

Dẫn nhập: Với cái nhìn chủ quan của người biên soạn, tuyển tập 300 tác giả và tác phẩm đơn thuần chỉ là công việc góp nhặt sỏi đá những tác phẩm tiêu biểu một thời của những tác giả tiền chiến, hậu chiến, trước hay sau 75 của hai miền Nam Bắc, trong nước cũng như ngoài nước, già hoặc trẻ, cũ hoặc mới. Tác giả và tác phẩm được góp mặt mỗi tuần theo thứ tự họ hoặc tên qua mẫu tự *A, B, C...* Xin thành thực cảm ơn những tác giả có mặt trong tuyển tập nhưng vì trở ngại thông tin, chúng tôi đã không thể xin phép quý vị trước khi đăng tải. – Ngô Không Phí Ngọc Hùng.

\*\*\*

## **Tác Giả và Tác Phẩm**

### **Nguyễn Đăng Mạnh (I)**

#### **Tiểu sử**

Sinh ngày 18.3.1930 tại làng Thổ Khối, Bắc Ninh. Hiện đang sinh sống tại Sài Gòn.

#### **Tác phẩm**

Nhà văn, tư tưởng và phong cách - Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn



#### **Mục Lục**

Vài hàng về tác giả (I) – 2

Thầy Mạnh – Thụy Khuê - 3

**Đọc lại Giông Tố của Vũ Trọng Phụng – 8**

Hội ký Nguyễn Đăng Mạnh: Sự thực & huyền thoại – Nguyễn Mạnh Trinh – 12

Nói chuyện với giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh - Thụy Khuê - 18

#### **Phụ đính:**

**Hoàng Cầm**

**Nguyễn Công Hoan**

**Nguyễn Tuân**

**Nguyễn Hồng**

**Nam Cao**

**Tô Hoài**

**Nguyễn Đình Thi**

*(Tim bài đọc: ở “Keyboard”, nhấn nút “F5”, đánh số trang, rồi “Enter”)*

## Vài hàng về tác giả (I)

*Phụ đính: Tác giả có họ hàng với Mai Thảo (Nguyễn Đăng Quý) và Nguyễn Đăng Thục.*



Nguyễn Đăng Mạnh

Những ngày gần đây, tôi bỗng cảm thấy mình đã già thật rồi. Bảy mươi sáu tuổi, chả già thì còn trẻ với ai! Không, tôi muốn nói tâm lý người già kia. Đúng thế, gần đây tôi tự thấy có tâm lý người già. Nghĩa là thích nhớ về quá khứ, thích săn sóc đến những kỷ niệm. Có mấy biểu hiện thế này: đầu năm nay, đột nhiên tôi muốn về quê để dự hội làng. Hội làng Thổ Khối quê tôi tổ chức vào đầu xuân. Hội to lắm, có tế lễ, có rước xách linh đình. Làng tôi ở ngay ngoại thành Hà Nội, qua cầu Chương Dương rẽ phải chỉ mấy cây số là tới. Tuy thế, có bao giờ tôi nghĩ đến chuyện về làng xem hội đâu. Thế mà năm nay... Cũng năm nay tôi còn có nhu cầu về thăm lại nơi mình sinh ra. ( làng Quần Phương Hạ, nay thuộc xã Hải Phương, huyện Hải Hậu, tỉnh Nam Định). Ông bố tôi thời Pháp thuộc từng làm lục sự ở Hải Hậu một thời gian. Khi gia đình chuyển đi nơi khác, tôi mới lên chín tuổi. Tính đến nay, đúng 66 năm. 66 năm, bỗng có nhu cầu trở lại! Ngoài ra tôi còn có hứng thú thu thập các tấm ảnh chụp ngày xưa và ngồi cặm cụi cả buổi để phân loại, chọn lọc, sắp xếp theo chủ đề này khác. Nhớ hồi tôi được giao làm *Tuyển tập Nguyễn Tuân*, cụ Nguyễn có nói nửa đùa nửa thật với tôi : “ Thế là mình đã đến tuổi “ tuyển hồi ” ( tuổi làm tuyển tập và viết hồi ký). Lúc ấy (1980), Nguyễn Tuân mới 70 tuổi. Tôi bây giờ đã 76. Cũng sắp in *Tuyển tập* và đã có người xui viết hồi ký.

\*\*\*

Viết hồi ký để làm gì nhỉ? Viết hồi ký thì ích gì cho mình và cho người khác? Hình như tỏ bày hết sự thật của đời mình cũng là một khoái thú riêng của con người ta. Khoái thú được giải toả. Có ai đó nói rằng, mọi khoái cảm trên đời đều là sự trút ra khỏi bản thân mình (décharger) một cái gì đó. Với mình thì thế. Nhưng còn với người? Người ta thích đọc hồi ký của những danh nhân, của những nhà hoạt động chính trị tầm cỡ quốc gia, quốc tế hay của những nhà văn hoá lớn... Biết được bí mật của cuộc đời danh nhân là biết được những thông tin có ý nghĩa quốc gia đại sự, biết được kinh nghiệm của nền văn hoá một dân tộc. VậO\_Ynz\_>pä\_y tôi viết hồi ký với tư cách gì? Chỉ để cho mình được giải toả cũng được chứ sao! Ngoài ra, liệu còn có ích cho ai nữa không? Tôi không tin lắm. Cũng có thể có tác dụng trong một phạm vi hẹp, trước hết đối với những người thân, ngoài ra là những ai coi cuộc đời riêng của tôi cũng có một cái gì đó đáng

tò mò và sự nghiệp viết lách của tôi không đến nỗi hoàn toàn vô giá trị. Nghĩa là cũng muốn tìm hiểu, cũng muốn giải thích.

Ngoài ra tôi tuy không phải nhân vật lịch sử, nhưng sự tình cờ đã đưa đẩy tôi được chứng kiến nhiều sự kiện lịch sử quan trọng như Cách mạng tháng Tám hay Cải cách ruộng đất...vv., và biết được một ít chuyện riêng của một số nhà văn hoá lớn như Nguyễn Tuân, Xuân Diệu, Tô Hoài, Nguyễn Hồng...vv.. Tất nhiên những sự kiện này và những nhân vật kia người ta đã nói nhiều, viết nhiều rồi theo cách nhìn quan phương chính thống. ở đây tôi chỉ nói những hiểu biết trực tiếp của riêng tôi với cách nhìn rất chủ quan của tôi. Nhưng chính vì thế mà, biết đâu đấy, lại có thể đem đến những thông tin riêng, những ý vị riêng.

## Thầy Mạnh Thụy Khuê

Thế giới văn chương tuy bao la nhưng cũng giống như một xóm nhỏ, người viết thuộc lòng nhau. Thế giới phê bình còn bé hơn, nhiều "nhà", lắm "đại gia", nhưng những người đọc được đếm trên đầu ngón tay. Nghề phê bình cũng như nghề thợ trạm: phải ở trong mới biết thật, giả.

Tháng 9/1993 được gặp ông lần đầu, Nguyễn Đăng Mạnh không khác những gì tôi hình dung qua văn bản: ông đẹp, lối Bắc, da trắng, mắt đen. Long lanh thứ ánh sáng mà Nguyễn Du gọi là "*anh minh phát tiết ra ngoài*", báo hiệu một đời "*ngành thu bạc mệnh*". May nhờ cái miệng kéo đi: miệng khi cười, rộng, tươi. Mồm như hai cánh hoa chụm, lúc không cười vẫn chụm chím như sắp nở. Thoạt nhìn có thể xếp vào loại trai Bắc lém, xạo, mắt có đuôi, miệng chưa cười, mắt đã. Nhìn kỹ không phải thế: cặp mắt cười đánh tan cái "bạc mệnh" của ánh mắt "anh minh phát tiết"; khi nói, cảm tưởng lém và xạo tan đi, chỉ còn *cái thật, cái thẳng*. *Thẳng* và *thật* nằm trong thanh âm *tiếng nói, tiếng cười* đọng lại như những yếu tố ngoài văn bản. Bấy nhiêu ký hiệu ngoại hình xác định tư cách trí thức và văn học của nhà phê bình.

\*\*\*

Nguyễn Đăng Mạnh là một nhà phê bình sắc sảo, ông nhận ra những gì người khác chưa thấy, và ông thấy được sợi chỉ đỏ trong tư tưởng và nghệ thuật của tác giả.

Nguyễn Đăng Mạnh là một nhà trí thức dám nói, trong môi trường ít người dám nói thật.

Ở một ngòi bút phê bình, tài năng và đạo đức là hai giá trị hàng đầu. *Tài năng*, thường hiếm nhưng dĩ nhiên phải có, không tài, xin miễn, nên chọn nghề khác. *Đạo đức*, lại càng hiếm hơn, là đạo sống, đạo làm người. Đạo đức gắn với lương tâm: Con người ai cũng có lương tâm, nhưng mấy ai nghe lời lương tâm, phần lớn chỉ dùng lương tâm như ông toà, cần rút trước việc đã rồi.

Ở người phê bình, đạo đức và lương tâm là một, ngòi bút đạo đức cũng là ngòi bút có lương tâm: Không khoa trương, viết những điều mình không biết. Không dùng chữ nghĩa vào những việc trái với lương tâm. Không viết theo chỉ thị, cũng không viết theo đơn đặt hàng. Không làm bồi bút. Nịnh trên là bồi bút vụ lợi. Nịnh bạn là bồi bút vụ tình.

Nguyễn Đăng Mạnh là nhà phê bình có lương tâm nghề nghiệp trong một môi trường ít người giữ được lòng trong.

Một điểm nữa mà Tạ Trọng Hiệp lúc còn sống thường hóm hỉnh gọi là tình trạng "chạy nước rút": người ta muốn học gấp trong vài ngày, vài giờ những điều đáng lý phải học cả đời. Người ta tung ra những kiến thức sống sượng vừa sao chép được trong thời buổi điện tử, chỉ cần ấn

con chuột vài cái là có đến trăm ngàn kiến thức dọn sẵn. Loại kiến thức "nước rút" đầy rẫy trong các cuộc "tranh luận văn học" trong và ngoài nước, trên mạng cũng như trên giấy. Nguyễn Đăng Mạnh không tham dự những cuộc chạy nước rút, ông không thích ăn xổi. Ông không hay lên mạng nên thoát được tình trạng nhiễm xạ kiến thức nổi. Nguyễn Đăng Mạnh là một "người hiền" thênh thang trên con đường "cổ lỗ sĩ" vắng teo của mình: ông là một trong những người Mohicans cuối cùng của dòng phê bình "trọng nghĩa khinh tài", bởi "quê mùa" nên giữ được tấm lòng trong sạch với chữ nghĩa, sách vở.

\*\*\*

Chẳng cần nhắc lại những bài lý thuyết văn học hay những trang viết về Nguyễn Tuân, Nguyên Hồng, Vũ Trọng Phụng... giọng mực thước, kiến giải sâu sắc, hiền nhiên ai đọc cũng thấy, tôi phục nhất ông ở tác phẩm «*Mấy vấn đề về phương pháp tìm hiểu, phân tích thơ chủ tịch Hồ Chí Minh*» được giải thưởng nhà nước năm 2000, và lại càng phục sự sáng suốt minh mẫn của hội đồng giám khảo, đã có mắt tinh đời, nhận ra cuốn sách đặc sắc của Nguyễn Đăng Mạnh. Phục, vì những kẻ ngoại đạo như tôi thường không dám lạm bàn đến văn thơ bác Hồ. Muốn tìm hiểu văn chương của lãnh tụ, chúng ta đã có cả một ngân khố nghiên cứu phong phú về *Bác Hồ học*, đủ mọi nhà, từ Hoài Thanh, Đặng Thai Mai, đến Chế Lan Viên, Tố Hữu, ... chẳng kém gì ngành *Việt Nam học* ở nước ngoài. Nhưng cuốn sách nhỏ của Nguyễn Đăng Mạnh *vượt lên trên tất cả kinh điển của các vị tiền bối và hậu bối*, nếu dùng lại chữ của Nguyễn Đăng Mạnh thì đó là những "*tiếng mai sau*": viết cho hiện tại và tương lai.

Vì cho rằng thơ bác Hồ sáng như ban ngày, nên văn ông khi bình thơ bác cũng sáng lắm. Đọc ông, ta thấy rõ tất cả những *chất thơ, chất thép* trong thơ bác, rạch ròi, đầu thơ, đầu thép, và những tư tưởng cô đọng nhất, trứ tinh nhất của bác khi trong tù, khi Pác-Bó. Bình bài *Tức cảnh Pác Bó*, Nguyễn Đăng Mạnh đã vận dụng phương thức phê bình kinh điển một cách tài tình. Jakobson và Lévi-Strauss phân tích bài *Les chats* của Baudelaire cũng không thú vị bằng. Họ trí thức quá, kỹ thuật quá, bài viết của họ khô khan như những công thức toán học, trong khi Nguyễn Đăng Mạnh bù khú, uy-mua, bình dân hơn, rất hợp với tinh thần dân dã, công nông trong thơ bác, nói lên cái chí khí của bác.

Không chỉ bình thơ mà họ Nguyễn còn dựng lại cả khung cảnh sống của bác Hồ. Tại Pác-Bó, Nguyễn vẽ *cái hang*, đặt lại bài trí, Nguyễn đi lại, ra vào trong hang, Nguyễn bảo phải gọi nó là *cái hốc* mới đúng, rồi Nguyễn ra cửa phóng mắt, bách bộ vài trăm mét để có tầm nhìn xa, Nguyễn so sánh cảnh ở ẩn ngày xưa của các cụ với cảnh ở ẩn ngày nay của bác. Không một vị trí, mưu lược, chiến lược, giả thử, giả thiết, góc độ, tọa độ, nào mà Nguyễn không thử. Nguyễn ném rau, ném cỏ, đi vào cõi mộng hư hư thực thực của bác, Nguyễn đưa mỗi chữ của bác ra để nhìn, ngắm, cảm, hiểu, luyến, tích, phân -tôi cam đoan chưa một *nhà ký hiệu học* nào có thể đi xa đến thế- và cuối cùng, Nguyễn đã tóm kết thơ bác thành một tổng hợp vô cùng phong phú. Nguyễn cũng không quên trích dẫn các vị hàn lâm đã bình thơ bác như thế nào, thậm chí nói lên cái thiếu vắng trong ngôn ngữ phê bình của các bậc tiền bối.

Nguyễn Đăng Mạnh là nhà nghiên cứu bác Hồ một cách đầy đủ và chân thực nhất mà chúng tôi có dịp đọc từ trước đến giờ. Nhưng bí quyết tìm thấy *sợi chỉ đỏ* trong thơ bác Hồ đến từ đâu? Có phải Nguyễn hơn người vì đã tự hoà mình trong sự vui vẻ phóng túng của vị nguyên thủ lúc làm thơ, thấm được được cái vui, cái phóng túng ấy, hay chính nhờ cái duyên thầm, nhờ đôi mắt sáng có đuôi, nhờ cái miệng mỉm, những *ký hiệu* của một thần thái khác thường, mà Nguyễn đã có thể cảm thông sâu sắc với thơ bác hơn các vị chức sắc, cao hàm kia, họ quá trịnh trọng, không biết cười, mắt không có đuôi, lại ít sáng, nên dù được ở gần mặt trời mà vẫn không lãnh hội được ánh sáng?

\*\*\*

Lâm Ngữ Đường kể một chuyện về Kim Thánh Thán đại để như sau: ông này tự đặt hiệu là *Thánh Thán* (nghĩa là tiếng thờ dài của Thánh) vì theo ông (Thánh Thán), lúc ông sanh ra, ở miếu Khổng Tử trong làng bỗng phát ra *một tiếng thờ dài bí mật*.

Chuyện của họ Lâm và họ Kim thì chịu không biết ai bịa. Nhưng có một điều rất lạ: khi đọc hồi ký của một số vị tiền bối, kể cả những bản "đi cảo" với những lời xám hối rất lâm ly, hoặc khi đọc nhật ký của chư vị liệt sĩ, kể lại những cảnh sa trường máu lửa, với những hy sinh cao cả của liệt vị anh hùng, lấm chỗ bi đát, hùng tráng lẫm, vậy mà - dù đang xúc động với những tang thương ngẫu lục như thế - bên tai chúng tôi bỗng lại nghe thấy *tiếng thờ dài bí mật của Khổng Tử*... Còn khi đọc hồi ký Nguyễn Đăng Mạnh, tuyệt không nghe thấy tiếng Tử thờ vấn thờ dài. Té ra thầy Mạnh không bịa tí nào (chúng tôi cũng đã thử điều tra hư thực bằng cách hỏi một vài bạn đồng nghiệp trong nước về những điều Mạnh viết, thì được khẳng định chắc nịch "trăm phần trăm"). Thế mới chết. Ở cái chỗ mình đang mong thầy Mạnh nói bịa như thầy Lâm, thầy Kim, thì không. Thầy Mạnh luôn đánh trúng chỗ mình đuối nhất, không ngờ nhất.

\*\*\*

Nhiều nhà đạo đức chê Mạnh là nhà giáo nhân dân, đường đường một đấng... mà lại "hạ mình" viết "hồi ký", thứ hồi ký thấp kém, rất chuyện thị phi, nghe người này kể, người kia mách, toàn chuyện tầm phào, không xứng miệng người... quân tử!  
Chê như vậy là rành... luân lý nhưng không mấy sành... văn.

Bởi văn chương không có sang hèn, không phân giai cấp, không chiếu trên chiếu dưới. Văn chương khác y phục, càng không phải lễ nghiã, bài vị, mâm cao, mâm thấp, hạng nhất, hạng nhì: Kẻ bình dân, thậm chí ăn mày có thể làm thơ sang trọng, biếm vua. Bị bắt, có thể phải chết, nhưng vua chỉ cất được đầu hấn, chẳng vua nào "sai bảo" được văn chương hấn. Những điều vua áp dụng trên thân xác hấn không có tác dụng gì trên văn chương hấn. Văn chương đích thực luôn nhởn nhơ bay. Chỗ nọ cấm, chỗ kia in. Chỗ này chôn, chỗ kia quật. Văn chương đích thực là một thực thể ngoài lần ranh: kẻ đạo đức vẫn có thể viết truyện liêu trai, nhà giáo có thể kể chuyện thị phi, miễn sao "lọt tai độc giả".

\*\*\*

Lại có người bảo viết hồi ký thì phải cho ra hồi ký, *phải trúng cách hồi ký*. Nói thế là hơi... chấp. Hồi ký chỉ có nghiã *hồi tưởng lại quá khứ mà viết*, tức là viết chuyện quá khứ có mình, có người. Còn *cách viết hồi ký* như thế nào, xưa nay chưa ai dám xác định.

Nguyễn Đăng Mạnh dựa trên những điều ghi được, nhớ được, đôi khi nghe người này người kia kể về một nhân vật, một hiện tượng. Có chỗ ông nói quá, ghi sai, nhưng hồi ký không nhất thiết phải đúng 100%. Bởi không ai xử dụng hồi ký làm *tư liệu chính xác nghiên cứu* mà nếu dùng cũng chỉ để so sánh với những nguồn tư liệu khác.

Hồi ký cũng không phải cứ lọt mình ra viết mãi, hết cuốn này sang cuốn khác, mà xong. Viết như vậy là bán mình trong sự bịa. Người đọc hồi ký không ngu, tới mức nào đó thì người ta không tin nữa, rút sách đi. Viết hồi ký cũng giống như viết truyện hư cấu: phải làm sao cho người đọc thấy được *sự thật* bật ra trong tác phẩm.

*Sự thật ấy* là gì trong cuốn hồi ký của Nguyễn Đăng Mạnh?

*Sự thật ấy* không phải là *cái đúng, cái sai* khi tả Xuân Diệu thích ăn ngon, khi kể chuyện ai đó đi giật lùi trước mặt Tố Hữu.

*Sự thật* mà chúng ta đòi hỏi là Nguyễn Đăng Mạnh có tái tạo được chân dung những vị quan lớn... qua những chuyện thị phi, những nét biếm, nét thậm xưng, mà người ta đồn nổi, đồn chìm đó không?...

*Sự thật ấy* là Nguyễn Đăng Mạnh có tái tạo được bối cảnh văn trường nửa sau thế kỷ XX với những luồn cúi, những tiến thân, những bầy nhầy, nhếch nhác.

*Sự thật ấy* là qua cách biếm họa chân dung những nhà văn nổi tiếng, Nguyễn Đăng Mạnh có phác thảo được bộ mặt văn học thời ông sống hay không?

Thích hay không thích, tùy quan điểm của người đọc, nhưng dứt khoát hồi ký Nguyễn Đăng Mạnh là một phụ bản của đời sống văn học, là sự kết hợp giữa sáng tác và phê bình, giữa ánh sáng và bóng tối.

\*\*\*

Người phê bình thường không mấy khi sáng tác, vì một số lý do:

Phê bình không sáng tác vì đã khen chê người khác, dại gì để người khác khen chê mình?

Phê bình và sáng tác là hai địa hạt khác nhau: viết phê bình phải học, đọc kiểu phê bình, phải nghiền ngẫm các lý thuyết văn học, triết học, ngôn ngữ học, ký hiệu học, v.v... toàn những học là học, rất khó nhai và không hứng thú. Trong khi viết văn không nhất thiết phải đọc những thứ khó tiêu này, nay lấy dăm ba câu Kiều, mai vài điệu Xuân Hương... đại khái đọc gì cũng được, tùy sở thích.

Phê bình phải đọc những thứ khó nhai để dựng kiến thức "vĩ mô", nhưng cũng không thể bỏ qua mớ kiến thức "vi mô", tức là những chuyện "tâm phào", kiểu: nhà thơ X thích ăn gì? Có mấy cô bồ? Bài thơ này làm tặng ai?... nên, tuy bề ngoài phê bình có vẻ trí thức, đạo mạo, nhưng bên trong hấn bị nung nấu bởi những thông tin thương vàng hạ cám, óc hấn rối bời như mớ bông bong, không còn "tâm địa" để sáng tác. Nói trắng ra kẻ phê bình luôn luôn bị trói chân trói cẳng, hấn phải theo đúng "đường lối" của chính hấn đề ra: tức là *phải tìm cho được cái sườn tư tưởng của nhà văn, theo quy định mỹ học mà hấn đã lựa chọn*.

Tất nhiên nếu bí quá, không nghĩ được gì độc đáo, hấn sẽ ba hoa chích choè, viện dẫn mớ lý thuyết học lóm hoặc "chạy nước rút", để lòn bịp *độc giả*, nhưng không bao giờ hấn có thể qua mắt được bọn *thực giả*, bọn *đồng nghiệp* đích thực.

Hồi ký Nguyễn Đăng Mạnh phối hợp cả hai tầm kiến thức "vi mô" và "vĩ mô" ấy trong cùng một ngòi bút, là cuốn sách bình dân thông tục do một trí tuệ quen lập luận bác học viết ra. Đó là điểm lạ và hấp dẫn của tác phẩm. Và vì thế nó được đồng nghiệp nể.

\*\*\*

JP Sartre ví kẻ phê bình như một tên gác nghĩa địa. Nghèo đói, vợ con nheo nhóc, luôn luôn bị vợ chửi vì kiếm không đủ tiền nuôi gia đình. Mụ chửi vì mụ chẳng thấy những râu chữ rủng rỉnh của hấn bán được đồng xu nào, chỉ đem lại những phiền nhiễu, khổ nạn. Mụ xía xói, đôi khi thương cẳng chân hạ cẳng tay. Mụ hát như hát hay, những lý lẽ của mụ, hấn không bao giờ cãi lại được, mặc dù hấn là kẻ chuyên biện luận. Muốn thoát cõi trần ai khổ ải, hấn chỉ có cái thú duy nhất: trốn vào thư phòng, lật vài trang sách, tìm sự cứu rỗi: bao nhiêu con chữ nằm chết khô trong sách, chỉ đợi đôi mắt sáng của hấn rọi vào là chúng sống dậy, nhẩy múa tung lên, chúng cho hấn niềm vui và hạnh phúc, chúng đưa hấn phiêu lưu hết tinh cầu này đến vũ trụ khác, bọn bạn ma chữ ấy lai tinh, nói chuyện với hấn như gạo rang, và như thế hấn thoát khỏi cõi đời phiền toái...

Người Pháp rất hóm hỉnh, khi muốn nói xỏ kẻ nào đó, là khùng, họ không chỉ thẳng mặt kẻ đó mà bảo mày khùng, làm thế vô phép và dễ gây án mạng; họ dùng ngón trỏ, chỉ vào thái dương



mình, xoáy tít mấy cái. Nếu xoáy trước mặt đối phương như thế sẽ không ổn, họ bèn đợi lúc kẻ kia quay đi, mới dí tay lên lên trán mình, chỉ có "cử tọa" thấy mà thôi. Cái lối gây sự kín đáo, nhã nhặn, lịch sự, như thế, người Pháp tuyệt hảo. Người mình chắc chắn không thềm làm như vậy, vì mình vốn được tiếng là một dân tộc anh hùng, mà đã anh hùng thì không thể làm cái cử chỉ ám lậu, lén lút, sau lưng như thế. Người mình tuyên chiến với nhau đường đường chính chính, ba mặt một nhời, dân ta đầy ắp chiến thắng trên khắp mình mẩy đất nước, nhiều vết sẹo để đời. Còn Pháp, may ra có vài trận đánh tép riu trên lãnh thổ, Napoléon cả đời đánh giặc trên đất người, chẳng để lại vết sẹo to nào trên giải đất lục lăng. Cá tính các dân tộc khác nhau là như thế.

Léo Spitzer, một nhà phê bình lớn của Đức kể lại một chuyện lý thú: hồi còn là sinh viên khoa bác ngữ học (philologie) ông bị nhồi nhét nhiều thứ lý thuyết, nhưng rút cục, về môn Pháp văn, ông chỉ biết đại khái là nếu tiếng la tinh có *a*, ta thay *e* vào thì ra tiếng Pháp... chứ còn bao năm học, thầy chẳng dạy gì về người Pháp cả. Mãi đến khi một đoàn kịch Pháp qua diễn tại thành Vienne, Spitzer đi xem: mở màn ra thấy một tay Majordome (quản gia nô trong các nhà quyền quý) trịnh trọng nện cán gậy xuống sàn ba cái, cất giọng rồn rang hô "Madame est servie!" (Rước Bà Lớn nhập tiệc!). Spitzer mới ngộ ra cái dí dỏm khôi hài trong tính tình người Pháp, và từ đó ông dẹp tiệm ba cái bác ngữ học lồi thòi vô bổ để đọc thẳng tiểu thuyết Pháp và nghiên cứu Rabelais, nhà văn cự phách, đặc biệt khôi hài. Như vậy đủ biết tiếng cười hiếm quý như thế nào.

\*\*\*

Đông dài như vậy là để giải thích tại sao tôi phục ông Mạnh. Ông dạy học suốt đời, ông là nhà giáo nhân dân. Ở địa vị cao quý như thế trong nước Việt Nam, chắc chắn ông phải đạo mạo, phải đứng đắn như... Không Tử. Nhưng ông lại không vậy, ông lại biết ... cười.

Tôi thấy *thầy Mạnh* không mấy *thầy*, mà lại rất... *pháp*.

Khi ông sang Pháp, tôi có được tiếp, nghe chuyện ông cả ngày không chán. Mà không phải nghe chuyện ai mình cũng thú đâu, nhiều người nhạt như nước ốc mà lại thích thao thao, ta đành chịu trận.

Nghe chuyện thầy Mạnh khoan khoái cả "tinh thần" lẫn "vật chất", bởi ông là một nhà giáo chính hiệu xã hội chủ nghĩa mà lại pha trộn cái *duy tâm* với cái *duy vật* một cách tài tình. Thí dụ về Xuân Diệu, ông đang mô tả Xuân Diệu làm cơm như thế nào, thích món gì, thêm món gì, "đột xuất" ông quẹo sang thơ Xuân Diệu, sang cuộc đời tình ái của Xuân Diệu, không thềm "chuyển đoạn" gì cả. Lối kể của ông luôn luôn như đánh du kích. Ông kể chuyện Trần Dần bị bắt, bí mật giật gân như xem phim trinh thám.

Trong suốt thời gian ở Pháp, ông không hề "tâm sự" về vụ hồi ký hồi kiếc gì. Có lẽ vì ông dư biết người ta viết chán ra rồi, bấy lâu nay đang có sự lạm phát hồi ký, loạn di cáo, nên ông chả đại đem con đi bán chợ gời.

Nhưng đùng cái ông đổi ý. Một hôm, tôi nhận được cuốn... hồi ký của thầy Mạnh qua Email học trò ông gửi. Lần thử vài trang, không ngờ bị "ông bắt" đọc một mạch đến hết, vẫn còn ngẩn ngơ, giật mình. Hoá ra những mảnh chuyện ông kể như chuyện tầm phơ, như chuyện tiểu lâm, bây giờ đã "lên sách" "trăm phần trăm". Lại một lần nữa ông "đột xuất" vào những chỗ mình không ngờ nhất. Thế mới phục. Điện thoại hỏi ông: Anh viết để dành sau khi quá cố hả ? Ông cười bí mật không trả lời.

\*\*\*

Trong hơn 40 năm ở Pháp, tôi có đọc ít nhiều tiểu thuyết Pháp, nhưng phục họ thì không bao nhiêu, bởi ngấm lại nước mình cũng nhiều nhà văn hay lắm, chẳng kém gì Pháp. Thơ Hugo sao bằng thơ Nguyễn Du. Le Clézio, giải Nobel 2008, cũng vào loại "thường thường bậc trung"

thời: ông du lịch nhiều, thế giới Trung Mỹ dẫn ông vào những nền văn minh da màu bị người da trắng tiêu diệt, ngòi bút ông trở thành một thứ "tự vấn đớn đau" (conscience malheureuse, chữ của Sartre) và ông muốn trở thành cái "lương tâm tự hỏi" của người da trắng trước các nền văn minh da màu bị phá huỷ. Tư tưởng cao đẹp ấy xứng đáng lãnh Nobel. Nhưng đọc kỹ ông, vẫn thấy như có một cái gì đó chưa thật: *ông vẫn chỉ là người đứng ngoài, nhìn cái khổ đau của thổ dân da màu.*

Cho nên, tuy Le Clézio viết về những huyền thoại của họ một cách rất thơ mộng, nhưng không thể bằng Asturias (Nobel 1967) kể lại huyền thoại ngô của người Mayas, không thể bằng Phạm Duy Khiêm viết truyện Trương Chi, kể truyện Trầu Cau, không thể bằng Nguyễn Tiến Lãng viết Thiếu phụ Nam Xương được, bởi Le Clézio chưa đi sâu vào da thịt của các nền văn minh ấy, vì muốn thám nhàn một nền văn minh, xem chừng phải sống đến... ba đời. Trường hợp mới học tiếng Pháp mấy năm mà đã viết văn bằng tiếng Pháp như các ông Kundera, Cao Hành Kiện, đều không mấy thành công: Những gì họ viết tiếng Pháp không thể bằng những tác phẩm viết tiếng mẹ đẻ; kịch phi lý của Cao Hành Kiện rất nhạt vì thiếu uy-mua Pháp. Rabelais là bậc thầy hài hước, là tinh anh của uy-mua Pháp.

Nguyễn Đăng Mạnh cũng rất có uy- mua, uy-mua Việt. Không chơi chữ, không vòng vo tam quốc, ông vẽ chân dung. Khôi hài. Trục tiếp. Biếm họa. Giao thoa con người và tác phẩm như một hình thức mới kết hợp phê bình và sáng tác, ngoại trường quy, trên húy kỵ, đánh đổ thần tượng. Ông đi vào sáng tác như một phù thủy cao tay, nhào lộn phê bình trong hồi ký qua ngã hài hước. Bất cứ nhà văn nào trong đám tác giả ông đã nghiên cứu, sống lại, đọc hồi ký của ông cũng phải giật mình, thấy mình bị cướp cờ, bởi ông đã vẽ được bộ mặt "nhếch nhác" của họ và của môi trường họ đã sống, với nụ cười rất hóm, rất Pháp.

Ở đây Nguyễn Đăng Mạnh chính là *thầy Mạnh*, dẫn đường cho lớp trẻ đi sau:

Dám viết, dám làm.

## Đọc lại Giông Tố của Vũ Trọng Phụng

### 1. Cái tên của tác phẩm: Giông tố

Trong chuỗi tác phẩm xuất sắc của Vũ Trọng Phụng ra đời liên tiếp năm 1936: Giông tố, Số Đỏ, Vỡ đê, Cơm thầy cơm cô, người ta thường đặt Số đỏ lên trên hết như một kiệt tác hoàn chỉnh nhất. Chúng ta không chối cãi giá trị nghệ thuật cao của Số đỏ, nhưng cần thấy Giông tố cũng là một tác phẩm lớn, một kiệt tác hiếm hoi trong nền tiểu thuyết Việt Nam hiện đại.

So sánh với Số đỏ,, tác phẩm này phải giải quyết những nhiệm vụ nghệ thuật nặng nề hơn. Nó phải quản lý một thế giới nhân vật đông đúc hơn, phức tạp hơn, gồm nhiều thành phần xã hội và nghề nghiệp khác nhau, từ xã hội nông thôn đến đời sống thành thị, từ lâu đài của bọn triệu phú đến túp lều nát của người nông dân, hay một xó xỉnh bẩn thỉu của một tiệm hút mạt hạng, từ sinh hoạt Âu hóa với những cô gái tân thời lãng mạn nhất đến cuộc sống bình dị, chất phác, cần lao của cô gái quê sau lũy tre xanh, từ xã hội quan lại Tây và ta cấp huyện, cấp tỉnh đến bọn cường hào ở làng xã, từ giới trí thức, giới báo chí đến các nhà hoạt động chính trị gồm đủ các xu hướng khác nhau: quốc gia, quốc tế, Đệ tam, Đệ nhị, v.v... Tiểu thuyết Vũ Trọng Phụng thường mô tả những số phận luôn biến đổi, nghĩa là chuyển từ cảnh ngộ này sang cảnh ngộ khác hoàn toàn xa lạ, giống như được đổi đời vậy. Nhưng ở Số đỏ, nếu xem xét kỹ sẽ thấy thẳng Xuân từ cuộc sống ma cà bông bước vào thế giới của bà Phó Đoan hay của những Văn Minh, TYPN, cụ cố Hồng, thực chất vẫn là từ môi trường lưu manh này đi vào môi trường lưu manh khác mà thôi. Và tính cách Xuân không có gì thay đổi, không cần gì phải thay đổi. Nhưng



những nhân vật trong Giông tố thì khác. Thị Mịch từ gia đình cụ đồ Uẩn ở làng Quỳnh Thôn bước vào dinh cơ Nghị Hách thì là sự thay đổi hoàn toàn về nguyên tắc sống, về đạo lý sống. Hoặc như Long, từ anh viên chức mặt hạng trở thành con trai nhà triệu phú cũng vậy. Ngoài ra, khác với Số đỏ, Giông Tố phải sử dụng nhiều bút pháp khác nhau: bút pháp tiểu thuyết, bút pháp phóng sự điều tra, bút pháp tả thực, bút pháp lãng mạn, cả bút pháp truyện trinh thám nữa, rồi dụng đối thoại, độc thoại, nhất là độc thoại, v.v... Tác phẩm, vì thế, xét ở bộ phận, ở cấp độ chi tiết, quả là khó tránh khỏi những tỳ vết này, tỳ vết khác.

Nhưng cái hay của Giông tố chủ yếu là cái hay của tổng thể. Thực ra giá trị nghệ thuật của mọi tác phẩm văn chương trước hết đều phải đánh giá như thế mới đúng, vì tác phẩm nghệ thuật cũng như sự sống là những chỉnh thể sinh động. Đọc Giông tố phải cảm nhận cái không khí chung, cái âm hưởng chung, cái linh hồn chung của thể giới hình tượng của cuốn tiểu thuyết. Ấy là một xã hội quay cuồng đảo điên đến chóng mặt, biết bao tình huống trớ trêu, biết bao cuộc đời lên voi xuống chó, xuống chó lại lên voi, ông hóa ra thằng, thằng hóa ra ông, khổ trở nên sướng, sướng hóa ra khổ, tất cả diễn ra trong tiếng cười, tiếng khóc, tiếng chửi bới, rên la, có khi lại vừa cười vừa khóc, tạo ra những tấn bi hài kịch về cái sự vô nghĩa lý, về cái “chó đều” của cuộc đời. Một nhà nghiên cứu văn học Pháp nhận xét nhà văn Bandác (H. de Balzac) có “một sức mạnh hiếm hoi của trí tưởng tượng tổng hợp” (une rare puissance d’imagination synthétique - Lanson). Cũng có thể đánh giá tác giả Giông tố như vậy. Đọc Giông tố, thấy gần như toàn bộ xã hội Việt Nam thời Pháp thuộc thu nhỏ lại, thu hình lại - mà không phải xã hội trong trạng thái tĩnh tại mà trong trạng thái đầy biến động với các tầng lớp xã hội phân hóa hết sức dữ dội về kinh tế, xã hội, về chính trị và tâm lý. Dữ dội và nhanh chóng đến mức chính bản thân người trong cuộc cũng phải ngạc nhiên, bàng hoàng. Nhân vật cứ ngó ra, cứ ngẩn mặt ra không hiểu ra sao cả, như Thị Mịch đến nhà Nghị Hách, như Long xuống nhà bà Nghị ở Hải Phòng, như mấy bố con Nghị Hách bắt quả tang bà Nghị ngủ với thằng cung văn..., như Nghị Hách bỗng gặp lại hải Vân và nghe ông ta nói vanh vách về tiền vận, hậu vận của mình, v.v... Như cả làng Quỳnh Thôn vừa hôm nào chứng kiến tai họa ghê gớm giáng xuống gia đình cụ đồ Uẩn đã lại được mời đến ăn cỗ cưới linh đình của cô Mịch lấy chính kẻ đã gieo tai họa cho mình..., vân vân... Những số phận thay đổi, những tính cách chuyển biến, đột ngột quá, đảo ngược quá, khiến các nhân vật cũng phải thay đổi thái độ với nhau một cách thật mau lẹ, như là quay 180°. Những cuộc sắp xếp lại các quan hệ một cách hấp tấp, vội vã như thế đã làm cho nhiều nhân vật giẫm đạp vào nhau, chơi xỏ nhau, tạo thành những màn đại hài kịch để tô rất đậm sự thối nát, sự chó đều của những con người tráo trở, đổi trắng thay đen... Tóm lại xã hội Giông tố bày ra đủ cảnh tượng đảo điên, láo nháo, quay cuồng như đèn cù, như trong một cơn lốc mãnh liệt, một trận giông tố. Không phải ngẫu nhiên mà tác giả đã đặt tên cho tác phẩm của mình là Giông tố. Cuốn tiểu thuyết lần đầu đăng trên Hà Nội báo từ số 1 (2-1-1936) với tên Giông tố, đến hết chương X thì bỗng dừng lại 7 tuần lễ. Nghe nói tờ báo đăng tải tác phẩm đã bị lỗi thời vì đụng đến một vị tai to mặt lớn đương thời. Khi tác phẩm đăng tiếp thì phải đổi tên thành Thị Mịch.

Như thế là tác giả ngay từ đầu đã cho tác phẩm của mình cái tên Giông tố. Một cái tên rất đúng với tinh thần của tác phẩm. Giông tố. Vâng, xã hội Việt Nam được phản ánh trong cuốn tiểu thuyết là một xã hội trong cơn giông tố. Nó làm đảo lộn tất cả, làm tanh bành tất cả và lật tẩy tất cả mọi thứ mặt nạ đắp điểm lên một cái thực chất bất công, tàn ác, đều giả, thối nát, hết sức vô nghĩa lý của xã hội Việt Nam thời Pháp thuộc.

## 2. Một quả bom ném vào một xã hội “chó đều”

Có người nói mỗi tác phẩm của Vũ Trọng Phụng là một quả bom ném vào xã hội cũ. Nhưng phải nói, quả bom Giông tố có sức công phá mãnh liệt hơn cả.

Quả bom ấy là hình tượng thằng Nghị Hách.

Tính cách Nghị Hách là một tính cách bạo chúa. Nó đâm một cách bạo chúa, đều một cách bạo

chúa, ác một cách bạo chúa. Lý lẽ của mọi bạo chúa là tất cả phải sợ nó, phải phục tùng nó. Bạo chúa coi thân phận và sinh mệnh con người như rơm rác: đánh người, giết người, hiếp người không hề áy náy, ăn năn gì. Khi Long thuyết phục nó bồi thường cho Thị Mịch 300 đồng, nó giãy nảy lên kêu đắt quá. Nó có 11 nàng hầu, lại còn rắc con khắp thiên hạ, nhưng khi vợ nó ngủ với thằng cung văn thì nó lỏng lẻo lên như thú dữ. Vì nó có thể lừa người, phản người, chứ không ai được lừa nó, phản nó. Bạo chúa chỉ nghĩ đến thắng không bao giờ nghĩ đến thất bại. Nghị Hách là một tính cách như thế.

Nhưng sức công phá của trái bom Giông tố chủ yếu phóng ra ở chỗ nào? Tôi cho rằng ở hai vụ bê bối chính của Nghị Hách, một là trong quan hệ xã hội, hai là trong quan hệ gia đình của nhân vật này.

Vụ “xì căng đan” thứ nhất là vụ Nghị Hách bị kiện về tội hiếp dâm Thị Mịch. Vụ này thuộc về quan hệ xã hội nên được xét xử bằng tòa án của pháp luật xã hội, của công lý thực dân. Chẳng những Nghị Hách không bị kết tội mà chính gia đình cụ đồ Uẩn phải khôn khéo, có thể bị đi tù và cả làng Quỳnh Thôn thì điều đứng mát ăn, mát ngủ. Rồi tri huyện Cúc Lâm bị mất chức, lý dịch làng Quỳnh Thôn bị đe dọa tù tội. Có lẽ chưa có tác phẩm văn học hiện thực nào đương thời đã lên án công lý của xã hội thực dân một cách trực diện, quyết liệt, sâu sắc và có nghệ thuật như thế.

Vụ “xì căng đan” thứ hai là vụ loạn luân trong gia đình Nghị Hách: hai anh em Long, Tuyết - con đẻ của Nghị Hách, trót có “dâm sự” với nhau. Vụ này thuộc quan hệ đời tư, quan hệ cá nhân, nên chỉ có thể được xét xử bằng tòa án lương tâm mà thôi. Nghĩa là Nghị Hách tự xét xử. Và đây là “lương tâm” của Nghị Hách, y xử cho hai đứa con đẻ chính thức lấy nhau và mượn luân tình hướng loạn luân này để đọc một bài diễn văn “đầy xúc động” (bài diễn văn thỉnh thoảng phải dừng lại để diễn giả lau nước mắt) về tấm lòng “thương xót” của hắn đối với bình dân. Viết về Giông tố, Nguyễn Tuân đã “sợ” Vũ Trọng Phụng về đoạn văn này. Quả thật, phải là ngòi bút Vũ Trọng Phụng mới đủ sức dựng lên được một nhân vật bất nhân đến mức quỷ sứ đáng “sợ” như thế.

Cho đến nay, có thể nói, chưa có một nhân vật tư sản địa chủ nào trong văn học Việt Nam dịch nổi nhân vật Nghị Hách, một con quỷ dâm ô, độc ác, đểu giả, trắng trợn cỡ bạo chúa. Một nhà văn nói với tôi: Đọc Nam Cao người ta bắt buộc phải suy nghĩ bản khoán không dứt ra được. Đọc Vũ Trọng Phụng, người ta muốn hành động, muốn đập phá một cái gì cho hả giận. Giông tố là một quả bom chính là với ý nghĩa ấy.

### 3. Về nhân vật ông già Hải Vân

Một hồi người ta đã kết tội tác phẩm Giông tố chủ yếu xoay quanh nhân vật này đây.

Trước hết phải khẳng định, nhân vật ông già Hải Vân đúng là người đại diện tư tưởng chính trị, nói lên mơ ước về chính trị của Vũ Trọng Phụng. Một nhân vật được xây dựng theo bút pháp lãng mạn chủ nghĩa.

Trong một bài viết của mình(1) ông Văn Tân cho rằng tư tưởng chính trị của Vũ Trọng Phụng là tư tưởng quốc gia, vì người đại diện tư tưởng chính trị của trong Giông tố là nhân vật Tú Anh - nhà cách mạng quốc gia.

Thực chất không phải. Tôi cho rằng Tú Anh chỉ là người phát ngôn cho Vũ Trọng Phụng về quan điểm đạo đức, luân lý có màu sắc hư vô chủ nghĩa mà thôi. Nhân vật này chỉ có một lần xuất hiện để tự giới thiệu mình là nhà cách mạng quốc gia ở một chương gần cuối của Giông tố, khi anh ta tiến chân Hải Vân ở bờ biển Móng Cái. Ta biết sau này Tú Anh mới vỡ lẽ ra rằng Hải Vân chính là bố của anh ta. Ông già bí mật này từ Mạc Tư Khoa về nước để giải quyết một món tiền cần cho quỹ Đảng, sau đó lại vượt biển đi dự một cuộc hội nghị ở Ma Cao gọi là để họp nhất hai Đảng Quốc gia và Quốc tế. Tú Anh đã tiễn cha lên đường trong một đêm mưa gió. Trong khi đợi chiếc hải thuyền đến đón, hai cha con đã trò chuyện với nhau về tình hình chính trị trên thế giới đang chuyển mạnh sang phong trào cách mạng vô sản với nhiều hứa hẹn đáng phấn khởi cho giai cấp cần lao ở Đông Dương. Ông bố hỏi con về khuynh hướng chính trị.

Người con cho biết theo tư tưởng quốc gia và đã bị ông bố phê phán với thái độ đầy khinh bỉ.

