

Tác Giả và Tác Phẩm

Nguyễn Đăng Mạnh (II)

Tiểu sử

(Xem Vài hàng về tác giả II)

Tác phẩm

Nhà văn Việt Nam hiện đại - Tuyển tập Nguyễn Đăng Mạnh - Tuyển tập phê bình văn học



Mục Lục

Vài hàng về tác giả (II) - Wikipedia – 2
Trường hợp Nguyễn Đăng Mạnh – Hoàng Ngọc Hiến – 5
Những phiên tòa của Dương Thu Hương – 7
Dạy văn thì phải đúng là dạy văn – Phạm Thị Hoài - 11
Phê bình văn học hiện nay xuống cấp – Lại Nguyên Ân – 24
Nguyễn Đăng Mạnh từ bục giảng đến văn đàn – Chu Văn Sơn - 26

Phụ đính:

Nguyễn Khải
Hoàng Ngọc Hiến
Dương Thu Hương
Nguyễn Huy Thiệp
Trần Đăng Khoa
Xuân Diệu
Nguyễn Ngọc

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

Vài hàng về tác giả (II)

Wikipedia

Nguyễn Đăng Mạnh sinh năm 1930, là nhà giáo, giáo sư văn chương, nhà phê bình văn học.

Tiểu sử

Nguyễn Đăng Mạnh sinh năm 1930 ở Nam Định, nguyên quán tại Gia Lâm, Hà Nội.

Thiếu thời, ông theo học ở trường Chu Văn An, Hà Nội. Khi Cách mạng tháng Tám nổ ra, trường ông học sơ tán lên Phú Thọ, rồi trường bị giải tán. Ông theo học trường trung cấp sư phạm ở Tuyên Quang và bước vào nghề giáo.

Năm 1960, Nguyễn Đăng Mạnh được giữ lại trường Đại học Sư phạm Hà Nội làm cán bộ giảng dạy. Từ đó ông bắt đầu viết nghiên cứu và trở thành nhà nghiên cứu phê bình.

Ông từng làm chủ nhiệm bộ môn Văn học Việt Nam hiện đại, khoa Ngữ văn, trường Đại học Sư phạm Hà Nội.

Nguyễn Đăng Mạnh được coi là nhà nghiên cứu đầu ngành về văn học Việt Nam hiện đại. Ông nổi tiếng gần đây là nhờ quyển hồi ký có viết một vài chi tiết về chủ tịch Hồ Chí Minh và các quan chức trong chính phủ của đảng cộng sản Việt Nam.

Xung quanh 'Hồi ký Nguyễn Đăng Mạnh'

Một trong những phiền toái đó là việc Internet có thể biến chúng ta trở thành những 'kẻ đọc trộm', 'đọc lén', một cách vô tình hay bất đắc dĩ các tài liệu, thông tin. Trường hợp của bản thảo cuốn 'Hồi ký Nguyễn Đăng Mạnh' đề năm 2008, gần đây cũng có thể là một ca như vậy. Tác giả chưa hoàn thành, chưa có ý định công bố, thì không biết bằng cách nào, bản thảo của nó đã được đưa lên mạng Internet.

Thế và mạng Internet thì như mọi người đều hiểu, vừa là một xa lộ thông tin tân kỳ, nhưng cũng có thể là một cái chợ vớ đủ các thứ thượng vàng, hạ cám. Đôi khi xảy ra tình trạng ai muốn gì thì cứ việc làm theo ý mình, mặc dù đã có nhiều rào cản, quy định pháp lý này khác.

'Tứ mã nan truy'

Chỉ có điều với Internet, với YouTube v.v..., không phải lúc nào một tín hiệu, thông tin phát ra là đã dễ bề thu lại được. Người xưa gọi đó là 'tứ mã nan truy' - ngựa quý đuổi theo cũng khó lấy lại được. Do dễ bề khai thác và phát tán, một tín hiệu hay thông tin xuất hiện trên mạng Internet, rất dễ bề trở thành một sự kiện xã hội hay cộng đồng, gây ra các bàn tán, dư luận với các tính chất, cấp độ khác nhau.

Mặt khác, khi còn ở trong tay và tầm kiểm soát của người phát hay dự định phát ra tín hiệu, tính chủ quan của thông tin còn tương đối nhiều.

Nhưng khi tín hiệu đã xuất hiện và đưa lên trên mạng, như một thứ thông tin phát vào vũ trụ, thành sự kiện, thì ngay lập tức, nó có thể tạo lập tính khách quan về sự tồn tại của nó bởi chính quá trình được phát tán, xử lý và bàn tán, bình luận.

Điều đó gợi ý rằng, có những khía cạnh 'giá trị gia tăng' về mặt xã hội, mà con người đang ở thế kỷ 21, khi sử dụng mạng Internet, cần thận trọng.

Xin trở lại với bản thảo Hồi ký đưa lên mạng gần đây, được cho là ngoài ý muốn của Giáo sư kiêm nhà phê bình văn học Việt Nam, Nguyễn Đăng Mạnh.

Mấy tuần lễ gần đây, đồng loạt nhiều trang mạng, trang blog, các trang điểm sách, điểm báo tự do, cá nhân, thậm chí một số tờ báo in chính thức ở hải ngoại, trên mạng Internet v.v... liên tục đăng tải, trích dẫn và bàn luận từng phần hay toàn bộ nội dung bản thảo cuốn Hồi ký dày tới hơn 300 trang, gồm năm phần và gần 30 chương.

'Nhận định phân tán'

Giáo sư Trần Đình Sử, từ Đại học Sư phạm Hà Nội, một người được tác giả Nguyễn Đăng Mạnh nhắc tên trong bản thảo, đồng thời là bạn và đồng nghiệp của Giáo sư Mạnh, đánh giá bản thảo cuốn Hồi ký có "một số thông tin" nhưng cũng có "một số vấn đề".

Ông nói: "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."

Giáo sư văn học Mai Quốc Liên, từ Đại học Sư phạm Sài Gòn, một trong những người được cho là bị tác giả Nguyễn Đăng Mạnh phê phán trong bản thảo, cho biết cảm nghĩ:

"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."

Giáo sư Liên không đồng tình với cách thức mà ông cho là tác giả bản thảo hồi ký đã làm về khía cạnh 'đạo lý', khi GS Nguyễn Đăng Mạnh tiết lộ các thông tin 'riêng tư', về thầy, bạn, đồng nghiệp.

'Kể chuyện có duyên'

Giáo sư Liên cho rằng tác giả Nguyễn Đăng Mạnh có thiên kiến về phe phái và tự cho là người 'cấp tiến'. Tuy vậy, ông Liên cũng nhận xét những mặt tích cực:

"Ông Mạnh kể chuyện có duyên, hóm, kể vui, cũng có cái chính xác, không phải là sai hết."

Nhà phê bình ở thế hệ kế cận Giáo sư Mạnh, Phó Giáo sư Trần Ngọc Vương, từ Khoa văn học, Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn Hà Nội, nói với BBC Việt ngữ:

"Tôi có đọc. Chẳng có gì ghê gớm. Một số chuyện gọi là đụng chạm, thì ở một số 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."

Trước câu hỏi đặt ra xung quanh một số quan ngại của dư luận cho rằng bản thảo Hồi ký có thể gây ra một số phương hại cho chính tác giả của nó, ông Trần Ngọc Vương nhận xét:

"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, được Giải thưởng Khoa học Công nghệ Nhà nước."

Còn Giáo sư Mai Quốc Liên, thành viên Hội đồng Lý luận Văn học, Nghệ thuật Trung ương, đồng thời là Giám đốc Trung tâm Quốc học, cho biết không có chuyện ai đó trừng phạt tác giả bản thảo:

"Ông 78 tuổi rồi, trừng phạt gì. Hiện nay, người ta chẳng làm gì đâu. Nhưng báo chí cũng phản ánh một phần, có một số bài. Người bị xúc phạm, cũng có người căm tức."

"Cũng hơi tiếc, có những chuyện kể cũng đúng, cũng hay. Nếu viết dí dỏm, dừng lại ở mức độ vừa phải thì hay. Không nên đi vào vấn đề để câu khách, lấy tiếng rằng mình là người cấp tiến," Giáo sư Liên bình luận thêm.

Không nêu tên

Em là một học sinh lớp 11 văn. Quả thật khi đọc xong phần hồi ký về Hồ Chủ tịch của thầy, em rất sốc. Cho em xin được gọi Chủ tịch là Bác. Bởi vì dấu sao trong em, Bác vẫn luôn là một con người rất đáng trọng. Có lẽ từ lâu rồi, chúng ta vẫn luôn tôn thờ Bác và tôn Bác lên như một vĩ nhân. Thế nhưng bây giờ một số học giả khác đã đặt ra một cách nhìn mới. Có vẻ với cách nhìn này thì Bác hay tất cả mọi người khác đều trở thành những con người tầm thường hơn và trở về với phần bình dân.

Thực sự em rất kính phục thầy Mạnh khi thầy có thể có một cách nhìn mới như vậy. Mặc dù với những thông tin này, một số cá nhân và phần đông có thể suy diễn một cách khá dễ dàng theo một nghĩa không tốt. Thế nhưng đó chính là sự thật. Có điều là sự thật này có nên phô bày ra một cách công khai hay không? Đây là một điều rất khó nói! Chúng ta phải dám nhìn thẳng, nhìn thật và sự thật. Nhưng nếu đánh mất một hình tượng mà chính chúng ta đã xây dựng và ca ngợi mấy chục năm qua, liệu có nên không?

Và nói ra những vấn đề có vẻ như rất tế nhị và một con người rất đáng thương như vậy liệu có nên không? Dù sao em cũng rất kính phục thầy Mạnh khi đi trước mọi người và nói ra những điều như vậy. Dù đây còn là vấn đề của thời gian. Phải để thời gian nói ra những điều này.

Sapa

Tôi đã đọc toàn bộ hồi ký của Nguyễn Đăng Mạnh, nhiều đoạn đọc đi đọc lại. Tôi đánh giá cao bản viết của ông.

Ông đúng là có phẩm chất nhà giáo, lại rất người. Tôi chưa bao giờ gặp ông, tôi nghĩ rằng người Việt ta cần nhiều hồi ký như của ông Mạnh.

Qua hồi ký, tôi nghĩ thương các nhà văn, thơ chân chính. Tôi đau xót cho bao nhiêu những con người mà "nghịệp" của họ là về nhận thức, tư duy, muốn sáng tạo... lại phải sống thiếu đối cả vật chất; chật chội, khiên cưỡng tư tưởng (túng thiếu thể thảm bầu trời tự do tư duy sáng tạo).

Không nêu tên

Có lẽ không nhiều lắm những người từ chối, không muốn biết sự thật. Dù cay đắng chúng ta cũng cần biết sự thật để hạn chế nhằm lẫn trong nhận thức, hành động sẽ đúng hơn, sẽ không ảo tưởng và hụt hẫng khi những thông tin ta tiếp nhận trần trụi và minh bạch.

Chỉ đọc lướt qua "Hồi ký Nguyễn Đăng Mạnh", chúng ta đã có thể thấy một phần bức tranh của các học giả, nhà văn, nhà thơ, các phe phái, các xung đột ý thức tập thể hay cá nhân và sự lãnh đạo của đảng thông qua một số nhân vật cốt lõi như Tố Hữu với nền văn hóa đất nước.

Độc giả

Mỗi người đều có cách nhìn nhận và đánh giá về sự vật, hiện tượng theo cách của mình. GS Mạnh có cái nhìn về một ai đó như thế nào là cách nhìn của GS Mạnh.

Có thể họ là người tốt trong con mắt của GS Mạnh nhưng chưa hẳn đã là người tốt trong con mắt của người khác và ngược lại.

Bởi vậy Hồi ký của ông đương nhiên là có người khen, người chê. Đó là chuyện bình thường. Trong xã hội một vấn đề có nhiều quan điểm không thuận nhau mới là cái đáng nói. Nếu vấn đề đặt ra mà không ai có ý kiến gì thì có gì để mà bàn, như vậy thì chán ngắt.

Ở tuổi GS Mạnh những điều ông nói ra không phải để cho vui mà có thể là những gì ông chất chứa từ lâu, nay mới viết ra.

TTT, Sài Gòn

Cho dù ai đó muốn lấy tiếng là cấp tiến thì có gì không tốt? Chỉ có mấy ông xấu tính ghen ghét mới không thích thôi.

Vẫn biết rằng có những sự thật nguy hại nặng nề, nhưng chẳng phải con người ta đang cố gắng giảm nhẹ sự nặng nề và giảm thiểu những sự thật như thế sao? Chẳng phải con người đang hướng đến một thế giới không còn những sự thật bị che giấu sao? Ở VN này, quá nhiều người sợ nói ra sự thật vì nhiều lí do.

Thật chán khi nói chuyện với những người ba phải nhút nhát như thế. Ủng hộ ông Mạnh nói ra những điều thật bụng cho những kẻ sợ sốc biết, sốc cũng chẳng có gì đáng sợ nếu đã quen tai!

Không nêu danh

Internet giống như quả táo Newton. Nhiều con mắt, đầu óc, nhờ nó mà sáng ra nhiều điều.

Một tiến trình vào nghiên cứu, phê bình văn học Trường hợp Nguyễn Đăng Mạnh Hoàng Ngọc Hiến

Lần đầu tiên tôi biết anh Nguyễn Đăng Mạnh là nhân có một đoàn kiểm tra cấp trên đến làm việc ở trường cấp III Lương Ngọc Quyến (Thái Nguyên), nơi tôi dạy học. Thời bấy giờ, chỉ có trường đoàn là nổi đình đám, những người tháp tùng là những cái bóng. Qua giới thiệu, tôi biết là có một cái tên Nguyễn Đăng Mạnh gắn với một cái bóng nào đó. Thuở ấy Nguyễn Đăng Mạnh là giáo viên cấp II, một "giáo khổ" tỉnh lẻ. Và theo tôi "giáo khổ" sau Cách mạng - về thân phận con người - không khác mấy "giáo khổ" trước cách mạng, có mặt đỡ hơn, có mặt khổ hơn. Sáng tác văn học cũng như nghiên cứu, giảng dạy văn học ở ta thường hời hợt vì không quan tâm đến những "nét vĩnh cửu" ở "giáo Thứ" và "giáo Mạnh".

Năm 1964, làm xong phó tiến sĩ ở Nga, tôi trở về nước. Tôi cố chạy ở lại Hà Nội, nhưng cuối cùng bị "đẩy" vào Đại học sư phạm Vinh. Không hiểu sao thời bấy giờ, tôi có định kiến là những cán bộ giảng dạy bị "đẩy" (hoặc "đầy") vào trường Vinh là "không ra gì". Và trong đám kẻ sĩ "không ra gì" này, tôi thấy một bộ mặt quen quen, hoá ra Nguyễn Đăng Mạnh, không hiểu bằng cách nào, cái bóng Thái Nguyên thuở ấy lại rơi vào đúng cái xứ này để bán chữ. Thời gian đầu với anh em khoa văn trường Vinh, tôi chan hoà trong sinh hoạt, nhưng tránh bàn luận về những vấn đề học thuật. Tôi hầu như không nói chuyện với Nguyễn Đăng Mạnh. Có khi tôi thấy anh ấy xa xỉn, muốn hỏi điều gì đó, nhưng rồi lại thôi. Câu hỏi đầu tiên của anh Mạnh là trong một chuyến đi thực tế, anh nói với tôi mấy câu lòng vòng và cuối cùng đặt câu hỏi: "Tình yêu là cái gì nhỉ?" Câu hỏi này đúng vào "tử" của tôi. Trong luận án của tôi về Maiakovski có một chương viết về đề tài tình yêu. Tôi giảng cho Nguyễn Đăng Mạnh về tình yêu, dẫn một câu trữ danh của Hegel, đại khái "yêu là quên mình vì một người khác và chính trong sự quên mình này lần đầu tiên phát hiện ra bản thân mình". Đây là một câu "rắc rối", đến giờ tôi cũng không hiểu thật rõ nghĩa, nhưng Nguyễn Đăng Mạnh nghe có vẻ phục. Tôi bèn hỏi: "Cậu thấy thế nào?". Anh chỉ trả lời bằng một cái nhੌn cười. Lần thứ hai trong một dịp nào đó, câu hỏi của anh Mạnh khá bất ngờ: "Nước pha trà sau 15 phút thì uống có hại, vì sao?" Tôi chưa bao giờ nghe nói đến hiện tượng này. Đối với tôi, trà pha sau 5 phút, 15 phút, nửa buổi, nửa ngày... là như nhau. Có lần tôi tu một ấm trà thiu, phải có người nói với tôi đấy là trà thiu, tôi mới biết là uống phải nước trà thiu. Nhưng đã có người hỏi thì phải trả lời, tôi lại đường đường là một phó tiến sĩ được đào tạo ở nước ngoài. Thế là tôi giảng cho Nguyễn Đăng Mạnh vì sao trà pha sau 15 phút uống rất độc hại. Tôi cứ nói huyền thuyੌn: nào là chất ta-nanh, nào là "nấm" chè rất độc, nào là "men" của chè phát triển rất nhanh (cái thuyết này tôi bịa ra)... Anh Mạnh nghe tôi nói không biểu lộ một xúc động nào cả. Anh là một người tinh quái: anh biết tôi đang nói xằng xịt. Sau khi nghe tôi giảng về "trà", anh không nói gì cả, chỉ nhੌn cười. Ở Nguyễn Đăng Mạnh, cái nhੌn cười khâm phục và cái nhੌn cười trước những điều xằng xịt, bịp bợm in hệt nhau. Tôi chú ý đến Nguyễn Đăng Mạnh sau câu hỏi của anh về "trà". Tôi thấy những người có đầu óc nghiên cứu không bao giờ coi thường những điều nhỏ nhặt trong cũng như ngoài lĩnh vực chuyên môn của họ. Những học giả lúc nào cũng xứng xính những điều chuyên môn của mình, bàn những vấn đề to tát theo tôi là những người đáng ngờ.

*

Những năm bom đạn Mỹ, trường Vinh sơ tán mỗi khoa một xã. Muốn đi nhờ xe của trường về Hà Nội phải đến tập trung ở khu Hiệu bộ, có khi ăn chực nằm chờ bốn năm ngày. Một lần anh Mạnh và tôi nằm chờ xe, tán gẫu mãi cũng hết chuyện, anh Mạnh rút từ ba lô ra mấy tờ bản thảo, nhờ tôi đọc góp ý kiến. Thời gian rỗi rảnh, tôi đọc rất kỹ và sửa từng câu một, hầu như câu nào cũng có thể sửa. Trả bản thảo cho anh Mạnh, tôi không góp ý kiến về nội dung (như anh chờ đợi) mà bàn về từng câu phải sửa. Bản thảo trả xong, anh Mạnh không có ý kiến gì và

cũng không nhõn cười. Trong 5 năm học ở Liên Xô, điều quan trọng nhất tôi học được là trong văn học, khâu quan trọng nhất, khâu cuối cùng là *viết*, và trong *viết văn* quan trọng nhất là đặt câu. Ở phương Tây, thời gian gần đây, nói đến văn học (littérature), người ta nhấn mạnh phương diện "viết văn" (écriture). Trường viết văn Nguyễn Du được thành lập có sự mô phỏng Học viện văn học Gorki (của Liên Xô trước đây). Rất may là chúng ta không bắt chước cách đặt tên, chúng ta không gọi là trường *văn học*... mà đặt tên là trường *viết văn*...

Thời gian Liên Xô cải tổ, một bạn đồng nghiệp Nga nói với tôi: "Các anh lấy tên một nhà văn cổ điển đặt tên trường của các anh là rất sáng suốt". May mắn lớn cho tôi là ở Liên Xô tôi đã gặp được một người thầy hướng dẫn đặc biệt quan tâm đến "viết văn" và đặt câu. Những nhận xét của ông về bản thảo luận án chung quy lại là đánh giá câu: câu này tốt, câu này hay, câu này kém, câu này bẹt, câu này trẹo lôgich, câu này viết lười biếng... Có một bài học tôi nhớ đời. Đó là lần tôi đưa một tuý viên Sứ quán Việt Nam đến gặp ông để ông viết một thư đề nghị với Bộ Giáo dục Việt nam cho phép tôi kéo dài thời hạn học thêm một năm để hoàn thành luận án. Đây chỉ là một bức thư hành chính, nội dung đơn giản, rõ ràng, tôi cứ nghĩ là ông chỉ ngoáy một phút là xong. Nhưng ông đã loay hoay gạch xoá, viết đi viết lại, nửa tiếng sau mới xong, nửa tiếng đồng hồ căng thẳng cho người viết cũng như người ngồi châu. Nhưng, nửa tiếng quần thảo câu văn có sự mầu nhiệm của nó. Tôi đọc bức thư hành chính này thấy lời văn rất hay, những câu văn tiếng Nga ngon lành, lời lẽ minh xác, giọng văn từ tốn. Học tập người thầy của tôi, làm nghiên cứu văn học, có tư tưởng, có nội dung... đối với tôi chưa là gì cả. Khâu quyết định và đến đây công việc mới thực sự bắt đầu là viết lên giấy những thứ đó, gia công những câu văn, làm từng câu một... Tôi chia giới nghiên cứu phê bình văn học thành hai loại: những người *viết được* và những người *không viết được*. Nguyễn Đăng Mạnh là người *viết được*.

Do nhu cầu của sự phát triển xã hội trong một thế giới hiện đại, ở nước ta đã hình thành một đội ngũ đông đảo trí thức, trong đó số đông áp đảo là những trí thức bình dân (tôi khác Nguyễn Huy Thiệp, không đặt chữ bình dân trong vòng kép). Trí thức bình dân có những nét dễ thương, những ưu điểm và nhiều nhược điểm. Tôi thử đưa ra một số đặc trưng:

- giàu nhiệt tình hơn là tri thức
- hăng hái có thừa, hiệu quả ít, nhiều trường hợp là âm.
- hay xúc động vật, vui cũng như buồn thường hời hợt, chỉ có những lời phàn nàn là chân thành: phàn nàn về thời tiết, về bệnh tật, về xã hội đảo điên, về bọn trẻ hỗn láo, về cấp trên yếu kém không nhận ra được tài năng (bình dân) của mình...
- thích nghe hơn là đọc, thích đọc báo hơn là đọc sách, có những người trí tuệ chủ yếu được nuôi dưỡng bằng sách báo bình dân.

Đặc trưng quan trọng nhất của trí thức bình dân là không có vấn đề nào hiểu biết đến nơi đến chốn, không có thói quen và kỹ năng học hỏi đến nơi đến chốn. Và xã hội rất công bằng khi coi trọng những người thợ lành nghề hơn đám trí thức bình dân: người thợ giỏi ít ra biết đến nơi đến chốn một nghề, còn đám trí thức bình dân sẵn sàng có ý kiến về bất cứ vấn đề gì nhưng chẳng có điều nào hiểu biết đến nơi đến chốn. Biện học mênh mông, một học giả lớn, một chuyên gia giỏi thì ban đầu nhiều lắm cũng chỉ biết đến nơi đến chốn một chút. Từ một chút này thì biết cách tìm hiểu đến nơi đến chốn một chút khác... Và dần dà với kinh nghiệm và thời gian thì hình thành tác phong học hỏi và nghiên cứu đến nơi đến chốn. Làm luận án tiến sỹ là một cơ hội để nghiên cứu sinh hiểu ra rằng biết đến nơi đến chốn một chút là rất khó, từ đó, may ra, bót "tài tử" và "ba hoa" trong nghiên cứu khoa học. Tôi có dự một cuộc hội thảo quốc tế có nhiều học giả Việt Nam tham gia. Tôi thấy những học giả nước ngoài thường đi vào đề tài nhỏ, xác định, và họ nghiên cứu đến nơi đến chốn, còn học giả Việt Nam khá nhiều người đưa ra

những đề tài mênh mông và nói lan man "bể Sở mây Tần". Bước vào con đường nghiên cứu văn học, Nguyễn Đăng Mạnh đã chọn Nguyễn Tuân và ông đã nghiên cứu tác giả này đến nơi đến chốn. Nguyễn Tuân là một nhà văn lớn. Nhưng trong biển học mênh mông, đề tài Nguyễn Tuân chỉ là một chút, một "tý chút". Từ sự nghiên cứu đến nơi đến chốn "tý chút" này, Nguyễn Đăng Mạnh có kinh nghiệm nghiên cứu một cách nghiêm túc những "tý chút" khác: Xuân Diệu, Vũ Trọng Phụng... Sự nghiệp nghiên cứu văn học của Nguyễn Đăng Mạnh đã hình thành như vậy. Và cuối cùng ông đã vượt ra ngoài khung trí thức bình dân. Đám trí thức bình dân chưa thành danh có cảm tình với ông, dường như họ thấy kỳ vọng của họ được hiện thân ở ông. Còn đám thành danh mà thực sự vẫn là trí thức bình dân không mấy thiện cảm với ông.

Nguyễn Đăng Mạnh tuy vậy vẫn còn vương vất gốc gác bình dân. Theo lời một người thân cận của ông, "học trò quán quít bên giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh rất nhiều". Theo tôi "thích quán quít với nhau" cũng là một đặc trưng của đám bình dân. Tôi đánh giá cao việc Nguyễn Đăng Mạnh vượt khung trí thức bình dân. Tôi tin bạn đọc hiểu rằng tôi bàn về vấn đề này một cách nghiêm túc. Chẳng phải ai khác mà chính Vũ Trọng Phụng - thần tượng số một của Nguyễn Đăng Mạnh và nhà văn số một của thế kỷ vừa qua - giữa cao trào bình dân đã lớn tiếng cảnh báo công chúng và quốc dân, phải nhìn lại vấn đề bình dân một cách thật sự nghiêm túc. Ông có lời cảnh báo hết sức nghiêm khắc với tất cả những ai đùa rỡn với nó.

Phong cho bạn tôi cái tên "Julien Mạnh", tôi nói với anh: "Có khi đây là danh hiệu 'sang trọng' nhất cậu được phong". Nguyễn Đăng Mạnh không thuộc thành phần bình dân nhưng vị thế vào đời của anh là vị thế bình dân (một "giáo khổ" tinh lè) và vị thế này với người có đọc sách cũng đau đớn lắm. Nguyễn Đăng Mạnh cũng có những bi, phẫn, tủi, nhục... và kiêu hãnh của Julien Sorel. Stendhal đã giúp tôi hiểu Nguyễn Đăng Mạnh. Không đọc "Đỏ và Đen" chưa chắc tôi đã để ý đến Nguyễn Đăng Mạnh. Cuộc đời của Julien Sorel kết cục bi thảm. Hậu vận của Julien Mạnh khá hơn nhiều. Tôi không nói đến những "tước hàm" và danh hiệu anh được phong tặng. Thành đạt lớn nhất của anh là bằng con đường tự đào tạo từ một trí thức bình dân anh đã trở thành một trí thức thực học. Và đây cũng là con đường đi của nhiều người trong tinh hoa trí thức nước ta thế kỷ vừa qua.

Một mâu thuẫn oái oăm trong "cõi người ta" là mâu thuẫn giữa "có" và "là". Có thể có vợ nhưng không là một người chồng, có thể có con nhưng không là một người cha, có thể có học hàm nhưng không là một người thầy, có thể có học vị nhưng không là một trí thức... có thể có tất cả nhưng không là gì cả. Nguyễn Đăng Mạnh không phải là không có gì: có học hàm cao nhất, có danh hiệu trong ngành cao nhất, có chân trong hội này, hội kia, có tuyển tập bìa cứng và dày cộp... Nhưng Nguyễn Đăng Mạnh trước hết là một người thầy yêu văn học và nửa thế kỷ nay, anh không ngừng truyền tinh hoa và tình yêu văn học cho nhiều thế hệ sinh viên.

Những phiên toà của Dương Thu Hương

Bài viết sau đây của Giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh ra đời đầu năm 1990, ở thời điểm mà đợt sóng Đổi mới trong văn học Việt Nam sau cao trào 1986-1989 dần lắng lại. Tháng 4.1991, nhà văn Dương Thu Hương bị bắt tù 6 tháng. Từ đó đến nay, tác phẩm của Dương Thu Hương cũng như dư luận của công chúng văn học và đánh giá của giới nghiên cứu phê bình về nhà văn này bị loại khỏi đời sống văn học Việt Nam. Hơn 15 năm nay, bài viết này cũng nằm trong ngăn kéo, bây giờ mới có dịp được công bố. - *talawas*

Độc Dương Thu Hương, tôi hình dung mỗi tác phẩm dù là truyện ngắn hay truyện dài đều như một phiên tòa chị lập nên để xét xử và trừng trị những nhân vật của mình. Mô hình chung của các phiên tòa ấy là như thế này:

Chánh án là tác giả, đích thân làm đủ mọi việc, từ buộc tội, luận tội, đến kết án, tuyên án, cả việc thi hành hình phạt nữa. Các nhân vật của truyện hầu như đều là tội phạm cả. Lỗi làm việc của tòa là phân loại can phạm theo tính chất và đặc điểm của tội trạng rồi lôi ra xử gọn hàng loạt một.

Gần đây người ta thấy những phiên tòa của Dương Thu Hương có sự chuyển hướng sang xét xử những vụ án chính trị, nhưng trước đó, suốt mấy năm trời, tòa án Dương Thu Hương hầu như chỉ tập trung xử những vụ án tình. Ở những phiên tòa này, Dương Thu Hương thường chia can phạm ra làm hai loại, xử làm hai đợt. Những phiên tòa như thế thường thiết lập ở Hà Nội, cũng có khi đưa về các tỉnh lẻ như Bắc Ninh, Bắc Giang chẳng hạn. Nhưng dù ở đâu, người đến xem cũng đông đúc và háo hức lắm. Người xem tranh luận sôi nổi. Lớp trẻ nói chung thì tán thưởng (nam giới thích hơn, nữ giới có hơi khó chịu một chút), lớp già không thích lắm, nhất là những trí thức văn nghệ sĩ thuộc loại đàn anh “đứng đắn”, “lịch sự”.

Tôi đã đến dự một số phiên tòa của Dương Thu Hương, đại khái nó diễn ra như thế này:

Nữ chánh án mặc thường phục đúng một thời đại. Chị cho dẫn ra trước tòa lớp can phạm thứ nhất. Loại này thường nữ ít, nam nhiều. Nữ thường là cán bộ quản lý tuổi từ 40 đến 50: chẳng hạn một nữ hiệu trưởng một trường trung học nọ. Cửa hàng trưởng một cửa hàng mậu dịch kia hay một bà hội trưởng hội phụ nữ một huyện nào đó...

Trong số phạm nhân này kẻ có quyền chức hơn cả là một bà phó chánh án tòa án tỉnh. Những người đàn bà này thường nắm vững pháp luật ăn nói đanh thép, đáo đả. Nhưng xem ra toàn một loại đạo đức giả thâm căn cố đế, bản chất ngu xuẩn và độc ác, nhưng hể mở miệng là nói toàn nhân nghĩa công lý và nữ quyền.

Phần đông phạm nhân thuộc nam giới. Điều đáng chú ý là hầu hết đều có vẻ đứng đắn, đẹp trai, thậm chí hòa hoa phong nhã. Họ thường là trí thức có học được đào tạo ở nước ngoài, hoặc là những văn nghệ sĩ (không hiểu sao phần lớn là nhạc sĩ, nhạc công?). Những người này có một đặc điểm giống nhau đến kỳ lạ: đôi bàn tay rất đẹp, mềm mại, mịn màng. Trong khi chờ tòa làm việc, họ thường ngồi ngắm nhìn một cách say sưa đôi bàn tay của mình xem như những vật báu trời cho. Ôi, đôi bàn tay hứa hẹn nhiều với các cô gái nhẹ dạ những cái vuốt ve mơn trớn thật dễ chịu.

Những phạm nhân nam giới này dường như đều cố gò cho mình dáng điệu những người quân tử lúc sa cơ đành phải nhẫn nhục, nhưng dù thế vẫn không chịu che giấu hoàn toàn thái độ đầy khinh bạc đối với vị quan tòa mà họ cho là hết sức vô lý, nhố nhăng và thiếu văn hóa.

Này đây đoàn phạm nhân đã được dẫn vào ngồi chật một dãy ghế dài đối diện với chánh án. Họ có vẻ bức bối ra mặt. Những người đàn bà thì trao đổi với nhau một cách giận dữ. Những người đàn ông thì, như đã nói, phản ứng bằng thái độ im lặng đầy khinh bỉ, xứng đáng với tư cách những người trí thức.

Tòa bắt đầu làm việc. Chánh án đứng lên luận tội các bị can. Trừ mấy trường hợp phụ nữ đã nói ở trên còn tất cả đều phạm chung một tội tuy nặng nhẹ có khác nhau: lừa dối những cô gái trẻ lãng mạn bằng cách tự tạo cho mình một thứ hào quang giả, đồng thời vuốt ve phỉnh nịnh

họ bằng những lời hoa mỹ, đường mật, bằng thứ âm nhạc tình tứ lắng lơ và bằng đôi bàn tay vật chất mềm mại của mình. Chánh án kết luận với thái độ đầy phần nộ: đây là tội giả mạo tình yêu, giả mạo nghệ thuật, giả mạo văn hóa, trí thức một cách vừa nham hiểm vừa hèn hạ.

Lời buộc tội xem ra không thuyết phục được các bị can, trái lại càng kích thích thêm phản ứng của họ. Họ nhao nhao phản đối. Bà phó chánh án tình đã giới thiệu trên kia đứng phắt dậy và đọc thuộc lòng một thời một hồi hết chương này đến mục khác, trích trong những bộ luật đã ban hành có liên quan đến chuyện tình ái, hôn nhân của các công dân. Bà kết luận: những người bị bắt bớ đến đây không ai vi phạm vào một điều luật nào hết. Và bà lớn tiếng kêu gọi mọi người hãy cảnh giác vạch mặt nữ chánh án đích thực là một tên quan tòa giả mạo, luật pháp một chữ bẻ đôi không biết mà dám bắt giữ và đem ra xét xử toàn những công dân vào loại đứng đắn nhất, đáng kính trọng nhất của xã hội ta.

Phòng xử án lúc ấy thật là nhốn nháo. Phần đông người đến dự phiên tòa thấy hoang mang thật sự trước lý lẽ của bà phó chánh án. Một số cứ ngỡ ngẩn không hiểu đây là chuyện thực hay là tiểu thuyết “hư cấu” ra vậy.

Nhưng vị nữ chánh án của chúng ta không hề nao núng. Chị đứng dậy, mặt đanh lại, mắt nẩy lửa. Chị lắc chuông cho mọi người giữ trật tự và đồng dục giải thích: Hỡi các công dân lười suy nghĩ, các người chẳng hiểu gì cả. Đây không phải tòa án xã hội mà là tòa án văn chương. Đúng là đối với pháp luật xã hội, các can phạm này không khép được vào tội gì cả. Chẳng thế mà họ vẫn ung dung vênh váo, có người thậm chí còn được cất nhắc đề bạt lên cao hơn nữa. Nhưng luật pháp văn chương thì khác. Phải kết tội rất nặng. Đây là luật nhân văn, nhân bản. Luật nằm ngay trong lương tâm mỗi người và được khắc trên những tấm bia vô hình nhưng rộng lớn của dư luận. Đã phạm luật này thì đứng hồng tròn đầu cho thoát.

Không khí hội trường dịu hẳn lại. Phần đông công chúng gật gù tỏ ý tán thưởng. Các phạm nhân thì tím mặt lại. Nhưng kia vị chánh án đã lại đứng dậy và mọi người hồi hộp lắng nghe các bản án được tuyên đọc và các hình phạt được quyết định cho từng tội nhân. Hình phạt hết sức đơn giản và nữ chánh án đích thân thi hành ngay tức khắc, Chị bước từ trên bục cao xuống đi thẳng đến chỗ tội nhân, ra lệnh cho họ đứng dậy và lần lượt phân phát cho mỗi người một cái tát trái cực mạnh.

Tòa giải lao mấy phút rồi lại tiếp tục. Một loạt can phạm khác lại được dẫn ra theo lệnh của chánh án. Khác hẳn lần trước, lần này hầu hết bị can là nữ giới. Nam giới chỉ loáng thoáng vài ba người, trong đó có một anh mặc quân phục, đeo lon đại úy. Một người khác thì rõ ra là một trí thức, một học giả. Can phạm nữ nói chung đều rất trẻ và xinh đẹp, tuy đã qua thì con gái cả rồi. Trừ một người có vẻ chất phác quê mùa, còn đều là gái thành thị, y phục hiện đại và biết trang điểm. Nói chung họ thuộc tầng lớp xã hội khá giả và có văn hóa. Nếu để ý một chút sẽ thấy họ đều có vẻ mặt ngỡ ngác buồn. Dường như họ sống với những ý nghĩ, những mơ tưởng nào đó ở đâu đâu chứ không phải với thực tại. Thiếu phụ đi vào sau cùng hình như mắc bệnh tâm thần thật sự. Cặp mắt cô khi thì u tối, đau đớn, khi lại vụt sáng long lanh, thậm chí như là nẩy lửa. Có lúc cô lại tỏ ra hốt hoảng một cách bất thường và cứ loay hoay sờ soạng tìm kiếm quanh mình như vừa đánh mất một cái gì quý giá lắm. Và cô khóc thút thít như trẻ nhỏ.

Khi các bị can đã ngồi cả xuống ghế và chánh án tuyên bố họ đều là những người có tội thì tất cả đều giật nẩy lên sững sốt, họ nhìn nhau, mắt tròn xoe, tỏ ý không hiểu như thế nào là thế nào. Bởi vì họ đều là những nạn nhân bất hạnh, nạn nhân của chính những tội phạm mà tòa vừa kết án và trừng trị trước đây chỉ mấy phút. Tất cả những người đến dự tòa cũng đều lấy làm lạ. Họ ngỡ ngác hỏi nhau. Nhiều người bực bội ra mặt. Một số mắt bình tĩnh đã nhấp nhòm định đứng dậy để hỏi cho ra nhẽ.

Nhưng chánh án đã đứng dậy đề nghị giữ trật tự. Và chị bắt đầu luận tội. Lời nói của vị quan tòa vẫn rất đanh thép quyết liệt như bao giờ, nhưng người tinh ý sẽ cảm thấy trong giọng nói có một cái gì như là cố nén đi một mối xót xa. Không khí phòng xử án lắng dần dần cho đến lúc hầu như tuyệt đối im lặng. Đối với các bị cáo, mỗi lời buộc tội của vị chánh án dường như là một tia sáng nóng bỏng chiếu vào tâm hồn họ khiến họ vừa bưng tỉnh vừa cảm thấy đau đớn.

Lời buộc tội của chánh án có thể tóm tắt như thế này: Hỡi các bị cáo là những cô gái xinh đẹp và đầy ảo vọng kia! Ai đã hủy hoại tuổi xuân của các người? Ai đã làm cho cuộc đời đàn bà của các người bị lờ đờ? Ai đã xúc phạm tàn nhẫn tới lòng tự trọng của các người? Chính là bản thân các người chứ ai! Các người quen được gia đình nuông chiều, được xã hội phỉnh nịnh vì có chút nhan sắc và một ít trí tuệ. Các người sinh chủ quan, kiêu ngạo, thường tự huyễn hoặc bằng những ảo vọng vu vơ, những thần tượng giả dối. Thực ra không ai ngu dại hơn các người. Điều ngu dại nhất ở các người là ngu mà cứ tưởng mình thông minh, hời hợt mà cứ tưởng mình sâu sắc, để đến nỗi mắc vào cạm bẫy của những thằng Sở Khanh đóng vai trí thức, văn nghệ sĩ, lũ bịp bợm hèn hạ ấy tòa đã kết tội và trừng trị đích đáng. Nhưng xét kỹ ra chúng không phải là thủ phạm chính. Thủ phạm chính là bản thân các người đã coi rẻ tuổi xanh vàng ngọc của mình, đang tâm hủy hoại nó, nhiều khi chỉ “trong khoảng khắc của thời thiếu nữ”. Tội của các người vì thế mà rất lớn, gọi là trọng tội không oan ức gì. Tội nặng, tất nhiên hình phạt cũng phải nặng: nếu không phải xử tử ngay tức khắc thì cũng bị đẩy vào cảnh cô đơn, bất hạnh cho đến cùng đời mãi kiếp.

Lời buộc tội vừa dứt, trên ghế phạm nhân nhiều người không nén nổi xúc động thái quá. Họ bắt đầu rên rỉ. Có người ngất xỉu đi, đầu tóc rũ rượi, Người thiếu phụ mắc bệnh tâm thần chúng tôi đã lưu ý trên kia bỗng đứng phắt dậy. Chị dang hai cánh tay và cứ thế đâm vào ngực thùm thụp.

Không khí phòng xử án lúc đó phải nói là hết sức căng thẳng, mọi người như bị hút cả về phía người phụ nữ điên dại tội nghiệp đang cạm hờn bản thân mình kia. Họ không biết rằng, trên bục cao, vị nữ chánh án cũng gục xuống bàn nước nở.

Như trên đã nói, gần đây những phiên tòa của Dương Thu Hương bắt đầu chuyển sang xét xử những vụ án khác có ý nghĩa chính trị xã hội rộng lớn hơn. Chị tìm đến những tội phạm trên lĩnh vực công tác tư tưởng.

Ở đây, chị quyết lời ra ánh sáng loại cán bộ giáo điều một cách ngu dốt và ngoan cố, cứ muốn nhồi nhét vào đầu óc thiên hạ ảo tưởng về những thiên đường giả dối, thực chất là “những thiên đường mù”. Những con người mà đạo đức giả đã trở thành lẽ sống ấy đang trượt dài trên đường thoái hóa đến mức vô liêm sỉ. Những con người như vậy, nực cười thay lại đóng vai dạy dỗ người khác về tư tưởng và đạo đức cách mạng.

Những phiên tòa này của Dương Thu Hương, tôi không có điều kiện tới dự.

Nghe nói, đối với những tội phạm mới phát hiện này, chị có bổ sung thêm một hình phạt khác cũng hết sức Dương Thu Hương: không phải chỉ cho một cái tát trái mà còn bồi thêm một bãi nước bọt vào mặt.

Đồng Xa, 28.02.1990

Dạy văn thì phải đúng là dạy văn

Phạm Thị Hoài, Trương Hồng Quang thực hiện

talawas: *Thưa Giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh, ông là một trong những người phụ trách soạn thảo chương trình sách giáo khoa phổ thông trung học ở Việt Nam?*

Giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh (NDM): Tôi được giao làm chủ biên biên soạn chương trình và sách giáo khoa văn học cấp III, gọi là chương trình và sách giáo khoa cải cách giáo dục, khởi thảo từ 1989, 1990. Trước năm 89-90, chương trình dạy văn trong trường phổ thông ở Việt Nam được soạn vào khoảng năm 54–55 gì đó khi hoà bình lập lại ở miền Bắc, chương trình này cũng đã trải qua một vài sửa đổi nhất định.

talawas: *Tức là ở thời điểm đỉnh cao của Đổi Mới?*

NDM: Vâng, theo tinh thần Đổi Mới. Lúc đó tôi quan niệm rằng chương trình cũ cũng như cả nền văn học trước 1975 chủ yếu nhằm phục vụ đất nước trong hoàn cảnh chiến tranh. Yêu cầu hàng đầu là phục vụ chính trị, cổ vũ chiến đấu. Văn học lúc đó vì thế phải theo sát từng nhiệm vụ chính trị: kháng chiến chống Pháp, cải cách ruộng đất... Khi đất nước bị chia cắt thì chuyển sang phục vụ hai nhiệm vụ chiến lược: Đấu tranh thống nhất đất nước, và xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc. Văn học cứ phục vụ sát từng bước một. Khi Mỹ đánh ra miền Bắc thì văn học cùng với chương trình văn học lại phải tập trung cổ vũ cao trào cả nước chống Mỹ. Tất cả mọi ngành đều như vậy, văn học và giáo dục cũng như vậy. Do phải phục vụ chính trị, cổ vũ chiến đấu, nên tiêu chuẩn chính trị trong văn học đặt lên hàng đầu, tiêu chuẩn nghệ thuật đặt ở hàng thứ hai hay thứ ba gì đấy. Do ưu tiên hàng đầu là phải phục vụ chính trị, cho nên có nhiều tác phẩm không có giá trị nghệ thuật gì, nhưng cũng được chọn vào chương trình.

talawas: *Xin ông cho ví dụ.*

NDM: Chuyện lâu rồi tôi không còn nhớ mấy. Chương trình hồi ấy có không ít tác phẩm giá trị thẩm mỹ hết sức thấp kém.

Tôi cho rằng dạy văn thì phải đúng là dạy văn, chương trình văn học thì phải đúng là chương trình văn học. Vẫn quan tâm tới vấn đề tư tưởng, nhưng phải có phẩm chất văn học thật sự. Vẫn tuyển lựa nhiều tác giả, nhưng tập trung vào chín ông nhà văn. Chín vị này được tuyển nhiều hơn những tác giả khác, có bài khái quát riêng về tác giả. Đó là: Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến, Hồ Chí Minh, Tố Hữu, Nguyễn Tuân, Xuân Diệu, Nam Cao. Tất nhiên không phải chỉ có chín ông này là lớn hơn cả, nhưng chúng tôi cũng phải cân nhắc nhiều mặt: có miền Nam, miền Bắc; có giai đoạn lịch sử này, giai đoạn lịch sử kia; tiêu biểu cho những trường phái văn học nhất định. Tinh thần đổi mới của chương trình này là: dạy văn phải đúng là dạy văn, lịch sử văn học phải đúng là lịch sử văn học, chứ không phải dạy lịch sử chính trị, lịch sử xã hội ... Đặt trong hoàn cảnh của nó, đây là một cuộc cách mạng quan trọng của ngành giáo dục.

talawas: *Nhưng thế nào thì được coi là văn?*

NDM: Tôi quan niệm theo nghĩa chặt chẽ của thời hiện đại: Văn học phải là văn hình tượng, vì vậy văn chính luận vẫn được dạy, nhưng đưa vào chương trình tập làm văn nghị luận chính trị, xã hội.

talawas: *Vậy Đại cáo bình Ngô của Nguyễn Trãi?*

NDM: Trong thời trung đại, có tình trạng gọi là “văn sử bất phân”, chưa có sự phân hoá thể loại rõ rệt như trong văn học hiện đại. *Đại cáo bình Ngô* là loại văn chức năng, như một bản bố cáo hay một bài tổng kết chiến thắng, nhưng nó vừa có yếu tố chính luận vừa có hình tượng tâng

tầng lớp lớp, đồng thời lại có giọng điệu rất sôi nổi, hùng tráng. Nên tôi coi *Đại cáo bình Ngô* cũng như *Hịch tướng sĩ* của Trần Hưng Đạo là văn học. Nhưng đến thời kì hiện đại thì văn chính luận là văn chính luận, không thể coi bài tổng kết chiến dịch 1975 của ông Văn Tiến Dũng là văn nghệ thuật được.

talawas: Còn Tuyên ngôn độc lập của Hồ Chí Minh?

