tự nhận mình là người đi tìm vàng, tìm “cái thứ vàng mười mang sẵn trong tâm trí tất cả những con người ngày nay đang nhiệt tình gắn bó với công cuộc xây dựng cho Tây Bắc thêm sáng sủa, tươi vui và vững bền”.

[9] Một câu trong bài thơ mừng Xuân 1961 của Hồ Chí Minh.

Như vậy là qua Sông Đà, từ Sông Đà, Nguyễn Tuân đang có một đà say về cuộc sống mới.

Nhưng rồi chỉ vài năm sau, từ tháng 8/1964, miền Bắc và cả nước bước vào cuộc kháng chiến chống Mỹ lần thứ hai. Sau Sông Đà – Tây Bắc, từ đây

Nguyễn Tuân sẽ năng đến với Sông Tuyền – Hiền Lương, như một lưỡi dao xẻ đôi đất nước, để viết Đò tuyền, Xuân lửa trên dòng Gianh và sông Tuyền, Chỗ đầu cầu đó – chỗ bờ sông đó – chỗ bãi cát đó... Và nỗi đau đất nước bị xẻ đôi này, cùng với cái nguyên cớ khiến cả dân tộc phải nhát tề vào trận đã động vào một khu vực nhạy cảm nhất trong hệ giao cảm Nguyễn Tuân, để từ đó khởi nguồn một dòng viết mới – đó là Hà Nội hào hoa, Hà Nội thiêng liêng, Hà Nội hiên ngang đánh trả kẻ thù; là chân dung kẻ thù mới không chỉ trên một nửa đất nước phía Nam mà còn là cả bầu trời miền Bắc trong tập ký Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi (1972-1984). Một tập ký, thật đặc sắc trong cách soi đi soi lại chân dung kẻ thù mới, không phải chỉ của một nhà văn rất giàu ý thức dân tộc, mà còn là một nhà văn hóa mang lương tâm thời đại: “Biến cố của lịch sử đã đặt chúng tôi phải đung độ đương đầu sống mái với bọn hiếu chiến Hoa Kỳ thì dĩ nhiên chúng tôi cũng phải 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 phản khoa học và trịch thượng đó của bọn phát xít Hoa Kỳ hợm hĩnh về súng đạn và tính du côn lộng hiểm” (Gửi một nhà văn Mỹ thật sự yêu tự do và hòa bình).

Nếu có cái gọi là “thế đứng trên đầu thù” thì chắc chắn cũng như Tố Hữu, Chế Lan Viên trong thơ, Nguyễn Tuân là người chiếm vị trí số một trong văn xuôi.

Nguyễn đã viết rất sáng khoái những áng văn vừa là tùy bút vừa là chính luận, với rất nhiều âm hưởng và giọng điệu qua những cái tên bài thật là độc đáo: Hà Nội giải tù Mỹ qua phố Hà Nội, Cho giặc bay Mỹ nó ăn một cái Tết ta, Có ba phi công Mỹ đi bộ trong chợ hoa sơ tán, Bên ụ súng Hà Nội, một đám cưới phòng không, Cánh B52 rụng xuống một thôn hoa Hà Nội, Hà Nội ta vậy mà đã một năm chiến thắng B52, Đất cùng trời toàn cõi ta từ đây coi như sạch hắc bóng nó, Đêm xuân năm Hồ này nằm ngẫm thêm về bầy hổ Mỹ. Quả là ý thức dân tộc luôn luôn là một dòng chảy thật đậm trong văn Nguyễn Tuân, kể từ Vang bóng một thời, Thiếu quê hương... cho đến Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi. Cùng trên một dòng chảy, nếu ở đầu nguồn là một tâm trạng yếm thế, với giọng văn hoài nghi, khinh bạc thì đến với hạ lưu là một lòng tin hào sảng vào tương lai và thế đứng của dân tộc.

* * *

50 năm viết – ở thời điểm 100 năm ngày sinh hôm nay nhìn lại, Nguyễn Tuân quả đã để lại một dấu ấn thật sâu đậm trên hành trình văn học hiện đại. Rực rỡ ngay từ khi xuất hiện; không ngừng nghỉ trên một hành trình viết qua hai chặng trước và sau 1945 – chặng nào cũng là sự trung thực tuyệt đối với bản thân mình trong tư cách một nghệ sĩ của ngôn từ. Ở tuổi 77, do con tim trở chứng, ông phải vào bệnh viện, nhưng vẫn mang theo sách để đọc cùng là tiếp chuyện và thư từ với bạn bè; nếu không đột ngột đi ngay có lẽ ông sẽ viết xong hai tùy bút còn trong dự định – một là về hiện thực trong Liêu trai, và hai là hiện tượng sữa Ba Vì phải đổ đi trong khi con trẻ cả nước thiếu dinh dưỡng trầm trọng – một tùy bút hẳn không khác mấy Tình rừng... Một người viết trong ý nghĩa đích thực và cao quý của nó. Một người của nghề với một quan niệm rất chặt chẽ, nghiêm chỉnh, cẩn trọng về nghề. Đó là nghề viết, trong sự tận tụy hết mình, dốc cạn mình – để đến với cái đẹp, đúng như một quan niệm văn chương của Hoài Thanh: “Tìm cái đẹp trong tự nhiên là nghệ thuật. Tìm cái đẹp trong nghệ thuật là phê bình”[10]. Dĩ nhiên đây là cái đẹp trong quan niệm của mỹ học, chứ không phải ở bất cứ lĩnh vực nào khác, như chính trị, hoặc luân lý, đạo đức; và dĩ nhiên là muốn tới cái đẹp thì phải loại bỏ cái xấu, cũng như cái ác, cái bất lương; và với Nguyễn Tuân trước 1945 thì đó là bọn người bất tài, mà hợm hĩnh về tiền của, quyền lực; là đám “con buôn quen sống với đủ thứ hàng họ và buôn Tần, bán Sở”. Còn sau 1945 thì đó là thói giả dối, nịnh hót và cơ hội – không xứng với một cuộc sống trong sạch và đẹp như ông từng thấy và ao ước. Thậm chí ghét sự giả dối, bởi ông là người trung thực; ghét thói nịnh hót và cơ hội, bởi ông là người ngay thẳng. Thật và thẳng – đó là phong cách sống và viết của Nguyễn Tuân.

[10] Tiểu thuyết thứ bảy, số 35, 26/1/1935.

Không kể, ở vị thế đối lập triệt để với cái thiện, cái đẹp đó là kẻ thù của dân tộc, mà trên thế đứng của người quyết thắng, ông đã rất thỏa thuê trút hết những khinh bỉ và phẫn nộ.

Đam mê và sống chết với nghề – đó là nét chung của rất nhiều người chọn nghề viết, chứ không riêng Nguyễn Tuân. Nhưng với Nguyễn Tuân, đây mới thật là riêng, sáng tạo văn chương phải là một nghề sang trọng. Xem cách Nguyễn Tuân ứng xử với văn chương, trên từng quyển, từng bài, từng câu, từng chữ, từng dấu chấm dấu phẩy, viết hoa hoặc xuống dòng... mới thấy nghề văn là tử công phu như thế nào. Tuyệt không một thô vụng. Tuyệt không một sơ suất hoặc cầu thả. Bởi khi đã đến với cách nghĩ văn chương là

nghệ thuật ngôn từ thì ngôn từ phải cùng lúc đảm nhận cả hai trọng trách, hoặc một trọng trách kép – thì cũng thế: một là tinh hoa tiếng Việt của cha ông và hai là bản sắc riêng của cá nhân mình. Một ngôn ngữ rất Việt Nam và rất Nguyễn Tuân, đó là cái đích cao nhất mà Nguyễn Tuân đã đến được, ngay từ những tác phẩm đầu tay cho đến trang viết cuối cùng.

Như vậy là, sau tất cả những gì đã được nói đến mà tôi là người đọc trung thành với Nguyễn Tuân nhiều chục năm qua đã quá thuộc và thấy không cần phải nhắc lại ở bài này, hôm nay tôi chỉ muốn tìm đến Nguyễn Tuân như là người của nghề – nghề viết; và là người của chữ – tiếng Việt. Đọc bất cứ trang văn nào của Nguyễn Tuân ta cũng đều cảm nhận được một cách thật hứng thú cái giàu có, sinh sắc, sống động, và cái sức diễn tả, biểu đạt thật là tuyệt vời của câu văn ta trên tất cả các phương diện của màu sắc, âm thanh, hình khối của chữ và nghĩa. Ngôn ngữ Nguyễn Tuân là thứ ngôn ngữ có hình, có khối, có nhạc, và đương nhiên là có hồn – cái hồn được truyền lại từ cha ông và cái hồn của người viết phả vào, bởi tài năng vận dụng, khai thác hết công suất của nó. Người từng viết Về tiếng ta, Tản mạn chung quanh một áng Kiều, Băm sáu cái nồn nường Xuân Hương..., cũng như Xuân Diệu là người gần như mê đắm những từ thuần Việt, tức là những từ đến từ sự sống lam lũ, vất vả qua hàng nghìn năm dựng xây và giữ gìn đất nước của cha ông. Với Nguyễn Tuân mỗi chữ, mỗi câu là một cân nhắc, một chọn lựa, đừng có ai nghĩ là phải thêm hoặc bớt, phải đổi thay hoặc cắt bỏ. Bởi với ông, hiểu như R. Barthes (1915-1980) chỉ được xem là nhà văn, những người có dụng công trau dồi ngôn từ, chú ý tạo ra văn phong, và làm nên một ngôn ngữ riêng biệt của mình, khác với những người viết thông thường xem chữ viết chỉ là phương tiện để diễn tả các hành vi, ý tưởng. Như vậy, nếu ta tin sự đánh giá của Hoài Thanh đối với các tác gia Thơ mới: “Họ đã dồn tình yêu quê hương trong tình yêu tiếng Việt” để tạo nên “một thời đại trong thi ca” Việt Nam, thì ta sẽ hiểu và tin Nguyễn Tuân khi ông khẳng định: “Về những vấn đề lớn thuộc về vận mệnh dân tộc, tôi nghĩ rằng cái biểu hiện yêu nước của tôi, ở tôi, tôi chỉ xin khung nó gọn vào vấn đề xây dựng tiếng nói”¹. Nhận mình là một người lao động, như bất cứ nghề lao động nào khác, trong các bản khai về nghề nghiệp, thay vì Nhà văn, hoặc Người viết văn, ông ghi: Chuyên viên tiếng Việt.

Chuyên viên tiếng Việt – mà tôi muốn gọi một cách quen thuộc là nghề viết, với phương tiện duy nhất là tiếng nói và chữ.

Chọn năm 1910 mà ra đời, để 100 năm sinh của mình đúng vào dịp đại lễ 1000 năm Thăng Long – Hà Nội, Nguyễn Tuân người quê ở Mọc – Nhân Mục, nay thuộc xã Nhân Chính huyện Từ Liêm, sinh ở Hàng Bạc đã hưởng được những tinh hoa của ba sáu phố phường và trở lại làm sáng danh cho văn hóa thủ đô bởi tất cả những gì làm nên hồn cốt của một người viết – đó là lòng yêu cái đẹp và khả năng làm giàu cho cái đẹp ở tư cách một người viết tận tụy và hết mình cho ngôn từ, khiến cho ông lúc nào cũng nhận được sự kính trọng của mọi thế hệ người đọc – để, nói như Kim Lân, ông là “người sung sướng nhất”¹.

Cách đây 23 năm, trong Điều văn đọc tại Lễ tang Nguyễn Tuân, ngày 28/7/1987, nhà văn Nguyễn Đình Thi đã nói đến Nguyễn Tuân như “người đi tìm cái đẹp và cái thật”. Ở dịp kỷ niệm 100 năm sinh Nguyễn Tuân hôm nay, tôi muốn nói một lời khẳng định: Nguyễn Tuân là người đã “đến được với cái đẹp và cái thật”.

Thái Hà, tháng 6/ 2010

1 Văn nghệ số 32, 8/8/1987.

NGỌC GIAO – NGƯỜI KHỎI BỊ LÃNG QUÊN VÀO CUỐI THẾ KỶ

Tôi tin là những người yêu văn chương ở lứa tuổi tôi hiếm ai không đọc Tiểu thuyết thứ bảy – tờ báo khá phổ thông trong đời sống văn học trước 1945 của ông chủ Vũ Đình Long. Tờ báo tập hợp được rất nhiều cây bút thuộc nhiều khuynh hướng viết, trong đó có nhiều người rồi sẽ thuộc trong số những tác gia lớn của văn học Việt Nam thế kỷ XX.

Và, nếu đã là người đọc quen thuộc của Tiểu thuyết thứ bảy thì không thể không biết Ngọc Giao[1], cây bút trụ cột của tờ báo ra hàng tuần này. Bởi, trong lịch sử tồn tại hơn 10 năm của tờ báo có đủ sức cạnh tranh nghiêng ngửa với Phong hóa, Ngày nay của Tự Lực văn đoàn, Ngọc Giao vừa trong tư cách Thư ký tòa soạn, vừa là tác giả thường xuyên có mặt trên trang truyện ngắn. Vậy, cứ theo tổng số kỳ hàng tuần trên hơn 10 năm Tiểu thuyết thứ bảy, cùng một vài báo khác như Ngọ báo, Tri tân, Phổ thông... mà tính thì con số trên dưới 300 truyện ngắn, không kể các truyện dài ông đã viết quả là một sự thật đáng tin, đủ làm nên một gương mặt đáng cho bạn đọc đương thời quen thuộc và kính nể.

[1] 5/5/1911 – 8/7/1997.

Điều dễ hiểu, từ công việc mà Ngọc Giao làm với tư cách Thư ký tòa soạn, ông có tầm giao du khá rộng rãi với lực lượng viết những năm 1930, gồm hầu hết các tác giả ngoài nhóm Tự lực, như Nguyễn Công Hoan, Lan Khai, Thanh Châu, Tam Lang, Tchya, Vũ Bằng, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Triệu Luật, Phan Trần Chúc, Lưu Trọng Lư, Leiba, Nguyên Hồng, Trần Huyền Trân, Thâm Tâm, Nam Cao, Nguyễn Bính, Tô Hoài... Cái nguyên tắc ai đến với Vũ Đình Long chỉ mình mình biết, không cần được biết người khác, chắc không áp dụng với Ngọc Giao.

Các tên tuổi trên, cho đến nay gần như hầu hết đã qua đời, chỉ còn Thanh Châu, sinh năm 1912 cùng lứa tuổi ông, và Tô Hoài, thuộc lớp sau. Còn ông, mất năm 1997 ở tuổi 86, ông hưởng tuổi thọ nhất trong số người đã khuất kẻ trên. Thọ ở tuổi 86, một cây bút đã định danh từ trước 1945 trong một sự nghiệp viết khá dồi dào, thế mà rồi Ngọc

Giao trở thành người bị lãng quên, ngay từ sau 1954 cho đến cuối thập niên 1980, trong nền văn chương cách mạng. Đối với người làm văn, người có một sự nghiệp văn, người hướng vào sự sống tinh thần của văn chương thì một sự lãng quên như vậy có thể xem là một nỗi đau, hơn thế, một hình phạt. Thế mà ông vẫn phải sống và vẫn sống được. Và điều may mắn là cuối thập niên 1980, từ khởi động công cuộc đổi mới, Ngọc Giao dần dần trở lại được nghiệp viết và sức bút, để trong ngót 10 năm cuối đời, khi vào tuổi 80, ông đã có thể trở lại cùng độc giả.

Đối với tôi, bút danh Ngọc Giao vốn đã rất quen thuộc ở tuổi lên 10, cùng với nhiều tên tuổi nổi tiếng khác của văn học trước 1945. Rồi băng đi hơn 40 năm. Bỗng xảy ra điều không ngờ, khiến tôi vừa ngạc nhiên vừa bối rối là lại được gặp ông, ở tuổi ngoài 75, tóc bạc phơ và gương mặt hiền hậu tinh anh sau cặp kính lão, vững chãi trên yên chiếc xe đạp cho đến tận những ngày cuối đời... Vậy đây chính là nhà văn Ngọc Giao, người có những câu văn rất mềm mại và du dương mà tôi từng đọc và nhớ, như vẫn nhớ câu văn của Thạch Lam, Hồ Dzếnh, Thanh Tịnh? Vậy hóa ra ông vẫn cùng ở với tôi trong bầu không gian Hà Nội suốt hơn 40 năm qua ư? Từ đây tôi lại thỉnh thoảng được đọc ông – để nhận lại một gương mặt quen là Ngọc Giao – sau khoảng cách ngót nửa thế kỷ. Và để không hết ngạc nhiên sao lại có một cuộc ngưng nghỉ dài đến thế, và càng ngạc nhiên, sao sau một cuộc ngưng nghỉ dài đến thế, ông vẫn có thể trở lại nghiệp viết được?

* * *

Trong tôi, văn Ngọc Giao trước 1945 có nét gì đó vừa là Hồ Dzếnh, Thạch Lam, lại vừa là Nguyên Hồng, Vũ Trọng Phụng. Xếp ông vào ô nào trong những ô vốn đã quen thuộc của người viết phê bình và văn học sử? Gọi ông là hiện thực hoặc lãng mạn đều không thật sát hợp vì dường như ông đứng ở chỗ giáp ranh hoặc trong ông có cả hai. Quả là ông không sắc nhọn có khi đến tàn nhẫn như Vũ Trọng Phụng. Không chua cay có cả cười và nước mắt như Nguyễn Công Hoan. Không quá thống thiết như Nguyên Hồng. Nhưng trong các chuyện đời vốn chứa đầy các nghịch cảnh dường như có mặt hầu khắp sáng tác Ngọc Giao lại vẫn dễ dàng nhận ra một ý hướng hiện thực ở ông như ba cây bút kể trên. Trong cảnh sống của lớp người dưới đáy xã hội, do không việc làm, hoặc làm những việc không lương thiện như Ở bãi, Ông thầy đồn, Tội lỗi ngoài ngưỡng cửa, Người cha – ấy là Nguyên Hồng và Vũ Trọng Phụng. Ở loại nhân vật giàu sang, hoặc bỗng chốc trở nên giàu, biến

thành trưởng giả mà mất hết nhân tình và nhân tính, bạc ác đến đâu cang ngay cả với bố mẹ mình như trong Đời nó thế – ấy là Nguyễn

Công Hoan. Thế nhưng, ngòi bút Ngọc Giao ít khi là tiếng chửi, là sự phanh phui, vạch mặt nêu tên, day tay chỉ trán, mà nghiêng về phô bày. Ông phô bày một nghịch cảnh, một tâm thế, một nỗi niềm. Và dĩ nhiên là ít có niềm vui. Trong hầu hết các truyện của Ngọc Giao mà tôi được đọc, tôi hiếm thấy niềm vui, đâu có truyện mang tên là Một đêm vui, rồi được chọn làm tên chung cho tuyển truyện đầu tiên của ông, in năm 1937. Ở đây là cái vui vô tâm và ích kỷ của nhân vật người em, còn nhân vật chính là người chị, và phía sau là tác giả, lại là một nỗi buồn đến thất ruột. Đi vào các nghịch cảnh với số lớn là sự tha hóa, sự tàn tạ rồi cái chết (quả có nhiều cái chết trong văn Ngọc Giao như nhận xét của Vũ Ngọc Phan), ngòi bút Ngọc Giao cơ bản vẫn là ngòi bút nghiêng về phía hoài cảm, trữ tình. Xét trên phương diện này, Ngọc Giao lại gọi nhớ Hồ Dzếnh, Thanh Tịnh, Thạch Lam. Ông thường dùng một lối văn êm ái, mượt mà để biểu đạt các tình huống và tâm trạng. Thứ văn đó dễ làm nhòa mờ những nét chói gắt và tương phản của hiện thực, cùng là bôi trơn đi cái bề sâu tinh vi lẫn uẩn khúc của tâm lý con người.

Sự hoài nhớ về quá vãng, nỗi lưu luyến một thời xưa qua hình ảnh những ông đồ, những nhà Nho thất thế, với nếp sống trong sạch và các thú vui câu kỳ, thanh nhã, như để lánh xa hoặc khuây quên một hiện tại ô trọc, đầy những chuyện nhố nhăng vô đạo lý như trong Điều tàn, Chén rượu bên sông Hồ lại gọi nhớ Nguyễn Tuân. Nhưng ông chưa có cái sâu sắc, tinh tế của nhà văn bậc thầy trong khả năng chạm trổ này. Đọc văn Ngọc Giao trước 1945, thấy ông vừa có khác vừa giống với nhiều người. Nói như vậy không phải để cho rằng ông không tạo được một thế giới riêng, một giọng điệu riêng. Cái riêng đó ông cũng có, nhưng chưa thật nổi lên, đến đậm nét, đến sắc nhọn, để thành một cái riêng độc đáo, không lẫn với bất cứ ai.

Xét riêng về văn thì văn Ngọc Giao quả có thiếu đi sự tự nhiên, và câu chữ có phần mòn cũ. Quen một lối văn chải chuốt êm ái để phô bày những nghịch cảnh đau xót ở đời, Ngọc Giao khó đạt được hiệu quả sáng tạo đầy ấn tượng như văn của Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao... Có cảm tưởng văn ông gần với xu hướng lãng mạn của Tự Lực văn đoàn buổi đầu. Thế nhưng truyện của ông lại rất ít gọi sắc dục, đâu là sắc dục của Lạnh lùng hoặc Số đỏ. Có thể nói đó là một lối văn sạch sẽ. Rất nhiều truyện của Ngọc Giao mô tả ái tình, những mối tình oan trái, với những con người thất vọng

và sa ngã trong trường tình; rất nhiều nhân vật phụ nữ trong văn ông thường sa vào con đường giang hồ, trụy lạc, nhưng Ngọc Giao lại rất tránh việc mô tả cụ thể các trạng huống trụy lạc. Còn nếu phải mô tả nó thì ông vừa tìm cách để lánh nó, theo lối kể: “Có người giới thiệu cho Sâm một người Tây. Ông Tây ấy đã mời nàng vào một khách sạn lộng lẫy nhất Hà thành. Người ấy lợi dụng ái tình nàng nhiều lắm” (Hàn học).

Hoặc gián tiếp qua lời nhân vật:

“Đê mê, tôi thêm cái quyền sở hữu người đẹp nọ, rồi đánh bạo tôi kẻ sát má nàng âu yếm. Nàng không cưỡng, mỉm cười.

Rồi đêm ấy!...

Tôi bơi lội trong nguồn ân ái. Tôi biết hương vị của bông hoa bạt gió rơi xuống tay tôi do sự tình cờ” (Một chuyện quái đản).

Tránh né, hoặc làm nhòa mờ những nét thô tục, trần trụi của hiện thực trong một hơi văn sáo, có phải đó là một dụng ý đạo lý nơi Ngọc Giao mà Lãng Nhân Phùng Tất Đắc đã viết trong Lời tựa tập truyện Một đêm vui in năm 1937; cái đạo lý mà Lãng Nhân cho là phù hợp với tôn chỉ của Tiểu thuyết thứ bảy – “tập báo của mọi gia đình lễ giáo”.

Đạo lý – đó cũng là điều cần lưu ý nơi văn Ngọc Giao. Trong sự phô bày các tình huống phi đạo lý ở đời qua nhiều truyện ngắn, người đọc lại nhận rõ một cố gắng gìn giữ đạo lý ở Ngọc Giao, con người, thậm chí dường như còn là bảo thủ mang nền nếp Nho phong trong các quan niệm về gia đình, về tình yêu, về trách nhiệm và nghĩa vụ.

* * *

Kháng chiến chống Pháp bùng nổ, Ngọc Giao cùng gia đình tản cư lên Nhã Nam, Yên Thế. Ở Yên Thế, ông có tham gia làm tờ Bạt dân cho Công an Cao Bắc Lạng chiến khu XII được ba số. Rồi do hoàn cảnh gia đình, ông phải hồi cư về Thuận Thành, quê nội của ông. Rồi về Hà Nội.

Cuộc về, trong khó khăn của hoàn cảnh gia đình lúc ấy, quả như một con đò định mệnh!

Đây là chặng đời rồi sẽ gây cho ông nhiều oan khổ.

Ông trở về thành cùng với nhiều bạn văn khác vì các lý do riêng cũng phải về

thành, hoặc ở lại nội thành, như Lê Văn Trương, Vũ Bằng, Hoàng Công Khanh, Hồ Dzếnh, Sao Mai, Mộng Sơn...

Như các họa sĩ Bùi Xuân Phái, Hoàng Tích Chù, Nguyễn Tiến Chung, Hoàng Lập Ngôn, Tạ Ty...

Điều không may là có một thời gian do sinh kế, ông phải làm công chức hợp đồng ở Nha Thông tin Phủ Thủ hiến Bắc Việt.

Ở Hà Nội tạm bị chiếm, có thời gian ông được Tam Lang mời cùng làm tờ Lẽ sống; Lẽ sống bị đóng cửa, lại xin ra Lên đường; Lên đường bị đình bản, lại xin ra Công tội.

Trong lưới kiểm duyệt ngặt nghèo, có cả mũi lê và họng súng của chính quyền bù nhìn, ông vẫn viết. Những truyện ngắn của ông hồi này như Cát bụi, Cụ Quận ăn tết vui giàu chất phê phán hiện thực hơn, so với các truyện ngắn trước 1945. Đặc biệt trong loạt phóng sự như Buôn xác, Ông chọc tiết, Ông kênh, Hoang thai, Cuội già thấy Ngọc Giao gần gũi với bút pháp Vũ Trọng Phụng, không ngại nói đến những mặt tàn nhẫn, dơ dáy của hiện thực.

Cùng với kiểu viết phóng sự – báo chí, một số truyện ngắn khác của ông lại mang một hoài cảm xa xôi nơi một chân trời sáng sủa – nơi ông phải rời bỏ, hoặc không đến được, nhưng vẫn khao khát gửi gắm tâm lòng mình. Trong truyện Một tâm hồn trong đêm tối đăng trên Tiểu thuyết thứ bảy, tục bản năm 1949 – rồi được đưa vào tuyển truyện Cô gái làng Sơn Hạ, năm 1989 của Nhà xuất bản Văn học có đoạn: “Ngoài kia, ngọn đèn điện chao đi chao lại theo chiều gió. Cầu sông Cái mịt mờ trong mưa đêm. Kỳ nao nao nghĩ đến nơi xa kia, bên dòng con sông lạnh, những cánh đồng xanh bát ngát, bóng núi Ba Vì vươn dài ra hùng mạnh như cánh đại bàng sắp vút lên trời cao. Chao ôi, đã có biết bao nhiêu sáng, bao nhiêu chiều, Kỳ buồn nào co ro đứng trong căn gác chật hẹp, tối tăm này để nhìn cái màu xanh xanh của cánh đồng xa rộng, cái màu tím tím của rặng núi phát phơ mây trắng, đẹp như những chỉ lớn hải hà”.

Hình ảnh một võ sĩ già, một đồ vật Kinh Bắc, một người đưa thư của Hà Nội cũ – cũng là dịp để ông gửi vào dĩ vãng chút nỗi niềm của một người bất an và không vui với hiện tại.

Cả trước và sau 1945, Ngọc Giao đều có viết truyện dài. Những truyện về tình yêu, theo lối lãng mạn, và về nông thôn theo hướng hiện thực. Cuốn

truyện ông để nhiều tâm huyết, mong gửi gắm một vấn đề tâm lý và xã hội của người nông dân là sống chết với đất đai làng mạc, với quê cha đất tổ. Đó là bộ truyện Đất và Xã Bèo, người của đất, được viết trong những ngày ông hồi cư về Hà Nội. Cả hai, rồi thành mối họa của ông. Những nhận xét gay gắt về ông trong một bài viết nhận định văn học Hà Nội tạm bị chiếm vào năm 1963, như một bản kết tội, khiến ông đành phải cam nhận thân phận một tội đồ mang cây thánh giá cho đến suốt đời... Và sự thật là thế, trong cảnh ngộ của “một tề nhân”, của một người “dinh tề” trở lại nội thành, của một tác gia “lãng mạn tiêu cực” trước 1945, không cần phải nhiều đến thế cũng đủ đưa ông ra khỏi nghề nghiệp văn chương, sau một số truyện ký ông còn kịp viết để đón chào niềm vui hòa bình.

* * *

Từ sau 1954, Ngọc Giao bắt đầu một cuộc sống đầy mặc cảm về sự kỳ thị và quên lãng của người đời. Ông khó tránh phải từ bỏ nghiệp văn. Không riêng Ngọc Giao, một số người viết khác không đi kháng chiến, hoặc trở về nội thành cũng không dễ viết, nhưng ít có ai gác bút đến triệt để như ông.

Một người chuyên viết, đã rất quen viết, có cả một sự nghiệp viết, thế mà rồi tuyệt đối phải gác bút ở tuổi ngoài 40 – đó quả là một chuyện rất bất thường, là một nghịch cảnh. Rơi vào hoàn cảnh ấy, tôi cứ băn khoăn chắc chắn họ phải có một lối thoát nào? Thôi viết, chuyển làm một nghề khác, chẳng dính dáng gì đến văn chương, cũng đã có người làm. Để sống. Và để quên. Để sống, dường như trước 1945 không phải là chuyện quá thúc bách đối với ông như đối với Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, Nam Cao... bởi ông có hai bà vợ đều rất đảm, buôn bán ở 88 Phố Mới, nay là phố Hàng Chiếu, và số 9 phố Đồng Xuân. Sau 1954, gia đình ông quả có khó khăn hơn, nhưng xem ra, ngoài nghề viết, ông không có nghề gì khác. Hoặc cũng có những việc không thể gọi là nghề rồi ông cũng phải làm như việc mở quầy sách ở Cửa Bắc, rồi Bến Nứa... Rồi do bom đạn mà quầy sách phải chuyển về Gò Đống Đa, như trong một đôi câu đối của ông:

Đẩy xe Kinh Sở, ngẩng đầu vọng gió Tây Sơn

Ngâm chuyện Hoài Âm, ép bụng thương mình

Hàn Tín

Nếu không thể bỏ viết, quên viết, vì nghiệp thì cứ viết rồi để đấy – đó cũng là

chuyện xảy ra với nhiều người. Nhưng xem ra ông cũng không làm. Ngoài bản thảo Xóm Rá phê phán đời sống đô thị miền Nam trước 1954 ông còn giữ được, rồi lưu lạc, ông không viết thêm gì. Ông đã ngăn chuyện viết đến thế ư? Gần đây tôi mới được biết, vào khoảng đầu những năm 1960 ông có viết một vở kịch lịch sử về phong trào chống Pháp của Phan Đình Phùng. Ông gửi vở kịch đi nhưng không được trả lời. Sau đó, cũng vở ấy được in dưới tên một người khác, nhưng ông không đi kiện. Người như ông lúc bấy giờ sao mà dám kiện. Rồi ông thôi luôn chuyện viết lách.

Vậy là có thể nói ông đã tự kết thúc nghiệp viết của mình từ sau 1954, khi ở tuổi ngoài 40. Cảm nhận nghiệt ngã về sự kết thúc quá sớm nghiệp bút đã đến với ông, trong một sự lặng im đầy u uẩn. Và cố nhiên là cô đơn. Nỗi cô đơn càng nặng theo thời gian và tuổi tác. Ông khao khát đến với bạn bè. Nhưng bạn bè cùng thế hệ nhiều người đã khuất, còn những người khác lại rất ít người có cảnh ngộ như ông.

Riêng một người có lịch sử quen và thân khá lâu đời với ông là Nguyễn Công Hoan, thế mà cũng mãi đến năm 1976 nhân Nguyễn Công Hoan đến thăm gia đình ông ở 30 phố Châu Long, ông mới có dịp đánh bạo nhờ nhà văn nổi tiếng mua hộ một cái vé tàu vào Nam, lúc bấy giờ mua rất khó.

Hơn 30 năm, ngót 40 năm, đâu phải ngắn cho một đời người. Trong sự phát triển theo gia tốc lịch sử tính từng thập niên một của thế kỷ XX, mọi chuyện đời rất dễ bị vùi vào quên lãng, hoặc trở nên lạc điệu. Tố Tâm đang nổi như cồn bỗng trở nên lạc lõng ngay sau dăm năm khi Khái Hưng cho ra mắt Hồn bướm mơ tiên, Nửa chừng xuân... Trước Hoàng Ngọc Phách là Hồ Biểu Chánh, trước Hồ Biểu Chánh là Phan Bội Châu – chỉ trong khoảng ngót 20 năm mà là sự khác biệt của ba kiểu người viết, thuộc ba thế hệ viết. Để thấy trong ngót 40 năm ngừng bút của Ngọc Giao, tính từ sau 1954, ấy là sự hiện diện của vài ba thế hệ người viết, cả mới lẫn cũ. Còn Ngọc Giao, từ tuổi ngoài 40, bỗng trở thành ông già không nghề nghiệp, rồi thành người cuối cùng của thời Tiểu thuyết thứ bảy còn lưu lại với thế kỷ. Biết bao là u hoài, là cô quạnh ở trong ông!

Tôi đang lần dở lại một ít di bút để thử hình dung chút ít nỗi cô đơn của ông.

Năm 1981 ông có bài Hoài cảm: Tài sơ vua chúa bỏ/ Suy nhược bạn bè xa/ Khuya tìm Liêu Trai đọc/ Nghe gió vọng hồn ma/ Ma, người đều không đến/ Âu là ta với ta/ Giang Châu sâu đất trịch/ Tư Mã lệ khôn nhòa.

Thu 1986, ông làm bài Nhớ Hoa Tâm. Người Hà Nội cũ là ông sao mà không nhớ những vui buồn của sân khấu một thời, với những tên người như Lê Thanh, Kim Xuân, Hoa Tâm.

Đây là một vài khổ của bài thơ *Nhớ...*

Một sớm chợt nghe cơn lá rụng

Cái tin người ấy đã qua đời

Người ấy là ai, ai có nhớ

Hoa tàn, tâm rữa, kiếp hoa rơi

...

Chị đã đi rồi, thôi đi nhé

Khóc cười thiên hạ vẫn là đây

“Xuý Vân” khôn dại nào ai biết?

“Gái lẳng lên chùa” mấy kẻ say?

Và khổ cuối:

Ta vẫn ngồi đây ngẫm chuyện đời

Bạn cùng đêm tối bóng ma trôi...

Thu 1986 ấy, Ngọc Giao gần tuổi 75. Chưa chát và mỗi một biết bao ở hai câu cuối. Nhưng cũng năm 1986, vào xuân, ông lại có những câu không báo hiệu một sự suy sụp hoàn toàn:

Chưa một xuân nào ta khai bút

Xuân này thơ thần mấy vẫn chơi

Pháo reo thiên hạ xuân vô cánh

Ngồi đây lặng ngắm đóa hoa cười

Đã có “hoa cười” chẳng trong ông, khi, từ cuối 1986, với Đại hội VI của Đảng Cộng sản Việt Nam, đất nước chuyển vào thời kỳ đổi mới.