Trong chương sách này, Vũ Trọng Phụng đã mô tả Tú Anh (nhà cách mạng quốc gia) trước Hải

Vân như một chú gà con tội nghiệp trước một con đại bàng cất cánh để lao vào giồng tổ. Như vậy rõ ràng là Vũ Trọng Phụng đã thể hiện tư tưởng chính trị của mình ở nhân vật Hải Vân, một người của Đệ tam quốc tế, một người cộng sản. Đối chiếu Hải Vân với người chiến sĩ cộng sản trong đời sống hiện thực người ta đều thấy có nhiều điểm không chính xác: Chẳng hạn, người cộng sản mà lại đi tổng tiền, người cộng sản mà lại tỏ ra mánh lới thủ đoạn chẳng những lừa Nghị Hách mà lừa cả Vạn tóc mai để bắt bí lấy tiền, người cộng sản mà lại tin tưởng số và thuật địa lý. Đây là chưa nói, qua cuộc trò chuyện với Tú Anh, Hải Vân còn nói nhiều điều khá mơ hồ về lý tưởng cộng sản. Căn cứ vào đây, một thời gian, nhiều người đã quy kết tác phẩm Giồng tổ là xuyên tạc, bôi nhọ người cộng sản. Ngày nay nhìn lại vấn đề, đặt Vũ Trọng Phụng trong hoàn cảnh lịch sử cụ thể, trong tình hình tâm lý xã hội cụ thể của lớp người cầm bút như Vũ Trọng Phụng, ta thấy vấn đề không có gì khó hiểu cả.

Một là Vũ Trọng Phụng cũng như bất cứ một người chưa là đảng viên cộng sản nào khác, làm sao có thể hiểu đúng được chủ nghĩa cộng sản và người cộng sản. Trong Từ ấy, ngay chính Tố Hữu nhiều khi cũng mô tả người chiến sĩ vô sản như là những anh hùng thời Chiến quốc. Văn thơ Xô viết Nghệ Tĩnh ra đời trong phong trào cộng sản cũng chưa phải đã thể hiện được chính xác hình ảnh người cộng sản, cũng như quần chúng cách mạng. Vấn đề đặt ra chỉ là thái độ của Vũ Trọng Phụng, qua nhân vật Hải Vân, có thiện ý với phong trào cộng sản và người cộng sản hay không. Ở đây người đọc không nên áp đặt cho nhà văn thời trước nhận thức chính trị của mình ngày nay. Nếu đặt mình vào tình hình ý thức và tâm lý của chính Vũ Trọng Phụng, ta sẽ hiểu nhà văn tỏ rõ thái độ cảm phục những con người như ông già Hải Vân; không phải ngẫu nhiên mà tác giả cho nhân vật này thuộc dòng dõi cụ Trọng Trình, mà mô tả ông ta như một con người “thượng thông thiên văn, hạ tri địa lý, trung tri nhân sự”. Gắn cho nhân vật của mặt trí tuệ lỗi lạc đó, đâu phải là bôi nhọ, mà ngược lại, chính là tỏ ý sùng bái người lãnh tụ cách mạng. Và nhà văn thấy cần chuyển cách viết của mình từ bút pháp hiện thực sang bút pháp lý tưởng hóa, phi thường hóa, lãng mạn hóa.

Còn Hải Vân là một con người thủ đoạn? Đúng là như vậy. Nhưng điều này cũng có thể giải thích được nếu ta biết rằng Vũ Trọng Phụng vốn quan niệm làm chính trị là phải có thủ đoạn. Ông tán thành cái gọi là chủ nghĩa Makiven về chính trị (Machiavélisme politique): “tous les moyens sont bons”(2). Mọi thủ đoạn đều tốt cả, miễn là đạt được mục đích của mình. Vấn đề là ở mục đích, ở lý tưởng chính trị có tốt đẹp không mà thôi, chứ đã là chính trị thì phải có thủ đoạn.

Ông già Hải Vân đã được mô tả như vậy. Một con người khôn ngoan và thủ đoạn, nhưng mục đích cuối cùng, lý tưởng cuối cùng là tốt đẹp, là cao cả, là vì Đảng, là vì giai cấp vô sản toàn thế giới. Còn người này sau khi tổng tiền Nghị Hách được một vạn đồng cho quỹ Đảng đã lên đường đi Ma Cao. Ông nói với con trong giờ phút chia tay: “Ta không được coi nước Pháp là kẻ thù mà để cho bàn tay bí mật của phái quân Nhật nó thực hiện cái chương trình Liên Á bằng những khẩu hiệu ”Á Đông về tay người Á Đông"! Cái chế độ của nó làm khổ dân ta và chính sách của mấy nhà tư bản vua mỏ, vua ô tô, vua nhà băng, nhưng đó không phải là toàn thể nước Pháp! Ta có thể hy vọng vào cái nước Pháp bình dân của Ruxô (Rousseau), Đăngtông (Danton), Rôbexpie (Rôbespierre), Bơlum (Blum), Mutê (Moutet), rồi những người ấy sẽ có thể lực làm cho ta đỡ khổ. Mặc dầu bây giờ họ chưa có địa vị gì cả. Ta sẽ không được coi nước Pháp là kẻ thù riêng, trái lại ta có cả kẻ thù chung trong bọn đồng chủng của ta, cái phái tọa hưởng kỳ thành vẫn bóc lột cái phái lao động, thí dụ thằng Nghị Hách là một. Nhưng tư tưởng quốc gia của con vừa hẹp hòi vừa bất đạt. Phân biệt biên thủy với nội giồng là đồ ngu xuẩn, con nên đổi quan niệm cũ đi và nên coi những người Pháp nghèo khổ là bạn thân và bọn trọc phú An Nam là kẻ tử thù...". Ông ta lại khuyên bảo Tú Anh: “Đã có học thức, nhân phẩm lại có một lý tưởng mà thờ, con sẽ cố gắng làm những việc hữu ích cho dân chúng [...] Nếu con cũng như trăm nghìn kẻ khác, có tim, có óc mà ích kỷ, mà tham sinh úy tử, mà rời cứu cánh là một cuộc đời trường giả, sống như chó, như lợn, vì kim tiền, vì ái tình, vì vật chất, vì hư danh thì mới đáng lo cho giồng nòi.

Tôi đã nói về hai chữ Giông tố theo nghĩa thứ nhất. Nay có thể nghĩ đến một ý nghĩ khác của tên truyện, nhân nói về nhân vật ông già Hải Vân. Ông già này đã lên đường trong một đêm giông tố. Phải chăng Vũ Trọng Phụng đã gửi vào hình ảnh này niềm mơ ước của mình sẽ có một cơn giông tố vĩ đại của cách mạng quét sạch toàn bộ cái thế giới tàn bạo, thối nát của thằng Nghị Hách mà ông vô cùng căm ghét. Ông già Hải Vân ít ra cũng là một ước mơ vượt tình thế, một ước mơ nổi loạn của Vũ Trọng Phụng.

Như vậy không nên quy kết Vũ Trọng Phụng, qua nhân vật Hải Vân, là đã xuyên tạc, bôi nhọ người chiến sĩ cộng sản. Thực ra, đương thời, độc giả của Giông tố cũng không ai nghĩ như thế cả. Tác động khách quan của hình tượng này là tích cực, là có lợi cho cách mạng. Ông Trương Chính trong Dưới con mắt tôi (1939) đã coi ông già Hải Vân là “một người phong trần, có chí khí lớn, hoài bão

lớn”. Và một nhà phê bình khác, ông Xuân Sa, trên báo Nữ lưu (1937) viết: Trong cái xã hội “đài các phong lưu, ta chỉ thấy cái ích kỷ nhỏ nhen, cái bất lương tàn nhẫn ấy của Giông tố, may thay lại có một người, một người muốn phá hoại cái xã hội điên đảo ấy để kiến thiết một xã hội khác hợp với nhân đạo và công lý hơn. Con người ấy là ông già Hải Vân. Đại biểu cho giai cấp vô sản, ông già Hải Vân đã biết giác ngộ, đã biết để cái “quốc tế” bao la trên cái quốc gia hẹp hòi. Và ông đã biết con đường hạnh phúc của giai cấp mình là trong sự tranh đấu. Cho nên ông hiến thân ông cho cách mạng để sống một cuộc đời luân lạc phong trần”.

Vâng, Giông tố ra đời đầu năm 1936, chẳng những là một quả bom có sức công phá vào xã hội thực dân phong kiến, mà còn muốn mở đường đi tới một tương lai tốt đẹp, một tương lai mà mọi thằng Nghị Hách đều bị tiêu diệt hết để các giai cấp cần lao được hạnh phúc, ấm no. Với Giông tố, Vũ Trọng Phụng không chỉ là một thiên tài phủ định cái hiện tại đen tối mà còn là người dự báo một trận giông tố của cách mạng ngày mai.

11-10-1989

*In trong Tạp chí Văn học, số 2-1990, tr. 31-36)*

(1) Vũ Trọng Phụng qua Giông tố, Vỡ đê, Số đỏ- tập san Văn Sử Địa, số tháng 4-1957.

(2) Nhân sự chia rẽ giữa Đệ tam và Đệ tứ quốc tế..., Đông Dương tạp chí, tháng 10-1937.

## Hồi ký Nguyễn Đăng Mạnh: Sự thực và huyền thoại Nguyễn Mạnh Trinh

Năm vừa qua có một sự kiện khá nổi bật làm xôn xao dư luận ở trong nước lẫn hải ngoại. Nhà giáo nhân dân, đảng viên đảng Cộng sản Việt Nam, Nguyễn Đăng Mạnh đã đưa lên trên mạng thiên hồi ký của mình. Hồi ký này hơn 300 trang gồm 26 chương đã gây ra nhiều phản hồi khá đặc biệt. Nếu tìm những điều động trời, những đồn đoán kiểu thâm cung bí sử thì trong thiên hồi ký này rất nhiều, thậm chí đã động đến các lãnh tụ và những nhà văn nổi tiếng.

Trong cách ghi chép của ông, từ người và sự việc, dù trải qua một thời gian dài, nhưng những điều kể của ông với những chi tiết coi như là những khám phá làm người đọc thích thú. Nguyễn Đăng Mạnh có lần đã phát biểu:

“Tôi là người hoạt động trong lãnh vực văn hóa nghệ thuật và tôi đã từng chứng kiến nhiều cuộc tranh luận tư tưởng trong văn học suốt trong mấy chục năm.. Tôi cũng trực tiếp tiếp xúc với hàng loạt nhà văn vì thế cũng biết nhiều chuyện. Những tư liệu ấy có thể phản ánh được nhiều phương diện của nền văn học Việt Nma hiện đại”

Trước Hồi ký Nguyễn Đăng Mạnh cũng đã có những hồi ký đầy dẫy những điều muốn nói từ lâu rồi mà đến nay mới có dịp nói ra. Thí dụ như hồi ký Hoàng Hữu Yên , hồi ký Nguyễn Huy Tưởng, hay bút ký chính trị Nguyễn Khải ,... Hình như ở cuối đời, các văn nghệ sĩ có những giây phút nhìn lại cuộc đời mình và tìm kiếm được những phần thua hay những phần thắng trong cuộc nhân sinh ấy.

Phần đông, hình như có sự phản tỉnh nào đó khi họ phải đi trên lề phải của con đường văn nghệ phục vụ chính trị. Cái cảm giác ấy càng rõ ở những ông quan văn nghệ: Chế Lan Viên với Di Cảo Thơ mà nhà thơ Nguyễn Duy đã cho đó là một quả “ lừa “ to lớn của văn học. Hay như bài phỏng vấn Tố Hữu của Nhật Hoa Khanh đã nói ngược lại tất cả những điều mà ông quan văn nghệ này làm trước kia. Có người đã cho rằng có lệnh của Tuyên giáo Trung Ương là ai muốn viết hồi ký phải xin phép trước nếu được duyệt xong mới được viết . Không hiểu điều ấy có xác thực không? Nhưng nếu có sự việc ấy thì kể ra cũng quá khe khắt và cái niền kim cô xiết lên đầu văn nghệ sĩ quá nặng nề.

Hồi ký Nguyễn Đăng Mạnh không phải là một cuốn sách in mà chỉ được “ post” lên mạng điện tử để phổ biến. Quả thực nó đã gây ra rất nhiều dư luận và nhất là phản ứng của những người được ông đề cập đến. Nhất là ông đã động chạm đến hình tượng thần thánh của chế độ là Hồ Chí Minh. Bởi vậy đã có người quy chụp ông là phản động, thân ở bên Đảng mà hồn thì theo địch. Những người như Trần Đình Sự là giáo sư đồng nghiệp với ông Nguyễn Đăng Mạnh thì phát biểu: “Tôi thấy nó cũng gây ra một số dư luận, có người tán thành, một số khen, một số chê, nhận định phân tán. Tôi nghĩ phải có một thời gian để sự việc lắng xuống, mọi người mới có nhận thức chính thức “. Mai Quốc Liên, người bị phê phán nặng nề trong hồi ký thì phát biểu: “Tôi với ông Mạnh không có cái gì ác cảm với nhau lắm. Thông tin của ông Mạnh nói chung là nghe ngóng hóng hớt nguy hiểm Khía cạnh luật pháp có vấn đề không bảo đảm..

.. Ông Mạnh kể chuyện có duyên, hóm, kể vui cũng có cái chính xác không phải là sai hết..”. Trần Ngọc Vương cũng giáo sư đại học phát biểu: “Tôi có đọc. Chẳng có gì ghê gớm. Một số chuyện gọi là đụng chạm thì ở một số các cuốn sách khác người ta đã đụng chạm hết rồi. Còn những chỗ tương đối mới mà gây sốc cho một số người thì lại toàn là chuyện đánh giá con người, đánh giá cá nhân thôi.

... Cũng chẳng hại gì nhiều. Vì theo nghĩa chính thống thì cái gì cần được thì ông cũng được hết cả rồi. Ông là giáo sư, nhà giáo nhân dân được giải thưởng khoa học công nghệ nhà nước..” Hồi ký Nguyễn Đăng Mạnh ghi chép lại suốt cuộc đời ông từ hoàn cảnh gia đình đến khi thơ ấu và vào trường học rồi ra trường đi làm việc từ dạy học đến công việc nghiên cứu và phê bình văn học. Ông kể lại những diễn biến của ông khi làm việc trong đoàn cải cách ruộng đất. Ông lược lại bước khởi đầu của phong trào đổi mới và những bước thăng trầm của nó với đầy dẫy các cuộc tố khổ, đánh đấm, qui kết, chụp mũ có liên quan đến nhiều việc nhiều người.

Phần quan trọng nhất có nhiều nhận định nhiều khám phá nhất là phần tư liệu riêng về một số nhà văn hiện đại trong đó kể cả Hồ Chí Minh. Ông phác họa những chân dung văn học mà ông cho rằng phản ánh khá chính xác con người thật: *Xuân Diệu, Hoàng Cầm, Hoài Thanh, Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Tuân, Tô Hoài, Nguyễn Hồng, Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Khải, Hoàng Ngọc Hiến, Dương Thu Hương, Nguyễn Huy Thiệp, Trần Đăng Khoa.*

Những tư liệu về phác thảo những chân dung văn học của ông đặt căn bản trên những điều tai nghe mắt thấy và có nhiều chi tiết khá giật gân tuy trước đó có người đã đề cập đến.

Có một nguồn dư luận cho rằng viết hồi ký như thế không có gì lạ nhưng một người như Nguyễn Đăng Mạnh mà viết như thế thì quả thực là đặc biệt . Là đảng viên Cộng Sản lâu năm,



là nhà giáo nhân dân được tuyên dương nhiều lần, là nhà phê bình văn học đoạt giải hai lần trên cấp độ quốc gia, là người đã soạn thảo chương trình văn cho các lớp bậc phổ thông, thế mà ông lại viết hồi ký đầy đụng chạm và phê phán chế độ thì quả thực đáng cho mọi người kinh ngạc. Có người đã tự đặt câu hỏi tại sao như thế? Vì phản tình, hay vì viết để bộc bạch một thái độ của kẻ sĩ Bắc Hà? Nhưng xem ra trong phong cách của ông vẫn là sự nửa vời. Có lúc ông vẫn tin tưởng vào chế độ và muốn làm sạch làm đẹp nó. Nhưng có lúc ông lại muốn thay thế toàn bộ đường lối chính sách để có tự do và dân chủ, một sự đổi mới toàn diện.

Mở đầu, Nguyễn Đăng Mạnh viết về mục đích của mình khi viết hồi ký:

“Viết hồi ký để làm gì nhỉ? Viết hồi ký thì có ích gì cho mình và cho người khác? Hình như tôi bày một sự thực của đời mình cũng là một khoái thú riêng của con người ta. Khoái thú được giải tỏa. Có ai đó nói rằng mọi khoái cảm trên đời đều là sự trút ra khỏi thân mình (decharger) một cái gì đó. Với mình thì thế. Nhưng còn với người. Người ta thích đọc hồi ký của các danh nhân, của những nhà hoạt động tầm cỡ quốc gia, quốc tế hay những nhà văn hóa lớn. Biết được bí mật của cuộc đời danh nhân là biết được những thông tin có ý nghĩa quốc gia đại sự, biết được kinh nghiệm của nền văn hóa một dân tộc. Vậy tôi viết hồi ký với tư cách gì? Chỉ để cho mình được giải tỏa cũng được chứ sao? Ngoài ra liệu còn có ích cho ai nữa không? Tôi không tin lắm. Cũng có thể có tác dụng trong một phạm vi hẹp trước hết đối với những người thân, ngoài ra là những ai coi cuộc đời riêng của tôi cũng có một cái gì đáng tò mò và sự nghiệp viết lách của tôi không đến nỗi hoàn toàn vô giá trị. Nghĩa là cũng muốn tìm hiểu cũng muốn giải thích. Ngoài ra tôi tuy không phải nhân vật lịch sử nhưng sự tình cờ đã đưa đẩy tôi được chứng kiến nhiều sự kiện lịch sử quan trọng như Cách Mạng tháng Tám hay cải cách ruộng đất... và biết được một ít chuyện riêng của một số danh nhân như Hồ Chí Minh, Tố Hữu, Và nhiều nhà văn hóa lớn như Nguyễn Tuân, Xuân Diệu, Tô Hoài, Nguyên Hồng... Tất nhiên những sự kiện này và những nhân vật kia người ta đã nói nhiều, viết nhiều rồi theo cách nhìn quan phương chính thống, ở đây tôi chỉ nói những hiểu biết trực tiếp của riêng tôi với cách nhìn rất chủ quan của tôi. Nhưng chính vì thế mà, biết đâu đấy, lại có thể đem đến những thông tin riêng.những ý vị riêng..”

Viết về Hồ Chí Minh, Nguyễn Đăng Mạnh có những đoạn mà các quan tuyên huấn cho rằng đụng chạm đến thần tượng của cuộc cách mạng Việt Nam.

Như: “Có một bữa đến giờ ăn tối mà chờ mãi không thấy ông Hồ ra. Diệp Minh Châu ngồi đợi. Cuối cùng ông ra nhưng lại chậm điếu thuốc hút nghĩa là chưa ăn ngay. Thấy Châu ngồi đợi, ông bảo” Chú cứ ăn đi” Tất nhiên Châu không dám. Vẫn đợi. Một lát sau ông Hồ nói thủng thẳng với họa sỹ “Về sau chú làm nghề gì thì làm nhé, đừng làm chủ tịch nước, khổ lắm!”

Diệp Minh Châu không bàn luận gì. Tôi cho rằng Hồ Chí Minh vừa qua một cuộc họp trung ương, chắc có điều gì không thuyết phục được các đồng chí của mình. Người ta đang sùng bái Stalin, Mao Trạch Đông, không chịu nghe Hồ Chí Minh, chắc thế (Stalin không coi Hồ Chí Minh là Cộng Sản chân chính. Ông Phạm Văn Đồng có lần nói với anh Hoàng Tuệ (khi hai người cùng công tác ở Liên Xô) Năm 1950, Stalin triệu Hồ Chí Minh sang gặp. Ông ta không gọi Hồ Chí Minh là đồng chí (tavarich). Ở rừng Việt Bắc vào những đêm trăng đẹp, ông Hồ thường rủ Diệp Minh Châu ra suối câu cá. Vừa câu vừa trò chuyện. Có lần ông nói về Nhật Ký Trong Tù: “Hồi ấy bị giam trong tù buồn quá, phải nghĩ ra cách để giải trí. Có ba cách. Một là nằm ngửa đếm ngôi trên mái nhà, đếm hết lại phân biệt ngôi lành, ngôi vỡ. Hai là săn rệp ở những khe ván sà lim. Ba là làm thơ”. Thì ra với ông Hồ làm thơ cũng chỉ là một trò giải trí như đếm ngôi và săn rệp vậy thôi. Thảo nào có ai hỏi ông về Nhật Ký Trong Tù như một tập thơ ông đều từ chối không trả lời vì coi đó chẳng phải thi phú gì và bản thân ông cũng không phải là một nhà thơ. Chẳng qua ở tù, buồn quá không biết làm gì thì ghép vần chơi thể thôi (Trong “Vừa đi vừa kể chuyện “ ông đã nói như thế)..

... Năm ấy tôi phụ trách một đoàn sinh viên Đại Học Sư Phạm Vinh ra thực tập ở trường Lam Sơn , Thanh Hóa, sơ tán ở ngoại ô thị xã. Tôi đưa mấy sinh viên Văn ra gặp Nguyễn Thị Hằng ở nhà riêng. Hằng là một cô gái quê mà rất trắng trẻo cao ráo. Cô cho xem bức hình chụp mặc quân phục trông rất đẹp đẽ oai phong. Cô khoe vừa được ra Hà Nội gặp bác Hồ. Lần đầu tiên ra Hà Nội đi đâu cũng có một anh cảnh vệ hay công an đưa đi. Hành trình qua rất nhiều chặng. Đến mỗi chặng anh dẫn đường lại bảo cô chờ ở đây sẽ có người đưa đi tiếp. Chặng cuối cùng anh dẫn đường nói cô ngồi đây Bác xuống bây giờ. Một lát ông Hồ tới. Ông không vội hỏi han gì về thành tích chiến đấu của Hằng. Câu đầu tiên của vị Chủ Tịch nước là “Cháu có buồn đi tiểu, bác chỉ chỗ cho mà đi...”

Một đoạn khác:

“...Chung quanh Hồ Chí Minh đến nay vẫn còn nhiều bí ẩn không biết đến bao giờ mới được làm sáng tỏ. Chẳng hạn chuyện vợ con thế nào? Trung Quốc đã công bố Hồ Chí Minh kết hôn với Tăng Tuyết Minh. Rồi chuyện cô Hà Thị Xuân người dân tộc Tày và các con (Trung và Trinh gì đó). Ông Trần Độ cho biết vì cô Xuân cứ đòi chính thức hóa người ta bèn giao cho Trần Quốc Hoàn thủ tiêu cả ba chị em.

Chuyện này nhiều người biết Có người đã viết ra như Vũ Thư Hiên trong cuốn Đêm Giữa Ban Ngày. Riêng tôi được biết do giáo sư Ngô Thúc Lanh được ông Văn Tân kể cho nghe và truyền đạt, hai là do một giáo sư dạy sử ở Đại Học Sư Phạm Hà nội, ba là Dương Thu Hương, bốn là ông Trần Độ. Nhưng gần đây có người điều tra ra vụ việc này rất tỉ mỉ rõ ràng và công bố cụ thể trên internet cô Xuân bị thủ tiêu vì hai lý do một là cô đòi chính thức hóa điều này phải do Đảng quyết định mà Đảng thì không thể chấp nhận Hai là cô bị Trần Quốc Hoàn hãm hiếp nhiều lần. Hoàn tuy đã đe dọa cô nhưng vẫn sợ bị cô tố cáo. Hấn sai Tạ Quang Chiến đập chết rồi ban đêm đặt xác cô ở quãng đường từ Nhật tân đi Chèm, bố trí một xe ô tô cán lên tạo ra một tai nạn giao thông giả. Còn ba chị em cô Xuân là ba chị em họ. Một cô tên Nguyệt, một cô tên Vàng. Hai cô này cũng bị thủ tiêu vì đều biết chuyện. Nguyệt mất tích không biết rõ bị thủ tiêu ở đâu. Còn cô Vàng thì bị đập chết và quang xác xuống sông Bằng giang, Cao Bằng.

Theo Tô Hoài, có một hồi người ta định lấy vợ cho cụ Hồ. Một số cô gái đến cho ông chọn. Ông không chọn ai vì thấy đàn bà mà chẳng ý tứ gì cứ phơi quần sliý. Có một cô người Huế ông Hồ thích. Nhưng cô này lại bị hói đầu, ông cũng không lấy. Ông nói nếu có một công chúa nước nào thì lấy - lấy vì lý do chính trị - chắc là ông nói cho vui.

Tô Hoài cũng cho biết Phạm Văn Khoa thạo cả tiếng Pháp lẫn tiếng Tàu có lần cùng đi với Hồ Chí Minh sang Trung Quốc (đi xe lửa). Một buổi sáng Khoa thấy ông Hồ ở toilet ra, cầm slip vừa giặt nói “Không có vợ, khổ thế..” Cuốn hồi ký này bị phê phán nặng nề, quy chụp đủ thứ tội. Nào là sinh trong một gia đình quan lại nên vẫn còn ảnh hưởng của giai cấp thống trị, mang chuyện kể về mẹ và chị của ông Nguyễn Đăng Mạnh ra bêu riếu. Nào là sai phạm tới nhân vật biểu tượng của chế độ là Hồ Chí Minh khi mang một con người của đời thường ra phân tích. Nào là những chứng cứ hoặc những câu chuyện đều là khẩu thuyết vô bằng, kiểu chuyện ngồi lê đôi mách nên sự xác thực không có bao nhiêu. Nào là phê bình tàn tệ những người ông không ưa và có cái nhìn chủ quan thiên kiến khi nhận xét. Những bài viết ấy đại loại như “Bệnh thường tình mà nên tránh” của Đặng Huy Giang và “Về hồi ký Nguyễn Đăng Mạnh, tác giả sách giáo khoa khoa Văn” của Nguyễn Hữu Thăng trên Văn Nghệ Trẻ, “ Một cuốn hồi ký lẫn lộn sạn của Đỗ Hoàng trên tạp chí Văn của Hội Nhà văn Việt Nam, “Tâm sự đường đời hay nơi trú ẩn” của Thanh Trúc báo An Ninh Thế giới, “Chát độc hại trong một cuốn hồi ký” của Thượng Nguyên báo Công An Nhân Dân,...

Nhà phê bình Nguyễn Đăng Mạnh đã được giải thưởng với “Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn”. Và trong đó ông đã nhận xét về thi ca Hồ Chí Minh với tất cả sự trân trọng

và ông cũng không dấu diếm sự cố tình nhắc đến Hồ Chí Minh để thăng tiến trong sự nghiệp dạy học và cầm bút. Nhưng trong cả chương 7 của tập hồi ký thì ông nhắc đến rất nhiều chi tiết đời thường của Hồ Chí Minh mà những người phê phán rằng là một sự cố tình bôi lem đi cái thần tượng mà một chế độ tạo nên vì mục đích chính trị. Và ông Thượng Nguyên của báo Công An Nhân Dân đã quy chụp rằng bọn phản động quốc cũng có âm mưu hạ thấp con người Hồ Chí Minh như thế sau sự sụp đổ của chế độ vô sản chuyên chính ở Liên Xô và các nước Đông Âu. Trong sự tiết lộ của tập hồi ký có nhiều điều có tính giật gân làm bàng hoàng người đọc. Sự thực đã được vén màn lên và với tất cả những đặng sau tối tăm. Ở đó, dù là nhà lãnh đạo, dù là văn nghệ sĩ nổi tiếng, tất cả đều như những hình nộm được những bàn tay phù thủy chỉ đạo và biến hầu như cả sĩ phu Bắc Hà thành những mẫu người hèn kém.

Ông Nguyễn Đăng Mạnh đã trải qua nhiều thời kỳ đáng nhớ trong lịch sử Việt Nam. Bắt đầu từ thời thơ ấu, trong một gia đình quan lại rồi trải qua ngày toàn quốc kháng chiến, đi học trong nhọc nhằn đói rét rồi được qua Tàu học lớp sư phạm và là một trong những người của toán đầu tiên trở về Việt Nam dạy học. Qua trí nhớ của mình ông phác họa lại những thời kỳ ở vùng kháng chiến khi mà khẩu hiệu toàn dân chống giặc vẫn còn là chính thức và đảng Cộng sản lúc đó chưa áp dụng kỷ luật sắt cho đến khi có phong trào cải cách ruộng đất. Ông kể lại những trường hợp bị oan khuất mà ông chứng kiến khi tham gia một đội cải cách. Ông viết trong hồi ký: “Cải cách ruộng đất là một sai lầm nghiêm trọng. Bất oan, giết oan hàng vạn người. Mà thật ngu xuẩn. Làm sao địa chủ nhiều thế: 5%! Làm sao mà Quốc Dân Đảng lại có ở khắp mọi nơi. Đúng là rập khuôn theo Trung Quốc một cách cực kỳ ngu xuẩn. Quốc Dân Đảng là đảng chính thống đang cầm quyền ở Trung Quốc hàng bao nhiêu năm mới có lăm Quốc Dân Đảng như thế chứ. Thực ra trước khi sửa sai chúng tôi cũng có ngờ ngợ thế nào ấy. Bởi vì thấy nhiều địa chủ chẳng giàu có gì lắm. Và họ cũng lao động ra trò cũng biết đi cày đi cấy. Con cái hiền lành ngoan ngoãn. Tôi từng được giao triệu tập con cái địa chủ lại để giáo dục. Tôi thấy như thế. Bây giờ sửa sai thấy sai lầm của cải cách ruộng đất là chuyện dĩ nhiên và rất dễ hiểu. Nhưng chỉ không hiểu sao thời ấy cả nước từ trên xuống dưới lại ngu xuẩn đến thế sai từ đường lối chính sách đến các biện pháp cụ thể. Phát động quần chúng mà quần chúng sợ đội quá sợ cọp làm sao dám nói trái ý đội. Tôi lúc đó chỉ là một chàng thanh niên ngoài hai mươi tuổi vậy mà đi lại trong làng có những cụ già râu dài chấp tay vái” lạy đội ạ!” Một chính sách lớn như thế liên quan đến sinh mạng hàng vạn dân mà giao phó cho những cốt cán dốt nát thực hiện. Cán bộ đội cũng thế, trong đội tôi có một anh Kha mù chữ. Mù chữ mà giảng chính sách và vận dụng chính sách - một chính sách rất lớn và rất phức tạp - vào việc bắt người, bán người, tịch thu của cải của người! Cải cách ruộng đất đúng là một trường hợp điển hình thô bỉ nhất của vụ cưỡng hiếp của Tàu đối với Việt Nam về chính trị và văn hóa. Nguyễn Huy Thiệp nói đúng “Đặc điểm lớn nhất của xứ sở này là nhục tiếu. Đây là một cô gái đồng trinh bị nền văn minh Trung Hoa cưỡng hiếp. Cô gái ấy vừa thích thú vừa nhục nhã vừa căm thù nó (Vàng lửa). Sau này Đỗ Hoàng Diệu cũng diễn tả nỗi nhục nhã ấy bằng hình tượng “Bóng Đè”..”

Viết về những ngày sau 1975, Nguyễn Đăng Mạnh mô tả về những cuộc đốt sách vở mà ông gọi là “hiện tượng vô văn hóa phản trí thức”. Ông tả lại rất thành thực về cảnh người miền Bắc vào trong Nam so sánh hai đời sống và thấy ngậm ngùi cho những người miền Bắc đã chịu qua bao nhiêu năm bị mờ mắt không thấy được sự thực mà ông đã dùng chữ của đời thường “miền Nam nhận họ, miền Bắc nhận hàng” để nói về. Nguyễn Đăng Mạnh đã viết chương 5 trong tập hồi ký để vén lên một số hiện tượng có ở bên trong từ những biến cố văn hóa. Ông viết về những bước thăng trầm của công cuộc đổi mới và những vụ đánh đấm, qui kết, chụp mũ của cánh bảo thủ và cơ hội chủ nghĩa. Ông đề cập đến nhiều người và nhiều việc, từ những giai thoại có thật, từ những câu chuyện mà ông đã được nghe và những sự việc mà ông đã được thấy. Ông mượn lời của Nguyễn Minh Châu nói rằng nhà văn Việt Nam ở cả 3 thế hệ đều hèn: Trước cách mạng là nhà văn nô lệ, từ 1945 đến 1975 là nhà văn - lính, rất sợ cấp trên và sau

1975 là nhà văn - đói nên cũng rất hèn. Bắt đầu đổi mới, do chính sách của Đảng nên có vẻ cởi mở nhưng sau thì thắt chặt lại và có nhiều người cơ hội đã theo thế cờ mà lật ngược lại.

Nguyễn Đăng mạnh kể :

“Nhưng chẳng bao lâu thế cờ bị lật ngược. Nguyễn Ngọc mất chức tổng biên tập báo Văn Nghệ. Nguyễn Khải thấy động lặn biển vào Nam. Tố Hữu nắm lại lá cờ Văn Nghệ. Trần Độ bị mất chức. Tố Hữu phê phán Đề Cương Văn Hóa Văn Nghệ của Nguyễn Ngọc ở hội nghị nhà văn đảng viên. Nguyễn Đình Thi trở lại với cánh bảo thủ chuẩn bị Đại Hội Nhà Văn lần thứ tư.

Cánh đổi mới bị đánh dồn dập. Lê Ngọc Trà, Hoàng Ngọc Hiến, Nguyễn Ngọc, Nguyễn Đăng Mạnh, Dương Thu Hương, Phạm Thị Hoài, Nguyễn Huy Thiệp, Văn Tâm. Nổi Buồn Chiến Tranh của Bảo Ninh bị tước giải thưởng. Hội đồng chung khảo phải viết bài sám hối riêng Nguyễn Ngọc và Lê Ngọc Trà không chịu viết. Bọn bảo thủ và cơ hội chủ nghĩa nổi lên càng ngày càng làm mưa làm gió Trong Nam có Chế Lan Viên, Bảo Định Giang, Anh Đức, Vũ Hạnh, Diệp Minh Tuyền, Mai Quốc Liên, Trần Thanh Đạm, Hoàng Nhân, Phan Tường Hạnh, Trần Trọng Đăng Đàn,.. Ngoài Bắc có Hà Xuân Trường, Nguyễn Đình Thi, Huy Cận, Hoàng Trung Thông, Đông Hoài, Hồ Phương, Bùi Đình Thi, đám Văn Nghệ Quân Đội, Thành Duy, Lưu Trọng Lư, Nông Quốc Chấn, Hoàng Xuân Nhị, Phan Cự Đệ, Hà Minh Đức, Phương Lưu, Nguyễn Văn Lưu, Vũ Quần Phương, Nguyễn Thị Ngọc Tú, Hữu Thịnh, Hồng Diệu,.. Cánh này rất có thể lực vì đằng sau có Lê Đức Thọ, Nguyễn Đức Bình, Trần Trọng Tân.. Nguyễn Văn Linh giờ lại xoay ra chửi Dương Thu Hương và Nguyễn Khắc Viện...’

Và từ phe cánh này đã xảy ra bao nhiêu chuyện có khi là những chuyện viết trên báo có khi là những chuyện loại cung đình mà ở đó thấy được tình đời và những trí thức là những kẻ ham hố chức tước, quyền lực danh vọng nhất và đôi khi để đạt được mục đích mà không từ bỏ một hành động một tư cách tồi tệ nào. Nguyễn Đăng mạnh đề cập đến rất nhiều người và đôi khi không ngần ngại có những nhận định khá nặng nề. Và chính đó là một điều làm nhiều người cùng nhảy xổ vào đánh đấm cuốn hồi ký này. Như ông phê phán Vũ Đức Phúc, Phan Cự Đệ, Trần Thanh Mai, Trần Mạnh Hảo, Phan Trọng Luận, Mai Quốc Liên ,... Ông phê bình cả những cấp trên như: “Đọc các ý kiến này mới biết những ông lãnh đạo văn hóa như Nguyễn Đức Bình, Hữu Thọ, Hà Xuân Trường, Nông Quốc Chấn, Nguyễn Khoa Điềm, Hữu Thịnh, cứ tưởng trình độ nhận thức cũng khá hóa ra không phải. Cũng y như lý lẽ của Trần Mạnh Hảo vậy thôi. Mà đều rất chủ quan toàn nói giọng khẳng định không chút dè dặt những điều rất nông cạn, hời hợt . Chỉ có Nguyễn Đình Thi có tỏ ra dè dặt...”

Đọc xong Hồi Ký Nguyễn Đăng Mạnh, tôi có ý nghĩ gì? Thật là khó nói, bởi có nhiều sự bất ngờ quá. Bao nhiêu là điều đã nói, có cũ có mới, nhưng làm cho một độc giả như tôi khó tưởng tượng ra. Một người ở trong chăn mới biết chăn có rận. Không phải là một người bị bạc đãi, mà trái lại còn là một trí thức có thể coi như nòng cốt của chế độ. Thế mà, đã nói ra được một phần sự thực. Chỉ một phần nào thôi cũng đủ làm choáng váng người đọc.và sự thực chắc còn nhiều chuyện khác khủng khiếp hơn. Đọc những bài phê bình cuốn sách này, tôi hiểu được cái phản ứng phải có của một người bị xé toang đi cái mặt che hào nhoáng bên ngoài. Lẽ dĩ nhiên, tôi không tin vào trăm phần trăm những điều mà hồi ký đề cập đến. Nhưng ít ra, cũng đủ để tôi hiểu ra mặt trái và mặt phải của nền văn học mà họ gọi là hiện thực xã hội chủ nghĩa. Qua bao nhiêu biến cố, trải qua bao nhiêu là bài học, người ta có rút ra được một bài học nào từ một người đã qua tuổi bảy mươi nói về những quãng đời của mình đã trải qua. Đó có phải giống như Nguyễn Khải đã viết bút ký chính trị lúc cuối đời, như Chế Lan Viên đã làm Di Cảo Thơ khi đã gần với đất, như Nguyễn Đình Thi viết hồi ký mà chỉ phổ biến sau khi chết, như Nguyễn Huy Tưởng viết nhật ký hay Tố Hữu trả lời phỏng vấn của Nhật Hoa Khanh...

Tất cả, là những xám hối thực hay chỉ là lời phân bua viết lúc đã thấy cờ tàn...Có lẽ, thế hệ sau sẽ thấy rõ ràng hơn khi đã có một khoảng cách để nhìn lại chính xác...

## Nói chuyện với giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh Thụy Khuê

Giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh là một trong những nhà phê bình, nhà giáo không ngừng hoạt động trên hai lãnh vực đào tạo sinh viên và nghiên cứu văn học trong hơn nửa thế kỷ qua. Ngay từ những năm 87-90, trong thời kỳ đổi mới văn học, ông đã đưa ra những biện pháp giáo dục và nghiên cứu mới, tách rời chính trị ra khỏi văn học, về Hồ Chí Minh, về Nguyễn Tuân, v.v..., đồng thời ông cũng nhấn mạnh đến việc cần phải nhận định lại các giai đoạn văn học sử, định vị lại giá trị tác phẩm theo tiêu chuẩn văn học chứ không theo đòi hỏi chính trị nữa. Những công trình nghiên cứu của ông về Hồ Chí Minh, Nguyễn Tuân, Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, v.v... nói lên phong cách phê bình độc đáo của Nguyễn Đăng Mạnh. Một đời sống với văn học và thế giới nhà văn như thế, đã được ông ghi lại trên những trang hồi ký. Hôm nay, giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh nói chuyện với chúng ta về quan niệm viết hồi ký, về quan niệm phê bình của ông, đồng thời ông cũng lên tiếng về hiện tượng hồi ký của ông bị đưa lên mạng trái với ý định của tác giả. Chúng tôi xin thành thật cảm ơn giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh đã có nhã ý dành cho thính giả RFI buổi nói chuyện hôm nay.

*Thụy Khuê: Thưa anh, gần đây thấy xuất hiện trên mạng Internet, một số bài trích từ hồi ký của anh, ngoài ra, trong câu chuyện riêng với anh, có lúc anh cũng cho biết là anh có ý định viết hồi ký. Vậy thưa anh, anh đã viết xong chưa và anh có ý định công bố hay không?*

Nguyễn Đăng Mạnh: Chị Thụy Khuê ạ, hiện tượng hồi ký của tôi được tung lên mạng là ngoài ý muốn của tôi, tôi không có ý định công bố đâu. Tôi quan niệm viết hồi ký để giải tỏa cho bản thân mình thôi, như một hình thức giải trí cho bản thân mình và cũng có thể là cho một số người thân, thế thôi, hoàn toàn không có ý định công bố bằng bất cứ phương tiện thông tin nào. Vậy mà có ai đó, bằng một cách nào đó, khai ra được và đưa lên mạng. Tôi rất bất ngờ và cũng rất bất bình về chuyện này. Tôi là người không thạo gì về Internet cả. Anh Hoàng Dũng, người bạn của tôi trong Thành phố Hồ Chí Minh, giúp tôi mail cho một số người đã đưa lên mạng và nói rõ sự bất bình của tôi và họ đã xóa bỏ đi rồi. Nhưng chị biết đấy, một khi đã đưa lên mạng rồi thì không thể nào ngăn cấm người ta khai thác được. Tôi nói rõ với chị như vậy và cũng nói rõ với công chúng Internet như thế, tôi không có ý định công bố mà đấy là do ai đó công bố ngoài ý muốn của tôi.

*T.K.: Thưa anh, dĩ nhiên là một người viết hồi ký và một người đã gắn liền cuộc đời mình với văn học như anh phải có một quan niệm riêng về hồi ký, vậy thưa anh, quan niệm về hồi ký của anh là như thế nào?*

N.Đ.M.: Tôi quan niệm viết hồi ký là một cách để giải tỏa cho mình. Mình có những hiểu biết, ý nghĩ với những trải nghiệm trong cả một đời, chứa chất trong lòng, đến một lúc nào đấy cũng muốn trút ra, tôi cho đấy là nhu cầu tự thân mình và cũng là một khoái thú. Tôi cho rằng mọi khoái thú trên đời, xét đến cùng đều là trút ra khỏi con người mình một gánh nặng nào đó.

Viết hồi ký tôi muốn nói thẳng, nói thật, thành thật với mình, thành thật với người, có gì nói thế, không làm văn chương gì cả, không tô vẽ hoa lá cành và nói luôn bằng ngôn ngữ của sự thật. Vì thế trong tình hình hiện nay tôi không hề có ý định công bố. Hồi ký là chuyện của cá nhân. Mỗi cá nhân đều là một chứng nhân của lịch sử ở một mức độ nào đấy, do quan hệ riêng của mỗi người đối với hiện thực, đối với xã hội, đối với đất nước, với lịch sử.

Vì thế, hồi ký tuy là của một cá nhân nhưng cũng có ích với người đọc về nhận thức xã hội, lịch sử của đất nước. Tôi là người hoạt động trong lĩnh vực văn hóa nghệ thuật, nghiên cứu phê bình văn học và tôi đã từng chứng kiến nhiều cuộc tranh luận tư tưởng trong văn học suốt trong mấy chục năm, tôi cũng trực tiếp tiếp xúc với hàng loạt nhà văn tiêu biểu của nền văn học Việt



Nam hiện đại cho nên cũng biết nhiều chuyện. Những tư liệu ấy có thể phản ánh được nhiều phương diện của nền văn học Việt Nam hiện đại. Nhưng thực sự thì tôi cũng chưa có ý định công bố những điều ấy bởi vì nhiều chuyện cũng chưa tiện nói, vì nói về sự thật thì nhiều khi cũng đụng chạm chuyện này, chuyện khác.

T.K.: *Thưa anh, trong hồi ký anh không thể không nhắc đến hành trình viết phê bình của anh trong hơn nửa thế kỷ qua, xin anh cho biết anh quan niệm thế nào về vấn đề phê bình văn học?*

N.Đ.M.: Trước kia tôi nghiên cứu về lịch sử văn học, từ năm 1968 tôi mới bắt đầu viết phê bình là bài *Con đường Nguyễn Tuân đi đến bút ký chống Mỹ*. Bài vừa viết xong đã có chuyện này chuyện khác rồi. Cho nên viết phê bình hay gắn với công chúng một cách trực tiếp, gắn liền với thời sự. Trước hết tôi muốn nêu vấn đề: Phê bình khó hay sáng tác khó? Theo tôi, phê bình hay sáng tác có giá trị đều khó cả, còn viết dở thì phê bình hay sáng tác đều dễ thôi; nhưng có hiện tượng này rất phổ biến ở các nền văn học trên thế giới, là nhà phê bình lớn, thật sự tài năng, bao giờ cũng rất hiếm so với những nhà sáng tác lớn; đây là tôi chỉ nói những người có tài năng thật sự thôi. Lịch sử văn học các nước đều có bằng chứng như vậy, văn học Pháp, Nga, Việt Nam đều thế cả. Vì sao như vậy, thì tôi nghĩ là phê bình có hai yêu cầu, một là phải có năng lực cảm thụ nghệ thuật rất tốt, hai là phải có trình độ văn hóa rộng rãi. Sáng tác có thể có thần đồng, một đứa trẻ tám, chín tuổi như Trần Đăng Khoa chẳng hạn, có thể làm thơ rất hay, nhưng phê bình thì không có chuyện ấy.