NĐM: Đó là một mẫu mực của văn chính luận. Khi viết về tác giả Hồ Chí Minh thì tôi trình bày toàn diện mọi mặt, nhưng *Tuyên ngôn độc lập* được đưa vào phần tập làm văn, mục văn nghị luận chính trị xã hội.

talawas: *Những tác phẩm chính luận của Hồ Chí Minh có giá trị - kể cả giá trị tư liệu và lịch sử- lâu dài hơn thơ, truyện ngắn và kịch của cũng tác giả này không? Hay nói cách khác, văn học hình tượng-nghệ thuật của tác giả này có đủ giá trị để trụ lại với thời gian không?*

NĐM: Hồ Chí Minh chủ yếu viết văn chính luận ở những dạng khác nhau: báo cáo chính trị, lời kêu gọi, tuyên ngôn, nhiều bài báo v.v. Kịch *Con rồng tre* thì hiện nay bản gốc thất lạc, chưa tìm được. Trước sau tôi vẫn quan niệm, đã là văn nghệ thuật thì phải truyền đạt tình cảm, cảm xúc, thẩm mỹ. Còn giá trị lịch sử và giá trị thẩm mỹ là hai phạm trù khác nhau không nên lẫn lộn. Theo Xuân Diệu, một đảng là thuộc bảo tàng lịch sử, một đảng là thuộc bảo tàng văn học.

talawas: *Ông vẫn xếp Đại cáo bình Ngô vào văn học hình tượng-nghệ thuật, vậy trong tương quan với văn học Việt Nam hiện đại - một nền văn học đậm tính chính trị- rất có thể coi thể loại chính luận của những tác phẩm như Tuyên ngôn độc lập là một trong những thể loại văn học quan trọng nhất, thậm chí là một trong những thể loại chân thực nhất. Những thể loại khác chỉ mượn văn học để làm chính trị, trong khi thể loại này không đánh lừa...*

NĐM: Nhiều tác phẩm văn chương tuy phục vụ chính trị nhưng vẫn có giá trị nghệ thuật và sự chân thực. Văn học Việt Nam hay nhất là ở tinh thần dân tộc, ở lòng yêu nước. Tinh thần ấy có thật, nó hết sức chân thật. Tôi tin rằng khi viết *Rừng xà nu*, ông Nguyễn Ngọc chân thực chứ. Tôi rất tin ở lòng yêu nước. Chủ nghĩa xã hội có thể là cái gì đó rất xa xôi, nhưng giải phóng dân tộc là yêu nước, đánh Pháp đánh Mỹ là yêu nước, là chân thật chứ! Văn học Việt Nam từ *Đại cáo bình Ngô* trở đi, sở dĩ có gì đặc sắc là do tinh thần yêu nước. Giá trị của *Tuyên ngôn độc lập* cũng là ở tinh thần yêu nước.

talawas: *Lòng yêu nước của chúng ta luôn được gắn với lòng yêu dân tộc. Chỉ riêng khái niệm trung tâm là lòng yêu nước—yêu dân tộc đã đủ để xác định phẩm chất của văn học ư? Một trường hợp như Lỗ Tấn, người đã dùng hết những giới hạn cho phép của ngôn ngữ để phê phán dân tộc Trung Hoa, có thể xảy ra với văn học Việt Nam không? Yêu và ghét là hai mặt của cùng một tình cảm, nhưng đối với chúng ta, bao giờ cũng chỉ có một mặt được khẳng định, ai chạm đến mặt kia đều không được chấp nhận.*

NĐM: Ở đây cần có quan niệm lịch sử cụ thể. Lịch sử tạo ra ở mỗi thời kỳ lịch sử một bầu không khí tâm lí xã hội rất cụ thể. Nhà văn hít thở trong bầu không khí ấy và có cảm hứng sáng tác. Phải đặt mình trong hoàn cảnh lịch sử của chiến tranh mới thấy tâm lí xã hội thời đó là chân thật. Đang đánh nhau như thế mà nói đến mặt tiêu cực của xã hội và dân tộc thì không thể đánh nhau được. Lúc đó phải nói đến những mặt đáng tự hào của dân tộc. Tất nhiên một nền văn học như thế là phiến diện, là không bình thường. Nhưng hoàn cảnh chiến tranh buộc phải vậy. Cần nhớ chiến tranh là một hoàn cảnh không bình thường của đất nước.

talawas: *Nhưng chúng ta đang nói về chương trình môn Văn mà ông phụ trách ở thời điểm 89–90, khi chiến tranh đã chấm dứt được mười lăm năm. Cái hoàn cảnh đặc biệt, khi người ta phải thu hút nhân tâm, đoàn kết lực lượng... đã qua rồi. Lúc đó đã là một hoàn cảnh mới, đặt ra những yêu cầu mới, vậy chương trình mà ông phụ trách thật sự mới ở những điểm nào về nội dung, ngoài khía cạnh mà ông đã nêu là nó chú trọng đến phẩm chất nghệ thuật?*

NĐM: Khác rất nhiều chứ! Có Thơ Mới lãng mạn như *Đây mùa thu tới*, *Thơ duyên*, *Nguyệt Cầm*, *Vội vàng* của Xuân Diệu, *Tràng Giang* của Huy Cận, *Đây thôn Vĩ Dạ* của Hàn Mặc Tử,... có *Hai đứa trẻ*, *Dưới bóng hoàng lan* của Thạch Lam, *Chữ người tử tù* của Nguyễn Tuân, *Tây tiến* của Quang Dũng, có cả *Hương rừng Cà Mau* của Sơn Nam, *Thương nhớ mười hai* của Vũ Bằng, *Tờ hoa* của Nguyễn Tuân. Văn thơ Nguyễn Trãi thì không chỉ có *Bình ngô đại cáo* mà còn có *Cây chuối*. *Chinh phụ ngâm* trước không có, nay được học, v.v. Văn học Việt Nam sau 1945 tuy có những hạn chế do hoàn cảnh chiến tranh nhưng chỉ có thể chọn lựa trong phạm vi của nó, chứ chẳng lẽ chọn từ văn học nước ngoài hay sao? Nhưng có mở rộng hơn như đã nói.

talawas: *Nếu chỉ xét trên tư cách là một tác giả văn chương, ông có cho rằng tác giả Hồ Chí Minh có thể khẳng định chỗ đứng của mình trong lịch sử văn học Việt Nam không?*

NĐM: Tôi cho là có. Tôi cho rằng Hồ Chí Minh là một tài năng nghệ sĩ thực sự, tuy cụ làm văn, làm thơ phục vụ mục đích chính trị.

talawas: *Còn một tác giả như Vũ Trọng Phụng?*

NĐM: Vũ Trọng Phụng có được dạy chứ, nhưng không có điều kiện dạy nhiều. Phải cân nhắc giữa rất nhiều yếu tố. Không chọn không có nghĩa là đánh giá thấp hơn những tác giả khác. Tôi đánh giá Tú Xương còn hơn Nguyễn Khuyến, nhưng Nguyễn Khuyến có những bài thơ về làng, cảnh Việt Nam rất hay. Nói chung hai ông xấp xỉ nhau, chọn ông nào cũng được, vậy chỉ chọn một ông vì số tiết hạn chế không thể chọn nhiều. Như thế không phải là đánh giá ông này kém hơn ông kia. Hoặc tôi đánh giá Vũ Trọng Phụng còn hơn những ông khác, nhưng ở giai đoạn văn học 1930-1945, bên cạnh Nam Cao phải có một nhà thơ, cuối cùng chọn Xuân Diệu.

talawas: *Vì sao là Xuân Diệu mà không phải là Hàn Mặc Tử?*

NĐM: Tôi đánh giá cao Xuân Diệu. Xuân Diệu là nhà thơ tiêu biểu nhất của Thơ Mới. Thế Lữ chưa thật sự là mới. Đến Xuân Diệu mới là mới. Xuân Diệu là cái bản lề của phong trào Thơ Mới 1932-1945.

talawas: *Còn Hồ Xuân Hương?*

NĐM: Có dạy thơ Hồ Xuân Hương chứ, nhưng không dạy nhiều, vì với đối tượng học trò có thể gây ra hiệu quả phản tư tưởng. Tôi đánh giá Hồ Xuân Hương là một nhà thơ vĩ đại, nhưng không thể đưa nhiều vào chương trình.

talawas: *Học sinh lớp 9 ở Đức đã học Kafka. Ông cho rằng Kafka đối với một đứa trẻ Đức thì chấp nhận được, còn Hồ Xuân Hương với một đứa trẻ Việt Nam thì lại không?*

NĐM: Kafka khó ở chỗ khác. Chương trình môn văn PTTH ở Việt Nam cũng có Kafka (chương trình mới đã được duyệt)

talawas: *Thế giới của Kafka cực kì u ám và vô vọng. Nếu theo quan điểm sư phạm giáo điều thì một thế giới như thế có thể tác động tiêu cực tới sự hình thành và phát triển tâm lí ở một thiếu niên, có thể làm hại tâm hồn trẻ thơ. Như vậy vấn đề không phải là khó hay dễ, vấn đề là quan niệm sư phạm. Vì sao các nhà sư phạm Đức không sợ dẫn thiếu niên vào thế giới của Kafka, mà các nhà sư phạm Việt Nam lại lo ngại không cho thiếu niên Việt Nam tiếp xúc với Hồ Xuân Hương?*

NĐM: Tôi đã nói, chương trình văn ở Việt Nam gần đây đã có Kafka. Tôi cho rằng cái buồn không phải bao giờ cũng tiêu cực. Đưa Thơ Mới vào chương trình là không ngại cái buồn. Nhưng thơ Hồ Xuân Hương liên quan tới chuyện tình dục, học sinh có thể nghĩ bậy bạ. Vì thế phải thận trọng khi tuyển chọn.

talawas: *Học trò nghĩ hay giáo viên nghĩ?*

NĐM: Đọc Hồ Xuân Hương lên mà học trò cười ầm ĩ thì giáo viên rất khó giảng.

talawas: *Liệu các bậc giáo viên và phụ huynh ở Việt Nam có thiếu lòng tin cậy vào lí trí lành mạnh của đứa trẻ không? Học sinh tiểu học ở phương Tây tám tuổi đã được nghe giảng về giới tính và tình dục.*

NĐM: Ở Việt Nam cũng có giáo dục giới tính trong nhà trường. Nhưng đây là chuyện khác. Chúng tôi vẫn dạy Hồ Xuân Hương, nhưng tránh „cái ấy“. Dạy bài *Tự tình* chẳng hạn.

talawas: *Chương trình mà ông và một số người khác soạn thảo năm 89–90 vẫn tiếp tục có hiệu lực cho đến ngày hôm nay?*

NĐM: Vâng, cơ bản là như vậy. Bây giờ mới đang làm chương trình cải cách tiếp theo, do anh Trần Đình Sử phụ trách. Chương trình đã được duyệt. Và đã làm xong sách giáo khoa lớp 10, đưa ra mấy chục trường trong toàn quốc dạy thí điểm. So với chương trình mà chúng tôi làm trước đây, chương trình này có những đổi mới như sau: Quan niệm về văn một cách rộng rãi hơn. Trước đây tôi quan niệm văn là văn chương, văn nghệ thuật, văn hình tượng, văn thẩm mĩ. Bây giờ có cả văn sử, văn triết, văn chính luận, tranh luận v.v. Trước kia cũng có, nhưng chỉ giới hạn ở văn phê bình văn học, và tuyển không nhiều, bây giờ đưa vào nhiều. Chủ yếu là để học trò tập viết những loại văn ấy, chẳng hạn văn nhật dụng, như cách anh Sử nói, tức loại văn dùng trong đời sống bình thường như biên bản, báo cáo, phóng sự, thời sự báo chí. Thứ hai, trước đây văn học chỉ dừng ở 1975, giai đoạn sau 75 được coi là thời sự văn học. Bây giờ chúng ta đã có một phần tư thế kỉ sau 75, cho nên văn học sau 75 được đưa chính thức vào chương trình. Nguyễn Huy Thiệp đưa vào thì bị gạt đi, còn lại có một số truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu, Ma Văn Kháng, thơ của Nguyễn Duy, và cả một số bài phóng sự giai đoạn 86 – 89, đặc biệt những bài phóng sự chống tiêu cực nổi tiếng ra đời sau 1986.

talawas: *Ai gạt Nguyễn Huy Thiệp đi?*

NĐM: Hội đồng thẩm định. Việc xây dựng chương trình phải tuân theo mấy bước như thế này: Đầu tiên là đưa ra Hội đồng thẩm định. Hội đồng thẩm định là cơ quan cố vấn cho Bộ trưởng Bộ giáo dục và Ban tuyên huấn tư tưởng. Họ phản biện và góp ý kiến, Chủ tịch hội đồng phải kí duyệt thì mới được đưa lên Bộ để xét. Có nhiều trường hợp đưa vào nhưng họ gạt đi, thí dụ như Nguyễn Huy Thiệp, mặc dù dự thảo chương trình này đã đăng lên báo.

talawas: *Dự thảo còn đề nghị những tác giả sau 75 nào nữa?*

NĐM: Một vài truyện của Nguyễn Minh Châu, của Nguyễn Khải sau 75 và một số tác phẩm khác. Theo tôi có những trường hợp nên đưa vào, song có lẽ các anh ấy đã tự mình kiểm duyệt trước. Trường hợp Nguyễn Huy Thiệp đưa vào là đúng, nhưng bị hội đồng thẩm định gạt, họ nhất định không chấp nhận, mà họ không kí thì không được đưa lên Bộ duyệt, đành phải bỏ. Tôi cho đó là điều rất đáng tiếc.

talawas: *Hội đồng thẩm định gồm những ai, có phải học trò của ông không?*

NĐM: Chủ tịch Hội đồng là ông Đỗ Bình Trị, cùng lứa với tôi, trước đây là Vụ trưởng Vụ Giáo viên, đã về hưu, nhưng vẫn được tín nhiệm, cũng là một chuyên gia về văn học Việt Nam. Thành viên đồng lứa, có Trần Thanh Đạm, có cả giáo viên cấp III, trong đó có những người phải nói là kém ai cũng biết, nhưng vì lí do gì đó họ vẫn được chọn, chuyện này thì nằm ngoài thẩm quyền của chúng tôi.

talawas: *Ngoài Giáo sư Trần Đình Sử, còn những ai tham gia làm chương trình cải cách này?*

NĐM: Có anh Nguyễn Hoàn Khung về văn học hiện đại, anh Bùi Duy Tân về văn học trung đại, anh Đỗ Ngọc Thống về tập làm văn, anh Trần Chút về tiếng Việt. Đó là tiểu ban làm chương trình môn Văn cấp III, hay còn gọi là Phổ thông trung học (PTTH)

talawas: *Như vậy sự thay đổi chính trong chương trình cải cách mà Giáo sư Trần Đình Sử soạn thảo là gì?*

NĐM: Tôi chỉ làm sách giáo khoa. Không tham gia làm chương trình. Tôi hiểu chương trình mới này được soạn thảo theo một phương pháp mới, có tham khảo một số chương trình của nước ngoài.

talawas: *Thí dụ chương trình nào của nước ngoài?*

NĐM: Thí dụ như chương trình của Pháp, của Nga, của Trung Quốc, đặc biệt chương trình của Trung Quốc, vì anh Sử rất thạo Trung Quốc.

talawas: *Giai đoạn văn học Đổi mới có được đưa vào chương trình không?*

NĐM: Có. Có một bài khái quát, phân tích và nhận định về văn học Đổi mới và một số tác phẩm ra đời sau 1975.

talawas: *Văn học Đổi mới có những tác giả đại diện cho nó, những tác giả làm nên bộ mặt của nó. Họ có mặt trong chương trình không?*

NĐM: Trong bài khái quát có nhắc tên các tác giả đó và một số tác phẩm tiêu biểu. Nói chung môn văn học Việt Nam từ lớp 10 đến lớp 12 có một bài khái quát chung cho toàn bộ lịch sử văn học Việt Nam, xuyên suốt mọi thời kì. Chúng tôi chia thành ba thời kì: Thời kỳ thứ nhất từ khi bắt đầu có văn học viết, tức từ thế kỉ thứ X đến hết thế kỉ XIX, thời kì thứ hai từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám 1945, thời kì thứ ba từ Cách mạng tháng Tám đến nay. Thời kì thứ ba lại gồm hai giai đoạn: Giai đoạn ba mươi năm chiến tranh 1945 – 1975 và thời kì từ 1975 trở đi. Mỗi thời kì đều có một bài khái quát riêng. Chín tác giả chính, mỗi người cũng có một bài khái quát riêng, còn những tác giả khác chỉ có một bài tiểu dẫn.

talawas: *Còn các nhà thơ như Trần Dần, Lê Đạt, Hoàng Cầm, Phùng Cung...*

NĐM: Có một bài của Hoàng Cầm là *Bên kia sông Đuống* và một bài của Quang Dũng là bài *Tây tiến*, những người kia thì không.

talawas: *Một trong những trọng tâm của nghiên cứu phê bình thời kì Đổi mới là đánh giá lại giai đoạn văn học 1945 – 1975. Kết quả chính của việc đánh giá lại đó như thế nào, và có được đưa vào chương trình này không?*

NĐM: Chính tôi viết bài khái quát về giai đoạn văn học đó trong chương trình cũ. Bài khái quát của tôi được học khoảng sáu hay bảy năm, sau đó bị Trần Mạnh Hào phê bình, cho rằng tôi phủ nhận thành tựu văn học của giai đoạn này. Ban Tư tưởng-Văn hoá Trung ương có tổ chức một cuộc họp về việc này (cuộc họp không có một nhà nghiên cứu văn học nào), sau đó quyết định thay bài của tôi bằng bài của ông Hà Minh Đức. Một bài khái quát khác của tôi, bài về tác giả Hồ Chí Minh, cũng bị thay, vì họ cho rằng có vấn đề về quan điểm, phải bỏ đi, cũng thay bằng bài của ông Hà Minh Đức.

talawas: *Bài của ông Hà Minh Đức và bài của ông có khác nhau đáng kể về quan điểm không?*

NĐM: Thực ra tôi không đọc kĩ bài của ông Đức (ông ấy cũng bắt buộc phải viết thay tôi thôi), nhưng nhiều giáo viên giỏi cho tôi biết rằng họ không dạy theo bài của ông ấy, mà vẫn dạy theo bài của tôi. Vì vậy chương trình mới lần này lại lấy lại bài khái quát của tôi, tất nhiên có bổ sung đôi chút cho tốt hơn.

talawas: *Như vậy nếu chúng tôi hiểu đúng thì có thể tóm tắt diễn biến như sau: Đầu tiên là thay bài của ông bằng bài của ông Hà Minh Đức. Sau đó là thay bài của ông Hà Minh Đức bằng bài cũ của ông. Thay đổi, tức trở về như cũ?*

NĐM: Vâng. Một bài của tôi thì vẫn giữ nguyên như cũ, tôi chỉ bổ sung một chút theo ý của tôi, không phải theo ý của ông Hào. Còn một bài thì được bổ sung hẳn một đoạn dài về giai đoạn

văn học sau 75.

talawas: *Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa được coi là nền móng mỹ học của giai đoạn văn học 1945 – 1975 và cả sau này. Học sinh hiện nay được học về chủ nghĩa ấy như thế nào?*

NĐM: Nói thật là hiện nay không có ai công khai bác bỏ chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, nhưng người ta cũng không nói đến nó nữa, ngay cả sách giáo khoa cũng không nhắc đến.

talawas: *Còn nền tảng thẩm mỹ chung cho văn hoá văn nghệ, vẫn tiếp tục là các nguyên tắc mỹ học của chủ nghĩa Mác – Lênin?*

NĐM: Tôi thấy cái gì đúng thì tôi theo đó để viết. Bảo rằng tôi không viết theo mác-xít thì cũng không phải. Có những chỗ tôi vẫn theo mác-xít. Chỗ nào tôi thấy đúng thì tôi theo. Vì tôi quan niệm rằng Đổi mới thật ra là đổi sao cho đúng, trước kia viết sai, bây giờ phải viết lại cho đúng, khách quan, đúng quy luật của hiện thực, của đời sống, của văn học. Tôi cho đây là Đổi mới thực sự. Quan niệm của tôi thực ra vẫn nhất quán, tác phẩm nào mà tôi cho rằng có giá trị thì trước đây tôi vẫn thấy nó có giá trị, nên tôi chọn đưa vào chương trình. Tôi không phải là người làm lí luận, lí thuyết. Phần lí luận văn học trong chương trình do anh Trần Đình Sử viết.

talawas: *Ông có thể cho biết triết lí căn bản nhất của chương trình cải cách lần sau này là gì?*

NĐM: Là làm thế nào cho học sinh có một phương pháp đọc hiểu được tác phẩm văn học. Nếu được thực hiện tốt, học sinh có thể tự mình nắm được những phương pháp, kĩ năng kiến thức, để tự mình hiểu được những tác phẩm trong chương trình và cả những tác phẩm cùng loại ngoài chương trình.

talawas: *Triết lí ấy không tồn tại trong các chương trình từ xưa đến nay hay sao?*

NĐM: Trước đó thì chưa có ý thức hẳn phương pháp ấy. Trước đây giáo viên cũng căn cứ vào chương trình để giảng cho học sinh, cũng phát huy tính tích cực của học sinh, nhưng trong sách giáo khoa chưa có những bài hướng dẫn tham khảo để học sinh tự mình nắm được phương pháp.

talawas: *Trong chương trình mới, những công cụ nào được đưa thêm vào để thực hiện mục đích đó?*

NĐM: Ngay cách đặt tên đã khác. Tên chương trình này là «Đọc hiểu văn học», chứ không gọi tên là «Giảng văn», nó muốn giúp học sinh sau khi học xong vừa có kiến thức, vừa có phương pháp để hiểu được tác phẩm văn học dưới sự hướng dẫn của giáo viên. Trung tâm của chương trình là vấn đề thể loại. Trước đây chương trình thiên về văn học sử theo trình tự thời gian, bắt đầu từ văn học dân gian, đến văn học trung đại, hiện đại v.v. Bây giờ chương trình vẫn không bỏ lịch sử văn học, nhưng tập trung hơn vào vấn đề thể loại, vì thế có xáo trộn về mặt lịch sử. Chúng tôi quan niệm muốn hiểu tác phẩm thì phải hiểu đặc trưng thể loại của nó, nên phải lấy thể loại làm trọng tâm. Chẳng hạn học sinh học một lèo về thơ trung đại, vì thơ trung đại có một thi pháp đặc trưng, từ nội dung đến hình thức. Điều này kéo dài từ Nguyễn Trãi, qua Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương đến Tú Xương, Nguyễn Khuyến. Trước kia học sinh không học như thế, mà phải học theo trình tự thời gian. Tất nhiên chương trình không hoàn toàn xoá bỏ trình tự thời gian, không thể học Nguyễn Khuyến trước Nguyễn Trãi được. Nhưng chẳng hạn truyện nôm của Nguyễn Du lại học sau thơ Nguyễn Khuyến, tức là có xáo trộn về mặt văn học sử. Nguyên tắc thứ hai của chương trình mới này gọi là nguyên tắc tích hợp. Nó phối hợp những tri thức về tiếng Việt, về lịch sử, về lí luận văn học, thậm chí cả về văn học nước ngoài tương ứng. Chẳng hạn học thơ Đường Trung Quốc cùng một lúc với thơ trung đại Việt Nam.

talawas: *Trước kia không làm theo nguyên tắc tích hợp này?*

NĐM: Trước kia giáo viên giỏi cũng làm thế, nhưng bây giờ tất cả giáo viên và học sinh phải có

ý thức về phương pháp này. Thí dụ khi dạy về thơ trung đại thì phải liên hệ đến những tri thức về điển tích, ước lệ v.v. Hay khi nói về kịch Shakespeare thì có một bài lí luận về kịch để phối hợp. Tóm lại có hai nguyên tắc, một là lấy thể loại làm trung tâm, hai là nguyên tắc tích hợp, được thể hiện ngay trong cấu tạo của chương trình. Điều này cũng có tham khảo của nước ngoài. Có một điều là ở Việt Nam người ta kêu rằng chương trình như thế là quá nặng. Tôi thấy một số chương trình của nước ngoài còn phong phú hơn, nhưng ở Việt Nam cứ kêu nặng, cái gì cũng kêu nặng.

talawas: *Với chương trình đã thay đổi như thế, phương pháp sư phạm của giáo viên có thay đổi không?*

NĐM: Có chứ. Sách giáo khoa đã hướng dẫn cho học sinh tự đọc hiểu thông qua những câu hỏi, còn sách cho giáo viên thì hướng dẫn giáo viên thực hiện sách giáo khoa ấy.

talawas: *Xin ông nói cụ thể hơn một chút: Một tiết dạy vẫn theo chương trình mới sẽ diễn ra khác với một tiết dạy vẫn theo cách giảng truyền thống như thế nào?*

NĐM: Trong tương lai học sinh sẽ phải làm việc nhiều hơn và giáo viên sẽ phải hướng dẫn học sinh một cách thông minh hơn, khoa học hơn. Kèm theo sách giáo khoa lại có một bộ sách tuyển những tác phẩm mở rộng hơn, ngoài phạm vi của chương trình. Nhưng ngay cả sách giáo khoa cũng có nhiều chỗ chưa phải là hay lắm đâu, phải rút kinh nghiệm hoàn thiện dần, tôi tin là còn phải sửa đổi nhiều lắm.

talawas: *Sửa đổi dựa trên cơ sở của những kết quả điều tra, hay có một số người nghĩ rằng cần sửa đổi là cứ sửa đổi?*

NĐM: Tất nhiên phải dựa trên kinh nghiệm thực tế của việc dạy và học của giáo viên, học sinh. Chương trình và sách giáo khoa mới phải trải qua nhiều cuộc thực nghiệm của nhiều trường trong toàn quốc. Qua thực nghiệm chương trình và sách giáo khoa sẽ được sửa chữa trước khi ban hành chính thức. Ngoài ra còn phải tham khảo những cuộc cải cách giáo dục của nước ngoài. Tôi thấy nước nào cũng cải cách, thay đổi luôn, ba bốn năm một lần, nhiều nước như thế. Phương pháp dạy như trước không phát huy được tinh thần dân chủ trong học tập. Cũng phải nói thêm điều này: Lâu nay đối với chương trình và sách giáo khoa, Bộ giáo dục có nhược điểm này: Coi thường ý kiến và kinh nghiệm của hàng nghìn hàng vạn giáo viên, đồng thời rất sợ mấy tay viết báo hay một vài tổ chức nào đấy vốn không hiểu biết thật sự về chuyên môn và chẳng chịu nghiên cứu nghiêm túc gì cả.

talawas: *Chương trình mới này có phát huy được tinh thần dân chủ không?*

NĐM: Tự mình đọc hiểu là dân chủ. Giáo viên hướng dẫn học sinh để học sinh tự mình đọc hiểu được tác phẩm, kể cả tác phẩm ngoài chương trình. Trước đây học gì thi nấy, có những ông đã bị kỉ luật vì ra đề không khớp chương trình. Nhưng bây giờ chúng tôi mở rộng, chương trình chẳng hạn chỉ có ông Nguyễn Khuyến trong thơ trung đại, nhưng học sinh có thể đọc các tác giả khác. Sự mở rộng này rất có thể gặp khó khăn, nhưng chủ định của nhóm biên soạn là như vậy.

Nhưng thay đổi phải kèm theo cải cách thi cử thì mới có ý nghĩa, vì học trò học là nhằm vào thi cử. Thi cử thế nào thì học thế ấy. Đề thi hiện nay có nhiều cái không hợp lí. Nếu không cải cách thi cử thì chương trình cải cách này cũng không có ý nghĩa gì. Nếu thi cử vẫn làm theo lối cũ, thì chương trình này cũng không thực hiện được.

talawas: *Thưa ông, thi cử do ai phụ trách?*

NĐM: Cũng do Bộ Giáo dục, nhưng ở một bộ phận gọi là Vụ hay Cục khảo thí. Cái Vụ này mới sinh ra cách đây được một năm.

talawas: *Còn trước đây?*

NĐM: Do Vụ Phổ thông, trong đó có các bộ phận phụ trách cấp I, cấp II và cấp III.

talawas: *Những người ra đề thi chắc cũng phải là chuyên gia hoặc hỏi ý kiến các chuyên gia?*

NĐM: Họ có thể giao cho một số chuyên gia đề nghị đề bài. Nhưng họ chọn.

talawas: *Dư luận xã hội hiện nay đang rất sôi nổi về đề nghị bỏ kì thi vào đại học...*

NĐM: Bỏ kì thi vào đại học thì phải dựa vào cái gì, phải có một biện pháp tuyển lựa khác. Hiện nay tôi không thấy có một cách nào khác tốt hơn. Tôi rất nghi ngờ việc chọn lựa bằng kì thi tốt nghiệp phổ thông trung học, vì việc chấm thi ở các trường loạn lăm, làm sao tuyển chọn nghiêm minh được. Vẫn phải tổ chức thi vào đại học thôi.

talawas: *Nhưng cuối cùng liệu những người biên soạn chương trình có cung cấp cho giáo viên và học sinh những đáp án nhất định trong cách đọc và hiểu một tác phẩm văn học không? Nếu những đáp án đó không khớp với cảm nhận, tư duy, phát kiến riêng của học sinh thì thế nào?*

NĐM: Chương trình bây giờ mới đang thực nghiệm. Cũng không rõ giáo viên họ sẽ làm thế nào trong chuyện này. Tôi chắc là sau thời gian thực nghiệm cũng sẽ có một số sửa đổi cho tốt hơn. Nhưng đây là lần đầu, cũng chưa có kinh nghiệm thực tế. Những người soạn chương trình hiểu về mặt lí thuyết là như thế, và cũng đã cố gắng sử dụng những kinh nghiệm mà mình có được trong việc dạy học, nhưng đã chắc gì thực là tốt, phải chờ thực nghiệm xong rồi sửa lại. Hiện nay đang thực nghiệm lớp 10. Lớp 11 mới tạm viết xong, chưa thực nghiệm. Cái này cũng còn phụ thuộc vào năng lực của giáo viên. Chưa nói đến giáo viên vùng sâu vùng xa còn thiếu phương tiện, ngay cả giáo viên tại Hà Nội thôi cũng sẽ rất lúng túng. Nhưng tôi tin chắc là tương lai nhất định phải đi theo hướng ấy.

Tôi quan niệm trong văn chương không chỉ có một đáp số, một cách đọc, cho nên sách giáo khoa không được áp đặt, chỉ mang tính tham khảo, vì vậy trước kia (hồi cải cách năm 1989-1990) mới làm hai bộ sách giáo khoa. Cùng một chương trình nhưng có hai bộ sách. Một bộ do cán bộ giảng dạy Đại học sư phạm Hà Nội làm. Một bộ sách do nhóm của các anh trong Hội nghiên cứu, giảng dạy TP. Hồ Chí Minh làm. Hai bộ sách cùng song song tồn tại. Giáo viên có trước mặt hai bộ sách để chọn lựa. Cái nào hay thì họ dùng, họ hoàn toàn tự do trong sự lựa chọn. Bên toán còn có ba bộ khác nhau. Xin nói lại: Như vậy sách giáo khoa chỉ là tài liệu tham khảo, còn chương trình thì bắt buộc. Theo tôi hai bộ là còn ít, nên có ba bốn bộ. Nhưng những người thực hiện lại làm không đúng nguyên tắc tự do lựa chọn, trong thực tế là miền Nam dùng bộ của miền Nam, miền Bắc dùng bộ của miền Bắc. Như thế thành vô nghĩa lí. Lẽ ra trước mặt giáo viên phải có hai bộ để tự do lựa chọn. Nhưng các địa phương cho rằng hai bộ thì tốn kém qua, họ chỉ đạo như thế nào đó, thành ra mỗi nơi dùng một bộ. Thế là Quốc hội phải họp về việc này, đi đến quyết định chỉ dùng một bộ thống nhất toàn quốc. Tôi cho rằng lẽ ra Quốc hội phải tham khảo ý kiến của các chuyên gia. Đảng này Quốc hội lại hiểu đây là chuyện chính trị: Vì sao một đất nước thống nhất lại có hai bộ sách giáo khoa, chia rẽ đất nước? Các ông ở Quốc hội không hiểu biết về chuyện này, mà Bộ Giáo dục lại không trình bày lí do, nên các vị đưa quyết định chỉ dùng một bộ sách vào Luật Giáo dục. Vì thế mới phải làm chuyện họp nhất. Đang hai bộ, lại họp thành một, rất là vớ vẩn, chúng tôi biết họp lại sẽ không ra cái gì. Một điều lạ là một mặt Quốc hội chẳng hiểu gì về hoạt động của Bộ Giáo dục, mặt khác Bộ Giáo dục không hiểu sao cũng không dám mở miệng ra mà giải thích cho người ta hiểu. Mà các ông bộ trưởng đều là đại biểu Quốc hội cả.

talawas: *Hiện nay dùng một bộ duy nhất?*

NĐM: Vâng. Đây là quyết định của Quốc hội, nằm trong Luật Giáo dục. Khi trên chỉ thị làm như thế, chúng tôi đã phát biểu là chắc chắn không ra gì. Nhưng vẫn phải làm.

talawas: *Hiện nay nó «không ra cái gì»?*

NĐM: Vâng, chất lượng yếu đi, mà biết trước như thế.

talawas: *Lấy hai bộ gộp lại với nhau?*

NĐM: Tác giả hai bộ hợp lại viết chung thành một bộ .

talawas: *Trước hết, hai bộ đó khác nhau ở chỗ nào?*

NĐM: Sự hiểu biết và cách phân tích tác giả, tác phẩm khác nhau.

talawas: *Còn tuyển chọn tác giả, tác phẩm có khác nhau không?*

NĐM: Cái đó thì không. Chỉ cho phép tỉ lệ phần trăm khác nhau không đáng kể

talawas: *Xin ông ví dụ sự hiểu của miền Nam và miền Bắc khác nhau như thế nào trong hai bộ sách?*

NĐM: Cái đó là ở từng bài cụ thể. Ở đây tôi không nói chi tiết được. Và lại phân tích đánh giá khác nhau một tác phẩm là chuyện bình thường. Chỉ có phân tích hay hay dở, sâu sắc hay hời hợt thôi.

talawas: *Mỗi bên có một bộ riêng, nay hợp nhất thì phải thoả hiệp và phân công lại?*

NĐM: Vâng, là sự thoả hiệp, như là chia mâm bát. Y như là mặt trận Liên Việt vậy.

talawas: *Trước đây có hai bộ, đều hay, nay hợp lại bỗng nhiên không hay, hay chỉ có phía miền Bắc thấy là không hay?*

NĐM: Phải nói thế này mới đúng: Bộ nào cũng có bài hay bài dở. Tác giả bộ nào cũng thấy như thế. Không ai chủ quan cho rằng chỉ có mình hay đâu. Chỗ này thì bộ này hơn, chỗ kia thì bộ kia hơn.

talawas: *Vậy lẽ ra khi hợp nhất, phát huy được cái ưu tú của mỗi nơi, bộ sách còn phải hay hơn nữa chứ? Tại sao nó lại dở đi? Hay đây là số phận của tất cả các công trình tập thể?*

NĐM: Có lẽ thế. Nói chung cứ chia đều mà viết, không phân biệt sở trường, sở đoản. Nguyên tắc hàng đầu không phải là nguyên tắc khoa học, mà là nguyên tắc tình cảm hay gì gì đó.

talawas: *Như vậy vì nguyên tắc tình cảm của các Giáo sư bên trên mà đám học trò bên dưới chịu thiệt, đúng không ạ?*

NĐM: Hợp nhất là học trò chịu thiệt. Nhưng cái đó không phải là chúng tôi quyết định

talawas: *Như bản thân ông, nếu thấy một đồng nghiệp không đủ thẩm quyền chuyên môn để viết một phần nào đó, ông có gạt chuyện tình cảm riêng tư sang một bên để phản đối?*

NĐM: Nhưng có phải một mình tôi đâu. Những ông khác lại cho ông kia là hơn thì sao.

talawas: *Không có bỏ phiếu tín nhiệm ư?*

NĐM: Làm gì có bỏ phiếu.

talawas: *Các Giáo sư đều biết rằng hàng chục triệu học trò sẽ học theo bộ sách này...*

NĐM: Nhưng không thể có bỏ phiếu. Chỉ có trao đổi, nhân nhượng, chẳng ai dám áp đặt ai. Mình nói ý mình thì thành ra chủ quan. Tôi nhấn mạnh ở đây: lỗi là ở chủ trương hợp nhất hai bộ sách giáo khoa.

talawas: *Ngày xưa trong thời tem phiếu, chỉ vì quần đùi và áo may ô mà các nhà nghiên cứu khoa học cũng bỏ phiếu sát sà sạt, đêm từng lá phiếu rất chi li...*

NĐM: Chuyện này rất tế nhị. Mỗi người có chủ quan của mình, cuối cùng phải nhân nhượng.

Người khác thế nào tôi không biết, riêng tôi, tôi biết trước là chất lượng sẽ sút kém. Tôi cũng đã phát biểu như vậy, có ba bốn bộ sách thì tốt hơn nhiều, nhưng ý kiến của tôi không được chấp nhận.

talawas: *Nhưng nếu miền Nam một bộ, miền Bắc một bộ, và khi ra đề thi vào đại học thì không thể cho miền Nam một đề riêng, miền Bắc một đề riêng mà vẫn phải có một đề thi thống nhất, một đáp án thống nhất cho cả nước. Như vậy sẽ dẫn đến nguy cơ Đảng Trong hay Đảng Ngoài nắm đề thi, đáp án thì Đảng đó chiếm ưu thế.*

NĐM: Đây là cái sai của các địa phương. Như đã nói, lẽ ra trước mặt giáo viên phải có cả hai bộ, nhưng cuối cùng chỉ có một bộ. Bây giờ phải thực hiện lại, phải sửa sai, theo tôi phải trở về với hai bộ hoặc nhiều hơn nữa.

talawas: *Tóm lại hiện nay chúng ta có một bộ sách giáo khoa hợp nhất, dờ hơn hai bộ vốn có?*

NĐM: Vâng. Nhưng với chương trình cải cách mà ông Sử đang phụ trách, lại làm hai bộ, nhưng trên chưa duyệt nên chưa biết thế nào. Luật Giáo dục vẫn quy định chỉ có một bộ, chưa thay đổi.

talawas: *Nhưng không phải là một bộ cho miền Nam và một bộ cho miền Bắc?*

NĐM: Trước kia cũng không phải một bộ cho miền Nam một bộ cho miền Bắc. Hiểu như thế là sai. Như bản thân tôi hồi ấy được mời viết cả hai bộ. Bây giờ cũng vậy. Hai bộ, viết khác nhau, do tài năng, năng lực, cách thẩm văn khác nhau mà viết khác nhau. Cốt là khác nhau. Tất nhiên không phải là cố tình khác nhau mà do năng lực tự nhiên khác nhau của hai hội đồng biên soạn khác nhau.

talawas: *Trở lại với chương trình cải cách mới biên soạn, có gì khác trước về lựa chọn tác giả, các nền văn học, các trào lưu văn học của thế giới? Có những điểm nhấn nào mới không?*

NĐM: Hướng lựa chọn văn học nước ngoài trong chương trình này thì nói chung không có gì thay đổi, chỉ có phương pháp là khác. Trước kia trong chương trình vẫn có văn học Pháp, văn học Nga, có Iliad và Odyssee, thơ Đường, tiểu thuyết Minh–Thanh, có kịch của Shakespeare, chủ yếu là văn học cổ điển cho đến thế kỉ 19. Còn văn học thế kỉ 20 thì có García Marquez, Hemingway, bây giờ vẫn tiếp tục, có thêm Kafka, thơ hai-ku của Nhật.

talawas: *Nhưng đó không phải là trọng tâm của chương trình cấp III?*

NĐM: Vâng, văn học nước ngoài không phải là trọng tâm.

talawas: *Còn những phong trào, trường phái văn chương quan trọng của Phương Tây, ít nhất là từ Decadence, chuyển sang Avant-garde và những phong trào tiếp theo?*

NĐM: Cái đó thì không. Nhưng người ta không dùng những chữ như văn học suy đồi, tư sản v.v. để nói về văn học các nước không xã hội chủ nghĩa nữa.

talawas: *Các đánh giá về văn học Phương Tây như trong cuốn Phương Tây văn học và con người của Giáo sư Hồ Tôn Trinh, tác phẩm được giải thưởng Hồ Chí Minh, có ảnh hưởng hay quy định cách giới thiệu văn học nước ngoài trong chương trình dạy văn ở phổ thông không?*

NĐM: Phần lớn chuyên gia Việt Nam về văn học Phương Tây không cho sách của ông Hồ Tôn Trinh là có giá trị gì lắm.

talawas: *Nhưng một giải thưởng như giải thưởng Hồ Chí Minh mang ý nghĩa xác định một giá trị...*

NĐM: Chung quanh giải thưởng lắm chuyện lắm, phức tạp lắm. Còn dư luận trong giới thì không coi đó là một uy quyền trong khoa học.

talawas: Ở phương Tây những người trực tiếp viết sách giáo khoa môn Văn ở trường phổ thông không phải là những nhà phê bình nghiên cứu hàng đầu, họ là những nhà sư phạm. Vì thế nhìn vào chương trình môn Văn của họ thấy những thao tác sư phạm rõ rệt. Vấn đề không phải chỉ là chọn và giới thiệu một tác phẩm xứng đáng, mà vấn đề là giúp học sinh có một con đường phù hợp ở từng lứa tuổi đến với những tác phẩm ấy. Còn những nhà nghiên cứu phê bình hàng đầu thì không làm những việc như viết sách giáo khoa cho học trò. Ở Việt Nam, dường như toàn bộ đội ngũ các nhà phê bình nghiên cứu hàng đầu được huy động vào việc viết sách giáo khoa.

NĐM: Ở Việt Nam hầu hết những người viết sách giáo khoa đều thuộc khoa Văn ở các Trường đại học Sư phạm. Bên Đại học Tổng hợp hay ở các Viện chỉ có ít người tham gia. Họ giao cho các Trường đại học Sư phạm làm việc này, và khi thẩm định sách có giáo viên phổ thông tham gia. Nhưng theo tôi, trình độ giáo viên phổ thông hiện nay nói chung không đủ để viết sách giáo khoa đảm bảo đầy đủ tính khoa học.

talawas: Ông có lường tới khả năng rằng mình có thể nhầm lẫn, và sự nhầm lẫn của mình có thể gây tác hại cho rất nhiều thế hệ không?

NĐM: Làm sao tránh được nhầm lẫn, vì mỗi người có chủ quan, hạn chế của mình. Nhưng ngoài cá nhân những người soạn sách, còn có các hội đồng góp ý, rồi thực nghiệm rút kinh nghiệm.

talawas: Quyết định của cả một tập thể ấy có thể nhầm lẫn không?

NĐM: Có thể chứ.

talawas: Vậy ít nhất những hội đồng ấy có nghĩ đến một cánh cửa sau, một độ mở nhất định?

NĐM: Khi chấp nhận là có thể nhầm lẫn tức là có độ mở rồi, nhưng chắc độ mở cũng không lớn lắm đâu.

talawas: Tại các nước Đông Âu cũ, sách giáo khoa, nhất là các sách Văn và Sử hoàn toàn không được dùng nữa sau khi chế độ cũ sụp đổ...

NĐM: Ở Việt Nam mình thì không quan niệm như vậy. Và làm gì có sự sụp đổ.

talawas: Năm 1945 hay năm 1954, khi chế độ ở Việt Nam thay đổi thì sách giáo khoa cũng được thay đổi. Và học sinh ở miền Nam trước năm 1975 học những sách giáo khoa khác, sau 1975 học những sách khác. Điều đó không chỉ xảy ra trong giáo dục, mà ở mọi lĩnh vực. Cứ chế độ nào lên là tất cả những gì thuộc về trước nó và khác nó đều bị tiêu hủy, thậm chí cả đèn đài miếu mạo cũng chung số phận...

NĐM: Không, ở Việt Nam có nguyên tắc kế thừa.

talawas: Sách giáo khoa cũ của miền Nam trước 75 có được kế thừa không?

NĐM: Chủ yếu kế thừa sách giáo khoa của miền Bắc.

talawas: Xin phép ông hỏi một câu hơi liều lĩnh: Ông có nghĩ tới khả năng rằng một lúc nào đó - chẳng có gì là không thể xảy ra - chế độ hiện hành cùng với đường lối và quan niệm văn học của nó không còn hiệu lực nữa, lúc ấy toàn bộ sự nghiệp mà ông theo đuổi, những bài viết của ông trong sách giáo khoa hiện nay có thể bị bỏ đi, không để lại dấu vết gì trong lịch sử?

NĐM: Tôi không nghĩ đến khả năng ấy. Theo quan niệm của tôi thì cũng không nhất thiết phải thay đổi hẳn như thế, không đến nỗi phải vất đi hết cả đâu.

talawas: Chúng ta đã từng hành động như vậy. Có những tác giả rất xuất sắc của nền văn học miền Nam trước 75 chỉ vì sự thay đổi của chế độ mà bị xóa sổ, vậy rất có thể chuyện đó lại xảy ra, nếu biện chứng lịch sử muốn như vậy?