Giữa 1989, Nhà xuất bản Văn học ấn hành một Tuyển tập gồm 12 truyện ngắn của Ngọc Giao dưới tên chung Cô gái làng Sơn Hạ, với Lời giới thiệu của Nhà xuất bản khẳng định “hướng viết của dòng hiện thực phê phán những năm 1930-1945” ở Ngọc Giao – cùng “niềm yêu kính của ông với các bậc tiền nhân đi đầu trong cuộc kháng chiến chống quân xâm lược phương Tây”... “Cũng như nhiều nhà văn khác, Ngọc Giao còn bị hạn chế trong những điều kiện lịch sử nhất định nhưng ông vẫn là một trong những tác giả có sức sáng tạo phong phú và đa dạng, góp vào nền văn học hiện đại của chúng ta những trang viết có sức hấp dẫn”. Cuối sách in bài Bạt của Phùng Tất Đắc viết năm 1936 và trang bìa bốn dành đăng ảnh cùng tiểu sử và danh mục sáng tác của ông.

Cần nói thêm: Cô gái làng Sơn Hạ là tập truyện ngắn thứ ba của ông, Nhà xuất bản Tân dân in năm 1942. Tập truyện có cùng tên của Nhà xuất bản Văn học in năm 1989 này phần lớn chọn lại các truyện ông viết sau 1945 trong Hà Nội tạm bị chiếm, với truyện mở đầu là Một tâm hồn trong đêm tối và kết thúc là Đô Kinh Bắc, Đề tặng các võ sĩ già, Người đưa thư – những truyện mang nặng tâm sự của riêng ông. Tâm sự của một người ở trong đêm nhưng tâm lòng vẫn hướng về phía sáng nơi một cõi trời xa; tâm sự của một người dẫu sức tàn, lực kiệt nhưng vẫn tìm thấy nguồn lực tinh thần để chiến thắng đối thủ.

Trang đầu sách Cô gái làng Sơn Hạ, ông ghi hai câu thơ đề từ:

Cúi xuống, cúi xuống, hãy cúi xuống

Thiên lý không có ở trời mà chính ở trong ta

“Thiên lý ở trong ta” là một khẳng định cứng cỏi.

Nhưng sao phải đến ba lần “cúi xuống”?

Từ khởi điểm đời mới này, và vào tuổi 80, Ngọc Giao dần dần được giải tỏa ra khỏi sự cô đơn và mặc cảm bị xa lìa suốt ngót 40 năm:

Đắng cay hội tụ gian gác nhỏ

Nửa kiếp xiềng gông chữ ghen lời

Năm 1993, Tổng thư ký Hội nhà văn Vũ Tú Nam trao Thẻ hội viên cho Ngọc Giao và xác nhận tư cách hội viên của ông từ 1957, tức là thuộc thế hệ sáng

lập.

Năm 1997, Tổng tập văn học Việt Nam, tập 29C chọn tuyển sáu truyện ngắn Ngọc Giao với tư cách một tác gia văn học thời kỳ trước 1945.

Trở lại sự hiện diện với đời, đó quả là niềm vui khó nói hết ở Ngọc Giao. Nhưng mặc cảm về sự kết thúc nghiệp văn vẫn không thôi ám ảnh ông.

Trong lời đề tặng sách Cô gái làng Sơn Hạ cho nhà thơ Vũ Quần Phương – người góp công đưa ông trở lại sự hiện diện: “Đọc để không nỗi quên nhau cuối nẻo đường mòn văn bút, đi vào cõi hết”.

Trong lời đề tặng sách cho tôi: “Tác phẩm cuối đời, rất trân trọng kính tặng...”.

Đến tuổi 80 – năm Canh Ngọ 1990 – nỗi buồn trong ông vẫn còn nặng nề:

Ngửa mặt hỏi trời, trời chẳng nói

Mây chiều lãng đãng giạt về đâu

Ngõ trước điều hiu dăm khóm trúc

Vườn sau nắng lạnh, bạc đầu râu.

Tuổi thơ nào biết vui mái ấm

Quán trọ cơm người cháo lẫn rau.

Ở tuổi 85, vào xuân Bính Tý 1996, trong bức ảnh tặng nhà văn Hà Nội Lê Bầu, ông ghi: “Gửi nghĩa đệ Lê Bầu cái hình phù du nơi kiếp tạm”.

Kể cũng khó mà nguôi tan được những ngùi ngẫm suốt một nửa đời người, lại là nửa phía sau, phía dốc bên kia, gắn với tuổi già. Chữ “phù du” và “kiếp tạm” ông dùng đây là gắn với tâm thế “sống gửi thác về” theo cõi Phật. Ngót 40 năm vô dụng, còn mong mọi gì ở tuổi 80. Thế nhưng có điều bất ngờ là sức bút của ông bỗng trở lại rất nhanh vào giữa thập niên 1990. Lại thấy ở ông niềm ham viết; và ở một người viết có nghề như ông, ông biết nên viết những gì cho hợp với tạng và tuổi của mình. Ấy không hề là khối u hoài được tích đọng, cũng không là những bất mãn với thời cuộc. Cũng không phải là cái thời sự nhần tiền mà ông khó nắm hiểu. Mà là những ký vãng về một thời xưa gắn với tuổi thơ và tuổi trẻ của ông. Gắn với Hà Nội cũ, nơi ông cư ngụ. Ông viết về nghề in ấn ở Hà Nội, với các nhà in, công nghệ in và các chủ in

như Nguyễn Văn Vĩnh và Đỗ Văn. Ông viết về một kiểu người Hà Nội – như ông Lâm, bán cà phê và sưu tầm, thu gom họa phẩm và bút tích của các nghệ sĩ. Về “người phun kiếm” là Tiên ông Vũ Đình Long. Về người rất kỳ khu trong “chơi sách” là Lan Khai, thề có thể “cho mượn vợ” chứ không “cho mượn sách”. Về một thời làm báo. Về vui buồn sân khấu Hà Nội. Về thú chơi cây cảnh. Về bóng đá, mà tôi tin ông là người rất am hiểu và bình luận rất có nghề. Về những cái ga xép – tro trụi giữa các cánh đồng, đọc mà lây cái hiu quạnh mòn mỏi của những kiếp công chức dưới đáy thời Tây.

Và cả về cựu hoàng Bảo Đại... Rồi Hà Nội cũ, năm đây, đề ngày 18 tháng 5 năm 1996, một năm trước khi ông qua đời, bài ký trở thành nơi ông dốc nốt bầu tâm sự: “Bài ký ngắn ngủi này mang nặng nỗi quan hoài thấm thiết của tôi đối với dải bãi bến phù sa An Dương kể từ ngày tôi cùng mấy anh em văn nghệ Thâm Tâm, Trần Huyền Trân, Nguyễn Bính, Nguyệt Hồ, Viễn Khách sống ẩn náu ở đây ngót hai năm tránh Tây, tránh Nhật, nghe thiên hạ sự...”

Tôi đã là tề nhân gần hai năm chui bờ, rúc bụi, viết Đất; Xã Bèo, người của đất.

Tôi mệnh chưa cho chết, sống quá đủ rồi. Mong đi. Đi về đâu? Về đâu? Nào biết”.

Với loạt bút ký cho đến tận những tháng cuối đời này, tôi cảm thấy không yên tâm nếu không đưa Ngọc Giao vào lớp người hiểu, yêu và có đóng góp đặc sắc cho mảng văn chương về Hà Nội. Ông còn có thể viết nhiều và đóng góp được nhiều hơn nếu nguồn cảm hứng này ở ông được khơi dậy sớm hơn, và có thêm tuổi thọ.

Kỷ niệm về bạn bè cũng là một mảng sâu đậm trong ông:

Bạn xưa hầu hết ra ma

Ngẫm vào xót ruột nói ra đau lòng.

Ông quyến luyến với các bạn cùng thời đã khuất, và đã kể được một ít điều về họ – những Vũ Trọng Phụng, Lê Văn Trương, Lan Khai, Tam Lang, Vũ Đình Long, Nguyễn Bính... Ông còn dự định viết tiếp về Thâm Tâm, Leiba, Trần Huyền Trân và về Tiếng cười và nước mắt thời Hà Nội cũ. Không thấy có trong dự định của ông những đồng nghiệp cùng thời và còn sống với ông trong phần nửa sau thế kỷ này? Khoảng không im lặng giữa ông và họ cũng

là điều dễ hiểu khi cảnh ngộ của hai bên là ngược nhau.

Nhớ ngày Vũ Đình Long mất vào năm 1960, hình như Nguyễn Công Hoan có đưa một dòng tin nhỏ in trên báo. Nguyễn Công Hoan – người được sùng ái nhất, có nhiều đặc ân nhất, kể cả là “con nợ” của ông chủ Tân Dân – cũng chỉ làm được đến thế!

* * *

Mùa hè 1991, Ngọc Giao viết hai câu đối:

Về cõi thiên hư, đành nhẽ lạy từ Kinh Bắc

Qua thời văn bút, này đây yên giấc Tây Hồ.

Kinh Bắc là quê sinh của ông, Tây Hồ là quê ở. Phải sáu năm sau nữa mới là lúc tính đến chuyện “lạy từ” và “yên giấc”. Hóa ra ông không thể và đâu dễ triệt để cắt đứt với nghiệp bút – nó còn “hành” ông và vẫn còn là nguồn vui của ông trong thập niên 1990, ở tuổi ngoài 80. 14 bút ký và sáu chân dung ra mắt khá đều, cùng với bút ký Mõ làng ông viết xong, chưa được in cũng là một gửi gắm tâm sự của ông, một chút cốt cách con người ông. Giờ đây, trong năm kết thúc thế kỷ, đọc lại Ngọc Giao, tôi mới hiểu được nỗi niềm của ông; và bỗng thức dậy một niềm cảm ơn với thời cuộc, về cái hậu của thế kỷ, chung cho tất cả, và càng riêng, đối với ông. Lại càng cảm thông với niềm mong mỏi hết sức đơn sơ và đậm bạc của ông, qua bài trả lời phỏng vấn của tờ Lao động xuân Nhâm Thân – 1992, do Bùi Việt Sơn thực hiện:

“- Điều mà bác muốn gửi gắm nhất với những người viết văn làm báo bây giờ?

- Tôi nhớ đến một câu của Ngô Thì Sĩ: “Nếu chúng ta là người thành đạt thì đừng làm khổ những người chưa thành đạt”. Tôi mong mọi người, nhất là những người viết hiểu rõ về những thời gian đã qua, trong đó có thời gian chúng tôi đã sống, đã làm việc. Hiểu và đánh giá cho công bằng cả công và “tội”...”

Tôi không biết câu Ngô Thì Sĩ nói ở đâu, nhưng tôi biết đó cũng là nỗi niềm chung ở đời. Biết nói ra sao về hai chữ thành đạt, bởi đó là khái niệm gọi nhiều cách hiểu. Là tài năng được sử dụng. Là danh và lợi. Là sự gặp thời... Cho một cuộc đời nhìn chung ai cũng bình đẳng như nhau trước một thời gian hữu hạn tối đa là ba vạn sáu ngàn ngày. Mong sao sống cho vẹn hai chữ

tình – nghĩa và cư xử với nhau cho phải lẽ công bằng. Có phải đó là ước nguyện của ông? Ước nguyện mà ông đã theo đuổi trong hành trình gần hết thế kỷ này, cả trong văn chương và trong cuộc đời. Và hy vọng là ít nhiều ông đã thấy được.

Thái Hà, tháng 4/1999

THANH TỊNH – MỘT CHÂN DUNG ĐA HỆ

Thanh Tịnh[1], trước hết là một nhà Thơ mới, tác giả tập thơ Hận chiến trường (1936) với hai bài Mòn mỏi và Tơ trời với tơ lòng được Hoài Thanh chọn đưa vào Thi nhân Việt Nam cùng với lời bình. Lọt vào 45 nhà thơ được chọn, và thuộc trong số người được chọn hai bài, có thể xếp Thanh Tịnh vào dàn đồng ca Thơ mới trước 1945 cùng vị trí với Vũ Đình Liên, Nguyễn Nhược Pháp, Yên Lan, Huy Thông... Nhưng ngoài Thơ mới mà hai bài được Hoài Thanh chọn xứng đáng với phẩm chất mới trong các đặc trưng tiêu biểu của nó, Thanh Tịnh còn làm nhiều loại thơ khác, cố nhiên không phải là thơ... cũ.

[1] 12/12/1911 – 17/7/1988.

Chẳng hạn bài Trường học làng tôi, tác giả viết khi 19 tuổi, khoảng năm 1930; một bài thơ kể chuyện, với nhiều chất văn xuôi, thô mộc, giản dị mà gợi nhiều xúc cảm và có ít nhiều in dấu tính cách của nhà thơ:

Trường học làng tôi ở cạnh đình

Một trường ba lớp vẽ xinh xinh

Trước trường có mấy cây đào lớn

Thường quyến lòng tôi những cảm tình

Trường tôi mặt trước ngó ra sông

Còn mặt đằng sau ngó quãng đồng

Phía ấy thầy tôi thường hỏi hướng

Tôi vòng tay đáp: dạ, phương Đông

Thầy tôi tầm thước mảnh và cao

Hai mắt long lanh má nhuộm đào

Mái tóc hơi quăn, cằm hơi nhọn

Nụ cười thường lẫn tiếng khao khao

Sau ba năm học ở trường làng

Tôi thấy trong làng đã mở mang

Tôi biết con bò loài nhai lại

Và tin trời đất rộng thênh thang

Năm nay thôi học ở trường quê

Nhớ lại lòng tôi cảm nặng nề

Những buổi thu sương buồn ảm đạm

Trống trường vang dội phía sau đê.

Nếu đây là bài thơ đậm chất văn xuôi, thì cũng với chất liệu ấy, bài văn Tôi đi học, trong tập truyện Quê mẹ, nói đến tâm trạng của cậu bé lần đầu tiên được mẹ dắt tay đưa đến trường lại rất giàu chất thơ, mà thế hệ học sinh trước sau lứa tuổi tôi không ai không thuộc lòng đoạn văn mở đầu rất êm ái và giàu nhạc điệu của nó: “Hằng năm cứ vào cuối thu lá ngoài đường rụng nhiều, và trên không có những đám mây bàng bạc, lòng tôi lại nao nức những kỷ niệm miên man của buổi tựu trường.

Tôi quên thế nào được những cảm giác trong sáng ấy nảy nở trong lòng tôi như mấy cánh hoa tươi mỉm cười giữa bầu trời quang đãng...”.

Nếu thơ mới là thơ điệu nói chứ không phải điệu ngâm thì điều có thể khẳng định: điệu nói luôn luôn là ưu thế của Thanh Tịnh, để cho ông có thể tiếp tục mà nâng lên thành thể thơ độc tấu, như môn sở trường và cũng là duy nhất của riêng ông, trong không gian văn học gắn với yêu cầu đại chúng hóa sau 1945. Dầu có một vài đồng nghiệp như Đoàn Phú Tứ chê bai: “Không ngờ là một nhà thơ trữ tình như Thanh Tịnh lại đi làm trò hề, trò xảm”, nhưng ông vẫn tin ở những tìm tòi và con đường sáng tạo của mình, bởi hiệu quả trông thấy và tác dụng rất lớn của nó đối với công chúng số lớn còn thất học, và đối với sự nghiệp phục vụ kháng chiến vào thời kỳ đầu phòng ngự, cầm cự còn rất lắm khó khăn. Từ là tác giả của Hận chiến trường đến với người duy nhất lĩnh sứ mệnh độc tấu trong chín năm kháng chiến chống Pháp, Thanh Tịnh gần như không phải trải qua một “lột xác”, một “nhận đường” vất vả nào trong cuộc chuyển mình của dân tộc và văn nghệ cách mạng, như Chế Lan

Viên, Huy Cận, như Nguyễn Tuân, Nguyên Hồng, Nam Cao...

Nhìn vào tất cả những gì Thanh Tịnh nói và viết sau 1945, gồm độc tấu, ca dao, thơ ngắn, thơ dài thì thấy mọi việc diễn ra đều nhẹ nhàng, suôn sẻ; nhưng nghe ông kể thì mới thấy đó là một quá trình tập dượt vất vả. Bởi ông là người xứ Huế, người của đế kinh nên ông phải kiệm lời, phải tập nói ít (để tránh phạm thượng và phạm húy), có lúc gần như là tu sĩ; thế mà rồi có lúc ông phải đọc to lên, phải nói cho nhiều người nghe; rồi vừa nói vừa diễn các câu chuyện, các tích truyện diễn ra trong sự sống kháng chiến mà ông được nghe, được thấy, bắt đầu là bài Hiệu triệu Toàn quốc kháng chiến của Hồ Chủ tịch ngày 19/12/1946, tiếp đến là bài Bản cả hai – đầu 1947, một câu chuyện cảm động về sự hy sinh anh dũng của một dân quân. Từ đó, là các bài Anh hùng liên lạc, Chiến thắng sông Lô (đọc ngay trên bến Đoan Hùng còn vương mùi khói súng), Lão dân quân Đông Bắc... Từ tấu sang kịch, với diễn xuất trong một hoặc nhiều vai chỉ là một bước ngắn, để nhà thơ trở thành nhân vật quan trọng trong Đoàn Sân khấu Việt Nam, sau đổi là Đoàn kịch Chiến thắng, qua các vở diễn như Đề Thám xuất quân, Cự đạo và sư ông, Tiếng gọi lên đường...; trong đó, đặc biệt gây ấn tượng là vở Độc trang lịch sử mà ông là tác giả, chỉ gồm hai nhân vật: nhân vật Người đọc sử, đứng khuất sau ánh đèn và nhân vật Người cầm đèn phải diễn xuất theo nội dung được đọc; một vở diễn vừa nghiêm trang vừa linh hoạt, từng được Bác Hồ, đồng chí Trường Chinh và khách Pháp xem.

Vậy là từ tập viết sang tập nói, từ nói một mình và nói to lên sang diễn – một mình hoặc với nhiều người; từ thơ mới qua thơ kể chuyện, đến thơ độc tấu, chuyển sang sân khấu, Thanh Tịnh là người đầu tiên và duy nhất tạo nên môi trường duyên cho nhiều hệ hình sáng tạo, vào một thời sinh hoạt văn nghệ của nhân dân đang cần đến một loại hình như thế.

Sản phẩm cuối cùng trong dây chuyền sáng tạo này có lẽ là trường ca (hoặc truyện thơ) Đi từ giữa một mùa sen Thanh Tịnh viết năm 1980, kể chuyện thời thơ ấu của Bác Hồ, cùng với song thân và gia đình, trên hai địa bàn: quê hương Nghệ An và Huế, trong tám đoạn thơ gồm 1816 câu thơ, với mỗi đoạn một điệp khúc, theo lối kể truyền thống:

Đó là cậu Nguyễn Sinh Cung

Đoạn đầu thiên sử anh hùng vĩ nhân

qua các đoạn hai, đoạn ba, đoạn bốn, đoạn năm, cho đến đoạn sáu:

Đẹp thay anh Nguyễn Tất Thành

Sử ca đoạn sáu lòng danh anh hùng

tiếp đến đoạn bảy, đoạn tám là kết thúc...

Một trường ca thuộc loại dài – dài hơn nửa Truyện Kiều, để có thể vừa kể, vừa diễn; đáng tiếc là còn ít được bạn đọc nhắc đến, có lẽ vì vào cái thời nó ra đời, văn hóa đọc đã triệt để thay cho văn nói, đầu là ngắn hoặc dài, ngắn như Trường học làng tôi, dài như Đi từ giữa một mùa sen; và thơ kể chuyện theo lối truyện thơ Nôm khuyết danh đã lùi quá sâu vào lịch sử.

* * *

Trở lại với sự nghiệp viết của Thanh Tịnh trước 1945, ngoài thơ và Thơ mới, ông còn là tác giả của các tập truyện ngắn Quê mẹ (1941), Ngậm ngãi tìm trầm (1943) và truyện dài Xuân và Sinh (1944). Hai tập truyện ngắn gợi rất nhiều ấn tượng, góp phần làm nên một dòng văn xuôi trữ tình đặc sắc gồm nhiều tên tuổi, với vai trò trụ cột là Thạch Lam.

Những truyện của Thanh Tịnh để lại trong lòng người đọc nhiều bùi ngùi và lưu luyến về những con người, những cảnh đời nơi một làng quê của miền Trung có tên là Mỹ Lý. Chỉ một tên làng mà chứa đựng biết bao là thân phận. Những thống khổ tận cùng của nhân gian như Am cu ly xe, Ngậm ngãi tìm trầm. Những buồn thương trước những mơ ước cực kỳ đơn sơ, bé nhỏ của những phận nghèo như Con so về nhà mẹ, Quê mẹ (Chiều chiều ra đứng cửa sau. Ngó về quê mẹ ruột đau chín chiều). Những mối tình không thành để lại biết bao xót xa cho phận người trong Tình thư, Bên con đường sắt. Những gặp gỡ chỉ mới nhen lên chứ không bao giờ thấp sáng được hạnh phúc cho con người như trong Quê bạn (Rồi mùa tóc rạ rơm khô. Bạn về quê bạn biết mô mà tìm), trong Tình trong câu hát (Thuyền về Đại Lược. Duyên ngược Kim Long. Đến đây là chỗ rẽ của lòng. Gặp nhau còn biết trên sông bến nào?). Một thế giới của những phôi pha, lụi tàn và héo hắt như trong Chú tôi, Con ông Hoàng... Chỉ một tên làng Mỹ Lý mà đủ để đại diện cho cả một dải đất hẹp miền Trung, không riêng xứ Huế, có sông nước, có bến đò, có chợ búa và một cái ga xép chơ vơ giữa cánh đồng... để cùng với làng Đông Xá và làng Vũ Đại của Ngô Tất Tố, Nam Cao trên đất Bắc mà làm nên một biểu trưng, một cái tên chung cho quê Việt, cho hồn Việt.

Dòng văn trữ tình này trước 1945, có sự góp mặt của nhiều tên tuổi; và mỗi

người chỉ cần một hoặc hai tên truyện là đủ ôm gọn đặc trưng riêng của nó. Với Thạch Lam, đó là Gió đầu mùa và Nắng trong vườn. Với Ngọc Giao, đó là Phấn hương và Cô gái làng Sơn Hạ. Với Xuân Diệu, đó là Phấn thông vàng. Với Hồ Dzếnh, đó là Chân trời cũ. Với Đỗ Tôn, đó là Hoa vòng vang. Với Thanh Châu, đó là Hoa ti gôn. Còn với Thanh Tịnh, đó là Ngâm ngãi tìm trầm và Quê mẹ...

Những gằn gủi về tư tưởng và phong cách ngôn ngữ đã gấn bó họ trong một khuynh hướng nghệ thuật. Và hiện tượng có nhiều phong cách viết cùng tồn tại, cùng bổ sung cho nhau chính là kết quả của tiến trình hiện đại hóa đã có thể diễn ra sôi nổi và rõ nét trong thời kỳ 1930-1945, còn trước đó thì chưa.

Bên cạnh sự gằn gủi của các phong cách viết thì sự gằn gủi về thể hệ cũng là điều đáng lưu ý. Năm 1910 là năm sinh của Thạch Lam và Nguyễn Tuân. Năm 1911, cùng năm sinh với Thanh Tịnh là Ngọc Giao. Sau ông, năm 1912 là năm sinh của Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Huy Tưởng và Thanh Châu... Tất cả đều là những tên tuổi có vị trí quan trọng trong đàn văn 1930-1945 và đều đạt đến độ chín của sáng tạo ở tuổi 20 đến 30.

Cuối cùng, một phương diện của tài năng và sự nghiệp Thanh Tịnh, còn là nghề báo. Và xem ra đây là điều rất cần được ghi nhớ, bởi đó vừa là sự khởi nghiệp, vừa là sự kết thúc sự nghiệp của Thanh Tịnh trong ngót 60 năm hành trình nghề nghiệp của mình. Từ thập niên đầu những năm 1930, Thanh Tịnh đã là phóng viên hoặc ký giả của nhiều tờ báo quan trọng trên cả ba miền Bắc Trung Nam như Tiếng dân, Tràng an, Đất Việt, Sông Hương, Phụ nữ thời đàm, Hà Nội báo, Tinh hoa, Phong hóa, Ngày nay... Với kỹ năng nghề nghiệp cao, Thanh Tịnh đã có thể nắm bắt những vấn đề quan trọng của đời sống và tiếp xúc với những đối tượng rất lý thú cho nghề báo như Phan Bội Châu, Huỳnh Thúc Kháng, Phạm Quỳnh... Việc Thanh Tịnh có thể tiếp cận với một đối tượng... khó gặp như Phạm Quỳnh, sau ba lần xin gặp mà không được, bằng cái mẹo chuẩn bị tung ra công luận cái tin: “Cứ kể ba lần hẹn gặp mà không được rồi trình cho cụ Thượng biết”, buộc Phạm Quỳnh phải cho gặp ngay, khiến ta có dịp suy nghĩ về quyền lực của nhà báo; và so sánh khó dễ, hơn thua của nghiệp làm báo xưa và nay.

Trong nửa sau của đời mình, ở tuổi 50, Thanh Tịnh rất chuyên tâm cho việc phụ trách tờ Tạp chí Văn nghệ quân đội, trong cương vị Phó Chủ nhiệm, rồi Chủ nhiệm, để làm nên một thương hiệu lớn cho địa chỉ số 4 Lý Nam Đế, bên cạnh các địa chỉ 51 Trần Hưng Đạo (Hội liên hiệp văn học – nghệ thuật Việt

Nam), 65 Nguyễn Du (Hội Nhà văn Việt Nam) và 20

Lý Thái Tổ (Viện Văn học) – những địa chỉ văn hóa – văn nghệ quen thuộc với công chúng trong cả một thời dài cho đến bây giờ. Hãy để cho những nhà văn mặc áo lính thuộc thế hệ vàng của văn chương dân tộc như Vũ Cao, Nguyễn Thi, Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu, Hồ Phương... – thế hệ đến và đi từ 4 Lý Nam Đế, nói về Thanh Tịnh, chúng ta mới có thể hiểu hết về ông – người thủ trưởng, người thầy, người anh, người bạn thân thiết và đôn hậu, thủy chung không chỉ của một thời, mà là cả một đời nghề nghiệp của họ.

Tây Hồ, thảo 11-12

Viết lại 13/12/2011

VŨ TRỌNG PHỤNG TRONG LỊCH SỬ VĂN HỌC VIỆT NAM THẾ KỶ XX[1]

[1] Nhân 70 năm ngày mất Vũ Trọng Phụng (20/10/1912 – 13/10/1939)

Cuộc Hội thảo đầu tiên để nhận lại giá trị của Vũ Trọng Phụng được tổ chức vào ngày 12/10/1989, nhân chẵn 50 năm ngày mất của ông. Vậy là sau 50 năm Vũ mới gỡ được một cái án oan. Nói đúng hơn là 40 năm, nếu tính từ Hội nghị tranh luận văn nghệ Việt Bắc năm 1949, hoặc 30 năm khi cái gọi là “Vấn đề Vũ Trọng Phụng” chính thức được đặt ra. Cuộc hội thảo do Viện Văn học chủ trì, phối hợp với Hội Nhà văn Việt Nam và Sở Văn hóa Hà Nội, được tổ chức ở Văn Miếu, trong bầu không khí đổi mới đang đi những bước không còn rụt rè sau khởi động là Đại hội VI của Đảng Cộng sản Việt Nam, nhằm định lại giá trị của Vũ Trọng Phụng, như một sự xác nhận những gì của César phải trả lại cho César; và nhằm giải thích vì sao rơi vào dòng xoáy những tranh luận và quy kết không chỉ về nghệ thuật mà còn là về chính trị và đạo đức, về thế giới quan và nhân sinh quan, trong cả một thời dài, lại rơi vào Vũ Trọng Phụng, chứ không phải là một tên tuổi nào khác trong dòng văn học hiện thực trước 1945. Còn trào lưu lãng mạn thì đã bị chính những đại diện sáng giá của họ như Hoài Thanh, Xuân Diệu từ bỏ ngay từ sau 1945. Có nghĩa là một số phận không suôn sẻ, không may mắn đã rơi vào Vũ Trọng Phụng, người thuộc dòng hiện thực (tức tả chân, tả thực theo cách nói trước 1945), trong khi số lớn những tên tuổi thuộc dòng này đều được xem là bạn đồng minh của văn học cách mạng. Bởi, người ta đã không khó tìm trong tác phẩm của Vũ những nhân tố của chủ nghĩa tự nhiên – được xem như là một bước đi lạc, hoặc làm hỏng, chứ không phải là sự phát triển của chủ nghĩa hiện thực; và tìm thấy trong một, hai bài báo viết trước 1945, những quan niệm mơ hồ hoặc sai lạc về chính trị. Và thế là Vũ Trọng Phụng bỗng vừa trở thành tội nhân vừa là nạn nhân trong một cuộc giao tranh về ý thức hệ, về quan niệm nhân sinh và nghệ thuật trong cả một thời dài. Phải chờ đến Đổi mới thì vị trí của Vũ Trọng Phụng mới được khẳng định như là người “thuộc vào con số ít người có công đầu trong việc làm giàu cho gia tài văn chương Việt Nam hiện đại”

như trong Báo cáo Đề dẫn Hội thảo. Và mục tiêu của Hội thảo là để cho “giới nghiên cứu, sáng tác và bạn đọc tìm về chính Vũ Trọng Phụng – nhà văn, Vũ Trọng Phụng – nhà nghệ sĩ, Vũ Trọng Phụng với thế giới nhân vật cực kỳ sống động, và sự huyền diệu, sắc nhọn của ngôn ngữ tiếng Việt trong văn ông. Để tìm về và đón nhận những gì ông đã đem lại cho văn xuôi hiện đại nói riêng và văn học dân tộc Việt Nam nói chung như một văn mạch xuyên suốt”, chứ không hề có sự đứt đoạn...

* * *

Ở trên tôi có nói một lịch sử chìm nổi của Vũ Trọng Phụng không phải 50 năm mà là 40 năm. Tức là không phải ngay sau khi mất, hoặc ngay sau 1945. Mà là từ sau cuộc Hội nghị tranh luận văn nghệ năm 1949 ở Việt Bắc. Qua những thảo luận khá sôi nổi, cởi mở và tự do lúc này, chúng ta thấy các giá trị văn chương trước 1945 vẫn còn được tiếp nhận, trong đó Vũ Trọng Phụng là tên tuổi được nhắc đến qua ý kiến của Nguyên Hồng, Nguyễn Đình Thi, Tô Hữu.

Xin được lược trích như sau:

Nguyên Hồng: “... tôi không đồng ý là nghệ thuật chép lại thực tại. Không, nghệ thuật phải là sáng tạo.

Trong giai đoạn đả phá, tạo đúng cũng chưa toát lên được cái hiện thực. Cái xã hội của Xuân tóc đỏ, của bà Phó Đoan là cái xã hội thối nát, nhầy nhụa làm cho người ta ngấy lên. Tạo Số đỏ, Vũ Trọng Phụng đã có một thái độ không công nhận cái xã hội ấy. Nếu không, Vũ Trọng Phụng dù có tả nguyên xi cái xã hội ấy, chúng ta cũng không lợm. Tả đúng không đủ. Phải có thái độ cách mạng”.

Nguyễn Đình Thi: “Khi nền nghệ thuật tiến bộ cần đánh đổ một trật tự xã hội, một cách sống, công việc chính của nó là vạch rõ bộ mặt thực của cách sống ấy, của xã hội ấy. Một tác giả chép đúng thực tại cũng đã có giá trị cách mạng rồi (ví dụ Balzac, Vũ Trọng Phụng). Nhưng hình thức hiện thực ấy vẫn còn thấp”.

Tô Hữu: “Ta phải phân biệt một hiện thực không dẫn dắt đến đâu cả, chỉ đả phá mà thôi. Tạm đặt cho nó cái tên là hiện thực Vũ Trọng Phụng (...). Lối hiện thực Vũ Trọng Phụng chưa phải là hiện thực xã hội. Vũ Trọng Phụng không phải là cách mạng nhưng cách mạng cảm ơn Vũ Trọng Phụng đã vạch

rõ cái thực xấu xa thối nát của xã hội lúc ấy. Nếu Vũ Trọng Phụng đi vào cuộc đời cách mạng thì anh ta đã thành công”[2].

[2] Tạp chí Văn nghệ, số 17-18, tháng 11 và 12/1949. Biên bản Nguyễn Huy Tưởng ghi.

Như vậy là giá trị hiện thực ở Vũ Trọng Phụng vẫn được khẳng định; và sự hạn chế của Vũ chỉ là ở chỗ chưa vươn đến tả thực mới (tức hiện thực xã hội chủ nghĩa); dẫu theo đánh giá của cả ba, Vũ Trọng Phụng là cây bút hiện thực “có thái độ cách mạng”, hoặc “có giá trị cách mạng” và xứng đáng được “cách mạng cảm ơn”.

Trước đó, trong tạp chí Văn nghệ số 13 (6/1949), Nguyễn Đình Thi cũng đã viết: “Cuộc kháng chiến của ta hiện thời kỳ thực nguồn gốc đã ở bao nhiêu đấu tranh ngày trước. Những đấu tranh ấy trước ngày khởi nghĩa thể hiện trong văn chương thời đó gọi là “tả chân”, sau khởi nghĩa thì tiến lên như sóng. Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nguyên Hồng, Nam Cao, Tô Hoài, Bùi Hiên, nhất là Vũ Trọng Phụng và các nhà văn nhóm Tự Lực: Nhất Linh, Thạch Lam v.v... khi công kích xã hội cũ đều ở chính giữa hoặc bên cạnh cái dòng đi lên của văn chương”.

Thế nhưng chỉ dăm năm sau, trong các cuộc chỉnh huấn tư tưởng cho công chức – cán bộ, thì sự phê phán các độc tố của văn học trước 1945 (tức là những gì liên quan đến chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa tự nhiên và các biểu hiện của chủ nghĩa “suy đồi”) mới diễn ra, cùng với những quy kết gắt gao, những sám hối quá mức chân thành...