T.K.: *Thưa anh, sau nửa thế kỷ viết phê bình, anh có thể rút ra kinh nghiệm gì về phương pháp phê bình cho những người sắp bước hay sẽ bước vào địa hạt này?*

N.Đ.M.: Một người viết lịch sử phê bình Pháp, Roger Fayol, nói, tôi cho là rất đúng, phê bình ra đời và phát triển cùng với sự phát triển của báo chí và ngành đại học, tức là nhà phê bình phải đọc, đọc nhiều, phải có tư duy khoa học tốt. Nhà thơ Xuân Diệu có nói là muốn hiểu được thơ là gì thì phải đọc nhiều thơ hay. Hoài Thanh cũng nói là dù phê bình theo impressionisme, ấn tượng chủ nghĩa, vẫn phải có tin tức, vẫn phải có văn hóa. Còn khả năng cảm thụ văn chương nghĩa là có phản ứng nhạy bén và chính xác về tình cảm, cảm xúc trước cái đẹp của văn chương thì tôi gọi là một khâu phi phương pháp luận, nghĩa là không thể học được một phương pháp nào đấy rồi sau đó có thể có năng lực. Đây là chuyện năng khiếu. Tôi không cho đây là chuyện thần bí gì cả, nhưng đòi hỏi tích lũy được một trường liên tưởng thẩm mỹ tốt, phong phú và muốn thế phải sống sâu sắc với những điều mình được thấy, được nghe, được đọc, được sống. Sống hời hợt thì dù có đi nhiều, đọc nhiều, thì sống đến trăm tuổi cũng không có được một trường liên tưởng thẩm mỹ tử tế. Khi ta đọc một tác phẩm nghệ thuật, thì những yếu tố nào đó ở trong cái tác phẩm ấy, nó gọi lên, nó có liên tưởng một cách rất tự nhiên đến những ấn tượng nào đó trong trường liên tưởng thẩm mỹ của mỗi người và vì thế nên có xúc động, có rung cảm. Viết phê bình là sự gặp gỡ giữa tư tưởng người viết phê bình và tư tưởng của tác phẩm văn học và điều đó tạo nên cảm hứng cho nhà phê bình. Tôi cho phê bình cũng phải có cảm hứng mới viết hay được. Phê bình thật sự là người bạn tốt của sáng tác, là người hiểu biết sâu sắc về sáng tác.

T.K.: *Thưa anh, theo anh thì các nhà phê bình phải có hay nên có một thái độ thế nào đối với các nhà sáng tác?*

N.Đ.M.: Có một thời gian ở Việt Nam, chắc chị cũng biết có một thời kỳ các nhà sáng tác rất ghét những nhà phê bình, nhà phê bình chính thống. Ông Xuân Diệu, Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Tuân nói nhiều câu chế giễu các nhà phê bình đó, vì hồi ấy các nhà phê bình cứ muốn dấy dỗ các nhà sáng tác, cứ như là người lãnh đạo sáng tác mà thực ra xuất phát từ những lý thuyết giáo điều không ăn nhập gì đến sáng tác cả. Ông Xuân Diệu ông ấy gọi những nhà phê bình ấy là cái xe tăng mù húc bừa bãi chẳng biết gì về văn học nghệ thuật. Ông Nguyễn Đình Thi gọi một người phê bình là bà dì ghẻ cay nghiệt v.v... Tôi cho nhà phê bình phải là người bạn thực sự, người bạn tốt của sáng tác, hiểu biết sáng tác, không nên đặt mình lên trên sáng tác.

T.K.: *Thưa anh, xin hỏi anh là một giáo sư, một văn bản phê bình văn học, theo anh, cần phải có những yếu tố gì để có thể trở thành một bài phê bình có giá trị?*

N.Đ.M.: Viết phê bình cũng cần phải có văn, nhiều người viết phê bình hiện nay, theo tôi, chưa có văn. Nhưng không nên quan niệm văn phê bình chỉ là chuyện hình thức, hoa lá cành, văn phê bình phải đề ra được chính nội dung của phê bình, yêu cầu nội dung của phê bình. Vì muốn chuyển tải tình cảm thẩm mỹ thì phải có văn, nếu cần phải dùng cả hình tượng nữa. Nhưng hình tượng của bài phê bình khác với hình tượng của người sáng tác vì phải thực hiện một lúc hai nhiệm vụ: một là phải chuyển tải tình cảm, cảm xúc thẩm mỹ, hai là phải làm sáng tỏ được những khái niệm, quy luật của văn chương. Nhà phê bình phải tạo ra một văn bản văn chương để làm sáng tỏ văn bản văn chương của người sáng tác.

Trong hiểu biết và kinh nghiệm của tôi, tôi cho là có ba dạng bài phê bình. Có loại bài phê bình chỉ gắn với một tác phẩm là đối tượng phê bình mà thôi. Có bài phê bình đi từ tác phẩm phê bình rồi bàn rộng ra về các vấn đề văn học nói chung của một thời kỳ lịch sử hay một thời đại. Thứ ba là từ phê bình một tác phẩm cụ thể, xoay ra nói chuyện đời. Tôi thấy nhà phê bình lớn đều hay viết như thế và tôi rất thích những cách viết như vậy. Thánh Thán phê bình Tây Sương ký mà xoay ra nói đủ thứ chuyện trên đời rất thú vị. Muốn như thế thì dù dưới hình thức nào, phê bình cũng phải có tư tưởng. Tôi cho là phê bình hay sáng tác đều phải có tư tưởng. Tư tưởng ở đây là tư tưởng thẩm nhuần tình cảm thẩm mỹ, thể hiện yêu ghét, khinh trọng, chân thật và sâu sắc của người viết sáng tác cũng như phê bình. Sáng tác cũng như phê bình, không có tư tưởng, tôi cho là chẳng có giá trị gì hết.

T.K.: *Thưa anh, anh nghĩ thế nào về mối tương giao giữa lý luận và phê bình?*

N.Đ.M.: Tôi quan niệm một nhà lý luận giỏi, uyên bác, sâu sắc, không hẳn có thể viết được phê bình, nhưng một nhà phê bình thì bao giờ cũng phải có lý luận. Lý luận giáo điều là sự trói buộc rất tai hại cho phê bình. Một thời các nhà phê bình ở nước ta đã bị trói buộc bởi nhiều lý thuyết giáo điều. Lý luận của nhà phê bình phải như thế nào? Theo tôi, phải đi từ thực tế văn học, kinh nghiệm của đời sống văn học mà tiếp nhận lý luận. Lý luận phải gắn liền với cây đời, theo kinh nghiệm của tôi, tôi vẫn tiếp nhận lý luận như thế tức là xuất phát từ những kinh nghiệm của mình, những suy nghĩ của mình về thực tế sáng tác và mình tìm lý thuyết để tìm những lý thuyết, khái niệm nào đấy giúp mình diễn tả, phân tích được những thực tế mà mình cảm nhận được trong đầu. Tức là từ thực tế sáng tác mà mình cảm nhận được, mà suy nghĩ, tiếp nhận lý luận. Đó là cách làm việc, cách tìm hiểu lý luận của tôi. Do tư tưởng và năng lực cảm thụ của nhà phê bình, bao giờ cũng gắn với một thời đại nhất định, vì thế nên nhà phê bình nào, dù lớn đến đâu, tài năng đến đâu, cũng chỉ có một thời thôi. Tôi nghĩ thế. Ông Hoài Thanh, ông Vũ Ngọc Phan cũng chỉ tiêu biểu cho một thời. Tất nhiên tôi cũng thế thôi.

T.K.: *Thưa anh, qua một số chân dung văn học mà người ta đã đưa lên mạng Internet ngoài ý muốn của anh, người đọc thấy rõ là anh có một lối viết chân dung văn học rất độc đáo, vậy xin anh cho biết quan niệm của anh về chân dung văn học.*

N.Đ.M.: Nói thật với chị là tôi rất thích viết chân dung văn học, nhưng mãi gần đây thôi tức là từ khoảng những năm 2000, tôi thích viết chân dung văn học; vì có lẽ phải đến một lúc nào đó, do mình am hiểu sâu sắc các nhà văn, am hiểu đời sống riêng của họ, tiếp xúc nhiều với họ mới có thể viết được chân dung văn học. Chân dung văn học là một dạng bút ký về người thật, việc thật; người thật ở đây là nhà văn, một tài năng văn học mà người tài, người đẹp bao giờ cũng rất hấp dẫn. Đọc một bài chân dung văn học là được tiếp xúc trực tiếp, tiếp xúc cận cảnh với người tài mà lại tiếp xúc trong sinh hoạt đời thường, con người ta rất thích được tiếp xúc với người tài, những danh nhân trong những sinh hoạt đời thường, trong sinh hoạt gần gũi. Có nhiều người đặt tên cho bài viết của mình là chân dung văn học nhưng theo tôi không phải là chân dung văn học đích thực. Có bài chỉ là một tiểu luận nghiên cứu về một nhà văn, có bài chỉ

là chép lại một cuộc phỏng vấn nhà văn, có bài nói nhiều chi tiết về con người nhà văn nhưng không nói gì được về cái văn của nhà văn ấy.

T.K.: *Thưa anh, thế nào là một bức chân dung văn học thành công, có thể gọi là đạt?*

N.Đ.M.: Theo tôi, chân dung văn học là một dạng của phê bình văn học. Qua chân dung, người đọc hiểu được văn của nhà văn, chỗ khó nhất là ở đó. Nhưng làm thế nào cho độc giả hiểu được văn của nhà văn ấy, thông qua những chi tiết đời thường mới là chân dung văn học. Vì thế cho nên viết chân dung, phải hiểu được sự thống nhất văn và người của người cầm bút, thống nhất ở chiều sâu, ở bản chất chứ không phải ở bề ngoài, ở bề nổi. Nguyễn Công Hoan có nói văn là người mà cũng không phải là người. Tức là nhìn bề ngoài có vẻ chẳng gắn bó gì với người, không thống nhất gì cả, nhưng nếu nhìn ở bản chất thì đúng văn là người. Thí dụ nhìn bề ngoài, bề mặt thì thấy Vũ Trọng Phụng rất khác giữa con người và văn chương của ông. Trong đời, ông sống rất mực thước, đạo đức; trong văn thì viết rất giỏi bọn vô đạo đức, cò bặc, đĩ điếm, lưu manh, con người sống sành sỏi với thế giới vô đạo đức như thế. Trong cuộc đời sinh hoạt rất nghèo khổ nhưng viết rất giỏi về cuộc sống xa hoa của những bọn giàu có, những tay đại phú. Có vẻ không thống nhất gì cả, nhưng xét về bản chất con người Vũ Trọng Phụng thì tôi thấy rất thống nhất giữa văn và người. Đó là niềm phẫn uất mãnh liệt với xã hội vô nghĩa lý, chó đều như ông vẫn nói, đó là chất nam châm rất nhạy khiến ông có thể bắt lấy rất mau lẹ những chuyện chó đều của xã hội thực dân tư sản. Theo tôi đấy là thiên tài của sự phẫn nộ. Viết chân dung khó nhất là phát hiện được sự thống nhất này giữa văn và người, giữa con người và hồn cốt của văn chương. Có phát hiện ra được chỗ thống nhất như thế mới biết chọn chi tiết trong đời sống của nhà văn để dựng chân dung văn học. Viết chân dung cũng gần sáng tác, vì thế người viết phải giàu tưởng tượng, có chất nghệ sĩ thì mới có thể viết chân dung tốt được.

T.K.: *Trước khi từ giã, xin hỏi câu hỏi ngắn, bao giờ anh sẽ cho công bố tập hồi ký của anh?*

N.Đ.M.: Tập hồi ký hiện nay vẫn còn nhiều chỗ tôi chưa ưng ý và vẫn còn đang ra công sửa chữa. Nhưng khi đã hoàn chỉnh rồi, thì hiện nay tôi không có ý định công bố vì có những chuyện phiền phức, tình hình hiện nay chưa có điều kiện. Thế còn bao giờ công bố thì chính tôi cũng chưa biết được, chính tôi cũng không xác định được.

T.K.: *Xin thành thật cảm ơn giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh.*

RFI 13/9/2008

\*\*\*

**Phụ đính:**

## Hoàng Cầm

Những tư liệu riêng của tôi về Hoàng Cầm, tôi đã đưa cả vào bài chân dung: "*Hoàng Cầm người và thơ*".

Giờ tôi chỉ chép lại hai câu chuyện Hoàng Cầm kể tôi nghe mà tôi chưa có dịp viết ra:

### 1. *Chuyện tiết mục quan họ bị đã đảo.*

Năm 1954, chiến thắng Điện Biên Phủ. Hoàng Cầm lúc đó phụ trách đoàn văn nghệ quân đội thuộc Tổng cục chính trị. Ông được giao tổ chức một cuộc liên hoan văn nghệ mừng chiến thắng trong rừng Việt Bắc. Trong chương

trình biểu diễn hôm ấy, Hoàng Cầm bố trí xen vào một tiết mục hát giao duyên quan họ.

Đang diễn thì ở một góc hội trường, bỗng có một đám bộ đội đứng dạy hô đả đảo. Chỉ huy đám bộ đội này là một sĩ quan nổi tiếng anh hùng lúc bấy giờ tên là Thái Dũng. Tây rất nể nhân vật này, gọi anh là Capitaine manchot (đại úy cụt tay). Thái Dũng hô lớn: *“Trong quân đội không được hát hồng trai gái nhảm nhí. Đi xuống!”*.

Đám văn công sợ quá, vội hạ màn. May có Nguyễn Chí Thanh can thiệp. Ông nói đại ý: *“Chúng ta chiến đấu vì độc lập tự do của Tổ quốc, nhưng cũng vì những điệu hát này đây!”*. Ông ra lệnh tiếp tục biểu diễn.

Nhưng các diễn viên mất hết tinh thần, không còn bụng dạ đâu mà diễn được nữa.

Chuyện này giải thích, trong chiến tranh, vì sao tình yêu trai gái bị coi là lãng mạn tiêu cực, một đề tài mà văn học hồi ấy phải kiêng kị.

## 2. Tố Hữu ra lệnh bắt Trần Dần.

Hồi Hoàng Cầm cho in tập *Giai phẩm mùa xuân*, có đăng bài của Trần Dần, Tử Phác. Tố Hữu triệu tập mấy người đến họp: Hoàng Cầm, Văn Phác (phụ trách tổ chức Bộ Văn hoá), Chế Lan Viên... Tố Hữu cầm cuốn *Giai phẩm mùa xuân*, hỏi mọi người: *“Các anh thấy tập sách này thế nào?”*

Không ai dám trả lời, vì không đoán được ý Tố Hữu. Chế Lan Viên nhanh trí, đoán trúng ý thủ trưởng. Anh nói: *“Cuốn sách đại phản động!”*.

Tố Hữu hỏi Văn Phác: *“Hiện nay chúng nó đang ở đâu?”*. Văn Phác: *“Thưa, các anh ấy đang đi thực tế ở Yên Viên”*.

Tố Hữu lệnh – Hoàng Cầm nhớ đúng sáu tiếng: *“Gọi nó về, bắt lấy nó!”*

Thế là Văn Phác làm giấy tờ để bắt Trần Dần, Tử Phác.

Và đây là lời kể của Trần Dần, Hoàng Cầm thuật lại: Chiều hôm ấy có một cái xe ô tô nhà binh đến Yên Viên. Họ gọi Trần Dần, Tử Phác ra và lập tức bịt mắt. Trần Dần kịp thấy trên xe có lính mang súng, lưới lê tuốt trần. Hoàng Cầm nói, Trần Dần là tay thần kinh rất vững. Anh ta bình tĩnh lắng nghe để đoán xem xe đi đâu. Qua một cái cầu dài. Thế là vào Hà Nội. Nhưng xe lại chạy tiếp khá lâu. Thế là đi quá Hà Nội. Đến một chỗ nào đấy, xe đỗ lại. Người ta dắt Trần Dần, Tử Phác đi xuống một địa điểm ở sâu dưới đất – vì cứ thấy xuống nhiều bậc, xuống mãi. Đến một độ sâu nào đấy, họ dừng lại và đẩy Trần Dần vào một căn hầm, đóng cửa lại. Trần Dần nghĩ bụng, chắc bị thủ tiêu. Thủ tiêu ở đây thì ai biết được? Coi như mất tích.

Anh nghĩ phải tìm cách lên được mặt đất.

Sáng ra, thấy đây là một cái hầm đào sâu dưới đất. ánh sáng lọt xuống từ nóc hầm qua một ô cửa có chấn song, ở trên thoáng thấy có bóng một anh lính gác.

Trần Dần thấy trong hầm có một cái phản gỗ và một bình nước. Anh kéo cái phản ra chỗ ánh sáng từ trên nóc hầm rọi xuống, cởi áo ngoài, để phơi áo sơ mi trắng bên trong ra, lấy một cái mince lame trong túi, nằm ngửa trên phản, dùng lưới dao cạo cửa vào cổ cho máu phun ra ngực áo, rồi giấy đạp ẩm ỉ, cốt cho anh lính gác nghe thấy. Anh lính gác nhìn xuống thấy thế hoảng quá: Nó tự tử, phải đưa cấp cứu ngay! Một lát sau, cửa hầm mở, người ta đưa Trần Dần đi cấp cứu ở một bệnh viện gần đó. Té ra là bệnh viện Hà Đông. ở đây, Trần Dần may vớ được một người quen bèn viết mẩu giấy nhờ đưa đến Tổng

cục chính trị nơi anh công tác. Nguyễn Chí Thanh lập tức đến bệnh viện và lệnh tha ngay cả Trần Dần và Tử Phác.

Hoàng Cầm rất phục Trần Dần. Thành cha thần kinh rất vững. Hoàng Cầm cũng từng bị bắt giam. (ông nghe Hoàng Hưng, định đưa tập thơ *Về Kinh Bắc* sang Pháp in). Ông nói: *"Tôi nhất lắm, mọi tội xin nhận hết* (Hết hạn tù, người ta cho ra, còn xin ở lại viết kiểm thảo. Tô Hoài cho tôi biết thế). *Sợ nhất là trong tù cứ thấy có tiếng phát ra đều đều không biết từ đâu: "Khai thật đi! Khai thật đi! Khai thật rồi về với vợ con!"*. Chuyện nghe khá sợ. Một hình thức khủng bố về tâm lý. Chẳng biết Hoàng Cầm có thêm thất gì vào sự thật không. Nhưng quả là đáng sợ. Hoàng Cầm cũng hay tưởng tượng thêm dệt thêm ra nữa.

Ai nấy đều thấy, thế giới nghệ thuật của thơ Hoàng Cầm là Kinh Bắc thời xưa. Đó là quê hương của ông và cũng là quê hương nghệ thuật của ông, nơi hồn thơ ông thường lần quất đi về. Rồi Kinh Bắc là Hoàng Cầm hết thơ. Mà phải là Kinh Bắc ngày xưa, Kinh Bắc của núi sông, đồng ruộng miền Bắc từ thời ý Lan nhiếp chính, từ thời nhà Lý mất ngôi, từ thời bà chúa Chè về với Trịnh Sâm, sau đó lưu lạc đi đâu về đâu không rõ, khi Trịnh Sâm qua đời, kiêu binh nổi dậy... Một quá khứ đau buồn. Một nỗi buồn vương giả. Cho nên Kinh Bắc trong thơ Hoàng Cầm là một Kinh Bắc vàng son, diêm dúa, lấp lánh châu ngọc, là xiêm y xanh đỏ, là vũ đạo uốn éo, là tiếng hát cách điệu ý ới ý a... (Không phải ngẫu nhiên mà Kim Lân, Tô Hoài, Lê Đạt cho thơ Hoàng Cầm là vàng mã, trang kim). Nhưng mà buồn, là sự tàn tạ, là cõi xa xăm của lịch sử đau thương của những triều đại suy vong...

Một đặc điểm nữa cũng dễ thấy ở thơ Hoàng Cầm: nặng âm tính, nói rõ hơn là rất ướt át, rất "đĩ". Ông thường cố tình lấp đi lấp lại những hình ảnh gợi dục: *"môi trâu đờ đẫn", "ngực yếm phập phồng", "bầu vú lử", "vén xiêm", "tóc xiêm"...* Kim Lân khó chịu, cho là thườn thẹo, ưỡn ẹo, già mà tình tứ, dở đáng...

Nhưng thơ Hoàng Cầm chỉ thật sự là thơ khi ông có cảm xúc chân thật, lời thơ tuôn trào theo bản năng tự nhiên, hồn nhiên. Hễ ông cố gò theo lý trí thì thơ chỉ có xác (xác Kinh Bắc và cả xác tình dục) chứ không có hồn. Nguyễn Đình Thi, Huy Cận cho thơ Hoàng Cầm là trò chơi chữ, là chủ nghĩa hình thức. Đọc thơ Hoàng Cầm giống như tiêu tiền. Những đồng tiền lấp lánh ánh vàng ánh bạc. Nhưng lẫn vào tiền thật, có vô số tiền giả. Đúng thế, thơ Hoàng Cầm có vàng bạc thật, (tôi gọi là siêu thơ) và có không ít vàng bạc giả.

## Nguyễn Công Hoan

Nguyễn Công Hoan là người cùng làng với vợ tôi và có họ với vợ tôi: Làng Xuân Cầu, huyện Văn Giang, ngày xưa thuộc tỉnh Bắc Ninh, ngày nay thuộc tỉnh Hưng Yên.

Tôi nhớ Nguyễn Công Hoan nói đùa: *"Nếu nói chuyện nhẵn, tôi nhận quê ở Hưng Yên. Nếu nói chuyện văn chương thì tôi nhận quê ở Bắc Ninh"*. Nguyễn Công Hoan mất lâu rồi. Lúc ông còn sống tôi chỉ được gặp vài lần, khoảng 1967, 1968.

Một lần tôi cùng họp với ông ở Viện Văn học. Ông tỏ ra rất ghét Vũ



Đức Phúc. Ông nói, anh Phúc chỉ viết để cho cấp trên xem thôi. Ông cho rằng những người viết văn học sử chỉ thấy hiện tượng mà không giải thích đúng đắn vì không hiểu hoàn cảnh lịch sử gì cả.

Thí dụ, nói nhà văn Vũ Trọng Phụng phức tạp. Hiện tượng thì đúng, nhưng lí do vì sao. Vũ Trọng Phụng viết đủ các thứ báo: *Nhật Tân*, *Tiểu thuyết thứ bảy*, *Hà Nội báo*, *Loa*, *Tiểu thuyết thứ năm*, *Sông Hương*... Bấy giờ, mỗi tờ báo ra đời đều phải tìm con đường hấp dẫn độc giả. Vũ Trọng Phụng bị lôi kéo viết cho *Hà Nội báo*, *Tiểu thuyết thứ năm*, *Sông Hương* thì khiêu dâm (*Giông tố*, *Thị Mịch*, *Làm đĩ*), nhưng khi viết *Tiểu thuyết thứ bảy* thì không khiêu dâm nữa (*Người tù được tha*). Vũ Trọng Phụng không phải mật thám. Mật thám, biết ngay. Vũ Trọng Phụng mật thám sao lại nghèo! Mật thám còn viết văn làm gì!

Phân tích tác phẩm, phải hiểu tác phẩm viết năm nào, năm ấy như thế nào mà có tác phẩm ấy. Thí dụ, năm 1935, trong Nam bộ nó bỏ kiểm duyệt. ở Bắc thì đến 1937 mới bỏ. Từ 1937 đến 1939, viết tự do. Kiểm duyệt báo nếu cần chỉ gọi chủ báo lên xạc thôi. Tác giả thì tha hồ. Vì thế tiểu thuyết lịch sử *Đề Thám*, *Hàm Nghi* ra đời. Châtel sang Việt Nam, hướng thanh niên vào phong trào thể thao thể dục. Tôi viết *Tinh thần thể dục*.

Nhân tiện gặp Nguyễn Công Hoan ở đây, tôi tranh thủ hỏi mấy câu:

- *Hồi Hải Triều và Hoài Thanh tranh luận với nhau chung quanh tác phẩm Kép Tư Bền của bác, bác có đọc họ không?*
- *Họ viết trên báo địa phương (Huế), tôi đọc làm gì!*
- *Thế hồi ấy, bác tự thấy mình là vị nhân sinh hay vị nghệ thuật?*
- *Tôi chỉ cốt viết cho hay thôi. Các báo mời viết, gọi đề tài này khác, thấy đề tài nào hay thì viết. Tôi không phục vụ chính trị, chỉ phục vụ nghệ thuật thôi.*

Ông nói tiếp: *“Họ đấu tranh với nhau chỉ lấy mình làm một cái cờ thôi. Hải Triều hồi ấy có mời tôi vào Huế để tiếp xúc với độc giả Kép Tư Bền và ký tên vào sách cho những người đến mua. Ban ngày tôi ở chỗ Hải Triều, hiệu sách Hương Giang, ban đêm tôi về ngủ với Hoài Thanh. Ban ngày ở với thằng vị nhân sinh, ban đêm ở với thằng vị nghệ thuật.”*

Nguyễn Công Hoan quan niệm chuyện đời, chuyện văn rất đơn giản, cứ như trò đùa vậy thôi:

*“Năm 1928, 1929, tôi bắt đầu viết truyện ngắn. Hồi ấy ở Lào Cai. Thấy tôi hay đùa, Tương Huyền, anh Tam Lang, bảo tôi viết. Tôi từ chối. Hần nói mày không viết tao đánh. Tôi viết ba truyện đưa Tương Huyền xem. Tương Huyền nói: “Thế này là xã hội tiểu thuyết chứ còn thế đéo nào nữa!”. Hồi ấy do giáo dục gia đình và do tiềm thức mà viết thế thôi. Không ai nghĩ sau này thành nhà văn. Cứ ầm ức, hậm hực viết ra cho thoải mái. Tôi tán thành nghệ thuật vị nghệ thuật của Hoài Thanh. Các nhà nghiên cứu cứ quy ý thức này ý thức khác, sai cả.”*

Ông nói: *“Ngày nay toà soạn báo là toà không soạn. Ngày xưa toà soạn là phải soạn, cứ ngồi tán với nhau rồi thấy có gì hay là viết. Thí dụ: Hồi Vũ Trọng Phụng viết *Vỡ đê*, Ngô Tất Tố nói: “Thằng Phụng viết thế khi nào được nông thôn. Để tôi viết cho mà xem. Thế là Tất đên ra đời”. “Về cuốn *Bước đường cùng* tôi được đề cao quá. Người ta giải thích do tôi có ý thức thế nào đó mới viết ra thế. Tôi ngược quá. *Bước đường cùng**

và Tắt đèn không có ý thức đả đố quốc phong kiến gì cả (tiềm thức có thể có). Chúng tôi chỉ muốn viết tiểu thuyết phong tục (roman de mœurs). May làm sao lại thành chống đố quốc phong kiến. Tôi thích truyện ngắn hơn. Còn Bước đường cùng thì thường thôi.

Kháng chiến, mất bản thảo. Trong thành còn giữ được một cuốn. Có thằng nó in ra. Năm 1954, ta vào thành in lại. Tác phẩm tồn tại đến ngày nay là do thế. Tôi thành ra nổi tiếng. Lý do rất đơn giản!  
“ Nhà văn Việt Nam phải học tiếng Việt Nam. Ta quen nói kiểu trí thức mất rồi, quên tiếng nói nhân dân.

Người dân nói “Trăm nghìn người mới có một”. Mình lại nói “trường hợp cá biệt”. Tiếng Việt rất trong sáng, dễ hiểu. Sao cứ bịa ra những tiếng khó hiểu. Nhiều tiếng của nhân dân, bây giờ chắc nhiều người không biết nghĩa là gì: tại sao gọi “bến ô tô”, “bến tàu điện”? Tại sao gọi là “bát đản, bát sứ, bát kiêu”. Tại sao gọi là “bít tất” “Mọi nhẽ” là gì? (mọi nhẽ nghĩa như vân vân...)

Nghe Nguyễn Công Hoan nói, thấy ông không suy nghĩ điều gì sâu sắc. Ông hay nói, “đơn giản thế thôi”, hoặc do “gặp may” hay do “tiềm thức”. Mọi sự đối với ông rất đơn giản. Và xem ra, ông chẳng coi cái gì là quan trọng cả. Thích gì viết thế. Thấy gì hay thì viết. Cứ theo bản năng, theo thói quen mà làm. Con đường nghệ thuật của ông ba, bốn mươi năm khi tiến khi lùi, khi tạt ngang tạt ngửa, khi viết truyện ngắn khi viết truyện dài, khi viết truyện tình, khi viết truyện xã hội, khi trào phúng, khi nghiêm trang, khi lãng mạn, khi hiện thực... Rồi thấy cái gì bỏ ăn, cứ làm tới, đâm ra, nói như Hoài Thanh: “nói dài, nói dai, nói đại”..., không biết cái hay cũng có giới hạn của nó, đâu phải cứ đào mãi mà được. Cho nên lúc thành công, lúc thất bại. Mà thành công hay thất bại hình như ông cũng chẳng biết tại sao...

Tôi gọi thế là con đường nghệ thuật không tự giác (l' itinéraire inconscient)

Tô Hoài cho tôi biết: “Hồi đầu kháng chiến chống Pháp, cụ Hoan phụ trách dạy văn hoá trong quân đội. Ở chỗ sơ tán, cụ “nhảy dù” khiếp lắm! Trong cuộc chỉnh huấn 1952, tôi gợi ý cụ kiểm thảo chuyện ấy. Cụ đấu tranh tư tưởng dữ dội, mồ hôi trán chảy ròng ròng...”

Nguyễn Công Hoan có một cô con gái cũng viết văn, bút danh Lê Minh (tên thật là Nguyễn Tài Hồng). Lê Minh rất đanh đá và có nhiều việc làm rất vô lối. Chẳng hạn, chị tập hợp in lại những bài của nhiều người viết về Nguyễn Công Hoan. Chỗ nào khen giữ lại, chỗ nào chê cắt đi.

Tôi có một lần, hướng dẫn một cô làm luận án thạc sĩ về tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan (một cô khác làm về truyện ngắn). Cô này tên là Bùi Thị Hoài. Tôi giới thiệu Hoài đến Lê Minh để mượn sách. Lê Minh bắt Hoài làm luận án phải do chị hướng dẫn. Rất chướng và rất hách.

Thấy vậy, tôi bảo Hoài không đến Lê Minh nữa. Tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan thực ra tìm không khó lắm. Nguyễn Công Hoan nếu còn sống, chắc cũng ớn cô con gái của mình lắm.

## Nguyễn Tuân

Từ nhỏ tôi đã đọc Nguyễn Tuân trong kho sách của bà chị cả tôi. Tắt

nhiên chẳng hiểu gì lắm! Nhưng cũng muốn bắt chước chủ nghĩa xê dịch của Nguyễn Tuân: thích lang thang ngắm trời, ngắm đất. Thời kháng chiến chống Pháp, một mình đi trên đường Việt Bắc, lội suối, leo đèo, rất khoái – thực sự cảm thấy cái khoái “*Đường vui*” của Nguyễn Tuân quả là có thật. Hồi về Hà Nội học Đại học Sư phạm (1957), tôi có lần dắt xe đạp thừ đi suốt đêm ở Hà Nội, từ phố này sang phố khác, bắt chước Nguyễn Tuân làm “*Một người lữ hành trong thành phố chúng ta*”, xem Hà Nội sinh hoạt về đêm như thế nào, thường thức những tiếng rao đêm có giọng điệu riêng của các hàng quà rong xuất hiện rất đúng hẹn cho mỗi thời khắc.

Tôi chính thức được tiếp xúc với Nguyễn Tuân khi dạy ở Đại học Sư phạm Vinh. Trường Vinh cử tôi ra đón Nguyễn Tuân vào nói chuyện về ký chống Mỹ. ấy là vào năm 1965, 1966 gì đó.

Xe đi từ sáng sớm, nhưng đến cầu Khuất thì phải dừng lại rất lâu. Cầu sắt bị phá. Người ta bắc cầu phao. Nhưng buổi sáng người ta phải dỡ phao cho thuyền bè qua lại. Vì thế mãi đến trưa xe mới đến đồi Kim Tân. ở đây có một hàng bán miến gà. Xe dừng lại để ăn trưa. Nguyễn Tuân không ăn, tuy tôi bảo nhà hàng làm cho một bát miến gà đặc biệt (Hồi chiến tranh chỉ có loại miến làm bằng bột đao, nhưng vào thời ấy, thế là đã sang lắm rồi). Ông lấy trong túi ra gói cơm nắm, xắt ra mấy lát, ăn với ruốc. Sau đó lấy bi đông rượu rót ra cái nắp uống.

Trong cuộc đi này, tôi thấy Nguyễn Tuân biết rất nhiều chuyện, nào là các làng nghề chung quanh Hà Nội (làng này chuyên chữa kính, làng kia chuyên cắt tóc, làng nọ chuyên làm thợ may...), nào là những nhân vật có tiếng ở xã này, huyện nọ, nào là những chuyện vui thời kháng chiến chống Pháp trên đường số 6 từ khu Ba lên Việt Bắc... Và ông hay đổ chữ. Nhờ Nguyễn Tuân hôm ấy tôi mới biết được, tiết canh đánh giòi là “*tiết canh xâu lạt*”, người theo đạo Thiên chúa mà bỏ đạo, gọi là “dở người”. Thí dụ “*ông tôi đã dở người*”, “*Nam Cao đã dở người*”...

Trường Đại học Sư phạm Vinh lúc ấy sơ tán ở huyện Thạch Thành, tỉnh Thanh Hoá. Khi xe chúng tôi về đến nơi, thấy Ban Giám hiệu đều có mặt ra đón long trọng lắm, sau đó bày tiệc lớn chiêu đãi. Tôi thấy Nguyễn Tuân không có vẻ mặt mà gì, ông chỉ gấp vài miếng trứng tráng.

Từ hiệu bộ, tôi đưa Nguyễn Tuân về khoa văn ở một địa phương gọi là Thạch Yên. Trần Văn Hối, phó chủ nhiệm phụ trách sinh hoạt, thủ sẵn một chai vang ngoại đời Nguyễn Tuân vào thì đưa ra. Trông thấy chai vang, Nguyễn Tuân nói: “*Rượu đàn bà, uống làm gì!*”. Hối cụt hứng, buồn quá!

Hồi ấy Nguyễn Tuân rất nổi về những bài ký chống Mỹ viết về những tên giặc lái tàu bay bị bắn cháy, bật dù xuống đất và bị nhốt ở các trại giam. Chúng tôi mời ông vào để nói chuyện về những bài ký ấy. Giữa buổi nói chuyện, sinh viên nhờ tôi đề nghị ông nói về *Vang bóng một thời*. Tôi lựa lời nói với Nguyễn Tuân. Ông hình như không thích thay đổi bài nói đã chuẩn bị, cứ tiếp tục nói về ký chống Mỹ. Tôi nài thêm lần nữa, ông mới thủng thẳng nói mấy câu: “*Tôi đọc lại Vang bóng một thời, tôi thấy phục tôi quá! Tôi nhớ ngày trước tôi làm gì có quan điểm lao động, thế mà tôi lại ca ngợi những người thợ mộc Tràng thôn lên sửa đền cho thánh Tản Viên. Hồi ấy tôi cũng chưa lên núi Tản Viên, Ba Vì, kháng chiến mới có dịp tới. Vậy mà sao tôi tả đúng thế*”. Rồi ông cười hóm hỉnh: “*ấy nói thế người ta lại bảo nhà văn không cần đi thực tế thì chết*” (Nguyễn Ngọc cho rằng, nếu Nguyễn Tuân lên núi Tản Viên trước khi

viết *Trên đỉnh non Tân* thì có khi lại viết hồng)

Từ lúc bị Nguyễn Tuân từ chối chai vang, Trần Văn Hối bèn sục tìm trong làng kiếm được một chai cuốc lủi, lạng lẽ đặt ở nơi nghỉ của ông. Lúc ông rời Thạch Thành, chai rượu vẫn còn nguyên. Ông có rượu riêng đem đi, không uống tạt như Nguyễn Hồng, Hoàng Trung Thông hay Đoàn Phú Tứ... Bữa tiệc cuối cùng khoa văn tiền ông có nhiều rau tươi: xà lách xanh non, cà chua, ớt màu đỏ. Nguyễn Tuân có vẻ thích. Ông khen bữa ăn rất đẹp.

Ông kể chuyện từng được một ông sư đãi một bữa thịt chó độc đáo. Thịt chó ướp gia vị, đặt vào giữa bông sen, bó lại, đem đồ cho chín dừ. Món ăn vừa tục vừa thanh, vừa có vị chát của nhựa sen vừa có hương thơm của hoa sen. Tôi nghĩ bụng, thịt chó mà dám cho vào toà sen, lão sư nào mà hỗn thế. Nhưng vừa ăn vừa nghĩ đến cái tục cái thanh của nó, chắc cũng thú.

Lần thứ hai, tôi được gặp Nguyễn Tuân là vào mùa thu năm 1967. Cũng là tình cờ thôi. Tôi ra Hà Nội, có việc đến Nhà Xuất bản Văn học (49 Trần Hưng Đạo) và gặp Nguyễn Tuân ở đó. Hình như ông đến làm việc với Nhà Xuất bản về việc in một tập ký chống Mỹ thì phải (Nghe nói NXB đề nghị loại bỏ bài *Tờ hoa*, còn ông thì nhất định đòi giữ lại, không in thì thôi).

Dịp may hiếm có, tôi đề nghị được gặp ông. Ông đồng ý, không tỏ vẻ khó khăn gì cả.

Tôi hỏi ông về những tác phẩm gần đây của ông, về quan niệm và cách viết của ông.

Ông nói liền một mạch, rất sôi nổi:

- *Người ta viết văn, giảng văn, nói đã nhiều về tư tưởng, về đạo đức. Điều ấy không phải không cần. Nhưng tôi muốn giúp độc giả nâng cao trình độ thẩm mỹ, đem đến cho họ cảm xúc về cái đẹp. Đó là điều bản khoán của tôi. Tôi cung cấp cho họ những gợi ý bằng những suy nghĩ của tôi. Còn họ phản ứng thế nào, tùy.*

- *Về độc giả, tôi không quan niệm là công nông hay trí thức mà chỉ chú ý phục vụ con người mới, có tư tưởng mới, có văn hoá, có trí thức. Bao giờ độc giả được tất cả như thế, tôi không biết, nhưng nhất định sẽ như vậy, tôi rất tin điều đó.*

- *Về kinh nghiệm viết văn?*

*Tôi cho tác phẩm văn học mà không tạo ra được cái atmosphere thì không có giá trị gì. Cái atmosphere nó làm cho cùng một hiện tượng, cùng một sự việc mà thành màu sắc xanh đỏ tím vàng khác nhau. Cái chi tiết nước sông Hồng dâng cao trong bài "Hà Nội giải tù Mỹ qua phố Hà Nội" là cái chi tiết tạo không khí như thế.*

*Kinh nghiệm tạo không khí là phải có quan điểm lịch sử, quan điểm địa lý, quan điểm thiên nhiên, có óc tưởng tượng mới tạo ra được.*

*Bài Nguyễn Văn Trỗi, tôi viết ngay khi có tin ấy. Tôi muốn tạo ra cái résonance toàn thế giới. Lúc đó tài liệu gầy guộc nghèo nàn quá, tôi phải cố tạo ra không khí bằng cách ngồi trước quả địa cầu và bản đồ thế giới mà tưởng tượng.*

*Có người nhận xét tôi lan man, không phải không đúng. Nhưng bài văn đâu phải bản báo cáo mà phải có các mục 1, 2, 3, hay như bài rédaction, bài*

composition của học trò, cũng không phải bài thơ Đường luật có đề, thực, luận, kết... Nó tùy theo nhà văn định nói gì và cách nói của anh ta. Lan man là hiện tượng, nhưng nó có cái fil d'idée của nó. Nó không có hại gì về bố cục, về tư tưởng là được.

Sông Đà bảo là lan man, thực ra là cái fil d'idée của nó là vấn đề giao thông vận tải...

Có người lại bảo tôi là thiên nhiên chủ nghĩa không nói đến người. Thế thì bài Xòe của tôi bỏ đi đâu? Người ta có định kiến sẵn khi phê bình nên không nhìn toàn diện.

Tôi cho nội dung không thiếu. Cái quan trọng là cách nói cho nổi cái nội dung đó lên, thế mới gọi là có đóng góp. Cách nói, nói thế nào là điều tôi băn khoăn nhiều và thế mới có ích.

- Tôi không thích khẳng định nhiều quá... Có lối viết đưa ra kết luận rõ ràng, dứt khoát, có cách viết không kết luận, để tự người đọc kết luận lấy, gọi là lối nóng, lối lạnh. Tôi thích lối thứ hai này. Người nước ngoài thường than phiền văn học ta trop d'affirmatifs, trop de superlatifs, đáng lẽ nói tốt thì lại nói "rất tốt", "rất vĩ đại"...

Khi tôi và Nguyễn Tuân trò chuyện với nhau thì cuộc tranh luận về thể ký còn đang tiếp tục sôi nổi trên các báo chí (1966, 1967). Tôi bèn hỏi quan niệm của Nguyễn Tuân về thể văn này.

Ông nói: "- Đúng, người ta đang tranh luận về thể ký. Ký và cấu. Nhiều người tham gia tranh luận nhưng có viết ký đâu. Tôi thì cứ viết. Có người hỏi làm thế nào để viết ký cho hay, không nhạt. Tôi cho rằng phải có vốn văn hoá, vốn kiến thức. Người viết có nhiều dụng cụ thì đồ chế tạo nhất định phải tinh xảo hơn. Kiến thức lịch sử, địa lý, thiên nhiên..., rồi vận dụng các ngành nghệ thuật. Mà nói chung thì nghệ thuật nào chẳng phải mượn các cách của nghệ thuật khác để thể hiện. Khi anh không chỉ tả mặt mà còn tả cái gáy, cái vai, tả người cúi xuống, cái mông bóng lên, là vô tình đã phải vay mượn điều khắc rồi".

Nói ký là bước sơ bộ của truyện, không đúng. Các thể loại văn học đều bình đẳng. Mỗi thể văn được chọn viết là do cái tài khác nhau. Một ký họa chì than có thể giá trị hơn một bức sơn mài lớn. Cùng một matière có thể người này viết truyện ngắn, làm thơ, người kia viết ký. Không có tài không viết ký được.

Ông A. France, nhà xuất bản bảo ông viết truyện ngắn. Ông ấy nói, tôi làm gì có thời giờ viết truyện ngắn.

Viết truyện, phải có nhân vật. Nhân vật truyện không bị gò bó trong không gian, thời gian hay ước lệ sân khấu. Nhân vật truyện muốn làm gì thì làm, tự do.

Ký không bắt buộc có nhân vật, hay đúng ra chỉ có bóng dáng của nhân vật. Nên nhân vật không cần có lí lịch, tính cách, số phận rõ ràng. Ký ghi sự việc, thấy ẩn ẩn hiện hiện một nhân vật nào đó. Thoáng một tý hình ảnh, ký là sự việc. Sự việc thì cũng phải có thằng người.

Bốn người viết bốn thể tài, cũng đi thực tế. Cùng nghe, thấy, hỏi, ghi chép. Kịch hỏi khác. Truyện hỏi khác. Giác quan anh viết ký phải dựng lên hết. Sách cũng là một thực tế. Thí dụ đọc sách về Lai Châu như cuốn La mission de Pavy, đến một lúc nào đó, có khái niệm về Lai Châu, biết đích xác



*lịch sử Lai Châu. Lai Châu thành một thực tế. Viết ký phải đọc nhiều. Thượng vàng hạ cám, đọc hết. Nhưng đọc xong phải có cái ý của mình, ghi lại. Có chỗ phải đánh dấu vì hay, để đọc lại. Đọc sách địa chất, tình yêu Tổ quốc càng cụ thể.*

*Phản ánh thực tế phải xoáy vào một điểm, nhưng phải có diện rộng soi vào đó. Đó là kinh nghiệm viết.*

*Văn khác toán. Toán chỉ có một đáp số. Văn học lắm đáp số. Anh phê bình lại cứ đòi một đáp số.*

*Tôi viết Sông Đà. Thăng Tây nói sông Đà đen. Tôi viết Sông Đà đỏ lên, sau bỏ chữ “lên” đi cho khoẻ.*

*Nói đến đây, ông dừng lại nghỉ hơi một lúc. Rồi bỗng quay trở lại cái ý về lối viết “nóng”, lối viết “lạnh” – chắc ông chợt nhớ đến có kẻ từng phê phán truyện Chém treo ngành của ông trong Vang bóng một thời.*

*“Có người nói tôi thích nhảm nháp cái tài chém treo ngành trong Vang bóng một thời, mà kẻ chém lại là tay sai đế quốc, phong kiến. Thực ra tôi muốn nói tội ác của chúng nó là như thế đó, nó vừa nhảm rượu vừa xem chém người – Khi đăng trên Tao đàn tôi lấy tên Bữa rượu đầu lâu (Thực ra, đọc Tao đàn, tôi chỉ thấy cái tên Bữa rượu máu – NĐM). Người ta cứ muốn phải nói rõ thái độ đã kích, phê phán. Tôi cho không cần, và đó là lối “lạnh” phải để đọc giả tự kết luận, cho họ tự do. Có phải giảng chính sách đâu mà cứ phải nói rõ đúng sai và phải chỉ ra thực hiện thế này, thế khác. Văn học khác chứ! Người ta còn nói tôi thích quay lại thời phong kiến.. Cái cổ không nhất thiết là cái phong kiến, mà có cả dân gian nữa chứ!*

*- “Viết văn phải có tinh thần khoa học. Song có cái genre merveilleux, genre fictif. Ai chả biết quả đất xoay quanh mặt trời. Thế mà bao đời nay vẫn viết mặt trời mọc, mặt trời lặn mà cứ phải thừa nhận trong văn học. Thế đấy, có cái rất phi lý mà vẫn tồn tại”.*

*Nguyễn Tuân nói liền một mạch như thế, rất say sưa. Trên kia tôi đã nói đến cái lần, tôi được cử ra Hà Nội mời Nguyễn Tuân vào Đại học Sư phạm Vinh để nói chuyện về ký chống Mỹ. Chính trong cái lần ấy tôi đã nung nấu một bài viết về ký chống Mỹ của Nguyễn Tuân (Bài này do chị Thiếu Mai, lúc đó ở Tạp chí văn học đặt)*

*Tháng 8 năm 1968, bài viết được đăng trên tạp chí với đầu đề: “Con đường Nguyễn Tuân đi đến bút ký chống Mỹ”. Vì bài này mà ông Hoài Thanh (Thư ký toà soạn Tạp chí Văn học lúc bấy giờ) bị ông Trường Chinh gọi lên khiển trách. Hồi ấy bị ông Trường Chinh phê thì thành chuyện âm ỉ lắm. Nguyễn Tuân cũng biết.*

*Hôm ấy tôi gặp ông đang sắp hàng ở một quán bia hơi ở Phố Huế (Nguyễn Tuân gọi là bia bươm), ông vẫy tôi lại gần, cười nói: “Họ lôi cả anh vào với tôi rồi đấy!”.*

*Có lẽ vì thế chẳng mà Nguyễn Tuân có cảm tình với tôi. Tuy vậy tôi từ đấy cũng không có lần nào gặp Nguyễn Tuân nữa. Không phải ngại gì cả. Tính tôi thế. Biết người ta có thích mình đến không mà đến. Nghe nói Nguyễn Tuân rất khó tính, rất kiêu ngạo. Vả lại ông bằng tuổi cha chú của mình, bạn bè gì mà đến chơi. Có khi ông ấy lại tưởng mình “thấy người sang bắt quàng làm họ”, cứ đến quấy nhiễu ông.*

*Người ta đều nhận thấy Nguyễn Tuân là một cây bút rất tài hoa và uyên bác. Đúng như thế. Nhân vật chính của tùy bút là bản thân cái tôi của tác giả. Ký, tùy bút, hay hay dở là phụ thuộc vào cái tôi ấy có phong phú hay*

không. Cho nên không uyên bác không trở thành nhà bút ký, tùy bút được. Vì thế Nguyễn Tuân đọc rất nhiều, đọc đủ loại: côn trùng học, địa chất học, địa lý học, sử học, giao thông vận tải...