NĐM: Cái này phải do quan niệm về giá trị. Tôi không cho rằng văn học miền Nam trước 75 là hay lắm đâu, họ quá sùng bái tiểu thuyết Tự Lực Văn Đoàn, mà văn Tự Lực Văn Đoàn là thứ văn sáo mòn, nhất là văn của những tiểu thuyết luận đề. Chính Nhất Linh sau này cũng tự thấy như thế. Những sách của ông Thanh Lãng, tôi đánh giá rất thấp về mặt khoa học. Chương trình của miền Nam trước 75 có gì là hoàn mỹ đâu. Không phải là bỏ đi hết, nhưng không coi đó là hoàn mỹ mà phải đi theo. Có những thứ thống nhất cho cả miền Nam và miền Bắc. Không nên đối lập cực đoan như thế.

talawas: *Có một dự luận cho rằng những người tham gia soạn thảo sách giáo khoa được hưởng nhiều quyền lợi kinh tế, và ngành giáo dục là một bộ máy tham nhũng khổng lồ. Việc thay đổi sách giáo khoa thường xuyên là một cách “kiếm công ăn việc làm”?*

NĐM: Đó là một sự vu khống trắng trợn, khốn nạn. Tôi không có thẩm quyền nói về những chuyện của ngành, của Bộ, tôi chỉ có thể nói về những người soạn sách giáo khoa. Nếu tính nhuận bút theo số bản in thì kinh khủng lắm, vì năm nào cũng in lại hoặc in mới hàng chục vạn cuốn sách. Nếu tính theo kiểu ấy thì chúng tôi đã thành tỉ phú. Các nhà xuất bản sách giáo khoa bây giờ là giàu nhất nước, có đầu ra khổng lồ, lớn nhất là nhà xuất bản Giáo Dục. Chắc họ thu tiền cũng lớn, nhưng tiền ấy chắc phải nộp lên Bộ, nộp lên nhà nước. Làm gì có chuyện cá nhân người nào vớ được món bở thế.

talawas: *Ông có thể đưa một con số làm ví dụ?*

NĐM: Nhuận bút tính theo kiểu khác, tính theo tiết. Viết bài cho một tiết dạy thì được 300.000 đồng. Chẳng hạn những bài khái quát về một tác giả dạy trong một tiết thì được tính là bài của một tiết. Hoàn toàn không tính theo tirage.

talawas: *Ông viết tổng cộng bao nhiêu tiết?*

NĐM: Không nhiều lắm, tổng số khoảng mười mấy tiết. Tôi có một bài khái quát về toàn bộ lịch sử văn học Việt Nam, bài đó dạy trong một hay hai tiết. Ngoài ra, có các bài khái quát về Xuân Diệu, Nam Cao, Nguyễn Tuân, Nguyễn Ái Quốc - Hồ Chí Minh, mỗi bài một tiết. Những bài trích giảng thì thơ một tiết, văn xuôi hai tiết. Người nào viết cho học sinh phần nào thì cũng viết sách hướng dẫn giáo viên phần ấy, nhuận bút cũng tính như vậy. Còn những hợp đồng những dự án bạc tỉ như thế nào ở trên Bộ thì tôi không biết.

talawas: *Trở lại việc ông Trần Mạnh Hảo phê bình sách giáo khoa...*

NĐM: Trần Mạnh Hảo là một hiện tượng khá đặc biệt. Trong các góp ý của anh Hảo có một số ý kiến đúng, thường là về một vài chú thích, hoặc câu hỏi hướng dẫn, nói chung ở phạm vi nhỏ, vụn vặt. Còn những ý kiến ở phạm vi lớn hơn, theo tôi, hầu hết là sai, không chính xác, viết theo lối cố tình xuyên tạc, cắt xén, quy kết, chụp mũ, phóng đại. Phần lớn giáo viên các trường phổ thông không đồng tình với anh Hảo, nhất là các giáo viên giỏi, nhưng một bộ phận trong giới báo chí thì rất khoái đăng bài của anh Hảo, có lẽ cũng vì thị hiếu của công chúng thích xem chuyện cãi nhau, đấu đá, vì thế báo bán chạy hơn. Ngoài ra có thể cũng có tâm lí đố kỵ nào đó với giới đại học. Nhưng bây giờ người ta cũng bắt đầu chán Trần Mạnh Hảo. Chán rồi.

talawas: *Ngoài những sự “hấp dẫn” như ông vừa nói, thông điệp căn bản của Trần Mạnh Hảo trong các phê bình đó là gì?*

NĐM: Đó là thông điệp nhân danh đường lối, lập trường cách mạng của Đảng để phê phán và quy kết chính trị những người khác. Nhưng ai cũng biết anh ta đã từng chửi Đảng rất ác.

talawas: *Và khi đáp lại Trần Mạnh Hảo, dường như các giáo sư cũng dùng những quan điểm, đường lối chính thống để lập luận và bảo vệ mình...*

NĐM: Phần đông chúng tôi không trả lời. Một số bài đáp lại thì tranh luận về những chi tiết sai hay đúng. Còn đối với việc chụp mũ chính trị thì chẳng ai cần chứng minh. Tranh luận với Trần

Mạnh Hào vô nghĩa lắm.

talawas: *Khi bị Trần Mạnh Hào quy chụp chính trị, các giáo sư cũng không bị phiền hà rắc rối?*

NĐM: Nhìn chung là không. Nhưng tất nhiên các nhà xuất bản cũng sợ. Nghe thấy chụp mũ chính trị thì chưa biết thế nào, nhưng cũng muốn tránh rắc rối (thực ra họ sợ một cái gì đó đằng sau Hào), chẳng hạn hai bài của tôi đã bị thay bằng hai bài của anh Hà Minh Đức cũng do sự phê bình của Trần Mạnh Hào. Sau khi thay xong, ông Bộ trưởng lúc đó là Trần Hồng Quân có gọi tôi lên để thông báo, chứ không phải để hỏi ý kiến. Hôm đó tôi có phản đối, bác bỏ những ý kiến phê bình của Trần Mạnh Hào. Nhưng đó chỉ là trong cuộc nói chuyện riêng với ông Trần Hồng Quân, ông ấy không phải là người quyết định việc này. Trong sách giáo khoa mới đang biên soạn, hai bài này lại được lạng lẽ đưa vào, hay có thể gọi là được khôi phục lại.

talawas: *Còn sự đánh giá của các nhà chức trách trong giáo dục về Trần Mạnh Hào?*

NĐM: Như tôi đã phát biểu trên báo Ngày Nay, công trình của tôi bị anh Trần Mạnh Hào phê phán, nhưng Tạp chí Cộng Sản lại công bố bài viết của tôi y như thế và dịch ra tiếng Anh. Không thể bảo Tạp chí Cộng Sản là không chính thống, và cũng không thể bảo Bộ Giáo dục là không chính thống.

talawas: *Như vậy là có nhiều luồng chính thống xung đột nhau?*

NĐM: Tôi không nói là xung đột, nhưng có khác nhau. Đây là sự khác nhau giữa hiểu văn và mù văn. Hiện nay người mù văn hơi nhiều đấy. Giải thưởng khoa học nhà nước do ông Chủ tịch nước kí cũng là chính thống chứ. Cuốn sách của tôi được tái bản đến lần thứ tư, chứng tỏ nó cũng được chính thống công nhận, vì có phải cứ muốn tái bản là được đâu, phải có Cục xuất bản quyết định. Cục xuất bản cũng là chính thống. Trong cuốn sách của tôi về Hồ Chí Minh, tôi phân biệt thơ của tác giả này thành hai loại, một loại chỉ một thứ văn vần như kiểu vè, dành cho những độc giả bình dân, vì ở đó tác giả không cốt làm nghệ thuật. Nhưng đối với đối tượng có văn hoá cao, thí dụ như Bùi Bằng Đoàn, Đinh Chương Dương, thì lại làm thơ nghệ thuật, chẳng lẽ lại tặng các vị nhân sĩ trí thức ấy một bài vè? Hoặc khi làm thơ cho chính mình thưởng thức như trường hợp *Nhật kí trong tù* thì ca vè làm gì, phải làm thơ nghệ thuật, thơ chữ Hán, theo kiểu Đường-Tống. Nhưng nhiều người phê phán rằng tôi hạ thấp thơ Hồ Chủ tịch, vì họ quan niệm thơ nào của Bác Hồ cũng hay cả, đều là nghệ thuật hết. Tôi nhắc lại: đối với Hồ Chí Minh, làm thơ là một hành vi chính trị, với đối tượng chính trị này thì thơ nghệ thuật có tác dụng; với đối tượng chính trị kia thì ca vè giản dị, hình thức dễ dãi mới có tác dụng. Xuất phát điểm vẫn là tuyên truyền chính trị. Thời Hồ Chí Minh ở Pháp viết bằng tiếng Pháp, đối tượng chính trị là người Pháp, nên cần viết theo nghệ thuật hiện đại, tác phẩm *Bản án chế độ thực dân Pháp* hoặc một số truyện ngắn bằng tiếng Pháp... khá hay.

talawas: *Ông là một nhà nghiên cứu, ông có cho rằng văn học hiện nay tại Việt Nam có khuynh hướng trở về giai đoạn trước Đổi mới không?*

NĐM: Hiện nay các tác giả văn học Việt Nam đều đang tìm tòi. Về văn xuôi có một số tìm tòi có giá trị, nhưng về thơ thì tuy đổi mới khá mạnh dạn, nhưng thành tựu còn nghèo nàn, hầu như chưa có gì. Hoàng Cầm có một số bài thơ được, gợi linh hồn của đồng quê Kinh Bắc, tôi gọi đó là những bài siêu thơ. Ở những bài khác, Hoàng Cầm tuy có đủ các vật liệu để gợi hồn Kinh Bắc, có đủ váy, yếm, địa danh, hội hè, đánh vật... nhưng hồn không lên, chỉ là bày vẽ các vật liệu, chỉ là cái xác Kinh Bắc mà thôi.

talawas: *Còn thành tựu của ngành lí luận phê bình?*

NĐM: Ngành lí luận có du nhập một số lí thuyết Phương Tây, không còn bó hẹp trong lí thuyết Trung Quốc, Liên Xô như trước, đưa ra được một số khái niệm mới, hệ hình mới. Nhưng phê bình hiện nay đang xuống cấp nghiêm trọng. Bây giờ nhiều người viết phê bình văng mạng, động cơ cá nhân, khoe chữ, khoe kiến thức, không có tìm tòi gì thực sự. Dư luận nói chung cho

rằng tình hình văn nghệ Việt Nam hiện nay đang xuống cấp.

talawas: Ông có được mời vào Hội đồng Lý luận–Phê bình trực thuộc Trung ương Đảng mới được thành lập...

NĐM: Không. Tôi không được tin nhiệm.

talawas: Hội nghị Lý luận–Phê bình tại Thành phố Hồ Chí Minh vừa rồi cho rằng Lý luận – Phê bình hiện nay là một mặt trận đã bị vỡ, cần có một ban chỉ huy, ban trực chiến để chỉ đạo, uốn nắn lại.

NĐM: Tôi không biết, tôi không được thông tin gì về Hội nghị này, lúc ấy tôi đang ở nước ngoài. Những người phát biểu trong Hội nghị như Trần Thanh Đạm, Trần Mạnh Hảo, Vũ Hạnh, Anh Đức là những người tôi không có tin tưởng gì hết, nhưng vì không dự nên tôi không biết ý kiến cụ thể của họ như thế nào.

talawas: Theo ông để làm phong phú quang cảnh giải thưởng văn học Việt Nam có nên thành lập các giải thưởng khác ngoài giải thưởng không có nhiều uy tín lắm của Hội Nhà văn Việt Nam không?

NĐM: Nếu có điều đó thì rất hay, nhưng Hội đồng giám khảo phải đứng đắn, công minh, vì lợi ích của nền văn học đất nước. Hiện nay Trường đại học Sư phạm có giải thưởng Nguyễn Tuân cho sinh viên giỏi.

talawas: Trong mọi giai đoạn văn học, thường có một số nhân vật được coi là những uy tín lớn, Nguyễn Tuân từng là một người như thế, Trần Dần, Nguyên Ngọc cũng như vậy... Tuy không được chính thức bầu làm „ngự sử văn đàn“, nhưng tiếng nói của họ có giá trị lớn trong văn giới. Thế hệ trẻ cũng thường xuyên lắng nghe họ. Theo ông trong đời sống văn học hiện tại, chúng ta có những uy tín nào như vậy, những người có thể thuyết phục bằng toàn bộ sự nghiệp và đời sống của mình chứ không bằng chức quyền hay thế lực?

NĐM: Theo tôi Tô Hoài, Nguyễn Khải, Nguyên Ngọc, Hoàng Ngọc Hiến... là những người có ý kiến đứng đắn, đáng nghe, nhưng nói chung chỉ là trao đổi miệng thôi, không chính thức trên báo chí.

talawas: Xin cảm ơn Giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh.

Phê bình văn học hiện nay xuống cấp Lại Nguyễn Ân

Phòng vấn nhà nghiên cứu văn học - GS Nguyễn Đăng Mạnh:

Tình trạng chung của phê bình văn học VN hiện nay là quá bình lặng, ít có đóng góp cho sự phát triển văn học và định hướng dư luận bạn đọc. Bài trao đổi với GS Nguyễn Đăng Mạnh dưới đây nhằm gợi mở thêm về vấn đề này.

+ Thừa GS, dường như GS đã rút khỏi "trận tuyến" phê bình?

- Tôi vẫn dạy học và viết sách. Tôi đang viết các chuyên luận, sách giáo khoa, soạn tuyển tập. Có điều tôi không viết phê bình nữa. Phê bình không được coi trọng. Lý luận phê bình văn học hiện nay đang xuống cấp.

Trong cuộc hội nghị về lý luận phê bình văn học vừa qua, báo cáo đề dẫn đưa ra ý kiến: Trước năm 1990 lý luận phê bình có phát triển, sau 1990 thì xuống cấp... Thực ra phải nói cụ thể thế

này: Trong khoảng hai năm 1987-1988 văn học có phát triển, có khởi sắc, nói riêng về lý luận phê bình cũng vậy. Nhưng sau đó bắt đầu xuống cấp.

+ Xin GS một vài phác thảo về văn học từ sau 1975?

- Tôi dạy lịch sử văn học VN 1930 - 1945, nên chủ yếu viết về các nhà văn tiền chiến. Tình hình văn học sau 1975 tôi không nghiên cứu sâu, nhưng theo tôi, văn học sau 1975 đại khái như thế này: Lúc đầu nền văn học vẫn phát triển theo quán tính tuy hoàn cảnh xã hội, tâm lý độc giả đã thay đổi. Văn học vẫn viết theo lối cũ nên bị hắt hủt trước thái độ thờ ơ lạnh nhạt của công chúng.

Từ 1980 trở đi, bắt đầu có những chuyển biến. Nổi lên là những cây bút phản ánh mặt tiêu cực của xã hội, tạo nên những cuốn tiểu thuyết phóng sự của Nguyễn Mạnh Tuấn chẳng hạn. Ngoài ra Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Khải, Nguyễn Trọng Oánh, Ma Văn Kháng, Lê Lưu... bắt đầu phản ánh cuộc sống theo kinh nghiệm cá nhân và nhìn con người toàn diện hơn.

Từ Đại hội Đảng lần thứ VI (1986), văn học thật sự đổi mới, đổi mới trở thành hẳn phong trào rầm rộ. Những năm 1987-1988 có thể gọi là những năm hội hè của giới văn nghệ. Và văn nghệ có khởi sắc rõ rệt, cả về lý luận, phê bình và sáng tác. Lúc đầu vẫn là chuyện phản ánh tiêu cực xã hội, được gọi mặt, chỉ tên sự thật bằng thể văn phóng sự. Những chuyện tiêu cực xét ra chủ yếu cũng vẫn là thay đổi về đề tài mà thôi, chưa có gì đổi mới sâu sắc về tư tưởng và thi pháp. Văn học chỉ thực sự đổi mới khi nó quan niệm và thể hiện con người một cách toàn diện từ phương diện chính trị xã hội đến phương diện cá nhân, từ phương diện đời công tới phương diện đời tư, từ phương diện ý thức đến phương diện tâm linh, phương diện vô thức, tiềm thức, từ con người tinh thần đến con người bản năng, con người tình dục.

Không được nhìn con người như ông thánh cũng không được nhìn con người như con vật.

Tiêu chuẩn cao nhất để đánh giá con người là chính nó, chính con người trên cõi đời trần tục, trần thế này. Cố nhiên cách viết cũng phải đổi mới cho phù hợp.

+ GS không quan tâm đến những cây bút trẻ cùng với một số tác phẩm mới nổi hiện nay?

- Tình hình sáng tác hiện nay, tôi thấy nổi lên hiện tượng: Mọi cây bút - đặc biệt là những cây bút trẻ - đều có sự thức tỉnh sâu sắc về ý thức cá nhân. Ai cũng muốn đưa ra một cái gì riêng của mình về nội dung, nhất là về hình thức. Sự thức tỉnh ý thức cá nhân là điều kiện cho sự phát triển tài năng và hình thành phong cách độc đáo. Nhưng bản thân nó thì chưa hẳn đã tạo ra được một giá trị gì.

Không có tài, không có tư tưởng thật sự, tha thiết với cái đẹp và số phận con người, thì ý thức cá nhân chỉ có thể tạo ra những ý nghĩ kỳ quặc, những cách nói năng rắc rối, lối viết sao cho thật tối nghĩa để lèo đời. Tuy nhiên, tôi tin ở những cây bút trẻ.

+ Xin cảm ơn GS.

Giai thoại làng văn

Tôi Nguyễn Đăng Mạnh năm nay 77 tuổi. Tuổi âm lịch 78 (canh ngọ).

Phương châm sống của tôi là phải biết quý trọng cái tài, cái đẹp, lòng tốt. Người tài, người đẹp, người tử tế là những của quý hiếm trên đời. Không biết quý trọng ba loại người đó là thiếu văn hoá, là thô bỉ. Viết nghiên cứu, dựng chân dung văn học, tôi chỉ viết về người tài, người tốt, và chỉ coi là nhà văn thật sự, những cây bút có tư tưởng, có cá tính và phong cách riêng. Đó mới là những người có thực tài. Mà trong lĩnh vực văn chương, người tài là người tạo ra cái đẹp.

Tôi gọi người tài là *nhân tài* – vì đó là sự sáng tạo của tạo hoá.

Nhưng cả hai công việc trên đều có vinh, có nhục, có sướng, có khổ. Suy nghĩ về một vấn đề gì đó, lắm lúc thấy bí, bất lực, cảm thấy tài năng đã bỏ mình mà đi rồi. Buồn vô cùng! Nhưng buồn

nhất, thậm chí cảm thấy chán đời, chán mình, là có những lúc bỗng nhiên nhìn lại công việc của mình, thấy vô nghĩa quá! Văn chương đúng là chuyện vớ vẩn. Tản Đà gọi thứ văn hay nhất, thứ văn đích thực là văn của mình là “văn chơi”. Thảo nào các bậc thánh hiền ngày xưa đều cho rằng “lập thân tối hạ thị văn chương”.

Vậy mà không hiểu sao các nhà lãnh đạo cộng sản cứ ra sức bơm to vai trò của thứ trò chơi này khiến nhiều kẻ trong đám cầm bút tỏ ra rất vênh vang, vênh vang một cách vô lối hết sức. Trong lĩnh vực này, nói như Giả Bình Ao, “Thiên tài và thăng hê (...) dường như không thể phân biệt rõ”. Có lẽ Nguyễn Khải nói đúng: các ông cộng sản quan trọng hoá văn chương vì các ông ấy chủ yếu làm cách mạng bằng tuyên truyền. Mặt khác lại rất sợ sự thật. Văn chương hay đụng đến sự thật. Cho nên, các ông ấy quản lý rất chặt mấy thằng viết văn, tuy bọn này có làm được trò trống gì đâu và chúa là hèn nhất.

(Hồi ký Nguyễn Đăng Mạnh)

Đông Xa, 28.02.1990

Nguyễn Đăng Mạnh từ bục giảng đến văn đàn Chu Văn Sơn

Ở ta, người làm văn học sử, đào sâu vào thực tiễn không phải là ít. Nhưng phần lớn là chỉ tích lũy được những kinh nghiệm. Từ kho kinh nghiệm quý báu của một đời nghiên cứu ấy, khái quát thành phương pháp luận có ý nghĩa lý thuyết, thì hiếm hoi. Số người có thể làm được điều này rất ít. Có thể còn trội về kinh nghiệm hơn là lý luận, và cũng chưa thể nói là thành một lý thuyết hoàn chỉnh, nhưng cuốn Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn thuộc vào sự hiếm hoi này.

1. Những người gần Nguyễn Đăng Mạnh đều nhận thấy ông rất mê dùng hai chữ “sang trọng” và “nhếch nhác”. Với nghĩa thông thường thì ít thôi, còn nhiều hơn là với hàm nghĩa đã được nói rất rộng, rất phóng, rất vui nữa.

- Nhếch nhác! Trích ai không trích lại đi trích cái tay ấy!

- Tay này bị báo chí đánh, đâm sang trọng ra, lên giá hẳn!

Người ta đã quen nghe đến nỗi, trong một cuộc họp Hội đồng lý luận Hội Nhà văn, có vị đã dùng chữ “sang trọng” với cái vẻ ấy, thì được nhắc khéo ngay: ấy chớ, đó là “chữ của ông Mạnh”. Thế có khác chi một sờ hữu độc quyền! Oái ăm nhất là, một bạn văn nào đó của ông đã nghĩ ra cái tình huống: nếu cấm dùng hai chữ ấy, thì ông Mạnh hết đường xoay sở! Tôi nghĩ xoay sở thì không khó gì. Nhưng chắc chắn là mất hẳn đi cái giọng, cái khí sắc Nguyễn Đăng Mạnh. Chả là mấy chữ không đâu kia lại là một thứ qui chiếu rất riêng của ông.

Bắt đầu là một kỷ niệm thời tôi còn là sinh viên. Chẳng biết có phải do ấn tượng từ tên sách, từ lối văn của cuốn Nhà văn tư tưởng và phong cách hay đơn giản chỉ vì cái chữ “đăng” rất vô đoán trong cái tên ông xui khiến, mà hồi chưa vào đại học, tôi cứ hình dung Nguyễn Đăng Mạnh là một người cao cao, trán hói. Sau cặp kính dày cộp là khuôn mặt đăm chiêu lúc nào cũng lơ đãng một cách nghiêm trang, trên tay là chiếc cặp nặng trĩu những tư liệu và công trình... Tóm lại, là một học giả sang trọng. Nhưng đến một hôm khi đã học năm thứ hai, thì một anh chàng lớp trên chỉ cho tôi: Kia kia! thầy Mạnh đang đến kia kia! Thú thực, tôi hơi... thất vọng! Chả sang gì cả! Còn “nhếch nhác” nữa là đằng khác! Không hề cao, lại đội chiếc mũ lá cọ

đã thâm màu, dắt chiếc xe đạp cũ, màu cua luộc, ghi đồng lủng lẳng chiếc túi xách màu da bò bạch phếch – tôi hãy còn nhớ túi có trang trí hình một chiếc thuyền buồm. Hẳn là túi đi chợ của bà xã rồi!... Chà! Kia mà là người đã làm sáng giá lên sự sang trọng và tài hoa của Nguyễn Tuân ư? Kia mà là người đã khám phá ra niềm khát khao giao cảm với đời của Xuân Diệu, thi sĩ lãng mạn vào bậc nhất của nước Nam này ư?... Chả giấu gì, lúc ấy tôi đã theo chân vào lớp với một hoài nghi ngấm ngấm. Vừa đi, vừa cố tìm mối liên hệ giữa cái ông tác giả Nhà văn tư tưởng và phong cách mà tôi vẫn hình dung là đầy kiêu sang, với ông thầy như một giáo khổ tường tư đời mới kia! Mãi mà không ra. Ngồi ở cuối lớp, máu vẽ vờ trong tôi nổi lên. Tôi hí hoáy rất nhanh một chân dung hí hoạ: từ khuôn mặt, cái cằm, sống mũi, gò má đến đôi mắt, nhất là những tia nhìn... cái gì cũng nhòn nhọn, sáng sắc! Và lấy làm khoái chí rằng đã tóm được thần thái rồi. Lúc ngẩng lên chợt gặp lúc ông cười. Tôi mới ngó người ra. Phải, cái cười đã “cứu” tất cả. Nó bừng sáng, làm tan đi cái vẻ đăm đăm khắc bạc, những nét sáng sắc nhòn nhọn phút chốc chìm đi, toả ra xung quanh một làn hơi ấm và sáng. Cái thần của ông là đây kia, bây giờ mới lộ rạng. Thực tình, không có cái cười đó tôi không thể nào tin được ông lại có thể là một người cởi mở, ấm áp, thoải mái, trẻ trung như tụi lớp trên vẫn kháo nhau. Thế là, tôi vội bí mật thủ tiêu cái “kiệt tác” còn chưa ráo mực của mình. Tay kia rút một tờ giấy khác, phác nhanh những nét mới, để “sửa sai”.

Tuy nhiên, phải đến khi ông giảng, thì sự hoài nghi của tôi mới được giải toả hết. Còn nhớ hôm ấy là chuyên đề Mấy vấn đề phương pháp tìm hiểu và phân tích. Không ngờ ông có thể trình bày vấn đề khúc triết minh bạch đến vậy. Không màu mè, không hoa lá, không bay bổng, không ngọt ngào. Mà sắc sảo, táo bạo đầy bản lĩnh. Ấy là kiểu hấp dẫn bằng chính tư tưởng, tư duy, chứ không phải bằng mỹ cảm phóng túng hay kĩ năng sự phạm điều luyện. Những... Chúng đã được công bố rải rác trên Văn nghệ, Tác phẩm mới, Tạp chí văn học... Nhưng ở đây là cả một hệ thống vừa sáng sủa, vừa phong phú. Chỉ cần một thái độ khoa học, những thao tác khoa học thôi cũng thấy được giá trị thực cao quý của nó, chẳng cần phải tô vẽ tán dương để dài làm gì. Đám sinh viên cùng khoá ghé vào nghe ké khá đông. Đứa nào cũng mê tít. Tôi nhớ hình như đã thảm reo lên rằng: Đây rồi! Chính cái khẩu khí của Nhà văn tư tưởng và phong cách đây rồi! Thế mới đúng chứ! Và cũng trong lúc ấy, tôi chợt nhớ lại bìa của cuốn sách đó là thứ giấy vàng vàng ô ố, những mảng màu trang trí thì xin xỉn, chẳng tươi tắn, bắt mắt gì cả. Nhưng bên trong lại là thứ văn sắc và sáng, nặng trĩu những ý tưởng, mà lại thoát hẳn phong cách hàn lâm. Bìa sách thế với ruột sách thế có lẽ chỉ là ngẫu nhiên như có một sự xui khiến vô hình nào vậy! Tôi chắc không phải ai cũng chịu lỗi văn này. Nhưng ai đã thích thì để bị mê hoặc.

Bây giờ thì đời sống ông sang trọng nhiều rồi. Con cái ông cũng khá cả mà. Nhưng chẳng hiểu sao, với tôi, cụ Mạnh – sa lông phô toại, com lê cà vạt vẫn không thi vị bằng cụ Mạnh – mũ – lá. Và tôi dám chắc rằng nếu như in vào ký ức thời sinh viên của tôi không phải là cái mũ cọ trung du lôi thôi xoàng xĩnh, thì hẳn là hình ảnh ông trong tôi sẽ mất đi một cái gì rất quan trọng. Hình như, cứ phải thế mới ra cụ Mạnh! Hay tôi là kẻ oái oăm?

Một lần lục giá sách của ông, tôi gặp cuốn Maiacôpxki của Hoàng Ngọc Hiến với lời đề “Tặng Julien Mạnh”. Tôi lấy làm lạ: tên thánh tên thiếc gì chẳng? Mà có tên thánh nào thế đâu nhỉ? Mãi mới vỡ lẽ: Julien là tên nhân vật chính trong Đỏ và Đen của Stangđan mà ông rất mê. Một nhân vật quyết liệt ghê gớm. Xuất thân từ tình lẻ, tầng lớp thấp, nhưng bằng tài và chí, đã vượt khỏi vị thế của mình, bước thẳng vào thế giới của bọn quý tộc, thách thức cả những người cao sang nhất. Hoàng Ngọc Hiến bảo ông có trực giác khoa học. Hồ Dzếnh bảo ông là người có khả năng nhận ra cái thần của mỗi nhà văn. Còn ông, ông chỉ nhận mình làm được điều gì cũng nhờ rất nhiều vào cái chất Juyliêng đó. Tôi không nghĩ hồi trẻ ông học lớp hội hoạ kháng chiến của Tô Ngọc Vân là do cái chất kia xui khiến. Ông đã bỏ dở. Và may là như thế! Xuyết nữa

ta đã có một hoạ sĩ xoàng mà mất đi một nhà nghiên cứu phê bình giỏi (tôi có xem mấy ký hoạ trong sổ tay hồi ông sang Campuchia. Nét vẽ xem ra cũng... tầm tầm thôi!). Hồi theo kháng chiến, do một sự tình cờ, ông đã đọc gần hết cả một gian sách tiếng Pháp chất trong cái lán nhỏ, do một thư viện nào đó chuyển lên cho cán bộ Sở Giáo dục Việt Bắc, đặt ở hang Dơi, nằm ở phía bắc Thái Nguyên. Nhưng cũng thế thôi! Ông mê đọc chỉ vì... mê đọc, chưa phải để chuẩn bị vốn liếng cho một phê bình gia sau này. Phải đến sau nữa, đi học đại học, rồi vào dạy Đại học Sư phạm Vinh, chàng Juyliêng mới thôi thúc và thao thức nhiều trong ông. Không thể, giữa những ngày bom đạn đánh phá, hẳn ông không thể nhảy tàu ra Hà Nội để đọc sách. Cũng không thể cặm cụi nghiên cứu Nguyễn Tuân, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Hồng, giữa nơi sơ tán tầm tối, hẻo lánh trong rừng núi Thanh Hoá và bắt tay vào viết những công trình nghiên cứu phê bình đầu tiên ở đó!

Để lớn lên trong nghề này, ông đã gặp và chơi nhiều với cánh nhà văn, đặng hiểu sâu vào công việc sáng tác. Nhiều nhà văn đã thành chỗ thân tình của ông. Ông cũng chịu tìm học các học giả để hỏi han, trao đổi, nhất là về những khái niệm chưa tường tận. Vậy mà nhiều lúc thật cay đắng. Thuở “hàn vi”, có lần chàng Juyliêng mũ lá lặn lội đến gõ cửa nhà một giáo sư được đào tạo ở Tây hãn hoi, để hỏi về chủ nghĩa tự nhiên. Thấy một người trẻ tuổi, vô danh, lại đội mũ lá, dắt xe đạp cà tàng, vị giáo sư sang trọng kia đã dành hẳn một “đặc ân”: tiếp ngay ở cửa, nói nhát gừng vài lời, rồi vội bắt tay để xua khéo về một cách... lịch sự. Ông lặng người, rồi ra về. Không còn nhớ trong lòng là nỗi cay đờ hay buồn đờ, là bi hay là phẫn nữa. Chàng Juyliêng trong ông đã vụt dậy và cất lên một lời thề quyết liệt. Phải, chỉ có nó là sức mạnh duy nhất giúp ông sắt đá, giúp ông vượt lên sự khinh khi của những kẻ hợm hĩnh, hãnh tiến. Tôi ngờ rằng chữ “nhếch nhác” và “sang trọng” sau này thành lời cửa miệng của ông có lẽ đã bật lên vào lúc ấy, khi cái tương quan lộn ngược của nó hiện ra nhỡn tiền. Và, mỗi lần như thế, người ta càng thấy ông nung nấu, càng lao vào đọc, nghĩ, viết ráo riết hơn. Sau này tôi mới hay, ông từng bị lao phổi, bị chảy máu dạ dày hai lần đều là hậu quả của chuỗi ngày ráo riết triền miên như thế ấy. Hèn chi mà sau này, ngay khi đã thành một giáo sư đầu ngành rồi, ông vẫn luôn mở rộng cửa cho sinh viên ưa thắc mắc hỏi han đến “quấy”. Và sẵn lòng tin những người chân chính đang âm thầm lớn lên trong vô danh.

Nguyễn Đăng Mạnh là người ưa chuyện, giòn chuyện. Gặp người hợp, nhất là bọn trẻ (ông vốn thích chơi với cánh trẻ), ông có thể say sưa thâu đêm suốt sáng. Càng nói càng hăng, càng sắc. Nếu đã trò chuyện với ông rồi, ra về bạn ngẫm lại mà xem: ông chỉ có một chuyện thôi! Toàn bộ những chuyện trên giới, dưới biển, đời xưa đời nay, bên ta bên tây, chuyện sư tử hay cày cáo, đàn ông hay đàn bà, hồi ức hay thời sự, nghệ thuật hay tuyên truyền... cuối cùng rút lại chỉ độc một chuyện: tư tưởng nghệ thuật. Lúc giọng ông bốc nhất, lên men say nhất cũng là khi trực tiếp đụng đến cái chuyện ấy. Đơn điệu chẳng? Cực đoan chẳng? Hay là lẩn thẩn? Có lẽ chỉ đơn giản là ông quá si mê điều ông tâm niệm, thế thôi. Người ta bảo đó là “bệnh” của những người bị chính tư tưởng của mình ám ảnh, nó như cái bóng vô hình, không chịu lia bỏ cũng không chịu buông tha. Có khi thế thật?

Tôi nhớ lần cùng ông vào Thanh Hoá để bồi dưỡng giáo viên và học sinh chuyên văn. Trên tàu ông nói chuyện suốt bốn tiếng đồng hồ. Nghĩa là lúc nào cũng phải rướn giọng, phải đua với tiếng tàu xiết trên đường ray, tiếng cửa toa va đập sầm sập, xình xình. Thỉnh thoảng ông dừng lại châm thuốc, làm tôi cứ đinh ninh là ông sắp ngừng và sẽ phải gà gật như mấy cụ già bên cạnh. Tôi nhầm. Đó chẳng qua chỉ là quãng lặng để chuẩn bị một cao trào mới.

- Trong những thế kỷ trước, có người đã định nghĩa con người là cây sậy có tư tưởng. Cũng là thứ cỏ mọn hoa hèn thôi. Nhưng cần nhớ đó là cây sậy có tư tưởng! Thế thì cái tư thế người,

cái tư cách làm người là do cái tư tưởng kia quyết định chứ gì? – Chừng như sợ người nghe mình gà gât, ông mới đổi tư thế ngồi và nhìn xoáy vào tôi – Làm học thuật hay làm nghệ thuật cũng thế cả! Không có tư tưởng riêng thì vút! Thì chìm ngìm, mất tăm mất dạng. Anh lớn hay bé đều do cái tư tưởng kia mà nên. Sự sang trọng của một người viết phải được đảm bảo, được thể chấp bằng tầm vóc tư tưởng của bản thân anh ta. Mà tư tưởng nhà văn là tư tưởng nghệ thuật! Nên nhớ là như vậy. Tiếng Pháp nó gọi là I-đê pô- ê-tíc-cơ (Idée potéticque). Nghiên cứu nhà văn mà không tìm cái ấy thì tìm cái gì cũng chỉ vụn vặt mà thôi...

Đấy, hễ đụng đến chuyện ấy là cứ như đụng đến tín niệm riêng của ông vậy. Tàu ồn thế chứ ồn nữa, cũng có làm sao! Hèn chi mà bao năm nay, ông đã viết để có đến mấy chục đầu sách. Nhưng theo tôi, ông chỉ viết có một quyển! Nó là kết tinh toàn bộ quan niệm, tư tưởng của ông. Ấy là Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn. Mà phần chủ chốt của nó là đường đi vào tư tưởng nghệ thuật. Tất cả những cuốn khác chỉ là dọn đường, phác thảo, là phân thân, hoá thân, là mảnh vỡ của cùng một cuốn duy nhất này thôi. Chàng Juyliêng mũ lá cứ âm thầm mãi miết bước trên con đường ấy, vừa đi, vừa mở, vừa phát quang, để cuối cùng đã hái về những niềm khát khao giao cảm với đời của Xuân Diệu, niềm cảm uất không nguôi của Vũ Trọng Phụng, nỗi đau dai dẳng vì tình trạng con người bị sỉ nhục của Nam Cao, chủ nghĩa nhân đạo thống thiết của Nguyên Hồng... Tất cả đều là những nhiệt hứng sôi nổi, là tư tưởng nghệ thuật sáng giá của các nhà văn đó. Tôi biết, có người còn muốn nấn chỗ này, đắp chỗ kia, nhưng không thể không thấy đó quả là một con đường! Tính thuyết phục của con đường ấy không phải ở nhiệt huyết đam mê cặm cụi suốt cả đời của người khai mở. Mà là ở kết quả nó mang lại. Chính những thành công của ông là vật thể chấp cho con đường đi đó.

Người ta bảo ông yêu ghét khinh trọng chúa là cực đoan. Tôi cũng thấy thế. Cả sống và viết ông đều thế. Một người đã quyết liệt thì có cực đoan cũng là điều dễ hiểu. Dĩ nhiên, ông khinh nhất sự dung tục, ghét nhất sự nhếch nhác. Mà ông lại nhạy cảm với điều này. Vớ được một nhân vật nhếch nhác nào thì, lạy chúa, thôi rồi!... Còn yêu? Cũng cố nhiên là sự sang trọng. Ấy là sự sang trọng của tài hoa và nhân cách. Ông mê nhất Nguyễn Tuân là vì thế. Hình như, cái trực lựa chọn khinh - trọng là trực chính chi phối cách nhìn người nhìn đời của ông thì phải?

Nhớ một bận cách đây ít năm, khi đang bắt tay viết cuốn Ba đỉnh cao Thơ mới - Xuân Diệu, Nguyễn Bính, Hàn Mặc Tử, tôi có ghé ông chơi, nhân tiện hỏi thực hư về một chuyện mới nghe được, chuyện khá li kỳ. Đúng lúc ông vừa viết xong một bài về Chữ người tử tù của Nguyễn Tuân. Nhiệt hứng còn đương ngùn ngụt.

- Ông thấy không? Huân Cao nói thiếu chút nữa ta đã phụ mất một tấm lòng trong thiên hạ, nghe nó sang trọng bao nhiêu ! Không cúi đầu trước đồng tiền và quyền lực. Mà cúi đầu trước một tấm lòng ! Trong khi đó tay Quản Ngục lại khúm núm trước Huân Cao. Khúm núm thế đâu có nhếch nhác. Bởi đó là cái cúi đầu trước hoa mai cả thôi ! Thật là cái khúm núm đầy tư tưởng, cái khúm núm sang trọng. Tư tưởng của Nguyễn Tuân là đấy chứ đâu !

Sau cái câu đầy gay gắt đánh đá như vẫn đang còn tranh luận trong bài viết ấy, ông dừng lại châm thuốc hút. Tưởng ông đã dứt mạch, tôi định chen vào hỏi ngay. Nào ngờ... cao trào chưa hoàn toàn lắng xuống.

- Mà tư tưởng là tư tưởng riêng của mình. Chứ còn như ai kia tự nhận là hạt bụi mang tư tưởng mà lại là tư tưởng của người khác, thì... tưởng là sang trọng té ra lại nhếch nhác !...

Tôi định nói rằng, đời nó thế. Sang đó lại hèn ngay đó. Có cái ngờ hèn mà hoá sang. Có cái

tưởng sang trọng mười mười, lại tầm thường, nhếch nhác. Có sự phé truất mà sang. Có sự lên ngôi mà nhếch nhác. Có cái nhếch nhác đặc thủng. Lại có cái thất thế vẫn cao sang... Phải tự tin lắm mới luôn tin rằng cái Sang là một giá trị giữa đời này. Và cũng phải lảng mạn lắm thì mới hằng tin rằng sự sang trọng chân chính nhất ở một con người chính là sự sang trọng của tư tưởng. Những thứ ấy đời dễ cho là viễn vông, mơ hồ, thậm chí, còn nguy hiểm nữa. Người ra còn mãi bận tâm, bon chen vì những gì gì kia, những phú quý, vinh hoa, tước hiệu, những ghé gắm này khác chẳng hạn... Nhưng tôi kịp nhận ra rằng, điều chính mình đang nghĩ cũng đâu có mới lạ gì. Nó cũ như bản thân cuộc đời này rồi. Và lại, cái chuyện tôi định hỏi vẫn nóng hơn. Tôi ghé ông lần này là vì chuyện ấy kia mà. Thế là tôi gạ, đại khái: nghe người ra úp mở rằng ông được Xuân Diệu rất sủng ái. Sau khi đọc xong bài Niềm khát khao giao cảm với đời đã khóc mà nói “Mạnh là người hiểu mình sâu sắc nhất”, đã mời ông đến nhà và tặng một chiếc đồng hồ, có phải không? Xuân Diệu đề nghị ông hãy nhận theo cung cách Tản Đà ngày xưa nhận 1000 đồng Đông Dương của Diệp Văn Kỳ, nghĩa là, nhận mà không cần cảm ơn, lại còn nói nhún “Mình thì không đáng là Diệp Văn Kỳ, còn Mạnh đáng là Tản Đà”. Chuyện là thế nào? Thì ông xua tay lảng đi:

- Cái câu “hiểu mình sâu sắc nhất”, thì Xuân Diệu không trực tiếp nói với mình, mình cũng chỉ được nghe anh Văn Hồng thuật lại thôi. Còn chuyện tặng đồng hồ thì có. Nhưng bây giờ Xuân Diệu chết rồi. Nói ra có khi người ta bảo mình bịa. Thấy người sang bắt quàng làm họ. Mà ăn theo người sang lại chẳng là nhếch nhác à ? Chả đại!...

2.

Tôi cho rằng Nguyễn Đăng Mạnh trước hết là một thầy giáo đại học. Cụ thể là đại học văn khoa. Một ông thầy đại học văn khoa lí tưởng phải hội đủ trong mình ba con người: nhà khoa học, nhà sư phạm, nhà nghệ sĩ. Có thể xem đó là mô hình “ba trong một”. Nếu khoa học cần uyên thâm sắc sảo, ham phát kiến, sư phạm cần mực thước, qui củ, bài bản, thì nghệ sĩ lại cần một mí cảm dồi dào, tinh nhạy, phóng túng. Dĩ nhiên, người kiêm hết được thế là của hiếm. Người đơn thuần khoa học dễ tẻ nhạt, lạnh khô. Người chỉ cậy vào “chất nghệ” dễ vẩn vơ mây gió. Người mãi mô phạm thôi thì học trò chỉ còn nước... mô Phạm. Cũng không phải ở ai ba con người đó cũng ngang cơ và chịu được nhau. Những kết hợp xôi đỗ, cộc cạch thường nhiều hơn. Ví như lúc cần khoa học, lại nghệ sĩ. Chỗ đáng ra phải nghệ sĩ, thì cứ ... mô phạm. Thành thử, chả đâu vào đâu. Sự hòa hợp lí tưởng có lẽ chỉ trông chờ vào cơ chế này: có thể cả ba vị đó đều cất tiếng hòa giọng, nhưng giọng lĩnh xướng phải của người thứ nhất; có thể cả ba cùng sóng bước, nhưng con người thứ nhất phải vừa thủ lĩnh vừa tiên phong. Đứng thế, thầy đại học văn khoa là nhà sư phạm, nhà nghệ sĩ, nhưng trước tiên cứ phải là một nhà khoa học đã. Không thể hiểu được có kẻ lại coi giáo sư đại học lại không nhất thiết phải là nhà khoa học. Cũng phải dạy đại học nhiều năm rồi, tôi mới ngộ ra điều ấy, và mới biết xem nó như một thước đo đối với công việc của mình.

Tôi không rõ Nguyễn Đăng Mạnh có nghĩ rắc rối thế không, bởi ông hay nói đơn giản. Thậm chí ông thường tỏ ra khoái chí khi biến những điều vốn to tát phức tạp thành đơn giản như không, như đùa. Nghề của mình là nghề nói. Nhà nước tổ chức cho mình nói, nói có người nghe. Mà người nghe lại là những sinh viên, học viên, nghiên cứu sinh, toàn những thánh giả cao cấp, lý tưởng cả. Họ đâu thích nghe những điều quen nhàm. Muốn họ nghe, phải có ý mới. Muốn có ý mới, phải đọc, phải nghĩ. Đọc trong nước, đọc nước ngoài. Phải nghĩ ráo riết, nghĩ nóng cả đầu. Lắm lúc nát cả óc chưa chắc đã ra được điều gì mới. Cố mãi vẫn bế tắc thì hỏi han, trao đổi. Làm sao, đã lên bục giảng là phải nói được điều gì mới. Bé cũng được, lớn càng tốt, nhất thiết phải có ý mới. Thế tất anh phải nghiên cứu, phải thành nhà khoa học. Rồi phải trình bày ý ấy sao cho mạch lạc, sáng sủa, dễ hiểu. Thế là cần đến nhà sư phạm. Rồi còn phải gây thành ấn tượng. Văn mà không gây được ấn tượng thì khó găm được vào đầu người nghe. Không

găm được thì đừng mong gì họ nhớ. Vậy là phải cần đến tố chất nghệ sĩ... Có lần, ông chia người trong nghề thành ba loại: thứ nhất, nói sáng sửa những điều... ai cũng biết; thứ hai, nói điều gì cũng tăm tối mù mù; và thứ ba, nói những điều mới mẻ một cách sáng tỏ đầy ẩn tượng. Người có thể thuộc loại thứ ba phải là dạng nào đây? Còn có thể là gì khác dạng “ba trong một”? Nghe cứ như đùa. Nhưng những điều tưởng như đùa, thực ra là quan niệm nghề nghiệp nghiêm túc của ông. Tôi không biết ông tự xếp mình vào loại nào, nhưng bao giờ ông cũng đặt chất lượng khoa học của bài giảng lên hàng đầu. Mỗi bài giảng ở đại học phải thực sự là một công trình khoa học. Ông tâm niệm thế.

Người dạy đại học không thể là người chỉ biết khuân vác những lý thuyết tân kỳ chuyên chở về nước. Cũng không phải là cái anh đứng máy, phát lên những gì người ta nói sẵn trong giáo trình. Cũng không thể là chuyên viên tái bản những điều cũ mòn, dù điều kia có thú vị đến mấy. Trái lại, phải luôn nghĩ điều mới, nói điều mới. Dĩ nhiên, không nên là những điều mới kiểu chân lí dậy non loe lóe lên trong cơn cao hứng. Nguyễn Đăng Mạnh thường chỉ nói những điều đã viết. Toàn là kết quả của những trăn trở, nung nấu lâu dài nay đã định hình thành ý, thành hệ thống, kết tủa thành luận điểm, thành sách, thành giáo trình. Có thể tham khảo lí thuyết nước ngoài, nhưng căn bản vẫn là những đào sâu đúc kết từ đời sống văn học ta. Nghĩa là chỉ trình bày những gì đã nghiên cứu. Mà một khi đã là những khám phá mới mẻ, tự mình nghiêm ngẫm phát hiện ra, thì chẳng những nó nằm gọn trong lòng, mà sôi lên trong lòng còn có cả cái máu được truyền bá nó ra nữa. Truyền giảng những điều như thế tất phải đặt hồn mình vào mỗi lời, mỗi ý, nói tất phải sáng tỏ, khúc chiết. Dự những giờ ông giảng, khó mà phân biệt được cái say sưa kia thuộc khoa học hay nghệ sĩ, cái sắc sảo kia thuộc nhà nghiên cứu hay nhà sư phạm. Người chi li nói về ông có thể so đo chất này đậm hơn, chất kia không đậm bằng, chất còn lại thì nhạt. Nhưng không thể phủ nhận được các ẩn tượng mạnh cứ đập vào tâm trí mình. Sinh khí trong các bài giảng của ông chủ yếu là ở những ẩn tượng như thế.

Có người sẽ bảo, dạy đại học ai mà chẳng phải làm khoa học. Cái nhẽ của nó là thế, nhưng không phải ai cũng thế. Lắm người ngoài giờ lên lớp nói theo giáo trình, còn ra chỉ mãi mê làm việc khác. Nghiên cứu khoa học dường như là viễn vông. Lại có người không phải không có những dự định nghiên cứu hay ho, nhưng sau mỗi giờ lên lớp lại thấy yên phận, thế là thôi. Khoa học với họ vĩnh viễn là những dự định. Cũng có loại rượt đuổi những cái ghé nhiều hơn là theo đuổi những ý tưởng khoa học. Với loại này, khoa học, nếu có, chỉ là cái ván dặm nhảy ban đầu để thăng tiến vào quan lộ... Tóm lại, không phải ai dạy đại học cũng làm nghiên cứu được. Cái công việc nặng nhọc ấy đòi hỏi người ta phải có một năng lực “giời đầy”: ngồi chết một chỗ mà truy đuổi đến sơn cùng thủy tận một vấn đề nào đó. Thật kiên nhẫn và đầy hi sinh. Thiếu năng lực ấy, dù sắc sảo đến đâu, giỏi lắm cũng chỉ thành anh tài tử. Còn rất trẻ, Nguyễn Đăng Mạnh đã sớm ngộ điều ấy. Hồi còn trong Vinh, có lần, vui miệng, ông với Hoàng Ngọc Hiến đã chia giới mình thành hai loại: thứ nhất, là “động vật”, tức là loại suốt ngày nháp nhồm, chẳng ngồi yên được bao giờ - loại này không nghiên cứu được; thứ hai, là “thực vật”, có thể bất động như cái cây cắm rễ sâu vào lòng đất - loại này mới nghiên cứu được. Nghe có vẻ ngộ ngộ, nhưng tiếc rằng loại “động vật” trong giới đại học không phải là hiếm. Và có thể thấy, khi chia thế, hai vị giáo trẻ ấy muốn phấn đấu theo loại nào. Nay thì họ đều đã thành những cây cổ thụ, dù bộ rễ khỏe của họ đã không ít lần bị chặt đứt, nhựa từng ứa thắm trong đất tối.