* * *

Nhìn lại lịch sử đánh giá Vũ Trọng Phụng diễn ra sau 1954, có một thời Vũ Trọng Phụng được bàn luận sôi nổi. Thời có những cuốn sách, những bài giảng, những hội thảo, những tranh luận, những khẳng định Vũ Trọng Phụng ở vị trí cao nhất trong dòng hiện thực. Và trong chiều hướng ngược lại, thì sự phê phán cũng khá nặng nề, trên hai phương diện: sự gợi dâm - để tiếp tục câu chuyện “văn chương dâm uế” trước 1945; và sự mơ hồ về chính trị, trong cách hiểu, cách miêu tả người cách mạng, qua nhân vật Hải Vân trong Giông tố mà tác giả hoặc ai đó muốn vận vào người cộng sản. Việc đẩy tới hai cực trong đánh giá Vũ Trọng Phụng, với những khen – chê trái ngược nhau, là có nguyên cớ trong bối cảnh phức tạp của cuộc đấu tranh chống Nhân văn – Giai phẩm, có thể xem là màn dạo đầu cho việc trở lại đánh giá Vũ Trọng Phụng.

Phải từ sau 1960 thì “Vấn đề Vũ Trọng Phụng” mới chính thức được đặt ra sau một hội thảo của Viện Văn học, trong tình hình một cuộc đấu tranh ý thức hệ bùng nổ nên gay gắt khi cuộc chiến chống Mỹ gắn với con đường đi lên chủ nghĩa xã hội trong một thế giới chia làm hai phe. Nếu trong chính trị người ta cương quyết “đập cho nát chủ nghĩa xét lại” – như tên một bài báo lúc này, thì trong hoạt động văn chương – nghệ thuật người ta phải hết sức cảnh giác với mọi biểu hiện vi phạm tính Đảng và đi chệch khỏi con đường hiện thực xã hội chủ nghĩa. Do vậy mà từ đây, với Vũ Trọng Phụng không còn là câu chuyện tả thực hoặc tả thực xã hội mà là câu chuyện chủ nghĩa hiện thực hay chủ nghĩa tự nhiên. Và vượt ra ngoài các khuynh hướng nghệ thuật còn là câu chuyện chính trị, qua hai bài báo Vũ Trọng Phụng viết vào năm 1937, được phát hiện khá muộn vào đầu 1960 mà trở nên thích hợp và thuận lợi cho việc nhận xét thế giới quan và lập trường chính trị ở Vũ. Đó là bài Những việc đáng ghi chép của năm Bính Tý (Tương lai: số 18/2/1937) và Nhân sự chia rẽ giữa Đệ tam và Đệ tứ ta thử ngó lại cuộc cách mạng cộng sản ở Nga từ lúc khởi thủy cho đến nay (Đông Dương tạp chí, in 3 kỳ, tháng 9 và 10/1937). Một bài báo tỏ ra người viết muốn theo sát đời sống chính trị nhưng lại không phân biệt được Đệ tam và Đệ tứ; lại còn nói xấu cả Đệ tam và xúc phạm đến cả Lênin và Staline; trong khi thế giới mới sau Cách mạng tháng Mười ở Nga đang được kiến tạo theo tinh thần của Đệ tam quốc tế dưới ngọn cờ của Lênin. Ấy là một cái lỗi nặng về tư tưởng, về chính trị. Dẫu có là vô tình, hoặc ngây thơ về chính trị thì cũng không thể tha thứ... Còn nhớ, vào năm 1937, thời Mặt trận Dân chủ ở Đông Dương, khi Vũ viết bài này thì không xảy ra chuyện gì gây tranh cãi.

Chỉ có chuyện nhóm Trosky Huỳnh Văn Tài in lại bài Nhân sự chia rẽ... của Vũ vào năm 1939 là năm Vũ chuyện bệnh rất nặng, rồi qua đời.

Tôi sẽ không đi sâu vào hai phương diện này để giải thích và biện minh vì sao Vũ Trọng Phụng bỗng bị lâm vào một tình thế khó khăn, rồi bị quy thành trọng tội trong một thời dài, kể từ sau 1960. Chỉ muốn nói thế kỷ XX trong lịch sử dân tộc đã trải nhiều giai đoạn, với những chuyện, những vấn đề, những yêu cầu đặt ra mà không một bậc tiên tri nào, một đầu óc thông tuệ nào trên các lĩnh vực hoạt động tinh thần mà lường hết được, để mà không mắc... sai lầm. Sa vào những Đệ tứ và Đệ tam, trong phân biệt, hoặc phân hóa của phong trào cộng sản quốc tế hồi 1936-1939, đó là câu chuyện lớn của các sử gia, chính trị gia, chứ đâu phải là chuyện của một người viết văn, nhất là người viết văn như Vũ Trọng Phụng. Sau Đệ tam và Đệ tứ, rồi còn là Đệ tam

và Đề nghị... đó là cả một chuyện dài mà sau các thử nghiệm của nhân loại suốt thế kỷ XX vẫn còn chưa có hồi kết trong toan tính và suy ngẫm của các chiến lược gia thời đại. Dem những vấn đề có tầm vĩ mô như thế mà so với một ít nhận thức mỏng manh, bất chợt, tùy hứng của một người viết văn trong xã hội cũ; một người chọn nghề viết văn để tồn tại, chứ không hề có ý nguyện gì khác; một nhà văn chuyên nghiệp; một người chưa từng được nhận “sự giáo dục của Đảng” như cách ta quen nói trước đây thì đó quả là việc dùng dao giết trâu để mổ chim sẻ. Còn vấn đề “dâm hay không dâm” thì trong tranh luận trước 1945 đã là bất phân thắng phụ, bởi số người bênh vực Vũ cũng không ít, và những biện luận của Vũ là khá sắc sảo; còn sau 1945, dẫu nhu cầu giáo dục đạo đức phải đưa lên hàng đầu thì thực tiễn vẫn cứ đi theo con đường của nó, khiến cho người bị dồn vào phía “văn chương dâm uế” là Vũ Trọng Phụng vẫn chẳng là cái đỉnh gì so với khắp mặt văn chương của các bậc hậu sinh - hậu hiện đại trong nước và thế giới sau này. Hóa ra chẳng đường 50 năm, rồi 70 năm của dân tộc và văn chương dân tộc đã trải qua một hành trình đáng kể trên tất cả các phương diện của sáng tác và tiếp nhận, để đến được với quỹ đạo đích thực của nó. Trên hành trình đó, lịch sử đã có biết bao lần lặn, ngộ nhận, khiến cho không ít người viết phải chịu những thất thiệt, hoặc những cái án oan mà Vũ Trọng Phụng lại là một cas tiêu biểu. Điều được an ủi là lúc sinh thời Vũ đã quyết liệt bảo vệ được mình trong sự đồng tình của không ít các đồng nghiệp, chiến hữu – những người rồi sẽ cùng nhau làm một cuộc tiến đưa Vũ rất mực cảm động vào ngày 13/10/1939, ở Cầu Mới Ngã Tư Sở, không kém cuộc đưa thi sĩ Tản Đà trước đó bốn tháng. Một lễ tang lớn và một số Tao đàn – đặc biệt về Vũ Trọng Phụng vào tháng 12/1939, đủ xác định giá trị và vị thế của

Vũ lúc đương thời. Từ bây giờ, ở thế giới bên kia, hẳn chắc Vũ sẽ không ngờ nửa thế kỷ sau khi qua đời, những gì mình viết ra sẽ phải chịu nhiều phán xét như thế, do từ trường chính trị và yêu cầu của đấu tranh tư tưởng nhằm giải quyết triệt để vấn đề Ai thắng ai, khiến cho một bài báo băng quơ về thời sự bỗng trở thành nguyên cớ chính gây nên tai nạn, và một ít đặc tả hoặc lý thuyết về quan hệ nam nữ và tính dục, do chịu ảnh hưởng ít nhiều học thuyết Freud bỗng trở thành nguy hại cho việc giáo dục con người mới, theo yêu cầu của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Còn bây giờ, kể từ thập niên cuối thế kỷ XX, khi quan niệm nghệ thuật đã được trả về cho chính nó, mà bớt đi sự ràng buộc với quan niệm chính trị và đạo đức vốn có truyền thống rất dài và rất đậm ở phương Đông; và khi chính

bản thân quan niệm chính trị và đạo đức cũng thay đổi một cách nhanh gấp theo thời cuộc thì vấn đề Vũ Trọng Phụng sẽ chẳng còn gì là căng thẳng, là gay cấn trong các mối quan tâm của người đọc.

* * *

Kể từ 1989 trở đi, Vũ Trọng Phụng đã trở lại vị trí một gương mặt tiêu biểu và xuất sắc trong trào lưu văn học hiện thực nói riêng và văn học hiện đại nói chung. Từ đây là việc tái bản đầy đủ các tác phẩm và sự xuất hiện lần lượt các Tuyển tập và Toàn tập; là các hội thảo và kỷ yếu; là chuyên khảo và luận án, luận văn về Vũ Trọng Phụng; là việc đặt tên đường và xây nhà tưởng niệm... Nếu được chọn sáu sáu người, hoặc vài ba người tiêu biểu nhất cho dòng hiện thực trước 1945 thì phần tôi, không thể thiếu Vũ Trọng Phụng. Bởi giá trị nhận thức mà ông đem đến qua tác phẩm là những gam màu chói gắt, những đường nét sắc nhọn nhất trên bức tranh với nhiều góc khuất của hiện thực xã hội cũ. Những góc khuất được Vũ soi tìm qua rất nhiều phóng sự, khiến cho ông từng được vinh danh là “Ông vua phóng sự đất Bắc”. Tất cả những gì được gọi là tệ nạn, hoặc ung nhọt xã hội qua khảo sát và nhận diện của Vũ như cờ bạc, hút xách, tiêm chích, mại dâm, buôn người... đã lù sâu vào lịch sử ngót một thế kỷ, thế mà không hiểu trời xui đất khiến như thế nào bỗng trở lại gần như nguyên vẹn trong hiện thực hôm nay với quy mô và hiểm họa còn lớn gấp nhiều lần... Nhìn đời với cảm quan chua chát, thất vọng, hoài nghi, nói Vũ Trọng Phụng trước hết là nói đến một tiếng chửi vỗ mặt vào những gương mặt đại diện của xã hội cũ với bao khinh ghét và căm phẫn, khiến cho mỗi cảnh đời, hoặc mỗi hình tượng, mỗi biểu tượng nhà văn đưa ra đều gây nên rất nhiều ám ảnh cho người đọc. Cùng với tiếng chửi trong đôi mắt với một xã hội “chó đẩu”, như trong Giông tố, còn là một chuỗi cười dài, rất dài, với rất nhiều âm vực và giọng điệu nơi Số đỏ, về cảnh và người một thời nhớ nhãng, ông hóa ra thẳng, thẳng hóa ra ông của Hà Nội cũ. Thiên kiệt tác về một gã ưa may chớ ngáy phải ruồi này quả là có sức sống thế kỷ; nếu thiếu nó thì làm sao mà hình dung được một khái quát nghệ thuật tuyệt vời đến thế về trò đời và nhân thế, ở bất cứ đâu và vào bất cứ thời nào. Cái sức khái quát luôn luôn sống động, đến như sờ mó được trong những chân dung thực của một thời – Hà Nội, và cũng không riêng Hà Nội: những cụ cố Hồng, bà Phó Đoan, cậu Phước – Em chả, ông Típ phờ phờ... nơi Hàng Ngang, Hàng Đào, hoặc Tràng Tiền, Tràng Thi...; những lang Tỳ, lang Phế ở Thuốc Bắc, Lãn Ông; những thầy Mỉnđơ, Mintoa trên những lộ trình dọc dài các đại lộ nội thành; những sân quần xem ra còn phảng phất hình tích biết

bao Xuân tóc đỏ.

Chỉ với 27 năm tuổi đời và trên dưới 10 năm tuổi nghề thể mà Vũ Trọng Phụng đã để lại một khối lượng có thể nói là đồ sộ các tác phẩm trên nhiều thể loại, gồm mười một tiểu thuyết, bốn phóng sự dài, hai vở kịch dài cùng nhiều chục truyện ngắn, vở kịch, bút ký, tiểu luận, bản dịch... Có năm như năm 1936, ở tuổi 24, Vũ đồng thời cho in trên báo bốn tiểu thuyết lớn và một phóng sự dài, trong đó có những tác phẩm xứng đáng vào hàng kiệt tác trong văn học Việt Nam thế kỷ XX. Đó là một kỷ lục viết không chỉ người đương thời mà cho đến nay chắc chắn chưa có ai sánh bằng. Từ đó mà suy, giá trời cho Vũ một cơ thể khỏe mạnh và một tuổi thọ dài, ít ra cho đến ngoài 50, thì có lẽ số trang, số quyển của Vũ cũng chẳng kém gì Balzac - người thường được dẫn ra khi nói đến Vũ. Tất nhiên đây chỉ là một giả định cho vui, vì còn phải xét đến sự chi phối, thậm chí là quyết định, của hoàn cảnh... Cùng với Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng là người khai mở và giành ưu thế tuyệt đối cho trào lưu hiện thực vào nửa sau những năm 1930, với những gương mặt rất khác nhau, trong sự kế tục nhau, để có Ngô Tất Tố, Nguyên Hồng, rồi Tô Hoài, Nam Cao... mà làm nên những mùa màng thật ngoạn mục cho văn học 1930-1945. Với Vũ Trọng Phụng, những dấu ấn mà ông để lại cho văn học Việt Nam là cực kỳ đặc sắc. Cho đến hôm nay, sau bao thăng trầm của lịch sử và chìm nổi của bản thân, Vũ Trọng Phụng vẫn còn đây, tác giả của Giông tố, Số đỏ, Kỹ nghệ lấy Tây, Cạm bẫy người, Cơm thầy cơm cô...; người khai sinh và đem lại sự bất tử cho những Nghị Hách, Xuân tóc đỏ, Thị Mịch, bà Phó Đoan, cụ cố Hồng, “Em chã”...

Bất chấp một tuổi đời quá ngắn ngủi trong nghèo túng, bệnh tật; vượt thoát ra khỏi giới hạn lịch sử 1945, văn phẩm Vũ Trọng Phụng mang trong nó giá trị thế kỷ, bởi sự nhận diện sắc nét gương mặt xã hội, qua biết bao chân dung con người – gồm cả phần con và phần người; bởi sự soi sáng những vấn đề lớn của dân tộc và số phận của nhân dân, trên một hành trình dài hướng tới sự thật, gắn bó với sự thật, không có gì khác ngoài sự thật, tìm chân lý trong sự thật, nhằm vào mục tiêu nhân đạo hóa hoàn cảnh và thúc đẩy tiến bộ xã hội.

Thái Hà, 17-20/10/2009

NGUYỄN HUY TƯỜNG – TRÊN HÀNH TRÌNH BA MƯƠI NĂM VIẾT[1]

[1] Viết nhân 100 năm năm sinh Nguyễn Huy Tường (6/5/1912 – 25/7/1960).

Sinh năm 1912; bắt đầu viết nhật ký từ 1930; cũng từ 1930, ở tuổi 18, ý thức về sứ mệnh của nghề viết đã hình thành trong nhật ký ngày 19/12/1930: “Phận sự một người tầm thường như tôi muốn tỏ lòng yêu nước thì chỉ có việc viết văn Quốc ngữ thôi”. Để hơn 10 năm sau, ở tuổi ngoài 30 đã là một tên tuổi quan trọng trên văn đàn về đề tài lịch sử với các tiểu thuyết An Tư, Đêm hội Long Trì, với kịch Vũ Như Tô, Cột đồng Mã Viện.

Tiểu thuyết An Tư (viết xong cuối 1943, in trên Tri tân 6/1944 – 7/1945) chọn đề tài là cuộc kháng chiến chống Nguyên Mông của quân dân nhà Trần.

Trong ba lần quân Nguyên kéo sang, Nguyễn Huy Tường đã tập trung miêu tả cuộc kháng chiến lần thứ hai, là cuộc thể hiện trọn vẹn nhất cả hai mặt khó khăn và thuận lợi của quân dân nhà Trần dưới triều Trần Nhân Tông với vai trò Tổng chỉ huy của Trần Hưng Đạo. Là thời diễn ra Hội nghị Diên Hồng và hội được gần như là tất cả những gương mặt tiêu biểu của Thăng Long, như Trần Quốc Tuấn, Trần Quang Khải, Trần Nhật Duật, Trần Bình Trọng, Trần Quốc Toản, Phạm Ngũ Lão, Yết Kiêu, Dã Tượng...; và về phía địch, thì cũng có đủ các tên tuổi Thoát Hoan, Toa Đô, Phàn Tiếp, Ô Mã Nhi... Là thời Trần Hưng Đạo công bố Hịch tướng sĩ xuất quân, và Trần Quang Khải có thơ ca khúc khải hoàn – Đoạt sáo Chương Dương độ... Là người thuộc lịch sử, Nguyễn Huy Tường đã khai thác tối ưu công suất của chất liệu mà lịch sử cho phép để tạo nên một thế giới nhân vật ở cả hai phía địch – ta; đã để cho cuộc chiến đi qua cả hai âm hưởng bi – hùng khi Thăng Long bị Thoát Hoan chiếm đóng đến khi Thăng Long hết sạch bóng giặc. Cuốn tiểu thuyết không bỏ sót một tên tuổi quan trọng nào của lịch sử, nhưng cũng không quên số phận nhân dân trong nhiều vai phụ. Và, điểm nhấn cuối cùng (hoặc đầu tiên) là sự trực tả với nhiều trường đoạn hấp dẫn mỗi tình đầm thắm và bi tráng giữa An Tư công chúa với Chiêu Thành Vương Trần Thông.

Một mối tình riêng trong một thời cả triều đình vào trận, cùng với quân dân

cả nước chung một quyết tâm Sát Thát! Và trong đối cực giữa cái thiện – cái ác, cái được – cái mất, cái thắng – cái thua là những tấn kịch, là chất kịch trong từng cảnh ngộ, từng số phận con người. Chất kịch, tạo nên những xung đột nội tâm, trong hầu khắp các nhân vật được lịch sử tôn vinh như vua Thiệu Bảo, Hưng Đạo Vương Trần Quốc Tuấn, Chiêu Văn Vương Trần Nhật Duật... Còn bi kịch là dành cho cái chết của hai nhân vật chính: An Tư và Trần Thông đều là những hình bóng khuất mờ trong lịch sử, nhưng lại được văn học làm cho sống động qua sáng tạo của Nguyễn Huy Tưởng.

Đêm hội Long Trì (đăng trên Tri tân cuối 1942 đến 8/1943) chọn thời chúa Trịnh Sâm cuối thế kỷ XVIII với sự thao túng của một nhan sắc khuynh thành là Đặng Thị Huệ làm bối cảnh cho hoạt động của những nhân vật chính, gồm hai phía.

Với Đêm hội Long Trì, Nguyễn Huy Tưởng đã thoát ra khỏi lịch sử với những nhân vật được “hư cấu” toàn phần như Bảo Kim, Nguyễn Mai, hoặc hư cấu từng phần như Quỳnh Hoa... Vẫn dựa vào lịch sử nhưng tạo được một sự sống phức tạp, phong phú bên trong ở cả ba tư cách làm Chúa, làm con và làm cha của Trịnh Sâm; và tạo một cái chết đích đáng cho Cậu Trời, không phải do kiêu binh, như trong chính sử, mà dưới lưỡi gươm Nguyễn Mai...

Đó là sáng tạo của Nguyễn Huy Tưởng, và chẳng nên nghĩ đó là cách làm sai lạc lịch sử, bởi tiểu thuyết gia không phải là người hầu của sử gia, như cách nói của Milan Kundera.

Là nhà tiểu thuyết, trong thế giới nhân vật bị dồn vào hai phía của Đêm hội Long Trì, Nguyễn Huy Tưởng vẫn dành một phần đất rộng rãi cho các nhân vật trung gian hoặc bị kẹt giữa hai phía; và mối quan tâm lớn của ông vẫn là sứ mệnh của kẻ Sĩ đối với số phận của nhân dân; về cái Đẹp dẫu có mỏng manh và bị vùi dập vẫn có sức quyến rũ của nó, vẫn để lại dư âm trong lòng người. Và với đặc trưng đó, tiểu thuyết Đêm hội Long Trì có cùng một nguồn mạch, một cảm hứng với kịch Vũ Như Tô là vở kịch đã và sẽ có một sự sống dài lâu trong văn học Việt Nam hiện đại.

Nguyễn Huy Tưởng viết xong Vũ Như Tô vào mùa hè 1941. Vở kịch lần đầu được đăng trên tạp chí Tri tân từ số 121 (18/11/1943) đến số 139 (20/4/1944). Vậy là chỉ còn hơn một năm nữa là đến Tổng khởi nghĩa tháng Tám – 1945. Thế nhưng trong bối cảnh sôi sục ấy, Nguyễn Huy Tưởng lại hướng người đọc lùi sâu vào lịch sử; và sự quan tâm của ông lại dành cho một khu vực

xem ra là không gắn mấy với thời sự: vấn đề khát vọng sáng tạo vì nền văn hóa dân tộc và số phận bị kịch của người trí thức.

Trí thức – nghệ sĩ với khát vọng sáng tạo, với nhu cầu bên trong được sáng tạo, sao cho sản phẩm tinh thần của mình có đóng góp và làm giàu cho nền văn hóa dân tộc – đó quả là một đề tài không nhỏ và không đơn giản.

Khát vọng sáng tạo và sản phẩm sáng tạo của người nghệ sĩ quan hệ như thế nào với đất nước, với nhân dân và với cách mạng? Đó là một quan hệ thuận hoặc nghịch, hoặc có cả mặt thuận và mặt nghịch? Trên những cơ sở xã hội nào, những nền tảng luân lý và đạo đức nào thì khát vọng đó được thỏa mãn và sáng tạo đạt được thành công? Đó là vấn đề đặt ra lâu dài cho lịch sử, cho tương lai, và do vậy, cũng là cho văn học. Và đó còn là vấn đề đặt ra cho sự cảm thụ và thẩm định lại Vũ Như Tô – tác phẩm ra đời cách đây gần 70 năm và đến hôm nay còn khiến ta suy nghĩ.

Dồn hết tâm lực của mình vào hai nhân vật chính của kịch là Vũ Như Tô và Đan Thiềm, Nguyễn Huy Tưởng muốn nói với chúng ta về những khát vọng lớn lao của con người; khát vọng đó đã được thực hiện ở những người có chí có tài, nhưng lại rơi vào những tình cảnh trớ trêu, bất hạnh. Họ đã thật sự quên mình cho một sự nghiệp lớn hơn bản thân họ – đó là khát vọng về sự bất tử của những giá trị tinh thần được kết tinh trong nghệ thuật. Đan Thiềm vì tri kỷ Vũ Như Tô đã một lần khuyên Vũ nên nhận xây Cửu Trùng đài; và tiếp đó, khi Vũ Như Tô bị truy nã lại khuyên ông bỏ trốn; rồi do Vũ Như Tô không chịu bỏ trốn, và lo cho người tài của đất nước bị bỏ mạng nên đã nhận chết thay cho ông... Vũ Như Tô, vì tri kỷ Đan Thiềm mà lao vào một sự nghiệp rồi sẽ bị thiêu cháy; trong sự nghiệp đó, người nghệ sĩ lớn ngay từ đầu đã dứt khoát: “Xây Cửu Trùng đài cho một tên bạo chúa, một tên thoán nghịch, cho một lũ gái dâm ô? Tôi không thể đem tài ra làm bia miệng cho người đời được”; nhưng rồi nghe theo lời Đan Thiềm ông đã nhận lời và hăng hái nhập cuộc. Cho đến khi bị điệu ra pháp trường ông vẫn còn ngỡ ngàng: “Ta tội gì? Không, ta chỉ có một hoài bão là tô điểm cho đất nước, đem hết tài ra xây cho nòi giống một toà đài hoa lệ, thách cả những công trình sau trước, tranh tinh xảo với hóa công. Vậy thì ta có tội gì? Ta xây Cửu Trùng đài có phải đâu để hại nước!”. Bi kịch lớn là ở đây. Ở một sự nghiệp muốn được sống lâu dài theo thời gian, để trở thành bất tử; muốn là biểu tượng vẻ vang của xứ sở, nhưng lại phục vụ cho cường quyền. Là kết quả sáng tạo của người nghệ sĩ nhưng lại được thực hiện trên mồ hôi, xương máu của nhân

dân. Giải quyết mâu thuẫn và bi kịch này như thế nào, đó là cả một câu hỏi lớn. Nguyễn Huy Tưởng phải để cho nhân vật chết trong lửa hận của quần chúng; nhưng cái niềm phân vân và giằng co chưa thể giải tỏa trong quan niệm nghệ thuật, ông đem đặt vào lời đề từ của tác phẩm:

“... Than ôi! Như Tô phải hay những kẻ giết Như Tô phải? Ta chẳng biết.

Cầm bút chẳng qua cùng một bệnh với Đan Thiềm”. Kịch Vũ Như Tô quả có vóc dáng vạm vỡ của một tượng đài. Nói đúng hơn, một nhóm tượng đài, với cuộn cuộn lửa khói và đám đông hò reo, với tháp thoáng bóng dáng sâu muồn của Đan Thiềm và gương mặt vừa rạng rỡ, vừa quần quai, đau khổ của Vũ Như Tô khi thấy Cửu Trùng đài bốc cháy.

Và vang vọng trong suốt hồi cuối vở kịch là tiếng lòng thống thiết của Vũ Như Tô: “Đời ta không quý bằng Cửu Trùng đài!”.

Cái ý tưởng người nghệ sĩ trong sự xả thân ấy, chúng ta có thể tìm thấy trong một quan niệm nghệ thuật thật là khắc nghiệt ở G. Flaubert – nhà văn hiện thực lớn thế kỷ XIX của Pháp: Nghệ sĩ phải là người mà cuộc đời chỉ là phương tiện cho nghệ thuật.

* * *

Trở về với Nguyễn Huy Tưởng trong chủ đề khát vọng tinh thần và nhu cầu sáng tạo của người nghệ sĩ. Trong cốt cách trí thức của mình, Nguyễn Huy Tưởng đã đón nhận Đề cương về văn hóa Việt Nam năm 1943 của Đảng Cộng sản Đông Dương, gia nhập Hội Văn hóa cứu quốc và đến với Cách mạng tháng Tám bằng tất cả sự chân thành và ngưỡng vọng. Tùy bút Ngày mùa Nguyễn Huy Tưởng viết vào một ngày hè năm 1946 có thể xem là một trong những áng văn sớm nhất về cuộc hồi sinh của đất nước và cuộc hồi sinh của lòng người vào “buổi đầu Dân quốc”, nhân một ngày nhà văn về thăm quê, làng Dục Tú – ven đô: “Ôi chim muông, đồng ruộng, người và vật và làng xóm thân yêu, ta lại về đây. Tuổi ta đã đứng, tính tình ta đã khác, nhưng ta vẫn còn nguyên vẹn lòng hồn nhiên của kẻ quê mùa. Ta chào mừng ở các người và ở cả ta đây một cuộc hồi sinh vĩ đại”.

Nhà văn, người trí thức ham mê lịch sử, nhà văn hóa Nguyễn Huy Tưởng, người tích cực trong các hoạt động của Hội Văn hóa cứu quốc đã đến với cách mạng và tham gia kháng chiến với tất cả sự hào hứng chân thành, không có chút khập khiễng nào giữa tư cách người công dân và nghệ sĩ. Kịch vẫn là

thể loại được Nguyễn Huy Tưởng sử dụng trong bối cảnh mới của đời sống cách mạng, với thành công lớn của vở Bắc Sơn, được công diễn trong hai đêm mừng 6 và mừng 7 tháng 4/1946 ở Nhà Hát lớn Hà Nội. Một cuộc khởi nghĩa thất bại, cùng với cái chết của ba nhân vật, nhưng qua hành động của các nhân vật là chiến sĩ cách mạng như Thái, Cửu và những quần chúng được cách mạng giác ngộ như cụ Phương, Thơm, vở kịch vẫn khẳng định được xu thế chiến thắng của nhân dân qua âm hưởng bi tráng và hình ảnh lá cờ đỏ sao vàng ở hồi cuối kịch. Với Bắc Sơn, đó là sự khai sinh nền kịch cách mạng, đưa sân khấu vào hiện thực mới, và với nhân vật trung tâm là con người mới... Sau Bắc Sơn, Những người ở lại (1948) là sự trở về với các bi kịch gia đình và nhân vật trung tâm là người trí thức, trong một chọn lựa gay gắt giữa ra đi kháng chiến với ở lại Hà Nội trong những ngày đầu Toàn quốc kháng chiến bùng nổ. Một vấn đề có ý nghĩa thời sự và môi trường sống tác giả từng quen thuộc... Thế nhưng kết quả của vở diễn chính tác giả cũng chưa thật hài lòng, bởi ý đồ dựng một phối cảnh lớn về cuộc chiến đấu của Liên khu I khó mà thể hiện cho được qua xung đột kịch bị bó chặt trong các mối quan hệ có phần chông chéo, rắc rối trong sinh hoạt một gia đình trí thức... Ba năm sau, Nguyễn Huy Tưởng viết ký Chiến thắng Cao Lạng (1951) – một bút ký có quy mô lớn đầu tiên của văn xuôi kháng chiến, ghi chép kịp thời chiến thắng của dân tộc trên chiến trường biên giới, với một văn phong hào sảng, linh hoạt, có ý nghĩa khai mở và in đậm dấu ấn thời đại... Trong giao chuyển giữa kháng chiến và hòa bình, vào 1955 và 1956, Nguyễn Huy Tưởng viết Truyện anh Lục, ba tập, trên 600 trang, là bộ tiểu thuyết lớn nhất về Cải cách ruộng đất, dựa trên người thực việc thực. Cả thành công và hạn chế của nó đều bắt nguồn từ ý thức gắn với thời sự, thời cuộc và với lòng tin tuyệt đối của tác giả vào chủ nghĩa nhân văn của cách mạng.

Một hành trình viết liên tục, gần như không lúc nào xao lãng, kể từ tháng Tám – 1945 cho đến hết kháng chiến chín năm.

Thế mà rồi cũng chính nhà văn với lòng tin kiên định trong gian khổ của kháng chiến lại đã phải trải những tháng năm đầy thao thức, có lúc khá nặng nề, khi bước vào cuộc sống hòa bình, qua bút ký Một ngày chủ nhật (1956), một bút ký chứa đựng rất nhiều băn khoăn, trăn trở với thời cuộc. Mới hay thử thách của hòa bình và thử thách của đời thường quả là gay gắt, có mặt còn gay gắt hơn cả chiến tranh, mà trong thử nghiệm của sự nghiệp đổi mới hôm nay, ta mới thật sự hiểu.

Cũng vào những ngày này khi thôi các chức trách ở Hội văn nghệ, ông đã chuyển sang việc tổ chức và làm Giám đốc đầu tiên của Nhà xuất bản Kim Đồng – mới được thành lập vào tháng 7/1957. Để từ địa chỉ này, ông cho ra đời *Tim mẹ*, *An Dương Vương* xây thành Ốc, *Lá cờ thêu sáu chữ vàng*, *Kể chuyện Quang Trung*... những tên sách rồi sẽ có giá trị kinh điển, đặt nền móng cho nền văn học thiếu nhi Việt Nam.

Cũng từ năm 1957, Nguyễn Huy Tưởng đã bắt tay vào việc khởi thảo *Sống mãi với thủ đô* – thiên tiểu thuyết lớn nhất cho đời viết của mình, mà những chuẩn bị cho nó đã tiềm ẩn từ hàng chục năm về trước, qua các truyện và kịch về Thăng Long và Hà Nội,... trong lịch sử và hiện tại. Nhưng lần này có khác trước, lần này là một Hà Nội “đa thanh”, phức tạp và nhiều vẻ. Một Hà Nội của nhiều Hà Nội. Hà Nội phù hoa. Hà Nội thượng lưu. Hà Nội lao động. Hà Nội lầm than. Hà Nội của mọi tầng lớp người... Ngòi bút Nguyễn Huy Tưởng vẫn sở trường trong việc đi sâu vào những diễn biến của tâm trạng và thái độ của mọi tầng lớp trung gian Hà Nội; và nhờ ở một năng khiếu quan sát có tài, Nguyễn Huy Tưởng đã nắm được những đặc điểm riêng của cuộc kháng chiến ở Hà Nội, để gọi lên một thứ không khí riêng – không khí Hà Nội, cho thiên tiểu thuyết lớn nhất của đời mình.

Quả có một đường dây gắn nối từ kịch *Vũ Như Tô* đến tiểu thuyết *Sống mãi với Thủ đô* trong hành trình sáng tạo của Nguyễn Huy Tưởng không phải chỉ do đề tài miêu tả của cả hai tác phẩm ở hai đầu mút cuộc hành trình này đều là Thăng Long – Hà Nội, từ Thăng Long đến Hà Nội, mà còn là một cảm hứng sáng tạo gần như là gắn nối và xuyên suốt về nhân dân và lịch sử: trầm hùng và bi tráng. Một bi kịch trong âm hưởng trầm hùng qua *Vũ Như Tô* và một âm hưởng trầm hùng rải thảm trên nhiều bi kịch qua *Sống mãi với Thủ đô*...

Thế nhưng, căn bệnh hiểm nghèo đã ập đến vào lúc bản thảo lần thứ hai trên 600 trang của Tập I bộ tiểu thuyết vừa kịp được Nguyễn Huy Tưởng kiên nhẫn viết lại, với những ngồn ngang trong sự đặc tả chỉ ba ngày đầu cuộc kháng chiến của quân dân thủ đô, với biết bao là kịch tính, là nghịch cảnh, là tâm trạng, là nỗi niềm của con người...

Điều may mắn cho tác giả và cho cả người đọc chúng ta, đó là bản thảo truyện phim *Lũy hoa* được Nguyễn Huy Tưởng viết xen cùng *Sống mãi với thủ đô*, kịp kết thúc vào ngày 15/6/1959...

Hơn 50 năm đã qua, bên cạnh Sống mãi với thủ đô, Tập I, Lũy hoa là một sự bổ sung, bù đắp cho những gì còn chưa thực hiện được ở Sống mãi với thủ đô để cho ta một phác thảo toàn cảnh 60 ngày đêm Hà Nội quyết tử trong chiến đấu cho Tổ quốc quyết sinh.

* * *

Nhà văn mất ở tuổi 49 đã mãi mãi để lại trong nhiều thế hệ bạn đọc sự tiếc nuối một tài năng và một khao khát lớn trên những gì ông để lại, kể từ kịch Vũ Như Tô đến Sống mãi với thủ đô.

Nhưng, cùng với những gì đã đến được với bạn đọc, còn một di sản khác – đó là 40 tập nhật ký và sổ tay, Nguyễn Huy Tưởng liên tục viết trong 30 năm, từ 1930 cho đến khi qua đời mà gia đình còn giữ lại được, như một bổ sung vô cùng quý giá để hiểu về Nguyễn Huy Tưởng và về một thời ông đã sống, lần lượt được ấn hành vào năm 2006, ngót nửa thế kỷ sau ngày nhà văn qua đời.