Một lần tôi đến Nguyễn Tuân thấy ông đặt trên bàn một cuốn sách viết về giao thông vận tải của Mỹ, trong đó có bức ảnh chụp buổi lễ khánh thành đường xe lửa xuyên Mỹ: hai cái đầu tàu đi ngược chiều áp vào nhau nơi lắp cái đinh bù- loong cuối cùng nối hai đường tàu với nhau. Ở hai đầu tàu, có hai người rót rượu chạm cốc. Cái đinh bù – loong này làm bằng vàng nguyên khối - Nguyễn Tuân cười nói: *“Nếu ở Việt Nam thì cái đinh bù – loong này đã bị đánh cắp từ đêm trước”*.

Sự uyên bác của Nguyễn Tuân cũng có chỗ độc đáo: ông muốn những tư liệu của ông chỉ mình ông có, nghĩa là độc quyền tư liệu. Thí dụ, có bao nhiêu tấm ván trên cầu Hiền Lương, hoặc Hà Nội có bao nhiêu cây tươi... Tìm cho được nhưng tư liệu ấy cũng phiền phức, công phu lắm: phải đóng vai sỹ quan quân đội đi gác trên cầu Hiền Lương để đếm được các tấm ván ở cả đầu Bắc lẫn đầu Nam, phải tìm đến công ty quản lý cây xanh Hà Nội để biết con số cây tươi của thành phố. Những tư liệu ấy có ý nghĩa gì quan trọng đối với nội dung và hình thức bài ký? Tôi ngờ rằng ý nghĩa không nhiều. Nhưng Nguyễn Tuân có lẽ ít quan tâm đến điều ấy.

Cái quan trọng đối với ông là: tư liệu ấy chỉ mình ông có, “đếch” thằng nào biết. Đầu năm 1980, bỗng nhiên Nhà xuất bản Văn học cho người đến mời tôi làm *Tuyển tập Nguyễn Tuân*. Tất nhiên là tôi rất mừng và cảm động.

Hồi ấy tôi ở một căn phòng thuộc tầng năm của một chung cư gọi là nhà B2, khu tập thể cán bộ trường Đại học Sư phạm Hà Nội. Anh Lê Khánh, biên tập viên NXB Văn học đến thông báo cho tôi và cùng tôi làm *Tuyển tập*. Lê Khánh nói, ngày mai ta đến gặp Nguyễn Tuân để bàn chuyện. Tôi nhất trí ngay. Tôi cũng thấy cần gặp Nguyễn Tuân để hỏi nhiều điều cần thiết để viết về ông.

Sáng hôm sau, 8 giờ, chúng tôi có mặt ở nhà Nguyễn Tuân. Ông chấp nhận đề nghị của tôi, hẹn gặp làm việc 8 giờ sáng hôm sau. Ông dặn: *“Anh cứ chuẩn bị sẵn những câu hỏi, đến làm việc cho nhanh”*. Hôm sau tôi và Lê Khánh lại đến.

Tôi bắt đầu hỏi. Nguyễn Tuân gạt đi: *“Thôi để lúc khác”*. Rồi ông nói đủ thứ chuyện nhưng không dính dáng gì đến việc viết tiểu sử và làm tuyển tập cả. Tôi lấy làm lạ bèn hỏi: *“Thế bao giờ ta làm việc?”*. *“Mai, 8 giờ sáng”*, ông lại hẹn đúng như hôm trước.

Tôi không hiểu, nhưng Lê Khánh biết ý. Khi ra về, anh nói với tôi: *“Ngày mai tôi không đến nữa, anh đến một mình thôi. Ông ấy không thích tôi”*. Ngày mai tôi đến một mình. Quả nhiên làm việc rất nhanh chóng trôi chảy. Tôi hỏi, Nguyễn Tuân trả lời, rất gọn.

Mấy ngày sau, tôi đem chuyện này nói với Xuân Diệu. Xuân Diệu nói: *“Đúng quá còn gì nữa, cậu chẳng hiểu gì cả. Trai gái yêu nhau, nói chuyện tâm tình với nhau, có người khác ngồi đấy, nói sao được!”*. Cái gì Xuân Diệu cũng liên hệ đến chuyện trai gái.

Khác với Xuân Diệu, Nguyễn Tuân không hề quan tâm gìn giữ những

tài liệu của mình. Làm tuyển tập Nguyễn Tuân, tôi không khai thác được tài liệu gì quan trọng của ông hết, ngoài hai cuốn kiếm đâu cũng được: cuốn tùy bút *Tình chiến dịch* và tiểu thuyết *Quê hương* (Sài Gòn in lại, vất đi nhiều chương một cách rất tùy tiện). Ngoài ra có tập *Tôi đọc*, tập hợp những bài tiểu luận phê bình viết sau cách mạng tháng Tám. Cuốn sách này vừa in ra đã bị cấm, phải huỷ hết. May mà Nguyễn Tuân giữ lại được một bản. Thực ra những bài in trong *Tôi đọc* cũng không khó tìm. Toàn những bài đã đăng trên sách báo sau cách mạng.

Thành ra làm *Tuyển tập Nguyễn Tuân*, tôi phải tự xoay xỏa lấy cả. May mà tôi đã nghiên cứu Nguyễn Tuân từ hai mươi năm trước (1960) nên biết được hầu hết các tác phẩm của Nguyễn Tuân đã in thành sách hay đăng lên các loại báo chí. Có những tờ báo không tên tuổi, chẳng ai để ý như tờ *Tuần lễ*. Tôi đã tìm được ở đây bài *Răng người tình* của Nguyễn Tuân, viết năm 1938.

Khi bắt đầu làm tuyển tập, Lê Khánh nói với tôi: “*Tuyển văn Nguyễn Tuân phải cẩn thận, thí dụ như bài Chém treo ngành thì không nên tuyển*”. Nhưng tôi rất thích truyện này, một truyện rất Nguyễn Tuân. Tôi đi tìm nguyên bản tác phẩm này khi chưa bị kiểm duyệt, đăng trên *Tao đàn* thời Mặt trận dân chủ Đông Dương. Mới thấy bọn kiểm duyệt thời Tây rất tinh. Nó cắt đi ba chi tiết mà tác phẩm chuyển hẳn tư tưởng. Quả là chi tiết trong truyện ngắn cực kỳ quan trọng: một là nó bỏ cái tên tác phẩm *Bữa rượu máu*, thay bằng *Chém treo ngành*, hai là hình ảnh thằng công sứ Tây và thằng tổng đốc ta chuốc cho nhau hai tuần rượu và cái chi tiết cơn lốc lớn chạy giữa hai hàng tử tù, đuổi theo và lật cái mũ thằng công sứ quẳng xuống cho lăn lộn mấy vòng trên bãi cỏ pháp trường.

Tôi đưa ngay tác phẩm này vào *Tuyển tập* một cách đặc ý. Nguyễn Tuân rất khoái. Ông mời tôi uống rượu và chữi Hoàng Trung Thông: “*Thế mà Hoàng Trung Thông nó bảo nhảm nháp chém đầu người. Thằng cha cũng làm văn mà sao nó ngu thế!*”.

(VẬY mà mãi sau này, trong “*Chân dung và đối thoại*”, Trần Đăng Khoa vẫn lặp lại ý kiến của Hoàng Trung Thông).

Tôi để ý thấy có hai trường hợp, Nguyễn Tuân không đồng ý cho vào *Tuyển tập*. Một là bài ông viết về tranh lụa Nguyễn Phan Chánh, hai là bài ông viết về Dostoevsky. Bài thứ nhất có lẽ do Nguyễn Phan Chánh là bố vợ Lê Quang Đạo, khi chết được đặc cách đưa vào Mai Dịch. Ông ghét Lê Quang Đạo chẳng? Còn bài thứ hai là vì lý do khoa học. Ông tự thấy chưa đọc hết các công trình về Đốxtôi, và đọc ai, mượn ý của ai, giờ ông không có điều kiện tra cứu để chú thích cho sòng phẳng. Về mặt này, Nguyễn Tuân tỏ ra rất nghiêm khắc về mặt khoa học (Sau , chúng tôi nài mãi ông mới chịu. Nhưng ông yêu cầu phải cho ông viết mấy dòng gọi là “Tái bút” để thanh minh với độc giả).

Hồi năm 1929, ông học ở trường Thành Chung Nam Định, do tham gia một cuộc bãi khoá để phản đối một giáo viên người Pháp nói xấu người Việt Nam, ông bị đuổi học. Trường học ghi vào học bạ, phạt những người tham gia bãi khoá năm năm không được học ở trường nào, không được làm ở công sở nào. Ông về Thanh Hoá rủ một người bạn (theo Tô Hoài, là Lương Đức Thiệp) đi chơi qua Lào, sang Thái Lan, đến Băng Cốc, thì mật thám bắt giải về nước theo đường Campuchia về Sài Gòn, rồi đưa ra quản thúc ở Thanh Hoá, nơi cụ thân sinh ra ông làm việc.

Khi làm *Tuyển tập Nguyễn Tuân*, tôi hỏi ông, sang Thái Lan làm gì? Ông nói: “*Người khác sẽ nói là đi tìm đường cứu nước. Nhưng tôi thì nói thật, vì đi chơi không có giấy phép nên nó bắt, thế thôi*”. (Theo Tô Hoài, Nguyễn Tuân rủ Lương Đức Thiệp sang Xiêm để tìm ngọc ở Pâylinh).

Trong quá trình làm *Tuyển tập Nguyễn Tuân*, tôi có điều kiện tiếp xúc luôn luôn với ông. Ông quả là người khó tính, không phải ai đến, ông cũng tiếp. Có lần ông đuổi một anh thanh niên đường đột đến thăm ông: “*Anh đến gặp con gái tôi đấy à? Nó đi vắng rồi!*”. Lại nghe nói có một cán bộ lãnh đạo ông không ưa, đến chúc Tết ông, ông mở cửa sổ nhìn xuống nói: “*Nguyễn Tuân đi vắng*”, rồi đóng sập cửa lại... Nguyễn Văn Hạnh muốn đến ông, nhưng cũng ngại... Vậy mà đối với tôi, ông tỏ ra rất dễ dãi. Ông cho phép tôi đến ông lúc nào cũng được, không cần báo trước, miễn là đến sau 10 giờ sáng. Trước giờ đó, ông có thói quen đi dạo mấy vòng ngoài phố, 10 giờ thì về ăn cơm.

Có điều này, ông nói tôi mới biết: Anh Lý Hải Châu, giám đốc Nhà xuất bản Văn học đề nghị hai người làm *Tuyển tập Nguyễn Tuân*, tùy nhà văn quyết định. ấy là Vũ Ngọc Phan và tôi. Nguyễn Tuân đã chọn tôi. Tất nhiên tôi rất cảm động, nhưng vinh dự này cũng đặt lên vai tôi một gánh nặng: phải chọn lựa tác phẩm và nhất là phải viết bài giới thiệu sao cho xứng đáng với sự tín nhiệm của ông.

Bài viết chỉ có hơn 60 trang (in chữ nhỏ), mà tôi đã phải viết trong hơn sáu tháng. Rất may đã được Nguyễn Tuân cho là được. Ông chỉ nói vắn tắt “*Tôi không có ý kiến gì khác*”.

*Tuyển tập Nguyễn Tuân* gồm hai cuốn, xuất bản năm 1981, 1982.

Ngày 29 – 5 – 1982, Nguyễn Văn Bổng, hồi đó làm tổng biên tập tuần báo *Văn nghệ*, tổ chức một cuộc toạ đàm về *Tuyển tập Nguyễn Tuân* ở trụ sở *Văn nghệ*. Hôm ấy có mặt Nguyễn Tuân, Xuân Diệu, Tế Hanh, Phạm Hồ, Lý Hải Châu, Lê Khánh, Từ Sơn, Ngọc Trai, Nguyễn Bao, Thiều Mai... và tôi.

Tôi nhớ hôm ấy, Xuân Diệu nói: “*Nghe nói văn Chùa Đàn rất hay, nhưng không có trong Tuyển tập. Phải trích vài trang Chùa Đàn cho người ta biết mặt mũi tác phẩm này chứ. Tại sao không cho người ta có cái thú đọc văn hay nhỉ! Qua Tuyển tập, tôi mới hiểu được anh Nguyễn Tuân. Tại sao lại cứ đòi văn phải có ý nghĩa. Trai gái nó hôn nhau thì cần gì ý nghĩa. Sự sống có ý nghĩa gì đâu. Tôi rất thích truyện “Một vụ bắt rượu lậu”. Dân mình thông minh, hóm thật đấy. Xưa tôi đã từng làm đoran, tôi cũng đã từng đi bắt rượu lậu mà không biết.*”

Hôm ấy, Nguyễn Tuân rất vui. Ông phát biểu rất hào hứng: “*Hiện nay có một Tuyển tập Nguyễn Tuân ở California, một cuốn ở Paris, một cuốn ở Sài Gòn, tôi tặng tướng Trần Văn Trà do bài hồi ký của ông ta.*”

Hôm ấy, ông cũng nói công khai về việc chọn tôi làm *Tuyển tập*: “*Vũ Ngọc Phan hồi xưa làm báo Revue Franco – Annamite, đi xe nhà, làm cái “Nhà văn hiện đại” chữ nghĩa chần chẫn ra, chẳng có trouvaille gì, gọi là cái catalogue St étienne littéraire. Có vẻ accadémique. Giữa hai người, chọn Nguyễn Đăng Mạnh còn đỡ hơn*”.

Ông phê bình việc cắt xén truyện *Rượu bệnh* tôi trích và đổi tên là *Bố Ô*: “*Trích như thế làm cho không còn có tính chất yêu ngôn ngữ, đó là fantaisiste và fantastique kia mà, lão Bố Ô còn huyết sáo, còn có chuyện cháy nhà...*”

Tôi còn có truyện Thạch tinh, không nhớ đăng báo nào: một anh ăn chơi, bị sỏi thận. Đêm, hai viên sỏi thận (thành tinh) nói chuyện với nhau, người đó nghe được”.

Ông nói tiếp: “Còn Như Phong, còn Mao, thì không thể có Tuyển tập Nguyễn Tuân. Ông Như Phong có lần nói, văn Nguyễn Tuân để cho người hút thuốc phiện và hát ả đào đọc. Tôi giận lắm. Tôi bảo Như Phong: “Tôi giận anh lắm, thế trước cách mạng, tôi hút, anh cũng hút. Thế có phải lúc đó vì đọc sách của tôi mà anh hút không?”

Ông Vũ Đức Phúc rất ghét văn tôi, vậy mà gần đây ông ấy phải viết khen văn tôi. Nhưng mà sau khi khen ông ấy lại sợ người ta hiểu sai, đề cao tôi quá, lại nói Nguyễn Tuân không phải là nhà văn lớn. Nào tôi có muốn là nhà văn lớn đâu, tôi chỉ mong làm một nhà văn trung bình, viết về cái gì mình thích, thế thôi.

Hồi Tạp chí Văn hoá – Nghệ thuật có phân ra các ban về văn hoá: ăn, mặc, ở. Hà Huy Giáp bảo tôi: Anh hay chú ý về cái ăn, vậy anh suy nghĩ xem có cái gì viết, tìm ra lý luận gì về ăn uống. Tôi viết về giò chả. Ông Vũ Đức Phúc phê phán là phục vụ bọn phe phẩy mặc áo phin nồn, áo nilông. Sau có chuyện mậu dịch ta bán phở, thế là phục vụ phe phẩy à?

ở Hàng Buồm có quán Bạch Ngọc cơm tám giò chả rất ngon, mở từ thời xưa, có thanh toán hết nợ cũ (tháng trước) thì mới bán tiếp. Bà chủ quán bảo tôi: “Ông ăn uống mãi mà ông đại. Người ta ăn gấp mấy ông nhưng không nói. Ông ăn, ông nói, nên ông chết”.

Lúc ấy có một anh nhiếp ảnh của báo Nhân dân đến chụp. Nguyễn Tuân lại chuyển sang nói về chụp ảnh: “Camus nói, le photographe, c'est l'histoire de l'instant. Có người lại ví quay phim là lia một băng liên thanh, còn chụp ảnh là lấy phát một. Chụp ảnh là làm một việc rất thiện ý mà người ta khó chịu”.

Cuối cùng ông lại quay về chuyện Tuyển tập. Ông nói: “Cái người đàn bà không để được nữa, người ta gọi là tắt kinh, còn nhà văn không viết nữa, già, hết thời, tôi gọi là đến thời kỳ “tuyển hồi” (viết hồi ký và làm tuyển tập). In tuyển tập tập I là un pieds dans la tombe rồi, in tập II thì là đưa cả hai chân...”

Từ sau chuyện Tuyển tập, thấy Nguyễn Tuân dễ dãi với mình, tôi thỉnh thoảng lại đến ông. Tuy vậy lần nào đến cũng phải kiếm một cớ gì đấy, gọi là có việc, chứ không phải đến chơi suông.

Hôm ấy, nhân nghe nói, ông có những nhận xét rất ác về giới phê bình văn học, tôi đến ông để dò hỏi về điều này. Quả là ông không mấy lạc quan về tình hình phê bình văn học.

Ông nói: “Nước mình không qua tư bản chủ nghĩa, người ta thấy có trở ngại về kinh tế, song chưa thấy trở ngại về tư tưởng. Lão Khổng Tử ghé góm lắm!

Phê bình hiện nay cứ có lối aurait écrire, lối conditionnel. Vào hàng phở lại đòi ăn cơm và phê bình không nấu cơm, lẽ ra nấu cơm thì sẽ ... hay hơn. Thành ra để tránh conditionnel, người viết phải dùng toàn impératif hay infinitif.

Tây phương nó đòi dân chủ, bàn đã khá triệt để, đòi được tự do, được quyền phạm sai lầm, revendiquer le droit de l'erreur. Không phải để làm bậy đâu mà đòi một cái marge cho tự do tìm tòi. Nếu bắt phải đúng thì ai dám tìm tòi. Mà sao phạm sai lầm lại là độc quyền của một số người!

Trong lịch sử ta đã có lúc giương lá cờ độc lập tự do để tập hợp nhân dân, nhưng không mấy khi dám giương riêng lá cờ dân chủ.

On trouve quand on cherche. Quand on cherche, on trouve quelque



*chose. Khi người ta tìm có thể không tìm ra cái định tìm, nhưng nhất định tìm ra cái gì đó, một cái khác với dự định.*

*Hiện nay đang hình thành một thứ provincialisme, một thứ chủ nghĩa tỉnh xép trong quan niệm, trong tinh thần lãnh đạo.*

*Người ta phê bình Tinh rùng của tôi cũng theo lối aurait écrire.*

*Còn cuộc tranh luận chung quanh thể ký thì cứ cãi nhau ký với cấu, ký không cấu, đúng là trò cười.*

*Về Vũ Trọng Phụng thì tôi biết, chả có trốt – kít gì cả đâu. Hồi ấy viết lách lung tung lắm.*

*Hiện nay người ta ách nhiều thứ quá. ách truyện ngắn Gogol, ách Le Rouge et le Noir, ách Guy de Maupassant, Le Boule de suif, định dịch Le steppe sau lại thôi. ách cả La peau de chagrin... Phê bình thì theo kiểu aurait écrire.*

*C' est une gratuité. Tôi ghét nhất loại chính thống orthodoxe mà lại giả vờ thối mắc, để do thám, aux écoutes người khác. ách Miếng da lừa vì cho là chủ nghĩa sống gấp. ách Le Rouge et le Noir vì cho rằng ông cha ta, vợ chồng ngủ với nhau cũng khăn áo chỉnh tề, nay nó lại dám cởi quần áo ra thì láo quá!*

*Ở ta, một mặt khuyến khích réalisme, mặt khác lại tránh cái réel. Tạo ra một thứ littérature abstraite, hình như không đúng phương pháp nghệ thuật. Chỉ nói ý, không có hình tượng thật. Theo tôi cần làm một essai có hệ thống về vấn đề này.*

Tôi thấy cần chuyển câu chuyện sang hướng khác, và muốn tìm hiểu xem khuynh hướng thẩm mỹ của Nguyễn Tuân như thế nào khi đọc các sách vở ngoài nước (từ 1945 đến 1975, sách vở nước ngoài vào nước ta chủ yếu là sách Liên Xô, Trung Quốc)

Nguyễn Tuân tỏ ra có tình cảm với văn học Nga hơn. Ông nói, thích Gogol, Tchekhov, thích Le Manteau. Thích Paoutovsky. Cuốn *Histoire d' une vie*, sáu tập của Paoutovsky có đoạn văn rất tuyệt: trên tàu điện, người ta phân phát cho mỗi người một bông hoa. Một đoạn văn có cái lyrisme rất hay.

Nguyễn Tuân rất ghét lối phê bình văn học kiểu Mao-it của Tàu lúc bấy giờ. “*Cuốn Ballade d'un soldat nói về một anh lính lúc đầu nhất, sau có thành tích. Họ phê phán: “Sao lại đưa ra một anh lính nhất”. Tra từ điển Larousse, tôi thấy nó định nghĩa: le courage, c' est triompher la peur. Không phải can đảm sinh ra đã có, phải có quá trình chú. Người ta không thích quá trình, cứ phải sinh ra đã can đảm rồi.*

*Chung quy là do thiếu văn hoá. Thiếu văn hoá thì sinh ra hẹp hòi. Đó cũng là tư tưởng của phong kiến và của nông dân”.*

Một lần khác, vào đầu tháng 11 năm 1986, tôi lại đến thăm Nguyễn Tuân. Nhân đang làm tuyển tập Vũ Trọng Phụng, tôi muốn hỏi ông một vài chi tiết cụ thể về nhà văn này mà tôi biết ông rất quý. Ngoài ra muốn ông viết cho một bài về Vũ Trọng Phụng để in vào *Tuyển tập*.

Lúc tôi đến, ông đang nằm xem sách. Ông ngồi dậy, có vẻ mệt mỏi. Trên bàn thấy có một mâm cơm rất đạm bạc. Một bát cơm ăn dở. Vài miếng dưa trên một cái đĩa.

Tôi hỏi ông về ngôi nhà của Vũ Trọng Phụng ở Cống Mọc, Vũ Trọng Phụng chết ở đó. Tôi nói anh Vũ Đình Liên cho tôi biết đó là một ngôi nhà lá. Nguyễn Tuân cau mặt:

- *Tôi ghét cái anh Vũ Đình Liên. Nhà ở Chợ Đuối, chả biết vợ con xích mích thế nào, không ở được với nhau, cứ đến ở nhà Vũ Trọng Phụng. Đúng là một anh thần kinh!*

- *Tôi ghét anh Vũ Đình Liên. Tôi biết hỏi trước anh ta có chơi bời gì*

đầu. Thế mà cứ nói dối là ngày xưa tôi cũng chơi bời cô đầu, cô đít, ra vào tiệm ăn, tiệm hút... Giống như cái anh Vũ Ngọc Phan. Hay gì, đẹp để gì cái đó mà cũng phải nói dối, cứ “hư cấu” ra làm cái gì.

Ông lắc đầu, để tay lên ngực; “mùa rét, mệt”. Ông lấy một miếng dưa ăn tự nhiên, uống một hớp rượu trong cái ly uống sâm banh – ly tròn có chân.

- Tôi đã viết trong bài đăng ở Tao đàn: Vũ Trọng Phụng chết ở ngôi nhà ngay ngoài phố, gần Cầu Mới, chỗ Ngã Tư Sở, đường Hà Nội – Hà Đông.

- Tôi hỏi: Vũ Trọng Phụng có hút thuốc phiện?

- Có, Vũ Trọng Phụng có hút thuốc phiện, để kéo dài cuộc sống, vì anh ta bị ho lao. Có đem bàn đèn về nhà.

- Bác quen Vũ Trọng Phụng từ hồi nào?

- Không nhớ.

- Từ hồi còn ở Hàng Bạc?

- Ờ.

- Bác có đến chỗ ở cuối cùng của Vũ Trọng Phụng và có đưa ma Vũ Trọng Phụng?

- Có. Tôi không thể nào nhầm, nhầm thế nào được! Tôi ghét cái anh Vũ Đình Liên...

Tôi tranh thủ chuyển sang hỏi ông cái điều mà tôi luôn trăn trở:

“Người ta hay nói về phong cách Nguyễn Tuân. Nhưng bác lại ít nói về phong cách. Quan niệm của bác về phong cách là thế nào?”

Nguyễn Tuân ngồi im lặng, vẻ mặt như sắp nói một điều gì đã có quan niệm rất rõ, Nghĩa là sắp phát biểu một tuyên ngôn rành mạch. Một lát, rồi ông chỉ tay ra trước mặt, nói chậm rãi:

- “Những người viết mà được chế độ này chấp nhận, hay hay dở dở chưa biết, nhưng được chế độ này chấp nhận về thế giới quan, nhân sinh quan. Trên cơ sở cái nhân sinh quan, thế giới quan chung ấy, mỗi người lại có một cái nhìn quan riêng, tiếng Pháp gọi là vision. Đó là cái để ra phong cách. Vì cái đó mà anh thì thích tả gió, tả nắng, anh thì thích tả mây, tả mưa, người có sở trường này, người có sở trường nọ. Rồi cách đưa vấn đề cũng khác nhau... Nó để ra tất cả.

Văn học có cái rất vui là phong cách, cách nói, cách quan niệm về nghệ thuật khác nhau. Anh giảng dạy lại không đi vào đấy, chỉ nói về nội dung, về tư tưởng nên trở thành nhạt nhẽo vô duyên. Tại anh thôi, cái chỗ phong phú nhất, vui nhất, “xôm” nhất anh lại đểch đi vào nên người ta chán”.

Như đã nói, lúc này tôi đang làm Tuyển tập Vũ Trọng Phụng (1986).

Vì thế tôi thử dò ý xem Nguyễn Tuân có muốn viết gì cho tuyển tập này không. Ông lắc đầu nói, giờ không viết gì được nữa.

Tôi nói có ý định làm một cuốn sách gọi là “Việt Nam, đất nước, phong tục, con người qua các trang văn của Nguyễn Tuân”. Ông tán thành và nói cứ làm đi.

Tôi lại hỏi ông, vì sao Tờ hoa bị phê phán? Ông Hoài Thanh, anh Chế Lan Viên cho là ông ám chỉ sai lầm của cải cách ruộng đất?

Nguyễn Tuân nói:

- Vì ông Trường Chinh không thích nên tất nhiên là họ cũng không thích.

Tôi gợi ý:



- *Tờ hoa chỉ có cái chi tiết con ong bị đập, nó đốt lại thế thôi.*

Nguyễn Tuân nói:

- *Ờ. Còn cái này nữa: con bướm – Con bướm cánh phấn sặc sỡ, đẹp như những khẩu hiệu. Nhưng mà chả ai nói đến mặt bướm cả. Còn con ong nó rất hiền, nhưng đập nó, trêu ghẹo nó thì nó mới đốt cho.*

*Ông Trường Chinh không thích. Ông ấy nói với tôi như thế ở một cuộc hội nghị văn nghệ gì đó trước giờ khai mạc. Ông ấy và tôi cùng ngồi chủ tịch đoàn. Ông ấy nói: “Đã thắng phi công Mỹ thì anh viết mới được, nhưng tôi không thích bài Tờ hoa của anh”.*

Tiếp xúc nhiều với Nguyễn Tuân, tôi thấy ông không nói yêu ai, mến ai bao giờ. Điều này trái hẳn với Xuân Diệu. Qua các bài viết của ông, tôi biết ông rất quý Ngô Tất Tố, Nguyễn Huy Tưởng, Nguyễn Hồng, Hoàng Phủ Ngọc Tường, Nguyễn Văn Bổng, Lý Hải Châu... Quý nhưng không thích nói ra miệng. Theo anh Lý Hải Châu, ông cũng rất quý bác sĩ Trần Hữu Tước. Khi Trần Hữu Tước mất, ông nói: *“Sao những người tử tế thì chết, mà mấy thằng đều giả mặt dạy thì cứ sống mãi!”*.

Nguyễn Tuân đặc biệt rất quý Nguyễn Hồng. Hôm làm lễ truy điệu Nguyễn Hồng ở Hà Nội (ngày 11 – 8 – 1982, tại 51 Trần Hưng Đạo), tôi được chứng kiến tận mắt Nguyễn Tuân thương tiếc Nguyễn Hồng như thế nào. Từ hàng ghế quãng giữa hội trường, ông chống gậy lom khom đi lên phía sân khấu. Ông khóc mãi không nói được.

Một lúc sau mới chậm rãi thuật lại một số kỉ niệm của ông với Nguyễn Hồng. Ông kể lại cái lần gặp Nguyễn Hồng trên một chuyến tàu Hà Nội – Nam Định. Nguyễn Hồng được phóng thích từ Cánh Bắc-Mê ra, còn ông thì bị đưa ra đối chất với một số người bị bắt rồi cũng sẽ bị đưa đi tù. Một người ra tù, một người vào tù. Ông nói với Nguyễn Hồng: *“Anh là người chuyên tô tượng đúc chuông, còn tôi thì chuyên phá đình phá chùa”*.

Cả hai cùng đi tù. Chi tiết này mấy anh ở Liên Xô không hiểu: sao khác quan điểm mà đều bị tù? Tôi có đưa chi tiết này vào bài tựa viết cho tập truyện ngắn của Nguyễn Hồng in ở Liên Xô. Chính cái chuyện viết bài tựa này cũng là một kỉ niệm khó quên. Ông nói: *“Hôm ấy tôi hứa viết xong bài, nhưng rồi lỡ hẹn. Bấy giờ sáng, anh con trai Simonov dựng tôi dậy, bắt ra xe đến chỗ làm việc. Anh ta nói: “Chúng ta chỉ đi ăn trưa khi nào viết xong bài tựa”. Cách làm việc như sau: Tôi nói, một người dịch, một người đánh máy. Vì Nguyễn Hồng mà lần đầu tiên tôi phải làm việc như thế đấy.”*

Ông nói tiếp về Nguyễn Hồng:

*“Người ta có bốn cái khổ: sinh, lão, bệnh, tử. Nguyễn Hồng bỏ qua hai khâu lão, bệnh, đi thẳng từ sinh đến tử. Ai dám bảo Nguyễn Hồng là lão. Văn còn trẻ lắm!”*

*Trước khi giác ngộ cộng sản, Nguyễn Hồng theo đạo. Anh tin thiên đường ở trên trời, dưới đất chỉ có khổ não và tội lỗi. Sau này giác ngộ cách mạng, anh biết thiên đường có thể có trên mặt đất này. Nói đến đây, ông dừng lại và bỗng hô to: “Hồng ơi! Hãy yên nghỉ! Hồng ơi! Hãy yên nghỉ!”. Ông vừa nói vừa khóc.*

Nguyễn Tuân cũng rất quý Ngô Tất Tố. Ông đã viết một bài ca ngợi hết lời tiểu thuyết *Tắt đèn* và nhận đóng vai Chánh tổng trong phim *Chị Dậu*. Theo Nguyễn Ngọc, Nguyễn Tuân đóng phim *Chị Dậu* chẳng qua vì có tình với

Ngô Tất Tố. Lúc ấy ông yếu lắm. Tuy chỉ đóng một thoáng thôi, nhưng phải đi ngựa (phim quay ở đình Đổng Ky). Đêm trước ông bị sốt. May, sáng hôm sau khỏi, ông lại uống rượu rất vui.

Nguyễn Tuân cũng rất quý Lý Hải Châu. Hồi làm giám đốc Nhà Xuất bản Văn học, Lý Hải Châu đã đấu tranh cho việc làm *Tuyển tập Nguyễn Tuân, Xuân Diệu...* Anh Châu làm tình báo cách mạng từ trước 1945, đã từng bị thực dân kết án tử hình. Anh là một trí thức rất có bản lĩnh. Tôi nhớ khi *Tuyển tập Nguyễn Tuân* được xuất bản, Nguyễn Tuân nói: “*Không có Lý Hải Châu thì không thể có Tuyển tập Nguyễn Tuân*”.

Nguyễn Tuân cũng có cảm tình với Nguyễn Văn Bổng và Hoàng Phủ Ngọc Tường. Ông khen Hoàng Phủ Ngọc Tường viết được, có văn hoá. Nguyễn Tuân cũng rất quý ĐTM. Nhưng ông không đánh giá cao ĐTM về tư cách nhà văn. Hồi ông vào Đại học Sư phạm Vinh sơ tán ở Thạch Thành, Thanh Hoá, ông nói với tôi: “*Anh ĐTM là người tôi rất quý. Nhưng nếu có ai hỏi, ĐTM có những tác phẩm gì, thì tôi lúng túng quá!*”. Tôi để ý thấy Nguyễn Tuân tỏ ra rất thích thú câu tâm sự rất riêng này của ĐTM vì ông nhắc lại với tôi hai lần: “*Tôi là thằng đàn ông biết đọc có một cái!*”. (ĐTM nói tiếng Pháp: je suis un homme d’ un seul vagin). Nguyễn Tuân nói xong cười thích thú, cuống mũi nhăn lại, cái mũi đã to, càng to hơn trên bộ ria Hoa Kỳ rất Nguyễn Tuân.

Đối với Tố Hữu, một mặt ông không quên cái việc nhà thơ đã đánh giá cao uy tín của ông đối với giới văn nghệ. Sau cách mạng tháng Tám, được Đảng gọi ra Hà Nội lãnh đạo văn nghệ, người đầu tiên Tố Hữu thấy cần phải gặp là Nguyễn Tuân và đến năm 1948 thì đưa ông lên làm tổng thư ký Hội Văn nghệ Việt Nam. Ngoài ra Tố Hữu cũng là người giới thiệu ông vào Đảng. Dù sao ông cũng không quên thiện ý ấy. Vì có lần tôi hỏi ông về Tố Hữu, ông nói: “*Tố Hữu là người đỡ đầu cho tôi về tư tưởng*” (ông nói tiếng Pháp: *parrain idéologique*). Và trong liền mấy năm, cứ vào dịp đầu xuân, ông lại gửi cho Tố Hữu một cái thiệp chúc tết (bonne année) có in nghiêng một cành hoa tím (Tố Hữu có làm một bài thơ gọi là *Hoa tím* tặng Nguyễn Tuân in trong tập *Gió lộng*). Nhưng về sau, băng đi, Nguyễn Tuân không gửi nữa. Tố Hữu buồn lắm, nhờ Hà Xuân Trường hỏi xem. Hà Xuân Trường nhờ Hoàng Ngọc Hiến. Nhưng Hiến ít có quan hệ với Nguyễn Tuân nên lại nhờ tôi. Rất tiếc là tôi quên mất.

Đầu năm 1987 (1.1.1987), trong một cuộc liên hoan nhẹ ở Nhà xuất bản Tác phẩm mới (65 Nguyễn Du), tôi có được dự, Nguyễn Tuân kể chuyện vừa đến thăm Tố Hữu (lúc này Tố Hữu đã mất hết mọi chức vụ). Ông nói: “*Văn bây giờ chỉ viết về tương lai hay quá khứ thôi. Hiện tại không viết. Chỉ viết cái lẽ ra nên như thế. Vì thế không thấy cái xấu, chỉ thấy cái tốt. Chỉ viết toàn cái tốt là không tốt. Tôi nói thế với anh Lành, anh ấy cũng tán thành.*

*Ông Tố Hữu phải có một phen bị quật hẳn xuống như thế ông ấy mới tỉnh ra, ông ấy phải rơi xuống như bọn mình thì mới thấy khác. Hôm tôi đến thăm, ông ấy mừng lắm, vui lắm, tiễn tôi mãi ra xa. Tôi xua tay bảo ông về và hỏi: “Cây táo của anh còn không? Cây táo ông Lành còn không? Cho tôi xin mấy quả. Người ta nói cây táo có ma nên không có quả?”.*

*Tố Hữu cười một cách đau khổ - Nguyễn Tuân nhận xét một cách hóm hỉnh.*

Nguyễn Tuân yêu ai, quý ai thì không thích nói ra, nhưng ghét ai thì nói thẳng, nói công khai, không chút dè dặt. Mà đã ghét thì thường phát ra những câu rất ác.

Những người ông ghét khá nhiều. Theo tôi được biết, ấy là : Như Phong, Chế Lan Viên, Hoàng Trung Thông, Phùng Bảo Thạch, Hoài Thanh, Vũ Đình Liên, Vũ Ngọc Phan, Bùi Huy Phồn, Vũ Đức Phúc, Nam Mộc, Phan Cự Đệ, Anh Thơ, Huy Cận, Hoàng Văn Hoan, Trường Chinh...

Nhưng theo tôi, chỉ kể trong số người viết văn, ông ghét nhất ba người:

Như Phong, Hoàng Trung Thông và Chế Lan Viên.

Như Phong chết rồi, ông còn gọi là thằng mặt lợn.

Ông ghét Hoàng Trung Thông kể ra cũng dễ hiểu. Thông có thời gian làm Vụ trưởng Vụ Nghệ thuật và từng quy chụp chính trị nhiều tác phẩm của Nguyễn Tuân .

Tôi đã chứng kiến Nguyễn Tuân nổi nóng và đã chửi Hoàng Trung Thông như thế nào khi tôi tìm được nguyên bản *Bữa rượu máu* để đưa vào *Tuyển tập Nguyễn Tuân*. Vào năm 1973, tôi từng được nghe Hoàng Trung Thông và Lưu Quý Kỳ nói chuyện về một hiện tượng mà các anh gọi là luồng gió đen hay luồng gió độc gì đó thổi vào nền văn học miền Bắc nước ta, trong đó có những bài *Tình rừng, Giò lụa...* của Nguyễn Tuân.

Nhưng Hoàng Trung Thông vẫn phục tài Nguyễn Tuân. Và khi về già, cũng muốn có mối quan hệ tốt với ông. Năm 1986, Thông đăng trên *Văn nghệ* bài "*Anh Nguyễn Tuân*", một bài thuộc loại chân dung văn học. Thông lấy làm đặc ý lắm. Anh nói với tôi: "*Anh là nhà nghiên cứu, anh viết khác. Tôi là người sáng tác, tôi viết khác*".

Tôi chắc Hoàng Trung Thông nghĩ rằng bài ấy Nguyễn Tuân có xem và không ghét mình nữa, nên Tết năm ấy (1987) anh bảo con đèo đến chúc Tết Nguyễn Tuân. Chẳng ngờ Nguyễn Tuân không tiếp.

Nghe nói Hoàng Trung Thông đã khóc.

Biết chuyện này, tôi bèn tìm đọc bài viết của Hoàng Trung Thông xem thế nào. Tôi thấy viết như thế Nguyễn Tuân ghét là phải. Đại khái bài viết có những câu như thế này: *Anh nói Thiếu quê hương, song chúng ta làm gì mà phải đến nỗi thiếu quê hương*, "*có những lúc tưởng như anh xa rời Đảng, rồi anh lại gắn chặt với Đảng. Vì anh biết rằng anh không thể xa rời Đảng được*", "*Anh đã viết Tình rừng, dấu rằng những bài văn đó có đôi chỗ sai sót, nhưng trong đó vẫn đầy rẫy những tâm tình về sông nước, con người*", "*Tôi biết có lúc Nguyễn loạng choạng, nghiêng ngả. Nhưng khi anh vịn vào từng câu, từng trang văn, anh đứng thẳng dậy, rồi anh đi, đi đàng hoàng và có lúc đi nghênh ngang nữa để cùng với những bạn văn của mình đi đến đỉnh cao của văn chương Việt Nam*"...

Đúng là có giọng tuyên huấn! Vẫn viết theo giọng tuyên huấn!

Ngoài ra, Nguyễn Tuân còn ghét điều này nữa ở bài viết ấy: nguyên là ngày xưa, có một lần Nguyễn Tuân, Hoàng Trung Thông về Đông Anh cùng với vợ chồng Nguyễn Hồng Phong – Ngọc Trai. Phong quê ở Đông Anh. Đêm ấy họ đi xem một đoàn cải lương Nam Bộ biểu diễn vở gì đó ở bên cạnh thành Cổ Loa.

Nguyễn Tuân nhớ gần đó có làng Quậy – rượu Quậy rất ngon – quê một đào hát ông đã quen rất lâu. Họ bèn đến hỏi thăm thì được biết cô đào ấy đã thất cổ tự tử rồi vì bị quy là phản động gì đó trong cải cách ruộng đất. Buồn quá! Họ uống rượu, rượu rất ngon, đúng là rượu Quậy. Nguyễn Tuân vừa uống vừa khóc, vừa hát đi hát lại bài hát rất buồn của Đặng Thế Phong: "*Ngoài hiên giọt mưa thu thánh thót rơi...*"

Trong bài viết của mình, Hoàng Trung Thông có đưa chuyện này vào.

Nhưng Nguyễn Tuân cho là anh đã diễn đạt không đúng tâm sự của mình lúc ấy

nên càng ghét: *“Mình buồn cho những kiếp người chịu oan khuất, buồn cho đời. Nó lại viết như mình khóc nhân tình vậy”* – Chị Ngọc Trai nói lại với tôi như thế.

Nguyễn Tuân cũng rất ghét Chế Lan Viên.

Một lần tôi đến Xuân Diệu. Xuân Diệu bảo tôi: *“Mình nghe nói Nguyễn Tuân vừa phát biểu một câu rất hay về Chế Lan Viên”*. Và anh nhắc lại cho tôi nghe cái câu rất ác ấy. Nhưng tôi muốn biết đích xác câu nói ấy từ chính miệng Nguyễn Tuân kia, nên tìm đến ông. Tôi gạ chuyện: *“Vừa rồi anh Xuân Diệu cho tôi biết bác có nói một câu gì đó rất hay về Chế Lan Viên”*. Nguyễn Tuân ngẫm nghĩ một lát rồi nói: *“Cái anh Xuân Diệu từ ngày vợ bỏ đến giờ có khá hơn”* (Cho đến nay tôi vẫn không hiểu ý nghĩa của câu nói đó. Khá hơn là thế nào? Tại sao vợ bỏ lại khá hơn?

Nguyễn Tuân nói tiếp: *“Có hai chữ thi nhân và thi sĩ. Tôi thích chữ thi nhân hơn. Thi sĩ là chỉ anh có nghề làm thơ. Còn thi nhân thì sang và đẹp từ bản chất con người. Chế Lan Viên không đáng gọi là thi nhân. Thi sĩ thì có thể được bao nhiêu phần trăm đấy”*. Như thế nghĩa là, theo Nguyễn Tuân, Chế Lan Viên cũng chưa được coi là thi sĩ trăm phần trăm.

Ông tiếp tục: *“Một hôm tôi đi vào phòng văn thư của Hội nhà văn. Tôi đi vào đúng lúc Chế Lan Viên đi ra. Hình như anh ta đến để lấy vé máy bay đi vào Sài Gòn. Anh giơ tay bắt tay tôi. Tôi không bắt. Chế Lan Viên ra rồi, các cô văn thư hỏi tôi: “Sao bác không bắt tay anh ấy? Tôi hỏi lại: “Thế các vị có biết vì sao có tục bắt tay không? Các cô không biết. Tôi nói: Ngày xưa ở phương Tây, hai người tin cậy nhau, không mang theo vũ khí, họ bắt tay nhau. Tôi không bắt tay anh Chế Lan Viên vì anh ấy trong người có hàng bồ dao găm”*.

Ông lại nói tiếp một chuyện khác: *“Anh Chế Lan Viên ở trong Nam bắn tin ra ngoài này cho tôi, không hiểu sao, anh Nguyễn Tuân cứ thấy tôi là lảng tránh không muốn gặp. Hôm ấy họp chi bộ, tôi nói với cô Lê Minh là bí thư: “Cô ghi lại rồi bắn tin cho anh Chế Lan Viên hộ tôi: “Đúng là tôi tránh mặt anh ấy thật. Lý do là tôi đã già rồi. Người già tính khí bất thường. Tôi sợ gặp anh ấy, lỡ tôi nổi nóng lên, tát cho anh ấy một cái thì làm thế nào. Đồng chí với nhau mà tát nhau thì phải kiểm điểm thôi”*.