Đối với người làm thầy, cái lẽ “nhất tự vi sư, bán tự vi sư” nên xem là lời chung vậy. Có điều với một thầy giáo đại học, nó cần được hiểu theo một nghĩa khác khe hơn. Không như các cấp dưới, “chữ” chỉ là những tri thức phổ cập, “chữ” ở bậc đại học phải là những tư tưởng mới mẻ. Sinh viên là những nhà khoa học trẻ, những trí thức tương lai. Không bằng lòng với những điều vụn vặt, họ khao khát những chân trời tri thức mới. Thầy đại học không chỉ đem đến cho họ những kết quả nghiên cứu mới, mà còn phải đem đến cho họ những quan niệm mới, cách nghĩ mới. Chữ của thầy đại học chân chính phải có hàm nghĩa như thế. Nếu xem điều này là thước

đo, thì không phải thầy đại học nào cũng đem được chữ cho trò. Thầy đại học còn phải truyền được cảm hứng khoa học cho sinh viên. Xem điều này như một tiêu chuẩn, tôi thấy thực tế rất thú vị. Đối với sinh viên, cảm hứng khoa học có thể nổi lên do được học với thầy giỏi. Họ lao vào khoa học như một sự bất chước, noi gương. Nhưng cũng có khi do phải học với thầy kém, họ cũng quyết chí như để bù vào thiệt thòi của mình. Không thể nói quyết được giữa hai động lực ấy, cái nào mạnh hơn. Tuy nhiên, người thầy chân chính phải đưa họ đến trước những chân trời khoa học thực sự. Cuốn hút họ bằng niềm đam mê nghiên cứu suốt đời, bằng cả khổ hạnh và hạnh phúc của phát kiến, sáng tạo. Mà trước hết là cuốn hút bằng mỗi bài giảng như một công trình khoa học công phu tâm huyết của mình. Học trò nhìn thấy ở họ một tấm gương, tìm thấy ở họ một điểm tựa, một nguồn năng lượng tinh thần để có thể vững bước dần thân vào con đường nghiên cứu vốn chông gai và mông lung. Không biết Nguyễn Đăng Mạnh có quan niệm về sứ mạng ấy không, nhưng những gì ông làm trong đời giảng dạy đã có hiệu quả như thế. Tất nhiên, sinh viên được ông đào tạo không phải ai cũng ném mình vào nghiên cứu. Nhưng ai đã chọn nghiệp ấy đều luôn thấy ông là tấm gương gần gũi.

3.

Người ta vẫn nói đến Nguyễn Đăng Mạnh như một trong những chuyên gia hàng đầu về văn học Việt Nam hiện đại. Tôi nghĩ, đó không phải là một sự tấn phong dễ dãi. Chuyên gia không chỉ là chuyện chuyên tâm, hay thông thạo một lĩnh vực nào đó. Mà quan trọng hơn là vừa phải bao quát vừa phải chuyên sâu về lĩnh vực ấy. Cụ thể là phải am tường những vấn đề thiết cốt nhất của nó, cùng những con đường hữu hiệu để tiếp cận và khám phá nó. Nhờ đó mới có uy thế để tập hợp được những đồng nghiệp, những cộng sự và người kế tục.

Ai cũng biết, mảng ông chuyên tâm là văn học Việt Nam hiện đại. Trước khi bao quát vĩ mô, phải bắt đầu từ vi mô. Hoàng Ngọc Hiến có lí, phải bắt đầu nghiên cứu đến nơi đến chốn từng chút một, thì một ngày kia mới có được một cái gì có nghĩa lí. Nghiên cứu văn học Việt Nam hiện đại, không thể không giải quyết những chuyện như Hiến đại là gì? Hiến đại hoá là thế nào? Rồi các khuynh hướng lớn bấy giờ: thế nào là Lãng mạn? Thế nào là Hiện thực? Về bản chất, chúng là các phương pháp nảy sinh và gắn chặt với các ý thức hệ, hay trước hết là các khuynh hướng cảm xúc thẩm mĩ của mỗi cá thể? Quá trình vận động của văn học thời kỳ này bị chi phối bởi những qui luật gì? Hệ thống thể loại của nó ra sao?... Những chuyện to tát ấy không thể giải quyết, thậm chí không thể hình dung khi mới chân ướt chân ráo vào cuộc. Nó là việc của mai về sau này, sẽ dần dần giải quyết cho mình. Còn khởi đầu hăng là một chút nào đấy đã. Thế là ông cặm cụi với tác giả. Mà các tác giả cần biên soạn cho giáo trình phải được ưu tiên trước. Xem ra những tác giả có duyên với ông đều là những hiện tượng phức tạp cả (ông nói vui rằng mình thích “húc” đầu vào những vị phức tạp). Để hình dung về họ, không thể không đi từ tác phẩm của họ. Thế là cặm cụi vào tác phẩm. Xuất phát từ thực tiễn như thế không chỉ là con đường của một nhà văn học sử, có lẽ, là con đường của nghiên cứu văn học nói chung. Còn lấy xuất phát từ lý thuyết, dùng lý thuyết áp vào thực tế rất dễ chông chênh. Trước khi có những bài bè thế có tính tổng quan, tổng quát cả một thời đại trong văn xuôi như Khải luận cho bộ Tổng tập (tập 30A), các bài Khải quát cho các bộ giáo trình đại học cao đẳng, giáo khoa phổ thông, ông đã mất để đến một phần ba đời người, lần từng chút một trong tác phẩm của từng tác giả thời ấy. Nghiên cứu Ngô Tất Tố, ông khảo kĩ toàn bộ phóng sự, cày xới các tiểu thuyết, một nhân vật quan trọng như Chị Dậu trong Tắt đèn đã được soi xét kĩ lưỡng. Nghiên cứu Nam Cao, ông bắt đầu bằng việc phân tích cho ra nhẽ hàng loạt tác phẩm Chí Phèo, Sống mòn, Một đám cưới, Đôi mắt.v.v... đặt mỗi tác phẩm vào “hoàn cảnh lớn”, “hoàn cảnh nhỏ”, tìm sự thống nhất và mối liên hệ giữa các tác phẩm, thậm chí giữa các tình tiết rải rác đó đây trong nhiều tác phẩm, tìm sự phát triển của các yếu tố qua các chặng đường sáng tác của từng tác giả. Rồi mới dựng lên một “bộ ba vấn đề”: Quan điểm sáng tác – Quá trình sáng tác – Phong cách nghệ thuật, để thấu tóm toàn vẹn sự nghiệp của mỗi vị. Bài giới thiệu về Nguyễn Tuân (vốn viết cho

Nguyễn Tuân tuyển tập) có thể xem là một mẫu mực cho lối làm việc ấy¹. Trước khi đề xuất cách hiểu của mình về Lãng mạn, Hiện thực, về Hiện đại và Hiện đại hoá trong Văn học Việt Nam hồi đầu thế kỉ, ông đã tỉ mỉ từng chút một về từng tác giả Lãng mạn, Hiện thực,... ông khảo những nét phân biệt cùng những giao nối mong manh giữa các đối tượng ấy. Từ đó có căn cứ mà khái quát thành những điều to tát, góp phần giúp người đọc hiểu trúng hơn vào bản chất các vấn đề tưởng đã yên chuyện... Theo tôi, cách ông trình bày về Lãng mạn và Hiện thực, từ cội nguồn là khuynh hướng cảm xúc chung đến diện mạo riêng của nó trong thực tế văn học Việt Nam nửa đầu thế kỉ trước gồm các bình diện: khuynh hướng tư duy, hệ thống đề tài, hệ thống thể loại tương ứng, v.v... là cách nhìn thuộc tầm cỡ một chuyên gia hàng đầu. Cùng nghiên cứu giai đoạn này, có không ít người, nhưng phân biệt được như vậy, thì không nhiều. Dõi theo con đường nhọc nhằn của ông, có thể chứng thực: làm chuyên gia thì không chỉ chuyên chú vào bề rộng mà còn chuyên tâm vào chiều sâu, không chỉ chuyên luận cái lớn mà cần chuyên khảo cả cái nhỏ. Phải biết bước tới cái lớn từ cái nhỏ.

Nhìn ở phía khác: một chuyên gia văn học sử không thể không hình dung về tiến trình vận động làm nên cái gọi là lịch sử văn học. Có người hình dung bằng sự vận động của đội ngũ sáng tác. Có người hình dung bằng sự nảy sinh và tiếp nối của các khuynh hướng, các trào lưu. Người khác lại hình dung bằng sự vận động của các thể loại. Người khác nữa lại hình dung như là lịch sử của ý thức tư tưởng... Không phải không lường tính và xem xét đến những phương diện khác, nhưng trọng điểm quan tâm của Nguyễn Đăng Mạnh, trước sau, vẫn là tư tưởng gắn với những tác gia lớn.

Có lẽ trong quá trình nghiên cứu theo hướng của mình, ông mới thấy một thực tế khá bất ngờ: té ra tư tưởng của nhà văn là một khái niệm ở ta chưa phải đã tường minh lắm. Do đó, có hiện tượng đáng buồn: tư tưởng chính trị, tư tưởng đạo đức, tư tưởng nghệ thuật... thường bị đánh đồng với nhau. Cũng đáng buồn không kém là hiện tượng tư tưởng nghệ thuật độc đáo của từng tác gia cứ được/bị lược qui vào một trong hai phạm trù tư tưởng “công cộng”: tư tưởng nhân đạo và tư tưởng yêu nước. Nhà khoa học chân chính thì không được phép làm ngơ trước điều đó. Làm một chuyên gia lại càng không thể làm ngơ. Công việc theo đuổi buộc ông phải bắt tay vào tường minh khái niệm tư tưởng nghệ thuật. Có thể nói đây là một đóng góp rất then chốt của Nguyễn Đăng Mạnh. Tham khảo các tài liệu lí luận trong và ngoài nước, ông thấy, người có ý thức nói đến khái niệm này rõ nhất là Bêlinxki. Tiếc rằng, nhà phê bình lớn thời Cách mạng dân chủ Nga ấy chưa xây dựng thành khái niệm hoàn bị. Song, những ý niệm ban đầu của Bêlinxki là tiền đề rất quan trọng. Cần phải đứng lên vai người không lồ này để hoàn thiện nó. Tuy nhiên, hình thành hẳn một khái niệm không phải là chuyện một sớm một chiều. Nghiên ngẫm trong nhiều năm, kiểm nghiệm qua thực tế nghiên cứu của mình, dần dần ông mới hình dung rõ nét về nó. Cho đến khi viết cuốn Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn, ông mới chính thức lí thuyết hoá khái niệm này. “Khái niệm đó - ông viết rất sòng phẳng – thực ra là của Bêlinxki”. Và ông định nghĩa: “Tư tưởng nghệ thuật là một hình thái nhận thức đặc thù của người nghệ sĩ: nhận thức bằng “toàn bộ con người tinh thần với tất cả nội dung phong phú và tính tổng thể toàn vẹn của nó”. Hình thái nhận thức này đòi hỏi người nghệ sĩ phải huy động toàn bộ mọi năng lực tinh thần của mình mà nội dung chính bao gồm lí trí và tình cảm cảm xúc kết hợp hài hoà với nhau giống như xương cốt và máu thịt, như thể xác với linh hồn con người. Hình thái nhận thức này thấm nhuần lí tưởng thẩm mĩ của nhà văn. Vì thế có thể gọi là hình thái tư duy – tình cảm thẩm mĩ của người cầm bút”². Theo tôi, định nghĩa trên đây đã khái quát được những thuộc tính khá căn bản của đối tượng. Việc xác lập thành khái niệm như thế đã vạch ra một ranh giới nào đó giữa tư tưởng nghệ thuật với các hình thái tư tưởng khác. Đồng thời, mở được một lối chiếm lĩnh tư tưởng riêng của từng nghệ sĩ. Tuy nhiên, nó được trình bày có phần hơi “nghệ sĩ”, vì vậy cần phải tường minh hơn thì mới hoàn chỉnh.

Theo tôi, trước hết, cần có sự phân biệt rành rẽ hai nghĩa vẫn thường chồng trộn nhau của khái niệm tư tưởng. Thứ nhất, tư tưởng là một hoạt động tinh thần. Theo nghĩa này, nó đồng nghĩa với tư duy. Vì thế tư tưởng nghệ thuật là một “hình thái nhận thức”, nó đồng nghĩa với tư duy nghệ thuật. Thứ hai, tư tưởng là kết quả của hoạt động tư duy. Theo nghĩa này, tư tưởng nghệ thuật là sản phẩm của tư duy nghệ thuật. Do đời sống ngôn ngữ luôn vận động, càng gần đây, chữ “tư tưởng” được hiểu nghiêng hẳn theo nghĩa thứ hai. Vì vậy, để chỉ hoạt động, người ta dùng chữ “tư duy”, và để chỉ kết quả của tư duy ấy người ta dùng chữ “tư tưởng”. Định nghĩa trên đây của Nguyễn Đăng Mạnh phần nào nghiêng về nghĩa thứ nhất. Tức là ông cố gắng định danh khái niệm tư tưởng nghệ thuật như một hình thái tư duy đặc thù mà ông gọi là “tư duy – tình cảm thẩm mỹ”. Cái mà bây giờ ta vẫn gọi bằng tư duy nghệ thuật. Còn nghĩa thứ hai, tư tưởng là kết quả tư duy của người nghệ sĩ, nghĩa cần phải tường minh hơn, lại chưa thật xác định.

Thứ nữa, là về tính đặc thù của tư tưởng nghệ thuật trong đối sánh với các hình thái tư tưởng khác. Nói đến tư tưởng, thói thường người ta mặc nhiên coi nó là sản phẩm thuần của lí trí. Tư tưởng nào cũng vậy, tư tưởng nghệ thuật thì cũng chẳng khác gì. Người yên chí như thế đã không biết rằng mình đang giản đơn hóa một khái niệm không đơn giản. Cho đến tận gần đây, ngay cả người trong giới sáng tác nghệ thuật cũng còn không ít ngộ nhận về nó. Khó người vẫn cho rằng tư tưởng nghệ thuật cũng chỉ là chuyện của lí trí, thuộc về bộ não thôi, làm sao nói tư tưởng mà là gồm cả cảm xúc vẫn là chuyện của tình cảm của trái tim được. Nhưng, hiểu thế thì không nhận ra nét đặc thù của loại tư tưởng này. Thiết nghĩ, cần phải tô đậm lại điều đơn giản này: tư tưởng nghệ thuật là tư tưởng được thể hiện trong nghệ thuật và thể hiện bằng nghệ thuật. Không phải ngẫu nhiên mà Bêlinxki đã nhấn mạnh nó bằng cụm từ “*Idée poétique*”, nghĩa đen là “tư tưởng thơ”, tư tưởng mang tính thơ - tức là loại tư tưởng có thuộc tính thẩm mỹ. Tư tưởng nghệ thuật là sản phẩm của tư duy nghệ thuật, nó vừa giống vừa khác với tư duy khoa học. Tư duy khoa học chủ yếu dựa vào cái đầu lạnh, nghĩa là dựa vào một lí trí có phần đơn thuần. Thao tác căn bản của nó là trừu tượng hoá. Kết quả cuối cùng của nó là những khái niệm trừu tượng. Còn tư duy nghệ thuật là một trạng thái tinh thần đặc thù, trong đó cả lí trí và tình cảm đều vận hành mà vận hành cùng một nhịp với nhau và chuyển hoá sang nhau. Thao tác căn bản của nó là hình tượng hoá. Kết quả cuối cùng của nó là những hình tượng nghệ thuật sống động súc tích. Cho nên tư tưởng nghệ thuật không bao giờ tồn tại bên ngoài hình tượng.

Bằng cái nhìn đối sánh thì, có thể thấy tư tưởng khoa học là một đơn thể thuần lí, còn tư tưởng nghệ thuật là một hợp thể gồm cả lí và tình. Nói cách khác, tư tưởng nghệ thuật có sự hoà hợp giữa hai bình diện cảm tính và lí tính. Ở bình diện lí tính, tư tưởng nghệ thuật là một quan niệm (quan niệm nhân sinh và quan niệm thẩm mỹ). Ở bình diện cảm tính, nó là một tâm trạng (Bêlinxki gọi là trạng thái nhiệt húng), hay sát hợp hơn có thể gọi nó là một điệu cảm xúc. Theo tụi, do tính chất hoà hợp đặc thù này, mà có thể hình dung tư tưởng nghệ thuật như quan niệm đã hoá thân thành tâm trạng, hay một tâm trạng đã thấm nhuần quan niệm. Hình dung như thế, khái niệm tư tưởng nghệ thuật dễ xác định hơn chẳng? Nếu chỉ thấy tư tưởng nghệ thuật như một quan niệm đơn thuần, một mệnh đề trừu tượng không thôi, là rơi vào phiến diện. Bởi đó chỉ còn là dạng hoá thạch của tư tưởng, chứ chưa phải dạng sống động của tư tưởng vậy. Với người nghiên cứu, nhận ra nét đặc thù này của tư tưởng nghệ thuật là điều không dễ. Nhưng không nhận ra tất sẽ nhầm lẫn với những hình thái tư tưởng khác.

Vài chục năm nay, thi pháp học được giới thiệu và ứng dụng vào Việt Nam. Đó là hướng nghiên cứu nhiều triển vọng. Tuy nhiên, cũng cần thấy rằng các hướng nghiên cứu chân chính không bao giờ đối lập, loại trừ nhau. Thi pháp học hầu như không nói đến khái niệm “tư tưởng nghệ thuật”. Mà nói nhiều đến khái niệm “quan niệm nghệ thuật”. Tinh thần bao trùm của thi pháp học hiện đại là tìm kiếm những “hình thức mang tính quan niệm”. Nhà thi pháp học đi truy

tim những quan niệm ẩn náu trong/sau mỗi hình thức cụ thể cảm tính. Điều này hoàn toàn khác chẳng ? Không hẳn. Như đã phân tích ở trên, thực chất của tư tưởng là các quan niệm, nên hai khái niệm này không đối lập, loại trừ nhau, mà trái lại đã gặp gỡ nhau trong chiều sâu của nó. Như thế, người tìm kiếm tư tưởng nghệ thuật của nghệ sĩ và người tìm kiếm quan niệm nghệ thuật của nghệ sĩ sẽ gặp gỡ nhau ở cuối con đường, dù đường đi nước bước có vẻ không hoàn toàn giống nhau.

Cần khẳng định rằng, phân ý thức lý thuyết có thể chưa rành mạch hẳn ra thế, nhưng phản ứng dụng cụ thể trong các công trình của Nguyễn Đăng Mạnh thì căn bản đều theo tinh thần như thế.

Dấn thân vào chuyện này là một mạo hiểm. Không chỉ vì đây là một vấn đề khoa học chông gai, mà còn vì đây là vấn đề nhạy cảm. Khi mà người sáng tác hãy còn yên chí với sự bao cấp về tư tưởng, còn tự mãn trong sứ mệnh minh họa, việc xới lên vấn đề tư tưởng riêng quả là không tiện chút nào. Nhưng khoa học chân chính thì không được né tránh. Né tránh thì yên thân, nhưng quyết là không thể tới được chân lý. Từ khi nhận ra điều này, ông đã xem đó như một tín niệm. Dựa vào khái niệm tư tưởng của mình, ông đã khảo sát các đối tượng. Nhờ vận dụng khá nhuần nhuyễn mà ông đã thành công trong việc nghiên cứu và nắm bắt tư tưởng của nhiều nhà văn thuộc giai đoạn này: Nguyễn Tuân, Nam Cao, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Hồng, Nguyễn Công Hoan, Xuân Diệu, Tô Hoài,... và sau nữa: Nguyễn Khải, Nguyễn Ngọc, Nguyễn Huy Thiệp, Dương Thu Hương...

Theo tôi, trong lĩnh vực học thuật, viết được một bài hay là khó, nhưng còn dễ; viết được một cuốn sách hay, cũng khó, song cũng còn dễ; để lại một tư tưởng, một phương pháp, hơn nữa, một lý thuyết, khó hơn nhiều. Ở ta, người làm văn học sử, đào sâu vào thực tiễn không phải là ít. Nhưng phần lớn là chỉ tích lũy được những kinh nghiệm. Từ kho kinh nghiệm quý báu của một đời nghiên cứu ấy, khái quát thành phương pháp luận có ý nghĩa lý thuyết, thì hiếm hoi. Số người có thể làm được điều này rất ít. Có thể còn trội về kinh nghiệm hơn là lý luận, và cũng chưa thể nói là thành một lý thuyết hoàn chỉnh, nhưng cuốn Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn thuộc vào sự hiếm hoi này.

4.

Việc Nguyễn Đăng Mạnh trở thành cây bút phê bình văn học xem như đã là một tất yếu. Ông đã nhiều lần tâm sự rất đơn giản về cái lẽ tất yếu này, rằng là phải giảng dạy nên phải nghiên cứu, do nghiên cứu văn học mà dẫn lên viết phê bình văn học. Từ bục giảng đến trường văn trận bút có vẻ như một hệ quả liên hoàn. Tuy nhiên, ông có một quan niệm riêng về phê bình. Trước hết, ông đề cao lối phê bình – nghiên cứu. Có thể chỉ viết về một tác phẩm nhưng nhất thiết phải nghiên cứu toàn bộ tác giả. Có như thế mới nói trúng, mới bắt được mạch và mới lý giải được thành công hay thất bại của từng sáng tác đơn lẻ. Lối điếm sách, đọc sách thời vụ cập nhật, không gắn với nghiên cứu tác giả, ông cho là không có triển vọng gì. Quan niệm này đúng là của một người nghiên cứu bước vào sân phê bình, tiêu biểu cho lối phê bình đại học, và cũng tiêu biểu cho quan niệm hiện đại về phê bình. Con đường Nguyễn Tuân đến bút kí chống Mỹ được kể là sản phẩm trình làng của ông theo quan niệm đó. Ông viết về một tập kí của Nguyễn, nhưng đã khảo toàn bộ tư tưởng và phong cách tác giả, dựng lại cả con đường đi của nhà văn, từ đó mới chỉ ra và cắt nghĩa được từng thành bại trong văn phẩm này của Nguyễn. Khi in lần đầu trên Tạp chí Văn học, hồi Hoài Thành còn là thư kí toà soạn, nhà phê bình đàn anh này đã nói rằng: phê bình hiện đại phải viết như thế. Cả đời cầm bút, ông thuý chung với lối phê bình này. Bài phê bình nào của ông, dù ngắn đến đâu cũng là sản phẩm đầy công phu, đầy dấu vết lao tâm nhọc trí. Rồi, ông còn phân loại phê bình làm hai lối: một là, tìm đến văn chỉ để nói chuyện văn; hai là, tìm đến văn chỉ là cái cơ ban đầu để quay hẳn sang nói

chuyện đời. Lối trước, thông thường; lối sau, mới cao giá. Tất nhiên, còn cầm bút, ông còn gắng phấn đấu theo lối sau. Có thể nói đó là phía nghệ sĩ trong quan niệm về phê bình của ông. Đọc những trang phê bình của ông thấy chuyện văn cũng sâu mà chuyện đời cũng sắc, cả hai diu dựa nhau trong mỗi ý văn. Một ví dụ bất kì: “Lâu nay - ông bình giảng truyện Chử người tử tù của Nguyễn Tuân, nói về những nhân cách cao thượng, người ta thường nhấn mạnh đến tinh thần gang thép, đến cái “vô úy”, cái không biết sợ trước những lực lượng thù địch (...) Ba nhân vật Huấn Cao, con người “chọc trời khuấy nước”, đến “chết chém ông còn chẳng sợ”, ta không cần nói cũng rõ. Nhưng người quản ngục và viên thơ lại cũng gan góc ngang tàng lắm chứ! Đó là những con người dám thách thức với những đòn trừng phạt ghê gớm có thể giáng xuống đầu, nếu “âm mưu” của họ – bí mật biệt đãi “tên phiến loạn nguy hiểm” – bị cáo giác. Nhưng thử nghĩ mà xem, con người không biết sợ cái gì trong đời này cả, liệu có phải là con người không? Cái gì cũng “vô úy” cũng tỏ thái độ sắt thép, nghĩa là không biết mềm lòng trước bất cứ một cái gì, đây là loại quý sứ chứ đâu phải là người! Chử người tử tù của Nguyễn Tuân dạy cho người ta hiểu rằng, muốn nên người phải biết kính sợ ba điều này: cái tài, cái đẹp và cái thiên tính tốt của con người (thiên lương). Vậy, kẻ nào không biết sợ gì hết, đó là loài quý sứ. Loại người này, thực ra rất hiếm hoi, hay nói đúng hơn, không thể có được. Nhưng loại người sau đây thì chắc không ít: sợ rất nhiều thứ, nhất là quyền thế và đồng tiền, nhưng đối với cái tài, cái đẹp và cái thiên lương thì lại không biết sợ, thậm chí sẵn sàng lẳng mạ giày xéo. Đây là hạng người hèn hạ nhất thô bỉ nhất, đồi bại nhất”. Trong những dòng như thế, không còn phân biệt được đâu là chuyện văn, đâu là chuyện đời nữa. Quan niệm phê bình quay sang nói chuyện đời ở đây không phải theo lối đứng trên bề mặt trang văn kiểng chân lên để nói vọng vào đời, mà là những trải nghiệm đời đã gặp được văn, mượn chuyện văn chương để cùng bàn chuyện nhân sinh. Thực chất, phê bình là một hoạt động tư tưởng mà. Nó không thể ăn theo sáng tác. Phê bình chỉ tìm ở sáng tác nguồn cảm hứng, sự cộng hưởng mà thôi. Cũng cần nói rằng, quan niệm đúng chưa chắc đã sinh ra những sáng tạo hay. Để gặt hái được thành công khiến giới văn học xem ông là một trong những nhà phê bình hàng đầu Việt Nam nửa cuối thế kỉ XX, thì chủ yếu phải nhờ vào một nội lực đủ mạnh để thủy chung với quan niệm.

Gần đây, các công trình phê bình của ông được chọn vào cuốn Nhà văn Việt Nam hiện đại, chân dung và phong cách. Có thể xem cuốn sách này là tinh hoa phê bình Nguyễn Đăng Mạnh. Đơn giản vì những gì tiêu biểu nhất cho phong cách của ông đều hụp mặt ở đây. Đối tượng ông ham mê nhất là tác giả. Điều ông rành nhất ở một tác giả là tư tưởng và phong cách. Lối viết bao trùm nhất là phê bình – nghiên cứu. Kiểu tâm đắc nhất là phê bình – chân dung... Thi ở đây có cả.

Hình như người ta có chia phê bình làm hai lối chính: phê bình hàn lâm và phê bình nghệ sĩ. Mỗi lối có ưu thế. Và có vẻ phân liệt nhau. Hàn lâm thì mạnh về khảo cứu, lí lẽ tự biện, ưu đầy đủ, hệ thống, lớp lang. Nghệ sĩ thì mạnh thụ cảm, ngẫu hứng, sống động, thích xoáy vào những ấn tượng tài tử. Lối thứ nhất xem ra hợp với những cây bút đại học. Nó là sở trường và dường như cũng là giới hạn của họ. Lối thứ hai, cố nhiên, hợp với cánh nhà văn. Ngoài một số người ta là ta mà lại cứ mê ta 4, còn thì khối người cứ đứng bờ bên này mà thèm thường bên kia. Nhưng có thật ai cũng thuộc về một trong hai ô thuộc bắc ấy không? Thực tế bao giờ cũng đa dạng chứ không nghèo thế. Trong đời thực đâu có thiếu những người đã xé rào. Cũng không thiếu người sinh ra để hoà giải. Nguyễn Đăng Mạnh là xé rào hay hoà giải?

Đọc hàng loạt bài viết hồi đầu về Nguyễn Tuân, Vũ Trọng Phụng, Xuân Diệu, Nguyên Hồng, Nguyễn Khải... thấy ông nghiên về lối hàn lâm. Điều này dễ hiểu. Chẳng phải điểm xuất phát của ngòi bút này là bực giảng đại học hay sao? Phê bình của ông cất lên từ những nghiên cứu công phu vào tư tưởng và phong cách tác giả. Ấy là một nhà khoa học viết phê bình. Cái tên của tập sách đầu cho thấy ông có ý thức rõ về cái chỗ rất mạnh của mình là sự am tường về

Tư tưởng và Phong cách của tác giả văn học. Nhưng phê bình của ông, theo như Hoàng Ngọc Hiến, là phê bình có văn. Đương nhiên không phải là thứ “làm văn” – nghĩa là văn hoa sáo sậu. Các nhận định sắc sảo thường thấm đẫm tâm huyết. Kiến giải tinh táo khách quan mà không thiếu đồng cảm. Câu văn không chỉ sáng trí mà còn nồng tình. Có chất văn là do thể chữ đâu phải chuyện trang sức bề ngoài. Cứ đọc những bài: Mâu thuẫn cơ bản trong thế giới quan và sáng tác Vũ Trọng Phụng, Mấy ý nghĩ nhỏ về một phong cách lớn, Đọc Cửa biển- nghĩ về Nguyễn Hồng và tiểu thuyết, Thương tiếc nhà văn Nguyễn Hồng, nhất là bài Nguyễn Tuân... hẳn người đọc sẽ có khoái thú được thấy khoa học và văn chương như hai nửa của cái ngòi bút vẫn hợp lại nơi đầu ngòi để gieo xuống trang giấy từng nét chữ, từng câu văn vậy. Thế nên tôi cứ đinh ninh ông là nhà khoa học trong ý nghĩ và là nghệ sĩ trong diễn đạt. Nhưng không hẳn. Tôi ngờ rằng đến bài Mấy lần được gặp nhà văn Nguyễn Hồng, ông có ý thức chuyển hẳn lối viết. Phê bình – nghiên cứu quen thuộc của ông bắt đầu có nét của một diện mạo mới phê bình – chân dung. Bài ấy tất nhiên là chưa hay mấy. Thử nghiệm mà. Đến những bài về Xuân Diệu, Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Đình Thi... thấy nhuần nhuyễn hơn. Còn loạt bài được viết vài năm trở lại đây về Tô Hoài, Nguyễn Khải, Chế Lan Viên, Nguyễn Lương Ngọc, Chính Hữu, Nguyễn Ngọc... thì rõ ra là chân dung văn học rồi.

Hình như vào buổi ban sơ của thể loại, chân dung văn học là một lãnh địa của sáng tác. Và người viết thường chỉ chú trọng đến con người nhà văn bên ngoài trang văn. Bấy giờ, chân dung nghiêng về bút kí, hồi kí hơn. Từ việc chứng cất những kỉ niệm sống, người ta có thiên hướng dựng hình ảnh nhà văn lên như một hình tượng nhân vật theo kiểu sáng tác. Về sau, tình hình khác dần. Người ta thấy ra rằng chân dung còn là một dạng đặc biệt của phê bình. Nó không thể là độc quyền của giới nào. Cánh phê bình chuyên nghiệp đầu quân vào đấy khá hăm hở. Dĩ nhiên là không đơn giản. Dù muốn dù không, đã chân dung tất phải dựng được cái con - người - đời của nhà văn. Làm điều này không thể thiếu những chi tiết sống. Thậm chí phải khắc họa ra hẳn thành hình tượng văn học sống động về anh nhà văn ấy. Dân nghiên cứu đơn thuần không thể nói là sờ trường về khoản này được. Sờ trường của nghiên cứu, có chăng là nắm cái con – người – văn qua tác phẩm thôi. Đã là chân dung văn học về nhà văn thì thiếu một trong hai con người kia, xem ra, không ổn, không đạt. Dứt khoát phải tìm được sự thống nhất giữa con – người – văn và con – người - đời, rồi làm sống dậy trong một diện mạo bằng cách hoà điệu nhuần nhuyễn cả hai vào từng nét vẽ một. Người ta vừa thấy con người nhà văn, vừa thấy được văn nghiệp của anh ta, lại vừa thấy được văn đúng là người trong chiều sâu của nó. Ai bảo không khó? Làm được thế anh phải có cả hai: vừa khoa học vừa nghệ sĩ. Không phải khoa học khi lập ý, nghệ sĩ khi diễn đạt, như hai công đoạn tách rời. Cả hai phải nhuần trong một cái tạng tư duy: tạng “hoà giải”. Bởi chân dung văn học thực thụ chính là một thể loại hoà giải.

Ai cũng biết cơ chế hoà giải không phải là một phép cộng giản đơn 50% này với 50% kia. Bao giờ nó cũng có một độ “nghiêng” nào đấy. Chân dung viết về các đồng nghiệp của các cây bút như Nguyễn Tuân, Nguyễn Công Hoan, Tô Hoài, Vũ Bằng, Tạ Tỵ, Thế Uyên, hay gần đây là của Trần Đăng Khoa... không thiếu nghiên cứu, nhưng rõ ràng chúng nghiêng về lối sáng tác hơn. Còn chân dung được viết bởi Trần Thanh Mai, Vũ Ngọc Phan, Nguyễn Đức Bình, Nguyễn Huệ Chi, Vương Trí Nhàn, Đỗ Lai Thuý... thì không thiếu phóng túng tung tủy, song phần giàu hơn vẫn là tính nghiên cứu. Tôi nghĩ rằng trong làng phê bình đại học, Nguyễn Đăng Mạnh là một cây bút giàu chất nghệ sĩ. Nhưng chất học thuật hàn lâm vẫn nặng căn hơn. Quá trình vượt mình của ngòi bút này, ở một mặt nào đó, chính là gắng vượt thoát chất hàn lâm ấy. Nói đúng hơn, trong mỗi trang viết, ông muốn nhấn chìm phía hàn lâm xuống để cho phía nghệ sĩ bật nổi bên trên. Các trang viết của ông cho thấy ông khá thoải mái đối với luật chơi khắt khe của chân dung. Chúng vừa có chi tiết thực bởi những kỉ niệm của ông với các nhà văn ấy. Lại tạo được cái gạch nối giữa các chi tiết sống kia với các luận điểm về tác giả. Người thích những tư liệu thực có thể lượm ở đây khối chuyện thú vị về nhà văn. Người cần những ý tưởng khoa học có

thể tìm ở đó những nhận định tin cậy. Tô Hoài thích kể những chuyện nhếch nhác của con người trong đời thường, thì cũng là người viết với một quan niệm nghệ thuật tương ứng “con người là con người”. Xuân Diệu khi đọc thơ cho người khác nghe, bao giờ cũng vừa đọc thơ vừa minh họa bằng toàn thân đầy nhiệt tình, thì nhiệt hứng lớn nhất trong thơ cũng là “niềm khát khao giao cảm với đời”. Nguyên Ngọc ngày thường ưa kể lại những chuyện dữ dội, hào hùng, hoang dã, cũng là một tác giả lãng mạn giàu chất sử thi, là cây bút ham sáng tạo ra những hình tượng, những tính cách đẹp một cách hoang dã như Núp, T’nú, Cọ Mết... Trong khi Chính Hữu lại là mối liên hệ có vẻ như tương phản: ngoài đời chả hay chuyện trò gì, bao giờ cũng thích đi ngủ sớm, nhưng trong thơ lại rất thích hành quân ồn ào náo động... Ngòi bút Nguyễn Đăng Mạnh đã chộp những chi tiết ấy thật tinh và cũng thật tinh... quái. Đọc xong, cái đọng lại không chỉ là một hệ thống kiến giải về phong cách nghệ thuật, tư tưởng nghệ thuật, mà còn hiện lên cả một hình hài. Thế là chân dung văn học chứ sao! Tôi biết có những chân dung ông ngấm cả một đời nghiên cứu, ông ghi chép trong nhiều cuốn sổ, có lúc tưởng như bắt lượm, thế rồi nó đã vụt ra trong khoảnh khắc, ló xuất thần. Bài Chế Lan Viên, bài Nguyên Ngọc là thế, nhất là bài Tô Hoài. Có hồi ông tưởng không thể nào nắm bắt nổi tư tưởng Tô Hoài, một cây bút đa dạng, dẻo dai mà ngữ cú bằng phẳng như không ấy. Nhưng rồi vào đầu mùa xuân 2001, những suy ngẫm bắt chợt chín dậy. Thế là thành bài, một bài hay, một chân dung sâu sắc. Người đọc thấy “rất ra” Tô Hoài. Với trường hợp nào ông cũng cố gắng chộp được cái thần của mỗi vị. Hình như nghiên cứu nắm được con – người – văn rồi, giao du tóm được con - người - đời rồi cũng vẫn chưa dựng được. Phải đưa tất cả vào lòng, nhào nặn thế nào đó mới nổi hình hài, thì mới ra được thì phải. Đọc các bài phê bình kiểu này, cả người đọc khó tính hẳn cũng thấy công phu tâm huyết và tài hoa của ông đã được đền đáp nhiều.

Tôi muốn nói thêm: trước, giọng ông nghiêng về lối “trang trọng sử thi” nên có phần xa cách và hàn lâm. Càng gần đây giọng điệu có phần thân mật hơn, suồng sã hơn, đời hơn. Hình như chân dung cứ phải thế mới thích hay sao ấy.

Nguồn: VHNA

Phụ đính:

Nguyễn Khải

Nguyễn Khải khác hẳn Nguyên Ngọc. Thiết thực, không phiêu lưu mạo hiểm, không muốn chết, không muốn đi tù. Anh tự nhận luôn là thằng hèn cho người ta khỏi phải bàn tán lời thôi.

Sau cuộc hội nghị nhà văn đảng viên, bản đề cương của Nguyên Ngọc bị Tố Hữu đánh, Nguyễn Khải vốn nhất trí với Nguyên Ngọc trong vụ này, nên sợ quá. Anh nói thẳng với Nguyên Ngọc: *“Tao nhát lắm, chưa đánh đã khai. Cho tao chạy đi thôi, mày thông cảm, đừng khai tao ra nhé”*.

Nguyễn Khải rất thiết thực và tinh táo, vậy mà cũng có lúc mê muội.

Tôi gọi là dại – tôi đã viết như thế về Nguyễn Khải trong bài *Dại khôn Nguyễn Khải*. Mới biết cái danh, cái lợi cũng dễ mê hoặc lắm. Hồi được gọi ra Hà Nội để chuẩn bị Đại hội nhà văn lần thứ tư (Trần Độ, Nguyễn Văn Hạnh dự định sắp đặt Nguyễn Khải, Nguyên Ngọc làm chánh, phó Thư kí Hội Nhà văn). Nguyễn

Khải xem ra cũng hăng hái lắm. Anh nói với tôi y như là sẽ làm Tổng thư ký đến nơi: Anh phẩy tay *“Nguyễn Đình Thi, Chế Lan Viên thì phé cả đi! Còn về lý luận phê bình thì anh phụ trách cho tôi. Nhưng ta phải khôn khéo, đổi mới nhưng phải khôn khéo. Trần Độ cứng quá, cứ ỉa ra đấy cho người ta phải dọn. Chính trị ghê gớm lắm, không đùa được đâu! Nếu cần quỳ xuống lạy, ta cũng phải quỳ”*.

Trong bài viết về Nguyễn Khải, tôi có nhắc đến chi tiết này, cho là một cái đại của anh và hạ một câu: *“Bây giờ nghĩ lại, xấu hổ chết được!”*. Tôi tưởng anh giận tôi, hoá ra anh lại thích thú. Thích vì thấy hiểu mình quá. Tôi rất quý cái thành thực ấy của Nguyễn Khải. Có một cô nghiên cứu sinh tên là Tuyết Nga làm luận án về Nguyễn Khải. Cô tìm gặp anh để tìm hiểu. Anh đưa cô xem bài viết của tôi, nói là cứ đọc bài này là hiểu anh. Và anh cầm bài viết đọc luôn cho cô ta nghe. Đến chỗ *“Bây giờ nghĩ lại xấu hổ chết đi được!”*, anh đỏ bừng mặt và cười hồ hồ – Cô nghiên cứu sinh kể lại với tôi như vậy.

Trong bài viết nói trên, tôi có nói đến một bậc đàn anh trong nghề dạy tôi phải đào nhiều hang. Ta là con chuột, lấp hang này, ta chui hang khác. Đó là Đinh Gia Khánh. ở bài này, tôi dẫn câu Nguyễn Khải nói, có một nhà văn, trước 1975, chẳng có tư tưởng gì cả. Đó là Nguyễn Minh Châu. Đúng là trước 1975, tiểu thuyết Nguyễn Minh Châu cũng chỉ là minh hoạ đường lối, tư tưởng của đảng. Sau 1975 mới có tư tưởng. Tư tưởng Nguyễn Minh Châu đặt ở nhân vật Khúng trong *Khách ở quê ra* và *Phiên chợ Giát*. Tôi cũng dẫn lời anh chê một nhà thơ viết hồi ký, đọc lúc đầu có không khí, sau chẳng thấy có tư tưởng gì. Đó là A T (Hồi ký *Từ bến sông Thương*). Tôi còn dẫn ra câu anh nói về một giáo sư danh tiếng mà đọc (hồi ký) cũng chẳng thấy có tư tưởng gì. Đó là ĐTM.

Như vậy là đọc văn hay viết văn, Nguyễn Khải rất chú ý đến tư tưởng của tác phẩm. Nhưng ở anh, có một mâu thuẫn: một mặt muốn phát biểu tư tưởng riêng, vì ý nghĩa của văn chương là ở đấy. Nhưng mặt khác lại muốn sống yên ổn với đời nên chỉ có thể mạnh dạn nửa vời, mạnh dạn trong một khuôn khổ nào đấy thôi. Chính trị ghê gớm lắm, không đùa được đâu, chắc anh luôn luôn tự dặn mình như thế. Và lại nghĩ đi nghĩ lại, anh không thể quên công ơn của cách mạng đối với mình. Từ một cậu bé con rơi con vãi, sinh ra đã bị khinh bỉ, bị lăng nhục, sau cách mạng trở thành nhà văn có danh, có lợi đủ cả. Cũng phải biết điều một chút chứ!

Thông minh và tinh táo, Nguyễn Khải luôn có ý thức về thân phận của mình, về cái giá trị của mình đối với đời. Anh kể chuyện, hồi anh là đại biểu quốc hội, đi ô tô từ Ba Đình về nhà khách. Đến chỗ đường tàu, xe phải dừng lại cùng một số đồng bào đi xe đạp, xe máy. Anh nhìn xuống, thấy rợn người: có một tay đang nhìn lên anh, cặp mắt đầy căm thù. Anh nghĩ mình cũng chỉ là loại nghị gạt, vô tích sự, thẳng ăn hại, dân nó khinh ghét là phải.

Chiến thắng 30.4.1975, anh đi vào Nam. Gặp Nguyễn Ngọc, Nguyễn Trọng Oánh. Anh cầm thấy Ngọc và Oánh nhìn mình như muốn nói: “Mình chiến đấu gian khổ bao lâu không thấy mặt nó đâu, bây giờ chiến thắng rồi, nó vào. Rồi nó sẽ viết nhiều, viết hay hơn mình cho mà xem!”. Nguyễn Khải nói: *“Biết thân phận thế, tôi cứ ngồi len lén, không dám nói năng gì”*. Mà cái tài của Nguyễn Khải là thế thật, có cần đi thực tế gì đâu. Trước 1975, anh chỉ ngồi ở ngoài Bắc mà viết về Hoà Vang chiến đấu như thật. Cho

nên có ai đó đã làm về giễu anh:

*Anh đi anh lại về ngay,
Hoà Vang cũng ở ngoài này đó em.*

Khoảng đầu những năm 80 của thế kỉ trước, Nguyễn Khải đưa gia đình vào Sài Gòn. Lúc đầu xem chừng sinh hoạt còn khó khăn. Anh ở quận Bốn (448B/9, phường 18, Nguyễn Tất Thành) tôi có đến thăm. Nói chuyện với tôi, thấy anh cứ nhấp nhồm chạy ra chạy vào: gia đình bán giải khát và cho thuê điện thoại. Có khách đến, phải chạy vội ra phục vụ. Mấy năm nay thì khá hơn rồi. Anh có người con (Nguyễn Khải Hoàn) kinh doanh nhà đất, kiếm được. Nhưng nhà cứ mua đi bán lại, nên anh cứ phải chuyển chỗ ở luôn. Mỗi lần tôi vào Sài Gòn, lại thấy anh ở một chỗ khác. Biết tôi vào Sài Gòn, thế nào anh cũng mời đến uống rượu.

Đến Nguyễn Khải, lúc nào cũng có rượu. Anh nói, bây giờ rượu Tây sẵn, nghĩ thương ông Nguyễn Tuân. Ngày xưa mỗi lần họp, thấy ông lấy ra một cái bi đồng rượu, rót vào cái nắp, mời vị này, vị khác. Nay rượu Tây đầy ra đấy, ông không còn để mà uống.

Nói chuyện với Nguyễn Khải, tôi không ngờ hồi mới vào Sài Gòn, loại văn nghệ sĩ cỡ Chế Lan Viên, Nguyễn Khải mà khổ đến thế: *“Vũ Thị Thường nói, đi đường chỉ mong nhặt được tiền ai đó đánh rơi. (Hệt như câu nói của Hoàng Ngọc Hiến hồi ấy: “Đi đường thấy có một đồng xu rơi cũng phải nhặt. Kiếm đâu ra một xu bây giờ!”)*

“Chế Lan Viên ở quận Tân Bình chỉ thèm ăn một bữa ngon, phải ra tận quán bà luật sư Huỳnh Ngọc Đại để được bà ấy đãi một bữa cơm Tây. Ai mời, đâu mời cũng đi. Chỉ để kiếm bữa ăn thế thôi, và xách về một chai nước mắm hay mấy cân gạo nó cho. Nguyễn Khải cùng đi với Chế Lan Viên. Một thằng làm thơ, một thằng viết ký, một ca sĩ đi theo hát. Tôi gọi là hai kếp, một cô đầu cùng đi kiếm bữa ăn và ngồi nghe mấy tay giám đốc dốt nát vào đấy ba hoa. Nó có tiền nên hai nhà văn cứ phải gật gù nghe nó dạy dỗ”.

Nguyễn Khải có nhiều ý kiến rất táo bạo:

“Đảng không bao giờ coi trọng trí thức, biến trí thức như Hoàng Xuân Nhị thành hèn hạ. Mà bị nó khinh. Tôi từng gặp Hoàng Xuân Nhị ở nhà Tố Hữu. Tố Hữu không thèm nói chuyện với ông ta, cứ để cho ông ta ngồi một mình. Tóc bạc phơ. Tố Hữu chỉ nói với tôi là một thằng còn rất trẻ. Trần Đức Thảo thì bị biến thành một thằng thần kinh. Sang Pháp, bao nhiêu Việt kiều mời đến, không đến, cứ ở Đại sứ quán, tuy bị nó khinh như chó. Thụy An thì bị tù. Trong tù đi lao động, ngã vào dây thép gai, bị mù một mắt. Nay vẫn ở Sài Gòn, sống rất khổ. Không đi Pháp vì là con gái lớn phải ở lại nuôi mẹ già...”

“Chúng ta thuộc lứa người bị bỏ phí cả một thời trai trẻ để học theo một cái lý thuyết vớ vẩn, chả nghĩ ra được cái gì, chẳng làm ra được cái gì trong giới hạn của chủ nghĩa Mác – Lê - một thứ triết học của người cầm quyền. Mà có hiểu Mác – Lê thực đâu. Toàn nghe lãnh tụ nói và nói theo. Trong cái khung của một ý thức hệ, còn ai nghĩ ra được cái gì nữa. Chủ nghĩa Mác thành ra một thứ tôn giáo. Tin mà không hiểu. Bao người hy sinh vì cái lý thuyết vớ vẩn ấy. Chủ nghĩa xã hội toàn để ra những con người quái gở như

*Mao Trạch Đông, Staline, Pôn-pốt, rồi Nguyễn Chí Trung..., toàn lũ điên”.
“ Ta có một thời cứ tin tưởng ở cái không có. Như tin ở chủ nghĩa xã hội”.
“Chính trị và quan điểm giai cấp trùm lên tất cả. Con người không có
tình bạn. Bạn bè mà có vấn đề chính trị là không được quan hệ”.
“Chủ nghĩa xã hội nếu không thay đổi thì con người thành mọi rợ,
rừng rú. Từ ăn, ia, mặc, ở... Sợ quá!”*

Nguyễn Khải nói về uy quyền ghê gớm của Lê Đức Thọ một thời. Anh chứng kiến Sáu Bắc (Lê Đức Thọ) tiếp Sáu Nam (Lê Đức Anh). Hôm ấy, Thọ gọi một số văn nghệ sĩ đến hỏi chuyện. Thọ đang tiếp khách. Bọn Khải phải ngồi đợi ở phòng bên cạnh. lát sau, khách ra về. Hoá ra khách là Lê Đức Anh. Nguyễn Khải thấy Lê Đức Anh đi ra, cứ đi giật lùi, giật lùi ra mãi giữa sân mới dám quay đít lại. Thọ tiếp chúng tôi. Đúng lúc ấy thấy Phạm Hùng đi sang. Hùng đề nghị gặp Thọ một lát. Thọ phẩy tay: “Để lúc khác nhé, giờ đang bận tiếp khách văn chương”. Thọ coi Hùng chẳng là cái gì, tuy Hùng lúc đó là thủ tướng, thay Phạm Văn Đồng ”.