Ba tập nhật ký, hơn 1700 trang, kể từ ngày ghi đầu tiên là 2/11/1930 đến ngày cuối cùng là 21/6/1960, – đó là một lượng trang ghi không có bộ nhật ký nào của bất cứ ai, trong số tác gia văn học Việt Nam so sánh được.

Một kỷ lục về số trang, và về thời gian ghi, nói lên sự bền bỉ ở một đời người, trong một thời cuộc đầy những biến thiên dữ dội, với các sự kiện dồn dập như những cơn bão lớn của lịch sử mà con người ở đây vừa là hiện thân, vừa là chứng nhân của lịch sử.

Đặt trong đôi sánh giữa hai phía – một bên từ kịch Vũ Như Tô (1941) đến Sống mãi với thủ đô (1961) trong khoảng cách 20 năm, ở hai đầu mút của sáng tạo, với tổng lượng hơn 4200 trang, với một bên là Nhật ký, viết bền bỉ trong suốt 30 năm, từ 1930 đến 1960, với tổng lượng là 1700 trang, đó là một bổ sung bên nhau, một soi sáng cho nhau trong sự nghiệp một nhà văn lớn là Nguyễn Huy Tưởng; và qua Nguyễn Huy Tưởng mà hiện lên một hành trình của nhân dân và lịch sử.

Một hành trình 30 năm viết, trong đó có 20 năm ở tư cách nhà văn, với ý thức chuẩn bị rất nghiêm chỉnh cho nghề, để trở thành một con người rất xứng đáng trong cả hai tư cách Công dân và Nghệ sĩ, vào một thời Đất nước và Nhân dân cần một kiểu người viết như thế.

Tây Hồ, Tết Thìn – 2012

THĂNG TRÀM NGHIỆP VĂN THANH CHÂU

Vậy là có sự dồn tụ trong mở đầu thập niên thứ hai thế kỷ XXI những “trăm năm” – “trăm năm trong cõi người ta” của các tên tuổi Thạch Lam, Nguyễn Tuân, Lưu Trọng Lư, Ngọc Giao, Thanh Tịnh, Nguyễn Huy Tưởng... Và bây giờ là Thanh Châu[1].

[1] 17/9/1912 – 8/5/2007.

Trước đó khá xa là Ngô Tất Tố, Hoàng Ngọc Phách, Khái Hưng... Gần hơn là Tú Mỡ, Đặng Thai Mai, Nguyễn Công Hoan, Vũ Ngọc Phan, Nhất Linh, Thế Lữ, Hoài Thanh...

Tới đây là Vũ Trọng Phụng, Hàn Mặc Tử. Rồi lần lượt: Nam Cao, Hồ Dzếnh, Nguyên Hồng, Xuân Diệu, Huy Cận...

Tất cả làm nên một đội ngũ lực lưỡng, hùng hậu đứng ở đầu nguồn văn học Việt Nam hiện đại, sau khi dứt bỏ triệt để mọi dấu ấn của mô hình trung đại, với hai đại biểu sáng giá cuối cùng là Nguyễn Khuyến, Tú Xương, kéo dài suốt 30 năm giao thời để đến với thời kỳ hoàn thiện diện mạo hiện đại của văn học dân tộc – thời kỳ 1930-1945 mà tôi – với con mắt của một người làm công việc nghiên cứu, tôi muốn xem là mùa gặt ngoạn mục nhất trong lịch sử văn học hiện đại thế kỷ XX.

Trở lại những tên tuổi làm nên mùa gặt ngoạn mục này, những tên tuổi làm nên hai khuynh hướng lớn là hiện thực và lãng mạn, tuy số phận có khác nhau, nhưng cả hai đều có công đóng góp rất lớn cho tiến trình hiện đại hóa, tức là tiến trình đem lại một tư duy nghệ thuật mới, một phương thức thể hiện mới, một ngôn ngữ – giọng điệu mới cho văn chương – học thuật Việt, sau một nghìn năm trong cùng khuôn hình trung đại, đã có thể đuổi kịp và đồng hành cùng nhân loại, theo xu thế mới của thời đại.

* * *

Cùng thế hệ và cùng khuynh hướng lãng mạn với những tên tuổi như Nguyễn Tuân, Thạch Lam, Lưu Trọng Lư, Ngọc Giao,... Thanh Châu có một sự nghiệp viết “mỏng” hơn, với một số tập truyện ngắn và truyện vừa không

nhiều và cũng ít gây được sự sôi nổi trong dư luận. Là người viết khiêm nhường và lặng lẽ, ông không có “tuyên ngôn” như Nguyễn Tuân, Thạch Lam, Vũ Trọng Phụng... Cũng không là người có vai trò tổ chức cho ông chủ Tân Dân như Lan Khai, Ngọc Giao, Vũ Bằng... Các tên truyện của Thanh Châu cũng ít gây được ấn tượng như Gió đầu mùa, Quê mẹ, Chân trời cũ,... những tên truyện thường được in đi in lại nhiều lần của các cây viết cùng thời. Thế nhưng nói đến trào lưu lãng mạn thời 1930-1945, vẫn không thể quên Thanh Châu – người tuy không có một vị trí nổi bật nhưng cũng không quá mờ nhạt với vài chục truyện ngắn và vừa trong giao chuyển những năm 1930 và 1940 thế kỷ XX.

Quê sinh ở Diễn Châu, Nghệ An; quê ngoại và quê ở là thị xã Thanh Hóa; vào nghề viết từ 1928 với truyện ngắn đầu tay Ôn quá, đăng trên Ngọ báo – 1928; nhưng phải đến năm 1936, khi tập truyện Trong bóng tối gồm 13 truyện ngắn của ông từng đăng tải trên Tiểu thuyết thứ Bảy được xuất bản thì Thanh Châu mới chính thức bước vào nghề văn như một cây bút chuyên nghiệp. Từ đây ông lần lượt cho xuất bản: Người thầy thuốc (1939), Bóng người ngày xưa (1941), Tà áo lụa (1942), Cùng một ánh trăng (1942), và Cái ngõ tối (1944),... số lớn là truyện vừa – dưới 100 trang.

Với bạn đọc trước 1945, Thanh Châu là một cái tên quen, bên cạnh nhiều tên tuổi thuộc trào lưu lãng mạn, ngoài Tự Lực văn đoàn. Nhưng với các thế hệ bạn đọc sau 1945 thì Thanh Châu dần dần trở nên xa và lạ; bởi nhiều lý do, trong đó có lý do tác phẩm của ông ít được in lại như Thạch Lam, Thanh Tịnh, Hồ Dzếnh...; không kể Nguyễn Tuân, Nguyên Hồng, Nam Cao, Tô Hoài...; và cũng bởi ông ngừng viết quá sớm ở tuổi dưới 50. Và đây là một thiệt thòi lớn cho ông; cũng là điều khiến các thế hệ hậu sinh chúng ta suy nghĩ.

* * *

Thế giới nhân vật truyện của Thanh Châu có phần giống như Ngọc Giao – đó là tầng lớp trung lưu ở đời sống thành thị; những sinh viên, công chức, nghệ sĩ (thường là họa sĩ) với hoạt động nghề nghiệp của họ. Là một lứa tuổi trẻ vừa khao khát công danh, vừa săn đuổi tình yêu, nhưng thường vấp phải khó khăn trong mưu sinh và tình yêu thì không đến được hoặc không trọn vẹn. Nhưng cũng như Ngọc Giao, Thanh Tịnh... Thanh Châu không quay lưng với cuộc sống cần lao của các tầng lớp dân nghèo. Ngay từ tập truyện đầu tay Trong bóng tối, Thanh Châu đã quan tâm đến những kiếp sống vất vả, và

những cái chết – chết trong bệnh tật, với thân tàn ma dại bị bỏ quên trong một xó tối của bệnh viện (Trong bóng tối); chết trong hờ hững của khách qua đường trong thân phận một nghệ sĩ mù như “con ve sầu kêu suốt hạ” “chết khô trên cành đa” (Tiếng sáo); chết trong dốc sức đến kiệt sức cho một vai diễn trên sân khấu kịch (Lớp cuối cùng). Hoặc nếu không phải là một cái chết thì cũng là sự lụi tàn của một kiếp sống (Lửa tàn); hoặc cả một đời chịu bủa vây trong hiu quạnh (Hiu quạnh); hoặc mòn mỏi trong buồn khổ vì chồng, vì con (Mòn mỏi)... Đây là những truyện gần với khuynh hướng hiện thực.

Nhưng căn bản Thanh Châu là một cây bút lãng mạn, trong thế giới của tình yêu với những hẹn hò hoặc ước nguyện không thành. Và, dẫu với bất cứ lý do gì, hoặc kết quả như thế nào thì những tình yêu đó, như trong Bó hoa quá đẹp, Cái ngõ tối, Tà áo lụa, Sắc hoa “ti gön”, Vườn chanh, Chuyện đã rồi... vẫn lưu lại nơi người trong cuộc, người thì một vết sẹo, kẻ thì một kỷ niệm không quên. Những tình yêu mà người theo đuổi, ở một phía, hoặc hai phía, hạnh phúc đến được thì ít mà xót xa, tiếc nuối thì nhiều; tất cả đều ngấm một dư vị buồn, trong dang dở, ngang trái và cô đơn. Ấn tượng nhất trong kho truyện này là hai truyện ngắn Hoa “ti gön” và Vườn chanh mà nhân vật chính là một họa sư và một chàng trai trẻ. Những bó hoa ti gön với sắc hoa thắm màu máu, hình trái tim vỡ, rất chóng tàn, sáng nào cũng có trong bình hoa của họa sư Lê Chắt để giúp ông lưu giữ một mối tình rất băng quơ mà khó quên và không thành với một thiếu nữ, sớm trở thành thiếu phụ – vợ một công chức cao là Mai Hạnh – đã từng là nguồn cảm hứng cho T.T.Kh làm nên bài thơ Hai sắc hoa ti gön, góp vào kho tàng Thơ mới một tác gia đến bây giờ vẫn còn là ẩn số. Một bài thơ nhò vào truyện ngắn của Thanh Châu mà xuất hiện, rồi có sức tỏa và sự sống lan xa hơn truyện (Người ấy thường hay vuốt tóc tôi/ Thở dài trong lúc thấy tôi vui/ Bảo rằng: “Hoa giống như tim vỡ/ Anh sợ tình ta cũng vỡ thôi”). Còn với người kể chuyện là Thanh Châu, thì những bó hoa, với nhiều loại hoa, sắc hoa thấy đều có số phận riêng của nó, cũng như số phận của người – tất nhiên là người của... trào lưu lãng mạn: “... những bông hoa mà các cô hàng tươi trẻ buộc gói nhanh thoăn thoắt, đưa trả khách mua, những bông hoa đó sẽ về đâu? Có những bông sẽ được cắm vào những chiếc lọ pha lê quý giá, đặt trong một gian phòng khách êm đềm, được những bà nội trợ nhẹ tay sắp đặt cho có vẻ dễ thương, để mong làm đẹp lòng người chồng sắp sửa ở những chỗ làm ăn vất vả trở về mệt nhọc. Có những bông sẽ được lọt vào tay những chàng trẻ tuổi, những thiếu nữ mới biết yêu, những bông đó thực là có điểm phúc, vì chúng nó sẽ được nâng niu, trân

trọng, quý báu vô vàn, chúng nó sẽ được để bên giường ngủ, trên bàn học – và lúc tàn rồi, người ta cũng không nỡ vứt nó ra ngoài rãnh, người ta sẽ bỏ cánh hoa rơi vào hộp mà cất kỹ dưới đáy bàn, trong góc tủ, để lúc ‘già’ rồi, hay đến lúc hết ‘yêu nhau’ người ta mới lục ra để mà rỏ lệ vào đấy... như trong tiểu thuyết. Cũng có những bông đi ra ngoài nghĩa địa, mang đi bởi những bàn tay gầy, trắng của những người đàn bà góa đương còn trẻ, để đặt lên mộ những ông chồng bất hạnh, và để nhắc cho những ông chồng ấy hiểu rằng: ‘Em chẳng bao giờ quên anh được... nhưng đời đẹp lắm! Em sắp lấy chồng đây’. Lại cũng có những bông hoa đã an ủi được nhiều linh hồn cô quạnh, linh hồn khoắc khoải của những kẻ chung tình đến chết vẫn còn yêu, những kẻ vì yêu mà chết!”.

Vườn chanh – nơi gieo cấy một mối tình trong sương khói huyền ảo và bí ẩn cho một chàng trai trẻ với hai phụ nữ, hai chị em; và đây là lời người em nói về chị: “Biết mình chẳng còn sống được bao lâu, nhưng cũng không muốn bỏ phí một cuộc tình duyên đẹp đẽ, mà có lẽ suốt đời chị tôi không bao giờ được hưởng. Nên chị tôi mới nghĩ ra cách đó: mượn em thay mình một buổi để giữ cho cả ông và chị tôi một kỷ niệm không đến nỗi nhạt nhẽo, trong một vụ nghỉ hè”...

Nếu có điều cần lưu ý trong cách viết của Thanh Châu đó là khuynh hướng khơi sâu vào tâm lý, tức là con người với đời sống nội tâm thường là phong phú và có mặt là phức tạp. Bởi đó là những con người thuộc tầng lớp trung lưu trong đời sống đô thị, cách biệt với lao động chân tay, có lối sống tự do và nhiễm khí hậu Âu hóa. Bắt đầu từ Tố Tâm, hướng triển khai đời sống tâm lý đạt đến độ cao ở Tự Lực văn đoàn, rồi trở thành hướng khám phá chung, không còn là sở hữu riêng của trào lưu lãng mạn. Ở giai đoạn cuối của sự phát triển văn xuôi thời kỳ 1930-1945, nó được thực hiện ở tất cả những tên tuổi tiêu biểu như Khái Hưng, Nhất Linh, Nguyễn Tuân, Thạch Lam, Nguyên Hồng, Nam Cao, Tô Hoài... Dĩ nhiên là Thanh Tịnh, Hồ Dzếnh, Ngọc Giao, Thanh Châu cũng không là ngoại lệ. Cùng với khả năng đi sâu vào tâm lý là một lối văn nhiều hình ảnh và sức biểu cảm; với một ít sắc thái riêng, có khác nhau giữa hai dòng hiện thực và lãng mạn. Với lãng mạn, đó là những câu văn đẹp, trong sự mềm mại, uyển chuyển, tinh tế của chữ và lời – như trích đoạn Hoa “tì gôn” tôi đã dẫn trên. Với hiện thực, đó là sự giàu có đến ngồn ngộn của sự sống, một sự sống với mọi cung bậc, chung cho cả nhân quần, gồm rất nhiều dạng vẻ và kiểu loại. Xét trên tổng thể, thể hệ viết đến nay gần 100 năm sinh, như đã dẫn trên, là thể hệ vừa đặt nền tảng, vừa đến được

độ cao cho câu văn hiện đại. Đó là câu văn không những đã hết hẳn trạng thái du dương, biền ngẫu; hoặc lổn nhồn phương ngôn, khâu ngữ; hoặc pha trộn chữ Hán mà hóa thân (hoặc thăng hoa) thành cái đẹp giản dị, tinh chất của lời nói thường. Cái lời nói thường ở câu văn Việt, nó từng là cái đích phấn đấu và ao ước của nhiều thế hệ viết, kể từ Trương Vĩnh Ký, Nguyễn Trọng Quản... ở Nam Kỳ nửa sau thế kỷ XIX đến Tân Đà, Hoàng Ngọc Phách, Nguyễn Tường Tam... những năm 1920 thế kỷ XX, trước khi bước vào ngưỡng 1930 (hoặc nói đúng hơn là 1932) – ngưỡng chính thức ra đời Thơ mới và Tự Lực văn đoàn mà năm 2012 này là chẵn 80 năm sinh. Như vậy là phải ngót hai phần ba thế kỷ cho câu văn Quốc ngữ, tức câu văn Việt đến được với sự hoàn thiện về đẹp tuyệt vời của nó, vào thời 1930-1945; một vẻ đẹp vẫn cứ giữ nguyên ý vị và hương sắc của nó cho đến hôm nay, qua đóng góp của nhiều tên tuổi đứng ở vị trí đầu nguồn, trong đó gồm cả Thanh Châu...

* * *

Cách mạng thành công. Thanh Châu tham gia công tác tuyên truyền kháng chiến và công tác thanh niên ở Thanh Hóa. Năm 1949: nhập ngũ sư đoàn 304. Công tác ở báo Vệ quốc quân, thông tin viên báo Quân đội nhân dân. Hòa bình về Hà Nội, tham gia biên tập tuần báo Văn nghệ, và sau đó là báo Văn, mà có thời bị xem là hậu Nhân văn – do Nguyên Hồng làm Thư ký tòa soạn. Rồi về hưu (không rõ năm nào?) từ báo Văn hay báo Văn học là tờ kế nghiệp báo Văn, khi chưa vào tuổi 50.

Từ sau 1945 Thanh Châu viết ít, hoặc có viết báo mà tôi không biết. Sau hòa bình ông có hai phóng sự rất đậm dấu ấn thời sự: Những ngày trao trả tù binh (1954) và Không rời quê hương (1955). Trong sóng gió của đời sống văn nghệ hồi 1955-1958, với nổi trội là vụ Nhân văn – Giai phẩm, ông có bị vạ lây bởi một phóng sự ngắn: Mua hàng mậu dịch đăng trên Nhân văn số 4. Lúc này chạm vào mậu dịch, tức khu vực kinh tế quốc doanh, do Nhà nước quản lý là chạm đến nhiều phiền toái và khó khăn trong buổi đầu xây dựng kinh tế xã hội chủ nghĩa, mà người viết văn có ý thức công dân không thể không quan tâm [...]. Hơn nữa, sở dĩ có phóng sự đó, không phải do ông tự ý, mà là do một gợi ý của Lê Đạt [...]. Thế mà những rắc rối vẫn đến với ông và gia đình ông, khiến ông ngừng hẳn viết. Một người viết từng là cây bút chuyên nghiệp từ trước 1945, thế mà chưa vào tuổi 50 đã phải ngừng viết – đó hẳn là một nỗi đau, tôi tin là thế. Ông đã ngừng viết hơn 40 năm, cho đến

ngày qua đời, ở tuổi 95.

Là người đọc Thanh Châu từ rất sớm, tôi biết ông không thôi suy ngẫm và khoắc khoải về nghề. Với bản chất khiêm nhường, trung hậu, ông tự nguyện làm người đọc, người chứng kiến, như trong lời tâm sự của ông, viết vào năm 2007:

“Lớp trẻ bây giờ viết thật hay. Họ có hạnh phúc hơn những người viết trước Cách mạng. Chắc chắn sẽ còn nhiều tác phẩm xứng đáng với Nhân dân, Tổ quốc ta.

Ở tuổi 96 như hiện nay, tôi còn tâm huyết với nghề là điều may mắn”[2].

[2] Nhà văn Việt Nam hiện đại, Nxb. Hội Nhà văn, 2010, tr.937.

Trở lại với cái thời Thanh Châu và các bạn văn của ông cùng sống và viết, tôi lại nhớ đến bài ông viết sau đám tang của Vũ Trọng Phụng – người cùng năm sinh với ông – mà số phận nghiệt ngã đã buộc phải ra đi ở tuổi 27; và đến ngày 20 tháng 10 năm 2012 sắp tới cũng chẵn 100 năm ngày sinh.

“Không kèn, không trống. Đám tang lặng lẽ đi trên đường Ngã Tư Sở – Thanh Xuân (...).

Bây giờ thì Vũ Trọng Phụng không phải ở ngoại ô thành phố để tránh nạn đất đỏ, khó khăn chật vật... như Tản Đà khi trước nữa. Đã có một thế giới thực yên lành đón đợi anh. Từ nay anh không cần viết nữa. Và, trước cửa căn nhà lợp xệp số 73 đường Cầu Mới, nếu có một ngày mà đất nước này biết nhớ ơn những đứa con đã hy sinh cho đất nước, thì con cháu chúng ta sẽ có khi được đọc trên một tấm biển đồng khắc những chữ này:

“Đây là nơi nhà tiểu thuyết Vũ Trọng Phụng đã từ trần bốn tháng sau thi sĩ Tản Đà, ở gian bên cạnh”[3].

[3] Tao đàn, số đặc biệt về Vũ Trọng Phụng, 1/12/1939.

Những tấm biển, những con đường, những tên trường học và những cuộc tưởng niệm... đó là việc mà chúng ta hôm nay đã và đang làm cho một thế hệ, mà riêng tôi, tôi muốn gọi là thế hệ Vàng của văn chương Việt Nam hiện đại.

Thảo 3/9/2012

Viết lại 6/9/2012

LƯU TRỌNG LƯ – NGƯỜI VIẾT VĂN XUÔI

Là một trong các kiện tướng của phong trào Thơ mới, Lưu Trọng Lư[1] còn là người viết văn xuôi – như Xuân Diệu với Phấn thông vàng; từ thơ và văn xuôi lại chuyển sang hoạt động sân khấu, trong tư cách người viết kịch bản và lãnh đạo ngành sân khấu Việt Nam sau 1945 – như Thế Lữ.

[1] 19/6/1912 – 10/8/1991.

Hoạt động trên cả ba lĩnh vực: thơ, văn xuôi, sân khấu, Lưu Trọng Lư quả là người đa tài và có đóng góp nhiều mặt cho đời sống văn học – nghệ thuật Việt Nam trước và sau 1945.

Một khối lượng tác phẩm văn xuôi không nhỏ của Lưu Trọng Lư, gồm tiểu thuyết, truyện vừa, truyện ngắn được ấn hành từ 1933, với tập truyện đầu tay Người Sơn nhân (Ngân Sơn từng thư, Huế, 1933) – cùng lúc với Hồn bướm mơ tiên của Khái Hưng, cho đến 1941, chủ yếu được Nhà xuất bản Tân Dân của ông chủ Vũ Đình Long ấn hành, trong Tủ sách Phổ thông báo nguyệt san, gồm Huyền Không động (1935), Cô Nguyệt (1937), Con đười ươi (1938), Từ thiên đường đến địa ngục (1938), Nàng công chúa Huế (1938), Huế – một buổi chiều (1938), Một người đau khổ (1939), Cô gái tân thời (1939), Chạy loạn (1939), Một tháng với ma (1940), Chiếc cánh xanh (1941), Cô Nhung (1941), Khói lam chiều (1941)...

Tất cả tạm tính là 14 cuốn, nhiều hơn hẳn Xuân Diệu, Thế Lữ và có thể sánh ngang hoặc vượt hơn nhiều cây bút văn xuôi tiêu biểu cùng thời như Thạch Lam, Thanh Tịnh, Hồ Dzếnh, Bùi Hiển...

Điều đáng lưu ý thêm: Xuất hiện trong vai trò người mở đầu, có vị trí tiên phong trong phong trào Thơ mới, Lưu Trọng Lư cũng ít nhiều gây chấn động qua tập truyện Người Sơn nhân – 1933 với lời giới thiệu của Hoài Thanh. Người Sơn nhân là câu chuyện về số phận và hành vi của một tên cướp – dư đảng của phong trào Cần Vương, sống cô độc trong rừng sâu; quyết không trở về đời, theo lời khuyên của một vị linh mục, bởi: “Tôi đã quen với những cái cảnh tượng lớn lao của trời đất, ở đây tôi đã làm chủ được muôn loài. Sống ở đây thì tôi cũng muốn chết ở đây”. Tập truyện sau khi ra mắt nhận

được ngay bài khen của Phan Khôi, trên Phụ nữ thời đàm (số 5; 15/10/1933): “Đọc cuốn sách này rồi thấy cái đầu tiên bộ trong cõi văn nghệ ta vài mươi năm nay rõ ràng lắm. Muốn đo cái trình độ tâm linh, tình cảm, cả đến thiên tài nữa từ của bọn tác giả Nguyễn Khắc Hiếu, Hoàng Ngọc Phách cho đến Lưu Trọng Lư xa cách bao nhiêu, thì hãy đọc từ Giác mộng con, Tổ Tâm cho đến Người Sơn nhân mà đo xem cái văn phẩm và cái văn tánh xa cách bao nhiêu. Hay là tôi cũng có thể nói rằng: hết thảy từ Giác mộng con cho đến Nửa chừng xuân đều là những tác phẩm để thúc hết cho cõi tư tưởng của văn nghệ cũ, còn Người Sơn nhân là tác phẩm để mở đầu cho cõi tư tưởng của văn nghệ mới”[2].

[2] Dẫn theo Vũ Ngọc Phan: Nhà văn hiện đại, Q.3 (tái bản), Nxb. Văn học, 2008, tr.666.

Đây là một đánh giá quá cao, một lời khen vượt ngưỡng. Vũ Ngọc Phan trong Nhà văn hiện đại đã không đồng tình với Phan Khôi, đầu nhà phê bình văn cho Người Sơn nhân là một tập truyện khá hơn cả trong sự nghiệp văn xuôi của Lưu Trọng Lư. Không phải vì nghe theo Vũ Ngọc Phan – người từng nhận xét “Lưu Trọng Lư là một thi sĩ có biệt tài”, nhưng về tiểu thuyết thì “rất tầm thường”, mà chính bằng sự đọc của bản thân, giới phê bình và nghiên cứu đương thời và sau này đã không đưa Lưu Trọng Lư vào lịch sử văn học trong tư cách một tác gia văn xuôi, hoặc một dòng viết nào của văn xuôi thời 1930-1945.

Sau này, trong hồi ký Nửa đêm sự tĩnh (1989), Lưu Trọng Lư cũng đã có những nhận xét khách quan và tinh táo về mình: “Tôi viết tập truyện ngắn Người Sơn nhân, cụ Phan Khôi cho tôi là người viết truyện giỏi nhất từ Hoàng Ngọc Phách đến Tự Lực văn đoàn không ai hơn tôi. Tôi đâu phải như thế! Tôi biết rõ sự kém cỏi của tôi. Người Sơn nhân của tôi là một sự bế tắc dày đặc của tâm hồn tôi, nhưng tôi không bao giờ rầy ơn cụ Phan Khôi, người thật lòng đề cao tôi” (tr.113).

Trong những lý do để Lưu Trọng Lư gần như bị “quên” trong khu vực văn xuôi có lẽ có lý do ở vị thế và đóng góp của Lưu Trọng Lư cho phong trào Thơ mới. Cùng với Thế Lữ, ông là người khai mở, cả bằng thơ và bằng lý luận. Trong tranh luận cho thơ mới thắng thơ cũ, ở vị trí một lý thuyết gia rất hăng hái, đã có lần nhà thơ bị một ông Nghè dọa... chém. Còn trong sáng tác, theo Hoài Thanh, bên cạnh bài Tình già của Phan Khôi đăng trên Phụ nữ tân văn (10/3/1932) còn phải kể đến hai bài của Lưu Trọng Lư, dưới bút danh

Liên Hương và Thanh Tâm, trong đó bài Vắng khách thơ, sau đổi là Xuân về của Thanh Tâm cũng có giá trị mở đầu: “Năm vừa rồi/ Chàng cùng tôi/ Nơi vùng giáp Mộ/ Trong căn nhà cỏ/ Tôi quay tơ/ Chàng ngâm thơ/ Vườn sau oanh đục đã/ Nhìn ra hoa đua nở/ Dừng tay tôi kêu chàng/...”. Trong Thi nhân Việt Nam, ngoài Xuân Diệu được chọn 15 bài, thì Huy Cận và Lưu Trọng Lư là 11 bài, còn tất cả đều ở phía dưới, hoặc cách rất xa con số ấy.

Một tài thơ chói sáng như thế rất dễ làm lu mờ những khu vực khác.

Thế nhưng, không chỉ vì số lượng, mà ngay cả chất lượng, văn xuôi của Lưu Trọng Lư cũng có để lại những giá trị đáng lưu ý.

Đề tài viết của Lưu Trọng Lư, cũng như trong thơ đó là tình và mộng, tình và những tưởng tượng. Những cuộc tình, những mối tình đơn phương hoặc đa chiều, đem lại hạnh phúc, hoặc tạo nên rắc rối, khổ đau cho con người. Và những chuyện kỳ ảo, hoang đường như người hóa đười ươi, ma quỷ đội lốt thiếu nữ... được viết với một bút pháp tự nhiên, dễ dàng, không quá bận tâm về bố cục, về cấu trúc, tựa như là nghĩ sao viết vậy mà trở nên lung củng, rời rạc. Đó là cách viết khác với Thế Lữ, rất nghiêm cẩn, chặt chẽ trong bố cục, rất chọn lựa trong chi tiết để đạt hiệu quả gây hồi hộp, bất ngờ trong những truyện trinh thám hoặc kỳ ảo; cũng rất khác với Xuân Diệu trong chăm sóc kỹ lưỡng cho ý tưởng và lời văn, để cho văn gần với thơ...

Nếu những truyện tình và truyện hoang đường của Lưu Trọng Lư không gây được nhiều sự chú ý, và thật sự là không mới trong so sánh với các tác giả khác cùng thời như Khái Hưng, Nhất Linh; như

Thế Lữ, Thanh Tịnh thì những truyện viết về một thời quá vãng, dựa trên hồi ức của bản thân, về tuổi thơ với người thân, và nhất là về người mẹ qua đời quá sớm lại có nhiều trang hay và cảm động như trong Chiếc cáng xanh (1941). Có thể xem Chiếc cáng xanh như là sự trải rộng của hồi ức và liên tưởng về tuổi thơ và người mẹ của chính nhà thơ – đã một lần được gọi đến trong bài thơ Nắng mới rất hay của tác giả. Người mẹ với chiếc áo “màu đỏ”, “trước đậu phoi”, “mỗi lần nắng mới reo ngoài nội”, và “nét cười đen nhánh sau tay áo” đã đi vào cảm xúc của bao thế hệ người đọc... Tình mẹ rõ ràng là một nguồn cảm xúc trữ tình rất lớn cho thơ, đúng như tác giả viết trong Chiếc cáng xanh: “Cái chết của mẹ là cái chết của tất cả những điều êm ái, ngọt ngào nhất ở trong đời chúng ta”; nhưng thơ hay về mẹ kể từ thời Thơ mới cho đến nay theo tôi vẫn là chưa đủ.

* * *

Từ sau 1945, tuy vẫn tiếp tục làm thơ, nhưng dần dần chuyển sang hoạt động sân khấu, Lưu Trọng Lư thỉnh thoảng có xen viết văn xuôi. Đó là truyện vừa *Chuyện cô Nhụy*, ấn hành năm 1962, thuộc loại truyện ôn nghèo kể khổ như là sự nối dài mảng viết về Cải cách ruộng đất vào giữa những năm 1950. *Chuyện* về cuộc đời và số phận một cô gái có một nốt ruồi “thương phu trích lệ” trên mặt, với những oan khiên mà cô phải nếm trải, do những mưu mô quỷ quyệt của bọn nhà giàu.

Ngót 30 năm sau, vào tuổi 77, trước khi mất hai năm, Lưu Trọng Lư viết *Nửa đêm sức tĩnh*[3]. Đây là một hồi ký thuộc loại hay trong số ít ỏi các hồi ký của thế hệ các nhà văn tiền chiến như Nguyễn Công Hoan, Nguyên Hồng, Tô Hoài, Tố Hữu, Huy Cận... tính cho đến nay. Cuốn hồi ký gồm 19 chương, mang một tên phụ: *Nhớ lại những cuộc tình*, bắt đầu từ mối tình đầu của nhà thơ, ở tuổi hoa niên, và kết thúc vào những năm mở đầu kháng chiến chống Pháp, trong bèn vũng và chung thủy của mối tình thứ hai. Tư chất và bản lĩnh của một nhà thơ, một kiện tướng của Thơ mới cũng ghi được dấu ấn trong thiên hồi ký này. Một tên tuổi thơ với những giao cảm lớn với đời, được bộc lộ chủ yếu qua hai cuộc tình lớn; một với người vợ trước sớm qua đời, là Thanh Thúy (tên thật là Tài) quê ở Hội An, cùng hai con; và một với người vợ sau – được xem là nhân vật chính của cuốn hồi ký, có tên Mừng, người Huế, với rất nhiều gấn bó khăng khít giữa tình yêu và sự nghiệp, qua rất nhiều gian truân và chướng ngại mà họ phải trải, và giữ vững trong một cuộc sống có quá nhiều biến động. Một hồi ký rất nặng về đời tư, về những chuyện riêng tư – đó là điểm mới, rất mới, so với các hồi ký trước đó, chủ yếu thuộc dòng hồi ký cách mạng của các chiến sĩ cộng sản; hoặc chỉ tập trung vào kinh nghiệm nghề nghiệp như của Nguyễn Công Hoan, Nguyên Hồng...

[3] Nxb. Thuận Hóa, 1989.

Cuốn hồi ký gần như dành hết số trang cho hai cuộc tình, nhất là cuộc tình sau với người con gái trong dòng hoàng thất là Mừng. Đến được với Mừng, sau mất mát của cuộc tình cũ, đối với tác giả quả là một hạnh phúc lớn. Bởi tính cách quyết liệt của Mừng, đã yêu là yêu đến cùng, bất chấp mọi khó khăn, cản trở. Bởi, có lẽ không ai là người hiểu và yêu chồng bằng Mừng, khi nàng nói: “Thơ anh không phải bài nào em cũng thích. Nhưng anh làm thơ để cho đời. Lần đầu tiên em gặp anh, em nhìn vào đôi mắt anh, em nghĩ: Đời anh, tuy có đôi khi phá phách, nhưng bàn chân anh không đạp lên ngọn cỏ,

anh không giết nổi một con kiến dưới tay” (tr.125). Có người vợ nào hiểu và đánh giá cao chồng là thi sĩ như thế không? Còn trong cái nhìn của người đàn ông được Mừng yêu, thì: “Mừng trẻ lạ lùng, và tôi là một nhà thơ, có bao giờ tôi lại chẳng trẻ? Cả những khi đau khổ lút người tôi vẫn hồn nhiên như một đứa trẻ con. Hình như những bài thơ buồn của tôi, Mừng không thích lắm. Những bài thơ Mừng thích là những bài nào vậy? Tôi nhớ có lần Mừng đã nói thẳng với tôi: “Thơ anh, không phải lúc nào cũng là anh”. Tôi hiểu: Mừng thích tôi hơn thơ tôi nhiều” (tr.128). Thật sung sướng cho những ai là thi sĩ có một người vợ như thế!

Trong gian truân theo đuổi môi tình này, tác giả ghi một kỷ niệm in sâu suốt đời: “Đêm đó là đêm 19/1/1944, cái đêm mà tôi gọi là đêm động phòng của chúng tôi. Của hai con người yêu nhau mà chẳng bao giờ biết những cái gọi là ‘lễ hỏi’ ‘lễ cưới’ ở trên đời” (tr.126).