Nguyễn Tuân ghét Vũ Ngọc Phan vì, cũng giống như Vũ Đình Liên, vốn xưa sống khuôn phép như một anh viên chức, thế mà bây giờ cứ nói là hồi Pháp thuộc mình cũng chơi bời dữ lắm (Tô Hoài cho là Vũ Ngọc Phan không dám chơi bời vì sợ Hằng Phương). Tô Hoài còn cho biết một lý do khác: ngày trước túng tiền, Nguyễn Tuân thường đến vay Vũ Ngọc Phan nhưng từ khi đi tù về (khoảng 1941, 1942, Nguyễn Tuân bị bắt giam ở Cánh Nho Quan), Phan không cho vay nữa. Nguyễn Tuân sai con trai là Toàn đến vay, Vũ Ngọc Phan từ chối. *“Nó sợ liên quan đến thằng tù dây dây mà!”* - Nguyễn Tuân nói thế. Ông cũng rất ghét Phùng Bảo Thạch. Thạch chết, Nguyễn Tuân không đến viếng. Thạch là tay thân Nhật, Nguyễn Tuân cho ẩn náu ở nhà riêng tại Ngã tư Sở (ông gọi là Am Sông Tô). Vậy mà Thạch đã làm cho ông bị tù. Vì chứa Thạch nên cũng bị coi là thân Nhật. Thạch bị bắt, bị tra hỏi, đã khai là Nguyễn Tuân đang nằm ở xóm hát Khâm Thiên và đưa mật thám đến bắt. Nguyễn Tuân vừa buông màn ngủ thì bị gọi dậy, còng tay luôn. Ông cũng không ưa Phan Cự Đệ. Có lần ông nói với tôi: *“Nghe nói anh Phan Cự Đệ làm Tuyển tập Nguyễn Hồng, tôi buồn quá!”*.

Hoài Thanh cũng bị nhiều nhà văn không ưa. Nguyễn Tuân cũng vậy. Ông gọi Hoài Thanh là thằng nịnh. Hồi Hoài Thanh ốm nặng, Nguyễn Tuân nói, tôi định đến thăm Hoài Thanh để nhắc lại lời ông ta nói khi đi Trung Quốc về: Mao Trạch Đông có một cái nốt ruồi rất lớn ở cằm, đúng là tướng đế vương.

Còn Anh Thơ thì Tô Hoài kể chuyện này. Một lần Nguyễn Tuân và Anh Thơ cùng đi công tác ở Lai Châu. Hồi ấy không sẵn khách sạn như sau này, còn hoang vu lắm. Lại vào lúc mưa to gió lớn. Người ta kiếm được một cái phòng đưa hai người vào nghỉ. Tất nhiên mỗi người một giường. Nhưng Anh Thơ nhất định không chịu, vì sợ... Nguyễn Tuân. Nguyễn Tuân rất bực và chắc cũng ngượng nữa. Khi về Hà Nội, gặp lại trong một cuộc họp, Nguyễn Tuân nói vào mặt Anh Thơ: *“Bà làm như tôi chực hiếp bà hay sao!”*.

Còn Nam Mộc? Nam Mộc từng viết một bài về tập Tuy bút *Sông Đà* của Nguyễn Tuân. Tay này có vết về chính trị nên lên gân lên cốt ghê lắm. Nam Mộc phê Nguyễn Tuân trong *Sông Đà* là “ngựa quen đường cũ”, chưa dứt bỏ được những căn bệnh cũ như chủ nghĩa xê dịch, tư tưởng hoài cổ, rồi nào là buồn rớt, nhắm nháp thiên nhiên... Tôi chắc Nguyễn Tuân ghét Nam Mộc lắm nên có lần nói với tôi: *“Thằng cha Nam Mộc, vợ nó bỏ là phải lắm!”*. Ngoài ra có chuyện này nữa, nhiều người biết: một lần kia, Nguyễn Tuân bệnh nặng phải cấp cứu ở bệnh viện Việt Xô. Người ta đưa ông vào một phòng bệnh, đã có Nam Mộc ở đó. Nguyễn Tuân không chịu ở chung với Nam Mộc, nhất quyết từ chối không vào: *“Hoặc tôi đi chỗ khác, hoặc Nam Mộc phải đi”*. Bệnh viện đành phải giải quyết theo nguyện vọng của ông. Có một điều này, cho đến nay, tôi vẫn chưa hiểu được: gia đình

Nguyễn Tuân ngày xưa ở Thanh Hoá rất lâu. Cụ Tú Lan làm việc ở Toà sứ Thanh Hoá rồi nghỉ hưu luôn ở đó. Nguyễn Tuân có thời gian bị giam giữ, quản thúc ở Thanh Hoá. Có lúc làm thư ký ở nhà máy đèn, đồng thời làm thông tin viên cho báo Trung Bắc Tân Văn thường trú ở Thanh Hoá. Viết văn, ông thường ghi nơi viết là Thanh Mộc ấp, tức Thanh Hoá gọi theo địa danh thời phong kiến.

Ấy thế mà có lần tôi thấy ông xử quá tệ với Thanh Hoá.

Một hôm có mấy anh ở Nhà xuất bản Thanh Hoá đánh xe ra Hà Nội thăm Nguyễn Tuân. Họ đến Hoàng Ngọc Hiến nhờ đưa đi. Hiến chưa đến Nguyễn Tuân bao giờ, giới thiệu tôi thay anh.

Tôi đi cùng với họ đến trước nhà Nguyễn Tuân ở 90 Trần Hưng Đạo. Tôi bảo xe đỗ ngoài đường đợi tôi vào xem ông có nhà không. Tôi thấy ông đang ngồi một mình ở phòng riêng. Tôi nói: *“Có mấy anh ở Nhà xuất bản Thanh Hoá muốn đến thăm bác. Họ đang đợi dưới kia. Ông xua tay: “Thôi anh bảo họ về, tôi cảm ơn”. Tôi nài thêm: “Họ có rượu ngon muốn biếu bác”. Ông nói: “Tôi có rượu rồi, cảm ơn”. Tôi lại nài thêm một lần nữa: “Họ nói muốn xin bác cho in lại những bài bác viết về Thanh Hoá”. Ông vẫn một mực từ chối “Được, anh cứ bảo họ, tôi đồng ý. Thôi bảo họ về đi”*.

Người ta đánh xe từ Thanh Hoá ra thăm mà nhất định không tiếp. Rất lạ!

Sau này Tô Hoài cho tôi biết, ông rất ghét Thanh Hoá. Ngày xưa ông viết truyện *Đôi tri kỷ gương*, giấu cốt lõi văn bằng phẳng, thiếu cá tính của một nhân vật tên là Mọi. Mọi là Thanh Châu, người Thanh Hoá. Nhưng Thanh Châu thì có liên quan gì đến Nhà Xuất bản Thanh Hoá?



Nhân dịp tác phẩm *Vỡ đê* của Vũ Trọng Phụng được tái bản, vợ chồng Sơn – Hằng (Hằng là con gái, Sơn là con rể Vũ Trọng Phụng), tổ chức một cuộc liên hoan ăn mừng tại nhà riêng ở Mọc Giáp Nhất (ngày 23.01.1983). Rất nhiều nhà văn được mời tới dự: Nguyễn Tuân, Tô Hoài, Bùi Huy Phồn, Lưu Trọng Lư và vợ con (vợ lạc đường không đến được), Như Phong, Hoàng Trung Thông, Ông Lưu, nhà nhiếp ảnh từng quen biết Vũ Trọng Phụng. Bà Tuệ, vợ Nguyễn Tuân, hàng năm đều có đi viếng mộ cụ Tú Lan, nhân tiện cũng viếng mộ Vũ Trọng Phụng ở gần đấy. Vì thế cũng đến dự liên hoan. Trong khi chờ đợi dọn tiệc, người ngồi trong nhà, người ở ngoài sân trò chuyện với nhau.

Nguyễn Tuân nói chuyện với tôi và Bùi Huy Phồn ở ngoài sân. Ông nói, lẽ ra kỷ niệm Vũ Trọng Phụng 70 tuổi tổ chức năm 1982, mọi người đã đồng ý cả, nhưng Hoàng Trung Thông, Hoàng Trinh, Phong Lê, Vũ Đức Phúc phản đối.

Nguyễn Tuân hỏi: *“Phong Lê là thằng nào, tên thật là gì, tương gian ác có lộ ra mặt không, có phải dân Nghệ không? Vũ Đức Phúc, Phong Lê, Như Phong đúng là cùng một băng đảng với nhau.”*

Tôi ngỡ ý mời Nguyễn Tuân đến nói chuyện với học viên sau đại học. Ông nói, ngại đăng đàn diễn thuyết lắm, sẽ trả lời sau, nhưng không hứa hẹn gì. Ông nói với Đồ Phồn, lát nữa chỉ dự ăn một lát rồi xin về sớm, vì còn mấy đám cưới phải đi. Vả lại sợ rượu vào nói cà khịa, phiền: *“Không phải sợ nói sai mà sợ nói đúng mới gay go. Mình là loại quý tộc lột lột mà!”*

Nguyễn Tuân nhìn bao quát ngôi nhà của vợ chồng Sơn – Hằng, chê kiến trúc không ra gì. Ông cười nói: *“Đã lâu không đánh nhau với ai đâm ngứa ngáy, lại cà khịa với cái nhà này”*.

Tôi hỏi thăm Nguyễn Tuân về sức khỏe. Ông nói, chả biết trả lời ra sao. Già rồi, khỏe yếu không biết thế nào. Hỏi thế cứ như là nhạt, là chế giễu. Phải hỏi như hỏi những ông thủ trưởng chứ: *“Anh có khỏe không ạ!”*

Bùi Huy Phồn hỏi về chuyện bà Chu Thị Năm (Chủ cô đầu ngày xưa, bồ của Nguyễn Tuân). Nguyễn Tuân nói: *“Áy có bà áy kia (bà Tuệ, vợ Nguyễn Tuân), ông hỏi thế phiền lắm. Bà Tuệ nói: “Không, ngày xưa bà Năm đến chơi, tôi vẫn tiếp bình thường”. Nguyễn Tuân chỉ bà Tuệ: “Những cái cách mạng cho tôi được hưởng không nhiều lắm. Được hưởng nhiều là bà này này!”*

Tô Hoài đến góp chuyện. Tôi hỏi anh đang viết gì. Anh nói, sắp in một tiểu thuyết feuilleton cho *Thiếu niên tiền phong* về loài chim. Viết để cho thiếu nhi biết về loài chim, nó sinh hoạt, làm tổ, đẻ con, nuôi con như thế nào. Mình có một cái vốn như thế, không viết, phí.

Tô Hoài nói riêng với tôi, vì có mặt Lưu Trọng Lư: *“Người ta viết có thời, tài có thời, hồn thơ có thời, có một lúc nào đó thôi. Như ông Lư ngày xưa làm thơ mới thì chân thật, có hồn thơ, sau này tôi cho chẳng còn nữa. Nhiều người như thế.*

*Còn viết văn học sử thì không phải cứ có tài liệu nhiều mà đủ. Phải viết có hồn. Có tài liệu và có hồn. Anh Đệ, anh Đức có tài liệu mà viết không có hồn. Anh (Mạnh) viết vừa có tài liệu vừa có hồn. Còn bọn mới thì chả có tài liệu gì, cứ phóng ý ra thôi”*.

Nguyễn Tuân bỗng xoay ra nói về Hoàng Văn Hoan: *“Hoàng Văn Hoan có viết một bài tiểu luận về Vũ Trọng Phụng, hình như gửi cho báo Nhân dân. Tôi có đọc rồi để đâu, tìm mãi chưa thấy. Đúng là lười trời lồng lộng thật. Nó chửi Kiều là ăn cắp của Tàu và cho đề cao Kiều là đề cao con đĩ. Đây là một tội. Tội thứ hai là nói Vũ Trọng Phụng cũng viết về đĩ. Bây giờ ai là đĩ? Chính nó là con đĩ. Nhưng nó chết thì lại có thằng Hoàng Văn Hoan khác. Có những thằng Hoàng Văn Hoan ở Hà Nội này, khỏi ra đây, lại có chức có quyền nữa cơ chứ!”*

Như Phong đến góp chuyện, nói năm 1937, hai mươi tuổi, có đến nhà Nguyễn Tuân ở Thanh Hoá. Rồi ông nhắc đến bài thơ của Nguyễn Vỹ ví nhà văn Annam khổ như chó. Nguyễn Tuân cười nói: *“Bây giờ nên sửa lại là nhà văn Việt Nam khổ như sư tử, sư tử bị bẻ hết vuốt, hết móng”*. Rồi ông chuyển luôn sang giọng tâm tình: *“Ngày xưa, nhà văn có tình với nhau lắm, hơn bây giờ. Cái đêm trước ngày đưa ma Phụng, không ai ngủ được. Cánh ở Gia Quát, cánh ở nhà chú Trô Mã Mây... không ai ngủ được”*.

Tôi nói với Nguyễn Tuân: *“Bài Một đêm họp đưa ma Phụng bác viết rất hay”*. Ông nói: *“Bây giờ không viết được như thế nữa”*.

Các mâm cơm dọn ra. Như Phong, Nguyễn Tuân, Hoàng Trung Thông, Lưu Trọng Lư ngồi một mâm, vừa nói chuyện vui, vừa khích bác lẫn nhau. Hoàng Trung Thông nói không tán thành lời bình của Nguyễn Tuân về câu thơ Kiều: *“Bóng trăng đã xế, hoa lê lại gần”*. Nguyễn Tuân nói: *“Cái đó tùy ý mọi người chứ, tôi không theo ai cả”*.

Bỗng nhiên thấy Lưu Trọng Lư ùng ùng bỏ ra về. Hình như là do Như Phong khen Nguyễn Vỹ thế nào đó. Lưu Trọng Lư chạnh lòng, vì do Nguyễn Vỹ mà Lưu Trọng Lư bị mang tiếng là ăn cắp thơ của Nhật (Bài *Tiếng thu*).

Lưu Trọng Lư nhất quyết bỏ về, bắt con không ăn nữa, đưa bố về ngay. Hôm ấy chụp rất nhiều ảnh kỷ niệm.

Nguyễn Tuân rất vui tính. Bốc lên cũng hò cũng hát rất nhộn.

Theo Tô Hoài, những lúc ấy ông thường hò chèo đò hoặc hát đường trường. Ông cũng hay diễn trò nhại giọng điệu người này người khác để giễu cợt. (cũng chính trong buổi liên hoan ở nhà con gái Vũ Trọng Phụng ăn mừng tái bản *Vỡ đê*, tôi đã được nghe Nguyễn Tuân nhại giọng Huế của một viên chức thời Tây (Bố Hoàng Xuân Tuỳ, phán đầu toà, cùng làm việc ở toà sứ Thanh Hoá với cụ Tú Lan, bố Nguyễn Tuân). Ông này thường nói với lớp trẻ ngày nay: *“Cạc anh giữ sống lắm, cách mạng rồi cạc anh sống lắm! Tui trước làm việc với thằng Tây, khổ lắm. Đêm nỏ còn gọi lên hỏi, có chi không? – Dạ bẩm quan lớn, không thấy sờ liêm phóng báo sang có việc chi. Thế mà nỏ cũng xà lù mệc. Tui bực quả, chào rồi ra về, đóng cửa đánh sầm một cái. Đây, thời trước làm với thằng Tây, khổ rứa!”*

Nguyễn Tuân nói xong, cười thích thú. Ông nhại giọng Huế rất đạt và có duyên.

Lúc ấy, tôi chợt nhớ ra Nguyễn Tuân vốn là một diễn viên kịch nói có tài từng đóng vai chính trong các vở *Kim tiền* của Vi Huyền Đắc và *Ngã ba* của Đoàn Phú Tứ. Và đã từng được tuyển vào đoàn tài tử đi sang Hồng Kông đóng phim *Cánh đồng ma*.

Nguyễn Tuân rất thích truyện tiếu lâm, tiếu lâm ta, tiếu lâm Tây. Tôi nhớ có một hội, ở trong nhân dân ta, phát triển rất mạnh một loại truyện vui gọi là tiếu lâm hiện đại nhằm giễu cợt những sự việc, những nhân vật đương thời. Nguyễn Tuân có vẻ rất thích những truyện ấy. Có lần ông kể tôi nghe một truyện về Phạm Tuân: *“Cái hôm người ta phóng con tàu đưa Phạm Tuân lên vũ*



trụ, Võ Nguyên Giáp, Hoàng Quốc Việt có tới dự. Một điều lạ là khi nhiên liệu đã nổ rầm rầm mà con tàu không thấy bay lên. Các công trình sư Liên Xô chạy đôn chạy đáo kiểm tra kỹ thuật mọi mặt đều chẳng có gì trục trặc cả. Võ Nguyên Giáp ngẫm nghĩ một lát rồi đề nghị cho mình đến gặp Phạm Tuân. Tuy biết Võ Nguyên Giáp không hiểu gì về kỹ thuật, nhưng vì nể một vị đại tướng lại là uỷ viên Bộ Chính trị Việt Nam nên họ đồng ý.

Võ Nguyên Giáp vào gặp Phạm Tuân một lát, vừa quay ra thì con tàu đã vọt thẳng lên trời. Các vị có mặt hôm ấy hỏi tướng Giáp đã làm thế nào. Giáp không nói, chỉ tủm tỉm cười.

Khi về nước, Lê Duẩn lập tức triệu ngay Giáp đến để hỏi. Giáp vẫn không chịu nói. Duẩn nghiêm mặt: “Anh giữ bí mật quốc gia là đúng. Nhưng tôi là tổng bí thư mà anh cũng giữ bí mật sao? Võ Nguyên Giáp đành phải nói thật: “Có gì đâu, tôi thọc tay ngay vào túi quần nó. Quả nhiên thấy có mấy cái đinh ốc nó vừa xoáy ở con tàu. Tôi quát: “Muốn sống lắp trở lại ngay!” Thế là con tàu bay vọt lên trời”.

Ông còn kể tôi nghe một truyện nữa – một truyện tiểu lâm Tây. Đó là lần cuối cùng tôi gặp Nguyễn Tuân. Buổi sáng hôm ấy, như mọi ngày, ông có thói quen đi dạo quanh phố xá mấy vòng rồi tạt vào Hội Nhà văn một lúc. Lúc đó tôi nhớ đang có mặt Nguyễn Khải, Bùi Bình Thi, Xuân Quỳnh, Hà Minh Đức và tôi. Ông đến sau, thấy tôi, ông nói, đã lâu lắm không gặp. Chính hôm ấy ông lại nhắc lại với tôi một cách thích thú cái tâm sự rất riêng của Đặng Thai Mai đã nói trên kia. Rồi ông kể tôi nghe một truyện tiểu lâm của Pháp: “Có một lão giám mục kia, vào lúc hấp hối, phát biểu một nguyện vọng cuối cùng là muốn được xem “cái ấy” của đàn bà ngoại đạo nó như thế nào. Người ta thông cảm, đáp ứng yêu cầu của ông. Xem xong, ông ta nói: “Tưởng thế nào, hoá ra cũng chẳng khác gì của các nữ tu sĩ”.

Nói dứt câu, Nguyễn Tuân cười khoái chí.

Nghe nói ở kỳ Đại hội văn hoá toàn quốc tại Việt Bắc năm 1948, Nguyễn Tuân, ngay trên diễn đàn, dám kể chuyện “cái rắm thơm, cái rắm thối”. Hội ấy sinh hoạt văn nghệ còn thoải mái lắm mới có thể có chuyện tếu như thế được. Từ năm 1951 trở đi, đừng hòng được như vậy: Đảng ra công khai, biên giới phía Bắc thông với phe xã hội chủ nghĩa, sự đổ bộ của tư tưởng Xtaline và Mao Trạch Đông, chỉnh huấn về lập trường giai cấp chuẩn bị cải cách ruộng đất... Rồi yêu cầu của chiến tranh giải phóng dân tộc phải tập trung cổ vũ chiến đấu: Ta là chính nghĩa, là anh hùng, không được giẫm cọt! Tiếng cười hầu như mất hẳn trong đời sống văn học.

Tôi cho rằng, ở Nguyễn Tuân, luôn tiềm tàng một cái gọi là chất trẻ trung tinh nghịch, thể hiện ở người và ở văn.

Trong cuốn *40 năm nói láo*, Vũ Bằng tỏ ra biết khá nhiều về cá tính độc đáo của Nguyễn Tuân. Đọc tập hồi ký này, thấy Nguyễn Tuân bày ra lắm trò tinh nghịch rất oái oăm, kỳ quái. Chẳng hạn, ngủ lại xóm hát, bỗng dung leo lên mái nhà ả đào chơi. Rồi bắt ả đào giả vờ chết để diễn trò khóc lóc âm ỉ khiến hàng xóm láng giềng tưởng thật chạy sang chia buồn... Cụ Nguyễn Lương Ngọc còn kể tôi nghe chuyện này về Nguyễn Tuân: đang ngồi ở nhà ả đào, tự nhiên phóng tay dấm mạnh vào cửa kính cho vỡ toang ra. Chẳng để làm gì cả. Y như người dư thừa sinh lực vậy. Hay là đang nửa đêm, dạy cặm cụi đánh giày cho tất cả quan viên... Nguyễn Tuân hay có những ý nghĩ nghịch ngợm: chẳng hạn, tuyên bố, khi chết, muốn người ta đốt xuống cho mình vài hình nhân nhà phê

bình. ở dưới ấy rồi rã, trò chuyện với mấy tay phê bình chắc cũng vui. Hoặc đến các vị trong Ban chấp hành Hội nhà văn, đề nghị cho biết khi mình chết thì sẽ thuê mấy ô tô đi đưa. Hỏi thế để bây giờ xin trước vài cái đi uống rượu, sau này xin cứ trừ đi... Trong văn cũng thế. Như trong *Một chuyến đi chẳng hạn*, ông nảy ra ý nghĩ đem giam chung với nhau mấy thằng nghiện thuốc lá nặng, rồi theo dõi xem chúng ứng xử với nhau như thế nào khi cạn bao thuốc. Còn trong *Sông Đà* thì lại tưởng tượng tượng ra cái cảnh ở một bên nước kia, đàn ông, đàn bà đang tắm táp, tự nhiên nước sông đột ngột rút sạch, mọi người thấy mình bỗng tênh hênh tồ hô cả ra...

Các vị Vũ Đức Phúc, Nam Mộc, Như Phong, Phan Cự Đệ... chắc cho thế là nhằm nhí, là vớ vẩn. Tôi thì cho đây chính là cái chất trẻ trung hồn nhiên rất có duyên của Nguyễn Tuân.

Nguyễn Khải nhiều lần nói, Nguyễn Tuân là người sướng nhất: nông nghênh, khinh bạc, chẳng trọng ai, chỉ trọng mình, vậy mà đi đâu cũng được chiều chuộng, đón rước, nể trọng. Lại có người tự nguyện điếu đóm, phục vụ tận tình.

Nguyên Ngọc có lần cùng sang Liên Xô với Nguyễn Tuân. Họ ở Leningrát vào đúng dịp tuyết đầu mùa. Người ta biết Nguyễn Tuân rất thích xem tuyết rơi, nên dành cho ông một căn phòng rất thuận tiện để ngắm tuyết (về nước, ông có viết một bài đăng trên *Văn nghệ* gọi là *Leningrat, tuyết đầu mùa*). Năm sau Nguyễn Tuân lại sang Liên Xô. Đến Mạc Tư Khoa đúng vào dịp tuyết đầu mùa. Người ta lại đưa ông về đúng cái căn phòng năm trước ở Leningrát để xem tuyết rơi. Theo Nguyên Ngọc, ở Liên Xô, Nguyễn Tuân được coi như một thượng khách. Lại có một anh tên là Marian, chuyên dịch Nguyễn Tuân sang tiếng Nga. Trong nhà mình, chỉ treo độc một bức chân dung Nguyễn Tuân.

Nguyễn Khải kể với tôi chuyện này: Sau 1975, có lần Nguyễn Tuân vào Sài Gòn. Ông bị khớp nặng, nằm liệt trên lầu. Trịnh Công Sơn ngày nào cũng tự nguyện lo chuyện ăn uống theo khẩu vị Nguyễn Tuân: nấu cơm niêu đất ăn với cá bóng kho tiêu là món Nguyễn Tuân thích.

ở tầng dưới thì Nguyễn Khải và Nguyễn Thành Long đóng vai tiếp khách cho Nguyễn Tuân. Ai đến thăm thì lên báo cáo xem ông có tiếp không. Nhiều người ông không tiếp, phải để quà đấy đi về. Có một lần Marian lúc ấy đang ở Sài Gòn, đến thăm. Nguyễn Khải và Nguyễn Thành Long nghĩ là trường hợp này không phải báo cáo, cứ cho lên luôn. Marian hôm ấy lại dắt theo một tay Liên Xô nữa. Nguyễn Khải cứ thấy ông mắng Marian xoi xoi: "*Sao mày lại đưa thằng ấy lên!*". Khải nói: "*Lần đầu thấy một thằng "tiểu quốc" mắng một thằng "đại quốc", nghĩ cũng mát ruột*".

Nguyễn Minh Châu cũng cho Nguyễn Tuân là sướng. Sau 1975, Hội An có tổ chức một cuộc kỷ niệm gì đó, mời Nguyễn Tuân vào viết cho một bài. Lúc ấy Nguyễn Khải và Nguyễn Minh Châu đang ở Đà Nẵng, muốn có xe vào Hội An chơi, bèn bịa chuyện cần một ôtô vào trước để sửa soạn đón Nguyễn Tuân hôm sau vào. Thế là được cấp luôn một chuyến xe. Thực ra bịa thế thôi chứ có sửa soạn gì đâu! Nguyễn Tuân vào đã có xe riêng, một mình một xe. Hỏi ấy chuyện xe cộ không sẵn như bây giờ.

Nghe nói, ngày xưa, Nguyễn Tuân chơi cô đầu cũng rất sang. Thường bỏ bịch với đào hát nổi tiếng hoặc bà chủ nhà hát. Không phải bao gái mà lại được gái bao. Hồi kháng chiến chống Pháp, ở chiến khu Việt Bắc, ông được cô đào hát nhân tình nào đó gửi vàng từ Hà Nội ra cho ông tiêu.

Riêng tôi được chứng kiến một chuyện cũng lạ. Ấy là ngày làm lễ bế giảng trường Nguyễn Du khoá một long trọng lắm. Quan khách đến dự rất đông. Có đủ bộ trưởng, thứ trưởng, trung ương uỷ viên và các nhà văn có tên tuổi ở Hà Nội. Anh điều khiển buổi lễ, giới thiệu lần lượt các đại biểu. Giới thiệu ai thì người ta cũng chỉ ngồi vỗ tay tại chỗ thôi. Nguyễn Tuân đến muộn. Không hiểu sao, cả hội trường không ai bảo ai, cùng đứng dậy vỗ tay dài.

Vì thiên hạ vốn trọng người tài chăng? Nguyễn Tuân đúng là một cái tài. Nhưng người tài đâu chỉ có Nguyễn Tuân? Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Nguyễn Đình Thi... không tài à?

Tôi cho Nguyễn Tuân được trọng vì vừa có tài vừa có nhân cách. Nhưng giữ được nhân cách đâu có dễ. Cái nghèo, cái đói, cái sợ (sợ cấp trên) khiến người ta khó giữ được nhân cách, tuy biết thế là hèn. Vì thế người có nhân cách càng hiếm, càng quý. Cho nên có một người như Nguyễn Tuân là rất sang cho giới nhà văn.

Trong nhiều tác phẩm của mình, nhất là trong *Chiếu lư đồng mắt cua*, Nguyễn Tuân thường vẽ mình như một kẻ bê tha, trác táng, bần thủ, nhếch nhác, rượu chè be bét, suốt ngày chui rúc vào cái màn hôi hám của ông Thông Phu, một con nghiện bị bệnh bại liệt bán thân bất toại. Uống rượu thì say đến mức úp mặt vào mâm bát mà gào, mà hò hét như thằng điên...

Thực ra trong đời thực, ông có phải như thế đâu. Hồi ở Việt Bắc bà Trần Minh Tước cùng làm việc với tôi ở Sở Giáo dục Liên khu Việt Bắc vốn quen thân với Nguyễn Tuân, nói với tôi: *"Ông ấy đến cái maillot, cái quần lót cũng giặt là cẩn thận"*.

Còn uống rượu thì không bao giờ quá chén. Tô Hoài gọi là uống rượu ngữ, nghĩa là có chừng mực chứ không say bét như Hoàng Trung Thông... Ông Hoài Thanh chê Nguyễn Tuân có lắm lịch lạc về tư tưởng, từng bị cánh nhà văn lợi dụng, nhưng ông vẫn thấy Nguyễn Tuân không bê tha trụy lạc như nhiều tay trong nhóm Nhân văn, nghĩa là Hoài Thanh cũng rất nể Nguyễn Tuân về nhân cách.

Tôi lại nghe nói, sau 1975, một số nhà xuất bản ở Sài Gòn tự nguyện trả tiền nhuận bút cho những nhà văn "tiền chiến" sống ở miền Bắc, mà trước 1975, họ có in lại sách này sách khác để bán. Các vị đều nhận cả, riêng Nguyễn Tuân từ chối.

Trở lại câu chuyện Nguyễn Tuân và Nguyễn Ngọc ở Liên Xô. Trong thời gian Nguyễn Tuân ở Liên Xô, người ta cử một cô gái Nga làm phiên dịch cho ông. Cô gái rất đẹp - đẹp như tượng - Nguyễn Ngọc nói thế (Chắc là đẹp như tượng thần Vệ nữ ở Milô chăng?). Nguyễn Tuân nhờ cô gái mua cho mình mười bông hồng tươi. ở Nga, giữa mùa rét, hoa hồng rất đắt: 12 rúp (trong khi một cái bàn là điện hay một cái áo bay có 7 rúp). Hỏi mua để làm gì, ông không nói. Mua về, ông tặng luôn cho cô gái phục vụ mình. Cô gái Nga lấy làm lạ, vì cô biết Việt Nam còn nghèo lắm, lại đang có chiến tranh, sao ông nhà văn này lại chơi sang thế, không dành tiền mua quà cáp gì về nhà. Cô ta áy náy, bèn tự mình đi mua một ít hàng rồi gói ghém, bắt Nguyễn Tuân mang về. Cô hỏi, các nhà văn nước ông có như thế cả không? Nguyễn Tuân nói, tôi chỉ là một nhà văn xoàng ở Việt Nam thôi. Ông nói thế, chắc là để làm sang cho giới văn nghệ Việt Nam vốn rất nhếch nhác mỗi khi ra nước ngoài.

Hoạ sĩ Đào Đức còn kể chuyện này: Một lần Nguyễn Tuân cùng Kim

Lân sang Liên Xô. Mấy ngày đầu người ta chưa cấp tiền. Nhà văn Simônốp nghĩ ý biểu mỗi người 50 rúp tiêu tạm. Nguyễn Tuân từ chối, Kim Lân chả lẽ lại nhận, nhưng tiếc quá, nói với Đào Đức: mình cảm thấy cứ y như là bị móc ví mất 50 rúp.

Mọi người đều biết, Nguyễn Tuân là người ham chơi, ham “xê dịch”. Nhưng không vì thế mà vất bỏ nhân cách. Vào lúc đã cao tuổi, ông có được mời sang Pháp, nhưng ông từ chối. Ông nói với tôi: “Già rồi sang đấy mà chết ở đấy thì nhục quá!”.

Đấy, Nguyễn Tuân sở dĩ được trọng là vì thế. Mình không giữ được nhân cách thì ông ấy giữ hộ - đại diện giới nhà văn giữ hộ. Nguyễn Tuân nổi tiếng là ngông. Đúng thế. Nhưng chơi ngông không dễ đâu. Không có tài, không có đức, chơi ngông làm sao được! Ngông có cả một cơ sở đạo lý của nó đấy. Cho nên những bậc chơi ngông xưa nay đều là những tấm gương đạo đức cả - Tản Đà gọi là “thiên lương”:

*“Hai chữ thiên lương thẳng Hiếu nhô”*

Nguyễn Công Trứ, Nguyễn Khuyến, Tú Xương, Tản Đà, Nguyễn Tuân đều thế cả. Sau Nguyễn Tuân, hình như trong giới văn học, không còn ai dám chơi ngông nữa thì phải.

ở Nguyễn Tuân tôi thấy có một cái gì rất cổ điển, không phải chỉ trong văn đầu mà trong lối sống, tác phong sống. Ông không chỉ viết văn cho hay, cho đẹp mà còn muốn sống đẹp nữa.

Chất cổ điển chính là ở chỗ đó. Các cây bút hiện đại chỉ lo sản xuất văn chương cho nhiều, cho tốt, còn sống thế nào cũng được, cốt sao cho khoẻ, cho sướng. Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Tô Hoài, Nguyễn Đình Thi... là như thế.

Người xưa tư duy nguyên hợp (synchrétique), óc phân tích chưa phát triển nên thường không phân biệt thực và hư, chân và ảo, con người và thiên nhiên, cuộc sống và nghệ thuật. Cho nên người quân tử nói năng cũng có văn vẻ, ăn uống cũng có phép tắc, chào hỏi cũng có điệu bộ, ngôn ngữ tình yêu cũng kiêu cách, khóc than cũng lên bổng xuống trầm (văn tế), thậm chí đánh nhau mà như vũ đạo... Cho nên Trần Hưng Đạo truyền hịch mà thành văn chương, Nguyễn Trãi viết cáo mà hình tượng tầng tầng lớp lớp... Từ đó, không phân biệt sự sống và nghệ thuật, cuộc đời hay sân khấu...

Nguyễn Tuân là một trí thức Tây học, một cây bút hiện đại. Những tác giả phương Tây mà ông chịu ảnh hưởng sâu sắc là những nhà văn vào loại hiện đại nhất như Marcel Proust, André Gide... Tuy nhiên ở ông vẫn có một cái gì giống như Nguyễn Công Trứ, Tú Xương, Tản Đà... Không phải chỉ làm nghệ thuật mà trước hết sống cho đẹp, cho nghệ thuật. Và về nhân cách vẫn phẳng phát cái cốt cách trượng phu quân tử.

Nguyễn Tuân là cây bút có phong cách nghệ thuật rất sâu. Nhưng trong cung cách sống nhiều khi ông cũng cố tình tạo cho mình một phong dạng (manière) riêng khá kiêu cách: từ cách để ria mép, cách cầm cái can, ngậm cái pip, cách đi đứng... không phải ông không có ý tạo dáng cho đẹp. Ông sành sỏi hát ả đào, đấy cũng là một cái thú chơi cổ điển. Trước cách mạng tháng Tám, hòi còn ở Thanh Hoá, ông mở một hiệu sách đặt tên là Thư Trang, về Hà Nội,

làm cái nhà ở Cống Mộc, ông gọi là Am Sông Tô...nghĩa là cũng thích văn vẻ  
Ngay sau cách mạng tháng Tám, đến dự Hội nghị Văn hoá cứu quốc  
giữa Hà Nội, ông vẫn mặc áo gấm, đội khăn xếp... tôi cho cũng là một cách  
“diễn” đầy thôi – diễn trò công nghệ sĩ trước bàn dân thiên hạ...

Một con người như thế, tất không thích ai đến thăm khi ốm đau. Ông  
có bệnh thấp khớp mãn tính nặng, mỗi lần phát bệnh, chân tay sưng tấy, co  
quắp, phải vệ sinh tại chỗ, trông chẳng “mĩ thuật”, chẳng “nghệ sĩ” tí nào.  
Một lần tôi đến ông, đúng lúc ông ốm. Ông đang ngồi ở mép phản,  
thõng chân xuống. Có một người nữa quay lưng lại hình như một người nhà  
đang làm gì để giúp ông, ông nheo mắt nhìn tôi từ xa, lúc đầu ngờ ngợ, sau  
nhận ra, ông có vẻ bối rối, luống cuống:

- Sao, có việc gì thế?

- Không có gì. Đến thăm bác thôi.

- Thế thì cảm ơn, cảm ơn. Thôi để lúc khác nhé.

Sợ tôi chưa hiểu, ông chỉ xuống cái bô ở gậm phản...

Tôi ngỡ ngàng quá, vội bỏ ra.

Một lần khác, tôi đến thăm ông cũng đúng vào lúc ông ốm. Nhưng lần  
này cửa đóng. Ngoài cửa tôi thấy có dán một tờ giấy lớn ghi mấy dòng chữ:  
“Bệnh nhân Nguyễn Tuân không tiếp khách, bao giờ khỏi sẽ xin đến tạ. Ai đến,  
xin gọi và xướng tên hai lần. Không có tiếng trả lời thì xin vui lòng lui cho.  
Cảm ơn”.

Đến thăm mà phải xướng tên, ai còn đến làm gì!

Như đã nói, tôi gặp Nguyễn Tuân lần cuối cùng vào buổi sáng ngày  
thứ bảy 25 – 7 – 1987 ở trụ sở Hội nhà văn, 65 Nguyễn Du.

Trông ông rất đẹp lão. Nguyễn Khải nhận xét và nói một câu rất gò:

“*Đẹp lão thế là sắp sửa đấy!*” Nguyễn Tuân nói, ông không sợ chết, chỉ sợ ốm  
kéo dài thôi. Hôm ấy, ông nói rất nhiều chuyện vui. Tôi đã từng nghe câu nói  
của ông về các nhà phê bình: khi chết đi, muốn người ta đốt xuống cho mình vài  
anh phê bình... Hôm ấy ông lại cho ra thêm một câu nữa: “*Vừa rồi có mấy anh  
nhà văn nước ngoài đến hỏi tôi: “Ông thường có thói quen viết vào lúc nào?”.  
Tôi nói, thường vào ban đêm. Họ hỏi lý do. Tôi nói: “Vi lúc ấy các nhà phê  
bình họ đi ngủ cả rồi!”*”.

Tôi thấy ông cầm trên tay một điều thuốc lá nhưng không hút, lại còn  
xin thêm Nguyễn Khải điều nữa. Ông nói: bác sĩ nói phải hạn chế hút. Mỗi ngày  
một điều thôi, tránh hít sâu vào. Còn rượu thì cấm hẳn. Và phải tránh có xúc  
động mạnh. Rồi ông cười: “*Làm nghề viết văn mà phải tránh xúc động thì còn  
viết gì được nữa!*”.

Ấy thế mà đúng 3 ngày sau ông qua đời.

Bữa Chỉ ở Huế ra Hà Nội. Chị Ngọc Trai tổ chức một bữa nhậu.

Nguyễn Tuân uống rượu. Hôm sau vào bệnh viện và tịch luôn.

Anh Đình Quang nói, lẽ ra ông chưa chết. Ông tự tử đấy. Ông nằm  
cùng với một bệnh nhân nào đó. Ông khó ngủ, dậy bật đèn lên. Ông kia tắt đi.  
Người bật lên, người tắt đi, cứ thế mấy lần. Bực quá, ông uống một liều thuốc gi  
đó và đi luôn.

Chuyện chả biết có thật thế không. Nhưng anh Nguyễn Xuân Đào, con  
traị Nguyễn Tuân lại bảo không phải. Ông chết là vì đêm ấy ông uống đến nửa  
chai rượu. Thế thì có trời cứu!

Nhưng như thế thì cũng là một cách tự sát chứ sao! Vì chính ông đã



biết phải kiêng rượu kia mà! Thuốc lá còn được hút mỗi ngày một điếu. Còn rượu thì cấm hẳn.

Như vậy thì điều anh Đình Quang nói không hẳn đã sai.

Chung quanh những người nổi tiếng và độc đáo, thiên hạ thường theo dẹt ra làm giai thoại. Chung quanh Nguyễn Tuân xưa nay cũng làm giai thoại. Thí dụ, nhiều người, tôi cũng thế, nghe nói và tin ở câu chuyện này: Võ Hồng Cương, bí thư đảng đoàn Bộ Văn hoá đến thăm Nguyễn Tuân. Đứng dưới sân, Cương gọi vọng lên lầu (Nguyễn Tuân ở trên tầng 3, nhà số 90 Trần Hưng Đạo): “Anh Nguyễn Tuân có nhà không?”. Nguyễn Tuân mở cửa sổ nói chớ xuống: “Nguyễn Tuân có nhà nhưng không tiếp khách” (Có “dị bản” khác: Nguyễn Tuân mở cửa sổ trả lời Võ Hồng Cương: “Nguyễn Tuân đi vắng”). Nghe có vẻ rất Nguyễn Tuân đấy chứ!. Nhưng sự thật có chuyện ấy không? Tô Hoài nói, Nguyễn Thành Long nó bịa ra thế thôi. Tôi hỏi Nguyễn Tuân rồi. Chuyện bịa, không có đâu.

Một thí dụ khác: Tạ Tỵ trong Nam, hồi trước 1975, có viết một cuốn sách về chân dung một số nhà văn. Anh ta dựng đứng lên một chuyện về Nguyễn Tuân: Nguyễn Tuân ốm nằm ở bệnh viện Phủ Doãn. Ông thêm rượu quá mà bị cấm, đang đêm bèn leo tường chôn ra bờ hồ Hoàn Kiếm uống rượu và chết luôn trên ghế đá. Cũng có vẻ rất Nguyễn Tuân đấy chứ!

Tôi đọc bài viết này của Tạ Tỵ đúng vào thời gian luôn tiếp xúc với Nguyễn Tuân để làm *Tuyển tập*. Giờ lại nghe chuyện anh Đình Quang. Chẳng biết thực hư thế nào!

## Nguyễn Hồng

Bài nghiên cứu văn học đầu tiên của tôi là bài viết về Nguyễn Hồng. ấy là một chương trong giáo trình *Lịch sử văn học Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945*, viết chung giữa Đại học Sư phạm Hà Nội và Đại học Sư phạm Vinh, xuất bản năm 1963.

Thỉnh thoảng tôi có gặp Nguyễn Hồng, thường ở trụ sở Hội nhà văn (65 – Nguyễn Du), đôi khi ở báo Văn Nghệ (17 Trần Quốc Toản). Nguyễn Hồng cũng đến tôi mấy lần, khi ở nhà K2, khi ở nhà B2 khu tập thể cán bộ Đại học Sư phạm Hà Nội. Có lần ông ở cả ngày, ăn với gia đình tôi hai bữa cơm.

Trông bộ dạng Nguyễn Hồng, không ai nghĩ là một nhà văn. Mặt đen sạm, để râu dài. áo cánh màu xanh chàm, bốn túi, mũ lá, dép lốp xỏ cả hai quai hậu, đi xe đạp thiếu nhi Liên Xô, mắt cá chân xích lẩn chẵn bùn, đeo đằng sau một bị cói vừa đựng tài liệu, vừa đựng một chai rượu cuốc lủi, kèm theo mấy thanh giang chẻ lạt.

Lần thứ nhất, ông đến tìm tôi khi tôi ở khu nhà lá thuộc dãy nhà K2, chung quanh toàn là cán bộ giảng dạy văn học mà không ai biết đó là nhà văn Nguyễn Hồng. Họ cứ nghĩ là một ông phụ huynh học sinh ở quê ra xin xỏ gì đó cho con đang học vợ tôi. Ông dắt xe vào khu nhà tập thể, hỏi thăm đứng vào thằng con tôi đang đá bóng ở đầu dãy nhà. Nó không thèm dẫn ông về nhà, mà cứ đứng từ xa chỉ chỗ.

Nhưng nghe chị Ngọc Trai nói về Nguyễn Hồng mới thật thương.

Ngọc Trai từng ở với Nguyên Hồng trong một lớp bồi dưỡng nhà văn tại Quảng Bá. ấy là lớp học của một số cây bút trẻ chuẩn bị đi B. Ngọc Trai phụ trách quản trị. Nguyên Hồng phụ trách chuyên môn. Học viên đi B được hưởng tiêu chuẩn ăn cao hơn. Ngọc Trai và Nguyên Hồng không đi B nên không được hưởng tiêu chuẩn ấy. Vì thế ăn chung một chế độ, Ngọc Trai và Nguyên Hồng phải góp thêm tiền. Nguyên Hồng quyết định ăn nửa suất cơm. Ngọc Trai khuyên thế nào cũng không nghe.

Bữa ăn, học trò thương thầy cứ chia cho Nguyên Hồng cả suất như mọi người. Nguyên Hồng không bằng lòng: *“Lại có đũa nào ăn gian đây! Tao có nửa suất mà sao lại như mọi người?”* Ngọc Trai bàn hai người ăn chung, Nguyên Hồng không nghe. Nguyên Hồng rất đạo đức và gương mẫu. Sáng dạy ông tập thể dục. Cũng đeo gạch vào balô chạy, rồi tập đi. Ngọc Trai khuyên không nghe.

Nguyên Hồng đi liên hệ công tác với Vụ Tổ chức Trung ương. Ngọc Trai đề nghị liên hệ ô tô. Nguyên Hồng cũng không nghe, cứ đi xe đạp, vì cho là gần, ngay Bách Thảo thôi mà. Còn người ta coi thường vì có vẻ lúi xùi thì không lo. Ông nói: *“Khinh trọng là do nhân cách của mình chứ!”* Nguyên Hồng đi xe đạp cùng Ngọc Trai. Buồn cười lắm. Xe không có chuông. ông vừa đi vừa hô bọn trẻ con trên đường: các cháu cho bác đi nhờ nào, xe đạp đây!... cứ thế suốt dọc đường.

Nguyễn Tuân rất bực với Nguyên Hồng: *“Này sao anh lại tự làm khổ mình như vậy, anh có đến nỗi nào!”*. Nguyên Hồng nói: *“Anh khác, tôi khác, tôi làm sao giống như anh được! Người ta có số cả. Số tôi nó thế!”* Có lẽ số Nguyên Hồng thế thật. Sống cũng khổ, chết cũng khổ.