“Nói chung cộng sản coi văn nghệ sĩ như rác. Lê Duẩn coi Tố Hữu cũng chỉ như một con hát. Nhưng lại sợ văn nghệ. Vì chỉ dùng tuyên truyền, dùng nước bọt mà giành được nước. Chỉ nói, có làm gì đâu. Nói đủ cả, chẳng làm gì. Thí dụ, cứ nói phê bình tự phê bình mà chưa bao giờ phê bình tự phê bình cả. Có dám nói thật đâu mà phê bình tự phê bình. Chỉ toàn đào tạo gia nhân, đầy tớ, bọn nịnh hót. Sợ văn học cũng vì thế. Vì văn nó nói sự thật, nó lật tẩy. Rất sợ biểu tượng hai mặt. Chỉ đề cao văn tuyên truyền, đề cao về. Thật ra bọn nhà văn nói chung nhát, không dám chống chế độ đâu!”.

“ Chế Lan Viên một thời, dựa thế Tố Hữu cũng hách lắm. Tô Hoài gọi là thằng nặc nô của đảng. Hồi chỉnh huấn văn nghệ sĩ, Chế Lan Viên làm tổ trưởng, nói với Nguyễn Tuân: ông tưởng ông to lắm à? Tôi phụ trách ông kia mà! Họp chấp hành, ý kiến Chế Lan Viên là quyết định. Thí dụ, ban chấp hành bàn có nên kết nạp Phan Quang không? Mọi người chờ ý kiến của Chế Lan Viên. Chế Lan Viên đi đái vào, nói: “Thằng Thép Mới nó còn ở ban chấp hành được thì thằng Phan Quang sao không cho vào hội được!”. Ai cũng gọi là thằng tuốt; thằng Nguyễn Đình Thi, thằng Tô Hoài, thằng Hoàng Trung Thông, chẳng sợ ai cả. Không thể đối đáp kịp mồm Chế Lan Viên. Phải về nhà mới nghĩ ra cách bác lại, nhưng hôm sau, không còn lý do để tranh cãi nữa, vì lão ấy lại nói chuyện thân mật”.

“Nhưng Chế Lan Viên chết rất khổ. Vũ Thị Thường phục vụ rất mệt. Gần chết hay quát tháo vợ con. Vũ Thị Thường nói chỉ thêm được ngủ, khi Chế Lan Viên chết, việc đầu tiên là ngủ bù một giấc, dậy mới có sức mà khóc”.

Nguyễn Khải có một ưu điểm là có óc liên tài thật sự. Rất phục người tài. Tôi đã được nghe anh phục Đỗ Chu như thế nào khi Chu mới xuất hiện. Đối với Nguyễn Huy Thiệp lại càng phục hơn nữa.

Anh nói: “Kim Lân là con đẻ của đất Kinh Bắc. Đỗ Chu cũng thế. Trẻ con có học hành gì đâu mà viết rất hay: Thung lũng cò, Hương cỏ mật... Vợ nhặt của Kim Lân thì văn tuyệt hay. Con người Kim Lân rất thích. Hồn nhiên, chân thật, tiếp xúc không phải ý tứ gì. Có Kim Lân, mình cũng bớt lố bịch, cứ lấy ông ta làm chuẩn. Nguyễn Tuân còn điệu bộ, làm dáng. Tôi rất ghét uốn éo, điệu bộ. Rất ghét cái ông Vũ Kỳ bắt chước Cự Hồ: áo bà ba, đi guốc mộc tiếp khách. Muối của rừng, Thiệp viết rất giỏi. Hêminhuê viết Ông già và biển cả

còn dài dòng. Thiệp viết cực ngắn. Đi sẵn, trang bị đầy đủ. Cuối cùng cởi trường trở về. Lại còn bị lũ khỉ giểu cợt. Không có vua có cái chi tiết bố chồng dòm con dâu tắm. Sợ quá!

Nhưng bây giờ xem ra hết tài rồi. Viết tiểu thuyết "Tuổi 20 yêu dấu", rồi truyện võ hiệp, thành ngòi bút khác mất rồi.

Ma Văn Kháng là dân Hà Nội, viết về dân tộc thiểu số cứ xôm cốp bên ngoài thế thôi. Phải viết về dân tộc mình, về cái mình thuộc, mình am hiểu chứ.

Tô Hoài thì rất tinh quái, rất hóm. Nguyễn Đình Thi đẹp trai, hấp dẫn gái, thế mà toàn ăn của thừa. Mình phải ăn từ bếp lên chứ! Nay, có lần tôi đến LM gọi cửa mãi, thấy đi ra, khuy ngực xóc xếch. Bên trong thấy có Tô Hoài."

Nguyễn Khải cho kết quả của Đại hội nhà văn lần thứ 7 là tốt: "Ban chấp hành như thế là khác trước rồi. Trước đây, vào chấp hành, thằng nào cũng để kiếm chác một cái gì đó: một chỗ dựa, một chỗ có tiền, một suất đi nước ngoài... Giờ bọn Vàng Anh, Hồ Anh Thái nó chẳng cần gì! Đừng hòng Hữu Thỉnh, Nguyễn Khoa Điềm bảo được nó. Nó không nghe đâu!"

Nguyễn Khải cho viết văn là phải có tư tưởng. Vì thế anh chịu khó đọc sách, gần đây hay đọc triết. Hình như có một bậc thánh hiền nào đó nói rằng, đọc sách mà không nghĩ thì vô dụng, nghĩ mà không đọc sách thì nghĩ lung tung rất nguy hiểm. Nguyễn Khải chịu đọc và chịu nghĩ.

Một lần tôi đến anh, thấy anh đặt trên bàn cuốn "*Tinh thần pháp luật*" của Montesquieu. Anh nói: "*Lâu nay chúng ta chỉ đi bên cạnh nền văn minh nhân loại. Nói thế là đủ hiểu. Chẳng biết gì. Phủ nhận tất cả những cái gọi là phi vô sản. Bây giờ mình mới được đọc những Montesquieu, Voltaire, Rousseau...*

Đọc triết học phương Đông từ Cao Xuân Huy, Nguyễn Hiến Lê... đến khi đọc bản dịch của Hoàng Ngọc Hiến, cuốn "Bàn về tính hiệu quả", mới ngộ ra được. Phải nhìn từ xa, tuân theo quy luật tự nhiên. Gò ép nó, cải tạo nó là hỏng. Liên Xô cứ đòi uốn nó, cải tạo nó. Cải tạo sao được con người. Con người không thể cải tạo được. Bây giờ đây: đủ cả mafia rất ghê gớm".

Hoàng Ngọc Hiến dịch triết rất hay mà chả thấm được triết. Cứ tức tưởi, căm thù. Tôi rất quý Hoàng Ngọc Hiến, nhưng đọc bài của Hiến (có lẽ là bài trên Talawas) tôi không thích nữa.

Về điểm này, tôi chưa thật hiểu rõ ý của Nguyễn Khải.

Tôi nhớ ông Tolstoi già trong *Chiến tranh và hoà bình* có luận về tình yêu của con người và tình yêu của Thượng đế. Khi yêu bằng tình yêu của con người thì có thể từ yêu thương chuyển sang thù ghét, còn tình yêu của Thượng đế thì có thể thương yêu cả kẻ thù, thậm chí cảm thấy vui sướng khi thương yêu kẻ thù. Ăngđrê Bôn-côn-xki, trong giờ phút hấp hối, đã thấy mình bỗng có được tình yêu đó. Anh ta vui sướng khi thấy mình thương cả Anatole là kẻ tình địch của mình. Nguyễn Khải muốn có thứ tình yêu cao cả đó chẳng, mà anh gọi là thái độ triết học? Điều đó có phải là một điểm gỡ ở anh không?

Tôi gặp Nguyễn Khải lần cuối cùng ngày 24.7.2007 (cùng với Hồ Quốc Hùng). Tất nhiên khi anh mất rồi mới biết đây là lần cuối cùng: Thật không ngờ! Tôi cứ tưởng sẽ còn nhiều lần được gặp anh. Anh với tôi cùng sinh một năm (1930), nhưng anh còn sinh sau tôi tới chín tháng (tôi sinh đầu năm – tháng ba, anh sinh cuối năm – tháng chạp).

Anh đi đâu về. Trông thấy anh, tôi bấm bụng cười thầm vì chợt nghĩ đến nhận xét rất đúng nhưng rất tục của Đỗ Chu hồi nào: "Răng hơi hô, trông

lúc nào cũng như hớn hở, đi ngược ưỡn, hai tay ve vẩy, trông như con đàn bà núng l”. Nhưng bây giờ thì anh có vẻ yếu rồi, chống ba toong, cao lênh khênh, đi lòng khòng.

Anh vẫn nói nhiều. Nào chuyện tương tình báo Phạm Xuân ản, kho tài liệu giúp anh viết về chính quyền Sài Gòn, nào chuyện cải cách ruộng đất xoá sạch thành tích cách mạng, chuyện Chế Lan Viên chết rất khổ. Khổ mà rất khí khái, không xin xỏ gì hết, tuy Tố Hữu, Hà Xuân Trường đến thăm luôn, chuyện Nguyễn Tuân, chuyện Nguyễn Huy Thiệp, chuyện Cự Hồ và tướng Giáp rất giỏi nín nhịn...

Anh nói đang viết một bài gọi là sự hình thành một bút pháp. Từ thực tế sáng tác của mình mà viết. Xưa đã thấy người nông dân cần có tầm mắt nhìn xa vượt ra khỏi sự hẹp hòi của hợp tác xã. Nhưng vượt ra bằng cách nào chưa biết. Nay mới thấy có điều kiện: kinh tế thị trường giải phóng cho nông dân... Anh nói rất nhớ Hà Nội. Thèm không khí Hà Nội. Vào Sài Gòn anh chẳng chơi với một bạn mới nào. Ra Hà Nội bây giờ cũng lại chỉ đến những bạn cũ đã già. Không nói chuyện với đám trẻ được. *“Người ta nói sáu mươi tuổi thì tính năm, bảy mươi tính tháng, tám mươi tính ngày... Tôi muốn sống lâu để xem thời thế ra sao. Lịch sử do con người làm ra, làm sao biết trước được!”*

Tôi nhớ lại ngày xưa anh đã có một câu nói gở rất thiêng về Nguyễn Tuân. Anh khen Nguyễn Tuân đẹp lão và nói: *“Đẹp lão thế là sắp sửa đấy!”*. Ba ngày sau Nguyễn Tuân qua đời.

Bây giờ anh nói bảy mươi tuổi tính tháng.

Anh nói ngày 24.7.2007.

Năm tháng sau, ngày 15.1.2008, nghe tin anh qua đời.

Đúng là tuổi bảy mươi tính tháng.

Ngay sau khi Nguyễn Khải mất, tôi có anh bạn (Hoàng Dũng) trong Nam ra Hà Nội, nói Nguyễn Khải chết không có đất chôn. Đúng ra là không được chôn ở nghĩa địa Sài Gòn (tại Thủ Đức), phải đưa lên nghĩa địa Củ Chi rất xa. Tiêu chuẩn được chôn ở Thủ Đức, ngoài những ông thành uỷ viên hay trung ương uỷ viên không kể, phải có 65 năm tuổi đảng. Trần Duy Châu, nguyên hiệu phó Đại học Sư phạm Sài Gòn, khi chết mới có 58 tuổi đảng, không đủ tiêu chuẩn, phải đưa đi Củ Chi. Nguyễn Khải tất nhiên cũng phải đưa đi Củ Chi.

Võ Văn Kiệt thấy thế chắc lấy làm xấu hổ, nên can thiệp. Ông tuyên bố nhường suất chôn ở Thủ Đức của ông cho Nguyễn Khải.

Hoàng Ngọc Hiến

Hoàng Ngọc Hiến là một trong hai người bạn đồng tuế thân nhất của tôi (người thứ hai là Phạm Luận, cán bộ giảng dạy ở Đại học Việt Bắc). Có thể gọi là tri âm tri kỉ, hiểu nhau từ cái hay đến cái dở, chỗ mạnh và chỗ yếu, hoàn toàn tin cậy nhau, luôn quan tâm bảo vệ nhau.

Tôi với Hoàng Ngọc Hiến như có duyên trời xe kết vậy.

Anh ở tận Nghệ Tĩnh, tôi ở Việt Bắc. Thế mà tình cờ gặp nhau. Tôi

cùng gia đình tản cư từ Bắc Ninh lên Thái Nguyên hồi kháng chiến chống Pháp, anh thì chạy cải cách ruộng đất cũng vọt lên đấy. Anh có một người học trò tên là Lới, trong đoàn uỷ cải cách ruộng đất, báo cho biết phải chạy ngay lên Việt Bắc vì lý lịch xấu, có thể nguy. Và anh ta lấy quyền đoàn uỷ viên giải quyết ngay cho Hiến (Trong cải cách, bố Hoàng Ngọc Hiến bị quy địa chủ và bị tù). Lên Thái Nguyên, anh dạy văn ở trường Lương Ngọc Quyến. Còn tôi lúc đó là cán bộ Sở giáo dục Việt Bắc thường đến Lương Ngọc Quyến là trường trọng điểm của Sở, để kiểm tra, theo dõi về chuyên môn.

Dạy ở Lương Ngọc Quyến ít lâu, anh được gọi về trường Đại học Hà Nội. Thầy Nguyễn Lương Ngọc cho Hiến có hiểu biết về triết học, bổ trí làm trợ lý cho Trần Đức Thảo. Trần Đức Thảo thấy Hiến là đảng viên, không nhận. Vì thế Hiến phải chuyển sang làm trợ lý cho Hoàng Xuân Nhị dạy văn học Nga Xô viết. Từ Đại học Sư phạm Hà Nội, Hiến được cử sang Liên Xô làm nghiên cứu sinh. Tôi thì chả đi đâu cả, chỉ quanh quẩn ở trong nước. Nhưng rồi tình cờ tôi và Hiến lại gặp nhau ở Đại học Sư phạm Vinh. Tôi thì bị điều từ Hà Nội vào. Hiến lẽ ra được ở Hà Nội, vì Đại học Hà Nội cử đi học, nay đổ phó Tiến sĩ trở về, phải được ở Hà Nội. Nhưng Đỗ Đức Uyển bí thư đảng uỷ và Hoàng Dung bí thư liên chi cho Hiến mắc chủ nghĩa xét lại Khrútxốp, không nhận lại nữa, tổng anh vào Vinh. Từ Vinh, tôi được chuyển ra Hà Nội trước. Hiến ra sau. Nhưng rồi lại gặp nhau ở trường Viết văn Nguyễn Du. Anh phụ trách trường này, còn tôi được mời đến dạy.

Rồi nhờ có Phan Ngọc Thu, một học trò cũ của tôi, lúc đầu ở Đại học Sư phạm Huế, sau ở Đại học Đà Nẵng, tổ chức đào tạo giáo viên cấp II lên trình độ đại học và bồi dưỡng giáo viên chuyên văn, thường mời tôi và Hiến vào giúp. Thế là lại gặp nhau luôn, khi ở Huế, khi ở Đà Nẵng, khi ở các tỉnh đồng bằng sông Cửu Long. Tôi thích đi, Hiến cũng thế. Tôi là thằng ham chơi, vui đâu chầu đấy, Hiến cũng vậy, cứ ới là đi, để tán chuyện, để đánh chén. Ngoài ra tôi hay mời anh đến làm phản biện cho nghiên cứu sinh của mình. Mời là anh đến ngay...Tuy nhiên tôi và Hiến có những chỗ không giống nhau. Anh dạy văn học nước ngoài, thích lý luận, thiên về tư duy trừu tượng, say mê triết học Đông Tây. Tôi chỉ dạy văn học Việt Nam và thiên về nghiên cứu văn học sử và phê bình văn học.

Hiến rất thích nhận xét khái quát, đúc thành những mệnh đề chắc nịch, tuy có phần cực đoan, chẳng hạn:

- Đặc điểm người Nghệ Tĩnh: *“Cái gì cũng biết, trừ hạnh phúc.”*
- Phân loại cán bộ giảng dạy đại học: *“Có hai loại động vật và thực vật. Loại động vật, suốt ngày lằng xằng, chạy từ đề tài này sang đề tài khác, không nghiên cứu được cái gì nên hồn, dù thông minh, cũng chỉ có những ý kiến loe loe thế thôi, chẳng làm nên sự nghiệp gì. Loại thực vật, ngồi yên kiên trì suy nghĩ, như cái cây cắm rễ xuống đất thật sâu, có thể mới làm khoa học được.”*
- ý kiến sinh viên nhận xét thầy: *“Nói chung chê thì đúng, khen thì thường sai...”*

Hiến cái gì cũng muốn giải thích, cũng tìm quy luật. Thí dụ:

Anh nói:

“Lê Hoài Nam nếu cao hơn 5 phân, số phận khác hẳn”. Lê Hoài Nam là chủ nhiệm khoa Văn Đại học Sư phạm Vinh, sau là bí thư đảng uỷ trường và Hiệu trưởng Đại học Sư phạm Quy Nhơn. Anh người thấp lùn, hơi dị dạng. Hiến cho rằng vì đặc điểm cơ thể như vậy nên Lê Hoài Nam rất ngại xuất hiện ở

chỗ đông người, nơi thành phố lớn, nên cứ lúi dúi, lúi dúi vào nơi hẻo lánh: Vinh, rồi Quy Nhơn.

Có lần tôi nhận xét, các danh nhân thế giới thường là người ở các tỉnh nhỏ, nhưng về Thủ đô thì thành danh nhân. Danh nhân người gốc ở Thủ đô rất ít. Như Trần Hưng Đạo, Nguyễn Trãi, Quang Trung, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Hồ Chí Minh, như Marx, Tolstoi, Lomonosov, Napoléon... Hiến giải thích luôn: *“Vi ở Thủ đô lắm cái hấp dẫn làm cho con người ở đây phung phí hết tinh lực, Người các địa phương tinh lực không mất, về Thủ đô được phát huy lên”*.

Vì sao Hồ Chí Minh chết đúng vào ngày *Tuyên ngôn độc lập 2.9*? Hiến giải thích: *“Vi ông cố tình chết vào ngày ấy. Ông Hồ là đáo để lắm. Chỉ cần dứt đứt các giây dợ ở ông thờ ôxy là chết chứ gì”*.

Hiến thường có những nhận xét rất gọn và rất ác về người này người khác trong giới đại học. Hồi ở Đại học Sư phạm Vinh, tôi với Hiến thường đạp xe đi về cùng đường với nhau (Hà Nội – Vinh hay Hà Nội – Thanh Hoá) dọc đường, thường “luận anh hùng” trong thiên hạ. Thường tôi hỏi, Hiến trả lời. Thí dụ:

- *NĐN* (một giáo sư tiến sĩ được đánh giá rất cao ở Đại học Sư phạm Hà Nội) *chỉ là một giáo viên cấp III giỏi*.
- *Không nên đánh giá ĐVK* (giáo sư tiến sĩ của Đại học tổng hợp Hà Nội) *là giỏi hay dốt. Anh ta là người không có trí khôn*.
- *HL* (cán bộ dạy sử của Đại học Sư phạm Vinh) *kết tinh mọi cặn bã của dân Nghệ Tĩnh*.
- Có một giáo sư văn học, trước khi dự lớp, anh đánh giá là một con sư tử (về chuyên môn, khoa học), khi dự lớp về, anh nói: *chỉ là một giáo viên phổ thông*.
- Một vị giáo sư văn học khác, anh cho chẳng hiểu văn là gì cả.
- Anh nhận xét ĐT, một cây bút phê bình khá tài hoa ở hải ngoại, chỉ là *một ông chánh tổng Annam ở Paris*.
- PTL (giáo sư trường Đại học Sư phạm Hà Nội). Hiến nói: *“Một điều nhục nhã của mình là đồng hương với PTL. Thậm chí chỉ quen biết PTL thôi cũng đã là một sai lầm, một sai lầm không thể sửa chữa được”*.

Hiến có những nhận xét rất cảm tính, nghĩa là chưa có căn cứ đầy đủ. Nhưng anh rất tin ở trực cảm của mình.

Trường Đại học Sư phạm Vinh có chủ trương cán bộ giảng dạy phải theo sát thực tế phổ thông. Ai đã đi hướng dẫn thực tập sư phạm thì không nói làm gì, những người không hướng dẫn thực tập cũng phải về ở một đoàn thực tập nào đấy khoảng một tuần lễ, gọi là tham quan thực tập. Hiến cũng phải về một đoàn, anh chọn một đoàn ở gần chỗ Khoa Văn sơ tán, do LBH phụ trách. Đêm ấy, LBH và Hiến cùng ngủ trong một căn phòng kê hai cái giường song song. LBH hỏi Hiến một cách trịnh trọng: *“Anh là người sâu sắc, từ ngày anh về trường này, anh nhận xét tôi là người thế nào?”*. Hiến trả lời luôn: *“Cậu là người thiếu nhân cách”*. LBH ắng đi một lúc vì nhận xét quá bất ngờ của Hiến. Nhưng rồi gặng hỏi Hiến: *“Anh cho dẫn chứng?”*. Hiến bí không tìm ra dẫn chứng. Mãi sau cũng cố đưa ra một ví dụ: *“Chẳng hạn, cậu không biết tiếng Pháp mà cứ làm như biết”*.

Trong quan hệ hàng ngày với tập thể cán bộ, sinh viên, Hiến rất hồn

nhiên, chân thật, dễ tính, nên được anh em mến. Nhưng hình như anh có máu phiến loạn, thích gây sự với lãnh đạo.

Hồi những năm 60 của thế kỷ trước, tôi nhớ Phạm Văn Đồng có viết một bài về việc giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt. Bài ấy, người khác có thể coi là thường, không hay hoặc chưa đúng chỗ này chỗ khác. Nhưng Hoàng Ngọc Hiến thì phải nói: *“Phạm Văn Đồng viết bài ấy là thiếu văn hoá”*.

ở Đại học Sư phạm Vinh, Hiến bị lãnh đạo quy tội thiếu quan điểm giáo dục, vì không chịu đi thực tế, luôn luôn bỏ ra Hà Nội, lẩn tránh việc hướng dẫn sinh viên thực tập sư phạm. Hôm ấy, chi bộ họp kiểm thảo Hiến về khuyết điểm này, có Lê Hoài Nam là đảng uỷ viên của trường xuống dự. Hiến nói: *“Tôi cho rằng không đi thực tế mà nắm được thực tế mới giỏi. Tôi kém, nên còn phải đi thực tế một lần. Anh Lê Hoài Nam không đi lần nào mà nắm được thực tế mới giỏi chứ!”*

Những câu nói như thế, tôi chắc Hiến đều có nghiền ngẫm cẩn thận. Phóng ra những đòn như thế, Hiến bao giờ cũng chuẩn bị rất chu đáo. Tôi biết rõ điều này. Vì cùng được mời đi nói chuyện với anh nhiều lần, tôi thấy anh bao giờ cũng chuẩn bị bài bản rất cẩn thận.

Trở lại tính thích gây sự của Hiến đối với lãnh đạo. Như đã nói, Hiến ít ở khoa (Đại học sư phạm Vinh), hay ra Hà Nội. Có lần anh vắng mặt đúng vào dịp công đoàn khoa văn xếp loại cán bộ theo ba mức A, B, C. Tiêu chuẩn cũng nhẹ nhàng thôi. Loại A chỉ là không có khuyết điểm gì đáng kể thôi. Hầu như cả khoa không có trường hợp nào phải xếp loại B cả. Tổ công đoàn, được sự chỉ đạo của chi bộ Đảng, lập kế hoạch: khi Hiến ở Hà Nội vào thì họp xếp loại. Chủ trương của Chi bộ là phải, nhân cuộc xếp loại này, nghiêm khắc kiểm điểm Hiến về tư tưởng. Trình tự cuộc xếp loại được dự kiến như sau: người được xếp loại tự xếp loại trước. Anh em trong tổ có ý kiến sau. Người ta đoán chắc Hiến sẽ tự nhận loại A. Lúc đó anh tổ trưởng sẽ điều khiển tổ viên phân tích thiếu sót của Hiến, đại khái như sau: Anh Hiến chỉ đáng xếp loại B thôi, vì khuyết điểm này, khuyết điểm khác... Nhưng gần đây anh đã tỏ ra có tiến bộ, thí dụ như gánh nước uống cho anh em tập tự vệ, vạy ta chiếu cố xếp lên loại A...

Nhưng, bất ngờ, Hiến chỉ tự xếp loại B. Bài bản đã dự kiến thế là bị phá sản. Tuy thế, tổ trưởng là tay khá thông minh, anh ta vẫn tìm được cách thực hiện phương án cũ: *“Đúng, anh Hiến tự xếp mình loại B là đúng (Phân tích khuyết điểm của Hiến một chập). Nhưng vì gần đây có một vài tiến bộ nên ta chiếu cố xếp lên loại A”*. Hiến nhất định không nghe, chỉ nhận loại B thôi. Anh nói: *“Đối với tôi A hay B cũng thế thôi. Và tôi chẳng tiến bộ gì cả. Còn nếu các anh muốn tìm chỗ tiến bộ thật sự của tôi thì tôi xin mách: tôi rất tiến bộ về chuyên môn, soạn bài rất kỹ”*. Mà đúng như vậy thật. Tôi đã dự giờ Hiến dạy một lần. Anh soạn bài rất nghiêm túc. Anh muốn ý tưởng của mình phải được trình bày thật sáng rõ, rành mạch, gây ấn tượng và có sức thuyết phục.

Hoàng Ngọc Hiến có một phản ứng khá dữ dội, chung quanh vụ *“hiện thực phải đạo”* (Hoàng Ngọc Hiến viết bài *Về một đặc điểm của văn học nghệ thuật ở ta trong giai đoạn vừa qua* đăng Văn nghệ số 23 (9.6.1979) có luận điểm nổi tiếng *“hiện thực phải đạo”*). Hồi ấy anh còn ở Triệu Việt Vương. Tôi đến anh một buổi chiều. Anh kể một câu chuyện vừa xảy ra với anh: sau bài *“hiện thực phải đạo”*, anh bị đánh rất mạnh. Trên tạp chí cộng sản, Hà Xuân Trường có bài đả Hiến. Hiến viết bài tranh luận lại. Tạp chí cộng sản không

đăng, cho người đến mời anh lại toà soạn để nói chuyện. Tay phải viên đến mời anh, nói xong, lấy cái điều cây định làm một hơi. Hiến quát ngay: *“Thôi, không hút. Đi ngay, không hút sách gì cả!”*. Đến toà soạn tạp chí, mấy biên tập viên đã chờ sẵn: *“Nào mời anh lên gác. Chuyện văn chương phải nói nơi kín đáo!”*. Hiến lại bác lại ngay: *“Chuyện văn chương không việc gì phải kín đáo!”*. Hiến giải thích với tôi: *“Ấy đối với bọn này cứ phải tấn công như thế, tấn công ngay từ thẳng đến mời”*.

Ban biên tập tạp chí Cộng sản giải thích với Hiến: *“Hiện nay bọn Tàu đang gây sự ở biên giới. Tạp chí phải dành giấy để đăng bài phê phán chủ nghĩa bá quyền Bắc Kinh, không đăng bài của anh được”*. Hiến phản ứng ngay: *“Tại sao ta thừa giấy để đánh bọn cường bạo nước ngoài, lại thiếu giấy để đánh bọn cường bạo trong nước!”*.

Năm 1980, người ta tổ chức một cuộc hội nghị khoa học đặt ở Viện bảo tàng cách mạng xé xé Nhà hát lớn Hà Nội. Hội nghị toàn quốc, rất đông. Tôi có gặp một số bạn quen ở Vinh, Huế ra họp. Hoàng Ngọc Hiến hôm ấy nói buông mà rất rành mạch, hấp dẫn. anh nhắc lại cái câu đã nói ở trụ sở tạp chí cộng sản: *“Tại sao ta thừa giấy để đánh bọn cường bạo nước ngoài, mà lại thiếu giấy để đánh bọn cường bạo trong nước!”*.

Đến giờ nghỉ. Mọi người, hoặc tản ra dạo chơi ngoài vườn hoa, hoặc ngồi trò chuyện với nhau trong hội trường. Tôi cũng ngồi lại trong hội trường nói chuyện với mấy anh bạn cũ ở Vinh, ở Huế. Hiến cũng ở lại hội trường, nhưng ngồi một mình cách vài hàng ghế, trước mặt chúng tôi. Hà Xuân Trường lững thững từ hàng ghế đầu đi xuống chỗ Hiến, vỗ vai anh thân mật. Hiến gạt phắt tay Trường ra: *“Tôi không phải hạng người cho anh vỗ vai nhé!”*. Trông Hiến lúc ấy rất dữ. Hà Xuân Trường sửng người và hơi ngượng. Anh phân bua với chúng tôi: *“Đấy, các anh xem, anh Hiến anh ấy như thế đấy!”*.

Buổi trưa hôm ấy, Hiến rủ tôi về nhà ăn cơm. Trong bữa cơm, Hiến hỏi tôi: *“Sao, cậu thấy mình nói có được không?”*. Tôi khen: *“Khá lắm!”*. Chị Tố Nga, vợ Hiến, mách luôn: *“Lắm bắm suốt đêm làm gì mà không khá!”*. Thì ra Hiến không phải chỉ chuẩn bị ý, mà còn luyện nói nữa. Hiến thế mà cũng là một tay đấu khẩu khá nhanh trí và đáo để.

Cũng vào khoảng trước sau năm 1980, khoa Văn Đại học Sư phạm Hà Nội có tổ chức một cuộc hội thảo khoa học, đề tài: giáo dục tư tưởng qua giảng dạy văn học. Hiến lúc đó vẫn còn ở Đại học Sư phạm Vinh. Anh ra dự hội nghị. Không biết bản báo cáo viết của anh gửi ra như thế nào, nhưng anh trình bày miệng thì khá gai góc, và hình như anh lại cố tình diễn đạt cho thật ấn tượng về cái ý rất gai góc của mình. Anh cứ thủng thẳng nói đi nói lại: *“Những gì chi bộ Đảng, đoàn thanh niên, đài phát thanh, báo Đảng đã nói hay viết, thì trong lớp ta không nói. Ta chỉ nói những điều chi bộ Đảng, đoàn thanh niên, đài phát thanh, báo Đảng không nói, không viết”*.

Ý kiến của Hoàng Ngọc Hiến đã gây chấn động hội nghị. Những người lãnh đạo hội nghị rất lo ngại (lãnh đạo hội nghị là Nguyễn Văn Hạnh quyền chủ nhiệm khoa và Trần Thanh Đạm phó chủ nhiệm khoa). Đạm thấy nhất thiết phải uốn nắn lại. Anh động viên Đỗ Hữu Châu, Nguyễn Thị Hoàng lúc đó là đảng viên dự bị hay cảm tình đảng gì đó lên phê phán Hiến. Tôi không nhớ ý kiến của cô Hoàng thế nào, chỉ nhớ một câu mỉa mai của Châu: *“Đưa trẻ con ngồi trên vai bố, cứ tưởng mình cao hơn bố”*.

Hoàng Ngọc Hiến giơ tay xin phát biểu. Anh cố tình tự khoe: *“Tôi đã góp phần làm cho hội nghị thành công. Vì một hội nghị khoa học có tranh luận học thuật thì mới là một hội nghị có kết quả. Tôi đã gây được cuộc tranh luận cho hội nghị. Ngoài ra tôi rất sướng vì đã được ngồi trên vai anh Đỗ Hữu Châu”*.

Sau hội nghị này, Trần Thanh Đạm gửi giấy cho chi bộ Đảng của khoa Văn Đại học Sư phạm Vinh phản ánh về sự “lệch lạc tư tưởng” của Hiến. Ít ngày sau, tôi đến chơi Hiến – Anh vẫn ở Triệu Việt Vương. Một căn phòng rất hẹp, chỉ độ 16 mét vuông. Kê được hai cái ghế salon và một cái bàn nước nhỏ. Tôi và Hiến ngồi ở salon. Chị Tố Nga, vợ Hiến giải chiếu ngồi trên nền nhà. Chị cứ chỉ tay vào mặt Hiến mà nói đi nói lại xa xa: *“Tôi không thấy có ai ngu như anh Hiến!”*. Nói mãi chán, chị bỏ ra đi. Hiến thủng thẳng nói với tôi: *“Hắn nói thế mà đúng. Như ta vẫn nói đế quốc Mỹ là ngu ấy mà!”*. Té ra, anh lại ngẫm nghĩ về lời nói của vợ, như một đối tượng nghiên cứu. Chị Tố Nga, vợ Hiến, là một người cũng khá đặc biệt: chuyên môn mạt sát chồng trước mặt khách khứa bạn bè, thậm chí trước cả học trò của chồng. Nhưng đám học trò của anh đã có kinh nghiệm: bà ấy nói thầy Hiến thì được, chứ người khác tưởng bở, cũng phụ họa theo, nói theo, là chết với bà ấy. Còn Hoàng Ngọc Hiến thì coi thường, bỏ ngoài tai, xem như nói ai đó, chẳng dính dáng gì đến mình.

Hoàng Ngọc Hiến, tư duy khoa học thì tỏ ra sâu sắc, nhưng trong đời sống thực tế, nhiều khi rất nhẹ dạ, cả tin.

Vào khoảng 1987, Hội văn nghệ Quảng Nam- Đà Nẵng có mời tôi và Hiến vào nói chuyện với giới văn nghệ trong ấy. Chúng tôi ở với nhau độ một tuần lễ, sau đó, Hiến vào Sài Gòn, tôi ra Hà Nội.

Ít ngày sau, tôi đang ngồi ở nhà (tại Đồng Xa) thì thấy Hiến đạp xe tới. Lúc đó mới độ 8 giờ sáng. Tôi hỏi ra bao giờ. Anh nói ra sáng nay, tàu 7 giờ sáng tới Hà Nội. Tôi ngạc nhiên: vừa về Hà Nội đã vội đến tôi làm gì! Hoá ra anh vừa tham gia một đảng gọi là đảng “Nhân dân hành động” và ra Hà Nội để phát triển Đảng. Người đầu tiên anh định kết nạp là tôi. Anh nói, không sợ gì cả. Tay thủ lĩnh là một tay tiến sỹ ở Mỹ về. Rất trí thức. Đảng này đã thống nhất với cộng sản chuẩn bị ra đa đảng. Trong đảng này có một uỷ viên bộ chính trị và một thiếu tá công an cộng sản. Đảng phát triển chủ yếu vào trí thức. Anh lại hỏi, thằng Thanh nhà ông vào Sài Gòn đã có việc làm và nhà cửa gì chưa, để anh lo giải quyết cho.

Tôi không tin, từ chối: *“Câu định làm chính trị à? Không sợ công an à?”* Hiến có vẻ xem thường, cho tôi là thằng nhát.

Ít lâu sau tôi được biết đảng này phát triển mạnh ở vùng Vĩnh Long, vừa bị bắt một loạt. Tôi vào Cần Thơ, Dạ Ngân bảo thế.

Một thời gian sau, tôi gặp lại Hiến ở trụ sở văn nghệ.

Tôi hỏi Hiến: *“Biết gì chưa?”*

Hiến: *“Biết rồi! Biết rồi!”*

Tôi lại hỏi: *“Có sao không?”*

Hiến: *“Không sao, không sao – Nhưng này, đừng nói với ai nhé!”*

Dương Thu Hương khi biết chuyện này, nói với tôi: *“Ông Hiến mà là đàn bà thì chữa hoang hàng tỉ lần”*.

Tôi cho rằng Hoàng Ngọc Hiến có số “quý nhân phù trợ”. Nghĩa là luôn gặp may. Tôi ví anh với nhân vật Pie Bêdukhốp trong *Chiến tranh và hoà*

bình của L.Tolstoi. Người to lớn, ra trận cứ trượng ngược ra mà đi giữa chiến trường, nhưng tên đạn cứ tránh không dính. Đấu súng tuy không biết bắn súng, mà lại thắng một tay thiện xạ... Hiến cũng thế. Ăn nói táo tợn với người có chức có quyền, hành động nhiều khi đại dột. Nhưng chẳng sao cả. Vẫn đi Pháp, đi Mỹ đều đều. Anh kể tôi nghe cái vụ “phải đạo” của anh hồi 1980, anh có một cú thoát hiểm rất ngoạn mục. Người ta tổ chức hẳn một cuộc hội nghị để đánh anh. Lê Đức Thọ trực tiếp chỉ đạo. Loại có vấn đề như tôi, không được mời. Hơn 50 người được mời có chọn lọc để nhằm phê phán Hiến. Hiến là người thứ 50 (avant dernier) được phép phát biểu. Người cuối cùng là Chế Lan Viên (thứ 51). Người ta bố trí một tay sắc sảo như thế để có thể đập tan ý kiến của Hiến và hội nghị kết thúc luôn.

Giờ nghĩ, Lê Đức Thọ trò chuyện với Hiến mới biết Hiến là người đồng hương với mình. Cùng quê Đức Thọ, Hà Tĩnh (Lê Đức Thọ ở Nam Định, nhưng quê gốc ở Đức Thọ, Hà Tĩnh, anh em Lê Đức Thọ đều lấy biệt danh có chữ *Đức* hoặc chữ *Thọ*: Đình Đức Thiện, Mai Chí Thọ, Lê Đức Thọ) Thế là Hiến gặp may. Vì tình đồng hương, Lê Đức Thọ đã cứu anh. Ai đó trong hội nghị nói Hiến chịu ảnh hưởng tư tưởng mỹ học của Kant. Thọ đồng ý khẳng định trước hội nghị: *“Hoàng Ngọc Hiến chẳng kăng kiếc gì hết, Hoàng Ngọc Hiến là Mác Lenin”*.

Tình thế thành ra đảo ngược. Chế Lan Viên chót đánh Hiến, thấy thế, đâm hoảng, bèn lảng qua chỗ Hiến đang ngồi với Lê Đức Thọ, nói khẽ với anh: *“Lúc này tôi có nói điều gì quá, anh bỏ qua đi cho nhé!”*.

Sau này, Chế Lan Viên còn nhờ tôi nhắc lại với Hiến hai lần như thế. Lại còn nói phách *“Tôi có trọng anh Hiến thì tôi mới tranh luận với anh ấy chứ!”*. Có lẽ vì hay gặp may mà Hiến luôn luôn lạc quan.

Lại vẫn cái vụ *“hiện thực phải đạo”*. Tôi nhớ giáp Tết âm lịch năm ấy, Khái Vinh có mời tôi, Hiến và Xuân Diệu ăn thịt chó ở Hàng Lược. Lúc đó, dân Nhật Tân đã lục tục đem đào tới bán. Khái Vinh nói, anh Hiến là người có tài mà khổ, bị đánh dữ quá! Xuân Diệu nói: *“Con người ta có trải qua đau khổ thì mới nên người”*. Nhưng Hiến lại phát biểu một cách đặc ý: *“Những điều tôi được nhiều hơn những điều tôi mất”*. Và anh dẫn chứng: *“Đưa con gái tôi vào Sài Gòn, giáp Tết bị mắc kẹt ở đấy không ra được vì giao thông khó khăn. Có một anh phi công cho lên ngồi ghế phụ bay ra không mất tiền, vì biết là con ông “hiện thực phải đạo”. Cũng con bé ấy học đến lớp cuối cấp, sắp thi đại học, rất cần có người luyện cho môn toán. Rất may, có một cô giáo tự nguyện đến luyện giúp miễn phí vì biết là con ông “hiện thực phải đạo”*. Đó là chưa kể nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát đến tận nhà Hiến tặng hoa. Và bài *“hiện thực phải đạo”* đã làm cho anh nổi tiếng một thời và được nể trọng trong giới trí thức cấp tiến. Đúng là Hoàng Ngọc Hiến có quý nhân phù trợ thật.

Hồi Hiến sang Mỹ, có một bọn Việt kiều chống cộng quá khích định hành hung anh. May sao lại có một thượng nghị sĩ Mỹ phái một vệ sĩ của ông ta tới bảo vệ – Mới đây Hiến kể với tôi như vậy.

Tôi rất tin cậy Hoàng Ngọc Hiến. Nên chịu ảnh hưởng Hiến về nhiều mặt, đặc biệt là trong việc dùng thuốc. Thuốc huyết áp, thuốc bổ, thuốc loãng xương... Tất nhiên tôi có chịu ảnh hưởng anh cả về tư duy khoa học. Hiến có tài liệu nào anh cho là hay hoặc nghĩ ra điều gì có vẻ tâm đắc, đều trao đổi với tôi. Trò chuyện với Hiến bao giờ cũng có ích, dù ít dù nhiều, đối với cái nghĩ của

mình. “Dữ quân nhất dạ thoại, thắng độc thập niên thư”. Người xưa nói thế, vận dụng vào trường hợp Hoàng Ngọc Hiến e có hơi quá. Nhưng quả là trò chuyện với Hiến bao giờ cũng thu lượm được một cái gì đó có ích. Hiến rất ghét giáo điều và nghĩ cái gì thì nghĩ đến nơi đến chốn. Tôi cho rằng, mấy phát biểu sau đây của Hiến là những ý kiến nghe được:

Nghiên cứu khoa học, quan trọng nhất là nghĩ bằng cái đầu của mình và viết bằng lời văn của mình. Đọc người khác rất cần, song phải thấm thía nào đó để trở thành của mình, để khi nghĩ là nghĩ bằng cái đầu của mình và viết bằng lời văn của mình.

Quán tính của con người là thường quy những điều chưa biết vào cái sơ đồ có sẵn, sơ đồ biết rồi. Do lười nghĩ. Quán tính rất mạnh, lay chuyển được quán tính, được cách nghĩ là khoa học.

Khoa học trước hết là đặt vấn đề đích đáng. Tìm ra cái mới hoàn toàn rất khó. Thường chỉ chỉnh lại một tý. Vấn đề đặt ra đúng, nhưng chưa đúng hẳn. Chỉnh lại một tý như chỉnh ti vi cho hình nét hơn, âm rõ hơn.

Thí dụ, nói Đam Săn anh hùng dũng cảm là đúng. Nhưng thực ra tính cách Đam Săn phong phú hơn: hồn nhiên, trung thực, lãng mạn, ngộ nghĩnh... đặc biệt là một cá tính tự do.

Nói Số đỏ đã kích những ông chủ bà chủ của xã hội cũ là đúng, nhưng đâu chỉ có thế. Số đỏ là cả một xã hội hài hước gồm đủ hạng người, ai cũng buồn cười, một xã hội ngớ ngẩn, nhí nhố, lố bịch... , kể cả bình dân.

Hiền khẳng định vai trò quan trọng của cảm hứng và trực giác. Tôi cho rất đúng. Anh nói, cảm hứng lay động toàn bộ năng lực tinh thần của người nghiên cứu. Trong giây phút ấy, con người, cùng một lúc, có vô số liên tưởng, kể cả liên tưởng vô thức. Do đó rất sáng suốt. Nhưng phải bản khoăn nhưc nhối về nhân sinh, về văn học mới có cảm hứng dẫn tới tìm tòi phát hiện. Cảm hứng làm cho câu, chữ có hồn. Cảm hứng phát huy trực giác, khiến cảm nhận được cái mới. Mọi tìm tòi đều bắt đầu bằng trực giác. Sau đó mới dùng suy lý lôgic chỉnh lại (vì thế Hiến rất phục những phán đoán trực giác của ai đó, chỉ ra chính xác bản chất một đối tượng nào đấy, không cần lý lẽ chứng minh gì hết).

Phân tích tác phẩm gay nhất là đọc hết cuốn sách mà chẳng thấy có ý gì cả. Ý là một ý nghĩa mới đích đáng trả lời một câu hỏi ta đang tìm tòi, đang suy nghĩ để giải đáp. Tác phẩm chẳng giải đáp được một câu hỏi nào cần thiết, là vô nghĩa.

Phân tích tác phẩm là phân tích chi tiết. Phải chọn chi tiết có vấn đề. Phân tích một chi tiết mà mở ra cả một vấn đề về đạo lý, về triết lý. Phân tích một chi tiết như thế có sức thuyết phục và sang trọng hơn là phân tích tràn lan. Cuối cùng phải tìm từ, tìm chữ đích đáng để diễn đạt. Một bài viết hay là có được một hai từ đích đáng kết tinh được cái hiểu, cái ý của mình. Đó là cái thần của bài viết.

Hiền nghĩ thế nên rất chăm chỉ học chữ, học từ.

Có khi học ở dân gian. Thí dụ, anh rất khoái vì học được chữ “bổ hờn” của một ông người Mường tên là Cò Lửa, chủ nhà chúng tôi ở nhờ hồi kháng chiến chống Mỹ tại Thạch Thành, Thanh Hoá. Phần nhiều học ở sách vở. Thí dụ chữ “*huơng nguyện*”, “*phường huơng nguyện*” anh học được của Mạnh Tử khi nghiên cứu triết học cổ phương Đông. Có lẽ tương đương với chữ *philistin* chẳng?

Có những chữ thông thường nhưng anh đem đến cho nó một nghĩa mới

nào đấy. Như “*kể lại nội dung*” và “*viết nội dung*”. (Bài “*Kể lại nội dung và viết nội dung*” (*Văn học gần ... và xa*. NXB giáo dục 2003). Hay như chữ “*trí thức bình dân*” trong bài anh giới thiệu *Tuyển tập Nguyễn đăng Mạnh* (NXB Giáo dục 2006)... Có thể gọi trường hợp này là sáng tạo từ mới.

Gần đây Hoàng Ngọc Hiến say mê đọc Nho, Phật, Đạo qua sách của Francois Fulien. Anh lấy làm khoái chí học được ở F.Julien, sự phân biệt giữa tư duy Đông và Tây. Tây là *chân lý* (Vérité). Đông là *dịch lý* (transformation). Một đảng cứ cãi nhau về chân lý, về đúng hay sai. Một đảng chủ trương “*cùng*” hay “*thông*”. Đúng sai không quan trọng, quan trọng là không bế tắc, là thông, là được việc, là có hiệu quả thực tế...

Như đã nói, Hoàng Ngọc Hiến sống rất hồn nhiên, tự nhiên.

Hồi chống Mỹ, sơ tán ở Thạch Thành, Thanh Hoá, không mấy khi có được miếng thịt mà ăn. Hôm ấy, anh em kiếm được một đĩa thịt. Hiến vừa ăn, vừa xụi xụi mũi, vừa gật gù: “*Ăn thịt ngon thật!*”.

Tối tối, anh rất chịu khó cùng với tôi xách đèn đi bắt ốc sên về cải thiện, tin rằng ba con ốc sên bằng một quả trứng vịt (Hồi ấy có kẻ phao lên như vậy). Hiến hay nghĩ ra những chuyện kỳ cục và buồn cười để đùa vui. Thí dụ như chuyện phân loại cán bộ khoa văn trường Đại học Sư phạm Vinh thành ăn cướp và ăn cắp. Hình như tư duy khoa học mãi, nghĩ mãi những điều có nghĩa lý, người ta phải thư giãn đầu óc bằng những chuyện vô nghĩa lý. Hiến đúng là vui đâu chiều đấy.