Nhưng là một nhà thơ nhiều gắn quýt với đời, cuốn hồi ký vẫn có thể đem đến nhiều cảm nhận mới và lạ nơi cái làng văn, có lúc như là cái chợ văn, ở Hà Nội. Và trong hành trình vào-ra qua nhiều địa chỉ, do những nguy hiểm và lận đận trong mưu sinh, lập nghiệp, như Hà Nội, Thanh Hóa, Vinh, Quảng Bình (quê của tác giả), Quảng Trị, Huế, Đà Nẵng, Hội An... cuốn hồi ký đôi lúc có giá trị một du ký cho ta hiểu cảnh quan và không khí đất nước một thời. Là người sống không thể thiếu tình bạn, ta được đọc những nét chấm phá mà gọi rất đúng tính cách của những tên tuổi quen thuộc như Nguyễn Tuân, Hoài Thanh, Nguyễn Đỗ Cung... Với Nguyễn Tuân, là người thường trách tác giả “ăn mặc quá tùy tiện”, Lưu nhận được một lời “dạy”: “Thôi thì tùy tiện mấy cũng được, cái áo cái quần của mày có thể nhàu nếp, tóc có thể rối bồng... mày có thể ngồi xuống cỏ, xuống đất mà chén cũng không sao. Nhưng phải giữ cái cổ áo sơ mi cho trắng, cái coravat phải hợp một, đôi nút tắt đừng để rách, và giày đừng để vệt gót, dây giày phải thắt hết nút, và nhất là mũi giày da thật bóng loáng người ta có thể soi mặt vào đó được...” (tr.35).

Nguyễn Đỗ Cung “không chỉ là một họa sĩ mà còn là một nhà bác học nhiều mặt (...) Anh ngắm từng mảnh đá đến hàng giờ. Anh thông thái như một nhà địa chất. Nhưng không tư duy địa chất mà tư duy nghệ thuật” (tr.58).

“Hoài Thanh không bao giờ biết đến ‘xóm chị em’, nhưng chuyện văn chương, chuyện chính trị, chuyện đời tôi không thể nào không khăng khít với Hoài Thanh” (tr.115).

“Hoài Thanh không bao giờ bước ra khỏi nơi anh đọc sách, nơi anh dạy học, xa cái giường nghèo nàn đơn sơ của mình. Anh chưa bao giờ tới ‘xóm chị em’ và cũng không biết chúng tôi làm gì ở những nơi ấy... Anh Cung đôi khi cũng có mặt ở những nơi trác táng nhưng cũng chỉ nằm nhìn. Sáng dậy chúng tôi về, anh cũng về với chúng tôi; với đêm trác táng của chúng tôi, anh giữ một niềm kính mến thủy chung, không hề đả kích, phỉ báng” (tr.59).

Bên các bạn văn một thời, là những người hoạt động chính trị như Nguyễn Chí Thanh, Tố Hữu, Trần Hữu Dực, Hoàng Anh... – những người rồi sẽ dẫn dắt nhà thơ vào một cuộc sống mới – cuộc sống cần lao của nhân dân trong cách mạng và kháng chiến, để “lên xanh”, để đi bộ từ chiến khu Hòa Mỹ ra Việt Bắc, rồi lộn trở về...

Một hồi ký nhiều tình người, viết với trí nhớ mãi tiếp và cảm xúc nồng hậu. Chân dung một thế hệ với tuổi trẻ lắm đam mê và cũng nhiều vất vả, trôi dạt trong đời. Và những gì níu giữ để họ không làm hỏng đời mình – đó vẫn là tình yêu và tình bạn; là những sáng suốt trong lựa chọn; cùng với những may mắn đến đúng lúc với họ trong những chuyển động dữ dội của thời cuộc.

Tây Hồ, 8-10/6/2011

NGUYỄN ĐÌNH LẠP TRONG TRÀO LƯU VĂN HỌC HIỆN THỰC THỜI 1941-1945

Thế hệ Vàng 100 năm, đến năm 2013 này là lần lượt Vũ Bằng, Vũ Đình Liên, Đoàn Văn Cừ, Trần Huyền Trân, Nguyễn Đình Lạp.

Sinh quán: làng Bạch Mai, huyện Hoàn Long, tỉnh Hà Đông (cũ), nay là khu Bạch Mai, quận Hai Bà Trưng, Hà Nội, Nguyễn Đình Lạp[1] thuộc lớp người viết gắn bó với quê sinh bằng những bài báo mang chất liệu thời sự và hình thức phóng sự, ra đời từ giữa những năm 1930 – thời Mặt trận Dân chủ, như Thanh niên truy lạc (1937), Chợ phiên đi tới đâu (1936), Từ ái tình đến hôn nhân (1938), Cường hào (1938)... Những bài báo góp một cách nhìn phê phán đối với phong trào “vui vẻ trẻ trung” đang lây lan trong đời sống đô thị, qua đó chứng tỏ người viết đã nhìn ra một hiểm họa về xã hội và đạo đức không chỉ đối với thanh niên mà là cả xã hội nói chung, trong xu thế đô thị hóa, dưới chế độ thuộc địa; nhất là khi phong trào cách mạng đang cần huy động sức mạnh của toàn dân, và trước hết là lớp người trẻ tuổi.

[1] 19/9/1913 – 24/4/1952.

Từ những bài báo khách quan có tác động tích cực cho công tác tuyên truyền và giáo dục mà Đảng Cộng sản rất quan tâm trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, Nguyễn Đình Lạp sẽ thâm nhập dần vào sinh hoạt văn học, rồi trở thành một cây bút có dấu ấn riêng trong trào lưu văn học hiện thực thời kỳ 1941- 1945, qua hai thiên tiểu thuyết – phóng sự, hoặc phóng sự – tiểu thuyết có giá trị là Ngoại ô (1941) và Ngõ hẻm (1943); và với hai tác phẩm đó, Nguyễn Đình Lạp xứng đáng là một trong số người hiếm hoi, sau Vũ Trọng Phụng và Ngô Tất Tố duy trì và chuyên canh một loại hình văn học, góp vào sự phong phú và đa dạng của gương mặt văn học Việt Nam hiện đại.

Như vậy là sau chặng đường làm báo ngắn ngủi, Nguyễn Đình Lạp đã sớm tham gia vào con đường viết văn và trở thành nhà văn ở tuổi 30, trong giai đoạn cuối của trào lưu văn học hiện thực trước 1945. Một nhà văn biết cách đem lại cho đời sống văn học dấu ấn về một mảng sống riêng, một hệ chân

dung riêng, một cách cảm nhận riêng về sự sống. Trở lại bối cảnh văn học Việt Nam vào giữa những năm 1930 với các đỉnh cao như bộ ba Giông tố, Sóng đỏ, Vỡ đê của Vũ Trọng Phụng; với Tắt đèn và Bước đường cùng của Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan; với Bỉ vỏ và Những ngày thơ ấu của Nguyên Hồng; cùng với sự phát triển ở độ cao của phong trào Thơ mới và Tự Lực văn đoàn, giới nghiên cứu văn học nhiều chục năm trước đây thường xem giai đoạn nửa đầu những năm 1940, kế sau, là một bước thoái trào của văn học, do sự phát xít hóa của chính quyền thực dân và do sự khủng hoảng, bế tắc hoặc lạc hướng của một số khuynh hướng, nhóm phái văn học. Cố nhiên sự phát triển của văn học không tránh khỏi những quy định và lệ thuộc của thể chế chính trị, của đời sống chính trị. Nhưng cũng có sự thật, không phải đời sống chính trị căng thẳng, biến động; xã hội hỗn loạn, rối ren thì tất yếu văn chương phải chịu dồn vào ngõ cụt. Trái lại, với những người viết có bản lĩnh thì bất cứ lúc nào, lâm vào hoàn cảnh nào, sáng tạo của họ vẫn có cách để thoát ra. Cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX là một thời như thế – thời đẻ ra Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương... Thời 1930-1945, trong đó có giai đoạn 1941-1945 cũng là một thời như thế. Nguyễn Minh Châu từng nói với sự ngưỡng mộ và “ghen tỵ” nhà văn bậc thầy Nam Cao, trong hoàn cảnh tối tăm và thất bại như thời 1941-1945, thế mà vẫn có cách tạo được sự tự do bên trong cho mình mà nói được bao điều lớn lao qua những trang Một đám cưới, Một bữa no...; Chí Phèo và Sóng mòn... Và không phải chỉ Nam Cao. Những năm 1940, cùng với Nam Cao, vẫn tiếp tục là thời kỳ cho ra đời nhiều tác phẩm, tác giả mới; những tác giả có cách đào xới vào nhiều tầng vĩa khác nhau của hiện thực. Cùng một bối cảnh nông thôn đã làm xuất hiện nhiều cuốn sách với những khám phá khác nhau. Mạnh Phú Tư – tác giả của Làm lễ, Nhật tình, và nhất là tiểu thuyết tự truyện Sóng nhờ đã làm sống động hình ảnh một vùng quê gần như im lìm nhưng lại âm ỉ biết bao nghịch cảnh qua cảm nhận của một tuổi thơ cô cút, nhục nhằn. Bùi Hiển với Nắm vạ kể chuyện đời sống người dân quê một vùng biển miền Trung với những đặc sắc riêng, những chuyện kỳ cục riêng có dễ khó lẫn với bất cứ vùng quê nào khác. Và Vợ nhặt của Kim Lân với những hình người loạng choạng trong bóng chiều tàn, với thứ hạnh phúc lấp ghép một cách mỏng manh, và với dự cảm về một trận đói bao la, quyết liệt. Không kể Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Tuân, Nguyên Hồng vẫn tiếp tục viết và càng viết khỏe. Không kể Tô Hoài, đứng ở hàng đầu, nổi tiếng ngay từ sáng tác đầu tay: Dế mèn phiêu lưu ký, và sớm khẳng định một thương hiệu riêng, với Quê người, Giăng thề, Nhà nghèo, O chuột và Xóm Giếng...

Đặt bên cạnh các tên tuổi trên, Nguyễn Đình Lạp cũng không kém sức vóc một chút nào, với Ngoại ô và Ngõ hẻm như hai mái của một ngôi nhà, chụm vào nhau, trong đó trú ngụ bao thân phận, số phận của những lớp người nghèo khổ. Tác giả kể với chúng ta, với một giọng điệu trầm tĩnh, khách quan, và có thể là có chút “tự nhiên chủ nghĩa” nữa, những mảnh đời, từng đoạn đời của người dân “ngõ hẻm”, “ngoại ô”, đúng như tên sách gọi ra. Những mảnh đời, những cuộc đời tuy đã lùi sâu ngót hai phần ba thế kỷ, nhưng quả đầu đã hết hẳn bóng dáng, hình hài của nó chung quanh ta hôm nay; và về không gian lại rất gần gũi với chúng ta. Đó là Ô Cầu Dền, là xóm ả đào Vạn Thái, là dọc dài khu phố Bạch Mai theo trục xuôi từ Phố Huế nối với chợ Mơ mà tỏa rộng ra hai phía theo những con hẻm, ao chuôm và đồng ruộng, gò bãi, và lụp xụp những mái lều, những ngôi nhà ổ chuột...

Viết về tầng lớp dân nghèo thành thị, người có nhiều tác phẩm đặc sắc nhất và có thâm niên dài nhất trong văn học hiện đại – đó là Nguyên Hồng, kể từ Bỉ vỏ, Những ngày thơ ấu... trước 1945 đến bộ tiểu thuyết Cửa biển đồ sộ bốn tập trên 2000 trang trước khi qua đời.

Nhưng Hà Nội mới là miền đất phong phú chất liệu nhất cho sự miêu tả này qua nhiều cây bút hàng đầu của cả hai trào lưu hiện thực và lãng mạn. Đó là Nguyễn Công Hoan và Vũ Trọng Phụng. Là Nguyễn Tuân và Thạch Lam. Là Tam Lang và Trọng Lang. Là Nam Cao và Tô Hoài... Cùng với các tên tuổi trên còn phải nói đến Nguyễn Đình Lạp.

Đặc sắc và đóng góp của Nguyễn Đình Lạp đó là sự chuyên tâm hoặc chuyên canh cho thể loại phóng sự – tiểu thuyết, hoặc tiểu thuyết – phóng sự. Là sự kết hợp giữa sự thật của phóng sự và hư cấu của tiểu thuyết mà không gây nên cảm giác giả hoặc gượng, qua đó đem lại cho trào lưu hiện thực trước 1945 hai tác phẩm kết nối nhau trên sự khai thác chất liệu chính là đời sống tầng lớp dân nghèo ngoại ô Bạch Mai – nơi sinh của tác giả. Hai tác phẩm mà ngay tên gọi đã gần như ôm trọn nội dung – đó là Ngoại ô và Ngõ hẻm. Từ Ngoại ô đến Ngõ hẻm là sự thu nhỏ dần và đi vào cận cảnh những cảnh ngộ và số phận của tầng lớp dân nghèo qua một gia đình; từ gia đình vợ chồng bác Vương (Ngoại ô), chuyển sang gia đình con gái và con rể là Khuyên và Nhón (Ngõ hẻm); cả hai là sự nối dài những kiếp sống “làm than” như tên một tiểu thuyết của Lan Khai, hoặc “dưới đáy” như tên một vở kịch của Gorki; đều có bươn chải, xoay trở đến mấy vẫn không thể nào thoát ra khỏi hai tấm lưới: bần cùng hóa và tha hóa; cả hai cùng dồn con người vào cõi

chết. Đó là chết đói; hoặc chết về nhân cách, về tinh thần, sa vào đấy thì con người sinh học có thể còn sống, nhưng con người với tính người, chất người coi như là đã chết.

Đây là hai hiện trạng làm nên mối quan tâm hàng đầu của văn học hiện thực trước 1945 nói chung, đặc biệt trong thời kỳ 1941-1945 nói riêng. Nếu ở Vũ Trọng Phụng, hoặc Trọng Lang là sự tô đậm mặt tha hóa, hoặc hư hỏng ở con người thì với Nam Cao, Tô Hoài, Nguyễn Đình Lạp là sự đan bện vào nhau của cả hai mà làm nên một sự sống tự nhiên – như chính đời sống diễn ra quanh ta, với muôn mặt bình thường và dị thường, quen mà lạ của nó. Đến với Nguyễn Đình Lạp là đến với những tên người như: Vuông, Khuyên, Còi, Nhón, Sẹo, Tin, Pháo, Phả, Bưởi, Cún Móm... Đến với những nghề – khó mà quan niệm đó là nghề – như hàng rong – buôn thúng bán mẹt, đồ tể, gánh nước thuê, canh sòng bạc, đâm thuê chém mướn, gái điếm, me tây, cô đầu... Khó nói đến cái gọi là nghề, hoặc một nghề nào là chính cho sự sống của lớp dân nghèo, thực chất và sâu xa vẫn là người nông dân bỏ đất, bỏ làng mà ra thành thị. Họ trôi dạt từ nhiều nơi, rồi trụ lại ở những nơi được gọi là đô thị – từ một phố huyện, đến một thị trấn, thị xã, hoặc ven thành phố; bởi khi đã rời quê, họ khó tìm ra nơi nào khác hơn cho sự mưu sinh, dầu đầy nhọc nhằn, bấp bênh và rất lắm hiểm họa.

Đến với Ngoại ô và Ngõ hẻm là đến với những phận người, luôn luôn trên bờ vực của cái chết, trước hết là chết đói; và tiếp đó, hoặc bên cạnh đó là cái chết về nhân phẩm. Bởi, để khỏi chết đói, họ phải liều chết mà kiếm ăn – như một đúc kết của Nam Cao. Có nghĩa là khó tránh sự tha hóa – phải đào mả để ăn trộm vàng như Nhón. Phải đâm chết người để bảo vệ mình như Khuyên. Phải trấn lột ngay cả bạn mình vì con thiếu cơm, thiếu thuốc. Phải bỏ nhà mà đi trong vô vọng. Rồi lại quay trở về với thất vọng... Nhưng có khác với Vũ Trọng Phụng, Trọng Lang, thế giới nhân vật Nguyễn Đình Lạp luôn đứng ở ranh giới mập mé của sự hư hỏng chứ chưa thật sự đi vào con đường lưu manh hóa với những gương mặt siêu hạng như Chí Phèo hoặc Xuân tóc đỏ. Cũng không giống thế giới nhân vật Tô Hoài nơi một làng nghề thủ công, trong tàn lụi vẫn còn để lại chút dư vị của tình yêu hoặc của chất thơ trong những phong tục còn lưu lại từ lâu đời... Sa vào vực thẳm (như tên một truyện của Nguyên Hồng), nhưng họ vẫn tìm cách để ngoi lên, thế giới nhân vật của Nguyễn Đình Lạp còn là thế giới của những mưu mang, đùm bọc cho nhau, của những mơ ước mỏng manh và nhỏ nhoi, nói với chúng ta, vừa về những cay đắng, nhọc nhằn của cuộc đời, vừa với khát vọng yêu thương và

mong mỗi một cuộc sống phải được đổi thay.

Đây là thế giới nhân vật rồi sẽ chứng kiến hoặc thuộc vào con số hai triệu người chết đói vào mùa xuân tháng Ba 1945; hoặc trong số hàng chục triệu người xuống đường phá kho thóc Nhật, cầm cờ đỏ sao vàng cướp chính quyền trên khắp cả nước trong cuộc Tổng khởi nghĩa vĩ đại vào mùa thu tháng Tám 1945.

Như vậy là ở chặng cuối 1941-1945, đó là một chuyển động dữ dội đem lại một cuộc đổi đời cho dân tộc; và những biến đổi quan trọng cho đời sống văn học, trong đó có gương mặt riêng của Nguyễn Đình Lạp trong đội ngũ những Mạnh Phú Tư (1913- 1959), Nam Cao (1915-1951), Nguyên Hồng (1918-1982), Bùi Hiển (1919-2009), Tô Hoài (1920-2014), Kim Lân (1921-2007) – những tên tuổi kết thúc thế hệ Vàng của văn học Việt Nam hiện đại.

* * *

Sau 1945, Nguyễn Đình Lạp tham gia công tác đào tạo cho các khóa huấn luyện văn hóa kháng chiến ở vùng tự do khu Bốn cũ. Rồi trở về hoạt động bí mật ở Hà Nội bị tạm chiếm. Mất ở tuổi 39, ông còn kịp viết một tập sách mỏng Chiếc va ly và một vài bản thảo phóng sự.

30/8/2013

VŨ ĐÌNH LIÊN VỚI “ÔNG ĐỒ” VÀ NHỮNG NGƯỜI MUÔN NĂM CŨ

Phong trào Thơ mới 1932-1945 đóng góp vào nền thơ Việt thế kỷ XX hai nhà thơ có công đầu trong lưu giữ hồn Tết Việt, hoặc rộng ra là hồn quê Việt. Đó là Vũ Đình Liên và Đoàn Văn Cừ, cả hai cùng sinh năm Quý Sửu – 1913, đến nay đang vượt ngưỡng 100 năm.

* * *

Ngã tư Bà Triệu – Trần Hưng Đạo, phía đối diện với Đại sứ quán Pháp, trước trụ sở Trung ương Đoàn, từ giữa thập niên 1990 thấy trở lại cái thú chơi “bán” chữ Nho của các ông đồ. Cho đến hôm nay, những ông đồ bán chữ trở nên đông hơn, có mặt nhiều hơn, từ Văn miếu qua phố cổ đến những đại lộ đông người. Cái thú chơi... không hẳn thế! Mà là một quan hệ cung cầu đang nảy nở trong nền kinh tế thị trường. Có người muốn mua chữ, nên có người bán chữ. Một đôi câu đối. Một khổ thơ. Một lời chúc, cho chính bản thân hoặc cho ai đó. Một bút tích... Số không ít người xin chữ lại là các ông Tây. Còn người cho chữ cũng có đáng những ông đồ... Tây, với boludông, comlê, cà vạt, bên cạnh số đông hơn là khăn đóng, áo the.

Cũng phảng phất đâu đây, nơi ngã tư này hình ảnh nhà thơ Vũ Đình Liên[1] tuổi ngoài 80, tác giả bài thơ Ông đồ, đã trở nên quen thuộc, từ nơi xuất phát là căn gác 55 Trần Nhân Tông – nơi ngã tư Trần Nhân Tông – Bà Triệu ngược Bờ Hồ hoặc xuôi về La Thành. Rồi rẽ qua Kim Liên sang Chùa Bộc, nơi nhà thơ thường lui tới. Rồi xa hơn về phía Nhân Mục (làng Mọc)... Nhà thơ tuy mắt kém nhưng lại vẫn rất quen chân trên các lối đi thân thuộc; nơi khoe miệng thường mấp máy một câu chuyện với riêng mình và tâm trí dường như đang mãi miết đuổi theo một mục tiêu, vừa thơ vừa đời, vừa xa xôi vừa gần gũi. Xa xôi – là những hình ảnh thơ của ông tổ tượng trưng Baudelaire mà Vũ Đình Liên không lúc nào không ôm ấp nguyện vọng được chuyển tải sang ngôn ngữ Việt. Cả một cặp da to phồng bản dịch Baudelaire luôn luôn ở bên mình, khiến bè bạn có người nói đến Vũ Đình Liên như một Bô-đơ Liên. Và gần gũi – là những chuyện đời chung quanh ông, dệt thành

cuộc đời ông. Chuyện của những bạn nghề là nhà giáo, nhà thơ. Chuyện những đám trẻ quá quen với ông già phúc hậu thường được ông an ủi, chuyện trò và chia kẹo. Chuyện những địa chỉ bạn bè có con em là liệt sĩ thường ông không bao giờ quên đến thắp hương và có quà vào những ngày tưởng niệm. Vũ Đình Liên, là thế. Nhà thơ đã vào tuổi 80 mà vẫn thường xuyên trên đường. Không phải tha thân mà đi nhanh. Thoắt vẳng mặt ở một hẻm nào đấy, rồi lại xuất hiện trên đường, mãi miết trong hành trình của tâm tưởng.

[1] 12/11/1913 – 18/1/1996.

Đời thơ Vũ Đình Liên bắt đầu ở tuổi ngoài 20, vào giữa những năm 1930, gây xáo động và để lại dư âm mãi mãi chỉ ở một bài thơ Ông đồ. Một bài thơ 5 khổ, 20 câu, chẵn 100 chữ. Chữ nào cũng giản dị. Lời nào cũng nhỏ nhẹ. Chữ và lời kín đáo nép bên nhau như ủ ấp một tình cảm thâm kín; như muốn nén lại, không chút ồn ào. Thế nhưng toàn bài thơ lại là sự đan dệt rất nên họa, nên thơ một chân dung sống động và sắc nét về một con người, một lớp người đang tàn phai; và vẫn đang gắng gỏi sống nốt phần sống tàn phai của nó ở một buổi giao thời và giao tranh mới – cũ. Sự tàn phai nào mà chẳng gọi xót xa! Thế nhưng ở đây nỗi xót xa như lớn hơn, như càng được nhân lên nơi một cái nhìn về họ, cái nhìn của những người chung quanh và của các thế hệ đến sau, ẩn trong cái nhìn của tác giả. Một cái nhìn có gì như ăn năn, như hối lỗi, như ân hận về một sự vô tâm và thờ ơ, dẫu là vô tình hoặc cố ý:

Ông đồ vẫn ngồi đấy

Qua đường không ai hay

Lá vàng rơi trên giấy

Ngoài giờ mưa bụi bay

Bài thơ không chỉ làm sống lại một chân dung. Mà còn làm sống lại cả một thời, không chỉ là thời nhà thơ đang sống, mà là cả một thời xưa – “muôn năm cũ”, với một thế giới người xem ra lúc nào cũng chen chúc, cũng nô nức, cũng ồn ào, đến từ làng quê và kẻ chợ mỗi lúc xuân về, tết đến. Họ đi sắm tết. Và hàng tết sao mà thiếu được các tranh tết, các câu đối tết. Họ đến với ông đồ. Nhưng rồi con số khách đến với ông cứ thưa dần, thưa dần, “mỗi năm một vắng”. Cho đến ngày không còn thấy ai ghé đến, nhưng “Ông đồ vẫn ngồi đấy!”. Rồi cho đến ngày, ông đồ cũng không còn ở đấy nữa. Và nhà thơ thảng thốt kêu lên:

Những người muôn năm cũ

Hồn ở đâu bây giờ?

Không hẳn là hoài cổ. Cũng không hẳn là tiếc nuối một thời xưa. Mà là xót xa cho tình người, tình đời. Cho sự gần gũi xưa và nay, lịch sử và hiện tại. Mỗi dây gắn nối ấy mới mong manh làm sao! Trong mong manh con người bỗng thấy chơi vơi và có phần rợn ngợp.

Quả như có một sợi dây nghĩa tình vô hình mà rất bền chặt gắn nối hai đầu thế kỷ nơi hình ảnh Ông đồ trong thơ Vũ Đình Liên với những ông đồ ở ngoài đời. Và với chính nhà thơ Vũ Đình Liên – người đã ra đi theo chân những ông đồ xưa, ở tuổi trên 80.

* * *

Sau Ông đồ – năm 1936, Vũ Đình Liên thôi không làm thơ. Lý do, như ông từng nói đến, trong bức thư gửi tác giả Thi nhân Việt Nam, ngày 9/1/1941; đó là do ông luôn luôn “có cái cảm tưởng là không đạt được ý thơ của mình... Cũng vì không tin thơ tôi có một chút giá trị nên đã lâu tôi không làm thơ nữa”. Sự thực thì hồn thơ vẫn còn trở lại với ông – nhưng với khoảng cách gần... 40 năm sau, khi ông đã ngoài tuổi 60. Cả một thời dài từ sau 1945, Vũ Đình Liên dồn tâm lực vào nhiều công việc khác của một nhà giáo, nhà nghiên cứu và nhà dịch thơ. Là nhà giáo, sau 1954, ông là giảng viên văn học cận đại Việt Nam ở trường Đại học Sư phạm Hà Nội, rồi đảm nhiệm chức trách Chủ nhiệm Khoa tiếng Pháp Đại học Sư phạm Ngoại ngữ. Ông còn là thành viên của Nhóm nghiên cứu văn học Lê Quý Đôn, gồm năm người, cùng viết chung bộ Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam, ba tập, hơn 800 trang, Nxb. Xây dựng ấn hành năm 1957. Cùng với bộ Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam, năm tập của Nhóm Văn Sử Địa, đây là hai bộ sử văn học có thể xem là cẩm nang của thế hệ sinh viên chúng tôi suốt nửa sau thập niên 1950 đến nửa đầu thập niên 1960. Là người dịch thơ, ông tập trung toàn bộ sự say mê và tâm huyết cho tác giả Baudelaire (1821-1867) – ông tổ của trào lưu tượng trưng Pháp, người tiên khu của các trào lưu hiện đại phương Tây nửa sau thế kỷ XIX; cũng là người để lại nhiều dấu ấn sâu sắc cho phong trào Thơ mới Việt Nam – từ Xuân Diệu đến Vũ Hoàng Chương...

Điều lý thú – một nhà giáo mẫu mực có kiến văn sâu rộng về lịch sử văn học cận đại Việt Nam, do mắt kém, nên có một mối tương liên sâu sắc với nhà thơ mù Nguyễn Đình Chiểu; tham gia vào phong trào Thơ mới và nổi tiếng

với xu hướng hoài cổ, không có sự phá cách hoặc tân kỳ nào trong thể cách, câu chữ, lại là người mê đắm với Những bông hoa Ác (Les Fleurs du Mal) của Baudelaire...

Trở lại với sự nghiệp thơ của Vũ Đình Liên, với mở đầu và đỉnh cao là bài Ông đồ, thấm đẫm lòng thương người và tình hoài cổ, qua lời bình của Hoài Thanh. Hơn 40 năm sau, từ mạch nguồn này Vũ Đình Liên lại có tiếp ba bài thơ mới cùng một cảm hứng, trên hành trình thơ của mình. Đó là bài Người đàn bà điên ga Lưu Xá (Tết 1977).

Bao tải xơ, ni lông nát vụn

Sợi dây thừng buộc mũ rách bông

Vành hoa dưới tròng hoa đã rụng

Tám vũ y xơ xác tường lông

...

Người nhận quà đưa tay đón tay

Chẳng rằng chẳng nói mặt như ngây

Đói no không biết ăn hay chẳng

Đang nghĩ gì sau buổi gặp đây?

Mười năm sau, năm 1987, gặp lại người điên cũng ở ga Lưu Xá, ông làm bài thứ hai: Gặp lại người đàn bà điên. Năm năm sau, năm 1992 – cuộc gặp thứ ba với người cũ, ở căn gác Trần Nhân Tông, đem lại cho ông cảm xúc để viết bài thứ ba: Người điên – Nàng tiên, lúc này đã trở thành một cô gái đẹp:

Thịt da trầm tỏa hương bay

Như hồi đôi tám thơ ngây má hồng.

Có thể tìm thấy ở chùm thơ mới này của Vũ Đình Liên dấu ấn của Baudelaire qua những nghịch lý trong tâm linh và cảm nhận về số phận bi thảm của con người, cùng cái nhìn bí ẩn về nhân sinh, vũ trụ. Từ Ông đồ đến chùm bài về người đàn bà điên, niềm thương cảm của Vũ Đình Liên vẫn dành cho những số phận người lạc thời, hoặc lạc loài, chỉ có thi pháp thơ là thay đổi. Ở tuổi 80, cùng với bài cuối của chùm thơ mới được nối lại, là bản dịch Những bông

hoa Ác được ẩn hành sau hàng chục năm theo đuổi, Vũ Đình Liên đã đi trọn con đường thơ của mình, với khởi động từ hồn Việt rồi hướng ra thế giới; trong khi Đoàn Văn Cừ lại lui về ở ẩn, với làng quê và hồn quê muôn thuở.

4/12/2013

ĐOÀN VĂN CÙ VỚI HỘI XUÂN VÀ NHỮNG PHIÊN CHỢ TẾT

Những phiên chợ tết, những hội xuân của làng quê xưa, những làng quê cổ truyền Việt Nam may mắn còn lại dáng nét trong thơ Đoàn Văn Cù[1] như chứng tích của cả một thời xưa:

[1] 25/11/1913 – 27/6/2004.

Những thằng cu áo đỏ chạy lon xon

Vài cụ già chống gậy bước lom khom

Cô yếm thắm che môi cười lặng lẽ.

Thằng em bé nép đầu bên yếm mẹ

Hai người thôn gánh lợn chạy đi đầu

Con bò vàng ngộ nghĩnh đuổi theo nhau

(Chợ tết)

Đoàn trai dài vùn vụt giữa dòng sông

Người lớ nhỏ chèo lên làn nước lạnh

Bọn đô vật trước đình thi sức mạnh

Mình cỡi trâu gân cốt nổi như lươn

Tiếng reo hò khuyến khích dậy từng con

(Đám hội)

Một cụ già râu tóc trắng như bông

Mặc áo đỏ cầm hương đi trước đám

Dăm sáu cụ áo mền bông đỏ sẫm

Quần nâu hồng chống gậy bước theo nhau

Hàng ô đen thông thả tiến lên sau

(Đám cưới mùa xuân)

Những hình ảnh đầy màu sắc và sống động. Nó dường như muốn tự phân biệt với số lớn thơ của nhiều tác giả trong phong trào Thơ mới, nhìn chung là hướng ra đời sống thị thành, hướng con người đi vào và đào sâu vào một cái Tôi riêng. Còn Đoàn Văn Cừ cùng với những người thuộc xu hướng như ông là Anh Thơ, Bằng Bá Lân và nhất là Nguyễn Bính, lại muốn con người trở về, hoặc ở lại với nông thôn, với làng quê, trong những vui buồn xen kẽ, và cả trong cái vui chung, dấu hiềm hoi, nơi đời sống cộng đồng. Hướng về cội nguồn, về cái chung của số đông, của sinh hoạt nhân quần, lẽ tự nhiên là có cái ồn vui và cả sự ấm áp:

Trên con đường viền trắng mép đồi xanh

Người các ấp tung bừa ra chợ tết

Họ vui vẽ kéo hàng trên cỏ biếc

Cả những gam màu trong thơ tết của Đoàn Văn Cừ cũng là những gam màu nóng:

Những mẹt cam đỏ chót tựa son pha

Thúng gạo nếp đông đầy như núi tuyết

Con gà sống mào thâm như cục tiết

...

Con bò vàng ngộ nghĩnh đuổi theo sau

Sương trắng rõ đầu cành như giọt sữa

Tia nắng tia nháy hoài trong ruộng lúa

Núi uốn mình trong chiếc áo the xanh

Chợ là thế. Và chợ tết càng thế. Đông hơn thường. Và vui hơn thường, nhiều màu sắc hơn thường. Nhân quần trong thơ về chợ tết của Đoàn Văn Cừ vẫn là một nhân quần trong sự mưu sinh, trong sự vật lộn với miếng cơm manh áo hàng ngày. Nhưng đây là phiên chợ tết, phiên chợ cuối năm, phiên chợ của

kết thúc và mở đầu cho một năm, nên lại có gương mặt rạng rỡ và mang theo niềm vui, sự thông dong, sự thụ hưởng, sự ngắm nhìn... Cái đó chỉ có trong phiên chợ tết. Đón nhận được thần sắc đó, ý vị đó, Đoàn Văn Cừ đã chuyển được nó vào bức tranh chợ tết chỉ diễn ra có một lần trong năm. Và với những phiên chợ tết trong thơ Đoàn Văn Cừ, bức tranh quê Việt Nam trong lâu dài và chu chuyển của lịch sử bỗng trở nên vĩnh viễn.

Hoài Thanh qua Thi nhân Việt Nam có nói đến “đồng quê” như là “nơi nung nấu cuối cùng của dĩ vãng”, trong lời bình thơ Đoàn Văn Cừ. Dĩ vãng và vẻ đẹp của dĩ vãng chỉ có nơi đồng quê ư? Xem ra là đúng. Sinh hoạt phổ xá thành thị của ta đã hình thành từ đầu thế kỷ trước khiến cho những chàng trai quê trong thơ Nguyễn Bính vừa ngậm ngùi, vừa âu lo đến thảng thốt:

Hôm qua em đi tỉnh về

Hương đồng gió nội bay đi ít nhiều.

Thế giới thành thị đó đang đổi thay rất nhanh, rất gấp và cực kỳ gấp vào cuối thế kỷ trước đến đầu thế kỷ này. Đổi thay hàng ngày và thậm chí hàng giờ. Nó lấn dần nông thôn, và khoảng vài chục năm nay, nó làm thay đổi sắc diện nông thôn, đến mức xem ra đã hết hẳn những phiên chợ tết kiểu Đoàn Văn Cừ. Nhưng may mắn thay, còn đó những bài thơ về những “bức tranh quê” cùng “hội xuân” và “chợ tết”...