Khi Nguyên Hồng chết, nhà còn có năm bơ gạo, một con gà nhỏ. Trong túi còn đúng 20 đồng. Hàng xóm cho vay cỡ quan tài. Nguyên Ngọc báo anh em lên đưa ma, nói, Nguyên Hồng nghèo lắm đấy, không có gì thết đãi đâu. Chưa làm điệu văn vội, Nguyên Ngọc trước hết lo chạy lên tỉnh, lên huyện, lên đảng uỷ xã bàn với họ cho tiền, cho lợn, cho gạo để làm ma. Hôm đưa ma Nguyên Hồng, tôi không lên được. Ngô Thảo có tả quang cảnh đám ma thật là tội nghiệp: xe tang từ trên đồi đi xuống dốc, phải hò nhau đẩy trở lại làm phanh. Phường kèn toàn là thương binh cụt tay cụt chân (phải là thương binh mới được vào hội kèn, ăn công điểm của hợp tác xã).

Nguyên Hồng có người con cả là Hồng Hà (Nguyên Hồng sinh Hồng Hà khi gia đình ông ở bãi Phúc Xá, bờ sông Hồng) dạy tiếng Anh ở Đại học Sư phạm Ngoại ngữ Hà Nội, cũng ở gần khu nhà ở của cán bộ khoa Văn Đại học sư phạm chúng tôi. Một lần biết ông đang ở chỗ Hồng Hà, tôi đến thăm. Không thể tưởng tượng được nhà ở của một cán bộ giảng dạy đại học mà lại khốn khổ đến thế. Như một cái lều vệt, dựng trên một bãi rác, sau lưng là một dãy nhà xí, cái nào cũng mất cửa.

Nguyên Hồng đang ngồi uống rượu. ông nhắm rượu với một đĩa rau củ cải luộc (ngọn rau, lá rau chứ không phải củ cải). Vậy mà ông cũng nhắm nhấp ra vẻ đắc ý lắm. Nguyễn Đình Thi còn nói với tôi, có lần còn bắt gặp ông nhắm rượu với cơm nguội. ấy là cái hồi ông phụ trách trại bồi dưỡng nhà văn trẻ ở Quảng Bá - người ta thường gọi đùa là ông Đốc Hồng. Ông dặn mọi người, sau 10 giờ tối, ông đóng cửa phòng, làm việc riêng, không tiếp khách. Hôm ấy, Nguyễn Đình Thi có việc gì đó khẩn cấp cần gặp ông. Anh đẩy cửa phòng Nguyên Hồng sau 10 giờ tối, thấy ông đang nhắm rượu với cơm nguội. Nguyễn Đình Thi cười: *“Đấy, nhà văn Việt Nam ăn chơi như thế đấy!”*



Trở lại chuyện tôi đến thăm Nguyên Hồng ở nhà Hồng Hà.

Ông nói: “*Chỗ này giống hệt như nơi ngày xưa tôi viết Bỉ vỏ. Chỗ viết Bỉ vỏ như thế nào? - Đây, ông viết trong lời Tựa cuốn tiểu thuyết: “Bỉ vỏ đã viết xong trên một cái bàn kê bên khung cửa trông ra vũng nước đen ngầu bọt của một bãi đất lấp dờ dang và một chuồng lợn ngập ngựa phân tro. Bỉ vỏ đã viết xong trong một căn nhà cứ đến chập tối là ran lên tiếng muỗi và tiếng trẻ con khóc...”*”

Trò chuyện với Nguyên Hồng, tôi mới biết ông bị tù từ tuổi thiếu niên. Ông có một người chú dưỡng thường ức hiếp, hành hạ vợ, tức là một bà cô của ông. Ông tức quá, rút dao đâm ông này và bị đưa đi trại cải tạo trẻ con hư (đâu như ở Bắc Giang).

Lần thứ hai ông bị tù vì tham gia phong trào thanh niên dân chủ của Đảng cộng sản cuối thời kỳ mặt trận dân chủ Đông Dương (1936 – 1939) ông bị bắt về tội tàng trữ tài liệu cộng sản, giam ở Căng Bắc Mê, Hà Giang. Không phải ngẫu nhiên mà ông hay viết về nhà tù: *Bà Vỹ, Khói ken nếp và xà lim*, phóng sự *Tù trẻ con, Tù đàn bà*, Tiểu thuyết *Bỉ vỏ, Con bão đã đến...*

Thời kỳ Mặt trận dân chủ Đông Dương, Nguyên Hồng rất hăng hái hoạt động. Ông cùng Như Phong tích cực viết cho các báo chí tiến bộ như *Thế giới, Mới, Người mới*. Rất phục những chiến sĩ cộng sản trong nhóm *Tin tức*, muốn sáng tác theo khuynh hướng tả thực xã hội chủ nghĩa. Sau khi viết *Bỉ vỏ, Những ngày thơ ấu*, ông có vị trí khá nổi nên có quan hệ với Mười Cúc, Nguyễn Thiện Chân. Lê Quang Hoà, Bùi Vũ Trụ... Ông say mê đọc *Le Travail, Rassemblement, Bàn dân, Thời thế*. Đọc Gorki, L.Tolstoi, *La Resurrection, Voyage à Moscou* của Henri Barbusse, sách của Hải Triều viết về ba nhà văn cách mạng. Đọc *Ngục Kontum* của Lê Văn Hiến, *Một ngày ngàn thu* của Tôn Quang Phiệt... Rất mê *Tuyên ngôn của Đảng cộng sản (b) Liên Xô*. Ngày 1.5.1938, ông đi nghe Trần Huy Liệu diễn thuyết ở Đẩu Xảo. Phan Bội có mở một lớp Mác xít, ông có dự cùng với Trần Quang Huy, Đào Duy Kỳ, Nguyễn Hữu Dụng, Thành Ngọc Quảng, Nguyễn Thường Khanh, Như Phong, Đào Văn Trường, Trần Đình Chi. Lớp mở ở Phạm Phú Thứ. Ông nói, nghe giảng chán bở mệ, đọc sách thú hơn. Ông nhớ có đọc một cuốn sách về Gorki như con gà ủ các nhà văn trẻ...

Lúc ấy ông tự coi mình đích thực là cộng sản rồi. Ông quyết chuyển đề tài viết về giai cấp vô sản. Ông viết về công nhân, về thợ mỏ, về phu đồn điền: *Một quả đấm, Đến cây số 13, Người đàn bà Tàu, Đẹp, Những giọt sữa...* Ông đi vào mỏ Vàng Danh và viết *Thanh niên trong bụi đen...* Tinh thần lúc ấy hết sức lạc quan tin tưởng. Ông viết *Nắng mới* (Đăng trên báo *Người mới*) với tinh thần ấy.

Năm 1939, thực dân bắt đầu khủng bố.

Tháng 9 – 1939, ông bị bắt. Lý do: tàng trữ tài liệu cộng sản. Đó là cuốn *Tự chỉ trích* của Nguyễn Văn Cừ. Lúc bị bắt, ông đọc câu thơ Tố Hữu và rất lấy làm tự hào:

*Tôi sẽ cười như kẻ sẵn lòng tin*

*Giữ trình bạch linh hồn trong bụi bần.*

ở Căng Bắc Mê, Tô Hiệu mở lớp huấn luyện về lý luận. Dự lớp có Tô Quang Đẩu, Ngô Minh Loan, Hồ đen, Trần Các, Tô Dĩ, Phan Bội, Xuân Thủy, Nguyên Hồng. Ông nói, chúng tôi hát rất hồn nhiên, rất say sưa, say lý tưởng,

sống cứ như trong mơ...

Trong tù có những hình ảnh rất đẹp. Ông nhớ hình ảnh chị Bùi Đình Đồng bụng chửa, ung dung vào xà lim với chồng, dắt theo đứa con lên ba. Đẹp nhất là hình ảnh Tô Hiệu, áo cổ lọ, mũ nồi, ngực dẹt, tiếng khàn khàn vì bị tra tấn, làm việc say mê chuẩn bị cho lớp huấn luyện. Ai dự lớp huấn luyện coi như không được tha.

Trong tù, có tin Liên Xô ký hiệp ước với Đức. Lúc ấy, vấn đề đặt ra là:

Lý tưởng và lòng tin? Không có lòng tin thì làm sao chống lại được sức mạnh của đế quốc hết sức ghê gớm lúc bấy giờ.

Nhưng nghe Tô Hiệu giảng bài, sức thuyết phục còn hơn cả sách vở.

Cái feu, cái ánh sáng ở con người Tô Hiệu rất thuyết phục! Lớp học mỗi ngày giảng ba buổi. Giờ khác thì soạn bài, ghi trên giấy cuốn thuốc lá, thuốc lào, giấy gói bánh khảo. Tô Hiệu viết từ 9 giờ tối đến 2 giờ đêm... Sáng đi làm cỏ vè thì chuyển tài liệu cho các trại.

Vợ chồng Bùi Đình Đồng và Tô Hiệu, sau này được Nguyễn Hồng dùng làm nguyên mẫu cho mấy nhân vật cách mạng của ông trong bộ tiểu thuyết *Cửa biển*.

ở tù ra, Nguyễn Hồng lấy vợ. Chẳng quen biết gì nhau đâu, chỉ nhờ mối lái mà lấy nhau. Đám cưới không có chú rể. Người ta đưa dâu về nhà chồng ở xóm Cắm, Hải Phòng, nhưng chú rể, tuy đã ra tù, vẫn phải chịu chế độ quản thúc ở Nam Định.

Nguyễn Hồng rất giàu tình cảm, rất dễ xúc động, hay khóc. Các con hay cười bỏ về chuyện này. Mẹ ông chết năm 1973, ông thương khóc như mưa như gió, dữ dội quá, làm cho vợ ông sợ quá, phát ốm. Lúc sống, mẹ con hay gắt nhau, thế mà lúc chết thì khóc như thế. Hôm tôi lên Nhã Nam ăn một trăm ngày Nguyễn Hồng, bà Nguyễn Hồng nói với tôi như vậy.

Ông Hoài Thanh cho biết, Nguyễn Hồng có lúc đang nói trên diễn đàn hội nghị, bỗng dừng lại: "*Các đồng chí cho tôi khóc một lúc đã*".

Hoài Thanh có vẻ nghi ngờ sự chân thật của Nguyễn Hồng, vì thấy có một cái gì không bình thường trong cách biểu hiện cảm xúc của ông. Thực ra chính vì ông có một trái tim khác thường – một trái tim lớn. Cho nên trong suốt cuộc kháng chiến 9 năm, đi đâu ông cũng cống balô tập bản thảo tiểu thuyết *Sống mòn* dày cộp của Nam Cao. Mùa hè ông có thể ngồi quạt cho các bạn bè ngồi viết văn. Trước cái chết oan ức và vô cùng thảm khốc của Lan Khai, ông gửi cho vợ Lan Khai những dòng chữ như viết bằng máu:

*Sống làm than, chết cũng làm than*

*Viết mọi rợ, chết vì mọi rợ.*

*Một ngọn đèn xanh, hai dòng lệ đỏ...*

Kim Lân còn chứng kiến Nguyễn Hồng vừa viết văn vừa khóc. Khóc nước nỡ. Vừa đầm lưng vừa khóc. Thương cả nhân vật do mình hư cấu ra. Trong *Cửa biển*, có nhân vật tên là Gái Đen, phu bến tàu Hải Phòng. Người rất tốt, gia đình có truyền thống yêu nước, nhưng lấy nhầm phải một thằng phản bội cách mạng, có mang với nó. Đau khổ quá, lúc trở dạ đẻ, cô quần quai, vật vã, đẻ xong thì chết. Ngồi viết ở Đồi Cháy, Nhã Nam, đến chỗ Gái Đen chết, ông vừa khóc vừa chạy xuống bếp, nói với cô con gái đang nấu cơm: "*Con ơi, Gái Đen chết rồi!*". Hôm ở trụ sở báo *Văn nghệ*, thuật lại chuyện này, ông cũng khóc. Nói chuyện với ông, tôi rất ngại. Vì ông khóc mà mình chẳng thấy xúc động gì cả, y như thằng không có tình cảm. Mà nhìn người đàn ông râu ria ngồi

khóc, trông rất tội.

Giàu lòng thương người nên Nguyễn Hồng quan niệm chủ nghĩa hiện thực không tách rời tình cảm đối với nhân dân lao động. Cho nên ông không thoả mãn với chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng. Ông không thích Mạnh Phú Tư, Tô Hoài, cho là nhạt, không có tâm huyết, thiếu tình người. Ông thích Hồ Dzếnh, đánh giá cao *Am cu li xe* của Thanh Tịnh là vì thế. Nguyễn Hồng cho tả thực xã hội (hồi ấy người ta không nói *hiện thực* mà nói *tả thực*) phải gắn bó với người lao động nghèo khổ, yêu thương và có trách nhiệm với người cùng khổ. Vì thế, ông cho Nguyễn Công Hoan không phải là tả thực. Cũng vì thế mà trong thời kỳ Mặt trận dân chủ Đông Dương, chịu ảnh hưởng của phong trào cộng sản, ông bắt ngay lấy học thuyết giai cấp. Ông tự thấy không phải không có tinh thần yêu nước và lòng tự hào dân tộc, nhưng say giai cấp hơn. Đây là chỗ khác với phần lớn các cây bút tiểu tư sản đương thời. Họ nhạy cảm với vấn đề dân tộc, còn chuyện giai cấp thì rất khó “vào”.

Nguyễn Hồng thì say giai cấp. Ông viết *Người đàn bà Tàu* (1939), ca ngợi tinh thần quốc tế của giai cấp vô sản.

*Người đàn bà Tàu*, ông coi đấy là một bước rẽ của mình về tư tưởng và nghệ thuật.

Nhưng cũng là bước rẽ vào nhà tù - ông nói với tôi như vậy.

Lần thứ hai, Nguyễn Hồng tìm đến tôi, khi gia đình tôi đã chuyển lên ở nhà B2, tầng năm. Lần này ông ở lại với gia đình tôi cả ngày. Thông thường người uống rượu, thích thuốc lá, trà tàu. Nguyễn Hồng đi đâu cũng xách theo chai rượu, nhưng không hút thuốc lá, uống trà tàu. Trời nóng ông chỉ xin một cốc nước lạnh.

Hôm ấy đưa con gái tôi mới học lớp một. Nó đi học về, phàn nàn là cô giáo bắt làm một bài tập kể tên các loài chim có ích. Nguyễn Hồng đã gợi ý giúp nó làm bài tập ấy.

Tôi nhớ lần gặp ấy, Nguyễn Hồng có nói một câu mới nghe có vẻ vô lý, nhưng nghiệm ra thấy rất đúng: “*Thầy giáo Mạnh này, bọn văn xuôi chúng tôi rất đại, chỉ có bọn làm thơ là khôn*”.

Sự thật quả có thế. Mấy ông văn xuôi thường hay bị đánh: Nguyễn Tuân (*Phở, Tình rừng, Tờ hoa...*), Nguyễn Hồng (*Con hổ ở Suối Cát*), Nguyễn Huy Tưởng (*Một ngày chủ nhật*), Tô Hoài (*Mười năm, Để mèn phiêu lưu ký*), Nguyễn Thành Long (*Cái gốc*), Nguyễn Khải (*Đổi mặt*), rồi Phùng Quán, Trần Dần, Nguyễn Ngọc, Nguyễn Dậu, Hà Minh Tuân... Còn bọn làm thơ, phần lớn là quan chức cao cấp, được Đảng tín nhiệm: Tố Hữu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Xuân Diệu, Chính Hữu, Nguyễn Đình Thi. Thế hệ sau là Bằng Việt, Hữu Thịnh, Vũ Quần Phương, Nguyễn Khoa Điềm, Trần Đăng Khoa... Tất nhiên có ngoại lệ, nhưng không nhiều. Phần lớn đúng như Nguyễn Hồng nói.

Trong hoàn cảnh của chính thể ta, tôi cho Nguyễn Hồng là người cứng cỏi hơn cả, bản lĩnh hơn cả. Hồi anh Nguyễn Đình Nghi đến thăm tôi, tôi có tặng anh cuốn *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*, trong đó có bài *Nguyễn Đình Thi như tôi biết*. ở bài này, tôi có ý chê Nguyễn Đình Thi thiếu dũng khí. Nguyễn Đình Nghi đọc sách và phân cho tôi, ý nói nên thông cảm với giới văn nghệ dưới chính thể này. Anh nói, anh là con ông Thế Lữ, nên được tiếp xúc nhiều với giới nhà văn. Anh biết, chẳng ai có dũng khí được đâu, kể cả

Phan Khôi, Nguyễn Tuân.

Đúng thế thật. Nguyễn Tuân vẫn được tiếng là ngang bướng, vậy mà tôi nghe nói, có lần ông vừa uống rượu vừa khóc: “Tôi được như thế này là vì biết sợ”.

Nguyên Hồng không sợ. Hồi ông phụ trách thư ký toà soạn tuần báo *Văn*, tờ báo bị quy là Nhân Văn góc đầu dẫy, ông không chịu, không cho mình là sai. Ông từ chối kiểm thảo, từ chối đi thực tế cải tạo tư tưởng, trong khi hầu hết đều tự kiểm thảo và đi thực tế: Nguyễn Tuân, Nguyễn Huy Tưởng, Nguyễn Khải, Tô Hoài đi Tây Bắc, Điện Biên, Huy Cận đi vùng mỏ, Đào Vũ đi nông thôn...v.v

Nguyên Hồng không đi. Ông khinh tuốt, cho tất cả chúng nó đều hèn. “*Tao đéo chơi với chúng mày nữa*” - ông tuyên bố thế và bỏ ra ngoài biên chế, đưa cả gia đình lên Nhã Nam, trở lại Đồi Cháy, nơi ông sơ tán thời kháng chiến chống Pháp. Ông đã phải trả giá rất đắt cho thái độ cứng cỏi này. Đang có nhà cửa, việc làm ở Hà Nội mà lại bỏ đi như thế, ở thời bao cấp, là một hành vi hết sức dũng cảm, thậm chí liều lĩnh. Lên Nhã Nam, một phiếu gạo của ông (13 cân rưỡi) nuôi 9 người: một vợ và 7 con bé lắt nhắt. Lại còn mẹ ông nữa lúc ấy còn sống. Đói theo nghĩa đen! Vợ đi chăn bò cho hợp tác xã, mùa đông phải gặm một con cá mắm khô cho đỡ rét. Các con thì mò cua bắt ốc. Ăn ngô ăn khoai thay cơm.

Hôm cúng 100 ngày Nguyên Hồng (Nguyên Hồng mất ngày 2.5.1982, một trăm ngày là 10.8.1982), tôi có lên dự cùng với Nguyễn Xuân Sanh và Vương Trí Nhàn.

Này đây là Đồi Cháy, ấp Cầu Đen đây. Nơi từng hội tụ một số gia đình văn nghệ sĩ thời kháng chiến chống Pháp: Ngô Tất Tố, Kim lân, Nguyên Hồng, Tạ Thúc Bình, Trần Văn Cẩn. Ngày xưa không biết quang cảnh thế nào, còn giờ đây chỉ có căn nhà của Nguyên Hồng. Nhà lợp ngói, tường đất (gọi là tường trình). Một cái bếp. Trên chái nhà thấy còn treo một cái bàn thấp, nhỏ, gỗ tạp, giống như một cái kỷ nhưng rất thô sơ. Nguyên Hồng thường đặt bàn lên giường ngồi viết, hoặc đem ra gốc cây khế góc sân, giải chiếu ngồi làm việc. Khoảng 9, 10 giờ sáng ngày 2.5.1982 – bà Hồng kể - Nguyên Hồng đang làm việc ở gốc khế, xoay ra vác đất đắp vào chân tường nhà bếp. Tường xi măng mà không có móng, sợ chuột đào đổ, nên phải đắp đất cho vững. Bà Hồng bảo thuê thợ, ông không nghe. Trời mưa lất phất. Ông thấy mệt, giải chiếu nằm nghỉ ở bờ tre. Bà Hồng dìu về nhà ngang, sau lên nhà trên. Ông tắt thở khoảng 2 giờ chiều. Trước khi chết chỉ đập đập tay xuống giường có vẻ bức bối, nói với vợ, gọi cho Hội nhà văn. Bà Hồng thờ dài “*Ông ấy cả đời chả bao giờ được sướng. Uống rượu chả có gì nhắm cũng khè khà. Trông dáng dấp như anh cụ li xe ngồi nhắm rượu ở vỉa hè. Túng thiếu thế, nhưng có tiền (tiền sách) là cúng ngay cho xã để xây dựng trường học (300 đồng)*”.

Tôi thấy trong nhà có một cái tủ ọp ẹp, không có khoá, mở ra thấy chất đầy bản thảo của Nguyên Hồng. Tôi tìm thấy một cuốn nhật ký. Đọc mấy trang, thấy hoàn cảnh gia đình Nguyên Hồng hồi ấy thật bi đát. Tôi có ghi được mấy đoạn:

21.4.1968. Nhà tôi đi lĩnh ngô về thì bị hen. Tôi lại phải làm cơm...

24.4.1968. Sáng tôi đi chợ Nhã Nam mua dây khoai cho lợn ăn bữa

cuối cùng. Khoai lang bán 11 đồng một gánh, tôi không dám mua. Mua thêm chục mớ rau muống để về cấy. Tôi đến hàng chị Lương xem ra làm sao, nhưng không mua được gì cả. Tôi đã bắt đầu viết bản thảo ba “Đôi chim tan lạc và anh bộ đội”.

26.4.1968. Tôi sang huyện. Mua đôi dép cho Thư 5đ5 và bé Diệu cái bàn chải đánh răng. Xin mua được 3 thếp giấy và 2 cân dầu.

28.4.1968. Nhà tôi trả trâu. Cái Nhã cắt cỏ, cái Thế đi chăn lợn cuối cùng: “Trâu ơi! Tao giả mày, tao nhớ mày lắm!”. Nó tần ngần mãi khi đưa trạc cho cái Hạnh.

Mẹ tôi đi xin cơm cho con mèo mướp. Vợ tôi nhá ngô cho các gà con.

Tôi giảm ngô, những hạt nở mềm nhất cho mèo ăn.

Chủ nhật trồng rỗng. Bầu Hội đồng nhân dân tỉnh. Nhã bắt được 40 con cua. Nhã nấu canh cua với rau khoai lang. Tôi nhắm rượu với mấy con cua con xào tỏi... Thư, Nhã làm đất trồng rau dền. Bãi rau muống đã hái được.

29.4.1968. Cái Diệu khoe “Nhà cái Quỳnh sắp nhịn đói, nhà ta nhịn đói đã từ lâu rồi!”. Hôm nhà tôi ốm, nó cũng khoe với các bạn Quỳnh, Các :”Bu tao sắp chết rồi!”

Nhà tôi rên lên: “Phải, tao sắp chết rồi đây”

Tình cảnh Nguyên Hồng như thế mà không ai dám cứu. Hội nhà văn, Tỉnh uỷ Bắc Giang, Hội Văn nghệ Hải Phòng đều sợ, không dám hỏi han gì đến.

Nhưng hoàn cảnh như thế mà Nguyên Hồng vẫn viết, hết *Cửa biển* (4 tập, mỗi tập 500 trang) lại *Núi rừng Yên Thế*. Lao động như thế, ăn uống như thế, ông sống được đến ngoài 60 tuổi kể cũng giỏi!

Bản lĩnh Nguyên Hồng như thế nên Nguyễn Tuân rất phục. Khi Nguyên Hồng mất, người ta làm lễ viếng ở 51 Trần Hưng Đạo. Nguyễn Tuân phát biểu, vừa nói vừa khóc. Ông còn nói với chị Ngọc Trai: “Người ta cứ bảo tôi búống, chứ tôi búống sao bằng Nguyên Hồng!”

Chính trong lễ viếng Nguyên Hồng hôm ấy, chị Lê Minh, phụ trách mục Văn nghệ trên báo *Nhân dân*, đặt tôi viết một bài về Nguyên Hồng. Tôi viết một hơi bài *Thương tiếc nhà văn Nguyên Hồng*, lấy chuyện mau nước mắt của ông làm lời kết: “Bây giờ nằm dưới ba thước đất, nguồn nước mắt ấy liệu có bao giờ khô cạn được chăng?”.

Nguyên Hồng, trong sinh hoạt, có nhiều cái hết sức nhếch nhác. Xem *Cát bụi chân ai* của Tô Hoài thì đủ rõ. Nhưng có lẽ chưa bao giờ ông lâm vào tình trạng nhục nhã, ê chề như trường hợp kể sau đây.

Tôi có một anh bạn thân tên là Trần Văn Lộc. Lâu ngày quá, giờ tôi không còn nhớ đã quen Lộc trong trường hợp nào và từ bao giờ.

Hồi xưa anh học Sư phạm trung cấp ở Khu học xá Việt Nam tại Nam Ninh (Trung Quốc). Sau lại về học tiếp ở Đại học Sư phạm Hà Nội. Có một hồi không hiểu sao anh lại tự sát nhưng cứu được. Tôi đến thăm anh ở bệnh viện, anh ôm lấy tôi khóc ồ ồ, rất tội.

Trần Văn Lộc là em ruột Trần Văn Nhung. Hồi Nhật đảo chính Pháp ở Hà Nội (9.3.1945), Trần Văn Nhung theo Nhật đánh Pháp và bị tử thương.

Thời gian học ở khu học xá Nam Ninh, Lộc bị bệnh sa ruột (gọi là sa đì) phải vào chữa ở bệnh viện Nam Ninh. Đúng lúc ấy, Nguyên Hồng cũng sang điều trị tại đây, và cũng bị bệnh ấy. Bị bệnh này thì phải giải phẫu. Giải phẫu thì phải làm vệ sinh cẩn thận, trước hết phải cạo hết lông ở quanh dương vật rồi bôi



thuốc sát trùng.

Nguyên Hồng lên bàn mổ trước. Máy cô y tá Trung Quốc trẻ trung, hồng hào, trắng trẻo, làm công việc này một cách rất tỉ mỉ, cẩn thận, nên kéo dài rất lâu. Nguyên Hồng hoảng quá. Phải làm sao át đi những ý nghĩ bậy bạ. Ông bèn nghĩ đến đất nước đang có chiến tranh, khói lửa mịt mù, nhân dân cực khổ. Nhưng không sao át được. Cái ấy dần dần cương lên. Nhưng cô y tá cứ tiếp tục công việc một cách tỉ mỉ kỹ lưỡng. Cuối cùng một việc “quốc sĩ” đã xảy ra, nó vọt vào áo của cô y tá. Cô gái cứ coi như không có chuyện gì, thản nhiên lau chùi đi và tiếp tục công việc của mình.

Giải phẫu xong, Nguyên Hồng về phòng, kể nỗi nhục nhã này với Trần Văn Lộc.

Lộc sợ quá, vội buông màn, tự làm vệ sinh trước.

Con người này quá giàu xúc cảm, lại giàu tưởng tượng. Xuân Diệu nói Nguyên Hồng có năng khiếu của một nhà văn lớn là thế.

Nhưng lý trí yếu, không làm chủ được. Nguyên Hồng có 7 con. Vợ cứ đẻ sồn sồn. Xuân Diệu thì rất ghét người đẻ nhiều, vô kế hoạch. Đi đâu ông cũng tuyên truyền sinh đẻ có kế hoạch. Ông bực với Nguyên Hồng: “Sao đẻ nhiều thế?”. Nguyên Hồng có câu trả lời rất lạ: “Vi vợ tôi nó xấu”.

Xuân Diệu kể với tôi chuyện này, và nói anh không hiểu được ý nó muốn nói gì.

Tôi nghĩ chắc là không làm chủ được cảm xúc, không làm chủ được bản năng thế thôi.

Nhưng Nguyên Hồng có mấy ông con thật không ra gì. Luôn oán bố.

Bố chết rồi vẫn thù oán. Tô Hoài nói với tôi như vậy. Đang yên đang lành ở Hà Nội, đùng đùng đưa cả nhà lên cái quả đồi sỏi đá heo hút, khiến vợ con đói khát, phải mò cua bắt ốc, ăn khoai ăn sắn. Nhưng bố chết rồi vẫn còn thù oán thì quá tệ. Mà cái lý do ông bỏ biên chế, bỏ Hà Nội, phải nói là rất đáng phục chứ! Hội Hải Phòng tổ chức một cuộc hội thảo về Nguyên Hồng nhân ngày giỗ đầu của ông (Nguyên Hồng vốn là chủ tịch Hội Văn nghệ Hải Phòng), người ta cho xe đón Hồng Hà (anh con cả của Nguyên Hồng) đi dự. Anh ta không đi.

Vào khoảng 1986, 1987, tôi có biên soạn cuốn *Nguyên Hồng, con người và sự nghiệp*. Tôi nói với Hồng Hà về bảo mẹ kể lại những kỉ niệm về bố rồi viết lại cho tôi một bài để đưa vào tập sách. Anh ta không làm. Thế mà sinh thời, Nguyên Hồng từng làm một bài thơ dài rất thống thiết: “*Hồng Hà, con ơi!*” Tôi lo lắng cho cái tử không khoá ở Nhã Nam dựng các bản thảo, nhật kí của Nguyên Hồng, nay có còn không? Nguyên Hồng còn có một người con trai khác tên là Giang vẫn ở Nhã Nam.

Hôm tôi lên thăm mộ Nguyên Hồng, có gặp Giang. Anh ta không nói gì về sự nghiệp của bố mà cứ khuyên tôi nghiên cứu Tần Đà. Mà cứ nói đi nói lại mấy lần. Trong khi đó, chưa có ai sưu tầm tài liệu để làm *Toàn tập Nguyên Hồng*.

Đúng là Nguyên Hồng chết rồi vẫn khổ!

## Nam Cao

Năm 1963, tôi có về làng Đại Hoàng, quê Nam Cao, cùng với Nguyễn



Hoành Khung. Lúc ấy ông bà thân sinh Nam Cao hãy còn sống. Tôi đã được uống rượu với ông cụ, được ăn cam Đại Hoàng. Tôi còn được gặp cô Hồng con Nam Cao và một ông em của Nam Cao. Một nông dân tên là Đạt. Tôi về Đại Hoàng để tìm hiểu những nguyên mẫu nhân vật của tác phẩm Nam Cao, vì biết ông hay dùng nguyên mẫu. Hồi ấy tôi có hướng dẫn một sinh viên tên là Bạch Văn Hợp làm luận văn sau đại học (tức luận văn thạc sĩ sau này), đề tài là: *"Từ nguyên mẫu đến nhân vật truyện của Nam Cao"*.

Chí Phèo không phải là người cùng thời với Nam Cao. Đó là một nhân vật truyền thuyết của làng. Ngày xưa có một anh Chí Phèo, làm nghề mổ lợn, giỏi bắt phèo nên người ta gọi là Chí Phèo. Anh ta thường uống rượu say, đi trên đường làng, chửi trời chửi đất lung tung, trẻ con chạy theo hàng đàn. Chí Phèo không đâm chém ai cả. Còn Bá Kiến thì có nguyên mẫu tên là Bá Bính, gần giống như Bá Kiến: bóc lột dân, đâm ô, cướp cả vợ bố, ngủ với con dâu. Cũng có bốn vợ. Tôi có ghi lại mấy câu về về Bá Bính của dân Đại Hoàng (dân Đại Hoàng hay làm về, Nam Cao gọi là trần ngôn):

*Nam Sang nhất tổng Cao Đà  
Có thằng Bá Nghị tên là sọc nhăng  
Ông mà lại hoá ra thằng  
Khôn ngoan nhất mực, nói năng ai tà  
Bốn đời lý trưởng trong tay  
Bao chiếm điền thổ xưa nay đã nhiều  
Thuế tháng năm nhà nghèo cùng khổ  
Mày lại còn lạm bõ lạm thu  
Mang về xây dựng cơ đồ  
Lắng tai ta sẽ bảo cho ân cần  
(Theo ông Trần Doãn Chấn)*

Nghe nói vợ ba Bá Bính bị ta thủ tiêu vì hay ra vào đồn giặc, người ta cho là Việt gian. Còn vợ tư Bá Bính thì lúc chúng tôi về Đại Hoàng, vẫn còn sống. Chí Phèo và Bá Bính chẳng liên quan gì đến nhau cả. Bá Bính chẳng bị ai đâm chém, còn sống mãi sau cách mạng tháng Tám, và có chân trong Hội Liên Việt. Như vậy là truyện Chí Phèo hư cấu nhiều, nhất là nhân vật Chí Phèo. Nam Cao đã bịa ra vụ án mạng Chí Phèo giết Bá Kiến và tự sát. Ông đã sáng tạo ra một tính cách độc đáo.

Nhưng truyện Nam Cao đã trở thành sự thật đối với thế hệ trẻ làng Đại Hoàng. Tôi có đến xem bài viết về lịch sử làng Đại Hoàng trình bày trên một tờ giấy lớn đặt ở trụ sở uỷ ban xã, do một học sinh lớp 7 soạn. Anh ta ghi luôn nhân vật truyện của Nam Cao vào lịch sử: "Xưa có một địa chủ cường hào tên là Bá Kiến..."

Trong truyện *Chí Phèo*, Nam Cao nói làng Vũ Đại lắm bè phái do kiểu đất "Quần ngư tranh thực". Điều này có thật.

Người làng còn nhớ năm cánh:

1. Cánh Bá Bính (Tên thật là Trần Duy Bính)
2. Cánh Nhất Hợp.
3. Cánh Bát Ngọ (tên là Trần Thế Ngọ). Còn có một người thật thuộc cánh này tên là Năm Ngọ.
4. Cánh Lý Bật.
5. Cánh Bát Tự.

Còn Thị Nở có người nói có, có người nói không. Cô Hồng, con Nam Cao, thì nói dứt khoát: “ông ấy bịa”.

Hôm ấy tôi thử hỏi một ông người làng gặp giữa đường có biết Nam Cao là ai không? Ông nói: “Biết chứ! Nam Cao là một cán bộ trung ương” – Nghĩa là một ông quan cách mạng to. Ông nông dân này nghĩ thế, chắc vì thấy nhiều người về thăm, trong đó có cả ông Tây bà đầm đi xe tu bin. Mới biết người dân Việt nam chỉ trọng quan lại, chứ nhà văn thì là cái quái gì! Ngay ở nhà Nam Cao, tôi thấy có mấy bức ảnh Nam Cao chụp với gia đình, bị để mốc và hoen ố hết. Những di vật ấy thì có giá trị gì mà giữ!

Xem cảnh làng Đại Hoàng thì thấy hết như cảnh làng Vũ Đại trong truyện Nam Cao: Làng Đại Hoàng nhất thôn nhất xã (xã chỉ có một thôn). Đất vườn nhiều hơn ruộng lúa. Lúa của làng chỉ đủ để nấu cháo hồ vại. Đàn ông không biết đi cày. Đàn bà không biết đi cấy. Dân làng làm vườn là chính (gọi là “bòn vườn”): trồng trà, trồng cam, trồng chuối, trồng dâu:

*Cây trồng cau chuối rơm rạ  
Cam cam, bưởi bưởi, na na, hồng hồng...  
(...)Đất thơm là đất trồng trà  
Bãi bồi là đất trồng dâu cứu bản...*

Đại Hoàng có nghề dệt vải. Vào làng cứ nghe ran ran tiếng lách cách dệt cửi. Truyện Nam Cao cũng hay nói đến nghề dệt, thợ dệt (*Di Hào, Một bữa no...*)

*Người nhiều khôn khéo cũng nhiều  
Dệt thoi thoi múa, thi điều điều lên  
(Về Đại Hoàng)*

Đại Hoàng cũng như làng Vũ Đại, nằm bên bờ một con sông gọi là sông Châu Giang (Gió sông thổi lên vườn chuối nhà Chí Phèo, Thị Nở gọi là “*mát như quạt hầu*”)

Tìm hiểu Nam Cao nhất thiết phải gặp Tô Hoài. Ông là một nhà văn hiếm hoi gần gũi và am hiểu Nam Cao rất sâu. (Tô Hoài có một bà dì tên là Phượng (nguyên mẫu nhân vật Oanh trong *Sống mòn* của Nam Cao) lấy chồng làng Đại Hoàng (ông giáo Bao, nguyên mẫu của nhân vật Đích trong *Sống mòn*). Bà Phượng phụ trách trường Tiểu học tư thực Công Thành ở Bưởi. Nam Cao dạy ở đó. Bà Phượng giới thiệu Nam Cao dạy tiếng Pháp cho Tô Hoài. Nam Cao ở nhà Tô Hoài, cùng ngủ chung một giường, đắp chung một cái chăn. Tô Hoài chưa vợ. Nam Cao có vợ rồi nhưng vợ ở quê. Đêm đêm họ tâm sự với nhau đủ chuyện.

Theo Tô Hoài, Nam Cao cũng có đủ mọi thói xấu trên đời. Nhưng giàu lòng thương người và rất ngây thơ, cả tin.

Có một lần hai người đi chơi gái. Họ tìm đến một nhà trọ. Phòng hết.

Có một gái điếm nói nhường cho họ phòng ngủ. Nhưng khi họ vào ngủ thì cô gái điếm kia vào nằm chen ngay vào giữa. ả than thở về số phận như thế nào đó, Nam Cao rất xúc động, trong khi đó, ả vẫn sờ soạng và cắn tai Tô Hoài.

Nhưng Nam Cao có một điều đặc biệt là hay xấu hổ về những thói xấu của mình, về những chỗ tầm thường phàm tục của mình. Chỗ hơn đời, hơn người của ông chính là chỗ đấy.

Tô Hoài kể cho tôi nghe một chuyện này, tôi cho là rất có ý nghĩa. Trước 1950, biên giới phía Bắc nước ta còn bị tụi Pháp chiếm giữ. Con đường số 4 từ Cao Bằng đi Lạng Sơn, Tây kiểm soát. Nó đóng nhiều đồn chốt dọc đường, thường cho xe cơ giới có vũ trang đi lại để kiểm soát và đặt lính phục kích ở những lối tắt qua đường. Vì thế cán bộ ta đi công tác qua đường số 4 rất nguy hiểm. Những đoàn cán bộ muốn qua con đường này phải tập trung ở một khu rừng gần đó (chỗ Thất Khê), chờ một trinh sát viên đi thăm dò, nếu không có phục kích, anh ta về báo, các đoàn mới được lệnh vượt nhanh qua đường. Tô Hoài nói, khi có lệnh xuất phát, tâm lý chung của mọi người là không ai muốn đi đầu. Vì đã chắc gì không có phục kích. Trinh sát làm sao nắm chắc được tình hình một trăm phần trăm! Nếu có phục kích thì anh đi đầu hẳn là toi. Một lần Tô Hoài và Nam Cao phải đi công tác qua đường số 4. Nam Cao cũng nhát như ai. Khi có lệnh vượt đường, Tô Hoài để ý thấy Nam Cao mặt tái, người run. Nhưng ông nhất quyết đi đầu. Vừa run vừa đi đầu.

Tôi kết luận, Nam Cao bề ngoài lạnh lùng, ít nói, nhưng bên trong thì sôi sục, luôn đấu tranh tư tưởng để tự vượt lên bản thân mình. Xét ra ý nghĩa tư tưởng của truyện Nam Cao là thế: dạy cho người ta biết xấu hổ, hay nói cách khác, muốn lay tỉnh ở con người ý thức về nhân phẩm, nhân tính. Không phải chỉ nhân vật trí thức, ngay thẳng Chí Phèo cũng đấu tranh tư tưởng để trở lại làm người lương thiện. Chí Phèo chết như một người khao khát trở lại làm người.

Nguyễn Hồng, Kim Lân đều rất phục Nam Cao. Lần đầu Kim Lân gặp Nam Cao ở nhà Nguyễn Huy Tưởng, phố Lò Đúc. Ông thấy Nam Cao rất khiêm tốn, tự thấy mình tầm thường. Lắm mặc cảm. Có vẻ lạnh nhạt. Không thích vồ vập ai. Đến kháng chiến chống Pháp thì có thời gian họ ở với nhau. Nam Cao tỏ ra kính trọng mọi người, phục mọi người, chỉ thấy mình là xoàng. Nhưng có một lần, uống rượu với thịt chầu chết. Kim Lân bốc lên hát tuồng. Như Phong rút súng lục đưa dí vào cổ người khác. Còn Nam Cao thì lớn tiếng: “*Tao đéo phục thằng Goocki*”. Té ra con người này cũng không hẳn chỉ có khiêm tốn đâu! Nam Cao chỉ phục Sêkhốp, cho Goocki ồn ào quá.

Bản thảo của Nam Cao viết rất sạch sẽ. Nhưng không quý bản thảo của mình. Bản thảo *Sống mòn* nhờ có Nguyễn Hồng giữ mới còn, giữ trong suốt cuộc kháng chiến, đến khi hoà bình lập lại mới giao cho Hội văn nghệ. Tên truyện vốn là *Chết mòn*. Khi in, Xuân Thủy đề nghị sửa là *Sống mòn*. Nam Cao nhát. Rất sợ máy bay. Kim Lân cho biết như thế. Mỗi lần có máy bay, ông chạy vội xuống hầm, chui chui, nấp nấp, rất tội. Thế mà ông đã bị giặc bắt và đem ra bắn.

Hồi ấy Nam Cao vào Thanh hoá dự một hội nghị về văn nghệ. Hội nghị kết thúc, lẽ ra ông trở về Việt Bắc theo đường số 6. Nhưng ông lại muốn đi vào vùng địch, tạt về thăm làng mình nghe nói đã thành làng du kích. Ông có nguyện vọng viết về làng Vũ Đại đứng lên đánh giặc. Đã viết được mấy chục trang nhưng tự thấy không ra gì nên vất đi. Ông cho là vì thiếu thực tế, nên nhân dịp này về làng để tìm thực tế. Ông đi theo một đoàn cán bộ tuyên truyền thuế nông nghiệp, đóng vai một anh y tá hay cán bộ Bình dân học vụ gì đó. Họ đi bẫy cái thuyền nan, vì lúc đó vùng chiêm trũng Ninh Bình, Hà Nam nước trắng băng. Nam Cao cùng mấy cán bộ lãnh đạo ngồi chiếc thuyền đầu. Vừa ghé đến làng Vũ Đại thì sa lưới bọn Commandos. Đoàn đã được thông báo đêm ấy chúng

đã rút đi rồi, hoá ra có một toán đóng ở lại. Thật không may cho Nam Cao!

Không biết lúc viết *Chí Phèo*, *Chết mòn* (tức *Sống mòn*), Nam Cao đã tới hay đã nghe nói có một cái làng thật tên là Vũ Đại hay chưa. Làng này thuộc tỉnh Ninh Bình, giáp với Hà Nam, kề ngay đường số 1 (nay thuộc xã Gia Xuân, huyện Gia Viễn). Chẳng lẽ lại có một sự trùng hợp ngẫu nhiên một cách kì lạ thế sao giữa một cái tên làng trong truyện hư cấu với một cái tên làng có thật – cũng không xa làng Đại Hoàng của Nam Cao bao nhiêu. Một sự kì lạ nữa là Nam Cao lại bị bắt ở đúng cái làng mang cái tên ấy và bị bắn chết ở đó. Mà sao ông lại đi trên cái thuyền đầu? Các thuyền sau họ đều chạy thoát cả. Số mệnh xui nên thế, hay là lại do cái tính cách “vừa run vừa đi đầu” như cái hồi vượt đường số 4 với Tô Hoài năm nào?

Mà lẽ ra Nam Cao có thể chưa bị thủ tiêu, nếu như đêm ấy không có chuyện một người trong đoàn cán bộ bị bắt bỏ trốn mà không thoát. Bắt được mấy cán bộ Việt Minh ở làng Vũ Đại, bọn Commandos đưa tất cả qua đường số 1 sang giam ở nhà thờ Mưỡu Giáp cách làng chừng vài ba trăm mét. Do cuộc trốn chạy thất bại của anh cán bộ kia, chúng đem tất cả ra bắn ngay tại cánh đồng Mưỡu Giáp trước cửa nhà thờ.

Đó là vào một đêm tháng 11 – 1951, Nam Cao mới 36 tuổi.

Như đã nói, viết truyện, Nam Cao hay dùng nguyên mẫu.

Hầu như toàn bộ nhân vật trong *Sống mòn* đều có nguyên mẫu cả, và hầu hết đều là người làng Đại Hoàng: nhân vật Oanh, nguyên mẫu là Phụng, một bà dì của Tô Hoài. Chồng của Oanh là Địch, nguyên mẫu của Địch là giáo Bao, người Đại Hoàng. San nguyên mẫu là Trần Đức Phấn, hồi Pháp thuộc từng đăng lính sang Tây, sau 1945 xung phong theo đoàn quân Nam tiến. 1954, tập kết ra Bắc, đóng lon trung tá, có thời gian phụ trách điện ảnh quân đội. Mô (anh lao công đánh trống trường), nguyên mẫu là Trần Văn Đa, sau cách mạng xung phong đi phát triển kinh tế miền núi ở Phú Thọ. Bá Kiến, nguyên mẫu là Trần Duy Bính. Liên vợ giáo Thứ, nguyên mẫu là Trần Thị Sen vợ Nam Cao. Còn giáo Thứ, nguyên mẫu là tác giả - Trần Hữu Tri, tức Nam Cao. Sách viết xong năm 1944. Nhưng mãi đến 1956 mới in được.

Trong một bài viết về Nam Cao, Nguyễn Đình Thi cho rằng do tác phẩm phê phán hiện thực như thế nào đấy nên kiểm duyệt thời Pháp không cho xuất bản. Thực ra không phải. Có hai lý do: một là khoảng năm 1940 – 1945, do chiến tranh, giấy khan hiếm. Cuốn tiểu thuyết của Nam Cao lại khá dày mà tác giả chưa phải là một tên tuổi ăn khách lắm. In ra, các nhà xuất bản sợ bán không được. Hai là tác phẩm viết quá sát sự thật về toàn những người quen biết trong làng mình. Vì thế sách in ra cũng ngại. Ông nói với Tô Hoài, đại ý là phải đợi cho các nguyên mẫu kia “tịch” hết cả đi rồi mới in được.