Có một lần Ngô Thảo nhân quen một Việt kiều về nước, mời tôi, Hiến và Hoàng Cầm đến đánh chén ở một nhà hàng. Xe đón tôi trước, đón Hiến sau. Trên xe, tôi gọi điện cho Hiến chuẩn bị ra ngõ để đón xe. Chị Tố Nga, vợ Hiến, cầm máy trả lời: “*Lão ấy mời đi họp thì đến chậm, nhưng mời đi ăn thì đúng giờ lắm!*”. Một lần khác, mới năm ngoái đấy thôi, anh Vũ Văn Viết ở Việt Trì mời chúng tôi lên dự lễ khai trương ngôi trường phổ thông dân lập do anh vừa xây dựng. Anh cần nhiều người ở Hà Nội lên dự cho thật long trọng. Nhưng hôm ấy nhiều người trong danh sách mời không đi được vì bận việc hay đang đi công tác xa. Ngôi trên xe thấy vắng vẻ quá, tôi nảy ra ý mời Hiến, tuy Hiến chẳng quen biết gì Vũ Văn Viết cả. Và Viết cũng không mời Hiến. Tôi gọi điện. Hiến nhận lời ngay, và lập tức đáp xe ôm đến chỗ hẹn.

Cái giống nghệ sĩ thật sự bao giờ cũng rất tự nhiên – nói như Lưu Công Nhân, “*tự nhiên như ruồi*”. Họ rất khó tính trong sáng tạo, nhưng rất dễ tính trong sinh hoạt đời thường. Khoa học cũng là một hoạt động sáng tạo, nhà khoa học cũng là một loại nghệ sĩ, nhất là khoa học về văn chương.

Vì thế Hoàng Ngọc Hiến cũng rất hồn nhiên, tự nhiên, “*tự nhiên như ruồi*”. Hiến là dân Nghệ Tĩnh nhưng lại chê dân Nghệ “*cái gì cũng biết, trừ hạnh phúc*”. Nhưng chính Hiến cũng rất Nghệ. Một tay đầy nghị lực. Tập thể dục rất kiên trì. Nghiện cả thuốc lá, thuốc Lào mà bỏ hẳn (Bỏ mà vẫn cho hút thuốc lá là thích nhất. Anh nói “*Khi nào sắp chết sẽ hút lại*”). Gần 80 tuổi vẫn cả ngày ôm cái máy vi tính để lấy thông tin và luyện ngoại ngữ. Rồi đọc sách, dịch sách, viết sách... Tôi là dân Bắc Kỳ, kém xa Hiến về mặt này. Hiến đích thực là dân Nghệ, đúng thế, nhưng là một tay Nghệ “*cái gì cũng biết, kể cả hạnh phúc*”. Vì tôi biết chưa bao giờ anh từ chối một lạc thú trần thế, trần tục nào.

Dương Thu Hương

Tôi không nhớ rõ đã quen Dương Thu Hương từ bao giờ. Có lẽ từ hồi chị học trường viết văn Nguyễn Du chẳng (1981)? Tôi được mời dạy trường này mấy khoá đầu. Dương Thu Hương học khoá một cùng với Ngô Thị Kim Cúc, Lâm Thị Mỹ Dạ, Lê Thị Mỹ, Hữu Thịnh, Chu Lai, Nguyễn Khắc Trường... Hôm làm lễ bế giảng, chị mặc áo dài trắng, khoác tay tôi cho Hoàng Kim Đáng chụp. ấy là năm 1982. Dương Thu Hương là một phụ nữ có tính cách rất dữ dội và ngang tàng.

Tôi nhớ trong một cuộc họp rất đông văn nghệ sĩ nghe Hoàng Tùng nói chuyện, ở câu lạc bộ báo chí xế xế Nhà hát lớn. Có lẽ nghe chán quá, nhiều người bỏ xuống táng trệt giải khát. Giữa chỗ đông người, Dương Thu Hương nói lớn: *“Trừ anh Hoàng Ngọc Hiến là thầy tôi, anh Nguyễn Đăng Mạnh là người tôi kính trọng, còn tất cả bọn phê bình đều là dòm bọ. Riêng Phan Cự Đệ là con chó ngao”*.

Hồi tôi còn ở nhà B10, khu tập thể Đồng Xa, chị có đến vài lần. Một lần chị đến với đạo diễn điện ảnh Tiến. Tôi đi vắng. Khi về, thấy có một mảnh giấy gài ở cửa, ghi mấy chữ: *“Em đến anh cùng với Tiến để trao đổi về tác phẩm của nhà văn trâu bò của chúng ta (tức cuốn Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành của Nguyễn Minh Châu, chị muốn chuyển thành kịch bản phim). Rất tiếc, anh đi vắng. Ngày mai em lại đến. Nếu anh không có nhà thì cái trường Đại học Sư phạm của anh sẽ bị đốt”*.

Hồi chị viết *Bên kia bờ ảo vọng*, ban đầu đưa đến nhà xuất bản Lao động. Lúc ấy Ma Văn Kháng làm giám đốc. Kháng ngại không in, có lẽ vì sợ đụng đến Nguyễn Đình Thi. Chị đưa cho nhà xuất bản Phụ nữ và được chấp nhận. Trên đường đi về, tình cờ chị gặp Ma Văn Kháng và một anh nữa cũng ở Nhà xuất bản Lao động. Họ đi xe đạp ngược chiều nhau. Dương Thu Hương gọi hai anh kia đỗ xe lại và nói đồng dục: *“Này hai thằng mặt dày, sách của tao in rồi!”*. Trong một cuộc hội thảo khoa học kỷ niệm 35 năm văn học cách mạng (1980), Dương Thu Hương lên diễn đàn, chị phát biểu *“Đôi điều suy nghĩ về nhân cách của người trí thức”*, phê phán nhiều văn nghệ sĩ tư cách rất hèn. Chị cũng phàn nàn về đời sống nhà văn. Chị nói: *“Viết một tác phẩm rất khó nhọc mà nhuận bút thấp. Nếu tôi không say mê văn chương thì tôi đi làm thợ may hay bán bánh rán còn sống tốt hơn. Cả hội nghị đấy, anh nào cũng mặt xanh nanh vàng cả. Ta có quá nhiều nhà thơ và anh hùng mà thiếu người làm kinh tế...”*

Lại nhớ một lần tôi cùng Dương Thu Hương, Hoàng Ngọc Hiến, Nguyễn Văn Hạnh được trường Đại học Sư phạm Việt Bắc mời nói chuyện. Hôm Dương Thu Hương đăng đàn diễn thuyết, tôi có đến nghe. Chị vừa nói vừa đi đi lại lại rất hiên ngang. Tôi nhớ loáng thoáng, mở đầu chị phê phán Hồ Chí Minh: *“Năm điều bác Hồ dạy, không nói yêu cha mẹ nên bây giờ trẻ con hư hỏng hết.”* Lúc đó có một anh cán bộ giảng dạy đứng lên hỏi, đại khái, có phải tác phẩm nào đấy của chị là kết quả của chuyến đi thực tế ở đâu đó không? Chị mắng luôn anh cán bộ nọ: *“Lẽ ra tôi không thêm trả lời. Việc gì tôi phải đi thực tế! Chỉ có bọn cán bộ lãnh đạo quan liêu mới phải đi thực tế chứ! Chính tôi là thực tế, còn phải đi đâu?”*

Có một lần tôi đến Dương Thu Hương lúc chị còn ở Ngô Thị Nhậm.

Chị nói, ông Đỗ Mười có sai một anh thư ký đến mời chị đến gặp. Chị trả lời :
“Ông Đỗ Mười hay Đỗ mười một muốn gặp tôi thì đến đây mà gặp”.

Tôi và Dương Thu Hương có một cuộc dong chơi có thể gọi là một cuộc “bát phố” Hà Nội rất thú vị. Từ Ngô Thì Nhậm, chị rủ tôi đi bộ. (Dương Thu Hương rất cảnh giác, không đi xe đạp, không đi xe máy, sợ bị thủ tiêu). Chúng tôi cứ đi lang thang từ phố này sang phố khác. Thỉnh thoảng chị lại chỉ nhà này nhà nọ, hỏi tôi: “Anh có biết nhà ai đây không?”. Tôi không biết. Chị nói: “Cóm đấy!” Theo chị, Trần Quốc Vượng, Phạm Hoàng Gia cũng là xóm. Đi mãi, mỗi chân, chúng tôi vào ăn ở một cái quán ven đường Trần Quốc Toàn chỗ giáp Trần Bình Trọng. Ăn xong, tôi rủ Dương Thu Hương đến nhà Văn Tâm chơi. Văn Tâm ở Phan Bội Châu, gần đấy. Hương nói: “Văn Tâm là thằng khốn nạn, không đến!”. Tôi ngạc nhiên nói, Văn Tâm không phải thế đâu, cũng là người tử tế. Chị nói: “Thôi được, đã là bạn của anh thì đến cũng được”. Văn Tâm hôm ấy hơi mệt, vào thấy đang nằm trên giường. Vợ chồng Văn Tâm thấy Dương Thu Hương đến thì cảm động lắm, vội vàng tiếp đón niềm nở. Nhìn thấy bức tranh Lưu Công Nhân vẽ Văn Tâm treo trên tường, tôi nói: “Tranh của Lưu Công Nhân”. Dương Thu Hương nói “Lưu Công Nhân là thằng khốn nạn!”. Từ Đà Lạt, nó dám viết thư gọi: “Em vào đây với anh – Thằng khốn nạn!” Chị Cam, vợ Văn Tâm nói: “Chị uống ca cao nhé!” Dương Thu Hương : “Không, uống cà phê” Chị Cam: “Cà phê chúng tôi cũng có nhưng để bị hắt mắt rồi!”
Dương Thu Hương : “Thì ra ngoài phố uống!”.

Vợ chồng Văn Tâm phải nài khéo chị mới ở lại.

Bỗng Dương Thu Hương chỉ mặt Văn Tâm nói: “Anh là thằng khốn nạn!” Văn Tâm ở người, không hiểu sao. Dương Thu Hương giải thích: “Anh làm thầy dùi phá đám cuộc tình của Cao Xuân Hạo và Phương Quỳnh phải không? (Lúc này Dương Thu Hương còn chơi thân với Phương Quỳnh).

Văn Tâm phân trần: Anh không hề can thiệp gì đến cuộc tình ấy. Thậm chí anh còn cho đấy là mối tình đầu tiên thật sự là tình yêu của Cao Xuân Hạo.

Chẳng qua là vợ Hạo trong Nam doạ sẽ thuê bọn voi xanh voi đỏ ra phá tan nhà Phương Quỳnh, vì thế họ phải chia tay. Dương Thu Hương không nói gì nữa.

Đấy khẩu khí của Dương Thu Hương là như vậy. Thế mà khi đến nhà tôi, vợ tôi thấy chị có vẻ rất hiền. Cười rất tươi. Tính cách Dương Thu Hương như vậy, nên viết văn cũng dữ dội lắm.

Hồi ấy tôi viết bài *Những phiên tòa của Dương Thu Hương* (1986) là muốn diễn tả cái chất văn quyết liệt ấy. Chất văn này mà được phát huy trong thể văn bút chiến, tranh luận thì phải biết! Sau này quả là chị đã trở thành ngòi bút chính luận rất sắc sảo. Sắc sảo hơn văn tiểu thuyết. Chính Dương Thu Hương cũng không đánh giá cao văn tiểu thuyết của mình. Có lần chị nói với tôi: “Văn của em là văn cải lương, anh đọc làm gì!”. Dương Thu Hương rất có ý thức viết văn không vì mục đích văn chương mà vì mục đích chính trị, mục đích chiến đấu cho lợi ích dân tộc, cho chân lý – chị tuyên bố như thế.

Hồi Dương Thu Hương mới ở tù ra, tôi tình cờ gặp ở quán cà phê vỉa hè chỗ 51 Trần Hưng Đạo. Không hiểu sao chị lại ngồi với một nữ trung úy công an rất xinh xắn (Dương Thu Hương là nữ mà lại mê những cô gái đẹp). Đối với những người có liên quan đến chị mà phải làm việc với công an khi chị bị tù, chị nghi ngờ tuốt và khinh tuốt, như Đỗ Đức Hiểu (từng dạy chị tiếng Pháp), Nguyễn Huy Thiệp, cả Nguyễn Ngọc và người bạn gái xinh đẹp và thân thiết của chị là Phương Quỳnh. Chị hỏi tôi: “Này, có phải Nguyễn Huy Thiệp sợ vỉ

đái ra phải không?”.

Dương Thu Hương thích nói năng kiêu dân dã, kể cả nói tục. Thích giọng đời. Không thích giọng văn chương. coi nhiệm vụ công dân lúc này là cao hơn nhiệm vụ làm văn.

Nhân chuyện Hoàng Ngọc Hiến nghe Đỗ Chu nói dối đi hội chen về mà tưởng thật, và chuyện anh đại đột tham gia vào một đảng nào đấy, Dương Thu Hương gọi Hiến là đồ ngốc, “nếu là đàn bà thì chữa hoàng hàng tỉ lần”. ở Dương Thu Hương, dường như nói bạo, nói thô, nói tục là để át đi một cái gì có thực trong lòng là những tình cảm dằm thắm, là sự nhạy cảm về lý tưởng, do đó tự thấy là yếu đuối. Con người dữ mà thực ra lành. Đốp chát đấy mà hay nể người. Rất cảnh giác mà lại cả tin. Dễ bị lừa. Thách thức kẻ thù, hiện ngang đối mặt với kẻ thù, sẵn sàng cô độc giữa bầy sói, nhưng lại cần tình bạn. Ôi! Tình bạn vô tư, chân thật sao mà hiếm có trên đời, nhất là đối với một cô gái xinh xắn trên đất Việt Nam này! Cho nên viết văn là nhu cầu tất yếu, là lẽ sống, để có thể có người tri kỷ mà không có tình dục xen vào. Văn chương là người bạn vô tư. Dương Thu Hương hay viết về tình yêu - đúng ra là những vụ án tình. Nhưng trong truyện của chị, xem ra không hề có tình yêu tốt đẹp, được ngợi ca như là hạnh phúc đời người. Tình yêu trong tác phẩm Dương Thu Hương, hoặc chỉ là tình yêu ảo vọng của những cô gái ngây thơ và lãng mạn, hoặc chỉ là thứ “tình chà gái, lừa gái” của những gã Sở Khanh hiện đại.

Dương Thu Hương tuyên bố thoải mái: *“Tôi là con đàn bà lại đực (Còn Nguyễn Khải là thằng đàn ông lại cái)”*. Chị thích chơi với bạn trai nhưng rất ghét những thằng cứ muốn chuyển sang tình yêu nam nữ, như Lê Đạt, Trần Đĩnh... Khi nhận thấy có biểu hiện như thế, lập tức chị đuổi luôn. Dương Thu Hương cũng không thích phiền lụy đến những gia đình mà do chồng có quan hệ với chị mà vợ chồng lung củng. Có lần Dương Thu Hương rủ Nguyễn Duy Tiến (một tiến sĩ toán có giúp đỡ gì đó đối với con hay cháu của chị) đi nhậu cho vui. Nhưng khi biết vợ Tiến có ý nghi ngờ, ghen tuông, chị cắt luôn, không chơi với nữa. Riêng tôi và Hoàng Ngọc Hiến vẫn được chị coi là bạn vô tư. Với chúng tôi, chị có thể nói như nam giới với nhau về thói dâm ô của người này người khác, như chuyện Hoàng Tùng nửa trên, nửa dưới như thế nào đó... Một người có vẻ sắc sảo và luôn cảnh giác như thế mà đã nhiều phen bị lừa... Chẳng hạn chuyên làm nhà làm cửa gì đấy với Lam Luyến, hay chuyện mua phải thuốc bổ rôm (làm bằng thuốc tăng trọng lợn) bị phù và lở loét khắp người. Tóm lại Dương Thu Hương có vẻ giàu nam tính – tính cách mạnh, ăn nói ngổ ngáo – nhưng thực chất vẫn là một phụ nữ giàu tình cảm và luôn có mặc cảm của một cô gái trong xã hội Việt Nam với những thành kiến, những định kiến về người phụ nữ. Ăn nói tạo tợn dữ dội, bốp chát, ngang tàng, đúng là một cách để che dấu sự mềm yếu của nữ tính và để đối phó với những định kiến xã hội nói trên. Cho nên chị mới phải “tự thiến” (Uống thuốc diệt dục). Có ba điều dễ mắc phải và dễ bị lợi dụng, bị vu khống là danh, lợi, tình dục. Danh lợi chị không thèm. Nhưng tình dục thì phải “tự thiến”. Dương Thu Hương đã từng có lúc tưởng chỉ còn vắt vào nhà xác (uống nhầm aspirine bị chảy máu dạ dày). Hai lần uống thuốc tự tử. Lấy phải thằng chồng vũ phu, bị nó đánh có thương tích (Nguyễn Văn Hạnh nói, có lần Dương Thu Hương dùng mưu trả thù: lừa chồng chui đầu vào gầm giường nhật hộ cái gì đó, rồi lấy gậy quật thật lực).

Dương Thu Hương không dấu tôi chuyện gì. Hỏi gì cũng nói: Hương

sinh ở Thái Bình (quê nội) được một năm thì nhà chuyển đi Bắc Giang, chỗ giáp Bắc Ninh (Việt Yên). Nhà bị bom, chuyển vào thị xã Bắc Ninh cho đến hết kháng chiến chống Pháp. Học trường Hàn Thuyên cho đến 1964. Sau đó học trường lý luận nghiệp vụ Bộ văn hoá. Từng cắn máu tay viết đơn xin đi tuyến lửa Quảng Bình (1966- 1975). Chín năm ở tuyến lửa. Khi chiến thắng thì vỡ mộng: lý tưởng vấp phải thực tế đầy tiêu cực, bị phá sản. Những thần tượng bị sụp đổ. Tự coi như bị lừa dối, chị từ bỏ thơ, xoay ra viết văn xuôi để lên án những kẻ đã làm vấy bùn lên lá cờ lý tưởng của mình. Từ nay, tất cả đều phải cảnh giác, chỉ tin ở mình thôi. Chấp nhận sống cô độc, chấp nhận sống giữa kẻ thù để chiến đấu.

Nhưng thật ra có tin ở một cái gì mới hăng hái chửi bới, phủ định như thế chứ! Chín năm ấy dẫn đến sự vỡ mộng, nhưng cũng là chín năm rèn luyện một niềm tin ở mình và cuộc sống.

Dương Thu Hương kể chuyện với tôi, chị lấy phải một thằng chồng thô bỉ mà mãi không bỏ được. Ông bố là một sĩ quan quân đội rất phong kiến, không cho bỏ chồng. Ông bắt con phải kiểm điểm chính huấn theo kiểu Tàu, học được ở Quế Lâm. Con gái lớn mà bắt đứng úp mặt vào tường. Li dị chồng rồi vẫn thế (Dương Thu Hương thế mà lại là đứa con ngoan, rất sợ bố). Mãi sau ông cụ mới hiểu ra. Sáng sớm hôm ấy, ngồi đầu giường con đang ngủ, hút thuốc lào, nhìn con, thương con, ông hối hận. Giờ ông mới hiểu, do biết thằng rể thực chất là một thằng đê. Mười bốn năm sống với nó, còn gì là đời con gái!.

Có lần Nguyễn Tuân mời Dương Thu Hương đến chơi. Chị từ chối, vì thấy ông ấy kiêu ngạo quá. Nguyễn Tuân nhắc lại. Chị nói: “Cháu chề, thuốc, rượu, chả biết”. Vậy là Dương Thu Hương không thích quan hệ trên dưới kiểu gia trưởng. Con người này sinh ra thích bình đẳng, có máu dân chủ. Dương Thu Hương đặc biệt căm ghét bọn trí thức hèn nhát, trí thức quý tộc đi Volga mà hèn. Căm ghét khái niệm “đi thực tế”. Bọn quan lại: đi ô tô, xa thực tế mới cần đi thực tế. Còn nhà văn là phải sống với thực tế cả đời chứ! Đâu còn loại nhà văn tháp ngà!

Sau khi đi tù về, Dương Thu Hương ở một căn hộ thuộc một chung cư ở Trung Tự (A8, B17). Sống một mình. Hai con có chồng có vợ, trưởng thành cả rồi. Chị hay mời tôi với Hoàng Ngọc Hiến (gần đây thêm Nguyễn Thị Bình) đi ăn, khi ở nhà hàng Phú Gia, khi ở nhà hàng Vân Nam, thường vào dịp đầu xuân hay sau một chuyến đi nước ngoài về. Chị không muốn có quan hệ với bạn mới, sợ liên lụy đến người ta.

Gần đây, Dương Thu Hương luôn tự nhận mình là giặc, và là một người đàn bà nhà quê, răng đen, mắt toét, mặc vá. Chị nói, dân tộc Việt Nam thực ra là một dân tộc nông dân. Chị thích văng tục vì đây là ngôn ngữ nông dân. Phải nói bằng ngôn ngữ nông dân mới diễn đạt được đích đáng mọi sự thật.

Nhưng Dương Thu Hương là người rất công bằng. Có lần chị được mời sang Pháp. Một đám Việt kiều ở một tỉnh nào đó mời đến nói chuyện. Bọn này muốn chị mạt sát Hồ Chí Minh. Nhưng chị vẫn đánh giá Hồ Chí Minh, dù sao cũng là một nhân vật vĩ đại. Thế là chúng tức tối, có thằng đến khách sạn dọa đánh chị. Dân Việt Nam là thế, hay bè phái. Mà bè phái thì bất chấp chân lý, bất chấp lẽ phải.

Hồi ấy nhiều người cứ tưởng Dương Thu Hương ở lại Pháp không về.

Thực ra đúng thời hạn, chị về ngay.

Gần đây, chị lại sang Pháp. Lần này chị chủ trương ở lại. ở trong nước, bị quấy nhiễu quá, không làm việc được. Có hỏi người ta cắt cả điện thoại của chị. Viết truyện, Dương Thu Hương thường hay luận về vấn đề hạnh phúc của những cô gái trẻ. Những cô gái hóm hỉnh và lãng mạn, chẳng hiểu tình yêu và hạnh phúc là gì, cứ chạy theo những tình yêu mơ mộng và huyền hoặc, để cuối cùng đánh rơi mất tình yêu và hạnh phúc thực của mình. Dương Thu Hương từng luận về hạnh phúc như một người đầy trải nghiệm: nó như quân xúc sắc trong trò chơi. Cần thì không đến. Không cần lại đến. Nhưng nó đến mà đánh rơi nó, đánh mất nó như chơi. Hạnh phúc phải do chính mình quyết định. Là ý thức, là hiểu biết, nhưng nó cũng là sự hồn nhiên, chân thực, thật thà, trước hết với mình. Đừng có dại nghe ai xúc xiêm – vì hạnh phúc chỉ có cá nhân mình mới hiểu được.

Không rõ Dương Thu Hương tự thấy đời mình thế nào, còn theo tôi, chị chưa bao giờ có hạnh phúc. Đời người đàn bà như thế là khổ lắm. Tôi thật sự khâm phục Dương Thu Hương. Cảm phục sự dũng cảm của chị – sự dũng cảm đã phải trả giá rất đắt: một người yêu đời, rất cần tình bạn và sự cảm thông, mà phải sống cô độc, một mình chống chọi với cả một Nhà nước. Tôi cũng thật sự thương Dương Thu Hương, một người đàn bà như thế là khổ lắm. Hiện nay Dương Thu Hương đang ở Pháp.

Nghe nói tiểu thuyết *Chốn vắng* của chị được dịch và *Những thiên đường mù* sắp được chuyển thành kịch bản phim.

Xin chúc mừng chị.

Nguyễn Huy Thiệp

Thiệp có tài bịa chuyện như thật. Không phải chỉ trong văn đâu, trong đời sống cũng vậy.

Ngày khánh thành pho tượng Phật của anh, anh mời tôi đến đánh chén. Anh hỏi tôi khi đứng ngắm pho tượng: “*Anh thấy mặt tượng giống nam hay giống nữ?*”. Tôi nói, giống nữ. Thiệp bảo: “*Thế là nam tính của anh mạnh. Nếu thấy giống nam là nữ tính mạnh*” (Có người lại thấy giống Phạm Thị Hoài). Thiệp đưa tôi xem bức ảnh chụp buổi lễ gọi là hô thần nhập tượng và nói, hôm ấy chúng em mời thế nào mà có hai vị Hoà thượng cùng đến một lúc, mà vị nào cũng quên không mang chuông mõ. Em và Hồng Hưng (Hồng Hưng là họa sĩ kiêm điêu khắc, cùng làm tượng với Thiệp) phải chia nhau mỗi người một ngả đi mượn ở những ngôi chùa quanh vùng. Đến đâu cũng thấy nhà chùa đã sắp sẵn chuông mõ giao cho, nói là: “*Đêm qua đức Phật báo mộng, có người đến thu chuông mõ*”.

Thiệp lại kể, khi tượng Phật sắp hoàn thành, bỗng thấy có một bà nhà quê ở đâu đến, thấy tượng vội sụp lạy như tế sao. Hỏi thì nói, bà ta có con bị ốm. Mời thầy cúng đến. Ông thầy nói, bà yên tâm, gần đây người ta đang xây tượng Phật, ma quỷ sẽ phải chạy hết, nay mai con bà khỏi thôi. Quả đúng như vậy. Một hôm khác, tôi nhớ là ngày giỗ ông thân sinh của Thiệp. Anh mời chúng tôi đến uống rượu. Hôm ấy khá đông khách. Thiệp cho biết, ở Hà Nội, có

những bà đồng cứ nhận mình là Ngô Thị Vinh Hoa – một nhân vật huyền thoại của Thiệp trong truyện *Phẩm tiết*. Thiệp nói, hôm ấy, anh ra Hà Nội, gặp một bà đồng đang đi với ông tiến sĩ Hoàng Phương, một chuyên gia về khoa học thần bí. Đó là một trong những bà đồng tự nhận mình là Ngô Thị Vinh Hoa. Trông thấy Thiệp, bà ta bỗng lặn đùng ra đất, mồm hộc máu. Thiệp hoảng hồn, bỏ chạy vì sợ liên lụy.

Thiệp viết thì hay, nhưng nói chuyện thì không hấp dẫn lắm. Anh có tật nói lắp. Người đen, có vẻ phong trần – Hồi Thiệp mới xuất hiện, nổi lên như cồn, nhiều kẻ sinh đố kỵ. Khi Thiệp viết *Phẩm tiết*, bị quy là xúc phạm Quang Trung, nhiều tay liền xúm vào đá kích, chửi bới. Đỗ Chu, trong một cuộc họp ở Hội nhà văn, nói: “*Mặt nó như cái ruộng nở, nó dám xúc phạm anh hùng dân tộc, sao không bỏ tù nó đi!*”.

Thiệp vốn là một giáo viên dạy sử, nhưng thực sự là con người của cuộc đời phong trần, bụi bặm, thực sự vật lộn với cuộc sống để mưu sinh. Anh từng buôn gỗ, có lúc làm trang trí nội thất thuê, có thời gian vẽ gốm cho lò gốm Bát Tràng, rồi vẽ bìa sách cho nhà xuất bản Giáo dục... Khi mới được chuyển từ Sơn La về Hà Nội (Nhà xuất bản Giáo dục), Thiệp xin với Nguyễn Đức Nam, Giám đốc nhà xuất bản, cho vợ anh, đang dạy học ở Từ Sơn, về Nhà xuất bản. Thiệp mặc cả với Đức Nam sẽ có cách đưa được con Nam từ Hà Tây về Hà Nội. Nam nói, chuyện của tao, tự tao giải quyết được. Thiệp phải dắt gãi cho Nam ba lần, Nam mới đồng ý. Hiện vợ Thiệp vẫn chữa morát cho nhà xuất bản Giáo dục. Thiệp hai lần mở quán ăn. Một lần ở Gia Lâm, gọi là quán Nhà Sàn Hoa Ban. Một lần ở số 1 Láng Hạ, gọi là nhà hàng Hưng Thịnh. Tôi có được mời dự lễ khai trương. Quán Hoa Ban thì do quan hệ giữa chủ đầu tư và Thiệp không hợp thể nào đó, nên Thiệp bỏ. Còn quán Hưng Thịnh thì không hiểu sao vừa mở được ít ngày đã sập tiệm.

Vừa rồi, Thiệp viết bài *Trò chuyện với hoa thủy tiên*, bị bọn làm thơ ghét lắm. Ở đại hội nhà văn lần thứ bảy, anh nói với tôi, tưởng chúng nó không bầu mình làm đại biểu, thế mà hoá ra cũng đủ phiếu. Nguyễn Khải cho biết, ở trong Nam, có một người đàn bà họ Đinh, kinh doanh rất giỏi, giàu lắm. Chị này rất quý Nguyễn Huy Thiệp. Thịnh thoảng Thiệp vào Sài Gòn được cung phụng sướng như vua. Thiệp là một trong những nhân vật hấp dẫn đối với khách nước ngoài. Tôi đến anh, thường gặp, khi thì một ông Tây, khi thì một ông Tàu hay một bà Nhật, khi thì một trí thức Việt kiều ở Pháp, ở Mỹ về nước...

Hoàn cảnh ấy khiến Thiệp sinh chủ quan, kiêu ngạo. Tôi cho đấy là dấu hiệu thiếu bản lĩnh. Trong nhiều bài viết, Thiệp cứ xưng xưng tự khoe là người tài, người nổi tiếng, là nhà văn lớn. Một lần có một doanh nhân trẻ mới phát lên. Anh ta quen một người học trò của tôi và tỏ ra cũng thích văn chương nghệ thuật. Có lẽ do ảnh hưởng của anh học trò của tôi (một nghiên cứu sinh), anh doanh nhân này muốn đóng vai Mạnh Thường quân, mời tôi, Hoàng Ngọc Hiến và Nguyễn Huy Thiệp đi chơi một chuyến lên vùng Xuân Mai, Hoà Lạc. Anh ta nhờ tôi mời họ. Tôi gọi điện cho Hiến. Hiến nhận lời ngay. Tôi gọi điện cho Thiệp. Thiệp từ chối: “*Anh phải cẩn thận, nhiều kẻ nó muốn lợi dụng chúng mình đấy!*” – Thiệp khuyên tôi qua điện thoại như vậy. Tôi nghĩ bụng, rõ vớ vẩn. Nó lợi dụng mình để làm gì chứ! ở cái nước này, trí thức văn nghệ sĩ có giá gì đâu mà sợ bị lợi dụng. Đúng là Thiệp càng ngày càng thấy mình to quá,

lớn quá, quan trọng quá.

Vào những năm 80 của thế kỷ trước, Nguyễn Huy Thiệp nổi lên như một sự kiện quan trọng, có tiếng vang ra cả nước ngoài. Người đầu tiên giới thiệu Thiệp một cách công phu là Hoàng Ngọc Hiến với một bài viết có cái đầu đề khá kiểu cách: *“Tôi không chúc anh thuận buồm xuôi gió”* (Bài giới thiệu tập truyện *Tướng về hưu* lần đầu tiên in ở NXB trẻ thành phố Hồ Chí Minh, 1988). Năm 1990, Thiệp nhờ tôi viết lời tựa cho một tập truyện ngắn khác của anh. Bài viết của tôi không được dùng vì Thiệp nói, có lệnh của công an không cho in lời tựa cho tác phẩm này (Thiệp từng bị công an theo dõi, có thời gian bị khám nhà và quản thúc). Tôi gửi bài viết cho tạp chí *Sông Hương*, đăng vào năm 1991. Ý kiến của tôi và Hiến khác nhau. Hiến cho rằng trong truyện của Thiệp có sự đối lập giữa các nhân vật nam và nhân vật nữ: Nữ là chính diện, nam là phản diện. Từ đó cho rằng tinh thần phê phán xã hội của Thiệp là xuất phát từ quan điểm gọi là *“thiên tính nữ”*. Tôi không tán thành ý kiến ấy, vì thấy không có sự đối lập này trong nhiều tác phẩm tiêu biểu của Thiệp. Nhận xét của tôi là sự đối lập về tư tưởng – tiêu cực và tích cực của các nhân vật trong truyện của Thiệp - không phải giữa nam và nữ, mà giữa những nhân vật sống gần với tự nhiên (thường ở trong nhà, thậm chí trong xó bếp, hoặc ở nông thôn hay trong thẳm rừng), nên vẫn giữ được bản chất thiên nhiên, bản chất tạo hoá tự nhiên của mình, với những nhân vật đi vào xã hội, bị xã hội hoá - trong tác phẩm của Thiệp, xã hội hoá đồng nghĩa với tha hoá. Tôi đưa ra một loạt dẫn chứng và khẳng định hầu như không có ngoại lệ: *Tướng về hưu, Những bài học nông thôn, Những người thợ xẻ, Không có vua, Trái tim hổ, Muối của rừng...*

Hôm ấy, sau cuộc nhậu ở nhà Thiệp, khánh thành pho tượng Phật, tôi và Hiến tranh luận với nhau. Hiến vẫn giữ ý kiến của mình. Anh nói: *“Cậu nên nhớ, con khi dạy cho ông Diểu bài học làm người (trong truyện Muối của rừng) là con khi cái nhé – nghĩa là vẫn đúng với luận điểm “thiên tính nữ”*. Thiệp ngồi quan sát tôi và Hiến tranh luận. Anh chỉ cười.

Hình như càng ngày, Thiệp càng cố tình tạo ra trong tác phẩm của mình những cảnh đời quái đản, tằm tối, với những con người, từ thế xác tới tâm hồn, như chui từ bùn rác, cống rãnh lên – Một thái độ hư vô chủ nghĩa, nhạo báng tuốt, nói ngược lại tuốt, cố tình gắn cái cao cả với cái thấp hèn, cái to tát với cái bé mọn, cái trinh trắng với cái bẩn thỉu tục tĩu... Một thứ nihilisme – Dieu est mort – kiểu Nietzsche. Và hành văn cũng theo lối phán truyền của Nietzsche (style parabolique). Hình như Thiệp có hứng thú (và có sở trường) ném ra những lời như sấm ngôn, như thánh phán, với những mệnh đề triết lý mù mù, bí hiểm, có thể suy ra nhiều nghĩa. Tôi ngờ rằng, chưa chắc Thiệp đã có tư tưởng gì thật sự nên mới làm ra thế để loè thiên hạ, đồng thời che giấu bản chất còn mù mờ của tư tưởng mình. Người đọc có thể thấy đây đó những điều có vẻ loé sáng, nhưng không bao giờ thấy có ngọn lửa chân lý hắt hoi.

Gần đây đã có không ít người nói đến dấu hiệu đuối sức, cạn tài của Thiệp. Tôi cho chỗ hay nhất của Thiệp vẫn là lối viết táo bạo nhưng chân thật, hồn nhiên, bản năng. Gần đây Thiệp có truyện *Ông Móng* viết về cái chợ đêm bán phân người ở Hà Nội. Người ta khoắng tay vào thùng phân để kiểm tra. Phân cũng làm hàng giả. Nên mua phân cũng phải khoắng tay để kiểm tra. Cuộc sống thật quyết liệt, tằm tối, một nhân loại cùng khổ đến thế là cùng. Đúng là những nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp, là thế giới nghệ thuật của Nguyễn Huy

Thiệp. Cứ phải xục xuống bùn, xục sâu xuống tận đáy cho đục ngầu hẳn lên... Tôi thấy truyện này rất tiêu biểu cho tư tưởng và phong cách Thiệp – một chủ nghĩa hiện thực “không có vua”... Tài nghệ và tư tưởng của Thiệp đã tìm được một đề tài thích hợp.

Có lẽ nhược điểm của Thiệp là thường thuật kể theo các hành vi ngoại hiện của nhân vật, ít đào sâu vào đời sống nội tâm của các vai truyện. Vì thế không viết được tiểu thuyết chăng? Ngày xưa Nguyễn Công Hoan cũng có nhược điểm này. Nhưng dù sao tiểu thuyết của cụ Hoan cũng không quá dở như của Thiệp. Cuối năm 1988, Nguyễn Minh Châu bấy giờ đã mệt lắm. Anh vào Nam chữa bệnh không có hiệu quả lại trở ra Bắc. Tôi đến thăm anh ở 108. Anh nói với tôi: *“Bây giờ có ai nghiên cứu về cái đề tài này cũng hay đấy nhỉ: Từ Đỗ Chu đến Nguyễn Huy Thiệp”*. Anh không nói gì thêm nữa. Tôi chắc anh nghĩ đến hai cái mốc đánh dấu hai thời kỳ văn học nước ta, bằng hai tài năng trẻ cùng viết truyện ngắn: Đỗ Chu là người thể hiện chất thơ của miền Bắc xã hội chủ nghĩa, còn Nguyễn Huy Thiệp thì thể hiện chất văn xuôi phàm tục và chất bi hài của chủ nghĩa xã hội hiển lộ ra từ thời kỳ đổi mới.

Trần Đăng Khoa

Trần Đăng Khoa từ bộ dạng, cách nói năng (lẫn lộn n với l), đến thói quen ăn uống đều đặc nông dân: chỉ thích món thịt lợn kho, cá kho, rau muống luộc, lòng lợn chấm mắm tôm, không thích thịt bò, gà vịt, hải sản, không thích bia... Vào khoảng năm 1975, báo Phụ nữ Việt nam có đặt tôi viết một bài về trường ca *Tiếng hát người anh hùng* của Trần Đăng Khoa. Bài ấy, tôi ký tên con gái tôi: Nguyễn Thị Thanh Thủy. Nội dung cơ bản của bài viết là khẳng định Trần Đăng Khoa là nhà thơ nông dân. Tất cả tài năng của anh đều do nông thôn bồi dưỡng nên. Thành công hay thất bại của tác phẩm đều là do Khoa hoặc nói bằng tâm hồn và ngôn ngữ nông dân của mình, hoặc mượn ý tưởng, cách nói của tầng lớp xã hội khác.

Tôi tiếp xúc với Khoa lần đầu tại nhà Khoa ở Nam Sách. Lúc ấy Khoa học lớp Tám ở trường cấp III Nam Sách (Hồi ấy cấp III gồm 3 lớp 8, 9, 10). Một đoàn sinh viên sư phạm Hà Nội về đây thực tập. Tôi về thăm đoàn thực tập này và nhân tiện tạt về nhà Khoa một lát. Tôi thấy Khoa ứng xử, tiếp đón, nói năng với khách rất đàng hoàng, chừng chạc, không có vẻ một cậu học trò lớp Tám. Về sau này chính Khoa nói với tôi: *“Người ta cứ bảo em hồi nhỏ rất hồn nhiên, nay không còn hồn nhiên nữa. Không đúng. Hồi nhỏ em chẳng hồn nhiên gì cả. Nói dối như ranh. Và Khoa kể chuyện này: “Một lần có một cuộc hội nghị y tế toàn miền Bắc họp ở tỉnh Hải Hưng. Các ông phụ trách hội nghị đưa Khoa đến để khoe “thần đồng” của tỉnh. Thường họ đề ra cho em làm thơ để thử tài. Ông Phạm Ngọc Thạch, bộ trưởng Bộ Y tế, tặng em một cái bật lửa. Không hiểu sao lại tặng mình bật lửa? Tặng trẻ con, lại tặng bật lửa để làm gì! Đúng là dớ dẩn. Em nghĩ bụng thế. Nhưng em lại phát biểu trước hội nghị: “Bác tặng em cái bật lửa là rất có ý nghĩa. Đây là ngọn lửa tượng trưng cho lý tưởng cách mạng. Em nguyện sẽ mang ngọn lửa này trong suốt cuộc đời mình...”* Cả hội trường vỗ tay âm ỉ, khen thẳng bé giỏi quá!

Từ ngày Khoa học trường viết văn Nguyễn Du, tôi tiếp xúc với Khoa

luôn. Có năm Khoa đến ăn Tết với gia đình tôi, quan hệ rất thân mật. Khoa đúng là có tài, rất thông minh. Có lẽ Khoa có ý thức mình là thần đồng nên chịu khó đọc sách, đọc sáng tác, đọc phê bình, để có một vốn tri thức đàng hoàng, có thể ăn nói với đời. Khoa tỏ ra rất hoạt bát. Mồm mép ghê gớm, phát biểu rất có chủ kiến, đầy tự tin, có phần kiêu ngạo nữa. Những năm gần đây, tôi với Khoa thường được mời tham gia hội đồng chung khảo của những cuộc thi sáng tác văn học do Nhà xuất bản Giáo dục, Hội nhà văn hay tổ chức Văn hoá doanh nhân của Lê Lợi tổ chức. Tôi thấy Khoa rất to mồm, nhiều khi tỏ ra muốn áp đặt tư tưởng của mình đối với hội đồng. Khoa thường nói giọng khẳng định dứt khoát, nhiều ý kiến sắc sảo, nhưng cũng lắm nhận định không chính xác do vốn kiến thức còn lắm lỗ hổng. Tuy thế tôi vẫn thích nghe Khoa nói. Tôi thích người nói thẳng thắn, có chủ kiến riêng, dù không đúng cũng gọi cho mình suy nghĩ.

Dưới đây, tôi tường thuật vài đoạn Khoa nói chuyện với tôi (tôi muốn ghi lại đúng giọng điệu, khẩu khí của Khoa):

“Văn học đang đổi mới. Không thể viết như cũ được nữa. Tất cả cũ rồi, Các nhà thơ thời chống Mỹ vẫn khá hơn cả, song cũng tắc rồi. Nguyễn Duy triển lãm thơ bằng cách vắt thơ vào rổ rá, cối xay... là vớ vẩn lắm rồi! Nguyễn Huy Thiệp cũng tắc. Vàng Anh cũng hết – một hồi ta đề cao hơi quá. Phạm Thị Hoài có khá hơn.

Nhưng cái mới chưa có, chưa xuất hiện. Văn xuôi có khá hơn. Thơ thì có lẽ thời buổi này không phải là thời của thơ. Đây là thời của truyện, của kịch, của phim, của tivi...”

“Hồ Xuân Hương không có. Không có Hồ Xuân Hương! Đàn bà không tả cái của đàn bà hấp dẫn như thế “Gái uốn lưng ong ngửa ngựa lưng”, đàn ông mới nói thế: “Cô gái ngủ ngày” là đàn ông viết”.

“Em đã ghép mười câu thơ của mười nhà thơ lại thành một bài hoàn chỉnh. Chúng tỏ thơ ta một thời rất giống nhau, cùng một gương mặt. Em cũng ghép lại những câu thơ của Huy Cận lại thành một bài thơ về vũ trụ. Lại ghép bốn nhà thơ, mỗi ông bốn câu, thành một bài hoàn chỉnh.

“Ngoài sân rơi cái lá đa, Lá rơi rất mỏng như là rơi nghiêng”. Nhiều người khen, Thực ra không hay lắm, câu thơ trung bình thôi. Chỉ tả cảm giác. Thơ hay là nói cái nội tâm, cái tình, cái hồn. Như câu “Mái tranh ơi hỡi mái tranh, Trải bao mưa nắng mà thành quê hương”.

“Phê bình văn học chỉ có ba người: Hoài Thanh, Nguyễn Đăng Mạnh, Lê Ngọc Trà. Trà thực ra là nhà lý luận. Cụ Mạnh lý luận không phải chỗ mạnh. Chỗ mạnh là phê bình tác phẩm. Cụ rất tinh”.

Em không thích bài Lá đỏ của Nguyễn Đình Thi, cả bài Lá Diêu Bông của Hoàng Cầm. Chẳng có gì hay. Cụ phản biện đi, hay ở chỗ nào?”

Tôi nói: *“Thơ hay không phân tích, không giảng được”.*
Khoa: *“Không phải thế. Nếu hay là cụ phân tích được hết”.*

Khoa khen bài *Tiếng thu* của Lưu Trọng Lư, không có gì mà hay. Tôi nói: “*Đấy cậu nói không có gì mà hay đấy thôi!*” Khoa: “*Không phải, hai chuyện khác nhau, cụ đánh tráo khái niệm*”. Nhật có bài thơ tên là *Tiếng thu*. Có bốn câu khác hẳn. Nguyễn Vỹ dịch ra giống thơ Lưu Trọng Lư, rồi người ta tưởng là Lưu Trọng Lư ăn cắp. Một vụ án văn học, oan cho Lưu Trọng Lư”.

“*Nhà cổ Hà Nội không gọi là nhà cổ được. Một trăm năm, cổ gì! Tốt nhất là phá hết khu phố cổ Hà Nội đi. Hội An mới thực là nhà cổ*”.

Khoa khi nói hay để chữ “*đấy!*” như là một thứ dấu chấm câu vậy: “*Thầy hình dung không? Em nói thật với thầy, đấy!* Nguyễn Khải, Chế Lan Viên thông minh, là đầu bảng - *đấy!* Cụ Mạnh viết ra tám ra món. Thấm văn rất tinh. Có văn. Nhiều người có ý mà không có văn. Có ý mà không tải được ra văn, cứ tải ra chữ lại hỏng - *đấy!* Cụ Hiến phát hiện thi đúng, nhưng triển khai ra thì như hụt hơi, như ngấn lưỡi - *đấy!* TDX tiếp xúc tay bo thì rất khá. Nhưng viết ra thì không ra sao cả - *đấy!* Phải có mắt xanh, ông Xuân Diệu gọi là đầu mày cuối mắt”. Phạm Xuân Nguyên thông minh, nhưng thấm văn kém. Mai Quốc Liên cũng vậy - *đấy!* Sử có học, nhưng thấm văn xoàng...”

Nói chung Khoa không thích văn trí thức như văn Nguyễn Tuân, Nguyễn Đình Thi. Khoa nói dứt khoát với tôi: “*Đấy rồi thầy xem, mười năm nữa người ta không đọc Nguyễn Tuân nữa đâu!*”. Trong *Chân dung và đối thoại*, Khoa chê Nguyễn Tuân không biết uống nước trà. Bà Ân con gái cả của Nguyễn Tuân tức lắm. Bà nói: “*Cái thằng ấy chỉ biết ăn cua ăn cáy chứ nó biết uống trà là cái gì mà dám chê ông cụ tôi. Tôi đã phục vụ ông cụ uống trà, tôi biết chứ. Pha trà phải kén nước giếng ở một ngôi chùa là chuyện có thật (trong truyện Nguyễn Tuân gọi là chùa Đồi Mai). Rồi hầm củi ủ than để đun nước pha trà như thế nào... Nó biết cái gì mà dám nói láo!*”. Hôm ấy, dự lễ trao giải thưởng Nguyễn Tuân cho sinh viên Đại học Sư phạm Hà Nội, bà nói sôi sục. Anh Nguyễn Xuân Đào, con trai út Nguyễn Tuân, phải can mãi.

Nhưng Khoa là tay chống chế rất giỏi. Trong *Chân dung và đối thoại*, Khoa chê cụ Ngô Tất Tố, trong *Tắt đèn* cho chị Dậu bán con, so sánh với Fantine của V.Hugo bán tóc, là vô nhân đạo. Khoa bị phê phán là không hiểu ngày xưa người nông dân phải bán vợ đợ con là chuyện phổ biến. Khoa chắc thấy mình đuối lý nên tìm cách chống chế. Hôm ấy tôi và Khoa được trường chuyên Hùng Vương (Việt Trì) mời lên giao lưu với học sinh. Khoa nói: “*Tôi không phải không biết chuyện bán vợ đợ con của nông dân nghèo ngày xưa. Chính tôi có một bà cô phải bán con. Nhưng cụ Ngô Tất Tố cho chị Dậu đem con đến nhà Nghị Quế, khi nó bắt cái Tý ăn cơm của chó, lẽ ra phải thôi, đem con về, chăm dứt luôn truyện ở đấy. Ai lại mẹ thấy con phải ăn cơm của chó mà chịu được!*”.