Hoài Thanh lưu ý đến cái sống động, cái hoạt động, cái “dồi dào mà rực rỡ” sắc màu trong thơ Đoàn Văn Cừ. Đó quả là nét riêng làm nên thơ ông. Nhưng phần tôi, đọc thơ Đoàn Văn Cừ ngay từ khi còn nhỏ, còn ở tuổi bím gấu áo theo mẹ đi chợ tết, tôi thường buồn ngay sau cái vui, hoặc nói cách khác, thường thấm thía một nỗi buồn, có lẽ do được nhìn qua tâm thế một đứa trẻ thấy cuộc vui chóng qua, ngày vui ngắn quá:

Trên con đường đi các làng hẻo lánh

Những người quê lũ lượt trở ra về

Ánh dương vàng trên cỏ kéo lê thê

Lá đa rụng rơi bởi quanh quán chợ

Không chỉ riêng chợ tết mà còn lan sang cả các đám cưới và hội xuân, vào cử giêng – hai:

Người đi xem nhiều bạn đã ra về

Trên đường vắng lá đề rơi lác đác

Ôc xa rúc từng hồi trong xóm mạc

Những “lê thê”, “tơi bời”, rồi “lác đác”, và cả cái tiếng “ôc xa rúc” nơi “xóm mạc” gắn với cảnh hoàng hôn sau cuộc vui kéo dài trong ngày, tự nhiên vẫn cứ là cái phải đến, là cái không cưỡng được, làm đọng lại biết bao là buồn thương và nuối tiếc.

Sau này lớn lên tôi mới hiểu rốt cuộc thì không khí thời đại vẫn là cái không ai, không nhà thơ nào, kể cả Đoàn Văn Cừ thoát được. Nó là nỗi sâu lớn của thời thế, nằm trong cảnh ngộ chung dân tộc.

Và là sản phẩm của con người khi đi sâu vào cái Tôi riêng, trong cảnh ngộ chung ấy.

Trong Thi nhân Việt Nam, ở cả hai lần ấn hành, mục Đoàn Văn Cừ đều không có tiểu sử. Chỉ có thơ chọn và lời bình của Hoài Thanh. Tác giả Thi nhân Việt Nam đã hai lần đưa tin đề nghị nhà thơ cho biết địa chỉ, nhưng cả hai lần đều không liên hệ được, cả hai lần “vẫn chưa biết Đoàn Văn Cừ ở đâu!”. Nhà thơ như là người mai danh ẩn tích. Chỉ có thơ mà không thấy người.

Và xem ra không chỉ vào thời của Thi nhân Việt Nam lúc nhà thơ còn ở tuổi ngoài 25. Tác giả của Thôn ca, năm 1960, rồi tập Dọc đường xuân, năm 1979 hình như vẫn sống một đời thơ khiêm tốn, thâm lặng thế. Ngoài thời gian tham gia quân đội trong kháng chiến chống Pháp, rồi 10 năm công tác ở Nhà xuất bản Phổ thông; từ năm 1970, sau khi nhà thơ đồng hương Nguyễn Bính mất bốn năm, Đoàn Văn Cừ về hưu, sống ở quê: xã Nam Lợi, huyện Nam Ninh, tỉnh Nam Định. Người bé nhỏ, dáng hiền hậu, khiêm nhường và có phần khắc khổ, chân dung Đoàn Văn Cừ từ những bài thơ tết giữa những năm 1930 cho đến 1960, rồi 1970 dường như vẫn không thật “hòa hợp” lắm với đời sống thành thị. Chân dung Đoàn Văn Cừ xem ra phải được đặt trên nền cảnh nông thôn Việt Nam thuần hậu, ít thay đổi, thì mới thật là phù hợp. Nhưng như vậy có là đi ngược với quy trình “tiến hóa” không, khi trong tâm tưởng của nhiều thế hệ bạn đọc chúng ta vẫn “sống” với bao thiết tha, lý tưởng nhớ những hội xuân và chợ tết qua bảng màu rực rỡ mà trong trẻo của Đoàn Văn Cừ?

ĐỀ HOÀN THIỆN CHÂN DUNG VÀ SỰ NGHIỆP VŨ BẰNG...[1]

[1] Viết nhân kỷ niệm 100 năm sinh Vũ Bằng (1913-1984).

Tôi muốn bổ sung bốn vấn đề, hoặc bốn câu chuyện.

1. Nếu như Vũ Bằng ngừng viết trước 1945 – như Vũ Trọng Phụng... Nếu như không có cuộc “đình tê” về thành (tức Hà Nội) vào cuối 1948, và gắn với sự kiện này là sự ra đời truyện ngắn Đôi mắt của Nam Cao viết vào Tết 1948... Hoặc, nếu như không có cuộc vào Nam và định cư ở phía Nam trong suốt 30 năm, từ 1954 đến 1984... Thì chắc chắn, với ba tiểu thuyết Một mình trong đêm tối (1937), Truyện hai người (1940) và Bèo nước (1944) có chung cặp nhân vật Hải – Trâm, với mối tình ngoài luồng và duyên phận bèo nước của họ, với những sa ngã trong cuộc sống trụy lạc ở họ; cùng một tập truyện ngắn: Đề cho chàng khỏi khổ (1941) và cuốn hồi ký Cai (1943) đặc tả những cơn nghiện và hành trình quyết tâm cai nghiện của nhân vật tác giả, Vũ Bằng sẽ có tên trong lịch sử văn học Việt Nam 1930-1945, không chỉ trong tư cách một cây bút hiện thực nổi tiếng mà còn là người hoạt động, người tổ chức nên đời sống văn học và báo chí cho mùa gặt ngoạn mục của văn chương Việt hiện đại thế kỷ XX. Và như vậy, Vũ Bằng sẽ ở trong cùng hàng ngũ với những tên tuổi lớn như Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, Nam Cao, Tô Hoài... trước khi kể đến Nguyễn Đình Lạp, Mạnh Phú Tư, Tam Lang, Bùi Hiền, Kim Lân...

Có nghĩa là, với Vũ Bằng, tuy sự nghiệp viết là liên tục trong cả ba thời kỳ: trước 1945; 1945-1954 ở Hà Nội bị tạm chiếm; và sau 1954 ở miền Nam; nhưng do những sự kiện diễn ra gắn với ông sau 1945 như đã kể trên, nên tất cả những đóng góp của ông trong tư cách một nhà văn tiêu biểu thuộc dòng “tả chân” như cách sắp xếp của Vũ Ngọc Phan trong Nhà văn hiện đại, bỗng bị quên, hoặc bị coi nhẹ, không được nói đến trong suốt một thời dài cho đến 1990 trong giới nghiên cứu – giảng dạy miền Bắc, bởi một “lý lịch” hoặc là không trong sạch, hoặc là không rõ ràng sau 1945, qua cả hai chặng: chặng 1948-1954 trong Hà Nội bị Pháp chiếm; và sau 1954 ở miền Nam, dưới chế độ Mỹ – ngụy...

2. Nói Vũ Bằng, ít nhất có hai kỷ niệm, hoặc hai câu chuyện gắn với Nam

Cao. Trong tư cách là Thư ký tòa soạn của Tiểu thuyết thứ Bảy và nhiều tờ báo quan trọng khác trước 1945, như Trung Bắc tân văn, Trung Bắc chủ nhật... Vũ Bằng là người phát hiện hoặc là bà đỡ cho nhiều sáng tác đầu tay của những người viết đang tập vào nghề, như Tô Hoài, Nam Cao..., trong đó câu chuyện thú vị và đáng nhớ nhất là câu chuyện Vũ Bằng “nhặt” được trong số bản thảo bị loại bỏ một truyện của Nam Cao có tên là Cái lỗ gạch cũ. Truyện này là truyện đầu tay của Nam Cao, viết năm 1941, nhờ vào mắt xanh của Vũ Bằng, nên không chỉ được đăng trên Tiểu thuyết thứ Bảy, mà còn được Vũ Bằng nhờ một bậc đàn anh viết cho một Lời tựa và đổi tên là Đôi lứa xứng đôi, và lập tức nổi tiếng, rồi trở thành đỉnh cao không chỉ trong sự nghiệp sáng tác của Nam Cao, mà còn là cả trào lưu hiện thực 1941-1945; không chỉ là riêng trào lưu hiện thực mà còn là cả nền văn xuôi hiện đại thế kỷ XX.

Chắc chắn là Nam Cao đã chịu ơn Vũ Bằng rất nhiều. Và từ mối quan hệ này mà có tiếp câu chuyện về truyện ngắn Đôi mắt Nam Cao viết ở Vàng Kheo vào Tết 1948, lẽ ra sẽ mang tên là Tiên sư anh Tào Tháo; nhưng rồi lại được đổi thành Đôi mắt cho nó hiền và lành đi một chút; hoặc cho nó giản dị và đứng đắn, theo cách tác giả viết trong nhật ký Ở rừng, ngày 2/3/1948; để nói trúng một vấn đề đặt ra cho sinh hoạt văn nghệ nước ta vào một thời chuyển đổi có tên là cách mạng và kháng chiến.

Đọc Đôi mắt tôi thấy cả hai nhân vật Hoàng và Độ đều dễ thương. Cả hai đều trung thực với mình. Độ muốn gạt bỏ mọi cách bức để đến với nhau một cách thành tâm, như tình bạn đòi hỏi thế, trong khi Độ đã là con người mới, còn Hoàng vẫn nguyên vẹn nếp sống cũ. Tiếp cận ánh sáng mới của cách mạng, Độ chân thành nói lên những suy nghĩ mới của mình, nhưng không chút lên gân, hoặc lên giọng. Còn Hoàng vẫn trung thành trong những suy nghĩ về người nông dân, về cách mạng, và cả về ông Cụ (tức Hồ Chí Minh), gần như là cái phao cuối cùng để cho Hoàng tin tưởng...

Trong con mắt Độ và trong quan hệ với Độ, Hoàng vẫn là một người bạn nghề có khác nhau về quan niệm, về cách nhìn, về... “đôi mắt”, nhưng không phải là người gây nên ác cảm, lại càng không phải là... kẻ thù, đâu chỉ là về tư tưởng! Họ vẫn có thể chuyện trò cùng nhau suốt cả buổi; cùng ngủ chung với nhau; cùng nghe đọc Tam quốc. Nếu có một lần cần nhỏ thì đó là nỗi lo một chú rận húng chí lang thang từ bộ sơ mi đã chiến của Độ sang bộ ngủ thoải nước hoa của Hoàng...

Thế nhưng trong suốt mấy chục năm, các giới phê bình, giảng dạy văn học và người đọc miền Bắc, trong đó có tôi, đã rất “căng cứng” trong phân tích, bình giảng để tạo nên sự đối lập giữa hai cách sống, ứng với hai hoàn cảnh, hai thái độ: đi theo kháng chiến và về thành; ở lại miền Bắc và vào Nam; khiến cho Hoàng trở thành một nhân vật phản diện về tư tưởng và lối sống.

Sau này – mãi cho đến đầu 2000, khi biết Vũ Bằng là nhân vật nằm trong một đường dây hoạt động tình báo của ta (tức Việt Minh và Bắc Việt), tôi lại nghĩ hóa ra đó là một câu chuyện hay; có nghĩa là chính Nam Cao đã rất có công trong việc tạo dựng cho Vũ Bằng một gương mặt, một bộ khoác thích hợp cho việc... nguy trang, để tránh nguy hiểm cho hoạt động tình báo trong lòng địch. Dù là vô tình hoặc cố ý, với tiền sử hoặc tiểu sử là nhân vật Hoàng trong Đồi mắt, hẳn chắc Vũ Bằng sẽ có phần an toàn hơn trong những năm sau 1954 ở miền Nam, nếu như hoạt động tình báo của tác giả được xác nhận.

3. Những người viết mặc áo lính, theo binh nghiệp, rồi có hàm tướng hoặc đại tá trong giới nhà văn chúng ta có rất nhiều; trong đó có không ít người xứng đáng được phong Anh hùng. Nhưng về hoạt động tình báo thì giới văn chương còn rất ít, nếu không nói là chưa có, trừ trường hợp Vũ Bằng. Đây là một sự nghiệp lớn, phải chịu rất nhiều hy sinh. Và riêng trong trường hợp Vũ Bằng thì sự hy sinh là quá dài. Bởi, đáng lẽ lịch sử hoạt động tình báo của ông phải được sáng tỏ ngay từ sau 1975, khi cuộc chiến kết thúc. Hoặc chậm lắm là trước hoặc sau 1984 – ngày ông qua đời. Thế mà phải chờ đến đầu thập niên 2000, khi chiến tranh đã kết thúc 25 năm; hoặc khi ông đã qua đời 16 năm! Do đâu có sự kéo dài như thế tưởng cũng nên làm cho sáng tỏ nhờ vào các hồ sơ mật của cơ quan an ninh. Bởi, nếu sự thực Vũ Bằng có đóng góp lớn như thế và hy sinh thầm lặng như thế thì rất cần một tôn vinh, một tưởng thưởng xứng đáng của Nhà nước; càng rất cần truyền thông rộng rãi cho mọi giới công chúng, trong đó có Hội Nhà văn ta.

4. Ba mươi năm ở miền Nam, Vũ Bằng vẫn liên tục viết, và viết được khá nhiều, nhưng trong đó mảng viết đặc sắc nhất lại là mảng viết về nỗi hoài nhớ đất Bắc và thủ đô Hà Nội như trong Miếng ngon Hà Nội (1960), Thương nhớ mười hai (1971) và Bốn mươi năm nói láo (1969). Đây là sự tiếp nối rất tuyệt vời cho những trang về Hà Nội được tạo dựng bởi Thạch Lam, Nguyễn Tuân, Nguyễn Huy Tưởng, Tô Hoài trước 1945. Bốn tên tuổi này xứng đáng là một bộ tứ bình quý hiếm về nghìn năm văn vật Hà Nội. Sau 1945, ở nửa sau thế kỷ XX, cả ba (trừ Thạch Lam mất năm 1942) vẫn tiếp tục viết về Hà Nội,

nhưng không liền mạch và có độ tập trung cao, với những xúc động riêng tư sâu sắc và cảm động như Vũ Bằng. Bởi, với Vũ Bằng, những khoảng cách thời gian và không gian chính là ưu thế làm nên độ lắng đọng cho mọi kỷ niệm.

Như vậy cần ghi nhận thêm công lớn cho Vũ Bằng trong tư cách nhà văn của Hà Nội (quê gốc Hải Dương; quê sinh phố Hàng Gai – Hà Nội), thuộc trong số người hiếm hoi đã để lại một sự nghiệp gắn với cốt cách thanh lịch, văn minh của người Tràng An – kết tinh vẻ đẹp của hồn Việt.

Tóm lại, một chân dung đầy đặn và đa diện, với một ít góc khuất cần có thêm thời gian làm sáng tỏ, nhân và sau 100 năm sinh ở thời điểm hôm nay – đó là Vũ Bằng.

Hà Nội, 16-17/12/2013

SỰ NGHIỆP KHOA HỌC CỦA GIÁO SƯ TRƯƠNG TỬU

Lần đầu tiên tôi tiếp xúc với Trương Tửu[1] qua tiểu thuyết Một chiến sĩ (1938) và công trình nghiên cứu Tâm lý và tư tưởng Nguyễn Công Trứ (1943)[2]. Cuốn tiểu thuyết tôi không thích lắm vì quá nhiều lý sự và văn hơi khô. Tôi thích cuốn sau hơn. Cách thức gần trực tiếp văn học với xã hội học và triết học duy vật quả đã đem lại nhiều kết luận mới mẻ, khác lạ, khiến cho Trương Tửu (dưới bút danh Nguyễn Bách Khoa) trở thành đại diện cho một khuynh hướng mới trong nghiên cứu – phê bình văn học lúc đương thời; và về sau sẽ có người tổng kết và nâng lên thành một khuynh hướng – đó là khuynh hướng khoa học.

[1] 18/11/1913 – 16/12/1999.

[2] Các công trình nghiên cứu của Trương Tửu dẫn trong bài này được in trong Trương Tửu - Tuyển tập nghiên cứu phê bình, Nguyễn Hữu Sơn - Trịnh Bá Đình sưu tầm và biên soạn, Nxb. Lao động và Trung tâm văn hóa Đông Tây ấn hành, H., 2007. Các đoạn trích ý kiến có ghi kèm số trang đều rút từ sách này.

Tiếp đó, đọc Nguyễn Du và “Truyện Kiều” (1943), và Văn chương “Truyện Kiều” (1944) thì có phần bị “sốc” bởi, với Nguyễn Bách Khoa, lần đầu tiên tôi được nghe những kết luận về Nguyễn Du và Truyện Kiều khác với những gì tôi đã được nghe và tự mình cảm nhận: “Nguyễn Du là một con bệnh thần kinh” (tr.236) (...) “Bằng Truyện Kiều, với tất cả cái hay và cái hỏng của nó, với tất cả cái chân thực và cái bất luận lý của nó, Nguyễn Du đã đánh dấu được cá tính mình, thân thể mình, đẳng cấp mình, thời đại mình, về cả ba phương diện: sinh hoạt, tư tưởng và tâm lý.

Đó là một sinh hoạt căn cỗi và sáo loạn, một tư tưởng nhát hèn và uỷ mị, một tâm lý tùy thời và ích kỷ. Truyện Kiều là kết tinh của ba yếu tố suy đồi ấy” (tr.339). “Truyện Kiều chỉ là kết tinh của những cái suy nhược trong cốt tính Việt Nam. Đầu tiên là cái uỷ mị (...) Sau cái uỷ mị là cái hèn (...) Sau cái hèn là cái trốn tránh” (tr.340-341). “Truyện Kiều là một thứ văn chương đã ở một vị trí phản tiến hóa lúc đương thời của Nguyễn Du. Nó chứa chan một chất

tàn héo, tiêu ma (chất thơ). Nó là kết tinh tinh thần của một chặng đường suy đồi nhất trên trang kỳ tiến hóa của cá tính Việt Nam. Cái đẹp của Truyện Kiều ngày nay chỉ những tâm hồn muốn thụt lùi mới có thể thưởng ngoạn được...” (tr.416). Những kết luận như thế và còn nhiều nữa trong phân tích, bình luận Nguyễn Du ở hai công trình viết trước 1945, theo tác giả là kết quả của “những cố gắng áp dụng óc khoa học trong công việc nghiên cứu”, là do “đã làm hết nghĩa vụ một nhà phê bình văn tôn thờ khoa học” (tr.340).

Tất nhiên sẽ có nhiều người không đồng tình, thậm chí phản ứng gay gắt với nội dung phê bình của Trương Tửu, như Vũ Ngọc Phan, Hoài Thanh, Đào Duy Anh, Nguyễn Mạnh Tường, Đinh Gia Trinh... Nhưng vấn đề rồi sẽ trở nên trầm trọng hơn và vượt ra khỏi giới hạn của phê bình văn chương, khi Trương Tửu (trong bút danh mới là Nguyễn Bách Khoa) sáng lập và chủ trì các hoạt động của Nhà xuất bản Hàn Thuyên từ 1941 đến 1946, không kể trước đó khi ông là chủ bút báo Quốc gia. Một nhà xuất bản tuy có in Đặng Thai Mai, Nguyễn Đồng Chi... nhưng chủ yếu là địa chỉ hoạt động của một số người thuộc nhóm Trotsky như Hồ Hữu Tường, Nguyễn Đức Quỳnh, Nguyễn Tế Mỹ, Lương Đức Thiệp... chủ trương cách mạng thường trực theo đường lối tả khuynh của Trotsky, chống lại Đề tam quốc tề của Stalin. Và như vậy là họ đi khác, đi ngược với đường lối của Đảng Cộng sản Đông Dương và Mặt trận Việt Minh: về chính trị là chủ trương đoàn kết toàn dân và tiến hành cách mạng dân tộc, dân chủ; và về văn hóa là thực hiện ba phương châm: Dân tộc hóa, Đại chúng hóa, Khoa học hóa như được nêu trong Đề cương về văn hóa Việt Nam, năm 1943.

Tất cả những nhận thức này, phải về sau, khi vào Đại học, rồi vào nghề ở Viện Văn học tôi mới được tiếp cận. Điều đáng lưu ý là sự phê phán đối với nhóm Hàn Thuyên là rất gay gắt và được phát ra từ chính Đảng Cộng sản Đông Dương và những người thay mặt Đảng. Xin dẫn một vài đoạn. Trong Đề cương về văn hóa Việt Nam – 1943: “... phải kịch liệt chống những xu hướng văn hóa bảo thủ, chiết trung, lập dị, bi quan, thần bí, duy tâm... Nhưng đồng thời cũng phải chống xu hướng văn hóa quá trớn của bọn Trotsky”. Tiếp đó, trong bài Mấy nguyên tắc của cuộc vận động văn hóa mới Việt Nam lúc này của Trường Chinh, nhằm giải thích Đề cương: “Gần đây các sách báo công khai năng nổ động đến vấn đề văn hóa Việt Nam. Nhà Hàn Thuyên xuất bản loại sách ‘Tân văn hóa’ và Tạp chí Văn mới – nghị luận để cổ động phong trào ‘tân văn hóa’ một cách hăm hở. Tiếng ‘tân văn hóa’ đã gần thành ‘mốt!’ (...) ‘Nhóm Tân văn hóa Hàn Thuyên (tiểu tư sản) nhận là trọng khoa

học, nhưng đã phản duy vật biện chứng và duy vật lịch sử, tức phản khoa học. Họ chẳng đem học thuyết duy vật tầm thường, duy vật máy móc thay cho duy vật biện chứng đó sao? Họ không đội lốt duy vật lịch sử để dễ xuyên tạc học thuyết duy vật lịch sử của Mác đó sao? (...)

Họ coi thường khẩu hiệu dân tộc hóa đến nỗi dám gán chiêu bài “duy vật sử quan” để xuyên tạc lịch sử dân tộc Việt Nam và do đó bôi nhọ học thuyết “duy vật sử quan” (coi cuốn Hai Bà Trưng khởi nghĩa của Nguyễn Tế Mỹ, Hàn Thuyên xuất bản, 1941). Đáng lẽ phải tập trung mọi lực lượng văn hóa Việt Nam thành một mặt trận văn hóa đặng chống lại văn hóa ngu dân, văn hóa thoái hóa và trung cổ của bọn phát xít, chống thủ đoạn xâm lấn nguy hiểm của văn hóa Nhật thì họ lại chia rẽ mặt trận văn hóa của dân tộc ta và bởi thế họ đã vô tình hay cố ý làm lợi cho lũ giặc nước. Thật thế, tại sao họ lại chĩa ngọn lửa đấu tranh văn hóa vào các người văn hóa dân tộc (Tri tân, Thanh nghị) trong khi quyền lợi sinh tử của dân tộc bắt phải liên minh thân thiện với các người văn hóa ấy đặng chĩa ngọn lửa đấu tranh văn hóa vào phát xít Nhật-Pháp? Cái chiêu bài ‘Tân văn hóa’ của nhà Hàn Thuyên ở đó một số Trotsky đang hoành hành chẳng đáng ngờ lắm sao?”[3].

[3] Viết ngày 23/9/1944, đăng trên Tiên phong, số 2, 1/12/1945.

Vấn đề càng tiếp tục tính chất nghiêm trọng của nó, khi Trương Tửu đề xuất chủ trương Tân văn hóa, và công bố Tương lai văn nghệ Việt Nam[4] ngay sau khi cách mạng thành công, với một quan niệm và một chương trình hành động bị chính những người thay mặt Đảng và thay mặt Hội văn hóa cứu quốc phê phán kịch liệt. Với Trương Tửu, tương lai văn nghệ Việt Nam phải được xây dựng trên bốn yếu tố. Đó là: Cách mạng – Quân chúng – Xã hội chủ nghĩa – Khoa học. Bốn yếu tố dường như là để tạo đối trọng với Ba phương châm: Dân tộc – Đại chúng – Khoa học của Đề cương về văn hóa Việt Nam – 1943. Với Đề cương..., phương châm Dân tộc hóa được đặt ở vị trí số một để tập hợp đội ngũ trí thức, văn nghệ sĩ nhằm giành cho được mục tiêu cuối cùng, là độc lập dân tộc. Trong khi đó, bốn yếu tố của Tương lai văn nghệ Việt Nam, không có yếu tố dân tộc; vị trí của dân tộc được thay bằng cách mạng; với sự bổ sung: yếu tố xã hội chủ nghĩa; còn quân chúng (hoặc đại chúng) và khoa học thì có cùng tên gọi nhưng cách giải thích là khác nhau. Và như vậy, sự lãng tránh dân tộc hóa, và sự cổ động cho cách mạng, không phải cách mạng dân tộc dân chủ mà là cách mạng xã hội chủ nghĩa, ở thời điểm 1945, là khớp với chủ trương giải phóng giai cấp và cách mạng thường

trực của nhóm Trotsky có lịch sử hoạt động từ hồi đầu Mặt trận Dân chủ Đông Dương; còn việc Trương Tửu có là đồng chí với các thành viên Trotsky trong nhóm Hàn Thuyên hay không là điều tôi không được rõ.

[4] Viết tháng 7/1945, in trong Tập san Văn mới - nghị luận số 56, 16/9/1945.

Trở lại thời kỳ đầu sau Cách mạng tháng Tám của Trương Tửu, với chủ trương Tân văn hóa và với việc công bố Trương lai văn nghệ Việt Nam. Gần như ngay lập tức Hội văn hóa cứu quốc có bài phê phán Trương Tửu, trong đó có sức nặng nhất là bài của Thanh Bình (tức Đặng Thai Mai) đăng trên ba kỳ Tiên phong[5]. Thanh Bình bác bỏ sự viển vông, không thực tế trên cả hai phương diện lý thuyết và chương trình hành động của Trương Tửu; đồng thời đi sâu phê bình một số quan niệm cụ thể của Trương Tửu về văn nghệ mà theo ông là mông lung, xa rời thực tế và có hại cho cách mạng như: “Văn nghệ là gì, nếu không phải là sự phản kháng thường xuyên đối với thực tại và hiện tại”; là phải “gieo rắc vào tâm trí mọi người chất men bất phục tùng và phản kháng” – để mượn lại ý của André Gide; là yêu cầu “văn nghệ phải đứng ra ngoài chính trị”, “sự hợp tác” giữa văn nghệ với chính trị “chỉ có thể xảy ra một cách hãn hữu”...

[5] Các số: 2 (1/12/1945), 3 (16/12/1945) và 6 (16/2/1946).

Đọc lại những cuộc bàn thảo hồi này vào thời điểm ngay sau Cách mạng tháng Tám thành công, trong không khí chính trị cực kỳ căng thẳng trước mọi loại thù trong giặc ngoài và đời sống văn hóa, văn nghệ còn ngổn ngang bao nhiêu khuynh hướng, hoặc còn đang trong phân vân, chọn lựa... thì mới thấy những phê phán đối với Hàn Thuyên vào lúc này là cần thiết và kịp thời. Bởi đó là những vấn đề không còn giới hạn trong hoạt động của giới văn nghệ mà còn liên quan đến đời sống chính trị, nó là thành bại của cách mạng, là tồn vong của đất nước.

Cho đến 1948, trong Chủ nghĩa Mác và văn hóa Việt Nam, Trường Chinh vẫn tiếp tục sự phê phán: “Những sách của nhà Hàn Thuyên trình bày tư tưởng xã hội dài dòng và duy vật máy móc, xuyên tạc học thuyết Mác, đã được in ra và được thực dân Pháp lợi dụng đăng chế bót sức mạnh tuyên truyền về chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa dân chủ của Việt Minh”.

Trở lại với lịch sử và trở về Trương Tửu, bên cạnh tư chất người phê bình đại diện cho khuynh hướng khoa học – như ông tự nhận, còn có tư chất một nhà hoạt động văn hóa, và có thể, cả chính trị, khi ông chủ trương Tân văn hóa và

viết Tương lai văn nghệ Việt Nam. Tức là một người có mẫn cảm về chính trị. Nhưng ở vào thời điểm căng thẳng của dân tộc sau Cách mạng tháng Tám 1945, ông đã thiếu sáng suốt về chính trị, nên đã có lầm lạc. Việc ông phải chịu sự phê bình gay gắt trong giới nghề nghiệp và giới chính trị cũng là điều tự nhiên. Có điều, các vụ việc đó không đưa tới một xử lý nặng nề như một số nhân vật tên tuổi khác vào lúc ấy. Đó là điều cũng nên lưu ý.

Kháng chiến chống Pháp Trương Tửu lại có tiếp một thời kỳ sôi nổi mới. Ông tham gia trong các hoạt động của Đoàn văn nghệ kháng chiến Liên khu IV; trong Hội văn hóa và văn nghệ Việt Nam; giảng dạy ở các lớp văn hóa kháng chiến ở Thanh Hóa. Ông còn là thầy của Trường Thiếu sinh quân và của lớp Dự bị Đại học Cao cấp sư phạm – tiền thân của hai trường Đại học Sư phạm và Đại học Tổng hợp sau này mà ông cùng với một số đồng nghiệp khác rồi sẽ được phong hàm Giáo sư.

Trong kháng chiến chống Pháp, Trương Tửu viết Văn nghệ bình dân Việt Nam (1951), khảo sát văn chương trong mối quan hệ tương tác và đối lập giữa quý tộc và bình dân. Lúc này ở hậu phương Khu Bốn đang triển khai cuộc đấu tranh Giảm tô và chuẩn bị Cải cách ruộng đất, nên sự vận dụng quan điểm giai cấp ở Trương Tửu càng triệt để hơn. Theo Trương Tửu, giai cấp bình dân gồm bảy hạng: phú nông, trung nông, bần nông, cố nông, cùng dân, thợ thủ công, buôn bán... Và phong kiến thống trị gồm: quý tộc, quan liêu, sỹ phiệt, cường hào, phú hộ. Mỗi hạng như thế đều có tiếng nói và tìm được sự phản ánh trong văn học Bình dân. Điều này cho thấy cách nhìn của Trương Tửu lúc nào cũng thật rành rõ và riết róng về giai cấp, hoặc giai cấp tính – theo cách ông nói.

Sau 1954, ở Trường Đại học, Trương Tửu viết tiếp hai công trình quan trọng. Đó là Truyện Kiều và thời đại Nguyễn Du (Nxb. Xây dựng, 1956) vốn là đề tài ông theo đuổi rất say mê từ trước 1945. Và một khởi thảo, nghiêng về lý luận và phương pháp luận cho việc viết lịch sử văn học trong Mấy vấn đề văn học sử Việt Nam (Nxb. Xây dựng, 1958).

Đứng ở thời điểm sau 1954 khi nền giáo dục Đại học mới bắt đầu được khởi động thì hai tác phẩm trên có những đóng góp tích cực. Khởi phải nói, Nguyễn Du và Truyện Kiều thì bất cứ lúc nào cũng có thể là mối quan tâm của nhiều lớp người; còn lịch sử văn học thì đây chính là lúc cần một bộ sử chính thức, trước hết để cho thầy trò ở bậc Đại học dạy và học; và đã được triển khai ở hai nhóm – Nhóm Lê Quý Đôn với Lược thảo lịch sử văn học

Việt Nam ba tập (1957); và Nhóm Văn Sử Địa với Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam năm tập (1957-1960); Đọc Mấy vấn đề văn học sử Việt Nam, thấy tri thức lịch sử văn học dân tộc của Trương Tửu là rất đáng nể trọng. Đó là sự khẳng định: Bộ phận văn học viết bằng chữ Hán của cha ông vẫn nằm trong văn mạch dân tộc. Là chủ trương đưa văn học dân gian thành một khu vực riêng để nhận diện khi viết văn học sử. Là việc xác định nội dung cổ điển cho văn học trung đại với các mốc thời gian cụ thể để có thêm tiền cổ điển và hậu cổ điển. Là cách phân kỳ văn học cho thời cận đại và hiện đại...

Còn về Truyện Kiều, sau hơn 10 năm cho sự nghiền ngẫm, ở chuyên khảo mới mang tên Truyện Kiều và thời đại Nguyễn Du, Trương Tửu có chủ ý sửa chữa và điều chỉnh những quan niệm và ý kiến một thời từng bị phê bình. Trong Lời nói đầu của sách, ông viết: “Hơn 10 năm trước đây tôi đã viết và cho xuất bản cuốn Nguyễn Du và ‘Truyện Kiều’ (1943) và cuốn

Văn chương ‘Truyện Kiều’ (1944) – ký tên Nguyễn Bách Khoa. Trong hai tập tiểu luận văn học này, tôi đã cố gắng phân tích và phê phán Truyện Kiều theo quan điểm đấu tranh giai cấp. Nhưng vì hồi ấy trình độ lý luận còn ấu trĩ, lập trường chính trị còn lệch lạc, tôi đã áp dụng phương pháp phê bình văn học mác xít một cách phiến diện, gò ép, máy móc, nên đã có những nhận định sai lầm căn bản khi tìm hiểu và phê phán tác phẩm của Nguyễn Du”.

Có được bước chuyên này, theo ông, như được viết trong Lời nói đầu sách “Truyện Kiều” và thời đại Nguyễn Du là do “sau Cách mạng tháng Tám – 1945 (ông) được học tập thêm lý luận văn nghệ Mác – Lênin – Mao Trạch Đông”. Ngay trong câu mở đầu của Lời nói đầu ông đã dẫn một ý kiến của Mao Trạch Đông trong tư cách một “nhà lý luận văn nghệ thiên tài”. Ông còn nói rõ thêm cái nguyên có cụ thể, trực tiếp cho việc viết cuốn sách này là một gợi ý (hoặc một câu hỏi) của đồng chí Trường Chinh đặt ra trong một cuộc toạ đàm thân mật về Truyện Kiều mà ông được dự. Đó là, vì sao “từ bao nhiêu lâu nay nông dân Việt Nam vẫn rất thích Truyện Kiều?”. Và câu trả lời cho nó chính là nội dung thâu tóm của cuốn sách, đã được ông đúc kết trong một đoạn văn in chữ đậm: “Tác giả Truyện Kiều, đứng về phía các tầng lớp nhân dân chống phong kiến đương thời, đã phản ánh trung thành và ca tụng nhiệt liệt một cuộc khởi nghĩa vĩ đại nhất của nông dân Việt Nam trong lịch sử – cuộc khởi nghĩa Tây Sơn với tất cả những ưu và nhược điểm của nó”.

Vấn đề làm rõ thêm ý tưởng này, Trương Tửu còn dẫn ra một nhận định của Lênin về L. Tolstoy, để vận vào Nguyễn Du: “Xét rằng: Toàn bộ đời sống ý

thức của Nguyễn Du hình thành song song với toàn bộ quá trình thành bại của phong trào Tây Sơn; lại xét rằng: Nguyễn Du quả là một nghệ sĩ thực sự vĩ đại; vậy không có lý gì Nguyễn Du lại không phản ánh được trong tác phẩm một vài cục diện cốt yếu của phong trào Tây Sơn, mặc dầu thi sĩ đã quay lưng lại nó. Theo tôi nghĩ, nếu không nghiên cứu Nguyễn Du như một hiện tượng tâm lý phản ánh phong trào Tây Sơn thì sự thành công bền bỉ của Truyện Kiều trong nông dân Việt Nam là một điều bí ẩn không sao giải thích được”[6].