Năm 1956, khi sách được xuất bản, hầu hết các nguyên mẫu đều còn sống cả, chỉ duy có nguyên mẫu của nhân vật giáo Thứ, tức Nam Cao, thì không còn nữa.

Nam Cao có một tập nhật ký. Tô Hoài giao cho HMD. Trong cuốn sách HMD viết về Nam Cao, in năm 1960, 1961 gì đó (*Nam Cao, nhà văn hiện thực xuất sắc*), anh có trích vài đoạn trong cuốn nhật ký này. Cuốn nhật ký ấy nay ở đâu? chắc vẫn trong tay HMD. Có của quý, cứ giữ độc quyền, mà không biết dùng, thật phí. Giống như có gươm báu mà không biết dùng. Giữ làm gì!

## Tô Hoài

Tôi tiếp xúc với Tô Hoài rất sớm. Từ những năm 60 của thế kỉ trước. Nhưng mãi đến năm 2000, tôi mới viết được một bài về ông. Tôi trước sau vẫn thế, khi viết về một nhà văn nào đó mà chưa hiểu tư tưởng chi phối một cách có hệ thống sự nghiệp sáng tác của ông ta, thì tôi không thể viết được. Về Tô Hoài, tôi cứ nghĩ mãi không biết tư tưởng của ông là gì. Nhiều tác phẩm của ông tôi thích, nhưng không tìm ra một tư tưởng chung. Tư tưởng Nguyễn Tuân là lòng yêu nước, tinh thần dân tộc gắn với những giá trị văn hoá cổ truyền của dân tộc; Nam Cao là nỗi đau đớn trước tình trạng con người không giữ nổi nhân tính, nhân phẩm vì miếng cơm manh áo và cái chất hèn, chất nô lệ đã thấm vào trong máu không biết từ kiếp nào. Xuân Diệu là niềm khát khao giao cảm hết mình với cuộc đời trần thế này... Còn tư tưởng Tô Hoài là gì? Tôi lúng túng quá! Trong khi đó, Xuân Diệu có lần nói với tôi: *"Tô Hoài nó chẳng có có tư tưởng gì cả. Nguyễn Đình Thi còn có tư tưởng, chứ Tô Hoài chẳng tư tưởng gì"*. Tôi lại càng hoang mang. Một nhà văn cỡ như Tô Hoài mà không có tư tưởng! Vô lý quá!

Hồi tôi biên soạn cuốn *Tổng tập văn học Việt Nam tập 30A, 30B* (1979, 1980), tôi có đến Tô Hoài mấy lần (ở Đoàn Nhữ Hài). Tôi có một anh bạn tên là Phan Ngọc Thu, phụ trách trung tâm nghiên cứu khoa học xã hội và nhân văn của Đại học Đà Nẵng. Anh đứng ra tổ chức các lớp bồi dưỡng chuyên môn cho các giáo viên PTHH chuyên văn ở miền Trung, miền Nam. Anh thường mời tôi và Tô Hoài vào giúp. Vì thế, tôi có dịp gặp Tô Hoài nhiều lần, khi ở Đà Nẵng, khi ở Bến Tre hay Long Xuyên...

Tôi để ý thấy Tô Hoài, ở đâu cũng thế, mua hết các báo chí hàng ngày để đọc. Cả báo trung ương và báo địa phương. Đọc cả những tin vặt vãnh linh tinh. Ông rất chăm đọc báo, nhưng không thích xem ti vi và phim ảnh, dù là phim *Vợ chồng A Phủ* do ông soạn kịch bản.

Ở khách sạn Long Xuyên có một cái núi non bộ lớn, người ta nuôi cá, nuôi khỉ, nuôi bồ nông, cò, vạc... Cứ xích chân, xích cổ vào hòn giả sơn. Tôi thấy Tô Hoài cứ đứng hàng giờ quan sát các con vật và thỉnh thoảng lại phát hiện ra một điều gì lạ ở chúng, như chân con vạc nó thế nào đấy, hay con khỉ lại biết chơi trò thủ dâm...

Thì ra Tô Hoài thích quan sát tỉ mỉ, phát hiện những cái lạ ở người hay những con vật tầm thường quen thuộc quanh ta. Cho nên ông viết nhiều về phong tục của người dân Nghĩa Đô, quê ông. Và trong thời kháng chiến chống Pháp, công tác ở Việt Bắc, ông thích viết về phong tục độc đáo của những dân tộc H' Mông, Mán... Phong tục, theo tôi, chính là những chuyện lạ đời thường của các dân tộc. Ông phát hiện người H'mông sinh hoạt có nhiều cái rất Tây: Váy áo như đầm. Gọt khoai, gọt củ, quay ngược lưỡi dao vào trong. Ăn bánh bột ngô để nguội hàng tuần như người Tây ăn bánh mì, dùng thìa gỗ hoặc bấc, không dùng đũa. Theo đạo tin lành. Ông đọc sách của Sabina nói người H'mông đi từ phương Tây, qua Đông Âu, Bắc á rồi bị dồn xuống phương Nam. Thuyết của Tàu thì cho người H'mông vốn ở vùng sông Dương Tử di cư xuống. Tô Hoài cho thuyết của Tây đúng hơn. Người Mèo rất quái tính, bị xúc phạm là tự tử (bằng lá ngón). Nhà có con gái đẹp, thanh niên kéo đến quấy nhiễu đông



quá, có khi ông bố đem súng ra bắn để giải tán. Thờì Tây, công sứ Châtel thi hoa hậu chỉ thi con gái dân tộc thiểu số như gái Hmông, gái Mường, gái Mán... Tô Hoài, ở Hà Giang, đã gặp hai người đàn bà từng thi hoa hậu ở Hà Nội thời Pháp thuộc. Người Mán khi ăn xong, cả nhà tắm nước nóng rồi lại mặc quần áo cũ và đi đất. Về chuyện chợ tình Sa Pa, Tô Hoài cho biết, sự thực, đối với người Mèo, người Mán, chợ là nơi ăn chơi, nơi gặp gỡ người quen, trong đó có chuyện trai gái. Nay ta biến thành chợ tình. Rất nhảm!

Tô Hoài hay tả kỹ loài vật và cũng thấy ở chúng có lắm “phong tục” lạ như người vậy thôi. Sở trường tả loài vật, ở Tô Hoài, xét ra cũng nằm trong cảm hứng phong tục. Mà hình như về phương diện này, ông cũng chẳng phân biệt người hay vật. Trong tập truyện *O chuột*, ông viết về toàn loài vật quanh ta, nhưng lại xen vào đó một truyện về người (*Cu Lặc*). Truyện này Nguyễn Minh Châu rất thích. Ông kể chuyện Cu Lặc không khác gì con vật. Vợ chồng gặp nhau, lấy nhau do bản năng tình dục. Và họ bỏ nhau vì cả hai đều ăn khỏe quá, không sống nổi với nhau được.

Tô Hoài khác với phần lớn văn nghệ sĩ, không ngại làm những công việc sự vụ hành chính, những công việc vất vả chẳng “văn chương” chút nào. Ông nhận đủ việc, từ đại biểu quốc hội, chấp hành Hội nhà văn trung ương, chủ tịch Hội văn nghệ Hà Nội, đến tổ trưởng khu phố. Việc gì cũng làm. Cũng đi tuần tra ban đêm, cũng đôn đốc “triệt để chó”, cũng đến từng gia đình kiểm tra hồ xí hai ngăn... Về hưu, ông không sinh hoạt chi bộ ở cơ quan Hội nhà văn như hầu hết các nhà văn cao tuổi khác, mà sinh hoạt với chi bộ địa phương. Và ông không muốn người ta biết mình là nhà văn. Vì ông thích nói chuyện với mọi người như một người thường nói chuyện với người thường về những chuyện thường.

Tôi để ý đến cặp mắt của ông: nhỏ, dài và hẹp. Gọi là mắt ti hí. Mắt như thế là tinh quái lắm. Cái gì cũng biết, không gì qua mắt được. Mà toàn phát hiện những điều ngộ nghĩnh, buồn cười ở người ta và diễn đạt bằng một vài từ rất gọn và đích đáng. Người nào bị phát hiện ở khía cạnh ấy lập tức trở thành tầm thường. Ngay – danh nhân, vĩ nhân cũng vậy. Thí dụ, ông cho *Nhật kí trong tù* của Hồ Chí Minh chỉ là một tập thơ kêu oan. Kể ra cũng đúng:

*Ta người ngay thẳng lòng trong trắng  
Lại bị tình nghi là Hán gian  
(Đường đời hiểm trở)*

*Hôm nay xiềng sắt thay giầy trời  
Mỗi bước leng keng tiếng ngọc rung  
Tuy bị tình nghi là gián điệp  
Mà như khanh tướng vẽ ung dung  
(Đi Nam Ninh)*

Những bài thơ như thế thì đúng là thơ kêu oan. Nhưng coi *Nhật kí trong tù* chỉ là tập thơ kêu oan thì quả là đã tầm thường hoá tập thơ của cụ Hồ.

Phạm Tiến Duật khi nói thì đúng là khoa môi múa mép, ông gọi là thẳng lái trâu. Còn Chế Lan Viên thì ông gọi là thẳng “nặc nô” của Đảng. Ông phát hiện Huy Cận ngày nào cũng ra trụ sở Hội Liên hiệp văn nghệ (51 Trần Hưng Đạo), tuy chả có việc gì cả, chỉ cốt được ăn một bát phở miễn phí. Huy



Cận rất tham, đi đâu cũng vợ vét, cảm cấp. Tô Hoài kể chuyện, một lần ông và Nguyên Ngọc tình cờ gặp Huy Cận ở sân bay quốc tế Mạc Tư Khoa. Tự nhiên Cận lân la đến vỗ vai nói chuyện thân mật với Nguyên Ngọc. Tô Hoài vội bám Nguyên Ngọc lảng đi: *“Này nó sắp gạ ông xách đồ cho nó đấy!”*.

Quả nhiên, sau đấy Huy Cận hai tay xách hai cái cặp nặng, lại buộc giầy kéo một cái thùng giấy lệt xệt đằng sau. Buồn cười nhất là ông phát hiện Nguyễn Xuân Sanh sờ đĩ bị Tố Hữu ghét, vì chỉnh huấn, chuyển biến nhanh quá, không đúng quy luật - đấu tranh tư tưởng thì phải lâu dài gian khổ chứ! Còn Hoàng Cầm thì hồi bị tù, hết hạn người ta cho ra, lại xin ở lại thêm để viết nốt bản kiểm thảo. Ông cho biết Thọ Rèn sờ đĩ nổi tiếng là vì lúc đầu người ta tưởng là Cụ Hồ, là bút danh của Cụ Hồ. Thanh Tịnh thì ai đến chơi cũng đem đồ cỗ ra khoe. Nhưng theo Tô Hoài, ông ta cứ tán ra thế thôi, chứ nhiều cái ông ta bê ở Bát Tràng về. Bùi Giáng thì rất mê Kim Cương, chỉ ước khi chết, được Kim Cương đá lên mồ... Trương Tửu là tay huênh hoang thế thôi, thực chất chỉ là trờikit mồm... Mấy ông Chế Lan Viên, Hoài Thanh, Đồ Phồn, Huyền Kiêu thì tự thấy trước cách mạng có tội nên ra sức nịnh đảng...

Có những chuyện có lẽ chỉ có Tô Hoài mới đi kể với người khác. Vì là chuyện rất nhếch nhác, rất bần. Mà là chuyện của bản thân ông. Tôi nhớ hồi ở khách sạn Traphaco, Đà Nẵng, tự nhiên ông kể với tôi chuyện ấy. Chứ tôi có hỏi đâu, có biết đâu mà hỏi: *“Hồi hoạt động Văn hoá cứu quốc ở Hà Nội, bị lộ, nó bắt bốn người: Tô Hoài, Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Hữu Đang, Như Phong và đưa về Nam Định xử. Vì Vũ Quốc Uy bị bắt ở Nam Định khai ra. Nguyễn Đình Thi, Như Phong, gia đình có tiền chạy án nên được tha. Tôi và Nguyễn Hữu Đang nhờ thế cũng được tha. Trước khi thả ra, nó giam chúng tôi ở nhà lao Nam Định, bốn thằng giam chung một phòng. Ngồi buồn tình, bốn thằng tọt quần ra thi cái ấy xem cái của thằng nào to. Của Thi dài đuồn ra như quả chuối tiêu, được nhất, Nguyễn Hữu Đang nhì, nhưng Đang không chịu vì Đang cho của mình ngắn hơn nhưng to hơn. Tô Hoài và Như Phong bét.*

Đấy, gặp Tô Hoài một hai buổi là biết đủ mọi thứ chuyện linh tinh như thế. Và nghe ông nói một chập, thấy con người ta, nói chung đều tầm thường cả thôi, đều là người thường vậy thôi. Mà cuộc đời không có ai là thần thánh thì cũng vui, thì càng vui chứ sao! Tôi chắc Tô Hoài nghĩ như thế. Vì khi kể những chuyện ấy, ông có vẻ lấy làm thú vị.

Nhận xét văn của người khác, Tô Hoài cũng thường phát hiện rất tinh những nhược điểm. Thí dụ, văn Anh Đức là thứ văn cải lương, có lúc viết anh hùng là “hùng anh”. Nguyễn Khải xây dựng nhân vật theo lối ghi chép rất sáng tạo, nhưng văn Nguyễn Khải vậy mà chưa thoát được lối biền ngẫu. Nguyễn Đình Thi là anh sinh viên, rất xa đời sống, nên mắt không chọc thủng được tờ giấy để nhìn vào hiện thực. Thi tả cảnh chùa có cây bạch đàn. Xưa làm gì có bạch đàn ở chùa! Thơ Bùi Giáng, theo ông cũng là một thứ thơ Bút Tre. Thơ Hoàng Cầm thì là thứ vàng mã trang kim. Một thứ thơ trang sức hoa lá cành, sơn son, giát vàng, thực chất không có gì. Phan Cự Đệ, Hà Minh Đức viết văn học sử, tuy có tài liệu đấy, nhưng không có hồn. Lưu Trọng Lư giờ hết thời rồi. Tài năng cũng chỉ có một thời thôi. Thơ Huy Cận và thơ Tố Hữu giờ chỉ còn là thơ thù tạc. Vậy mà Huy Cận cứ tuyên bố: *“Chưa bao giờ tôi sáng tác dồi dào như bây giờ”*... Tô Hoài biết rõ cả lai lịch Bút Tre. Bút Tre tên thật là Đặng Văn

Đặng, sáng tác trước cả Tô Hoài, ký tên *Lục Y Lang*, *Chàng áo xanh*, có bằng tú tài Tây. Bút Tre định lăng xê một kiểu thơ sử dụng rộng rãi enjambement, chứ không phải anh vô học làm thơ... Tô Hoài đọc cả những cây bút trẻ. Ông cho bọn này có học. Viết được. Nhưng thiếu một cái gì đó. Thiếu chữ của riêng mình, thiếu phong cách. Hồ Anh Thái, viết mới đây. Nhưng rắc rối, khó hiểu. Chưa thấy hay. Bọn trẻ nói chung rất kiêu ngạo. Nguyễn Huy Thiệp giỏi viết cái ác. Phạm Thị Hoài rất trí thức, đồng thời lại muốn dân dã...

Một điều lạ là Tô Hoài biết cả những chuyện đời tư, rất riêng tư, thậm chí cả những chuyện thầm kín của người ta một cách rất cụ thể. Biết có đầu có đuôi, có ngành có ngọn, nói ra vanh vách. Ông nói, do phụ trách đảng uỷ văn nghệ nên biết nhiều chuyện, nhất là qua những đợt kiểm tra đảng. Một vài ví dụ: Ngân Giang từng lấy nhiều chồng, có nhiều con. Hồi kháng chiến ở vùng tự do dinh tề vào thành. Giải phóng Hà Nội là viên chức lưu dụng. Vì thế có mặc cảm, nên hay khoe mình đã tham gia kháng chiến. Anh Thơ lấy một bác sĩ tên là Vịnh, người miền Nam tập kết, công tác ở bệnh viện Việt Xô. Bà Trường và Nguyễn Đình Thi làm mối. Anh Thơ có thời gian vào Nam, làm tập thơ *Quê chồng*. Sau lại bỏ ra Hà Nội. Chồng theo ra và chết ở Hà Nội. Hồi kháng chiến Anh Thơ định lấy Tây địch vận. Hồi ấy có phong trào phụ nữ xung phong lấy hàng binh làm địch vận cho ta. Sau có người theo chồng sang Pháp, tự hào là đã tham gia công tác cách mạng, như diễn viên múa Thuý Cẩm... Lấy Tây cũng là hy sinh vì nước, như Chiêu quân cống Hồ trong truyện cổ...

Anh Thơ viết hồi ký bịa ra nhiều chuyện cụ thể như thật. Vì có mặc cảm mình xấu nên cứ bịa ra là mình ngày xưa rất đẹp, lắm người mê, như Nguyễn Bính chẳng hạn. Tô Hoài nói : *"Bà ấy mà mê Nguyễn Bính, chưa chắc Bính đã xúc động gì. Bính nó có hàng trăm gái theo ấy chứ. Anh Thơ lúc trẻ cũng xấu, lợi hờ như miếng thịt trâu. Tính thì đồng bóng. Sang Liên Xô với Nguyễn Văn Bổng, Thanh Tịnh, lại hỏi thăm Goocki, tưởng ông ấy còn sống. Anh Thơ mà đẹp thì chết với tôi rồi!"*

Nguyễn Bính xấu giai thế mà lắm vợ. Bính là con một ông có Hán học, phụ trách trạm ngựa. Nhà khá nhưng sa sút. Giống gia đình Nam Cao. Vì thế Trúc Đường là anh thì được học hành tử tế (như Nam Cao), còn Bính thì không được học mấy.

Bính vào Nam, từ trước 1945. Năm 1954, không có tiêu chuẩn tập kết vẫn cứ ra Bắc. Trước khi ra Bắc có lấy một người vợ để ra cô con gái nay phụ trách Sở Giáo dục Bến Tre. ở Hà Nội, Tố Hữu bày ra tờ báo tư nhân *Trăm hoa* giao cho Bính. Bính làm trái ý Tố Hữu, bị phê phán, Bính bực mình bỏ đi Nam Định. Bính có hai vợ chính thức. Hiện cả hai đều làm bảo tàng lưu niệm Nguyễn Bính.

NTNT trước dạy học ở Sơn Tây, có mối tình đầu với Nguyễn Quang Sáng, Sáng giúp T viết văn. T có lần tặng Sáng một bó hoa bảo là vừa tự tay hái ở vườn về. Sáng xem hoa thấy không có cuống, cắm tằm, tức lắm, tìm T, tát cho một cái. T hay viết nhật ký, Chánh là chồng, bắt được, lộ hết chuyện bồ bịch. NTHH lắm lúc chất vấn mẹ: "Con là con ai? Con Nguyễn Quang Sáng, Thu Bồn, Nguyễn Đình Thi, Hoàng Văn Bồn, Xuân Trình... hay ông Chánh? H cũng đã có hai đời chồng.

PTTN cũng có hai đời chồng. Sau yêu một bồ nhí, có cưới hẳn hoi, nhưng sau nó bỏ. Không có con. (Tôi hỏi Tô Hoài: *"Dương Thu Hương bảo tôi,*

*YN thì mê Nguyễn Đình Thi, còn PTTN thì mê Tô Hoài, có đúng thế không?”  
Tô Hoài nói: “Cô ấy xấu, tôi không thích”.*

Bạch Diệp lấy Xuân Diệu. Vì cao tuổi mới lấy chồng nên thiết thực và cảnh giác. Đám cưới tổ chức to nhưng không đăng kí kết hôn. Xuân Diệu chắc do thủ dâm nhiều nên bất lực. Như gà nhảy lên là tuột ngay. Bạch Diệp bỏ luôn, sau có lấy chồng khác nhưng không có con.

Nguyễn Đình Thi lấy vợ sớm, có ba con, hai trai, một gái: Lễ, Chính, Như. Thi ở gửi rể. Vợ chết, gia đình vợ định gả cô em tên là Nghĩa cho. Nhưng cô này bị sốt ác tính chết. Hoà bình lập lại, Thi cần có vợ, định nhằm con gái cụ Ngô Tất Tố hay cô Hồng con Nam Cao. Sau người ta làm mối lấy bà Trường, nhưng không có con. Thi nam tính mạnh, người đen, nói chuyện có duyên, đàn bà thích. Nhưng Thi là tay bạc tình, ngủ với cô này đã nghĩ đến cô khác. Gia đình Nguyễn Đình Thi như cái địa ngục. Thi hay bồ bịch, còn bà Trường thì ghen ghê gớm. Gia đình cụ Ngô Tất Tố cũng thế, cụ sống với hai bà vợ suốt ngày xung đột...

Chế Lan Viên trước cách mạng, có thời gian dạy học ở Đà Nẵng. Có một nữ sinh tên là Giáo rất mê. Giáo nhà giàu, gia đình không cho lấy Chế Lan Viên. Cô cứ đến ở với Chế Lan Viên, mãi đến cách mạng tháng Tám mới cưới. Hoà bình lập lại ở miền Bắc, hai vợ chồng sống ở Hà Nội. Chế Lan Viên ốm, phải sang chữa ở Trung Quốc. Giáo ngoại tình với một tay làm mi báo tên là Quang. Chế Lan Viên chữa bệnh về, biết chuyện nhưng định bỏ qua. Hai vợ chồng đêm nằm đắp chung chăn, nói chuyện. Giáo nói, cái đầu của em thì thuộc về anh, nhưng thân mình em thì thuộc về Quang. Vậy là họ không trở lại với nhau được. Sau Chế Lan Viên lấy Vũ Thị Thường, cán bộ phụ nữ, quê Thái Bình, đã quá lứa lỡ thì. Thường xui Chế vào Sài Gòn ở, một là Thường có bà con di cư ở trong ấy, hai là vì vợ cũ của Chế hay đến bám quấy nhiều, xin tiền... Đúng là chẳng có chuyện gì dầu ông được.

Ông biết cả chuyện Lưu Trọng Lư túng tiền, ăn cắp xe đạp của Chế Lan Viên bán; Học Phi thì hủ hoá nhiều quá, biết tội nên xin đi B.

Còn Trần Huyền Trân thì sờ dĩ bị khai trừ, vì lấy vợ nghệ sĩ, hai vợ chồng cứ dặt nhau đi lang thang biểu diễn, không sinh hoạt đảng. Lê Văn Trương thuộc thế hệ đàn anh của ông, nhưng ông có đến nhà. Ông rất sợ, vì trên bàn Lê Văn Trương có bày hai cái đầu lâu. Lê Văn Trương, Đinh Hùng thích chơi đầu lâu. Lê Văn Trương tiêu sài rất hoang vì viết khoẻ, có tiền. Ông quen cả hai tay nhà văn tên là Hiến và Hồng viết thuê cho Lê Văn Trương vì túng tiền. Tô Hoài không thích văn Lê Văn Trương nhưng thích nhân vật người hùng của Lê Văn Trương. Triết lý sức mạnh của Lê Văn Trương là do Trương đọc bản dịch Nietzsche của Phạm Ngọc Khuê. Khuê và Trương Tửu là trótkit...

Về vụ Nhân văn – Giai phẩm, thế mà không phải ai cũng biết rõ. Tô Hoài thì nắm được từ gốc đến ngọn. Theo Tô Hoài, đó thực chất là một vụ án chính trị, nhưng vì quàng vào một số nhà văn nên người ta cứ tưởng là một vụ án văn chương. Nhân sai lầm của cải cách ruộng đất và ta chuẩn bị cải tạo tư sản ở Hà Nội, hai thằng Tây, một là Tổng giám mục ở nhà thờ Hà Nội tên là Dudley, hai là tay tuý viên văn hoá của Sứ quán Pháp tên là Durand Fischer, bèn xúi giục mấy ông đảng xã hội: Hoàng Văn Đức, Đỗ Đức Dục, Vũ Đình Hoè

đòi ngang quyền với đảng Lao động. Fischer có liên hệ với Nguyễn Hữu Đang, Thụy An, Minh Đức (Trần Thiếu Bảo). Lúc này tự nhiên ra báo không phải xin phép (hồi ấy ta vẫn còn theo chế độ của Pháp). Ta bắt ba người có dính đến Pháp là Đang, An và Bảo. Còn hai thằng Tây thì ra lệnh trục xuất khỏi Việt Nam sau một tuần lễ. Còn Hoàng Văn Đức, Đỗ Đức Dục, Vũ Đình Hoè thì lặng lẽ cho thôi thứ trưởng. Chuyện có thể thôi, có thể tổng kết rõ ràng, nhưng chẳng có ai làm cả. Bây giờ sửa sai thì cứ lặng lẽ kết nạp lại vào Hội nhà văn và tặng giải thưởng Nhà nước cho mấy ông Lê Đạt, Trần Dân, Hoàng Cầm... Cho nên vụ án vẫn mù mờ chưa mấy người hiểu rõ.

Tổng chỉ huy chống nhân văn là Hoàng Văn Hoan. Tố Hữu chỉ là người thừa hành.

Ta có một trại giam tù chính trị ở Quảng Bạ (Hà Giang). Có người bị giam suốt đời ở đó như Chu Bá Phượng. Còn Nguyễn Hữu Đang thì bị giam 15 năm. Khi ra tù, phụ cấp cho 40 đồng một tháng. Đang khi ra tù không hề biết có cuộc chiến tranh chống Mỹ và sự kiện giải phóng miền Nam 30.4.1975. Đúng là Tô Hoài cái gì cũng biết. Mà toàn thiên về phía mặt trái của cuộc đời, mặt trái của người đời. Những hiểu biết tỉ mỉ, thóc mách như thế, ông cứ nhả ra, đều đều kể lại với tôi. Có lẽ vì ông thấy tôi khoái những chuyện ấy và ông cũng thích kể những chuyện ấy.

Vậy là đã rõ. Tôi bèn viết bài *Tô Hoài với quan niệm con người là con người*. Tôi cho rằng tư tưởng chi phối mọi tác phẩm của Tô Hoài là thế. Nghĩa là trên đời này chẳng có ai là thần thánh gì hết. Cho nên Tô Hoài có cảm hứng đặc biệt viết về đời thường, người thường, chuyện thường. Cứ đều đều một giọng sành sỏi lọc lõi, cố che dấu một nụ cười tinh quái, có phần khinh bạc. Tô Hoài có lúc còn chủ trương viết những chuyện chẳng cần có chuyện, càng nhạt càng hay – có lần ông nói với tôi như vậy và tự thấy là một thuyết kì quặc của mình. Nhưng ông từng nghĩ như thế. Mỹ học của Tô Hoài là như vậy chăng?

Tất nhiên trong thời chiến tranh, ông không thể không phải khuôn theo xu hướng chung của nền văn học cả nước, nghĩa là phục vụ chính trị, ca ngợi chủ nghĩa anh hùng. Nhưng ngay thời ấy, đôi khi ông cũng cho xen vào ít nhiều khía cạnh “người thường” ở những nhân vật anh hùng. Như nữ cán bộ cách mạng Hai Tâm đa dâm, lẳng lơ trong tiểu thuyết *Mười năm* chẳng hạn. Tác phẩm này vì thế đã từng bị phê phán kịch liệt. Thậm chí dân Hà Đông còn kéo đến phản đối tác giả, cho là ông đã bôi nhọ người quê mình. Còn những tác phẩm như *Truyện Tây Bắc*, *Tuổi trẻ Hoàng Văn Thụ*, *Kim Đồng*, *Vừ A Dính*, *Miền Tây* thì đúng là chuyện anh hùng. Nhưng ông tự đánh giá chỉ có những trang tả cảnh miền núi là đáng kể, ngoài ra không có gì đặc sắc. Cảnh chiến đấu viết không bằng cảnh phong tục.

Nhưng truyện Tô Hoài viết sau 1975, nhất là sau 1986, mới thực sự là Tô Hoài: *Chiều chiều*, *Cát bụi chân ai*, *Ba người khác*, *Giấc mơ ông thợ diu...* Chuyện đời thường, người thường nổi trội hẳn lên. Nhưng thường mà vẫn lạ mới là văn Tô Hoài. Phát hiện những cái lạ trong những chuyện vặt vãnh đời thường chính là chỗ sắc sảo, lọc lõi, tinh quái của ông. Vì thế tôi gọi Tô Hoài là “*Nhà văn của chuyện lạ đời thường*”.

Nhớ hồi ông làm nhóm trưởng nhóm nghiên cứu một đề tài khoa học

(đề tài “*Văn hoá và phát triển*”), có Hoàng Ngọc Hiến, Vương Trí Nhàn, Ngọc Trai tham gia. Hoàng Ngọc Hiến kể rằng, ông đưa Ngọc Trai vào chẳng qua là để tổ chức những bữa liên hoan cho tốt, vì Ngọc Trai người Huế, nấu ăn rất giỏi. Mỗi lần họp nhóm, Hiến để ý thấy ông tỏ ra khó chịu khi anh đến đúng giờ. Rút kinh nghiệm, lần sau anh đến muộn, quả nhiên thấy ông tươi vui hẳn lên. Đúng ông rất ghét quan trọng hoá. Đến đúng giờ tức là quan trọng hoá. Chắc hẳn, ông nghĩ, làm khoa học ở cái nước này là chỉ làm chơi, cốt tiêu tiền nhà nước cho vui thôi mà. Có gì quan trọng đâu!

Đối với chuyện viết văn, Tô Hoài cũng không hề quan trọng hoá: Viết văn khó, nói thế thì đúng, nhưng nói là một nghề đặc biệt khác thường thì không phải. Cũng như các nghề khác thôi, như làm ruộng, làm mộc, làm rèn hay chài lưới vậy thôi. Ông không tán thành tác phong tài tử, viết phải đợi có cảm hứng. Tại sao không làm như các nghề bình thường khác vẫn làm! Không hứng cũng cứ viết. Còn viết hỏng, bỏ đi, lại là chuyện khác.

Mà nghề văn đâu phải là nghề khổ nhất. Nguyễn Vỹ làm thơ: “*Nhà văn Annam khổ như chó*”. Nguyễn Vỹ có bằng tú tài, hẳn có khổ gì lắm đâu! Nhiều nghề khác khổ hơn chứ!

Nhưng đã là nghề thì phải học nghề. Nhiều anh viết chưa có nghề. Phải chuyên môn hoá, thành nghề hẳn hoi. Đừng viết nhiều thể văn khác nhau. Làm chơi thì được, như thỉnh thoảng ông có làm thơ. Nhưng làm thật thì không nên. Về mặt học thì Tô Hoài rất chịu khó. Cái học nhà trường của ông không nhiều, nên ông phải gắng tự học. Ông học tiếng Pháp Nam Cao. Ông có bà dì tên là Phượng dạy trường Tiểu học tư thục Công Thành ở dốc Tam Đa. Nam Cao cũng dạy ở đấy. Bà Phượng (nguyên mẫu của nhân vật Oanh trong *Sống mòn*) giới thiệu Nam Cao dạy tiếng Pháp cho Tô Hoài. Lúc ấy trò đã có tên tuổi rồi, mà thầy thì chưa.

Hồi Pháp thuộc, đọc thư viện lớn ở Tràng Thi, phải có bằng thành chung (diplôme). Tô Hoài chỉ mới học hết cấp tiểu học. Ông đến Vũ Ngọc Phan nhờ giới thiệu với thư viện Hà Nội để đọc sách. Vũ Ngọc Phan có một biệt thự ở Thái Hà áp. Phan nói cứ đến đọc sách ở thư viện riêng của ông, ông hướng dẫn cho. Tô Hoài thành ra rất thân với gia đình Vũ Ngọc Phan, nhiều khi cùng ăn cơm với gia đình. Nhà Vũ Ngọc Phan cũng gần nhà cụ Lê Dư -Sở Cuồng là bố vợ của Phan. Mấy chị em Hằng Phương, Hằng Huân, Hằng Phấn... con cụ Lê Dư đều rất đẹp. Các cô ngồi xe nhà đi học, bao nhiêu thằng bám theo. Bọn Đinh Hùng ghen với Tô Hoài về cái số may mắn của ông. Nhưng lúc bấy giờ Tô Hoài chỉ là một chàng trai nhà quê, mặc áo dài thâm, đi guốc, ăn thua gì! ở nhà Vũ Ngọc Phan, Tô Hoài đọc được nhiều tiểu thuyết Pháp.

Ông cũng chịu khó đọc tác phẩm của các nhà văn khác, đọc cả sách lý luận phê bình, sách văn học sử, đọc từ Phan Cự Đệ, Hà Minh Đức, Nguyễn Đăng Mạnh đến Phong Lê, Trần Hữu Tá, đọc cả Văn Giá... Đọc và có nhận xét hẳn hoi.

Đến thời kháng chiến, lên Tây Bắc, để hiểu người Hmông, ông học tiếng H'mông. Một lần đi cùng vợ chồng A Phủ từ Phù Yên lên Điện Biên, ông vừa đi vừa học tiếng H'mông. Ông còn đọc nhiều sách nghiên cứu về các dân tộc Hmông, Mán, sách về tục ngữ Mường... Nguyễn Tuân cũng đi Tây Bắc, nhưng theo Tô Hoài, chủ yếu là đi xem vườn hoa cây cảnh, còn ông mới đi sâu nghiên cứu các dân tộc, tuy bên cạnh đó cũng có thú giang hồ, xê dịch, thú exotique chẳng kém gì Nguyễn Tuân.



Ông đặc biệt rất chú ý học chữ. Ông chê nhiều người viết văn bây giờ thiếu chữ và dùng chữ rất ẩu. Nhiều chữ họ không hiểu. Làm văn thì phải học chữ. Có cách học và chịu khó thì lúc nào cũng học được. Ngôn ngữ Việt Nam rất phong phú về những từ tế nhị như những từ chung quanh chuyện ăn, uống, chết... Ông cho nên biên soạn một cuốn từ điển về từ ngữ các nghề nghiệp. Ông thấy tiếng Việt ta có chữ “ăn nằm” rất hay, tránh nói thô. Ông phân biệt “mòm” với “miệng”. Nói “miệng” sang hơn nói “mòm”. Cờ nhà chùa thì phải gọi là cờ “điều” chứ không phải là cờ đỏ, sơn đen thì phải gọi là sơn “then”, quần đen thì phải gọi quần “thâm”... Ông khoe học được một từ nghề nghiệp mới: “thầy diu”. Thầy diu là thầy dạy khiêu vũ, diu dắt (entrainer) người tập khiêu vũ. Theo ông “tai vách mạch rừng” vốn là “tai vách mạch dứng”. Còn “run như cây sậy”, Xuân Diệu cho đúng ra phải là “run như cây sậy”. Nhưng Tô Hoài cho thể là Tây nói chứ không phải ta nói... 1

1 Có một chuyện rất vui là, vào những năm 60 của thế kỷ trước, Phạm Văn Đồng có đề xướng một cuộc vận động gọi là “Giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt”. Ông triệu tập một số nhà văn, nhà ngôn ngữ đến trao đổi về vấn đề này. Tô Hoài Không được mời vì bị coi là viết sai tiếng Việt, sai ngữ pháp, nghĩa là vi phạm vào sự trong sáng của tiếng Việt (!). Chính Tô Hoài nói cho tôi biết chuyện này)

Tô Hoài chủ trương chỉ viết về cái gì đích thân mình có sống, có quan sát được, viết bằng thực tế và tình cảm của mình, không thích viết những cái chỉ nghe người khác kể lại. Một đầu óc rất tỉnh táo, chỉ tin ở sự thể nghiệm của bản thân mình. Ông đi cải cách ruộng đất bốn lượt, từng làm đội phó phụ trách toà án. Vậy mà ông kết luận trái hẳn với đường lối giai cấp của Đảng ở nông thôn: *“Cơ sở cách mạng trước 1945 phải là trung nông trở lên, chứ dựa vào bản cổ nông, nó đói, nó “bán” cách mạng ngay”*.

Viết văn, Tô Hoài không băn khoăn về chuyện thể loại, chỉ cốt nói được rõ ràng ý định của mình. Nhưng tôi thấy dù viết tiểu thuyết, truyện ngắn hay ký, dù viết về đề tài gì, tác phẩm của ông cũng có tính chất hồi ký, tự truyện – Hình như ông có một thói quen có thể gọi là *tự duy – hồi cố hay cảm hứng hồi tưởng*.

Tô Hoài nói, ông tán thành quan niệm của A. Maurois rằng sự thật của quá khứ khi hồi tưởng lại không tách biệt với cái hiện tại – quá khứ, hiện tại lẫn vào nhau như là đồng hiện vậy. Tôi đọc bài ký *Ông già ở Agra*, thấy đúng như thế. Tôi rất thích tác phẩm này của ông. (André Maurois đề tựa cuốn *Đi tìm thời gian đã mất* của Marcel Proust, có câu: *“Sự cập đôi cảm giác hiện tại với kỉ niệm sống lại đối với thời gian, cùng chính là kính hội tụ đối với không gian”*).

Tô Hoài cho viết truyện thì phải lấy nhân vật làm gốc. Chữa văn là chữa nhân vật. Thừa hay thiếu cũng là từ nhân vật. Ông tán thành kinh nghiệm của Fadéev: *“Viết một câu, rồi câu thứ hai, câu thứ ba cũng đều đều như câu đầu tiên tức là tuột dần vào một thứ tê nhạt khó chịu. Phải tránh đặt câu giống nhau, phải làm sao cho câu văn nổi bật, nổi gân lên”. Phải viết sao cho người ta đọc văn mình, đọc đi đọc lại, vẫn thấy hay. Có truyện đọc lần đầu thấy hay. Đọc lại không thấy hay nữa. Văn phải đọc đi đọc lại, phải thử đi thử lại mới đáng tin.”*

Tô Hoài đi nhiều, xê dịch còn hơn cả Nguyễn Tuân. Trước cách mạng tháng Tám, ông đã đi khắp Bắc Trung Nam. Vừa đi vừa viết. Bài gửi về cho nhà Tân Dân, và nhận nhuận bút qua bưu điện. Ông cho biết, truyện *Trăng thề* viết ở Dầu Tiếng...

Nhưng ông cho rằng, mỗi người có một quê hương. Đi khắp nơi để lại càng hiểu sâu hơn quê hương mình. Vậy là thực tế tự nhiên và những vui buồn của quê hương ông vẫn là nguồn chất liệu chính đã bồi đắp nên tâm hồn các nhân vật của ông và những trang viết của ông. Ông vẫn là nhà văn của Nghĩa Đô, của sông Tô Lịch và phủ Hoài Đức - Ông là Tô Hoài.

Tô Hoài còn có một trí nhớ tuyệt vời. Ông lên Đà Lạt viết *Chiều chiều*, không đem theo một tài liệu nào hết. Viết xong về nhà mới kiểm tra lại tư liệu. Ông không thích trực tiếp nói tình cảm của mình, muốn nói tình cảm qua những cái mình mô tả.

Có người xui ông viết tiếp *Đế mèn phiêu lưu ký*. Ông nói, tôi không viết. Tôi không đại như Lưu Trọng Lư, viết *Tiếng thu II*, *Tiếng thu III*, chẳng ra gì cả. Đúng là Tô Hoài rất tỉnh. Nhìn người khác hay nhìn mình đều rất tỉnh. Tỉnh đối với mình, không dễ đâu!

Tô Hoài quê ở làng Cát Động, huyện Thanh Oai. Nhưng sinh ở Nghĩa Đô. Mãi đến năm 20 tuổi mới về quê nội. Mà cũng chỉ thỉnh thoảng thôi. Ông thân sinh bỏ đi Sài Gòn biệt lập từ khi ông còn nhỏ. Nhà có khung cửa. Ông cũng biết dệt. Nghĩa Đô có nghề dệt lĩnh, dệt lụa và làm giấy. Ông lớn lên trong cảnh tàn tạ của làng quê. Nghề dệt, nghề giấy đều lụi dần. Năm đói (1945) người chết la liệt. Nội thành được phát bông gạo. Nghĩa Đô thuộc ngoại thành nên tuy chỉ cách có một con đường mà cả làng chết đói – người ta chỉ phát bông gạo tới Thụy Khuê thôi.

Đây, quê hương, nơi đi về của kí ức ông là như thế. Cho nên truyện của Tô Hoài nói chung là buồn. Chuyện nhà, chuyện cửa, chuyện làng xóm đều buồn. Toàn kí ức buồn. Mà kí ức tuổi thơ bao giờ cũng sâu đậm và lâu bền nhất. Bản thân ít được học. Lang thang lêu lổng, bắt chim, đúc đế... Lớn lên, có thời gian làm anh bán hàng cho hiệu giày Ba ta, mỗi tháng đâu được dăm, sáu đồng.

May mà có nghề làm văn, làm báo là cái nghề không cần vốn liếng gì, cũng chẳng cần bằng cấp để bám vào. Nhưng cũng như Nguyễn Hồng, Nguyễn Bính, Trần Huyền Trân..., Tô Hoài thuộc loại nhà văn lặn lội với đời. Có thể nói là “rất bụi”, khác hẳn với cánh viết văn, làm báo sang trọng như Nhất Linh, Khái Hưng, Vũ Ngọc Phan, Nguyễn Lương Ngọc hay có trí thức như Nguyễn Tuân, Đoàn Phú Tứ, Thạch Lam, Hoài Thanh... hoặc ăn lương viên chức, lương giáo học như Nguyễn Công Hoan, Bùi Hiển... Thời trước, loại làm văn làm báo như thế, xã hội viên chức nền nếp, sạch sẽ rất khinh bỉ, cho là loại vô học, vô nghề nghiệp... Nhưng cuộc sống như thế lại là cái vốn liếng độc đáo của họ mà các cây bút kia không có.

Tô Hoài là nhà văn của đời thường, người thường, chuyện thường, và ông cũng thích sống như một người thường. Minh là gì mà cao đạo! Mà cần gì phải cao đạo! Cho nên đời cho hưởng cái gì, hưởng cái đó, không chê - chắc ông nghĩ thế!. Về mặt này, ông cũng chẳng dẫu tôi điều gì. Và tôi cũng tranh thủ hỏi ông một cách thoải mái:

- *Gái H'ông thế nào?*
- *Anh đã biết mùi đầm bao giờ chưa?*
- *Hỏi cái cách ruộng đất, cán bộ hủ hoá thoải mái. Anh thì sao?*
- *Nguyễn Khải cho tôi biết, anh có chuyện với L.M. Có đúng không?*

*Tô Hoài trả lời cũng rất thoải mái:*

*- Gái H'ông nguy hiểm lắm! Nó ngủ với cán bộ, hôm sau đi khoe cả làng, cả bản. Nhiều anh bị kỷ luật, có anh bị xử bắn vì chuyện ấy.*

*- Tây đằm nó quần nhau, đùa nhau rất mệt. Ta không chịu nổi. Lính tập, bồi bếp ở bên Tây, dính với đằm, sợ lắm!*

*Tôi có lần sang Rumani, có một cô phục vụ đòi hỏi ghê quá. Mình phải xin giấy chứng nhận huyết áp cao mới thoát được.*

*- Hỏi cái cách ruộng đất ấy à: có! có!*

*- Chuyện ấy sao Nguyễn Khải nó biết được nhỉ? Tay N.D chồng L. M có lần mắng vợ: “Đi mà ở với thằng Tô Hoài!”.*

Tô Hoài rất thích bia rượu. Thỉnh thoảng tôi tìm đến ông, ông hay rủ uống bia. Ông yếu bụng nên cũng hay uống rượu mạnh. Ly rượu mạnh ông chỉ làm một hơi. Tô Hoài nay đã cao tuổi. Sức khỏe xem chừng ngày càng xuống. Tiểu đường thời kì thứ hai. Huyết áp không ổn định. Lại bị gút.

Ông là một pho từ điển sống về giới nhà văn, về đời sống muôn mặt, về kinh nghiệm viết văn. Ông là một kho chữ nghĩa... Người như thế bây giờ là của hiếm lắm đấy! Một trong những may mắn của đời tôi là được tra cứu vào cuốn từ điển Tô Hoài. Không biết đến bao giờ mới khai thác hết được. Mà ông thì tuổi đã cao, tôi cũng tuổi đã cao.

## Nguyễn Đình Thi

Tôi đã viết hai bài thuộc dạng chân dung văn học về Nguyễn Đình Thi: bài *Nguyễn Đình Thi như tôi biết* và bài *Từ lần gặp ấy, tôi đã hiểu thêm Nguyễn Đình Thi*.

Nay tôi kể thêm mấy mẩu chuyện khác về anh.

1. *Nguyễn Đình Thi từ thời thơ ấu đến bài thơ Đất nước.*

Người ta thường nói Nguyễn Đình Thi sinh ở Luang Prabang (Lào).

Nhưng chính Nguyễn Đình Thi lại nói với tôi, anh sinh ở Phongxaly. Anh nói rất cụ thể, hồi ở với tôi tại Đà Nẵng (tháng 7.2000)

Bố anh là một nhân viên bưu điện sơ cấp bị điều sang Lào, phụ trách một trạm bưu điện ở Phong xa lý. ở đây ông lấy con gái một Việt kiều vốn là một đầu bếp, người Đông Thái, Đức Thọ, Hà Tĩnh. Ông này trốn sang Lào vì có dính vào vụ Hà Thành đầu độc. Dân ở đây rất lạc hậu, một dân tộc thiểu số của Lào gọi là Phù Nọi. Dân Phù Nọi ăn cả đất. Thi từng bắt chước họ ăn đất.