Tôi biết đấy là mồm mép chống chế của Khoa, chứ trong *Chân dung và đối thoại*, Khoa có viết thế đâu!

Khoa có một hội được mời đi nói chuyện khắp. Người nghe rất thích. Khoa biết cách nói rất hấp dẫn. Một trong thuật hấp dẫn của Khoa là giải hài hước. Khoa ghét cái gì là chế giễu rất ác.

Thí dụ, Khoa định nghĩa thơ Lê Đạt: Người ta nói “*Tôi đi ăn cơm*”, thì Lê Đạt viết “*Cơm đi ăn tôi*”.

Trong một cuộc nói chuyện, Khoa dẫn thơ của Hoàng Hưng, Dương Tường để giễu cợt:

Anh lang thang em...

Anh mini em...

Anh xanh xao em...

Anh tiết canh em...

Khoa cố tình tách những cụm từ ấy ra khỏi văn cảnh, biến chúng thành khôi hài. Khoa có cách diễn đạt rất tinh quái khi nhận xét lối phê bình của Nguyễn Hoà: “*Nguyễn Hoà là tay phê bình nghiệp dư, nhưng là nhà bóp dái chuyên nghiệp. Hoà thực hiện được hai “cú” rất ngoạn mục: bóp vú Hà Minh Đức và bóp dái Đoàn Thị Đặng Hương*”.

Khoa kể câu chuyện này cũng vui: có một cô gái ở Sài Gòn kém Khoa hàng chục tuổi, nhưng vẫn tưởng Khoa là một em thiếu nhi làm thơ. Cô gửi thư cho Khoa gọi Khoa là em, muốn kết nghĩa chị em và khuyên Khoa chăm học, nghe lời cha mẹ, tập thể dục buổi sáng...

Nghe Khoa nói, chỉ nên tin một nửa. Rất có thể chỉ là bịa cho vui.

Khoa đặc biệt có tật nói dối. Nói dối chẳng để làm gì cả. Một thói quen thể thôi. Thí dụ Khoa khoe, tập II *Chân dung và đối thoại* đã viết xong. Có một bài viết về Nguyễn Đăng Mạnh. Có những bài trả lời những người phê phán *Chân dung và đối thoại* tập I... Sách in như thế nào, bìa ra sao, nhuận bút bao nhiêu. Khoa còn nói cho biết cả nội dung các bài viết nữa. Khoa nói với tôi chuyện này để đã sáu, bảy năm rồi mà tới nay vẫn chẳng thấy mặt mũi tăm hơi gì. Mà khi nói, Khoa toàn báo cho biết sắp in đến nơi.

Tôi nhớ cách đây năm năm, mừng một Tết, Khoa có đến tôi (ở Quan Hoa, Cầu Giấy). Khoa có kể cho vợ chồng tôi nghe anh sắp viết một vở kịch vui: “*Thị Nở cưới trâu ra tỉnh*”. Cho đến nay vẫn chưa thấy viết.

Người ta thường xì xào về chuyện sinh lý của Khoa, giống như Xuân Diệu. Đã có người làm về chế giễu. Nhưng Khoa đã lấy vợ. Tôi có được mời tới dự. Ngay hôm cưới, Lê Lựu, bạn chí cốt của Khoa, vẫn không tin Khoa có thể làm ăn được gì. Anh nói với tôi ngay ở tiệc cưới như thế. Nhưng vợ Khoa có mang và sinh con gái. Khoa được thể nói phét: “*Minh từng rắc con nhiều nơi, con rơi con vãi của mình nay đã lớn, có thể bỏ bịch với Trần Đăng Xuyên được*”. Khoa nói với tôi hôm ấy ở Cần Thơ, có mặt Trần Đăng Xuyên.

Khoa bây giờ là tay khôn ngoan có tiếng, đối đáp rất sắc sảo. Tô Hoài nói, Khoa là quân sư quạt mo của Hữu Thịnh. Trong ban chấp hành Hội nhà văn khoá 7, Vàng Anh hay gây sự với Hữu Thịnh. Khoa là người đứng ra gỡ bí cho Hữu Thịnh. Theo chỗ tôi biết, Khoa còn là quân sư quạt mo cho Lê Lựu nữa trong việc điều hành tổ chức Văn hoá doanh nhân.

Hai tay nông dân này hợp nhau trên mọi phương diện.

Xuân Diệu

Hồi kháng chiến chống Pháp, có lần tôi đã được thấy Xuân Diệu. Lúc ấy

tôi đang học ở trường Trung học kháng chiến đóng ở Đào Giả - Phú Thọ. Tôi đi khám bệnh ở một bệnh viện ở Đại Đồng. Hình như anh cũng đi chữa răng thì phải. Có người biết Xuân Diệu, chỉ cho tôi. Anh đi xe đạp, mái tóc lượn sóng, rất thi sĩ.

Từ ngày về Hà Nội học, rồi công tác ở Đại học, tôi có dịp đến Xuân Diệu mấy lần cùng với Nguyễn Duy Bình và Hoàng Ngọc Hiến. Vào cuối những năm 60, sang những năm 70 của thế kỉ trước, tôi luôn viết cho tạp chí *Tác phẩm mới* do Xuân Diệu, Chế Lan Viên, Tô Hoài thay phiên nhau phụ trách, vì thế luôn có dịp tiếp xúc với Xuân Diệu.

Xem chừng anh rất tin nhiệm tôi. Có lần tôi ngồi uống cà phê với anh ở 24 Điện Biên, bỗng anh nói: “*Đây là hai tài nhân nói chuyện với nhau*” (Anh không nói nhân tài mà lại nói tài nhân)

Khi tập thơ *Những năm 60* của Huy Cận ra đời, Xuân Diệu đặt tôi viết bài phê bình đăng *Tác phẩm mới*. Anh nói, Huy Cận đang đi Pháp, Mạnh phải viết thẳng tay, nêu rõ nhược điểm cho cậu ta đỡ chủ quan. Tập thơ nhiều bài yếu lắm. Khi viết bài ấy, anh có trao đổi góp ý với tôi. Biết anh mến tôi, tôi đến anh luôn.

Xuân Diệu là người rất chu đáo, thiết thực và tiết kiệm. Chu đáo, thiết thực, tiết kiệm đến tỉ mỉ, chi tiết. Thấy tôi viết bản thảo kín cả hai mặt giấy, anh cho tôi một cuốn giấy báo, bảo rọc ra, viết một mặt thôi (Hồi này đời sống khó khăn đến nỗi giấy trắng để viết văn, viết báo cũng thiếu thốn. Tôi thường phải đọc giấy để dùng làm bản thảo những tờ giấy bỏ thừa không viết hết ở cuối những bài tập làm văn của học sinh, vợ tôi thường thu về nhà để chắm). Những lần tôi đến anh vào buổi chiều, mái nói chuyện đến gần tối, anh thường giục tôi về, vì đường thì xa, đi lại nguy hiểm. Anh nói: “*Có thể ở nhà vợ lo bị cướp xe đạp ấy chứ!*”. Có lần trời nắng, đi qua nhà anh, tôi tạt vào mượn cái mũ. Anh cho mượn cái mũ lá đã cũ (hình như của Hà Vũ, con Huy Cận), vậy mà vẫn dặn phải giữ cẩn thận, khi nào ra Hà Nội trả lại anh. Có lần đang ngồi với anh, thấy có người nhà đem sách báo cũ ra bán cho hàng đồng nát. Anh gọi với theo: “*Này, những cái bìa sách các tông đẹp, nhớ lấy lại mà dùng*”. Thấy anh có một u già giúp việc (U Khang), tôi tưởng mọi việc chợ búa, bếp núc, anh chẳng phải quan tâm. Vậy mà không phải. Anh tỏ ra rất thạo giá cả thực phẩm ngoài chợ, giá trứng, giá thịt. Có lần tôi đã được nghe anh tính toán rất tỉ mỉ: “*Ba quả trứng gà 33 đồng, 2 quả trứng vịt lộn giờ 18 đồng một quả, nhân 3 là 36 đồng, bổ hơn 3 quả trứng gà chứ, 3 lạng thịt bò nhiều hơn 3 lạng thịt lợn, vì thịt bò nhẹ hơn. Nhưng 3 lạng thịt bò có bổ hơn 2 quả trứng vịt lộn không thì chưa rõ. Nhưng cũng phải đổi món chứ... Còn thịt chó thì thịt lẫn xương 4 đồng rưỡi một lạng, thịt nằm 6 đồng một lạng...*” (Tính theo giá tiền đầu những năm 1980). Thấy tôi nhiều khi có vẻ lơ đãng, cầu thả, anh thường nói giễu: “*Cậu đúng là nhà văn lớn*”, hoặc “*cậu nghệ sỹ quá, nghệ sỹ hơn cả mình*”.

Một lần tôi đến Xuân Diệu với con trai tôi là Nguyễn Đăng Thanh. Nó sắp đi nước ngoài học. Tưởng tôi đưa con đến chào anh trước khi đi Liên Xô, anh rất cảm động. Anh sôi nổi dặn dò cháu đến nửa tiếng đồng hồ. Xuân Diệu thỉnh thoảng có một chuyến đi xa, như đi Liên Xô, Pháp hay Ấn Độ gì đó. Bao giờ anh cũng chú ý mua quà về cho những người thân. Nhưng không tùy tiện mà lập danh sách hẳn hoi, và tùy từng người mà tặng các món quà khác nhau. Tôi cũng được nằm trong danh sách ấy. Khi thì một cái áo sơ mi, khi thì một bao thuốc lá ngoại, sang nhất là một cái đồng hồ đeo tay Liên

Xô hiệu Pondốt.

Xuân Diệu làm việc rất cần cù. Một tấm gương lao động quyết liệt: đọc sách, dịch sách, viết văn, làm thơ. Mùa hè, tôi thấy anh xoay tròn ra viết. Nghỉ ngơi cũng là học tập. Anh mở nhạc cổ điển ra nghe. Anh nói, cứ nghe nhạc mãi, dù không hiểu nó cũng thấm vào người. Vậy mà có ai đến chơi, anh vội vàng xếp cả lại, tiếp đón rất nhiệt tình. Kể cả người anh không ưa. Có một lần đang nói chuyện với anh, thấy một người ghé vào. Anh tiếp rất niềm nở. Khi người ấy về, anh nói với tôi: *"Sao tôi ghét thằng cha này thế!"*. Ghét mà vẫn tiếp chu đáo? Đoán biết tôi thắc mắc thế, anh giải thích: *"Không tiếp nó lần sau nó không đến nữa"*. Tôi nhớ lại, có lần anh nói: *"Người ta yêu vờ yêu vọt còn hơn là lạnh như tiền. Người ta vỗ tay để lấy lòng mình thôi còn hơn là không vỗ tay"*. Lại nhớ câu thơ của anh:

*Và hãy yêu tôi một giờ cũng đủ
Một giây cũng cam, một phút cũng đành.*

Thì ra Xuân Diệu rất sợ cô độc. Rất lo không có ai thương mình, không có ai nhớ mình, tìm đến với mình.

Xuân Diệu rất sợ chết. Có lần tôi đến anh. Anh chỉ bức ảnh bà má của anh mắc vào giá sách, nói: *"Bà má mình đấy. Bà ấy mất rồi. Không có bằng chứng gì chứng tỏ bà đã từng sống ở trên đời"*

Lần khác tôi đến anh khi Như Phong vừa chết. Anh nói, Như Phong chủ quan, cho là mình khoẻ lắm. Không có doute méthodique về sức khoẻ của mình. Anh lắc đầu, lè lưỡi: *"Cái chết ghê gớm thật, nó biến con người ta từ plus infini thành moins infini!"*

Lúc đó tôi không biết nói gì. Nhớ đến cái chết của Nguyên Hồng, tôi nói: *"Nguyên Hồng cũng chết một cách đột ngột"* (giống Như Phong) Xuân Diệu ngẫm nghĩ một lát rồi nói: *"Không, Nguyên Hồng chết rồi, nhưng cái văn của anh ấy vẫn còn rên rĩ. Còn Như Phong, chết là không còn dấu vết gì nữa. Mấy bài phê bình, ai đọc!"*

Xuân Diệu ngay từ nhỏ đã rất có ý thức giữ gìn mọi tài liệu, bút tích của mình. Anh còn giữ nguyên năm cuốn vở học sinh hồi học ở Quy Nhơn, ghi chép linh tinh đủ thứ: nhật ký, những dòng suy nghĩ tản mạn, dịch thơ, tập sáng tác... Trải qua bao biến thiên của cuộc đời, rồi những lần sơ tán trong hai cuộc kháng chiến chống Pháp, chống Mỹ, vậy mà vẫn giữ nguyên, không sờn không rách. Một con người có ý thức rất cao về bản thân mình.

Đọc mấy quyển vở ấy, tôi thấy có một bài thơ anh đặt tên là *"Những người chết trẻ"*. Chắc là một người bạn học của anh chết, anh xúc động làm bài thơ này. Bài thơ khá dài, gồm nhiều đoạn, đoạn nào cũng chỉ xoay quanh cùng một ý. Chẳng hạn, đoạn một nói về các bạn gái rất thương bạn, khóc. Nhưng rồi yêu người này, người khác và quên. Đoạn hai, nói về các bạn trai, đoạn ba nói về anh chị em ruột, ý vẫn thế thôi: lúc đầu thương, khóc, sau cũng quên. Đoạn cuối cùng nói về cha mẹ. Cha mẹ thì không bao giờ quên con, nhưng cha mẹ sẽ già và chết. Thế là hết, chẳng còn ai thương nhớ mình nữa:

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

Cùng một ý ấy – “*Những người chết trẻ*” – tôi còn thấy một bài thơ khác ở dạng một bản nháp:

*Vẻ đẹp và non và mạnh mẽ
... yêu như điên
Biết bao hình bóng đầy vẻ thơ
Biết bao khuôn mặt còn ngây thơ
Biết bao mái tóc còn như tơ
Biết bao cặp mắt đầy ước mơ
Sau cái màn quên đã mịt mờ!*

.....
*Biết bao chàng thanh niên đã chết
Đã chết! Tiếng sao mà gớm ghê!
Đã chết! Đã đi không còn về.
Mang theo lực, tài, xuân, hương, huê
Đã chết, tiếng sao mà thâm thê!*

.....
*Biết bao chàng thanh niên đã qua
Như gió xuân đi không để vết*

.....
*Thế đấy, biết bao chàng thanh niên
Đã chết trước khi chưa được sống...*

Té ra, từ tuổi thiếu niên, Xuân Diệu đã nghĩ đến cái chết, đã lo đến khi phải từ giã cõi đời này. Và điều đặc biệt là anh đã nghĩ cách chống lại cái chết, nghĩa là trở thành bất tử – bất tử trong lòng người. Chống lại cái chết bằng cách nào? Bằng cách làm thơ, anh gọi là “*Thơ trái tim*”.

Trong quyển vở học sinh, quyển thứ ba (đề tập III, 1934), tôi thấy anh, ngay từ tuổi học trò, đã có hẳn một lí thuyết về sự bất tử của thi ca. Anh viết một đoạn văn dài, đặt dưới cái đầu đề: “*Một bài thơ với một tên người*”. Luận của anh như sau:

“Thơ là đồ chơi, là đồ ru ngủ, là đồ không thiết thực, nghĩa là - sao không nói hẳn?- đồ bỏ. Các nhà tận tâm về sinh kế của xã hội, các nhà thiết thực, các nhà nghiêm khắc nói thế. Phải hay không tôi chẳng cần biết. Với Fontenelle, tôi muốn cho rằng ai cũng phải cả (tout le monde a raison). Tôi chỉ để ý mà thấy rằng: Ba ngàn năm qua chôn nắm xương tàn của Homère. Nói về danh vọng và bất hủ, đã ba ngàn năm Homère vẫn được tôn sùng... Cái gì rồi cũng qua đi. Đế quốc Lamã, đế quốc Charlemagne. Nhưng cái chết không diệt được cái gì không phải là vật chất. Mà cái đầu tiên không phải là vật chất chẳng phải là thơ sao? Thơ - cảm dỗ của mơ màng...”

“Với những khúc anh hùng ca (épopée) Jliade, Odyssee, Homère sống đến nay... Song thiên tài thời bất hủ là lẽ cố nhiên. Phải chăng thơ có cái ma lực siêu việt thời gian, mà đến những người chỉ có tài (talent) cũng có thể sống ở trong thơ, hơn nữa, trong một bài thơ?”

“Một bài thơ cứu một tên người, vớt một tên người ở trong giòng thời gian nó lôi cuốn sự vật vào miền quên lãng?... Phẩm hơn lượng, le sonnet sans défaut vaut, seul, un long poème... Nhưng vài câu thơ trong ấy rung động

những trái tim lại đáng giá bằng mấy bài sonnet không nhằm lỗi... Ta để ý xem, những bài thơ cứu một tên người, khá nhiều là thơ tình cảm, thơ trái tim. Tư tưởng có thể thay đổi, bây giờ còn ai muốn nghe những lời biện thuyết của Luther, những bài thơ của Rousseau, bây giờ ai ưa?... Nhưng trái tim người... khi nào cũng có những trẻ con, những bà mẹ, những cô gái, những mẹ già, nghĩa là những con người, họ yêu thương, họ vui vầy, họ đau xót... Cho nên tiếng kêu than của Trác Văn Quân vẫn còn tìm thấy tiếng vang trong lòng những cô Bạch Lệ ảnh”.

“Ở đây tôi không nói những danh sỹ như Ronsard, họ có dư thơ để mà sống trường cửu. Tôi chỉ nói những nhà thi sĩ còn ở trong trí nhớ nhờ một bài thơ. Những nhà thơ ấy cũng có làm nhiều bài, song chỉ được có một bài xuất sắc. Trên dòng thời gian vô cùng tận, họ chỉ có một chiếc lá thả trôi đi. Tôi không biết thơ Tàu cho nhiều. Song tôi vẫn nghe tiếng nàng Ban, ả Tạ. Tôi vẫn còn nhớ ý tứ bài thơ vịnh quạt của Triệu Yến Phi. Có lẽ trong văn Tàu, người ta cũng còn nhớ đến nàng, nhờ bài thơ kia”.
Còn ai không biết đến bài “Hồi văn” của Tô Huệ? ở đây mới đúng cái trường hợp một bài thơ với một tên người...

Như vậy là đối với Xuân Diệu, điều quan trọng nhất không phải là chuyện văn chương thơ phú mà là chuyện làm sao được sống mãi với đời, sống mãi với nhân loại. Văn chương thơ phú chỉ là phương tiện để giúp anh sống mãi trong lòng người, một thứ vũ khí để chống lại cái chết. Và tôi hình dung cả cuộc đời lao động nghệ thuật quyết liệt của Xuân Diệu là một quá trình quyết đấu với cái chết.

Trong mấy quyển vở học sinh ấy, tôi còn thấy điều đặc biệt này ở con người Xuân Diệu: luôn đòi hỏi tình cảm cao độ, tình yêu mãnh liệt, yêu phải hết mình. Trong mấy quyển vở nói trên, thỉnh thoảng lại thấy có một đoạn nhật kí. Có một đoạn nhật kí như thế này: anh ghi tâm trạng rất đau khổ của mình, đau khổ đến mức như là thất tình vậy. Lúc đầu tôi cứ tưởng thế, chắc là một cô bạn gái nào đấy – vì anh viết tắt tên cái người mà anh cho là không còn yêu anh nữa. Đọc tiếp mới biết không phải. Đó là một anh bạn trai. Và lí do rất trẻ con: “*Hôm ấy mình đến mượn B cái quần đùi. B. nói, chốc nữa mình đi đá bóng, không cho mượn được*”. Có thể mà đau khổ! (Khi trả lại mấy quyển vở, tôi nói với Xuân Diệu như thế – Lúc đầu tưởng là bạn gái, hoá ra là bạn trai - Xuân Diệu ngồi im một lát rồi bảo tôi: “*Này, đừng nói với ai nhé, người ta hiểu lắm!*”).

Mấy trang sau, tôi lại thấy một đoạn nhật ký nữa. Cũng vẫn là nỗi đau khổ nói trên – Và vẫn là cái anh B. nào kia. Lần này, lí do khác: có một gánh hát cải lương Nam kỳ ra biểu diễn ở Quy Nhơn. Học sinh mua vé đi xem. B. không có tiền, vay một bạn nào đấy tiền mua vé. Xuân Diệu biết được. Thế là lại đau khổ như là thất tình: bạn bè với nhau, không có tiền, không nói với mình một tiếng, mà lại đi vay người khác.

Trong mấy quyển vở nói trên, Xuân Diệu tập viết đủ loại văn thơ nhưng tôi để ý thấy, dù viết thể văn nào thì chủ yếu cũng quay quanh tình bạn. Và dù là thơ hay văn xuôi, dù là dịch thơ Pháp, thơ Tàu thì cũng thể hiện sự khao khát tình bạn đến cuồng si mà không được đền đáp xứng đáng. Một cái tôi cảm thấy cô đơn, vắng người tri kỷ. Ví dụ, đây là một đoạn văn như thế:

“Tôi là một đứa si, gặp bạn thì yêu hết lòng, xa nhau một khắc thì lầy

làm nhớ, thế mà giết mỗi tình một cách mau chóng như thế, làm sao mà chịu nổi phần uất, lòng hận sâu? Đêm hôm ấy nằm mà thở dài một mình, sáng dậy viết cái thư thật dài, gửi cho bạn:

Ôi! Nhân sự.

Trọng của nữ khinh người!

Vấn tưởng lòng son in một tấm

Đâu ngờ dạ thể trắng như vôi!

“Bao nhiêu tình đem tặng bạn tôi, bạn tôi đã không nhận mà quăng xuống đất bùn trả lại cho tôi. Tôi chỉ xin nhặt lại, rửa cho tinh khiết như cũ, rồi đem chôn kỹ trong một góc quả tim tôi vậy. Bây giờ tôi chưa quên được tình cũ, song ngày qua tháng tới, có một ngày cũng sẽ quên. Than ôi! Vũ trụ mang mang, nước non rộng lớn, từ đây đến lúc chết, suốt một đời há lẽ không kiếm được khách thân bằng ư?”

Luôn luôn đòi hỏi tình cảm cao độ, nên Xuân Diệu thường dễ có mặc cảm người ta lạnh nhạt với mình. Có một lần, lâu tôi không đến thăm anh. Khi gặp, anh nói dối: “*Cậu bây giờ nổi tiếng rồi nên chán mình chứ gì?*”

Tôi nhận thấy Xuân Diệu có một cái gì như là có chất đàn bà vậy – hay hờn dỗi. Và khác hẳn với Nguyễn Tuân, anh hay bộc lộ thẳng tình cảm với những người mà anh quý mến.

Thực tình tôi không hiểu sao Xuân Diệu lại có thể thân với Huy Cận. Họ quả cũng có những chỗ hợp nhau. Nhưng Huy Cận đâu phải hạng người tử tế, ngay cả trong tình bạn với Xuân Diệu.

Hai ông bạn, có chỗ này quá là giống nhau: cùng ăn rất khoẻ và chỉ thích thịt cá, trứng vịt lộn, nghĩa là những thứ nhiều prôtit.

Hội khoa văn Đại học sư phạm Việt Bắc đưa sinh viên về Hà Nội (đóng ở Cổ Nhuế) để mời các nhà văn đến nói chuyện, tôi có được nhờ tiếp khách hộ. Tôi thấy Xuân Diệu rất thích uống bia và húp trứng sống. Anh còn nói, tối nào, cần viết một cái gì thì buổi chiều thế nào cũng phải mua ba lạng thịt chó để bồi dưỡng. Có thể mới có sức viết (Xuân Diệu chết vì bị nhồi máu cơ tim, tức là máu nhiễm mỡ, cần kiêng ăn nhiều thịt, trứng. Khi anh mất, Vũ Tú Nam nói, Xuân Diệu đã bồi dưỡng nhằm là vì thế).

Huy Cận cũng vậy. Phải nói là tham ăn.

Nhưng điều rất vui là, tuy cùng ăn khoẻ mà Huy Cận thì được khen là bình dân, còn Xuân Diệu thì bị chê là tham ăn. Nguyễn Khải thấy như thế, khi thắp từng hai cây bút đàn anh này vào tham quan Nam Ngạn, Hàm Rồng, mừng thành tích bắn máy bay Mỹ (năm 1965). Họ chiêu đãi các vị. Quan ăn tham (Huy Cận) thì gọi là bình dân, còn dân (Xuân Diệu) thì gọi là tham ăn. Đúng là một dân tộc chỉ trọng quan lại.

Hai ông bạn còn có chỗ này cũng giống nhau: có ý thức giữ đầy đủ những bản thảo các tập thơ làm trước cách mạng tháng Tám. Giữ nguyên cả những bản nháp từng bài một. Một bài thơ có thể có tới ba bốn bản nháp, từ bản này sang bản khác, sửa chữa thế nào cho đến bản cuối cùng khi bài thơ được hoàn thiện. Chẳng hạn như bài *Nguyệt Cầm* của Xuân Diệu (lúc đầu đặt tên là *Đàn trong trăng sáng*). Trước khi trở thành một thi phẩm tuyệt tác mà ta đều biết, bài thơ đã trải qua nhiều bản nháp, trong đó có những câu còn rất thô sơ vụng về như:

Nhỏ giọt vào trăng, đêm thuỷ tinh

*Linh lung bóng sáng bỗng run mình
Vì nghe tới đoạn giai nhân chết
Xanh ngắt không mây nguyệt một mình.*
Riêng câu kết, có tôi bốn lần nháp khác nhau:
*... Đàn ơi, người đẹp đến tê mê
... Thôi mà! âm nhạc giết tôi đi!
... Dịu dàng âm nhạc giết tôi đi!
... Đàn ơi! Âm nhạc giết ta đi!*
Cuối cùng mới tới được câu kết tuyệt vời này:
Nghe sâu âm nhạc đến sao Khuê

Tài liệu này rất quý. Từ những bản nháp này, có thể nghiên cứu viết được những công trình khoa học rất hay về ngôn ngữ thơ ca, về lao động nghệ thuật... Xuân Diệu sẵn sàng cho tôi mượn. Rất tiếc hồi ấy chưa có photocopy dễ dàng như sau này. Chép tay thì biết đến bao giờ, nhất là lại chép cả những chỗ dập dập xoá xoá, viết đi, viết lại, rất ngại.

Bây giờ Xuân Diệu mất rồi. Tất cả ở trong tay Huy Cận.

Có lần tôi định dùng mẹo để lấy ra từ tay Huy Cận. Tôi hướng dẫn một cô sinh viên làm luận văn cao học, tên là H T H, về *Lửa thiêng*. Cô này khá xinh đẹp, lại khôn ngoan. Tôi giới thiệu cô đến Huy Cận để hỏi han, trao đổi, dần dà thân mật, sẽ mượn cho tôi tập bản thảo kia, lúc đầu là bản thảo *Lửa thiêng* của Huy Cận, sau đến bản thảo *Thơ thơ*, *Gửi thương cho gió* của Xuân Diệu. Bây giờ sẵn photo rồi, chỉ cần mượn ra nửa tiếng đồng hồ là có thể chụp được hết.

Tôi đã thất bại. Huy Cận tìm cách lợi dụng cô này mà không chịu mất gì. Thái độ gạ gẫm lộ liễu, rất tởm, đại khái đặt tập bản thảo bên cạnh, cầm tay cô và nói: "*Phải thế nào mới cho mượn chứ!*". Sau này tôi mới biết, đừng hòng lấy không một cái gì ở ông ta. Anh Hà Minh Đức đã bị một vỏ rất đau: trả ông ta mấy triệu để lấy bút tích và bức ảnh của ông thời trẻ. Anh chỉ nhận được một bản photo! ảnh cũng photo!

Tôi không hiểu sao Xuân Diệu lại có thể tin cậy Huy Cận đến thế. Ông bạn này đã gây khó khăn cho người ta nghiên cứu Xuân Diệu, lại định dùng tài liệu của Xuân Diệu để kiếm chác. Cái phòng ở của Xuân Diệu, dù cho vốn thuộc quyền sở hữu của Huy Cận, lẽ ra cũng nên giữ nguyên để làm bảo tàng ông bạn. Huy Cận đã xoá hết dấu vết, dọn dẹp đi hết. Rồi hai bố con tranh nhau. Vậy là người có tội lớn nhất đối với Xuân Diệu lại chính là ông bạn thân thiết số một của anh. Xuân Diệu muốn sống mãi trong lòng người. Đó là điều anh tha thiết nhất lúc sinh thời. Vậy mà chính ông bạn "quý" kia đã phản lại anh ở chính cái điều anh vô cùng tha thiết ấy.

Tuy nhiên tìm hiểu quan hệ giữa Huy Cận và Xuân Diệu, thấy tình bạn thân thiết giữa hai người là có thật. Năm 1940, sau khi đỗ tú tài, Xuân Diệu học luật một năm rồi thi vào ngạch tham tá nhà đoan và được điều vào làm việc ở Mỹ Tho cho đến 1943. Thời gian này Huy Cận vẫn đi học. Khi Huy Cận đỗ kĩ sư canh nông, có việc làm, Xuân Diệu liền xin thôi việc trở lại Hà Nội ở với Huy Cận, sống nhờ vào lương Huy Cận. Nguyễn Công Hoan nghe nói chuyện này, hỏi: "*Thế không sợ Huy Cận nó đá đi à? Lúc ấy thì sống bằng gì mà bỏ việc?*" Xuân Diệu nói: "*Lúc bấy giờ tôi không hề nghĩ đến tình huống đó*".

Đúng là lãng mạn! Tôi biết, thời Tây, tham tá (commis) thuộc loại viên chức cao cấp, lương khá lắm. Bỏ đi dễ dàng như vậy quả là rất lãng mạn và tỏ

ra tin tưởng tuyệt đối ở tình bạn. Tuy nhiên tình huống “Huy Cận đá”, tôi nghĩ khó xảy ra. Vì Huy Cận nhà nghèo, tuy có học bổng nhưng còn phải nuôi hai em đang học ở Thanh Hoá. Xuân Diệu thường giúp đỡ bạn rất cụ thể. Thời gian làm tham tá đoàn ở Mỹ Tho, anh cứ đều đều gửi ra cho Huy Cận mỗi tháng 10 đồng. Khi Huy Cận tham gia cách mạng, Xuân Diệu còn vào tận quê Hà Tĩnh, lo thu xếp gia đình cho Huy Cận để bạn an tâm công tác. Mặt khác, trong hoạt động sáng tác, Huy Cận cũng cần một chỗ dựa là Xuân Diệu. Xuân Diệu sớm có chân trong Tự lực văn đoàn, như vậy là có thanh thế lắm (Huy Cận tha thiết xin vào Tự lực văn đoàn nhưng không được chấp nhận).

Tôi đã được chứng kiến Huy Cận sẵn sàng quy phục và tỏ ra phụ thuộc vào Xuân Diệu như thế nào: Hôm ấy tôi đến Xuân Diệu, thấy Huy Cận ở trên gác xuống, ăn mặc chỉnh tề, cứ loanh quanh ở căn phòng của Xuân Diệu. Thấy tôi, Huy Cận khoe vừa dịch bài thơ tình của Arvers (Sonnet d'Arvers): *“Mon âme a son secret, ma vie a son mystère”*. Bài này đã có một bản dịch rất được truyền tụng của Khái Hưng *“Lòng ta chôn một khối tình, Tình trong giây lát mà thành thiên thâu...”*. Huy Cận đã đọc cho tôi nghe bản dịch của anh và lấy làm đắc ý: *“Tôi dịch sát nghĩa hơn bản dịch của Khái Hưng chứ!”* Xuân Diệu mắng luôn: *“Dịch sát nghĩa mà là hay à?”* Xuân Diệu rót nước ra cốc mời tôi uống. Huy Cận hỏi: *“Nước mơ hả?”* Lại bị Xuân Diệu mắng: *“Mơ mơ cái gì, làm gì có mơ!”* Thấy Huy Cận cứ nói chuyện với tôi, Xuân Diệu lại mắng nữa: *“Anh Mạnh anh ấy đến chơi với tôi chứ, sao cứ nói mãi thế!”*

Tôi rất lấy làm lạ: Sao Xuân Diệu cứ mắng Huy Cận như mắng con nít mà toàn chuyện chẳng đáng gì cả! Thì ra sáng hôm ấy, Huy Cận hẹn với Quang Huy ở Nhà xuất bản Văn học tới làm việc về một tuyển tập thơ của mình, cho nên ăn mặc chỉnh tề và cứ loanh quanh ở tầng một, phòng Xuân Diệu. Một lát, Quang Huy đến. Huy Cận ra làm việc với Quang Huy ở phòng ngoài. Xuân Diệu giải thích với tôi: *“Đạo này làm được mấy bài thơ, cứ hoảng lên. Mình phải mắng cho cụt hứng đi, đỡ chủ quan. Cứ tưởng bỏ!”* Làm việc với Quang Huy một lát, Huy Cận chạy vào báo cáo với Xuân Diệu, đại khái nói, Huy đề nghị bỏ mấy bài nào đấy và Cận thấy cũng phải. Xuân Diệu nổi nóng: *“Không bỏ! Sợ mất ghế thứ trưởng à?”* Huy Cận nhăn nhó: *“Khổ quá, sợ gì đâu. Thấy Huy nó nói cũng có lý”*. Thì ra tuyển thơ của mình như thế nào, Huy Cận cũng phải báo cáo với Xuân Diệu. Xuân Diệu đúng là chỗ dựa của Huy Cận trong đời và trong sáng tác. Nhưng khi ông bạn chết rồi thì còn cần gì nữa. Máu tham và thói ích kỉ, bần tiện liền trời dậy và giết chết luôn tình bạn.

Xuân Diệu không chỉ cần cù đọc sách, làm thơ, anh còn rất chăm chỉ đi nói chuyện. Đâu mời cũng đi. Đối tượng nào cũng nói. Các bà cấp dưỡng, các nông trường viên mời cũng đi ngay. Lại còn gợi ý cho người ta mời nữa. Anh thường nói với tôi khi lâu lâu tôi không mời anh nói chuyện với sinh viên: *“Phải khẩn trương khai thác mình đi chứ!”*. Đối với mỗi đối tượng, anh đều rút kinh nghiệm nói sao cho hấp dẫn. Anh tính toán rất tỉ mỉ, từ sự sắp xếp nơi nói chuyện ra sao, cụ li người ngồi nghe thế nào, mùa hè khác, mùa đông khác, thỉnh thoảng lại phải xen vào một câu chuyện vui cho không khí đỡ tẻ. Đặc biệt anh hay kết hợp phổ biến “sinh đẻ có kế hoạch” (không hiểu sao Xuân Diệu

luôn luôn lo lắng đến chuyện này). Anh nói một hồi mà không thấy vỗ tay, rất dễ mất hứng. Nhiều khi không kiên nhẫn được nữa, anh hỏi thẳng người nghe: “Sao, có thích không? Thích thì phải vỗ tay lên chứ!”

Xuân Diệu rất sợ thái độ lạnh nhạt, dửng dưng. Anh cho có nhiều thằng đàn ông rất ngu, vợ nấu cho món ăn ngon, cứ chén hùng hực mà không biết khen lấy một câu. Tôi nhớ câu thơ của anh:

*Em có tài nấu nướng
Anh có tài ngợi khen.*

Xuân Diệu thích nói chuyện với giáo viên nhất.

Đầu năm 1985, Hữu Thịnh, sau đại hội nhà văn lần thứ III, là uỷ viên chấp hành phụ trách nhà văn trẻ. Anh mời chúng tôi đi Tuyên Quang bồi dưỡng một lớp nhà văn trẻ ở các tỉnh miền núi phía Bắc. Đoàn có Xuân Diệu, Chính Hữu, Lê Lưu, Nguyễn Thành Long, Vương Trí Nhàn và tôi.

Giáo viên trường Cao đẳng Sư phạm Tuyên Quang, nhân dịp này, mời Xuân Diệu đến nói chuyện. Hôm sau họ lại mời tôi. Xuân Diệu bảo tôi: “Giáo viên họ mời thì nên đi. Nói chuyện với giáo viên lợi lắm. Nói với người khác, một người nghe là chỉ một người. Nói chuyện với giáo viên, một người nghe bằng hàng trăm người. Vì các thầy cô giáo lại nói lại với học sinh của mình”.

Đi nói chuyện là một yêu cầu tự thân của Xuân Diệu. Anh có nhu cầu được tiếp xúc và trò chuyện với nhiều người, thật nhiều người. Cho nên ở mấy ngày với anh ở Tuyên Quang, tôi thấy anh đi nói chuyện liên miên. Nói sáng, nói chiều, nói tối, khản cả cổ. Được có thêm một người biết đến mình, anh sướng lắm. Cho nên anh thường nhắc đi nhắc lại câu chuyện về một anh hàng nước mía nào đấy ở Tuy Hoà (Phú Yên) biết anh là nhà thơ Xuân Diệu và đãi anh một cốc nước mía bốn đồng: “Thì sĩ cỡ như tôi có thể được tổng thống mời tiệc ấy chứ. Nhưng được một anh hàng nước mía biết đến, khó lắm!” Xuân Diệu nói một cách đầy tự hào.

Xuân Diệu luôn luôn có ý thức bảo vệ Thơ mới và văn học lãng mạn. Ai đụng đến Thơ mới là không xong với anh. Anh ghét Vũ Đức Phúc, Phạm Cự Đệ, Lê Đình Kỵ là vì thế. Anh không ưa cả Hoài Thanh vì tác giả *Thi nhân Việt Nam* vốn rất mê Thơ mới là thế mà nay lại quay ra phê phán Thơ mới quá gay gắt (Tố Hữu cũng phải nói: “*Hoài Thanh tát mình quá đau*”). Anh cũng luôn luôn đấu tranh cho sự tồn tại chính đáng của cái tôi cá nhân và thơ tình. Vấn đề này, ngày nay chẳng ai còn thắc mắc. Phải là kẻ gàn dở hoặc ngu tối lắm mới phủ định cái tôi cá nhân và thơ tình. Nhưng sinh thời Xuân Diệu, nghĩa là khoảng đầu những năm 1980 trở về trước, đấu tranh cho sự khẳng định cái tôi cá nhân và thơ tình là cả một thái độ dũng cảm. Tôi nhớ thời chống Mỹ, có lần anh nói với tôi: “*Mỗi lần in một tập thơ, mình phải đưa ra trước hàng loạt bài chống Mỹ như một cái đầu tàu xe lửa, sau đó, xen vào những “toa” thơ chiến đấu, lên lút mắc vào một cái “toa” thơ tình cho nó kéo ào đi*”. Nhưng thơ tình của anh lúc bấy giờ nhiều khi không hẳn là thơ tình, không dám là thơ tình thật sự. Đó nhiều khi chỉ là thơ của cái nghĩa vợ chồng (*Anh chờ em về ăn cơm, Đưa con của tình yêu, Em làm bếp...* Tôi gọi thế là thơ về “giai đoạn văn xuôi” của tình yêu) hoặc phải gò theo khẩu hiệu “*vui duyên mới không quên nhiệm vụ*” thường thấy giăng lên ở những phòng cưới thời chiến tranh... Ngoài ra, về tình yêu, trái tim anh cũng không còn cái cuồng nhiệt, cái

mãnh liệt như thời trước. Mà không say đắm cuồng nhiệt thì làm sao tạo được thơ tình thật sự!

Vào những năm 60, 70, 80 của thế kỉ trước, Xuân Diệu bỗng làm rất nhiều thơ tình. Số lượng gấp bội so với thơ tình trước cách mạng. Vào năm 1961, ở anh dường như có một sự thức tỉnh trở lại về tình yêu. Anh nói: *“Năm 1961, do một mối tình đến với mình mà mình cảm thấy tình yêu thật sự sống lại mạnh mẽ. Hoá ra “Đáy chĩnh vét rồi, hãy còn hạt gạo” – giống như như câu thơ của Baudelaire “Un brin de paille brille encore dans l’étable”.* Anh định làm một cuốn từ điển về đủ các trạng thái của tình yêu: nhớ, ghen, hờn – dỗi, rồi lúc thức, lúc ngủ, khi ăn, khi uống...

Nhưng dư luận không đánh giá cao thơ tình của anh sau cách mạng. Tôi cũng thấy như vậy. Nguyễn Kiên nói đúng, thơ tình Xuân Diệu sau cách mạng dùng kỹ thuật nhiều hơn là có tình yêu thật với một đối tượng có thật. Cách làm thường là thế này: dựa vào một chi tiết có thể có rồi phóng đại lên, ngoa ngôn lên cho thành say đắm. Chẳng hạn, em gửi cho anh một bức thư, nói nhớ anh. Thế là như đang đi giữa sa mạc bỗng thấy nhân loại quanh mình. Hoặc là, em có vẻ lạnh nhạt, anh buồn quá. Nhưng một bữa cơm, em gắp cho anh một miếng thịt bằng ngón tay, thế là:

*Anh ăn như miếng ngọc
Dạ vui sướng nghẹn ngào
Nghĩ tình em vô tận
Khi bỏ vào bát anh...*

Đúng thế, bản thân kỹ thuật không bao giờ tạo ra thơ. Trước cách mạng, anh có dùng kỹ thuật gì đâu mà đúng là thơ tình:

*Anh nhớ bóng, anh nhớ hình, anh nhớ ảnh,
Anh nhớ em, anh nhớ lắm em ơi!*

Dù sao thì cũng có một thời, Xuân Diệu cũng đã từng là nhà thơ tình số một ở nước mình. Và đến bây giờ, liệu đã có ai vượt được? Có một hồi, người ta cứ đồn Xuân Diệu ái nam ái nữ. Không rõ hư thực thế nào. Rồi anh cưới Bạch Diệp. ái nam ái nữ sao lại lấy vợ? Nhưng được mấy tháng, Bạch Diệp bỏ luôn. Vậy là sao? Thực ra Xuân Diệu chỉ mắc chứng đồng tính luyến ái và bất lực trong quan hệ tình dục, chứ không ái nam ái nữ.

Hồi kháng chiến chống Pháp, tôi công tác với anh Lã Hữu Quỳnh ở Sở Giáo dục Liên khu Việt Bắc (Anh Quỳnh là một nhạc sĩ, sau 1954, về Hà Nội làm Hiệu phó trường nhạc trung cấp). Anh quê ở Bắc Giang. Trong thời gian kháng chiến, các văn nghệ sĩ đi công tác qua, thường ghé vào nhà anh ngủ nhờ. Một lần, Xuân Diệu và Trần Văn Cẩn vào ngủ nhờ. Nửa đêm, anh thấy Cẩn đùng đùng dậy chửi mắng Xuân Diệu thậm tệ.

Anh Xuân Tửu một lần cùng Xuân Diệu ở trong một đoàn văn nghệ sĩ đi thăm đảo Cô Tô. Chiều hôm trước họ nghỉ lại ở Móng Cái để hôm sau đáp tàu ra đảo. Xuân Tửu muốn tắm trường nên một mình lang thang ra biển tìm chỗ vắng người. Nhưng rất phiền là cứ thấy Xuân Diệu lẻo đẻo đi đằng sau. Đi một

chập, Xuân Diệu biết ý Xuân Tửu, nói: “muốn tắm trường phải không? Thì cùng tắm”. Xuân Tửu mừng quá không phải vì được tắm, mà vì nhân dịp này, biết đích xác Xuân Diệu có ái nam ái nữ hay không. Anh giương mục kính để nhìn cho rõ – Té ra rất đẹp! – Xuân Tửu nói với tôi như vậy.

Sau khi Bạch Diệp bỏ Xuân Diệu, anh Huỳnh Lý có một lần cùng ăn với Xuân Diệu ở khách sạn Phú Gia. Huỳnh Lý gạ chuyện: “*Minh có học với cậu từ nhỏ (cấp II Quy Nhơn), mình biết chứ. Người ta cứ nói cậu ái nam ái nữ, nhưng có phải đâu (trẻ con chẳng nào ái nam ái nữ, nó vật ra khám ngay, dấu sao được)*”

Xuân Diệu im lặng một lúc rồi nói: “*Cái con Bạch Diệp trắng trợn! Để rồi mình uống thuốc, sẽ khá lên dần. Nó bỏ luôn*”.

Người làm mối Bạch Diệp cho Xuân Diệu là Nguyễn Đình Thi và Hằng Phương. Hôm cùng đi vào Đà Nẵng, Nguyễn Đình Thi nói với tôi: “*Tôi cứ bị cô Bạch Diệp chửi mãi*”

Thực ra, chuyện Xuân Diệu có vấn đề về sinh lý, Bạch Diệp cũng có ngờ ngợ trước khi nhận lấy Xuân Diệu- Chị cẩn thận đi hỏi Tô Hoài là bí thư Đảng đoàn văn nghệ – Tô Hoài nói, không biết và mách đi hỏi Huy Cận. Huy Cận nói không có chuyện gì. Nhưng Bạch Diệp vẫn cảnh giác: Cưới rất to nhưng không đăng kí kết hôn. Thành ra khi biết chuyện, bỏ luôn, không phải ra toà lòi thối.

Khi Xuân Diệu mất, Bạch Diệp viếng một vòng hoa trắng.

Hôm giỗ đầu Xuân Diệu (tháng 12 – 1986), người ta tổ chức một cuộc hội thảo khoa học lớn ở câu lạc bộ lao động. Tôi được mời đọc báo cáo. Tôi đọc bài: “*Tư tưởng và phong cách một nhà thơ lớn: Xuân Diệu*”. ở bài này, lần đầu tiên tôi đưa ra mấy ý được hoan nghênh: tư tưởng nghệ thuật (idée poétique) của Xuân Diệu là niềm khát khao giao cảm hết mình với cuộc đời trần tục, trần thế này; Xuân Diệu là người đầu tiên đưa vào thơ ca Việt Nam, tình yêu thật sự là tình yêu, nghĩa là sự giao cảm tuyệt đối từ nhục thể đến tâm hồn (khác với thơ tình của Huy Cận, chỉ là tình yêu platonique); một cách tân quan trọng của Xuân Diệu về thi pháp: coi con người giữa tuổi trẻ và tình yêu là chuẩn mực của cái đẹp.

Chị Xuân Như, em Xuân Diệu, có mặt hôm ấy, đến gặp tôi, nói: “Anh viết rất đúng về anh tôi”

Rất tiếc, giá mà Xuân Diệu đọc được!

Nhớ lại, lần đầu tiên tôi đến Xuân Diệu ở 24 Điện Biên là vào năm 1966. Cuối năm 1985 thì Xuân Diệu qua đời. Hai mươi năm quan hệ mật thiết với anh, tôi được tiếp chuyện anh không biết bao nhiêu lần. Đối với tôi, anh không dấu điều gì. Từ chuyện đời, chuyện văn, chuyện yêu ghét người này, người khác, chuyện ăn uống sao cho có sức khoẻ và sống lâu để viết, rồi chuyện kinh nghiệm viết với đủ ngón nghề cụ thể. Cả chuyện khôn khéo luồn lách nữa để có thể đối phó với đời... Anh đã cấp cho tôi biết bao tri thức và kinh nghiệm, và đã khuyến khích tôi rất nhiều. Anh muốn tôi hiểu thật rõ, thật kĩ về anh để viết thật tốt về anh. Và về phần mình, tôi cũng muốn như vậy.

Những lần trò chuyện với anh, nói chung, tôi đều có ghi lại. Giờ tôi muốn chép ra đây một ít, cố truyền đạt lại chính xác từ ý tứ tới giọng điệu của anh, mong muốn nhớ lại được con người cụ thể của anh, cá tính, tính cách cụ thể của anh. Nhân tiện, qua cái cuộc trò chuyện, cũng thấy được tâm lí xã hội cụ

thể của giới cầm bút một thời và không khí lịch sử cụ thể của nền văn học ta mấy chục năm về trước.