[6] Các trích dẫn ở trên rút từ Lời nói đầu “Truyện Kiều và thời đại Nguyễn Du, Sách Trương Tửu Tuyển tập, tr.419-420.

Vậy là trong công trình mới này, Trương Tửu vẫn tiếp tục vận dụng và càng quán triệt hơn sự phân tích giai cấp và quan điểm duy vật lịch sử trong tìm hiểu giá trị tác phẩm.

Lý thuyết duy vật về mối quan hệ giữa ý thức và vật chất, về thượng tầng kiến trúc và hạ tầng cơ sở; về tính giai cấp như là sợi chỉ đỏ giúp ta nhận thức mọi hiện tượng của đời sống xã hội, trong đó có văn học chính là cơ sở lý luận được trình bày khá dài, trong phần Mở đầu sách Mấy vấn đề văn học sử Việt Nam. Đối với những người đang nhập môn chủ nghĩa Mác-Lênin, đang bước đầu đi vào con đường nghiên cứu học thuật, theo phương pháp luận mác xít, lêninít như chúng tôi – đám sinh viên hồi ấy, thì việc đọc Trương Tửu lúc này quả có phần khó nhọc, nhưng cũng thu hoạch được những điều bổ ích.

Có điều cũng cần lưu ý, trong chuyên khảo mới này về Truyện Kiều, ở Chương Lịch sử vấn đề “Truyện Kiều”, Trương Tửu lần lượt trình bày năm loại ý kiến mà ông gọi là quan điểm. Đó là:

1. Quan điểm của phe phong kiến thống trị.
2. Quan điểm của phe nhà Nho bất mãn.
3. Quan điểm của Phạm Quỳnh và bè lũ.
4. Quan điểm của Ngô Đức Kế và Huỳnh Thúc Kháng.
5. Hoài Thanh, Đào Duy Anh, Nguyễn Bách Khoa.

Ở loại quan điểm cuối cùng này, ông vẫn có sự khẳng định trở lại những

điểm khả thủ và đặc ý trong tìm kiếm của mình qua so sánh với Hoài Thanh và Đào Duy Anh, Nguyễn Mạnh Tường... Đó là “quan điểm đấu tranh giai cấp” với tất cả các khía cạnh liên quan đến nó, và với các thành tựu và ưu thế của nó; tuy vậy vẫn còn nhược điểm là: “chưa có hệ thống”, “chưa nắm chắc được quan điểm ấy, vẫn còn vướng mắc trong thuyết di truyền huyết thống tư sản và còn chịu ảnh hưởng nhiều của nhà phân tâm học Freud”[7].

[7] Sđd, tr.437, phần chú thích.

Đề kết luận về “cuộc xung đột ý kiến” giữa Nguyễn Bách Khoa, Hoài Thanh, Đào Duy Anh, Nguyễn Mạnh Tường (trong đó Nguyễn Bách Khoa đứng về một phía và ba người sau đứng về một phía), tác giả cho thấy đó là “biểu hiện xu hướng phân hóa của các tầng lớp tư sản và tiểu tư sản đứng trước cuộc vận động cách mạng quyết liệt của quảng đại quần chúng cần lao (1937-1939) và của nhân dân cách mạng (1941-1945). Một bộ phận cố gắng đi theo ý thức hệ giai cấp công nhân; một bộ phận níu chặt lấy ý thức hệ của giai cấp tư sản đang khủng hoảng”[8].

[8] Sđd, tr.439.

Khỏi cần phải nói thêm: Nguyễn Bách Khoa là đại diện cho ý thức hệ công nhân; và những người còn lại là đại diện cho ý thức hệ của giai cấp tư sản đang khủng hoảng.

Như vậy có thể nghĩ: Quan điểm giai cấp, lý luận và phương pháp luận duy vật lịch sử mà Trương Tửu mong muốn vận dụng (còn thành công hay không, và đến đâu, lại là chuyện khác) là một cái gì rất bền vững, ít có thay đổi trong suốt hành trình nghiên cứu của mình, mà chỉ có điều chỉnh chút ít theo biến động của thời cuộc, cho đến khi ông ngừng công việc nghiên cứu, ở tuổi ngoài 40 vào cuối thập niên 1950. Không biết, nếu ông còn tiếp tục công việc nghiên cứu thì quan điểm và phương pháp của ông có thay đổi gì không? Theo nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Hoàn, hồi kháng chiến chống Pháp, khi giảng Truyện Kiều “thầy hầu như vẫn trình bày nguyên si các luận điểm cũ của thầy Nguyễn Bách Khoa. Đề cung cấp cho học sinh một cách hiểu khác, ban Giám đốc trường đã mời Thiếu tướng Nguyễn Sơn đến nói chuyện ngoại khóa về Truyện Kiều. Cuộc nói chuyện đã được tổ chức tại đình làng Sim, huyện Nông Công, và theo thói quen của người nói, đã diễn ra suốt một ngày! Nguyễn Sơn đã điểm lại các ý kiến bình luận Truyện Kiều của Phạm Quỳnh, Ngô Đức Kế, Huỳnh Thúc Kháng, Đào Duy Anh, Hoài Thanh và đã phê phán

mạnh mẽ quan điểm của Nguyễn Bách Khoa. Sau cuộc nói chuyện đó, có dư luận cho là thầy Trương Tửu sẽ thôi giảng dạy ở trường, nhưng việc đó đã không xảy ra”[9].

[9] Kỷ niệm về Thầy Trương Tửu, Sđd, tr.1074. Tham khảo thêm sách Trăm năm Nguyễn Sơn, Nxb. Lao động, H., 2008, tr.59-75.

* * *

Tôi không có may mắn được học với Giáo sư Trương Tửu đầu từ mùa hè 1956 đã được là sinh viên năm thứ nhất Khóa I – Đại học Tổng hợp Hà Nội; đã được quen với không gian các giảng đường và Đại giảng đường 21 Lê Thánh Tông. Thậm chí còn chưa được thấy ông. Mà chỉ là được nghe, được truyền tụng và được đọc một tiểu thuyết và các công trình nghiên cứu ông viết trước và sau 1945.

Thiếu đi những kỷ niệm sống động về người, thế nhưng ấn tượng về những gì đã được đọc là rất sâu. Đọc những gì ông viết và những gì người khác viết về ông. Rồi nhớ mãi. Bởi cách viết và phương pháp viết của ông, gồm cách nghĩ, cách lập luận, cách kết luận trong từng công trình; và cách điều chỉnh, bổ sung hoặc tước bỏ trong cả hệ thống công trình, để cuối cùng vẫn là trung thành, là nhất quán với bản thân, trên hơn 25 năm sự nghiệp viết của mình. Tiếc là với sức nghĩ ấy, ông dừng lại hơi sớm và ngừng là ngừng hẳn. Điều này có lý do trong bối cảnh thời cuộc khiến ông không thể khác; và có lẽ còn là bởi ở một quan niệm, một chủ kiến, hoặc một phương pháp luận nhất quán, ít thay đổi nơi ông. Nhưng đối với một người viết, đời nghề nghiệp ngắn hay dài không phải là điều quan trọng nhất. Với người đọc là chúng ta, và hậu thế, Giáo sư Trương Tửu vẫn đủ để lại một gương mặt trí thức rất ấn tượng trong hành trình của những tìm kiếm không ngừng nghỉ và thực sự là không dễ dàng trong thế kỷ XX.

Tháng 11/2013

VỚI TÔI, GIÁO SƯ HOÀNG XUÂN NHỊ...

Lại đến sinh nhật 100 năm – “trăm năm trong cõi người ta” một bậc thầy

của thế hệ chúng tôi – thế hệ sinh viên khóa đầu tiên của Đại học Tổng hợp Hà Nội: Giáo sư Hoàng Xuân Nhị.

Trước đây không lâu là Giáo sư Nguyễn Mạnh Tường (năm 2009), nhà phê bình Hoài Thanh (2009), Giáo sư Trương Tửu (năm 2013).

Xa hơn về trước là Giáo sư Cao Xuân Huy (2000), Giáo sư Đặng Thai Mai (2002), nhà nghiên cứu Vũ Ngọc Phan (2004)...

Những tên tuổi trên là các bậc thầy trực tiếp hoặc gián tiếp của thế hệ tôi thuộc lĩnh vực khoa học văn chương, khoa học nhân văn, khoa học xã hội.

Tôi muốn gọi họ là những người thuộc thế hệ Vàng, bởi vai trò mở đầu, khai sáng, đặt nền móng cho các lĩnh vực khoa học nhân văn – xã hội ở nước ta.

Một thức nhận như thế đã có từ lâu, ít nhất là từ thời đổi mới; nhưng càng theo thời gian, với tôi, càng khẳng định sự đúng đắn của nó.

Khi nền giáo dục đại học được chính thức mở ra, sau năm 1954, trên miền Bắc thì thế hệ học sinh chúng tôi ở vùng tự do Khu Bốn cũ mới tốt nghiệp xong hệ phổ thông chín năm, trong đó có hai năm Cấp 3 (1954-1956). Trong chiến tranh, vốn học ở bậc phổ thông thế hệ chúng tôi là rất mỏng. Chút ít tri thức tiếp nhận được là do lòng yêu, niềm ham đọc tất cả những gì có hoặc đến trong tay, bất kể là nguồn gì – nó là sách của những tên tuổi quen thuộc trong các trào lưu văn học trước 1945, bất kể là lãng mạn hay hiện thực; là trinh thám, kiếm hiệp, hoặc sách dịch nước ngoài, và cả sách nghiên cứu như Kinh thi Việt Nam, Nhà văn hiện đại, Thi nhân Việt Nam... Ít ỏi và lộn xộn, chúng tôi mang theo khát vọng được học, được đọc khi lần đầu tiên từ Khu Bốn ra thủ đô, rồi choáng ngợp trước các đại lộ, các phố xá và các giảng đường... Cũng lần đầu tiên được thấy, được nghe, được tiếp xúc, được học với những tên tuổi bậc thầy mình từng ngưỡng mộ – như Cao Xuân Huy, Đặng Thai Mai, Nguyễn Mạnh Tường, Hoài Thanh, Trần Đức Thảo, Trương Tửu...

Riêng với Giáo sư Hoàng Xuân Nhị thì tuy không được đọc ông sớm, nhưng lại từng được nghe đó là bậc thầy có bằng Tú tài toàn phần bản xứ, rồi có bằng Thạc sĩ ở Pháp. Riêng cái bằng Tú tài toàn phần đã đưa ông lên bậc cao của giới trí thức – bởi trong so sánh với giới nhà văn thuộc thế hệ ông, thì Nam Cao (sinh 1915) chỉ có bằng Thành chung (tức hết Cấp 2), hoặc Nguyễn Hồng (sinh 1918) chỉ có bằng Sơ học yếu lược (tức giữa Cấp 1). Với cái bằng

ấy ở trong nước, lại có thêm cái bằng Thạc sĩ ở Pháp về, nếu được bổ làm công chức cho chính quyền thì hẳn ông sẽ có một cái ghế cao với số lương rất hậu. Sống khá lâu ở Pháp, hoạt động trong phong trào Việt kiều yêu nước, ông từng có công trình viết bằng tiếng Pháp, đó là bản dịch Chinh phụ ngâm và một kịch bản về Truyện Kiều – chứng tỏ lòng yêu mến văn chương dân tộc. Sau năm 1945 ông trở về nước tham gia Ủy ban kháng chiến – hành chính Nam Bộ, và làm Viện trưởng Viện nghiên cứu văn hóa ở Nam Bộ. Thông thạo tiếng Pháp, ông còn biết cả tiếng Anh, tiếng Đức – tôi tin là thế, khi được đọc một công trình ông viết về Schiller, năm 1955; và đây là một trong số ít cuốn sách thuộc loại gối đầu giường tôi có trong quãng đầu đời sinh viên của mình.

Trong ba năm đời sinh viên, lần đầu tiên tôi được tiếp xúc với một hệ giáo trình vừa rộng, vừa sâu về văn học nước ngoài, gồm văn học phương Tây tận nguồn là Hy – La của Giáo sư Nguyễn Mạnh Tường; văn học Trung Quốc cận đại với Giáo sư

Đặng Thai Mai cùng người trợ lý của ông là Trương Chính và văn học Trung Hoa cổ điển với chuyên gia Trương Trọng Thuần. Còn văn học Nga và Nga Xô Viết thì do Giáo sư Hoàng Xuân Nhị và chuyên gia Melik Nubarov phụ trách. Văn học Nga là khu vực hoàn toàn mới đối với thế hệ chúng tôi; và có lẽ vẫn còn là mới đối với trình độ học thuật hồi bấy giờ. Được biết khi được phân công viết và giảng giáo trình này, Giáo sư Hoàng Xuân Nhị đã phải bỏ ra hơn nửa năm học tiếng Nga; đồng thời qua các tài liệu tham khảo bằng tiếng Pháp, tiếng Đức mà soạn nên bộ giáo trình gồm nhiều tập cho sinh viên các khóa, ngay từ khóa đầu tiên của chúng tôi, qua bản in thử công được phát hàng tuần.

Có lẽ hiếm có bộ giáo trình nào được soạn một cách khẩn trương và có hiệu quả như các giáo trình dành cho sinh viên khóa đầu tiên chúng tôi.

Dễ hiểu sự kính trọng và ngưỡng mộ của chúng tôi đối với thế hệ thầy đầu tiên ở bậc Đại học là sự uyên bác, sự thâm hậu về tri thức. Một khối tri thức lớn, ở tầm cao, chứ không phải là mì trộn mì, cơm chấm cơm, như nhiều khu vực của nền giáo dục chúng ta, về sau, như thường thấy.

Nhưng quan trọng hơn, đó là cách sống, là quan hệ ứng xử, là phẩm chất và nhân cách của người thầy, trong cốt cách của truyền thống mà chưa bị thời thế làm cho hư hỏng hoặc biến dạng. Có lẽ khó mà tìm ra hiện tượng gì đáng

chê trách ở đội ngũ giáo sư hàng đầu này, khiến cho quan hệ thầy trò luôn có một khoảng cách cần thiết, dành cho sự kính trọng. Ngoài ra, nếp sống giản dị cũng là nét quen thuộc ở họ. Tôi không nhớ lúc ấy các thầy đến trường bằng phương tiện gì, ngoài xe đạp, trong khi thế hệ sinh viên nội trú chúng tôi thường là đi bộ và tàu điện. Riêng Giáo sư Nguyễn Mạnh Tường đi bằng chiếc mobilet, và ăn mặc lúc nào cũng chỉnh tề com lê cà vạt; có phần khác với thầy Hoàng Xuân Nhị, ăn mặc thường xuề xòa, xoàng xĩnh như không ít người xứ Nghệ.

Thế hệ tôi chỉ có ba năm ở trường, học với các thầy. Ba năm với bao nhiêu là thầy; nhưng mỗi thầy vẫn có một góc riêng trong kỷ niệm. Cuối năm 1959 tôi được phân công về Viện Văn học; ở đây hai bậc thầy Đặng Thai Mai và Hoài Thanh trở thành thủ trưởng của tôi. Thầy Nhị, cùng các thầy khác ở trường rồi trở thành cộng tác viên của Viện. Trong vị trí một sinh viên học việc, tôi tiếp tục sự kính trọng và ngưỡng mộ khi được tiếp đón các thầy trong tư cách là khách quý, mỗi khi Viện có các sự kiện quan trọng. Tôi còn biết thầy Hoàng Xuân Nhị thuộc trong số người đầu tiên được Ban Tuyên giáo Trung ương mời để bàn bạc về nhân sự cho việc thành lập Viện Văn học; rất có thể ông được tham gia Ban lãnh đạo, hoặc ít nhất cũng thuộc dàn sáng lập Viện Văn học. Nhưng rồi cấp trên đã quyết định chọn hai người là Đặng Thai Mai và Hoài Thanh; một là đương nhiệm Chủ tịch và một là Tổng thư ký Hội liên hiệp văn học – nghệ thuật Việt Nam.

Thuộc dàn giáo sư đầu tiên của Đại học Tổng hợp Hà Nội, thầy Hoàng Xuân Nhị là vị Trưởng khoa đầu tiên có thâm niên dài nhất ở khoa Ngữ văn, cho đến khi nghỉ hưu – 1982, nếu tôi không nhớ nhầm. Cũng giống như Giáo sư Ngụy Như Kontum, là vị Hiệu trưởng đầu tiên và giữ chức Hiệu trưởng dài nhất ở Đại học Tổng hợp mà tháng 5 năm ngoái đã diễn ra lễ kỷ niệm 100 năm sinh. Chỉ được học với ông trong ba năm, nhưng nhiều chục năm sau tôi vẫn luôn luôn gọi ông bằng thầy. Trong khi một số thầy khác như Trương Chính, Hoàng Như Mai, Đinh Gia Khánh, Đỗ Đức Hiểu... tôi đã nhanh chóng hoặc dần dà chuyển sang bằng anh – cho nó thân mật. Có những lý do riêng hoặc chung cho sự chuyển đổi ấy. Đối với thầy Nhị tôi luôn giữ một niềm kính trọng, bởi những hành trình xa và gần mà thầy đã có; bởi các chức trách mà thầy đảm nhiệm ở Nam Bộ trong kháng chiến chống Pháp; và bởi cái niềm ngưỡng mộ trước một dòng họ lớn là họ Hoàng Xuân gắn với một tên tuổi lớn như Hoàng Xuân Hãn, quê ở Yên Hồ huyện Đức Thọ, chỉ cách ngã ba sông quê tôi dặm bảy cây số đường đê.

Ở cương vị Trưởng khoa trong nhiều năm, thầy cũng đồng thời có một sự nghiệp viết trên nhiều lĩnh vực. Ngoài văn học Nga mà thầy là người khai mở, với công lớn nhất là công khai mở, thầy còn có các công trình về Gorki và Maiakovsky; là người dịch nhiều sách về mỹ học, lý luận văn học; và cũng là người nhiệt tình cổ vũ cho văn học mới – qua những nghiên cứu về thơ văn Hồ Chủ tịch, và khẳng định lý luận văn học mácxít và đường lối văn nghệ của Đảng.

Định hướng ấy, mục tiêu ấy gần như là chung cho một thời, trong đó có cả hai vị lãnh đạo và các bậc đàn anh của tôi ở Viện Văn học. Có một thời như thế! Cả một thời là như thế! Cho đến đầu Đổi mới. Thầy về hưu năm 1982, khi sự nghiệp Đổi mới mới chỉ le lói những tia sáng đầu tiên. Bài viết cuối cùng trong số 17 bài thầy viết cho Tạp chí Văn học là bài đặt ở đầu số 3 (tháng 5-6/1983), bàn về K. Marx với văn học nghệ thuật, sau các bài về tính dân tộc, tính nhân dân, tính đảng; về lý luận văn học Xô viết; về lý luận của Trường Chinh, và về thơ Hồ Chủ tịch... Sau đó, tôi không được đọc cuốn sách nào, hoặc bài viết nào của thầy. Cũng không được đọc những bài viết nào về thầy. Chỉ được nghe có thời gian thầy rất chuyên tâm cho việc dịch Ngục trung nhật ký; nhưng không hiểu là dịch ra tiếng Pháp (trước đó đã có bản dịch rất tốt của Phan Nhuận) hoặc ra tiếng Việt (để thay cho bản của Nam Trân và Viện Văn học). Và một chuyến đi Pháp, không biết là trước hay sau khi về hưu, với rất nhiều vất vả trong giấy phép và kinh phí, khi thế giới còn chia làm hai phe. Còn ngoài ra, không biết thầy có gặp khó khăn gì về sức khỏe, hoặc uân khúc gì trong tâm thế, ở tuổi ngoài 70 cho đến tuổi 77, năm 1991 là năm thầy qua đời.

Tôi không có cơ hội để gần gũi thầy ngoài ba năm ở bậc Đại học. Cũng chắc chắn là thầy không biết tôi là ai; vì với thầy, mọi quan hệ với Viện Văn học chỉ giới hạn ở hai vị lãnh đạo và các bậc đàn anh như Nam Mộc, Vũ Đức Phúc, Hoàng Trinh... Do vậy mà mọi chuyện đời bình thường, gồm cả các “giai thoại” về thầy tôi rất ít được nghe. Do vậy mà những ấn tượng về thầy cứ được giữ nguyên như buổi đầu đời. Một mái tóc cùng hai hàng lông mi sớm bạc trắng; phong thái chậm rãi, ung dung; giọng nói vang, tiếng cười rộn rã; cử chỉ hồn nhiên, xuề xòa mà gần gũi với bất cứ ai đâu là quen hoặc lạ có dịp được bắt tay thầy...

Trong bận rộn túi bụi của những năm 1980 để vượt qua những khó khăn tận đáy của thời hậu chiến và bao cấp; trong vất vả xoay trở với những va đập lên

bờ xuống ruộng thời đầu đổi mới cho đến hết thập niên 1990 tôi ít được thông tin gì về thầy, cũng như một số giáo sư khác ở Đại học. Phải đến một lúc nào đó, khi có độ lùi thời gian cho sự lắng lại, trong lại của mạch đời, dòng đời; và cũng phải đến một tuổi đời nào đấy, tôi mới có dịp ôn và nghĩ lại những thế hệ thầy và các bậc đàn anh đi trước, để thức nhận ra những điều thật đơn giản nằm trong phương ngôn, tục ngữ của dân tộc: “Uống nước nhớ nguồn”, “Ăn quả nhớ kẻ trồng cây”, “Không thầy đố mày làm nên”, “Nhất tự vi sư, bán tự vi sư”... Đã đành “Con hơn cha là nhà có phúc” – đó là quy luật chung của sự tiến bộ. Nhưng phải có cha rồi mới có con – có thầy rồi mới có trò. Không biết đến hôm nay, trong nền kinh tế thị trường, khi đồng tiền lên ngôi, những cách nghĩ, những phương châm ấy có còn hợp thời nữa không, có nên vận dụng nữa không? Còn đối với riêng tôi, những bậc tiền bối từ thuở vào đời, vào nghề như Đặng Thai Mai, Hoài Thanh, Phạm Thiều, Vũ Ngọc Phan, Nguyễn Mạnh Tường, Hoàng Xuân Nhị, Hoàng Như Mai, Đinh Gia Khánh, Vũ Đức Phúc, Cao Huy Đình... họ mãi mãi vẫn là thầy, là anh. Dầu có chút ít danh hoặc vị này nọ, tôi không bao giờ nghĩ là mình có thể, hoặc phải vượt những người đi trước, bởi lịch sử đặt ra cho mỗi thế hệ một nhiệm vụ mới và khác. Do vậy, nếu về tri thức và chuyên môn là cái phải được kế thừa, để tiếp tục và bổ sung, thì về nhân cách và đạo lý lại là một hằng số không đổi, khiến cho các bậc tiền bối như tôi đã kể trên, luôn luôn là những tấm gương sáng cho chúng tôi soi vào, để mãi mãi không được quên ơn; để mãi mãi họ vẫn cứ là những chuyên gia đích thực, những người chân chính và tử tế, dường như bỗng trở nên vắng thiếu, thậm chí hiếm hoi trong bối cảnh bây giờ!

Cuối cùng tôi muốn dành đôi dòng trước khi kết thúc bài viết cho một bản khoản, hoặc đúng hơn là bài ngùi: không biết vì lý do gì khiến cho Giáo sư Hoàng Xuân Nhị, từ sau khi về hưu có bị lãng quên trong một thời gian khá lâu. Ít có sinh hoạt học thuật nào trong giới nghề nghiệp ở cả ba nơi: Đại học, các Viện nghiên cứu và Hội Nhà văn có mặt ông hoặc nhắc đến tên ông. Trong Từ điển văn học – bộ mới mà tác giả số lớn là những học trò của ông in năm 2004 gần như có đủ tên tuổi các đồng nghiệp cùng thời và sau ông như Nguyễn Lương Ngọc, Huỳnh Lý, Trương Chính, Lê Trí Viễn, Hoàng Như Mai, Đinh Gia Khánh, Trần Đình Hượu... Rồi Hoàng Minh Châu, Hoàng Văn Bôn, Hoàng Tuệ... còn Hoàng Xuân Nhị thì không! May là ngoài “Ghu ghờ” (Google) còn có cuốn kỷ yếu Nhà văn Việt Nam hiện đại của Hội Nhà văn Việt Nam – năm 2010 và Nhà văn Việt Nam hiện đại tỉnh Hà Tĩnh –

năm 2011 có dành một trang cho ông để mà tra cứu!

Không biết như vậy có là bất công với ông không?

Tây Hồ, 8-9/4/2014

XUÂN DIỆU VỚI DI SẢN VÀ DI SẢN CỦA XUÂN DIỆU[1]

[1] Viết nhân 90 năm năm sinh Xuân Diệu (1916-1985).

Đây là di sản văn chương dân tộc – được thể hiện và đúc kết trong bộ sách Các nhà thơ cổ điển Việt Nam, 2 tập, Nhà xuất bản Văn học in lần đầu; 1981-1982, hơn 750 trang[2]. Bộ sách làm nên một bộ phận quan trọng trong tài sản văn chương – học thuật của Xuân Diệu để lại cho chúng ta. Đặt khu vực tiểu luận về di sản này bên cạnh Thơ, Văn xuôi, Dịch thơ của Xuân Diệu không thấy “nhẹ” chút nào. Thậm chí còn là “nặng”, nếu tin theo lời một nhà thơ cùng thời: Riêng một Xuân Diệu đã có thể sánh với cả một Viện Hàn lâm! Đặt một so sánh như thế để ghi nhận sức lao động, sức viết cường tráng của Xuân Diệu hẳn không ai phản đối; nhưng chắc không khéo sẽ chạnh lòng không ít người trong một xã hội đã có phân công rành rọt; trong một đời sống văn chương – học thuật đã được hiện đại hóa qua hơn một thế kỷ. Còn về phần tôi, là người công tác ở một Viện nghiên cứu, là hậu sinh của Xuân Diệu, tôi không có gì là tự ái; nhưng vẫn thấy cần nói lên niềm tự hào, sung sướng khi vừa ra trường được phân công ngay về Viện Văn học, nơi có một dàn cán bộ sáng lập gồm những tên tuổi sáng danh trước 1945, như Đặng Thai Mai, Cao Xuân Huy, Hoàng Ngọc Phách, Hoài Thanh, Vũ Ngọc Phan, Trần Thanh Mại, Nam Trân; không kể những bậc đàn anh kế sau và tôi chưa bao giờ nghĩ là phải gộp tất cả họ lại mới sánh được với Xuân Diệu!

[2] Viết bài này tôi dựa trên văn bản hai tập Các nhà thơ cổ điển Việt Nam, in năm 1981-1982, trước khi Xuân Diệu mất hơn ba năm. Đây chắc chắn là văn bản được tác giả chăm sóc kỹ lưỡng; còn các bản in sau này thường có những sơ suất đáng tiếc ở người sưu tầm và biên soạn.

Thế nhưng, trở lại với sự nghiệp viết của Xuân Diệu, rõ ràng ông là người lớn nhất và có thể là duy nhất, bao quát cả bốn khu vực sáng tạo trong hành trình nghề nghiệp của mình. Những người khác, cũng có người bao gồm vài ba, hoặc cả bốn khu vực, nhưng có nặng – nhẹ khác nhau; và người đời vẫn có thể quên hoặc bỏ qua một khu vực nào đó của họ, mà không thấy thiếu, hoặc thấy tiếc. Còn Xuân Diệu, theo tôi, phải có đủ, mới có một chân dung trọn vẹn về Xuân Diệu.

Vậy là, ở đây ta đang nói về Xuân Diệu với di sản văn chương – dân tộc; về Xuân Diệu với cốt cách một nhà văn hóa, một học giả, trong khao khát tiếp cận, tiếp nhận và chuyển hóa những giá trị lớn đến từ các đỉnh cao trong kho tàng văn chương dân tộc, như Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Cao Bá Quát, Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến, Tú Xương, Đào Tấn, Tản Đà, Trần Tuấn Khải.

Như đã nói trên, ngoài tư cách một nhà thơ lớn, Xuân Diệu thuộc số ít người có thêm một sự nghiệp khảo và bình thơ (từ cổ điển đến hiện đại) rất đáng vị nể; và sự nghiệp ấy nếu tính từ các bài viết đầu tiên về Nguyễn Trãi, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Du, từ 1957, và ngay sau đó được hội vào công trình Ba thi hào dân tộc, năm 1959 cho đến bộ sách Các nhà thơ cổ điển Việt Nam, 2 tập, 1981 và 1982; cộng thêm với hai tác giả là Tản Đà viết năm 1982 và Trần Tuấn Khải viết năm 1983, hai năm trước khi qua đời, còn chưa kịp đưa vào sách, là có độ dài ngót 30 năm. Còn nhớ năm 1957 là thời điểm giới nghiên cứu văn học đang bắt tay vào việc khởi thảo hai bộ sử văn học; đó là Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam của Nhóm Lê Quý Đôn và Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam của Nhóm Văn Sử Địa. Có nghĩa là Xuân Diệu cùng đồng hành và tiếp sức cho một công việc lớn mà phải hai năm sau, vào giữa 1959, mới được chính thức giao cho Viện Văn học. Trong độ dài ngót 30 năm chăm chú và say mê ấy, Hồ Xuân Hương là tác gia được ông nghĩ ngẫm liên tục từ 1957 đến 1979 để bổ sung từ 42 trang lên 108 trang; Nguyễn Trãi từ 1957 đến 1980, để viết lại từ 36 trang lên 103 trang; và Nguyễn Du từ 1958 đến 1976, từ 46 trang lên 217 trang. Xen vào giữa là các tác gia Cao Bá Quát, Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến, Tú Xương, Đào Tấn, để có mặt trong bộ sách 2 tập Các nhà thơ cổ điển Việt Nam. Một mạch viết dài vừa là để bổ sung (như Hồ Xuân Hương, Nguyễn Du), vừa là để thay đổi cách nghĩ, cách viết (Nguyễn Trãi). Hãy nghe ông kể về quá trình thâm nhập vào thế giới nghệ thuật Nguyễn Trãi, khi soạn Đọc “Quốc âm thi tập”... năm 1980: “Năm 1957, lần đầu tiên viết bài Nguyễn Trãi nhà thơ mở đầu nền văn học cổ điển Việt Nam, tôi tốn ít thời giờ hơn lần này, viết bài thứ hai. Là vì lúc đó, tôi chưa biết nghe cho thủng ‘tiếng sấm’; với lại viết theo lối sơ lược, chia bài ra làm ba mục: Một tâm hồn cao cả, Lòng yêu tạo vật, Nhà thơ dân tộc, rồi lấy thơ Nguyễn Trãi minh họa cho những chủ ý mình muốn nói, thì công việc giản lược, chóng vánh hơn nhiều. Lần này, 22 năm sau, tôi phải chín hơn: Tôi đi theo Nguyễn Trãi và để thơ Quốc âm của ông cụ quần tôi cho tới mê mết; tôi xin theo tác giả chứ không bắt tác giả theo tôi; tôi tìm hiểu, tìm

hiếu và tìm hiếu Ưc Trai; tôi xuất phát từ thực tế, là toàn bộ 254 bài thơ Nôm có thật; tác phẩm tồn tại đó, như một địa lý non sông ao hồ đồng ruộng cây cối hoa cỏ chim muông; tôi cố gắng giữ mình đừng có tùy tiện gọt bớt Nguyễn Trãi để cho vừa cái khung, cái khuôn mà tôi chuẩn bị sẵn theo ý tôi muốn...”[3].

[3] Các nhà thơ cổ điển Việt Nam, Nxb. Văn học, H., Tập I, tr.96-97.

Với Nguyễn Du, Xuân Diệu cũng một công phu như vậy: “Riêng tôi, vài chục năm nay, đọc đi đọc lại đoạn Kim – Kiều gặp nhau – Kim Trọng tương tư Kiều, kể có trăm lần, hồ như đã thuộc, thế mà mãi gần đây, mới nghiên cứu lại, mới gọi là sơ bộ nhận thấy những tầng lớp trong đó, thật tài tình”[4].

[4] Sách trên, Tập I, tr.138.

Lao động và lao động cật lực – đó là gương mặt Xuân Diệu trong 50 năm nghề nghiệp. Không một khoảng dừng. Không một ngày rỗi. Đã có bao nhiêu chuyện đến thành giai thoại về sự tham việc và tiếc thời gian ở Xuân Diệu. Không phải chỉ là: Sống đã rồi hãy viết – như Nam Cao có lần nói. Mà là Sống và Viết. Viết và Viết. Nói như Vương Trí Nhàn: “Ham sống, ham viết, muốn dồn tất cả những gì đã sống lên trang viết”[5]. Để lúc nào cũng có sự hiện diện của mình trong đời. Và không phải là một hiện diện nhảm tẻ, “mờ mờ nhân ảnh”, lẫn trong muôn vàn người đời, sự đời. Và nếu hiểu Xuân Diệu là thế thì cũng có thể thấy Nguyên Hồng, Nam Cao là thế. Tô Hoài là thế... Và như vậy ta hiểu ý thức cao về nghề, sự chuyên tâm về nghề, sự sống chết với nghề đó là lý do, là mục tiêu cho nhiều thế hệ người viết theo đuổi, kể từ người khởi xướng là Tản Đà – “Khi làm chủ báo, lúc viết mướn”. “Bao nhiêu củi nước mới thành văn”... Vậy thì cũng chớ nên nhìn vào nền kinh tế thị trường đến muộn với chúng ta hôm nay mà than thở rằng mọi thứ nghề và nghiệp trong xã hội ta đều chưa được chuyên nghiệp hóa, hoặc là chưa thành nghề! Ở các lĩnh vực sản xuất và công nghệ khác quả là, hoặc có thể là có chuyện đáng lo ấy; nhưng còn nghề văn, gắn với tiếng nói và chữ viết trong nhiều nghìn năm, và gắn với kết quả hiện đại hóa trong hơn 100 năm, tôi nghĩ là không. Đã là nghề thì phải học cách chuyên tâm với nghề; và Xuân Diệu chính là tấm gương mẫu mực nhất cho sự chuyên tâm ấy. Cố nhiên, trừ một số ít người phải theo đuổi những nghĩa vụ (hoặc ham muốn) khác mà để lỏng hoặc quên tay nghề, với một sự bình tâm, yên chí, hoặc với một nuôi tiếc muộn màng khi quá nửa đời, hoặc cuối đời nhìn lại.

[5] Xuân Diệu - Về tác gia và tác phẩm, Nxb. Giáo dục, tái bản lần 4, 2003, tr.401.