Phong xa lý là một khu vực quân sự (territoire militaire). Toàn lính là lính, lính Tây, lính ta, khổ xanh, khổ đỏ, và tù chính trị. Xa nước, nên từ nhỏ Nguyễn Đình Thi hay nghĩ về đất nước, hay tưởng tượng về đất nước. Nhưng đất nước trong tâm trí cậu bé là thế: một đám tù chân xiềng tay xích, lính giải đi làm cỏ về hàng ngày.

Thi lên 6 tuổi, bố thấy con sắp thành dân Phù Nọi đến nơi, muốn đưa anh về nước. Rất may, năm 1930, bố anh được điều về Việt Nam. Mẹ anh thường cưỡi ngựa. Bà cưỡi ngựa, đi hàng trăm cây số. Bóng bà đi ngựa leo dốc còn in mãi trong trí nhớ anh sau này – anh nói đó là một hình ảnh rất thơ.

Gia đình anh về nước, đi từ Phong xa lý, qua Luang Prabang, Tà Khẹt, về Hà Nội. Lần đầu nhìn cái ô tô, anh gọi là cái nhà biết đi. Lúc đầu gia đình ở Hà Nội, phố Bạch Mai. Sau đi Hải Phòng, rồi lại trở về Hà Nội. Anh tự thấy là một chú nhãi Hà Nội, thuộc đủ ngõ gác, phố xá của Hà Nội.

Gia đình Nguyễn Đình Thi không phải trí thức. Không biết chữ Hán. Coi như ngoại đạo đối với văn học. Trong đám sách vở nghèo nàn của bố, anh chỉ được đọc và nhớ có một câu thơ của Bà huyện Thanh Quan: “*Ngàn mai gió cuốn chim bay mỏi*”. Sau này ngẫm lại cuộc đời mình, anh thấy đời anh cũng chỉ là “*Ngàn mai gió cuốn chim bay mỏi*”. Ngoài ra có được đọc bản dịch *Những người khốn khổ* của V. Hugo. Cảm động nhất là đoạn Jean Valjean tìm Cosette. Cosette trong đêm tối mù mịt, xách xô nước, tự nhiên thấy nhẹ bỗng đi. Té ra Jean Valjean xách hộ. Anh nghĩ, suốt đời chỉ mong xách hộ xô nước cho một đứa bé nhà nghèo.

Anh biết rất ít văn học Việt Nam. Mãi sau này mới đọc *Đoạn tuyệt*, *Nửa chừng xuân*. Đến ba mươi tuổi mới đọc *Tam quốc*, *Thủy hử*. Không biết chữ Hán, không biết Thơ mới, không biết Tự lực văn đoàn. Không cảm được cái hay của ngôn từ chữ Hán. Không thích “*Viễn phố*” bằng “*bến xa*”, nghe gọi nhiều hơn, không thích “*lâm tuyến*”, thích nói “*suối xa*”. Cho nên làm thơ ngoài luồng Thơ mới, ngoài luồng Tự lực văn đoàn, cảm thấy thế nào cứ làm như thế, điếc không sợ súng.

(Nghe tôi nói lại lời Nguyễn Đình Thi như thế, Nguyễn Ngọc không tin, cho là Thi nói dối. Nguyễn Ngọc dứt khoát không tin ở sự thật thà của Nguyễn Đình Thi).

Nguyễn Đình Thi rất thích cảnh rừng núi – anh nói thế – vì anh đã ở Phong xa lý, nên về sau lên Việt Bắc thấy quen thuộc như đã biết từ bao giờ rồi. Mẹ Nguyễn Đình Thi là một người đàn bà rất đảm. Khi gia đình ở Hải Phòng, bố anh lại bị điều vào Sài Gòn (Chợ Lớn). Bà không theo vào. Bà mở một xưởng làm kẹo bột. Về Hà Nội cũng làm kẹo. Đi kháng chiến, bà trồng hẳn một quả đồi sắn. Nguyễn Đình Thi nói “*Bà ghê lắm, giỏi lắm!*” (Thế mà hình như bà mù chữ).

ở Hải Phòng, anh chứng kiến Nhật đổ bộ. Anh nói: “*Nhục lắm! Nó đi đâu cũng ra hiệu hỏi nơi có đĩ*”. Anh lớn lên vào lúc cuộc đại chiến thứ hai. Nhật vào. Phong trào Việt Minh. Thời thế đặt ra những câu hỏi lớn. Nguyễn Hồng gọi là “*thời kỳ đen tối*” (1940- 1945). Theo Nguyễn Đình Thi, đây là thời kỳ trắng đen, thật giả lẫn lộn. Vì thế dễ làm lẫn (Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Tuân đã lẫn lẫn), phải suy nghĩ tợn. Suy nghĩ về đời, về đất nước, về sự sống, về chân lý, về đường đi... Cho nên Nguyễn Đình Thi thích đọc và viết triết học. Anh viết *Kant* năm 1942, lúc 18 tuổi. Tiếp đó là nhạc. Mãi sau mới làm thơ và viết văn.

Như thế là Nguyễn Đình Thi đi từ triết đến nhạc rồi mới đến thơ văn. Thơ văn có cấu trúc nhạc. Ông bố Nguyễn Đình Thi ngày xưa có chơi đàn nguyệt, đàn bầu. Còn anh thì tự học nhạc chỉ bằng một cái đàn mandoline và một cuốn nhạc phổ thông. Có một buổi học nhạc một mục sư. Nói chung là tự học. Từng chứng kiến cảnh mất nước từ ở Lào, rồi cảnh Nhật vào Hải Phòng, đến hiệp định 6/3 lại chứng kiến Pháp kéo vào từ Hải Phòng, theo đường số 5 (Trường Chinh giao nhiệm vụ cho Nguyễn Đình Thi đi đả thông đồng bào hai bên đường số 5: không đón tiếp, mặc nó, nhưng không gây sự). Vì thế, được làm chủ đất nước, sướng lắm – “*Trời xanh đây là của chúng ta! Núi rừng đây là của chúng ta!*”.

Hồi học trường Bưởi, Nguyễn Đình Thi thích nằm ngửa ở sân trường nhìn trời xanh không biết chán. Sau này nhớ lại: “*Trời xanh đây là của chúng ta!*”. Kháng chiến, Nguyễn Đình Thi có chuyện buồn: hai người thân mất (vợ và cô em vợ - định gả cho Thi), cộng thêm nỗi đau đất nước bị dày xéo: “*Ôi những cánh đồng quê chảy máu*  
*Giây thép gai đâm nát trời chiều*”

Anh nói, tám năm kháng chiến mới viết được hai câu ấy. Khắp nơi giặc chằng giây thép gai: Hành quân ở Bắc Giang, nhìn lên đồi cao thấy giây thép gai in trên nền trời đỏ như máu.

Hành quân liên miên, đi ngày, đi đêm. Toàn đi bộ, một ngày có khi 50 cây số, từng qua vùng thượng Lào: “*Ngày nắng cháy, đêm mưa dột*”, cứ thế đi dưới trời mưa.

Vì thường hành quân đêm nên có hai hình ảnh rất ấn tượng đối với anh: *lửa* và *sao*. Lửa đốt sưởi lúc nghỉ chân. Không phải đèn mà lửa:

*Ngôi sao nhớ ai mà sao lấp lánh*  
*Soi sáng đường chiến sĩ giữa đèo mây*  
*Ngọn lửa nhớ ai mà hồng đêm lạnh*  
*Sưởi ấm lòng chiến sĩ dưới ngàn cây.*  
(Nhớ)

Đến chiến dịch Điện Biên Phủ, lính đi trong chiến hào ngập nước có khi tới ngực. Mặt mũi đen nhem vì chỉ có bùn và khói súng, cười răng trắng xoá, từ bùn vọt lên: “*Rũ bùn đứng dậy sáng loà*”. Nguyễn Đình Thi nói: “*Nguyễn Tuân rất thích hình ảnh này. Còn chị Mộng Tuyết gặp anh lần đầu, kêu lên: “A, anh rũ bùn đứng dậy sáng loà đấy à!”*”

Bài thơ *Đất nước* làm ở Việt Bắc từ 1948. Ghép hai bài thơ kháng chiến với nhau. Sau băng đi đến 1955 mới làm tiếp ở Thái Nguyên – xã Phú Minh, bên sông Cầu (làm tiếp bài thơ *Đất nước* và bắt đầu viết tiểu thuyết *Vỡ bờ*)

Anh nói, bài *Đất nước* kết cấu theo âm nhạc. Chủ âm a từ mở bài, thân bài đến kết bài:

*Tôi nhớ những ngày thu đã xa...*  
(...) *Xiềng xích chúng bay không khoá được*  
*Trời đầy chim và đất đầy hoa*  
(...) *Nước Việt Nam từ máu lửa,*  
*Rũ bùn đứng dậy sáng loà.*

### 1. Nguyễn Đình Thi tập viết tiểu thuyết.

Năm 1968(20.11.1968), Nguyễn Đình Thi có một cuộc nói chuyện với cán bộ và sinh viên khoa Văn Đại học Sư phạm Hà Nội. Lúc ấy tôi còn dạy ở Đại học Sư phạm Vinh. Nhân ra Hà Nội, tôi đến nghe ghé.

Nguyễn Đình Thi nói về những ngày đầu anh tập viết truyện, viết tiểu thuyết. Anh nói, con đường vào nghề văn của anh là đi từ ngọn xuống gốc – con đường không thuận. Bắt đầu viết từ năm 1942. Viết sách khảo cứu trước. Vào Việt Minh, bắt đầu biết chủ nghĩa Mác, học được gì viết nấy: viết tiểu luận, viết về ca dao..., vẫn làm lý luận trước. Khác với con đường của Nguyên Hồng, Tô Hoài, từ vốn sống thực tế mà sáng tác. Thực ra, anh nói, nếu không có cách mạng thì cũng có thể đi từ gốc đến ngọn, viết theo vốn sống tự nhiên của mình. Song vừa vào nghề đã gặp cách mạng, cách mạng yêu cầu phải có vốn sống về quần chúng cơ bản, về nông thôn. Do xuất thân gia đình viên chức tiểu tư sản, toàn ở thành thị, lúc bé lại ở Lào, về nước chỉ đi học, vốn sống về quần chúng



công nông không có gì. Thành ra phải có cả một quá trình đi theo cách mạng, về nông thôn, vào bộ đội, vốn sống phải thu nhặt dần dần, từ 1942 đến 1955, chín năm phấn đấu mới viết được cuốn tiểu thuyết đầu tay: cuốn *Xung kích*. Những năm kháng chiến, tại chiến khu Việt Bắc, Nguyễn Đình Thi ở chung với mấy ông lãnh đạo văn nghệ: Tố Hữu, Nguyễn Huy Tưởng, Nam Cao. Anh thử viết một truyện ngắn, viết xong mời mấy vị đàn anh đến đọc cho nghe. Họ ngồi quanh bếp lửa nhà sàn. Đọc xong thấy các vị chẳng nói gì, chỉ liếc nhau, tùm tùm. Biết là hỏng rồi. Các vị ngại chê nên không nói gì. Lại thử lần nữa. Vẫn thất bại. Buồn quá. Làm mấy bài thơ thì bị phê bình. Viết văn cũng bị chê. Chủ yếu do viết không hay, không sâu – anh tự thấy như thế.

Thi biết nhược điểm của mình. Tuy cũng tiếp xúc với thực tế, nhưng không sao nhớ được những chi tiết cụ thể của đời sống (nói như Tô Hoài, con mắt anh không sao chọc thủng được tờ giấy. Nghĩa là cứ bị sách vở che khuất). Mà văn xuôi thì rất cần chi tiết. Anh nghĩ cách khắc phục. Anh cho rằng cơ thể con người ta là một thể thống nhất. Nếu tay ghi lại thì óc cũng lưu giữ được. Lần này anh đi theo chiến dịch Trung du (cuối 1950, đầu 1951). Anh hạ quyết tâm phải thành công. Nếu lại thất bại thì bỏ nghề, xin công tác khác.

Anh đi với tiểu đoàn 29 (tiểu đoàn Lũng Vài), tiểu đoàn này đánh công kiên, tức đánh đồn, rất giỏi - đánh công kiên là khó nhất. Mở chiến dịch Trung du là lần đầu ta đánh công kiên. Anh đem theo rất nhiều sổ tay để ghi chép. Vừa đi vừa ghi chép, ghi la liệt như máy. Anh nói, nếu có ai nhìn anh vừa hành quân vừa ghi ghi chép chép thì chắc buồn cười lắm. Cái gì cũng ghi: *lá nguy trang đầy đường. Có ba con bò gặm cỏ ở bờ đê. Một cái vạc nước sôi sùng sục trên ba tảng đá...* ghi tuốt. Lúc bao vây đồn giặc, anh cũng đào một hố công sự bên cạnh anh chỉ huy (Thái Dũng, Tây gọi là Commandant manchot – quan tư cụt tay). Pháo chưa nổ. Im lặng hầu như tuyệt đối. Anh lắng nghe và ghi: *tiếng gà gáy ở một xóm xa, tiếng gió thổi, tiếng mõ, tiếng chó sủa ở một làng tẻ...* Khi bộ đội bắt đầu rót pháo, anh nhồm lên quan sát đồn giặc bốc lửa ra sao rồi thụp xuống ghi. Xung kích vào đồn, anh chạy theo và ghi những gì nhìn thấy. Ghi mò nguệch ngoạc – chưa nhập tâm thì cứ phải ghi hết – anh nghĩ thế. Tất nhiên vẫn chưa đủ. Trận đánh kết thúc, anh theo bộ đội ra ngoài đồng xem họ tập trận để ghi các động tác lăn lê bò toài, cách ném lựu đạn thế nào... Phải hiểu cả các loại vũ khí và cách tổ chức của quân đội. Điều này không được viết ra vì phải giữ bí mật. Không được viết, nhưng vẫn phải biết, vẫn phải ghi để có sens du réel, phải có sens du réel mới viết được. Các cuộc họp tổng kết kinh nghiệm của chiến dịch cũng phải dự và ghi. Sinh hoạt của bộ đội mình nói chung là họp, anh ghi thành hẳn một cuốn sổ về các cuộc họp. Nhưng chỉ biết một trận đánh, một đơn vị chưa đủ. Đằng sau tiểu đoàn 29 mà anh bám sát, chẳng những có cả một chiến dịch mà còn có cả một xã hội nữa.

Chiến dịch Trung du kết thúc, trên giao cho anh viết một bài tường thuật. Nhân tìm hiểu để viết bài này, anh có được cái nhìn bao quát cả trận đánh và cả cái nền rộng rãi đằng sau trận đánh.

Khi thấy đã tạm đủ rồi, anh trở về, nói dối các vị đàn anh là đi công tác (người ta không tin mình viết được, nên nói đi sáng tác thì ngược, ngồi ở nhà sáng tác trước mặt mọi người lại càng ngược), kì thực anh tìm đến ở nhờ nhà một đồng bào ở chân núi Tam Đảo để viết. Ấy là cuốn tiểu thuyết đầu tiên của anh: cuốn *Xung kích*.

Anh dự định viết một truyện vừa. Sắp xếp một loạt bức tranh những

đám đông. Muốn biểu hiện chiến tranh nhân dân, phải tả những đám đông. Nhân vật chính nói chung đều phỏng theo người thực. Thí dụ, chính trị viên cụt tay là Thái Dũng, vốn là một ông giáo, chỉ huy tiểu đoàn 29. Promotype của Kha là một anh học sinh ở Hải Phòng, trẻ, có tài, chưa vợ con, vẫn có tính học sinh. Nhân vật Sản thì có nhiều nguyên mẫu góp vào: Thái Dũng, một anh công nhân ở Hải Phòng và một anh khác vốn là học sinh trường cơ khí (école pratique) phụ trách chính trị viên tiểu đoàn 29. Có một nhân vật phụ mà thành công hơn cả nhân vật chính: chú bé Luỹ. Một em bé đi lính tự nhiên đem lại một cái gì rất cảm động cho bộ đội ta. Mở đầu chương một, anh nói, mình tìm cách sút gôn mà loay hoay mãi không được. Sau mới nghĩ ra: Đưa luôn vào cảnh hành quân của bộ đội, dân công. Thế là trót lọt – Viết một mạch ba tuần lễ, xong.

Viết xong, rất hồi hộp. Đọc thử cho bộ đội nghe. Họ thích nhất cảnh bộ đội cời trường lội suối, cảnh dân công, bộ đội đối đáp nhau. Thích hơn các đoạn tả đánh nhau. Vậy là tả đánh nhau không đạt lắm. Tả sinh hoạt khá hơn vì gần với tâm trạng mình hơn. Tuy vậy vẫn không tự đánh giá được, thấy vẫn cần phải đưa cho ai đó đọc. Lần này không dám đưa cho mấy vị đàn anh trong nghề nữa. Các vị khó tính quá. Anh chủ trương trước hết đưa cho những người mà anh gọi là “nhà văn một nửa”. Người đầu tiên là Xuân Thủy. Xuân Thủy cho là được, chỉ chê một số chỗ chưa đúng ngôn ngữ quần chúng. Thí dụ, đoạn tả bộ đội dân công đi lại qua cầu chen chúc nhau, có một cô dân công mắng một anh bộ đội sò soạng mình: “*Cái anh này sao lại cứ sò sò vào người ta như thế!*”. Xuân Thủy nói, đàn bà người ta không nói như vậy. Và ông chữa cho là: “*Đồ phải gió, chôn với tay*”. Mắng mà vẫn nội bộ. Câu trước là do Nguyễn Đình Thi bịa ra, thô quá! Anh nói, vậy là văn chương mà thô hơn quần chúng. Tiếp theo anh đưa cho cụ Lành. Ông Lành khuyên cho mấy đoạn: đoạn tả hành quân và chi tiết anh đại đội trưởng ngồi tính giờ, ghi vào nắm tay. Tố Hữu còn thêm cho một chi tiết: Sản nói với Kha trước khi Kha tắt thở: “*Tao hôn mày*” để biểu hiện tình cảm một cách văn minh.

Cuối cùng anh đưa cho Trường Chinh. Trường Chinh khen có tính đảng: tả đúng chiến tranh nhân dân, có sự phối hợp giữa chi bộ quân đội và cấp uỷ đảng địa phương, như thế là ở đâu cũng có đảng lãnh đạo. Nguyễn Đình Thi nói, thực ra lúc viết, anh không có ý thức như vậy. Đây là ý thức của một ông lãnh đạo đảng. Ngoài ra cũng có người phê tả thương vong hơi nhiều, e không có lợi, sợ ảnh hưởng đến tư tưởng quân đội (ý kiến này là của một cán bộ chính trị trong quân đội). Trường Chinh giục in luôn để phục vụ kịp thời.

Thành công này đã làm cho Nguyễn Đình Thi tin tưởng. Anh viết tiếp *Vào lửa, Mặt trận trên cao, Võ bờ*. Thực ra tiểu thuyết không phải chỗ mạnh của Nguyễn Đình Thi: Tô Hoài, Nguyễn Khải trước sau vẫn cho Nguyễn Đình Thi không viết được tiểu thuyết. Năm 1970 tôi có được nghe Nguyễn Đình Thi nói về tiểu thuyết *Võ bờ* (ở trụ sở báo Văn nghệ). Anh nói *Võ bờ* tập I, anh còn viết dưới cái cánh che chở của ông Tolstoi già. Tập II đã thoát được cái cánh ấy. Thực ra *Võ bờ* tập II rất dở. Tập I còn đỡ hơn. Mới biết dù thông minh đến đâu, con người ta cũng khó đánh giá đúng văn của mình – “văn mình – vợ người” – văn mình bao giờ chả hay.

## 2. Vịt giời và vịt nhà.

Nguyễn Đình Thi có lần ví mình như con vịt. Bơi được một tí, bay được mấy mét và chạy lạch bạch dưới đất. Một ví von có ý tự trào về sự nghiệp của mình. Tôi chắc anh đã suy nghĩ nhiều về sự ví von này. Vì nó rất đúng với thành tựu nghệ thuật của anh và có hàm ý mỉa mai, cay đắng. Nhưng sự ví von này còn che giấu một ý khác. Anh nói, không chỉ có nghĩa khiêm tốn đâu, nếu là con vịt giời thì nó bay cao, bay xa lắm đấy.

Theo tôi, sự ví von này chứa đựng một mâu thuẫn có thực trong cuộc đời nghệ thuật của anh.

Một thanh niên trí thức, tuổi trẻ, tài cao. Mười tám tuổi đã viết sách triết học. Rồi soạn nhạc, làm thơ. Lại lớn lên đứng vào một thời kì lịch sử đầy bão táp, chẳng những chứng kiến mà còn đích thân tham gia vào những sự kiện trọng đại có ý nghĩa quyết định đối với vận mệnh của đất nước: Phong trào Việt Minh, Cách mạng tháng Tám, cuộc kháng chiến vĩ đại của dân tộc.

Một con người như thế, gặp thời thế như vậy, tất nhiên có nhiều ước vọng lớn, muốn bay cao, bay xa, thật cao, thật xa.

Nhưng tổng kết cuộc đời mình, anh để lại được những gì? Nhạc một ít, thơ một chút, kịch dăm vở, tiểu thuyết mấy cuốn, lý luận vài tập. Nói đa tài thì đa tài thật. Nhưng chẳng tài nào được đẩy đến nơi đến chốn, được phát huy đến tột đỉnh. Cho nên có lần Xuân Diệu nói với tôi: *“Không biết nên gọi Nguyễn Đình Thi là nhà gì nhỉ”*.

Vì sao vậy? Có phải anh không chịu phấn đấu đâu. Trái lại thế. Không phải ngẫu nhiên mà anh đã tổng kết đời mình bằng câu thơ rất buồn của Bà huyện Thanh Quan: *“Ngàn mai gió cuốn chim bay mỏi”*.

Giải thích tình trạng này, tôi cho rằng chính những tìm tòi suy nghĩ của anh đã khiến anh luôn luôn đi chệch ra khỏi đường ray chính thống, và vì thế luôn luôn bị phê phán, bị huýt còi. Một con người suốt đời đi theo đảng mà luôn luôn va vấp với đường lối văn nghệ của đảng. Một con đường nghệ thuật quả là không thông thuận.

Tôi cho rằng một trong những người hiểu sâu sắc Nguyễn Đình Thi là Nguyễn Khoa Điềm.

Cuối năm 1982, nhân ra Hà Nội học Nguyễn ái Quốc, Nguyễn Khoa Điềm có đến thăm tôi (Đông Xa, ngày 21.11.1982). Anh đánh giá rất cao Nguyễn Đình Thi mà anh cho có thể trở thành một trí tuệ lớn của thời đại. Anh nói: *“Thời nay, cái quyết định là trí thức, là trí tuệ, chứ không phải kinh nghiệm thực tế. Từ 1930 đến nay, các nhà văn ta chỉ đi từ thực tế, rồi dùng tài, dùng tâm mà viết. Chưa có trí tuệ lớn để tổng kết: “Đã đến lúc cần có một nhà văn có trí tuệ như thế. Người đó là Nguyễn Đình Thi chẳng?”*

Và Điềm có một so sánh giữa Nguyễn Đình Thi và Huy Cận. Anh nói: *“Huy Cận chỉ đứng ngoài thực tế mà phản ánh và triết lý. Triết lý ngày xưa của Lửa thiêng còn gây được một cái gì mênh mông, rộng xa. Triết lý bây giờ của Huy Cận chỉ có nội dung gì cả”*. Anh khẳng định: *“Nguyễn Đình Thi thì khác. Anh muốn triết lý như một người trong cuộc”*.

Đúng thế, Nguyễn Đình Thi tham gia cách mạng, vừa đi vừa tìm đường, *“nhận đường”*. Một con người thực sự nhập cuộc. Trước 1945, hai lần ném bom tù đày quốc. Đến kháng chiến, gia nhập bộ đội, dự nhiều trận đánh.

Thời chống Mỹ, vào Nam, tham gia chiến dịch Hồ Chí Minh. Cũng vào cuối năm 1982 (Đại học Sư phạm Hà Nội, ngày 19.11.1982), tôi được nghe Nguyễn Đình Thi kể rất tỉ mỉ về những ném trái của anh cùng bộ đội, nhân dân trong những ngày gian khổ nhất: Ăn đói, mặc rét (ở Thái Nguyên, gặp Tố Hữu. Trời rét. Tố Hữu lấy cái áo dạ của mình khoác cho, nhưng sau phải trả lại vì không được phép mặc áo cấp phát của cán bộ Trung ương). Nhiều phen hút chết vì bom mìn, vì kiệt lực. Anh nói, có phải được chết oai phong gì đâu, mà chết dấm chết dúi trong bờ trong bụi. Dọc đường Trường Sơn, bao nhiêu nắm mồ vô danh. Tự thấy mình may mắn, còn được sống mà viết. Nhiều cái chết rất thảm: chết vì đói rét, chết vì cây đổ, chết vì rắn độc...

Anh tự thấy mình cũng chẳng dũng cảm gì, vậy mà từng phải sống những giây phút hết sức căng thẳng, giữa cái sống cái chết ranh giới chỉ là một sợi tóc. Nhưng vì thế mà càng thương, càng kính phục nhân dân mình. Anh kể chuyện hôm giải phóng Sài Gòn, anh đi cùng một số đồng bào từ Mỹ Tho vượt qua sông Cừu Long, quãng Bến Tre, rồi băng qua lộ 4. Có nhiều chị phụ nữ đi con. Trạm trưởng cũng là một nữ. Khi qua sông, các chị vãn đùa nhau một cách rất hồn nhiên: *"Này người yêu của mày nó đang nằm lòi ruột ra kia kia!"* Qua lộ 4 là qua cửa tử. Vì đồn địch chỉ cách có trăm mét. Chẳng có ai bảo vệ cả, vì không phải cán bộ to. Một giao liên đón, anh ta quan sát xem địch có phục kích không, rồi vẫy tay một cái, thế là chạy thực mạng. Nguyễn Đình Thi đau dạ dày, ôm bụng chạy. Đằng sau các chị đi con chạy sòng sọc... Địch mà biết, nó chỉ lia một băng là chết hết.

Nguyễn Đình Thi không như ai kia, chỉ đứng ngoài cuộc, nấp cho kín mà vỗ tay ca ngợi nhân dân anh hùng.

Từ thực tế ấy anh suy nghĩ về dân tộc, về nhân dân, về con người, về văn học nghệ thuật. Về sự hi sinh không bờ bến của quân đội và nhân dân mình. Hy sinh không cần ai biết đến, không cần Tổ quốc ghi công. Anh nói, viết được sự thật này, chết không uổng. Có thực tế, anh lại có trí thức, đọc rộng, hiểu nhiều. Tôi đã từng được nghe anh nói về tiểu thuyết Pháp, tiểu thuyết Nga, về thơ Baudelaire, thơ Tagore, về tư tưởng của Nguyễn Trãi, về thơ ca, vũ đạo, điêu khắc của Việt Nam, về nền văn hoá rất cao của dân tộc ta nên có thể tồn tại được bên cạnh hai nền văn hoá lớn là Trung Quốc và Ấn Độ. Như vậy là tư duy của anh không bị bó hẹp trong một cái khuôn văn hoá chật hẹp nào.

Những ý nghĩ của anh, vì thế, không giáo điều, không hẹp hòi, máy móc. Nhưng chính vì thế mà chệch ra khỏi đường lối văn nghệ của đảng. Về điểm này, một lần nữa tôi lại thấy Nguyễn Khoa Điềm hiểu rất đúng về Nguyễn Đình Thi. Có điều hỏi ấy anh phải diễn đạt một cách dè dặt, cho đúng khuôn phép: *"Nguyễn Đình Thi có chỗ chông chênh, song anh muốn nói một cái gì về chủ nghĩa nhân văn, với một tầm nhìn lâu dài, tạo ra những giá trị tư tưởng lâu dài. Cái thiên hướng đó chưa nhịp nhàng với xã hội hiện nay nên bị đánh giá sai đi, bị hiểu lầm"*.

Tôi thì nói thẳng, những suy nghĩ tìm tòi của anh chính vì không hẹp hòi, máy móc, giáo điều nên thường chệch ra ngoài đường lối văn nghệ của đảng. Trước hết là thơ. Anh chủ trương một lối thơ không phụ thuộc vào vần điệu bên ngoài, vần điệu ngoài tai, chỉ cần nhịp điệu bên trong. Không phải cứ hết vần là hết thơ. Thơ không vần vẫn là thơ dân tộc. Anh nói, đúng là âm thanh của ngôn ngữ có khả năng miêu tả được sự vật. *"Xè xè nắm đất bên đường"*,

“xè xè” là tả cái gì thấp. “*Nhưng thơ hiện đại nên bớt “xè xè” đi, càng bớt được nhiều càng tốt*”. Anh muốn thơ thực sự là lời nói bằng thứ ngôn ngữ bình thường giản dị nhất. Anh đề cao thơ trí tuệ, thơ tư tưởng. Thơ tất nhiên phải có tình cảm, nhưng tư tưởng phải sâu sắc, sáng rõ, còn tình cảm thì nên kín đáo. Anh nói, “*thơ của ta, tư tưởng thường mù mờ, tình cảm thì lộ liễu*”. Quan niệm của anh có thể mở ra một cuộc cách mạng về thơ ca phù hợp với thời đại. Ngày nay ai nấy đều thấy như thế. Nhưng hồi ấy (1948, 1949) anh đã bị phê phán kịch liệt. Vì trái với đường lối văn hoá dân tộc, khoa học, đại chúng hiểu theo nghĩa thô thiển nhất. Có kẻ còn tỏ ra phần nộ, như Lưu Trọng Lư, hò hét muốn đuổi anh ra khỏi vương quốc thơ ca.

Về tiểu thuyết thì cuốn *Xung kích* coi như trót lọt. Nhưng đến *Vỡ bờ* thì sinh chuyện. Anh ném ra cô Phượng, một nhân vật tư sản khá phức tạp nhưng có cảm tình với cách mạng. Anh muốn nói cách mạng tháng Tám là cuộc cách mạng của toàn dân tộc, trong đó có giai cấp tư sản. Anh rất tâm đắc với nhân vật này, một nhân vật được sống thật là mình. Nhưng người ta cho anh đi theo dòng tiểu thuyết Tự lực văn đoàn. Cô Phượng là nhân vật Tự lực văn đoàn. Lôi thôi trầy trật nhất là kịch. Hầu như vở nào cũng bị phê phán. Tôi đã được nghe anh than phiền về chuyện này ở Đà Nẵng (31.7.2000). Anh nói kịch của anh kết cấu theo diễn biến tình cảm hơn là theo xung đột kịch. Đúng là kịch của anh, do đó, giàu chất thơ. Tôi cho rằng kịch của Nguyễn Đình Thi là kịch tư tưởng, có thiên hướng về chủ nghĩa nhân văn. Một lối kịch tượng trưng thường dùng biểu tượng tượng trưng để ném ra tư tưởng này khác.

Kịch như thế là trái hẳn với đường lối văn nghệ của Trường Chinh: văn nghệ phải phục vụ chính trị (hồi ấy chủ nghĩa nhân văn cũng bị phê phán vì cho là thuộc phạm trù ý thức hệ tư sản), chủ đề phải rõ ràng, không được dùng biểu tượng hai mặt.

Cho nên *Con nai đen* bị cấm diễn. Hoàng Văn Hoan chê chủ đề không rõ. Ông ta nói, ta đang đói. “*Dân đói thì như nổi nước sôi. Phải thận trọng!*” Nguyễn Trãi ở Đông quan thì cho là ám chỉ Trung ương hợp. Người ta còn đặt vấn đề: Sao không viết Nguyễn Trãi ở Lam Sơn, Nguyễn Trãi anh hùng, Nguyễn Trãi chiến thắng, mà lại viết Nguyễn Trãi bị cầm tù. Còn nhân vật cô Cẩm thì muốn nói gì? Ức mà không nói được? Thâm lắm đấy! Tác phẩm này cũng bị cấm. Thực ra lúc bấy giờ anh muốn nêu vấn đề trí thức. “*Thời ấy nổi lên mấy vở kịch về trí thức: Kịch Khuất Nguyên là trí thức và vấn đề trong đục; Kịch Galilée là trí thức và vấn đề chân lý; Nguyễn Trãi ở Đông quan là trí thức và vấn đề dân tộc*”.

Đến *Giấc mơ* anh muốn đưa ra một vở kịch thật hiện đại: một anh thương binh ngất đi, mơ thấy nhiều cái chết: cái chết của Tần Thủy Hoàng, cái chết của Cleopâtre, cái chết của Chủ Đổng tử, cái chết của anh thương binh. Vở kịch có một cuộc đối thoại với một gã lái buôn. Nó đi đâu cũng đem theo cái bàn tính và tay nải tiền. Cái gì nó cũng mua được hết, nhưng cuối cùng không mua được khóm tre của anh thương binh. Kịch rắc rối, lại pha huyền thoại như thế tất nhiên cũng không được chấp nhận.

*Rừng trúc* thì viết theo lối cổ điển thôi, nhưng có gài một chủ đề có ý nghĩa nhân văn (bên cạnh chủ đề đoàn kết đánh giặc) đặt vào lời Chiêu Thánh: “*Việc nước là quan trọng, nhưng việc của con người cũng không là nhỏ*”.



Còn *Hoa và Ngẩn* thì đề cập đến chuyện một cô gái, chồng đi chiến trường đã báo tử. Nhưng khi cô yêu người khác thì chồng lại trở về. Trong chiến tranh, nội dung kịch như thế tất nhiên cũng không được diễn. Thật ra nếu những tác phẩm trên của Nguyễn Đình Thi đạt tới phẩm chất nghệ thuật cao, là những kiệt tác, thì không ai có thể phủ nhận được, không gì giết chết được. Có chôn xuống đất đen thì nó cũng sẽ đội đất chui lên. Như *Giông tố*, *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng, như *Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân...

Nhưng tất cả chỉ mới là những thử nghiệm. Nếu anh cứ tiếp tục thử nghiệm thì rồi có thể có lúc sẽ đạt tới độ chín, và biết đâu đấy, có thể tạo được những tác phẩm chẳng những có giá trị lâu dài mà còn mở ra được mọi thời đại mới cho nền văn nghệ Việt Nam hiện đại. Ấy là nói giả thiết thế thôi. Sự thật thì Nguyễn Đình Thi đã chùn bước.

Anh sợ – Dương Thu Hương thì nói thẳng: Nguyễn Đình Thi là thằng hèn, một trí thức hèn, từng ví mình như hạt bụi (chị nói trong cuộc gặp mặt của Nguyễn Văn Linh với văn nghệ sĩ – 10.1987).

Không rõ bản thân Nguyễn Đình Thi có thấy mình là hèn hay không, chỉ biết có lần, trong một buổi nói chuyện ở Đại học Sư phạm Hà Nội, anh tự cho là người luôn luôn bị lờ tào.

Hôm ấy anh nêu lên ý kiến của Goethe về sự xuất hiện những tác phẩm lớn. Goethe nêu lên ba điều kiện:

- Dân tộc có gì lớn để viết?
- Có thiên tài để viết không?
- Thiên tài có được viết ở thời kì sung sức nhất không? Hay cứ bị lờ tào hoài.

Thì ra anh hiểu lờ tào là như thế.

Nhưng liệu anh có phải là thiên tài không? Và tào nó không đợi anh, hay anh không dũng cảm bước lên tào?

### 3. Chuyện con cua và con ếch.

Năm 1983, Hà Xuân Trường thay Trần Độ làm trưởng ban văn hoá văn nghệ Trung ương. Nguyễn Văn Hạnh tiếp tục ở lại một thời gian làm phó cho Hà Xuân Trường. Các vị tổ chức một cuộc hội thảo trong ba ngày về văn học nghệ thuật. Cuộc hội thảo tập hợp rất đông văn nghệ sĩ thuộc các ngành nghệ thuật khác nhau. Nguyễn Đình Thi có đến dự. Hôm ấy tôi được chứng kiến Nguyễn Đình Thi sợ Tố Hữu như thế nào. Ba ngày liền các đại biểu tự do đăng kí phát biểu. Hôm đầu, tôi hỏi Nguyễn Đình Thi có phát biểu không. Anh nói không. Nhưng đến buổi cuối cùng, anh lại nói.

Giới văn nghệ nói chung rất phục Nguyễn Đình Thi (trừ bọn viết văn). Anh lại có thuật nói hấp dẫn. Anh bước lên, đứng trước cái bàn có phủ khăn. Đứng im, không nói gì. Mọi người im phăng phắc chờ đợi. Tưởng như con muỗi vo ve cũng nghe thấy. Bỗng anh bước ra khỏi cái bàn, vung tay hỏi hội nghị: “*Chúng ta đang làm cái gì thế này?*” Mọi người ngơ ngác tự hỏi: họp ba ngày, không biết mình làm cái gì nhỉ? Càng cảm phục và chờ đợi. Thi vung tay nói lớn: “*Chúng ta đang làm một nền văn nghệ lớn. Và chúng ta cũng lớn!*” Đúng lúc ấy Tố Hữu đi vào. Hà Xuân Trường theo sau. Tố Hữu ăn mặc xuề xòa, áo sơ mi bỏ ra ngoài quần. Người nhỏ bé. Nguyễn Đình Thi đang hùng hồn bỗng cụt hứng, xiu hẳn lại, không nói được nữa.

Tố Hữu ngồi ngay ghế đầu, vẫy tay nói với Thi: “Anh cứ nói tiếp đi!”. Nhưng Thi chỉ nói lý nhí mấy câu gì đó không nghe rõ, rồi bỏ đi xuống. Tôi hình dung con cua đang giơ hai càng một cách hiên ngang như muốn thách thức với cả trời đất. Con ếch tới, vỗ nhẹ vào mai một cái, con cua vội co dùm người lại. Nguyễn Đình Thi là con cua, Tố Hữu là con ếch. Thảm hơn nữa là sau đó, khi Tố Hữu phát biểu, Thi thỉnh thoảng lại để vào một câu để tỏ ra rất tán thưởng ý kiến của Tố Hữu. Một thái độ nịnh hót rất lộ liễu. Lưu Trọng Lư cũng thế. Rất tội!

Nguyễn Đình Thi là một trí thức, đọc rộng, biết nhiều – lại có nhiều trải nghiệm trong thực tế và có quan hệ với các cấp trung ương, những ông lãnh đạo đảng và quản lý nhà nước. Vì thế anh có nhiều ý kiến ngược dòng chính trị, có tầm khái quát khá táo bạo. Nhưng cứ phải dẫu đi, cứ phải ngậm miệng. Trong vở kịch *Nguyễn Trãi ở Đông Quan*, anh đưa ra một nhân vật mắc bệnh câm. Cô Câm. Chắc hẳn anh muốn nói cái khổ của anh trí thức, của bản thân mình: biết đủ thứ, muốn nói mà không nói được. Nhưng tâm lý con người ta là thế, khi trong bụng có lắm ý kiến lấy làm tâm đắc, thì thế nào cũng có lúc phát ra chỗ này chỗ khác.

Tôi đã được nghe khá nhiều ý kiến như thế của Nguyễn Đình Thi. Chẳng hạn những ý kiến như thế này:

*“Tổng bí thứ Đảng là ông vua cộng với ông Thánh, là Hoàng đế cộng với giáo hoàng. Phong kiến nó tách ra làm hai. Cộng sản chỉ có một, nên để ra Staline và Mao Trạch Đông. Vua thì phải giết kẻ kề cận. Mao, Staline đều chặt đầu kẻ ngang mình. Hồ Chí Minh cũng được thờ như ông thánh, nhưng không tự nhận là thánh, không giết kẻ cận. Đây là chỗ may cho dân tộc mình”.*

*“Ta hiện nay có tình trạng người có quyền không biết chuyên môn. Kẻ có năng lực thì không có quyền. Kẻ biết không được nói. Kẻ nói thì không biết”.*  
*“Trong chiến tranh, văn học cứ phải đánh trống thổi kèn. Toe, toe, toe, tiến lên! Phải lên giầy cót. Không lên giầy cót là mất nước ngay. Văn học vì thế là văn học tuyên truyền, đánh trống thổi kèn. Phê bình thì đánh giá lẫn lộn, cái hay bảo dở, cái dở bảo hay, làm sai lạc hết tiêu chuẩn”.*

*“Văn nghệ sĩ như đám cung nữ, múa hát cho vua xem. Còn phê bình là lũ hoạn quan, lũ thái giám, chuyên bảo vệ các cung nữ”.*

*“Ta không được nói cái nhỏ, không được nói bóng tối, không được nói đời tư. Con người đối diện với mình là rất văn học. Nhưng ít được nói đến. Vì thế văn học trào phúng không phát triển được”.*

*“Đường lối văn nghệ có thể sai, nhưng sáng tác vẫn có thể có sáng tạo do gắn với đời sống. Còn lý luận phê bình thì phụ thuộc hơn vào đường lối. Đường lối sai ảnh hưởng đến lý luận phê bình.*

*Người sáng tác có tài vẫn tìm cách khơi được dòng để sáng tạo. Có điều kiện thì nói thẳng, không có điều kiện thì nói quanh co, song vẫn nói được, nếu có tài và gắn với đời sống”.*

*“Phê bình kém vì chỉ có một cái đầu được nghĩ thôi. Không ai được nghĩ. Tự do không có. Không phải phê bình kém mà vì phê bình không được nghĩ và nói theo cái đầu của mình. Hiện nay chỉ có phê bình đề tài, không phê bình tác phẩm”.*

*“Văn học cho đến nay, về phương diện phản ánh chiến tranh vẫn còn ở dạng hồi ký. B. Polévoi, Simonov cũng thế thôi. Viết về chiến tranh phải có gan viết về cái chết. Người anh yêu nhất chết. Và cái chết phải vượt ra ngoài vấn đề chiến tranh. Không dám nói cái tình trong chiến tranh thì kể bao nhiêu sự kiện cũng không hay ho gì. Phải lùi xa mà phản ánh hiện thực, và phải có tầm nhân loại. Mà nhà văn ta sợ không dám khái quát ở tầm cao, tầm trung ương”.*  
*“Có hai cái gây ra drame và tạo cho nhân vật một destinée: tình yêu và lí tưởng. Tiểu thuyết ta không dám đặt ra vấn đề gì cả. Vì hai vấn đề trên phải tránh. Thành ra nói như sách, nói theo đáp án định sẵn”.*

Những ý kiến như thế cứ “thời” ra chỗ này chỗ khác, hoặc trong những cuộc nói chuyện ở đâu đó, hoặc dùng lối biểu tượng hai mặt để “xì” ra một cách bóng gió trong tác phẩm của mình (chủ yếu là kịch).

Thành ra Tố Hữu rất ghét Thi. Vì Tố Hữu là tay thông minh, thừa biết Thi thực bụng nghĩ gì. Vả lại những ý kiến kể trên của Thi, thế nào chẳng có thằng râu với Tố Hữu. Ghét nhưng vẫn dùng. Vì Thi biết sợ. Lãnh đạo ngại nhất là thằng không biết sợ. Sai không sao, ngại nhất là thằng bướng. Thằng bướng thì phải diệt ngay (như Nguyễn Ngọc chẳng hạn)

Nguyễn Đình Thi sợ Tố Hữu có lẽ còn do nguyên nhân khác: Từ rất trẻ anh đã được ngồi ghế cao: Lãnh đạo văn hoá cứu quốc, Tổng thư kí hội nhà văn, Hội văn nghệ, Đại biểu quốc hội khi mới ngoài 20 tuổi. Thi không quen ngồi dưới đất. Một tính cách dở dang: vừa muốn làm nghệ sĩ, vừa muốn làm quan. Đã muốn làm quan, đã muốn có ghế và giữ ghế thì tất phải sợ cấp trên – cấp trên trực tiếp là Tố Hữu.

Hoàng Ngọc Hiến thì cho rằng, Nguyễn Đình Thi chắc có một cái vết gì đấy trong lý lịch nên sợ. Những tay nịnh hót đảng, lên gân lên cốt về chính trị, nói chung là đều có vết gì đó trong lý lịch như Hoàng Xuân Nhị, Lê Văn Thiêm, Chế Lan Viên, Hoài Thanh, Nam Mộc, Phan Ngọc...

Năm 2000, tôi vào Sài Gòn. Một buổi sáng tôi ngồi uống cà phê với anh Hoài Thanh (Cán bộ giảng dạy Đại học Sư phạm Sài Gòn) ở một cái quán vỉa hè đường Nguyễn Du, thấy Nguyễn Đình Thi đứng ngay gần đấy. Anh đứng trông ra đường, chắc đang đợi xe đến đón đi đâu đó. Tôi gọi anh và mời anh uống cà phê. Hoài Thanh nói: *“Trông Bác vẫn trẻ lắm!”*. Nguyễn Đình Thi nói: *“Tôi lúc trẻ người ta bảo là già, lúc già người ta lại khen là trẻ”*. Hỏi anh về sức khoẻ, anh nói bị tuần hoàn não.

Khi anh ốm nặng (2004) tôi có đến thăm. Hôm ấy anh vừa được uống cổ linh chi, một thứ thuốc quý hiếm, được coi là thần dược. Người khoẻ lại hẳn. Chân tay co duỗi thoải mái. Anh thử biểu diễn cho tôi xem, có vẻ vui và tin tưởng lắm. Chị Tuệ Minh chăm sóc anh. Anh nói nhỏ với tôi: *“Anh đến thăm tôi thế này là quý hoá lắm!”* Rồi anh giới thiệu tôi với chị Tuệ Minh. Vay mà chỉ mấy ngày sau, anh qua đời.

Về sáng tác và nhất là về con người Nguyễn Đình Thi, kẻ khen không ít, người chê cũng nhiều.  
Điều ấy chắc anh biết rõ. Nhưng anh không bao giờ thanh minh, không

bao giờ tự bào chữa.

Hoàng Ngọc Hiến cho đó là một chỗ rất được của Nguyễn Đình Thi.