* * *

Lao động Xuân Diệu là lao động thơ, bên cạnh lao động văn, dịch thuật và nghiên cứu. Rộng và bao trùm là viết. Viết trên cái vốn chữ nghĩa. Và viết về chữ nghĩa. Quả là không thể chêm vào đâu được, sự tìm kiếm, sự đào xới, sự xoay trở, sự soi đi lật lại, đến tận bờ sát góc cái kho chữ và nghĩa của nhân dân mà cha ông đã phát hiện và gìn giữ, đã sử dụng và sáng tạo trong suốt nhiều nghìn năm; và được kết tinh qua những đỉnh cao văn chương dân tộc; và cũng chỉ những đỉnh cao mới thực hiện được sứ mệnh đó.

Hành trình của Xuân Diệu qua thế giới chữ và nghĩa, từ và ngữ – “thế giới của các từ, của từng từ một, nó là từng viên gạch một, nó là mỗi tế bào của tác phẩm thơ”[6] mà Xuân Diệu đã bình và giảng, đã tán và luận (chứ không chỉ riêng giảng – vốn được nhiều người xem là ưu thế nổi trội của ông trong so sánh với Hoài Thanh, Nguyễn Tuân, Chế Lan Viên...), trên văn bản của những Quốc âm thi tập, Truyện Kiều, Văn tế thập loại chúng sinh, thơ Hồ Xuân Hương, Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến, Tú Xương... quả không lúc nào người đọc hết bất ngờ. Qua Xuân Diệu ta có thêm một dịp, thật đặc ý, để cảm và hiểu cái đẹp tuyệt vời, cái phong phú đến kỳ lạ trong kho chữ của cha ông.

[6] Các nhà thơ cổ điển Việt Nam, Sđd, Tập I, tr.314.

Điều cần nói trước: Người mới nhất trong phong trào Thơ mới, người có những câu thơ “Tây” nhất (Hơn một loài hoa đã rụng cành/ Trong vườn sắc đỏ rữa màu xanh; Yêu là chết ở trong lòng một ít...) từ đầu những năm 1930 (thế kỷ XX), sau ngót nửa thế kỷ làm thơ, dịch thơ và bình thơ lại là người chí thú nhất trong việc đi tìm những chữ thuần Nôm, thuần Việt nhất; một chí thú ít ai, và có lẽ chỉ Nguyễn Tuân mới sánh được.

Một chữ thốt trong Hoa cười ngọc thốt đoan trang. Cười và thốt, chứ không phải cười và nói. Thốt cũng có nghĩa là nói, nhưng nếu để hoa cười ngọc nói thì chữ nói bị ảnh hưởng của chữ cười mà hóa ra cười nói, cười cười nói nói, hóa ra nói nhiều; còn thốt là thỉnh thoảng mới nói, đáng nói mới nói, nghĩ rồi mới thốt ra, có thể thì mới “đoan trang”.

Thì đó là giảng – giảng cặn kẽ, kỹ lưỡng, với rất nhiều cân nhắc, đối sánh để

đến với cái nghĩa thích hợp nhất, hay nhất cho câu.

Là đôi (chứ không phải đội) trong Đàn cầm xuôi, trong tai đôi. Là bợ (chứ không phải bễ) trong Ngày vắng xem hoa bợ cây (Nguyễn Trãi). Là rủ rỉ (chứ không phải rầu rĩ) trong Bể bai rủ rỉ tiếng tơ. Là ra đây (chứ không phải sang đây) trong Lầy lòng gọi chút ra đây tạ lòng. Là kẻ (chứ không phải đứa) trong Kìa những kẻ tiểu nhi tám bé (Nguyễn Du). Là Dê cỏn... trong Dê cỏn buồn sừng húc đậu thừa (Hồ Xuân Hương).

Nói dê cỏn thì hẳn không có cái để đối sánh hoặc thay thế. Vấn đề là giảng (hoặc bình, tán) sao cho nổi cái hay, cái đích đáng của chữ: “Không phải dê nhờ, dê bé, dê con mà phải đích thị là dê cỏn. Những chữ chết tức người ta! Những chữ thần tình, gắn liền với tinh thần Việt Nam đến nỗi không tài nào dịch được”¹. Ở đây ta đang trở lại sự mê say của Xuân Diệu với các từ thuần Việt; và trong sự bình và tán này, ta lại nhớ đến Nguyễn Tuân, cũng là người rất chí thú đi tìm những chữ thuần Việt; người đã từng nói đến cái khó của sự chuyển dịch sang một ngôn ngữ khác hai chữ nồn và nường trong “băm sáu cái nồn nường Xuân Hương”².

Một câu thơ khác của Tú Xương: Nhặt nhèo quang cảnh bóng trăng sông, theo Xuân Diệu: “Không phải là nhặt nhẽo mà là nhặt nhèo, nghĩa là mức độ nhặt hơn; ôi! làm thơ là cân nhắc từ phần nghìn gam của chữ, sao có người lại in ra là “nhặt phèo quang cảnh”, nhặt phèo thì phèo một cái là hết chứ gì! Nhặt nhèo nó mới còn mãi như nước miếng nhặt trong miệng”³.

Tán, tán chữ và tán vần. Oái oăm thay là cái vần “om” trong bài Trăng thu của Hồ Xuân Hương. “Om” là xiết cho chặt lại, cho thật riết. “Ngoài khép

1 Các nhà thơ cổ điển Việt Nam, Sđd, Tập II, tr.71.

2 Nguyễn Tuân - Tuyển tập, Lữ Huy Nguyên tuyển chọn, Tập III, Nxb. Văn học, H., 2005, tr.166-169.

3 Các nhà thơ cổ điển Việt Nam, Sđd, Tập II, tr.231. đôi cung cánh vãn khòm”. Để mà “phục sát đất” câu “thơ thần” Ngựa gan thẳng Cuội cúi lom khom. “Câu thơ này mang biết bao nhiêu là chất nổ đối với xã hội phong kiến! Chỉ cần thẳng Cuội nó ngựa gan thêm một tí nữa, nó đứng thẳng đuột lưng lên là cả cái thế tròn vo kia đổ gãy răng rắc nát vụn ra hết”[7].

[7] Các nhà thơ cổ điển Việt Nam; Sđd; Tập II; tr.112.

Tán là sự kết nối các mối liên hệ, là sự mở rộng trường liên tưởng. Đó dường như là ưu thế, là chỗ mạnh của người làm thơ Xuân Diệu, và người viết tùy bút Nguyễn Tuân. Thật thú vị cách Xuân Diệu kiểm kê bảy bước tìm hiểu của Kim – Kiều, hoặc lần theo năm chặng nhớ nhung của Kiều, như là năm cái ga tâm lý, và ga nào cũng hợp lý, cũng được đặt đúng chỗ. Còn Nguyễn Tuân thì cho thấy không phải là bốn mà là bảy lần Kiều đánh đàn, trong đó hai lần Kiều đàn cho Kim Trọng nghe, nhưng lại không có lần nào đàn cho Từ Hải; không hiểu đó là một “sự sơ suất lớn” hay là “một cao kiến gì” của Nguyễn Du chẳng[8].

[8] Nguyễn Tuân - Tuyển tập; Sđd; tr.163.

Bình “tiếng gọi đò” trong Sông Lấp của Tú Xương, Xuân Diệu cho sống lại tuổi thơ của mình nơi quê ngoại Gò Bồi: “Tôi còn nhớ trong xã hội trước, khi tôi còn nhỏ, nằm ngủ trong nhà tranh của cha mẹ, trước mặt là khúc sông Gò Bồi. Khuya lạnh, co quắp trong chiếc chiếu dài, nửa nằm nửa đắp phủ kín cả đầu, trẻ con ngủ rất mê, mà lại vẫn cứ nghe tiếng rất to gọi đò văng vẳng bên ngoài, thành ra lẫn vào với giấc mộng. Sông vang tiếng, trời vang tiếng, đêm tối đen, tiếng gọi đò vời vời làm sao!”[9].

[9] Các nhà thơ cổ điển Việt Nam, Sđd, Tập II, tr.267.

Trở về với chữ, để cho thấy cái đẹp, cái giàu, cái kỳ diệu trong ngôn ngữ dân tộc, có sẵn trong nhân dân, và đã vào được trong kho cổ điển, để tôn vinh các giá trị cổ điển. Chữ, nếu ở Nguyễn Trãi còn một ít từ cổ thì đến Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương là hết sạch, để thay vào đó là một biến hóa và sống động cho đến tận bây giờ, và như bây giờ. Đây là một đoạn Xuân Diệu bình Hồ Xuân Hương: “Lòng Xuân Hương là lửa, tay Xuân Hương có điện, nên các chữ đều sống cả lên, nó có thể bò lồm ngồm, có thể mập máy, có thể bay, có thể duỗi, có thể khom khom, ngửa ngửa, nó có thể chũm chọe, hi ha, cóc, om, khua, vồ; nó có thể um, xoe, xóa, loét, rì; nó có thể nói nhau thành chuỗi vắn vang động: bom, chòm, om, mòm, tom 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 bẹp dí, những chữ chết nào đứng trơ không cựa quậy ở trong câu. Đây không phải là kỹ thuật đâu! Đây là tâm hồn truyền sức sống cho ngôn ngữ”[10].

[10] Các nhà thơ cổ điển Việt Nam, Sđd, Tập II, tr.83.

Khẩu phục và tâm phục sự nồng nhiệt của Xuân Diệu trong tôn vinh các giá

trị của người xưa; nhưng cũng không tránh được ít nhiều lo lắng – nếu như những bình, tán này là dựa trên một căn bản không vững vàng về tư liệu, về văn bản. Mà trong kho cổ điển thì Hồ Xuân Hương là khu vực chứa nhiều hiểm họa nhất – bởi sự mơ hồ trong tiểu sử và sự khó xác định cái quyền sở hữu của bà trong cái kho thơ được truyền ngôn là của Hồ Xuân Hương. Nếu không sẽ là xây lâu đài trên bãi cát, nói như Dmitry Likhachev: “Những kết luận thu được do kết quả nghiên cứu văn bản nhiều khi đã lật nhào những lập luận thông minh nhất của các nhà nghiên cứu văn học”. Và minh chứng sau đây lại rơi vào Xuân Diệu. Đó là câu Ghé mắt trông lên thấy bảng treo, trong bài thơ Đề đền Sầm Nghi Đống. Trông lên chứ không phải trông ngang như ý Xuân Diệu, để có lời bình: “trông lên thì chiêm ngưỡng, trông xuống thì che chở, trường hợp này chỉ đáng trông ngang bằng nửa con mắt thôi!”[11]. Theo nhà nghiên cứu Kiều Thu Hoạch: bản Nôm bài thơ này (với đích xác là trông lên) chỉ có ở văn bản Nôm Quan Vân Đường khắc in năm Khải Định Nhâm Tuất 1922. Kiều Thu Hoạch còn viết thêm: “Ngôi đền vốn nằm trên gò Đống Đa thì làm sao có thể trông ngang được”[12]. Đó là không kể bài Đề đền Sầm Nghi Đống vẫn còn trong tồn nghi không chắc là của Hồ Xuân Hương.

[11] Các nhà thơ cổ điển Việt Nam, Sđd, Tập II, tr.83.23.

[12] Tạp chí Nghiên cứu Văn học, số 9-2007.

Một câu khác của Truyện Kiều: Trên yên sẵn có con dao; theo Xuân Diệu, đó phải là án, trên án – nó “là câu thơ phá niêm bằng trắc duy nhất trong Truyện Kiều. Trên án, sẵn có, hai dấu sắc ánh lên như con dao sáng loáng, như ánh mắt nàng Kiều sáng quắc, quyết định nếu sau này nhục quá thì sẽ liều thân tự tử. Nhà bình luận Tản Đà không thấy chỗ táo bạo ấy của Nguyễn Du lại chép là: Trên yên sẵn có con dao, hóa ra bằng phẳng, vô vị! Yên thế nào được! Đã vào sóng gió rồi không thể nào yên!”[13]. Không chỉ ở bản Tản Đà, bản được Xuân Diệu chọn đọc, mà nhiều bản khác trong sự đọc của tôi, trong đó các bản của Nguyễn Khắc Viện, Đào Duy Anh, Đặng Thanh Lê đều ghi là: Trên yên sẵn có con dao.

[13] Các nhà thơ cổ điển Việt Nam, Sđd, Tập I, tr.297.

Khác với lên và ngang đều là Nôm và là không thể lẫn lộn, yên (hoặc an) là Hán, và do thế hẳn không thể có sai biệt khi đọc; nghĩa là khó chuyển yên thành án được (nếu là án thì phải chuyển từ yên); vậy cản trở lại bản gốc Kiều Nôm để phân định đúng sai. Những công việc thuộc loại này, để “có

một bản Kiều đúng với nguyên tác” đặt ra từ nửa đầu thế kỷ trước, cho đến nay dường như vẫn chưa thể gọi là xong, khiến cho một chuyên gia cỡ như Hoàng Xuân Hãn, cho đến cuối đời, ở tuổi 88 vẫn còn bỏ dở.

Chữ và nghĩa. Một chữ với bao là nghĩa. Vậy phải khảo cho đủ để chọn cho được một nghĩa phù hợp nhất với văn cảnh và với phong cách tác giả. Chữ mang nghĩa và chữ còn tạo nghĩa. Đã chữ, rồi lại còn “bóng chữ” – đó là câu chuyện về sau này ở nhà thơ Lê Đạt. Là người có công lớn trong việc khảo chữ, Xuân Diệu đã thực hiện với bao là chí thú, là tâm huyết cái phần việc đã được phân công cho các nhà Ngôn ngữ học, Từ vựng học.

Chữ và câu. Có biết bao là câu hay, hoặc là hay nhất trong Truyện Kiều đã được Xuân Diệu dẫn ra. Thông thường đã gọi là hay nhất thì phải là một hoặc một vài. Thế nhưng đọc Kiều mà chọn một vài câu hay thì làm sao mà chọn được! Phải là hàng chục, hàng trăm. Thậm chí gần như là tất cả. “Lời lời châu ngọc, hàng hàng gấm thêu”. Chọn hay là khó, vì quá nhiều, quá bộn, thì chọn... dở vậy. Vậy là có câu gần với “văn vẻ” và “khá là cộc cạch, bí ép” này: Cùng nhau lạy tạ Giác Duyên. Bộ hành một lũ theo liền một khi...

Nếu Truyện Kiều khó tìm chỉ một vài câu hay nhất thì Văn tế thập loại chúng sinh là dễ tìm hơn. Đó là câu Đêm trường dạ tối tăm trời đất chất nặng biết bao là nghĩa đời, tình người. Câu thơ gần như là sự dồn tụ tất cả bóng tối mệnh mông trong bài Văn tế. Nếu được chọn hai thì đó là Đòn gánh tre chín dạn hai vai...

* * *

Đọc Xuân Diệu viết về cha ông, tôi không chỉ hứng thú trong việc phát hiện ra nhiều chiều cạnh chữ nghĩa trong kho tàng văn chương dân tộc, mà đặc biệt cảm động trước cái tình của Xuân Diệu đối với ngôn ngữ và văn chương dân tộc. Hiểu nỗi mừng bất ngờ mà quá lớn của nhà thơ vào năm 1957, khi lần đầu tiên được tiếp xúc với văn bản Quốc ngữ Quốc âm thi tập, để rồi có ngay bài viết Nguyễn Trãi – nhà thơ mở đầu nền văn học cổ điển Việt Nam vào năm 1957. Và như vậy thì rất cần ghi công tất cả những ai đã từng đi sưu tầm, phát hiện, thu góp – kể từ Dương Bá Cung thời Tự Đức, rồi khảo chứng, biên dịch, biên soạn thơ văn Úc Trai; và tiếp đó là sự hoàn thiện đến độ chính xác tối ưu văn bản – nó là việc của nhiều người, nhiều đời, để cho tất cả những ai có tấm lòng như Xuân Diệu được hưởng cái hạnh phúc được học, được đọc, được bình, nghĩa là được nhân rộng ra các giá trị vốn có của

người xưa, cho lớp lớp công chúng đương thời và hậu thế. Lại nghĩ đến hành trình thơ dân tộc, kể từ lúc có chữ Nôm cho đến Quốc âm thi tập, ai mà không sẵn lòng chia sẻ cái niềm vui sướng muốn reo to lên của Xuân Diệu: “Chao ôi, hủ vía! Nghĩa là 254 bài thơ Nôm của Nguyễn Trãi rất có thể chúng ta nay không được đọc một tí gì! Nghĩa là cả cái mảng tình cảm tinh vi nhất của Nguyễn Trãi, chưa kể cái kho văn Quốc ngữ cổ nhất do Nguyễn Trãi sáng tác, rất có thể chỉ còn lại có một cái tên sách mà thôi!”[14].

[14] Các nhà thơ cổ điển Việt Nam, Sđd, Tập I, tr.44.

Vậy là, với Quốc âm thi tập, ngoài việc soi chiếu tâm hồn, trí tuệ một danh nhân bậc nhất của lịch sử bằng những lời có cánh nhất: “Các bạn ơi; hơn năm thế kỷ rồi, thơ Nguyễn Trãi không bao giờ ngủ, Nguyễn Trãi vẫn thức trong thơ của ông (...) Thơ Nguyễn Trãi đứng rất cao, trán nhà thi sĩ chạm mây, nhưng trong ruột thơ, vẫn cháy một ngọn lửa đời rất ấm (...) Trong thơ ông, nỗi đau khổ riêng mình cũng đồng thời là nỗi khổ đau của nước nhà, vì ông là kết tinh hình ảnh của trung với hiếu, của lo nước yêu dân, khắc khoải như con cuốc suốt một đời, cho dầu chết rồi, lòng ưu ái của ông vẫn cứ còn cháy ran trên trang thơ, trong lịch sử”[15], những người yêu mến lịch sử văn chương dân tộc đã có sự hiện hữu trước mắt mình cả một cái kho ngôn ngữ văn chương cổ nhất còn lưu lại được, với những 254 bài. Cái kho này đâu dễ kém giá trị so với áng thiên cổ hùng văn Đại cáo bình Ngô.

[15] Ba thi hào dân tộc, Nxb. Văn hóa, H., 1954, tr.64-82.

Đẻ rồi, từ Nguyễn Trãi, sau hơn 300 năm nữa mà đến với tuyệt tác 3254 câu của Truyện Kiều (cái phần lẻ 254 câu này là trùng với số bài trong Quốc âm thi tập); và cái sống động đến kỳ diệu của thơ Hồ Xuân Hương. Với Xuân Diệu, đây là một chọn lựa có ý thức, ngay trong khởi động đầu tiên trên hành trình về với di sản của mình, để có từ năm 1959 cuốn sách Ba thi hào dân tộc.

Trở lại những khám phá của Xuân Diệu trong di sản cổ điển của cha ông, và sự chí thú say mê đi vào chữ nghĩa, vần điệu, âm giọng của cha ông, ta biết đây tuyệt nhiên không phải là một quan tâm hình thức, mà là một xuất phát quan trọng để đến với nội dung, để từ hình thức mà đến với nội dung – nó là mục tiêu cuối cùng của mọi tìm kiếm văn chương học thuật. Xuân Diệu cũng đã từng nói điều này như cách nói của một nhà lý luận văn học: “Chúng ta trước hết phải tìm tòi nội dung, tìm tòi trong quần chúng đã đành. Chúng ta còn phải tìm tòi rất nhiều về hình thức, về kỹ thuật nữa. Không có hình thức

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

Vậy là chữ và nghĩa, và vần điệu, và câu, và bài... trong cấu trúc văn chương của cha ông, đối với người tiếp nhận là Xuân Diệu, đâu phải chỉ là biểu tượng của hình thức, của kỹ thuật, của nghệ thuật. Nó còn là (hoặc chính là) hồn cốt, là thần thái, là bản sắc, là bản lĩnh của dân tộc trong trường tồn của lịch sử. Với Xuân Diệu, chữ của nhân dân – như được thể hiện trong văn học dân gian – qua tiếp nhận và sáng tạo của các đỉnh cao văn chương không bao giờ là vô hồn. Việc thổi cho được cái hồn đó vào văn chương – chữ nghĩa, là sứ mệnh của nhà văn, nhà thơ. “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”. Hiểu vì sao mỗi dân tộc, bên cạnh bảo tàng lịch sử cần có bảo tàng văn chương; và cũng chẳng nên so sánh lớn nhỏ giữa hai loại; bởi mỗi loại đáp ứng một nhu cầu riêng; và bởi, trên thế giới, mỗi dân tộc (hoặc quốc gia) đều có một lịch sử, nhưng không phải dân tộc nào cũng có một lịch sử văn chương để cho vào bảo tàng. Có nghĩa là nếu không có lịch sử thì cả hai đều không có; nhưng nếu có lịch sử mà không có văn chương thì, đối với bất cứ dân tộc nào cũng vậy, sẽ là thiếu đi cái phần hồn, phần da thịt, để lại cho hậu thế; nói theo Xuân Diệu, là thiếu đi cái ở “trong hệ tâm hồn”, trong “trái tim” con người; còn đối với dân tộc ta, thì có gì để minh chứng cho một lịch sử 4000 năm văn hiến!

Hơn 20 năm nay, nhiều người đã viết về Xuân Diệu trong những phát hiện của ông, ở tư cách một nghệ sĩ, về các đỉnh cao văn chương dân tộc; về thế giới tâm hồn Nguyễn Trãi; về bà Chúa thơ Nôm Hồ Xuân Hương; về bản cáo trạng cuối cùng và từ ngữ Truyện Kiều; về nhà thơ mù tỏa sáng Nguyễn Đình Chiểu; về nhà thơ làng cảnh Việt Nam Nguyễn Khuyến; về cảnh và người Nam Định và nhà thơ lớn (chứ không phải là nhà thơ hiện thực trào phúng lớn) Tú Xương... Tôi sẽ không có gì thêm để nói sau những gì Xuân Diệu đã viết bởi sự dồi dào, xum xuê của các ý tưởng, và bởi cách viết rất là riêng của ông. Một cách viết khiến đọc văn mà rõ mồn một về người. Một cách viết thật lôi cuốn trong những khám phá tinh vi của một nghệ sĩ lớn về ngôn từ. Nhưng với tôi, tôi không nghĩ văn Xuân Diệu là “viết hay khó ai thay được” như ý của một nhà thơ lớn cùng thời (với ông), hoặc “viết hay đến mức không ai có thể sánh được” như ý của một nhà thơ kiêm phê bình hiện kim;

có nghĩa là không vì mê Xuân Diệu mà chê hoặc quên một số người viết khác cũng có bản sắc riêng và độc đáo như ông. Bởi văn chương cũng giống như một mâm cỗ, thậm chí nhiều loại cỗ, cần nhiều món cho thực khách chọn lựa.

Trở lại với những đỉnh cao văn chương đã được Xuân Diệu phát hiện đều nằm trong các giá trị cổ điển của văn chương dân tộc – cổ điển là cái đã thành chuẩn mực, cái làm nên sự bền vững trong xuyên suốt của lịch sử nhiều trăm năm, cái khơi nguồn và tạo nền cho sự phát triển về sau của thời hiện đại. Nhưng nói tính chuẩn mực, sự bền vững không phải là nói một cái gì nhất thành bất biến, sinh ra là thành khuôn và định hình. Mà là phát triển theo lịch sử. Từ câu thơ thời Hồng Đức: Trời muôn trượng thăm lâu lâu sạch đến câu thơ Nguyễn Khuyến: Trời thu xanh ngắt mấy tầng cao là có khoảng cách 400 năm. Có khi chỉ là một khoảng cách ngắn, như khoảng cách giữa Những xuân đào hãy ngậm cười. Về hồng trơ đó, mặt người nào đâu? của Hoa tiên, với Trước sau nào thấy bóng người. Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông của Truyện Kiều. Nhưng đây lại là một khoảng cách khác, khoảng cách giữa cái trung bình và cái đỉnh cao. Các giá trị khi đã thành cổ điển thì khó có sự phân biệt thấp – cao; là “mỗi người mỗi vẻ mười phân vẹn mười”, như trong cách Xuân Diệu phân biệt Nguyễn Khuyến và Tú Xương: “Hai nhà thơ tương xứng với nhau như một câu đối có hai vế, vế trác là Tú Xương, vế bằng là Nguyễn Khuyến”. Tất nhiên, để cho thật rõ ràng, cần đến cân tiểu ly mà đo, trong phân tích thì đôi lúc Xuân Diệu cũng cho một so sánh, chẳng hạn: “Tú Xương đã Nôm, Nguyễn Khuyến còn Nôm hơn”. Hoặc: “Nếu chỉ nói về tài dùng chữ, có lẽ, ở nhiều trường hợp, Nguyễn Du cũng phải nhường bước Xuân Hương” – (nhường bước chứ không phải thua). Hoặc: “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 đi theo sau; Xuân Hương là trong thơ có người, trong thơ có tiên và trong thơ có quỷ”[16]... Những so sánh như vậy không làm suy giảm các giá trị cổ điển, vốn là mẫu số chung cho tất cả, đã được thời gian và công chúng định vị.

[16] Các nhà thơ cổ điển Việt Nam, Sđd, Tập II, tr.57.

Cổ điển, trong bao quát của Xuân Diệu không chỉ dừng lại ở mấy gương mặt kết thúc thời trung đại là Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến, Tú Xương. Mà xem ra còn là kéo dài cho đến Tản Đà trong ba thập niên đầu thế kỷ XX. Từ 1939, Xuân Diệu đã có bài ca ngợi Tản Đà ở nhiều tư cách, trong đó có

một điểm nhấn quan trọng: “Tản Đà là người thi sĩ đầu tiên mở đầu cho thơ Việt Nam hiện đại. Tản Đà là người có can đảm làm thi sĩ, đã làm thi sĩ một cách đường hoàng, bạo dạn, dám giữ một bản ngã, dám giữ một cái Tôi”[17]. Vậy là Tản Đà đã kịp đến đúng vị trí của người khai sinh văn học hiện đại; nhưng là một hiện đại còn đang trong giao thoa với cái cũ. Tản Đà, hai năm sau ngày qua đời, rồi sẽ được Hoài Thanh “cung chiêu anh hồn”, trong tư cách là người “đã đạo những bản đàn mở đầu cho một cuộc hòa nhạc tân kỳ đang sắp sửa” là phong trào Thơ mới; nhưng cũng cần nhớ là trước đó không lâu ông đã bị nhóm Ngày nay đưa lên mặt báo mà chế giễu về sự quá đât, lạc thời. Nghĩ về Tản Đà như là bậc tiền bối của Thơ mới, tôi từng cho rằng ông vẫn chưa rời được cái “phòng chờ” những năm 1920 để lên tàu mà tiếp tục cuộc hành trình cho đến ga cuối ở thời điểm Tháng Tám – 1945. Tản Đà qua đời trong một cái chết buồn ở cảnh túng nghèo, nhưng rồi ông lại được chính những người vừa chế giễu ông, vừa muốn “chôn” ông định vị trở lại giá trị của một người mở đường; bởi thiếu họ và thiếu những người trước họ, cả cái đội quân hăm hở, số lớn mới ở tuổi ngoài 20, tạo nên gương mặt văn học 1930 - 1945, trong đó có Xuân Diệu, sẽ trở thành “những đứa con thất cước” – như chữ dùng của Hoài Thanh.

[17] Ngày nay, số 17-6-1939.

Chữ “giao thời” nhiều người đã dùng. Tôi xin bổ sung thêm, trong một phạm vi hẹp hơn, hình ảnh một cái “phòng chờ” khá đông đúc hành khách vào những năm 1920 thế kỷ XX. Vượt qua được Nguyễn Khuyến, Tú Xương... nhưng chưa đuổi kịp được Thế Lữ, Xuân Diệu; gần như cùng đồng thời với Ngô Tất Tố (người kém ông bốn tuổi) và Khái Hưng (kém ông bảy tuổi) – hai người rồi sẽ trở thành kiện tướng cho hai trào lưu hiện thực và lãng mạn thời 1930-1945, Tản Đà vẫn dừng lại ở bờ bên này – những năm 1920, mà chưa vượt được cái mốc 1930. Tản Đà – nói như Xuân Diệu, là “những hoa quả đầu mùa của chủ nghĩa lãng mạn”[18].

[18] Toàn tập Xuân Diệu, Tập VI, Nxb. Văn học, 2001, tr.769.

Bốn chục năm sau ngày qua đời, một lần nữa, Tản Đà sẽ được Xuân Diệu tôn vinh như là “một bản lĩnh”. Để hiểu cách Xuân Diệu chịu ơn và chọn Tản Đà cùng Trần Tuấn Khải như là những người có công trực tiếp chuẩn bị cho gương mặt thời hiện đại.

Nhân cái nhìn này về Tản Đà của Xuân Diệu, tôi lại nhớ đến cái khát vọng

“chôn” văn thơ tiền chiến của Trần Dần phát biểu cách đây hơn hai chục năm. Một khát vọng cách tân táo bạo, rất phù hợp với không khí và tâm trạng chờ một cuộc đổi mới vào giữa những năm 1980 thế kỷ XX. Nhưng ngẫm cho kỹ thì đâu phải chờ đến Trần Dần, ta mới quyết “chôn” tiền chiến! Cái tiền chiến, với hai đại diện là Tự Lực văn đoàn và Thơ mới ta đã sớm chôn nó ngay sau 1945, tất nhiên lý do chôn có khác nhau; và phải sau hơn 40 năm mới có bối cảnh để phục hồi; và sự sống lại của nó cần được tính vào thành tựu của công cuộc Đổi mới. Có nghĩa là khi di sản quá khứ được mở rộng các biên độ thì hiện tại mới có một cái nền hoặc một điểm tựa vững chãi hơn. Sáng tạo văn chương – học thuật, nếu đã gọi là sáng tạo, thì bản chất của nó là phải mới; trong tiến trình lịch sử, ở giai đoạn nào cũng phải có cái mới, ít hoặc nhiều, ở người này người khác, để vào những bước ngoặt thì cần một đòn bẩy lớn cho một cuộc chuyển tàu hoặc đổi đường ray. Nhưng có khác với sự phát triển của khoa học, công nghệ, ở lĩnh vực văn chương – nghệ thuật tôi nghĩ chẳng nên có từ “chôn”, và chẳng nên chôn ai cả trong tất cả những ai có công làm nên lộ trình của lịch sử. Sau những 300 năm vẫn không ai đem so Nguyễn Du với Nguyễn Trãi để tìm kiếm hơn thua. L. Tolstoy là thật lớn và Shakespeare cũng chẳng kém lớn, dầu sinh thời L. Tolstoy không chuộng Shakespeare... Còn tất cả những gì là nhạt, là dở, là giả, không tạo nên một giá trị gì cả, thì tự nó sẽ rơi vào quên lãng và chẳng cần ai chôn. Đổi mới là thay đổi nhưng cũng còn là tiếp nối trong một tình thế mới – nhớ đừng quên về này, để cho di sản gắn nối trực tiếp và làm giàu cho hiện tại. Nguyên tắc cộng sinh vẫn là ưu việt hơn nguyên tắc bài trừ. Thêm vẫn hơn là bớt, nhất là khi di sản của ta vẫn chưa có gì nhiều. Học hoặc không học, hoặc học gì – đó là tùy ở các trường phái, xu hướng; ở mỗi cá nhân, cá thể, không ai ép buộc được ai. Học cách Xuân Diệu tiếp cận và tiếp nhận người xưa tôi nghĩ di sản cha ông để lại đã và còn trở thành cái vốn lớn, làm nên điểm tựa và hành trang cho mọi cuộc đi, theo nhiều hướng, để đến với những cái đích xa. Với Xuân Diệu, ta luôn luôn có một quá khứ để mà yêu mến, tự hào. Xuất hiện ở tư thế một nhà Thơ mới và là người mới nhất; đến với nhiều nền thơ thế giới trong một sự nghiệp dịch không mông; 30 năm mài miết trong nguồn thơ dân tộc... đó là hành trình, là cốt cách và cũng là bản lĩnh của Xuân Diệu. Vào những ngày cuối đời, khi đã là một chân dung lớn trong nền thơ hiện đại, ông tâm sự: “Chữ dùng, âm điệu. Phải học cổ điển chỗ đó. Mười năm gần đây tôi học cổ điển nhiều và tôi thó của các cụ. Mình giàu mình thó thì hóa sang. Anh nghèo mà thó nó bảo là ăn cắp. Tôi ăn cắp thường phi tang”[19]. “Phi tang” – có nghĩa là Xuân Diệu đã gắn hòa được vào văn mạch dân tộc, mà

không “cộm” lên. Còn với người cùng thời, nhất là các bạn trẻ, ông gay gắt: “Chao ôi! Chúng ta làm việc còn ít quá, chúng ta yêu thơ văn của dân tộc còn thiếu sót quá; thơ của chúng ta mấy chục năm nay đã hay rồi, tuy nhiên theo tôi nghĩ, nếu chúng ta tiếp nhận đầy đủ sâu sắc hơn nữa cái vốn truyền thống của cha ông, thì thơ hiện kim của ta còn có thể hay hơn nữa, sâu hơn nữa...”[20].

[19] Xuân Diệu - Về tác gia và tác phẩm, Sđd, dẫn theo Vũ Quần Phương, tr.396.

[20] Toàn tập Xuân Diệu, Tập V, Sđd; tr.646.

Đây là ý trong bài viết cuối cùng của ông, hơn ba tuần trước khi qua đời, cho một Hội nghị những người viết văn trẻ, có tên là Sự uyên bác với việc làm thơ.

Một lần nữa, với bài này, vẫn là sự khao khát trở về với cổ điển của Xuân Diệu, để kết hợp cho được “cái thật sâu của dân tộc với cái rất rộng của nhân loại”.

Xuân Diệu với di sản là thế. Cần một sự uyên bác có sẵn trong di sản, đến từ di sản và để hiểu được di sản. Nhưng cao hơn sự uyên bác là cái tình của ông, là con mắt và tấm lòng ông. Còn bản thân Xuân Diệu, trong khả năng tận dụng đến triệt để thời gian sống hơn bất cứ ai khác, với những gì ông đã có, trên rất nhiều tư cách: là nhà thơ, người viết văn xuôi, người dịch thơ, và người nghiên cứu – phê bình thơ, lĩnh vực nào cũng dồn hết bút lực và tâm huyết, Xuân Diệu hiện nhiên xứng đáng là người tiếp tục nối dài và làm giàu cho di sản, *để trở thành di sản*.

Thái Hà, 9-13/11

Chủ nhật 18/11/2007

Chia sẻ ebook : <http://downloadsachmienphi.com/>

Tham gia cộng đồng chia sẻ sách :

Fanpage : <https://www.facebook.com/downloadsachfree>

Cộng đồng Google : <http://bit.ly/downloadsach>