Tối 8 – 6 – 1966, tại 24 Điện Biên.

Tôi đề cập đến Thơ mới.

Xuân Diệu nói, không muốn nói chuyện Thơ mới. Một – Ngại lắm.

Hãy dồn tinh lực cho hiện tại, làm thơ chống Mỹ. Nhưng rồi anh lại nói sôi nổi về Thơ mới.

Anh rất tự hào vì người ta vẫn chép thơ của anh. Đi bơm xe đạp, có một anh bơm cho rất kỹ, rồi gạ chép *Thơ thơ*. Năm 1954, gặp anh Lê Duẩn ở bến phà Ròn, Quảng Bình. Lê Duẩn nói: *“Thơ trước cách mạng của anh, tôi mê, thơ sau cách mạng của anh tôi chưa mê”*.

Xuân Diệu cho vấn đề quyết định là vấn đề trái tim. Chúng tôi chỉ cần trái tim. Trái tim là “chép thơ”. Có hai hệ thống tiếp nhận thơ mới: giảng officiel trong nhà trường và việc chép thơ của thanh niên. Một điều rất bức là ở trường phổ thông người ta cứ cho lãng mạn là xấu (Huy Cận có mặt lúc ấy, nói xen vào *“quần chúng công nông rộng rãi hơn các nhà nghiên cứu”*). Tố Hữu đã từng ngâm *Vạn lý tình và Tương tư chiều...* Thời gian sẽ ủng hộ những phần tích cực của Thơ mới. ở Liên Xô, người ta công nhận cả ba nhà thơ: Bloc, Êxênhin và Maiakốpki. Nhưng quan điểm của ông anh thứ hai (Trung Quốc) thì ghê quá! Tả còn hơn hữu, sợ quá! Nhưng mà thôi, chả cần bàn bạc làm gì, chỉ cần người ta chép thơ tôi. Còn thầy giáo, đánh giá hay dở, tốt xấu, học sinh nó không nghe đâu!

Xuân Diệu rất ghét người ta cho thơ tình của anh là truy lạc. Anh nói:

“Minh thuốc lá cũng không biết hút, có thể nói là nhà quê”. Anh cũng rất ghét người ta cho anh là chịu ảnh hưởng symbolisme và André Gide. Anh nói: “Đây là sự bất gặp chứ không phải chịu ảnh hưởng. Khi tôi làm thơ, tôi chưa đọc Gide, mãi đến khi ra Hà Nội, học lycée mới đọc”.

Xuân Diệu cho khẳng định ý nghĩa tích cực của sự ra đời của cái tôi cá nhân là đúng. Còn mâu thuẫn giữa cái tôi và cộng đồng là mãi mãi. Cần hiểu ý thức cá nhân khác với chủ nghĩa cá nhân.

Khi Xuân Diệu xuất hiện, Thế Lữ trở thành démodé, rồi người ta không đọc anh nữa. Cái mốt lên tiên của Thế Lữ là évacion nặng: Phải hiểu Xuân Diệu không phải tìm tòi về nghệ thuật mà là cố tìm cách nói cho chân thật, có khi lời thơ sống sượng, Tây quá. Lúc đầu người ta không thừa nhận là thơ, là có âm điệu, vì quen với cái du dương Thế Lữ rồi. Xuân Diệu muốn giao hoà với mọi người mà không được. Cô độc. Buồn. Nhưng không thoả hiệp. Muốn quấy ra khỏi cái sầu, cưỡng lại cái sầu mà không được. Nhưng lòng yêu đời vẫn mạnh hơn cái buồn.

Anh đồng ý với tôi: *“Đúng là thơ Xuân Diệu có cái mâu thuẫn: mùa xuân và tình yêu mâu thuẫn với chiều thu và đêm lạnh. Nhưng tuy không đi với quần chúng, mình vẫn ghét bọn giàu sang và xã hội kim tiền. Mình đi tìm lối thoát mà bế tắc. Nhưng nếu không cô đơn thì thoả hiệp, thoả mãn với xã hội sao!”*

Bỗng Xuân Diệu xoay ra nói đến cái chết của Nguyễn Bính. “ Nguyễn Bính chết hồi Tết. Bất ngờ quá! Có lẽ do thiếu bồi dưỡng”. Anh tỏ ra rất lo lắng.

Tối 10 – 8 – 1966, tại 24 Điện Biên.

Xuân Diệu nói về tiểu sử của mình. Anh cũng nói nhiều về cái tôi cá nhân cá thể (individu) và về Thơ mới.

“Đời ông tôi ở trong tú hộ nổi tiếng hay chữ ở Hà Tĩnh. Bố tôi là một ông tú kép, có vợ, vào Bình Định lấy bà hai làm nước mắm ở Gò Bồi. Ông cụ học chữ Tây, đỗ *primaire*. Chỉ dạy học, không thích ra làm việc nhà nước và không thích phải luồn cúi. Có học nghề thuốc bắc.

Mình học ở cha tính cần cù, lòng thương người, không thêm khát vươn lên xã hội quyền quý.

1934 đỗ *diplôme*. 1935 ra Hà Nội học tú tài. Đỗ tú tài, học một năm luật. Năm 1941 thi tham tá đoan. 1943 thôi làm đoan. 1944 tham gia Việt Minh. Tuy có chân trong Tự lực văn đoàn, nhưng không tham gia tổ chức kinh tế với cánh Ngày nay. Rất yêu quốc văn – Yêu quốc văn là có bao hàm lòng yêu nước – vì tiếng Việt đương thời bị coi là tiếng vợ lẽ. ở trường học hồi ấy có ba môn bị khinh bỉ: chữ Hán, tiếng Việt và Vẽ.

Rất thích làm thơ. Nhưng không *évasion* như Thế Lữ (tiên), Hàn Mặc Tử (điên), Chế Lan Viên (ma), Huy Cận (siêu hình), Vũ Hoàng Chương (thuốc phiện), Nguyễn Xuân Sanh, Đoàn Phú Thứ (kín mít, cho chữ vào hũ, lắc rồi xếp ra).

Nói Xuân Diệu là nói *individu*. Phạm trù *individu* tự sản thoát khỏi ý thức hệ phong kiến là một tiến bộ, là dân chủ hơn so với tư tưởng trượng phu, quân tử. Tất nhiên đời nghèo thì không đòi hỏi ý thức cá nhân được. Khi cá nhân tách ra, tự riêng, tự phân biệt với đại gia đình phong kiến thì có vui nhưng cũng có buồn. Tự biết mình, tự phân biệt mình với người thì cảm thấy cô đơn. Ngày nay cũng thế thôi. Nhưng Xuân Diệu dừng lại ở đây, không thoát ly và vẫn lạc quan yêu đời, tuy cô độc. Vì vẫn bám lấy cuộc đời, không thoát ly nên gặp cách mạng, theo cách mạng và làm thơ ngay.

Cái tôi Thơ mới như con bướm thoát xác. Lần đầu nó khám phá thiên nhiên bằng con mắt tươi mới, không nhìn bằng ước lệ nữa – Thế Lữ vẫn chưa thoát ước lệ.

Cơ sở xã hội của Thơ mới là tiểu tư sản, không phải tư sản.

Ông Trường Chinh nói với họa sĩ Lê Lam: “Đi qua sông Hồng, tôi nhớ bài Tràng Giang của Huy Cận. Ông nói với Huy Cận, khi làm bài Là thi sĩ, tuy có nói đến bài Cảm xúc của Xuân Diệu, nhưng không phải để đã Xuân Diệu mà để vận động giác ngộ một người lúc đó là cai khổ đờ. Anh này mê thơ lãng mạn. Có ba yếu tố tạo nên thơ Tố Hữu: Tố Hữu, cách mạng và Thơ mới. Tố Hữu chịu ảnh hưởng thơ Xuân Diệu rất rõ “Ôi cô đơn thắm lạnh tâm tình!”, “Xuân bước nhẹ trên cành non lá mới”...v.v...

Xuân Diệu khi tìm thấy cái tôi của mình thì đâm sợ, muốn thoát mình.

Bài Viễn khách, Lời kỹ nữ là thế. Kỹ nữ là Xuân Diệu. Xuân Diệu tự đặt mình vào thân phận người bị dập vùi. Người con gái khổ mà không gào to như anh đàn ông, tuy ít bị tình phụ hơn mà gào rất to, như Musset.

Tình yêu là cái tuyệt đích nên không bao giờ thỏa mãn. “*Nous mettons l’infini dans l’amour. Ce n’est pas la faute des femmes*” Anatole France nói thế. Vì thế *nous souffrons*. Đó là Xa cách, là Hi mã lạp sơn...

Thế Lữ nói được cái buồn “Buồn ơi xa vắng mênh mông là buồn”. Huy Thông thì *romantique* rất rõ: quay về quá khứ, về cái *orient*. Có hình ảnh cái lầu La mã, cái rèm La mã. Mấy câu đầu của Tiếng địch sông Ô, Con voi già...

mở rất rộng, hay... Thơ Xuân Diệu cũ mà mới. Bài Viễn khách: “Đang lúc hoàng hôn xuống, là giờ viễn khách đi”, có hơi hướng câu thơ cổ “Đương quân hoài quy nhật, Thị thiếp đoạn trường thi”. Bài Nhị hồ, Vội vàng, Đây mùa thu tới cũng thế, vừa cổ vừa kim. Tả mùa thu mà không hoàn toàn tàn lụi. Mùa thu tropical, nhiệt đới. Baudelaire ca ngợi Phi Châu nhiệt đới. Mình ở vùng nhiệt đới sao không ca ngợi cây cỏ tropical của mình. Còn cái cô đúc của thơ Xuân Diệu thì bắt gặp Đường thi và Baudelaire, bắt gặp Symbolisme.

Cái quã của cá nhân thực ra có từ Hồ Xuân Hương, Lâm Đại Ngọc, bắt đầu biết yêu theo kiểu cá nhân (mình – ta) nên buồn. Lâm Đại Ngọc chôn hoa tức là chôn mình. L’isolement của Lamartine, René của Chateaubriand là thế...Hàn Mặc Tử gắn với đời hơn Chế Lan Viên. Chế Lan Viên không được độc giả chú ý lắm vì không nói gì liên quan đến họ.

Tình yêu phải là một phạm trù riêng. Không cứ phải nói tình yêu gắn với sản xuất, chiến đấu. Cứ nói riêng nó thôi cũng được, miễn là lành mạnh. Phải nâng tình yêu lên thành khái niệm. Hiện ta vẫn là giai cấp tự tại, tự nó, chưa có ý thức về tình yêu. Ta lấy vợ mà chưa yêu. Chung thủy là vĩ đại thật, song chưa có khái niệm về yêu thật sự. Yêu thật sự là mình với ta”.

Xuân Diệu xoay ra nói kinh nghiệm làm thơ.

“Làm thơ không chỉ có ý là được. Phải có xương thịt vật chất. Như cú lấy giọng rê rê rồi bắt gặp một nét nhạc thật sự. Có khi vì tìm được một câu thơ, một điệu thơ nào đó mà làm thành cả một bài thơ. Khi nảy ra một điệu nào đó thì nhất định phải làm theo cái điệu ấy. Y như yêu mà chỉ có khái niệm trừu tượng thì không phải là yêu thật. Phải trông thấy một người con gái, có cái mũi, cái tai như thế nào đó rồi mới hình thành tình yêu...”

Ngày 4 – 7 – 1967. 24 Điện Biên

Xuân Diệu nói say sưa về cái anh gọi là “chiến thuật” nói chuyện với quần chúng sao cho hấp dẫn. Từ bố trí nơi nói chuyện, ánh sáng thế nào, cửa đóng cửa mở, đến xếp ghế ngồi, cự ly mùa hè, mùa rét... Và đối với người nghe thì phải làm cho họ không chán. Anh nói: Phải “chim” quần chúng. Họ mê rồi thì tha hồ kéo họ đi, đi Tây Bắc, Tây Nguyên, đâu cũng được.

Khi trời tối, phải nói ngậm, thì ví với vợ chồng ban đêm nói chuyện với nhau, vợ nói anh chồng thỉnh thoảng phải ờ ờ lên để chứng tỏ chưa ngủ, vẫn nghe. Khi nói một chập, quần chúng tỏ vẻ chán, thì lại hỏi: “Phành phạch trong lòng đã chán chưa?”. Khi nói muộn quá thì ví cái tình của người ngoài 40 tuổi như nắng quái chiều hôm còn mạnh hơn ban trưa, “vì yêu một cách truy lĩnh...”

Nhưng mở đầu thế thôi, chủ yếu vẫn nói về kinh nghiệm làm thơ. Anh nói có yếu tố vô hình trong đời sống và trong thơ: “Nhìn một người yêu cụ thể có mặt mũi, tóc tai, song khi yêu thì cảm thấy được một cái gì đấy khái quát và vô hình, thí dụ một tâm hồn trong trẻo, tươi mát. Nhà thơ có khi tả một buổi sáng mùa xuân, đi hái một bông hoa. Nhưng cái hữu hình đó lại cốt để diễn đạt cái vô hình: chẳng hạn cái cảm giác thoải mái tươi mát của tâm hồn...”

Cái vô hình còn là cái nhân tố không thú nhận inavoué. Trên đời, có anh cứ nói loanh quanh mãi, thực ra có khi chỉ cốt đến để xin một bữa cơm. Cái inavoué có khi rất tầm thường, có khi rất cao cả. Giảng thơ phải biết cái inavoué, cái vô hình đó và căn cứ vào cái cái hữu hình mà phân tích ra.

Làm thơ cốt cho hay, phải có tài có sắc mới tồn tại được. Cần gì những thành kiến lung tung. Cốt quần chúng đọc thơ, cốt hai trẻ yêu nhau, còn cô, dì, chú, bác nói ra nói vào thì cần gì!

Nghiên cứu Xuân Diệu, phải nghiên cứu yếu tố thời gian. Xuân Diệu luôn luôn băn khoăn về thời gian. Yêu cuộc sống, tất bật khẩn về thời gian. Con người sinh ra từ thời gian. Mà thời gian có không gian của nó. Tính toán, cân nhắc điều gì, Xuân Diệu đều nghĩ đến cái chết. Sợ chết thì phải làm thơ cho nhanh. Mẹ tôi mất, mẹ Huy Cận mất. Các bà ấy từng có lúc sống thật trên đời không nhỉ? Nếu không tập hợp, giữ gìn di vật còn lại thì có thể là chưa bao giờ từng sống.

Trong đời người ta có những phút giao cảm – gọi là giao cảm mới thật đầy đủ, đầy đủ hơn là nói yêu. Có khi giao hợp, hôn nhau mà không giao cảm. Có những lúc giao cảm thế mà sau thôi không yêu nữa. Là vợ chồng rồi có khi mất cái phút ấy, thậm chí không lấy nhau, có khi trông thấy nhau cứ lạnh như tiền. Lạ lắm! Tình yêu muốn vô biên song cuộc đời, lòng người nó hữu hạn. Và chết là hết cả. Như là cái tangente giữa plus infini và moins infini. Đó là nói tình yêu bách niên giai lão. Có nhiều khi thay đổi người yêu. Vậy thì phải hồi tưởng lại cái phút giao cảm ấy. Vợ chồng sờ đĩ gần bó với nhau là do họ nhớ lại những phút giao cảm của tâm hồn ngày xưa. Kỷ niệm do đó rất quan trọng trong đời sống tinh thần. Hiện nay, nhiều khi người ta sống chỉ để ăn uống thôi, họ không có đời sống tinh thần. Tôi làm thơ để đem đến cho họ cái khoái lạc tinh thần.

Thơ tình của tôi luôn là sự hồi tưởng lại cái phút giao cảm ấy, trong thời điểm ấy, ngày ấy, buổi chiều ấy, con đường ấy, cái chỗ cong cong ấy ta đã ngồi bên nhau (không gian có tính thời gian). Bây giờ đi qua một mình, muốn dựng bia kỉ niệm ở chỗ ấy của cái tình đôi ta.

Pháp có ba bài thơ nói về kỉ niệm cũng nói đến cái không gian rất cụ thể:

Tristesse d' Olympio (V. Hugo)

Le premier regret (Lamartine)

Premier souvenir (Musset)

Có lúc mình muốn để dành tiền, nhưng nghĩ lúc chết thì có ý nghĩa gì. Có lúc muốn ăn thêm một miếng thịt, nhưng ăn thêm rồi cũng chết. Để miếng thịt ấy cho đứa em ở xa, gọi về cho nó ăn.

Tôi định lúc sắp chết sẽ viết tất cả những mémoires xấu của mình, những cái tầm thường của mình. Hiện nay người ta ít viết về cái đó.

Làm thơ, mỗi bài thơ nó có cái vị riêng của nó như thịt bò thì phải làm món ấy, cái đó phải cho vào nước chấm thịt vịt chứ cho vào nước chấm thịt gà thì hỏng. Cho nên có tứ thơ nghĩ ra mà phải để dành đó đến lúc làm bài thơ đúng món mới đưa vào được”.

Ngày 1- 12- 1981, 24 Điện Biên

Tôi đến thăm Xuân Diệu, anh mừng lắm: “Tuồng Mạnh giận mình không đến nữa. Hôm ấy mình nóng, nói sảng. Tuồng Mạnh giận”.

Thì ra anh hối hận vì bữa ấy tôi đến mời anh tới dự một cuộc hội thảo về giảng thơ Hồ Chủ Tịch (anh Hoàng Dung tổ chức, nhờ tôi đến mời Xuân Diệu), anh đã trả lời một cách thẳng thắn và gay gắt: “Còn có gì mà nói nữa về thơ Cụ Hồ? Mình không đi đâu! Bây giờ mà còn bình với giảng về thơ Cụ Hồ là nhắm nhĩ! nhắm nhĩ!”

Giờ thì anh rất niềm nở tiếp tôi.

Lần này anh nói nhiều về sự hình thành hồn thơ anh.

“Ông bố tôi sớm giác ngộ tân học. Ông tự học tiếng Pháp. Mua từ điển

học, ông còn tự học làm thuốc nữa. Sau ông xin được một chân dạy chữ Hán ở Collège Quy Nhơn, lương 18 đồng. Một loại chargé de cours thôi. Mình học bố đến hết cấp I, đỗ Certificat còn thiếu một tuổi, phải học lại. Sau lên học collège. Đỗ diplôme năm 1934. Đúng lúc khủng hoảng kinh tế. Định đi thi làm thừa phái nhưng không có điều kiện. May sao được gọi ra Bắc kỳ học trường Bưởi. Biết Hà Nội. Biết Bắc Kỳ. Thấy được mùa thu và cái lạnh Hà Nội. Rất thích, rất mê thiên nhiên Bắc kỳ. Mình dường như được bừng tỉnh trước vẻ đẹp của đất trời, sững sờ trước những cảnh đào nở hoa ở chùa Sinh Từ... Theo tôi romantisme chỉ có thể phát sinh, phát triển ở Bắc kỳ với tác động của thiên nhiên bốn mùa phong phú. Hoa, hoa rất đẹp. Trại hoa Thụy Khuê, gần Bưởi. Mùa thu Hà Nội tuyệt đẹp, lạnh hơn bây giờ. Trời trong, cao, nắng vàng... Thiên nhiên Bắc kỳ, hoa Bắc kỳ đã để ra văn Khái Hưng, Nhất Linh và thơ Thế Lữ.

Thiên nhiên đi vào thơ tôi, có cảnh mùa thu, mùa đông, mùa xuân của Bắc kỳ. Còn mùa hạ thì có trắng và biển Quy Nhơn. Gió nồm Quy Nhơn có một cái gì rất sắc dục, rất charnel.

Mình học hết 2^{ème} secondaire thì Huế mở ban tú tài. Bèn vào học 2^{ème} secondaire ở Huế. Thế là lại biết Huế. Mình ra Hà Nội đúng vào cái tuổi l'âge de puberté, thấy có một cái gì rất sắc dục trong thiên nhiên và ở con người. Huế cũng rất đẹp, cũng rất tinh. Đặc biệt có cái lassif sắc dục rất Huế, nhưng kín hơn. Giọng hò Huế mê ly...

Năm 1940 mình thi tham tá đoan và vào làm việc ở Mỹ Tho. 1943 Huy Cận đỗ kỹ sư canh nông, mình xin thôi việc ra Hà Nội, học luật, ở với Huy Cận ở 61 Hàng Bông. Phong trào Việt Minh phát triển. Huy Cận gặp Nguyễn Thành Lê. Lê đưa Huy Cận vào Đảng Dân Chủ (Dương Đức Hiền lãnh đạo). Đảo chính Nhật. Huy Cận gặp Dương Đức Hiền ở Hà Đông, được đưa lên chiến khu hoạt động cách mạng chuyên nghiệp. Khoảng 17- 8 gì đó mình vào Hà Tĩnh lo thu xếp hai bên gia đình (của mình và Huy Cận) để Huy Cận yên tâm đi chiến khu – nếu cách mạng không thành công thì có thể phải đi xa (sang Tàu chẳng hạn). Ngày 20 – 8, mình trở ra Hà Nội giữa cảnh cờ đỏ sao vàng bay trên các mái nhà...

Mình lúc đầu ở đảng Dân chủ và tham gia quốc hội. Huy Cận làm bộ trưởng. Lúc ấy mình không ưa Nguyễn Tuân và Nguyễn Tuân cũng không thích mình. Anh ấy vẫn khăn xếp, áo gấm, rất chướng. In Nguyễn, đề “Kính tặng Tôi”. Mình viết bài trên Tiên phong (kí tên Triều Mai) chế giễu: Nguyễn Tuân tự đặt mình lên bàn thờ rồi sì sụp lễ bái mình. Kể cũng hơi hẹp hòi. Mình còn viết bài phê phán Nguyễn Hải Thần là đưa con đi xa về chửi mẹ nó, không nhận mẹ nó. Rồi làm thơ đả bọ Quốc dân đảng. Khi bọ Quốc dân đảng tổ chức biểu tình “tổng đình công” chống tổng tuyển cử, mình dắt cái xe đạp Hirondelle đi ở phía sau. Mình bảo đồng bào đừng đi theo bọ phản động. Chúng nó thấy thế định bắt mình, mình vội bỏ xe đạp lẩn đi. Sau có người đem xe đạp trả cho. Mình còn bảo đồng bào tập trung ở Bắc Bộ phủ để hoan nghênh chính phủ lâm thời. Mình lúc ấy chỉ là Việt Minh, ở Văn hoá cứu quốc, chẳng phải đảng viên. Cứ tự động, tự phát thế thôi”.

Rồi mình làm bài Ngọn quốc kì, ca ngợi cờ đỏ sao vàng. Nguyễn Huy Tưởng ở Văn hoá cứu quốc (đóng ở trụ sở Hội khai trí tiến đức, nay là Cục Hàng không) commăng làm để đối lại với bọ phản động tung ra đủ thứ cờ tấp nham: sao trắng, ba gạch...

Có người cho mình là cơ hội chủ nghĩa. Báo Thiết thực của Quốc dân Đảng (cánh Ngày nay) vẽ hình chế giễu: Cự Hồ đứng như con cò câu cá ở suối.

Xa xa, Huy Cận tắm. Còn mình là con chim đầu xù ngồi trên cây hót. Mình lấy làm tự hào về bức tranh này.

“Năm 1946, mình ở trong một đoàn văn nghệ đi vào Buôn Ma Thiêng, Củng Sơn, đi sau đoàn Nguyễn Tuân. Trờ ra Thanh Hoá, lúc Hồ Chủ Tịch đang ở đó. Bác định lập một chiến khu ở Thanh Hoá. Bác ở một cái nhà Xéc (câu lạc bộ) gì đó. Hôm sau bọn Pháp bắn súng vào cái nhà ấy. Hôm trước Bác nói chuyện với đồng bào. Người ta chen nhau xem Hồ Chủ Tịch, có người bị gãy tay mà vẫn phấn khởi.

“Huy Cận thì theo chính phủ đi Hà Đông. Mặt trận Trúc Sơn vỡ, lại đi Sơn Tây rồi lên Việt Bắc, ở Bắc Cạn thì phải. Mình cũng đi Bắc Cạn. Nó nhảy dù Bắc Cạn. Mình về Đại Từ. Rồi đi Phú Thọ, qua Bắc Giang, từng ở chỗ Nguyễn Hồng, Ngô Tất Tố. Nhưng sau lên ATK làm đài phát thanh, trong khi Tố Hữu, Nam Cao làm báo Cứu quốc”.

Nói đến đây, Xuân Diệu dừng lại uống nước. Anh nghỉ hơi một lúc. Tôi nhân đây gợi ý anh chuyển hướng sang nói về thơ của anh.

Nói chuyện thơ, anh càng tỏ ra sôi nổi hơn:

“Huy Cận là xúc giác

Xuân Diệu là mũi: khứu giác: “Hoa bưởi thơm rồi đêm đã khuya” –
Mình học Baudelaire.

Chế Lan Viên không có da, không có mũi.

Bài “Mông lung” rất Xuân Diệu. Có cái không thể xác định rõ ràng là linh hồn hay xác thịt. Đằng sau linh hồn là cái nền xác thịt, sắc dục. Hít thở xác thịt của vũ trụ, cảm thấy mùi da thịt của..., không biết của ai, song rõ ràng là cảm thấy cái mùi vật chất da thịt của những Dương Quý Phi, của những người đẹp tự thuở nào. Hương da thịt tằm trong vũ trụ. Và nhớ, không biết nhớ ai, nhưng nhớ da diết. Thơ Xuân Diệu cảm và diễn tả được cái không rõ mà rất rõ, cái nửa linh hồn, nửa xác thịt, đậm mà trong sạch, trong sáng. Nó là cái rạo rức, cái uể oải của Huế, cái hồng hào của Hà Nội, cái charnel trong gió nồm, trong gió biển Quy Nhơn...

Thơ Xuân Diệu tả rất giỏi cái nước đôi:

Mưa trưa và chiều tà

Suy và thịnh

Lặng lẽ và động.

Có một cái gì đấy mà Thế Lữ không cảm nhận được. Chỉ Xuân Diệu, Huy Cận mới có cái antenne ấy để bắt được những sợi giây vô hình của thiên nhiên. Thơ Xuân Diệu là vũ trụ sắc dục, charnel. Là cái mê ly, là tạo atmosphere chỉ bằng vài câu, vài chữ.

Thơ Xuân Diệu mở đầu đột phá ngay, ào ra ngay. Nhiều vần sắc. Mãnh liệt. Đột xuất. ào ào.

Bài Xuân không mùa. Sentir được phong cảnh. Ngồi ở hồ Tĩnh Tâm, Huế. Có âm vang của Huế, đẹp, kín, không sắc dục lộ liễu như thơ làm ở Hà Nội.

Mình có một bài inédit nói về vũ trụ là xác thịt: thịt là hoa hồng, máu là hoa nhài, xương – liều, mây – lau, mắt – hồ.

Thế đấy, thơ Xuân Diệu là thế. Frisson da thịt, sensation, antenne cảm nhận vũ trụ da thịt, hít thở da thịt thiên nhiên. Thơ có mũi.

Anh ngừng nói, và bỗng chuyển sang phàn nàn về đời sống. Hôm ấy là mùng một tháng chạp năm 1981. Ôi những năm 80 của thế kỉ trước! Đời sống quá khổ cực. Mà Xuân Diệu thì quan niệm cuộc đời rất cụ thể: Đối với anh,

cuộc đời là bán một cuốn sách cũ cho đồng nát, phải giữ lại cái bìa cứng và mấy trang giấy trắng; là ăn món gì phải tính toán vừa bổ vừa rẻ, là thịt chó, thịt lắn xương 4 đồng rưỡi một lạng, thịt nầm 6 đồng một lạng; là ngồi nói chuyện thơ mà vẫn phải chú ý theo dõi con gà mái đẻ. Nó có tật ăn trứng. Thành ra nó đẻ, nhà thơ phải nhanh tay vồ lấy...

Vì thế anh rất bức bối: *“Xã hội bây giờ cứ bắt người ta làm thiên thần, nên giờ người ta làm con vật. Bắt làm ange mãi, giờ người ta làm bête. Cách mạng chỉ tạo ra vinh quang thôi ư? Phải ăn nữa chứ! Vinh quang trong đói khát mãi sao!”*.

Ba giờ chiều, ngày 12 – 12 – 1981, 24 Điện Biên

Trời rét. Khô ráo. Cổng ngoài nhà anh (và Huy Cận) dạo này có thêm liếp che bên trong song sắt cho kín đáo hơn. Chỉ khoét một lỗ vuông. Cửa sổ phía trước thấy đóng. Tường Xuân Diệu không có nhà, tôi bỏ đi, nhưng tính toán thế nào lại quay lại và cứ đẩy cửa vào. Cửa sổ phía đông mở, nhìn vào thấy cửa buồng không khép, biết có người ở nhà.

Tôi vào phòng, thấy Xuân Diệu đang nằm ngủ, đắp chiếc chăn len hoa.

Tôi cảm thấy phiền, muốn quay ra. Hà Vũ gọi. Xuân Diệu trả lời, giọng hơi gắt: *“Cái gì thế? Ai thế?”*. Sau thấy tôi, anh vội mời vào.

Tôi nói: *“Chết, anh đang ngủ, tôi không biết”*

Anh nói: *“Không sao, chả mấy khi Mạnh đến”*

Có lẽ anh nghĩ, từ ngày anh đi Paris về, bây giờ tôi mới đến, phải có chút gì của Paris để đãi tôi. Anh cho ăn phomat, uống rượu vang đỏ, hút thuốc lá Mỹ, lại cà phê nữa.

Anh phàn nàn: *“Cuộc sống giờ khổ cực quá. Xã hội bây giờ như nhà không có chủ”* – Anh lè lưỡi, nhắm mắt, lại lè lưỡi – *Sợ quá!*

Anh khoe tập giấy ghi lời cảm ơn của những nơi anh vừa làm việc ở Pháp, và đưa tôi xem bản chương trình làm việc ở Paris 7, Sorbonne, Nice và một tờ báo *Đoàn kết* của Việt kiều.

Anh nói có một người đàn bà Pháp ở Alger tên là Francoise Roger tập thơ Xuân Diệu như là tập *Kiều*. Đàn bà Pháp mà rất giỏi tiếng Việt. Bà ta lấy một người Brasil. Bà ta cóp nhặt bốn câu thơ Xuân Diệu ở bốn bài thơ khác nhau, rồi ghép lại thành một bài tứ tuyệt. Và vận dụng thơ Xuân Diệu vào cuộc sống. Thí dụ: chạy vội theo tàu điện: *“Mau với chứ, vội vàng lên với chứ!”*. Bà ta theo hồi giáo, hôm nay ăn thịt, ngày mai ăn chay: *“Anh ơi anh, em rất sợ ngày mai”*... Francoise Roger coi thơ tình Xuân Diệu hay hơn cả thơ tình Musset.

Anh chê tập tiểu luận của Lê Đình Kỵ viết về Tố Hữu: *“Huy Cận đọc cho biết chứ tôi chưa đọc. Khen Tố Hữu thì cứ khen, việc gì phải chê Thơ mới. Làm gì mà phải hạ nhân cách. Hàn Tín luôn khổ để làm đại tướng, để làm vương sau này. Lê Đình Kỵ buồn khổ để nó cho vào Sài Gòn gán vợ à? Hay nó không in sách cho? Anh Lý hải Châu rất tốt. Anh ấy bảo Trương Chính, trong bài giới thiệu Tuyển tập Hoài Thanh, đã tán thành Hoài Thanh phê phán Thơ mới. Anh ấy cắt bỏ đi. Tôi bảo anh Châu, sao anh không cứ để nguyên như thế. Anh làm thế là anh cứu Trương Chính đấy chứ! Thơ mới không cần thế đâu. Tôi chả dại đi bênh Thơ mới làm gì, nhưng mà tôi cứ đi bình những bài Thơ mới hay!*

Rồi anh nói tiếp về bực bội: *“Ta cứ có cái lối bé quan toả cảng, không cho ai đi ra nước ngoài. Như đũa trẻ cứ bịt mãi, che mãi, da thịt nó vẫn cứ lòi ra. Tôi còn đánh du kích Khổng Tử nhiều. Không biết nếu chỉ có nước mình mà không có các nước khác thì ra sao? Nguy thật! Không qua tư bản chủ nghĩa, thiệt nhiều quá! Không cho nói yêu, nói hoa lá thì đợi đến thế giới đại đồng mới nói à? Thế trước cách mạng tháng Tám, ai nói yêu, nói hoa lá đều là sai cả à? Là cản trở cách mạng à?”*

Tôi cứ cặm cụi chép mấy bản nháp thơ của anh thời Thơ mới, anh nói: *“Mạnh hãy tạm xếp cái này lại để viết bài văn xuôi cho Tuyển tập Xuân Diệu đã. Mà phải vay tiền Tuyển tập Nguyễn Tuân đi mà bồi dưỡng để viết - lấy ngắn nuôi dài”.*

Rồi anh xoay ra nói về lớp thơ trẻ: *“Bọn làm thơ trẻ bây giờ ngu dốt quá! Nó như cái ô tô lên giây cót. Hết giây cót là không chạy được nữa. Như những cô gái tuổi dậy thì, ra về lấm, oai lấm – anh khuyễn tay, vênh mặt, làm bộ kiêu ngạo - đến lúc có chồng, có con là thôi hết”.*

Trưa ngày thứ sáu 25- 12 – 1981, 24 Điện Biên

Tôi đến Xuân Diệu để báo hoãn cuộc gặp mặt với anh vào sáng thứ bảy 26 – 12. Cổng ngoài đóng. Nghe tiếng, anh chạy ra. Không có việc gì phải vào, sợ mở khoá lòi thôi, tôi nói với anh một câu rồi từ biệt. Anh thò tay qua lỗ vuông khoét vào cái phen nửa che ngoài chần song cửa, bắt tay tôi. Anh nói: Ca dao Khu Năm có câu:

*Thương em, anh đứt cái ấy qua rào,
Đứt qua đứt lại gai nó cào rách da*

Nói xong anh cười ha hả.

Chủ nhật, ngày 31 - 1 – 1982, 24 Điện Biên.

Tôi đến khoảng 4 giờ chiều. Xuân Diệu đang làm việc ngoài sân sát cửa sổ, trông ra cổng, dưới bóng hoàng lan. Bàn ghế làm việc bằng trúc. Như mọi lần, anh tiếp tôi vồn vã. Tôi nói: *“Anh đang làm việc, bạn”.* Anh gạt đi: *“Làm việc thì bao giờ mình chả làm việc”.* Tôi vào nhà. Huy Cận đang nói chuyện điện thoại ở phòng ngoài, một lúc vào nói chuyện vụ đắm tàu chết người ở Quảng Ninh. Vớt xác khó khăn. Người ta vớt đồ đạc, quần áo, hành lý chứ không vớt người: *“Mình quá tin ở tư tưởng thì thành thế đấy. Mình là Mácxít, coi ý thức do tồn tại quyết định, vậy mà lại duy tâm. Duy tâm nên bây giờ chịu hậu quả, quy luật nó quật lại. Nhưng thôi không nói chuyện buồn làm gì. Ta nói chuyện khác”.*

Huy Cận đọc cho tôi nghe hai bài thơ anh mới làm.

Xuân Diệu giục tôi viết bài về văn xuôi của anh. Anh nói: *“Mệt quá! Viết khó lắm!, mệt lắm! Nhưng phải cố gắng thôi. Thời gian! Mình 67 tuổi rồi! Trong ta có vàng, nhưng không viết thì vàng cũng không có thể khai thác được”.*

Anh lại nói kinh nghiệm rất cụ thể: *“Viết mỗi trang phải chừa lề rộng. Viết một mặt giấy thôi. Chừa lại một nửa để sau bổ sung. Không phải cứ viết tuàn tự từ đầu đến cuối. Cứ viết từng đoạn rồi lắp ráp, như chuyện cây tre trăm đốt. Có khi cứ viết bừa đi rồi chế biến sau. Đánh thọc sâu vào hăm Đờ Cát. Một*

mũi thọc sâu, bắt lấy Đờ Cát đã, rồi quay ra giải quyết bọn còn lại không khó gì lắm”.

Anh mời tôi uống hai ba thứ rượu vang của Pháp, Hung, Bungari. và hút thuốc lá ngoại.

Anh phàn nàn có nhiều việc không đáng phải làm mà cứ phải làm, mất bao nhiêu thì giờ – những việc linh tinh về sinh hoạt.

Anh lại nhắc tôi phải ăn uống cho tốt. Và động viên: *“Chúng mình còn được người ta giao việc cho mà làm, thế là còn hơn nhiều người không có việc gì mà làm”.*

Anh chê cuốn sách của tôi viết về thơ Hồ Chủ Tịch, bữa trước tặng anh: *“Bám vào Sóng Hồng nhiều quá và sao cứ phải gò thơ Bác vào hiện thực xã hội chủ nghĩa làm gì! Thế chỉ hiện thực xã hội chủ nghĩa mới có giá trị sao? Đã đến lúc ai cũng phải lột trần truồng cả ra mà xem xét bình đẳng như nhau”.*

Không hiểu sao câu chuyện lại xoay sang Chế Lan Viên lúc nào không biết. Anh nói: *“Nhà văn có tri thức, có văn hoá cao là Nguyễn Đình Thi và Huy Cận. Chế Lan Viên chỉ tài chế biến ngay những sách vở đọc được, dùng trí thông minh mà vận dụng ngay. Chỉ có ngọn, chưa có gốc, có nền. Cứ phân tích, xé chẻ ra, thiếu tổng hợp. Chỉ có cái gì là tổng hợp mới còn lại lâu dài. Lối viết của Chế Lan Viên là phải dựa, phải tựa vào một cái gì đối lập, phải phê phán, đã kích nó thì mới đưa ra cái chính diện. Không có cái gì để mà dựa thì không viết nổi.”*

Anh tán thành ý kiến của tôi là cần biết thật tỉ mỉ về tiểu sử của anh. Và anh bắt đầu thuật kể. Anh nói, bà má của anh đã có một đời chồng trước khi lấy ông thân sinh anh. Bà là người không chịu khó làm ăn. Khi anh lên hai tuổi thì bà cả vào. Bà cả (anh gọi là mẹ già) chịu khó làm ăn tần tảo. Má anh không ở được, phải đưa anh về với bà ngoại ở Gò Bồi. Năm anh sáu, bảy tuổi gì đó, bố anh đưa anh về Quy Nhơn ở với ông và bà cả “cho khỏi hư hỏng”. Anh phải xa má từ đó. Má anh sau tập kết ra Bắc ở với anh. Bà mất năm 1966. Bà cả sinh con trai. Nó kém tuổi anh nhưng anh vẫn phải gọi nó là anh. Thằng “anh” nhỏ này hơi một tý là mách mẹ nó. Nó còn đánh anh nữa. Hồi sang Pháp, phát biểu ở Paris 7, anh nói: *“Nhờ bị thằng em (thằng “anh” nhỏ) đánh mà tôi biết thông cảm với những người bị áp bức”.* Anh còn phải xách giỏ đi chợ, rất sợ gặp bọn bạn học, nhất là con gái, con những ông Ký, ông Phán. Nhiều khi phải nép vào hàng rào, chui vào bụi cây, nhưng không tránh thoát.

Cách mạng tháng Tám, Xuân Diệu được đưa vào Quốc hội. Tháng 5 – 1946, được cử vào phái đoàn Phạm Văn Đồng - đi Paris (hội nghị Fontainebleau) kháng chiến toàn quốc, anh lên Việt Bắc, vào Ban chấp hành Hội văn nghệ. Anh tự thấy có một cuộc thức tỉnh về quần chúng. Anh nói: *“Bài Bầm ơi! của Tố Hữu ảnh hưởng lớn tới hướng đi về thơ của mình. Bài Bầm ơi! là một sự phát hiện về nhân dân, được viết một cách nhuần nhị. Một sự chuyển hướng về tình cảm và về ngôn ngữ thơ. Rồi mình đi nói chuyện. Cũng là một cách quần chúng hoá, vì phải nói sao cho quần chúng hiểu. Rồi tham gia phát động quần chúng giảm tô ở làng Còng, Vĩnh Lộc, Thanh Hoá và làm thơ về bản cổ nông”.*

Sau cách mạng tháng Tám, Xuân Diệu sáng tác nhiều. Riêng thơ tình

của anh, tính cho đến lúc này là 450 bài, cộng với các loại thơ khác, phải ngót 1000 bài. Anh nói: “Nếu cần chọn một bài tâm đắc nhất, mình chọn bài *Biển*. Hình ảnh biển từ nhỏ đã đi vào mình. *Biển* đau thương, bề khổ trong thơ ca truyền thống và thơ Xuân Diệu. Vậy mà nay biển vui, đầy sức sống. Cách mạng và cuộc đời đã đem lại cho mình một tâm hồn tươi mới”.

Xuân Diệu nói tiếp về những nhân tố tạo nên hồn thơ anh: “Có lý do năng khiếu bẩm sinh. Có lý do ở sức yếu mền cuộc đời. Sống hết mình, toàn thân, toàn trí, toàn tâm, toàn giác quan. Mình cảm thụ đời rất cụ thể, bằng cả xương thịt, da, mũi, mắt, tai và hồn. Mình nói chuyện, đi bộ, nét mặt nhăn nhó buồn cười lắm, chụp ảnh mới biết. Nghĩa là rất cụ thể. Cả con người nói. Toàn thân tham gia vào câu văn, không phải chỉ có ý mà cả luồng cảm xúc tràn vào bài văn. Cho nên sáng tác là sống cao độ nhất cá nhân mình. Vì thế mình ham sáng tác nhất, dành nhiều thì giờ cho sáng tác.

Còn có lý do cần cù học tập nữa. Mình như là bà già, cái gì cũng nhặt nhanh, tích lũy. Đưa cháu đi đâu về kêu đói, bà đã có ngay cái cho cháu ăn rồi. Do viết thư nhiều, tự phân tích mình, dần dần mình viết được văn xuôi.

Do nói chuyện nhiều, phải lập luận, phải thuyết phục, phải làm cho người ta đồng cảm, mình viết được phê bình văn học.

Xuân Diệu tự cho là mình dại – dại mà lại thành khôn. Anh nói: “Do yếu cuộc sống nên tôi dại. Dại mà khôn. Nghĩa là được sống có ích cho đời, cho mình, được sống đầy đủ từng giây, từng phút của mình. Tôi ít đi tán chuyện, tán chuyện rồi nói xấu người này, người khác. Mình cũng chẳng cao đạo gì. Để thì giờ đọc và viết”.

Anh phàn nàn: “Cuộc sống của ta chật hẹp, gò bó quá! Con người ta bao giờ cũng sống một cách toàn diện, họ vẫn phải ăn, ngủ, giao hợp. Mình thu hẹp thơ tình yếu lại thì người ta sẽ chỉ có giao hợp, giao hợp, giao hợp mà không có tinh thần nữa. Không có tinh yêu giữa hai con người thì chỉ còn là quan hệ giữa hai con vật”.

Thấy trời đã xâm xẩm, tuy muốn tiếp tục nói nữa, nhưng thông cảm với tôi đi đường xa, anh giục tôi về kéo muện.

Ngày 14 – 2 – 1982, 24 Điện Biên

Trong lần gặp này, Xuân Diệu nói nhiều chuyện rất tỉ mỉ về thời thơ ấu, thời học sinh của anh.

Anh nói: “Về tuổi thơ ấu, tôi chỉ mới nói một chút. Cần lắm. Phong phú lắm. Tôi chưa viết hồi kí. Rất cần tự mình phân tích những kỉ niệm tuổi thơ, rất có ích cho những thế hệ sau. Người ta sống hời hợt lắm, không sống sâu bản thân mình, sống không có ý thức gì. Ta chỉ lo giáo dục tư tưởng. Tư tưởng là lí trí thôi. Phải giáo dục tâm hồn, giáo dục tinh thần nhân văn, nhân bản, human. Tại sao chỉ nói bình thường mà vĩ đại mới quý, bình thường mà sâu cũng quý chứ! Tôi mà chỉ được giáo dục về tư tưởng thì tôi sẽ là anh hùng, không phải là Xuân Diệu, nhà thơ nữa.

Thời thơ ấu của tôi có biết bao nhiêu chuyện nó luyện cho cái vốn nhân đạo, vốn yêu đời, yêu người, yêu hoa lá, biển, thiên nhiên...

Thuở bé tôi hiền lắm, chẳng bao giờ dám vùng lên. Cứ bị cái thằng anh kém hai tuổi nó bắt nạt mà chịu. Tôi có thằng em ruột rất khổ, tôi đã viết trong *Phấn thông vàng*. Nó lêu lổng, vagabond, bỏ nhà đi lang thang. Có một hồi đi phu ở Tây Nguyên. Giờ nó làm báo ở Sài Gòn. Nó viết hồi kí. Giá Mạnh đọc được thì tốt lắm, hiểu thêm thời thơ ấu của tôi. Nó sống lang thang, rách rưới như ăn mày, nay gọi là “bụi đời”. Nó đặt tên tập hồi kí là “Gió cuốn bụi đời”, ngờ đâu lại thành đúng nghĩa bụi đời ta vẫn dùng ngày nay.

Lúc nhỏ tôi ở với má ở Gò Bồi là chỗ làm nước mắm, trại làm nước mắm của bà ngoại tôi. Sau ở với bố ở Văn Quang, cách Gò Bồi độ 10 cây số. Thịnh thoảng tôi có về bà ngoại. Tôi nhớ di Bồn. Di ấy thương tôi lắm. Trông thấy di ấy chấp nỏ những vụn nhiều làm cái gói mà tôi thấy phong phú màu sắc quá, rất thích.

Về sau khoảng 1939, tôi và Huy Cận có đến nhà anh Nguyễn Xuân Khoát bóí bài Tây. Anh Khoát bóí cho tôi, nói số tôi luôn có “protection des femmes” (được phụ nữ bảo hộ, bảo trợ) . Giờ tôi muốn tán phụ nữ, nịnh phụ nữ, tôi cứ nói số tôi có “protection des femmes” .

Vì thế tôi được di Bồn thương. Lúc di ấy đi làm giúp cho mợ Mười tôi, xuống đò qua sông, tôi cứ khóc gọi theo: “Di đừng bỏ cháu đi lấy chồng!”

Thực ra có phải di ấy đi lấy chồng đâu.

Tôi có một bà mợ, mợ Năm gì đấy cũng rất khổ. Một buổi nhà có khách, mợ Năm ra ngoài uống nước hay ăn gì đó, thế mà bị cậu Năm mắng đuổi vào. Mợ ấy buồn vì bị mọi người hắt hủi. Một mợ khác đẻ non rồi chết. Người ta nói tại mợ ấy trông thấy một cái hoa chuối có trái nhưng cây lại chết nên không thành được buồng chuối. Mợ ấy đẻ non và chết là vì thế.

Những người phụ nữ ấy gây ra ở tôi ấn tượng rất tội về nỗi khổ của người đàn bà. Người đàn bà Việt Nam thời trước khổ lắm. Cái gương mặt của họ nhìn thấy khó, thấy tối thế nào. Sau ngày giải phóng, tôi có về Plâycu, di Bồn tôi ở đó. Tôi có làm bài thơ về di Bồn in trong Hồn tôi đôi cánh. Tôi định làm một bài về mợ Năm, nhưng chưa làm xong.

Học xong cấp I, tôi lên Quy Nhơn học, ở nhà chú tôi. Chú tôi làm thư kí đoàn, thuê nhà ông Chín Cựợc. Ông Chín Cựợc giàu lắm. Nhà có vườn rộng. Có cái giếng rất sâu. Có trồng thực dực, hoa to, cánh xoà - “Vàng tươi, thực dực cánh hơi xoà”. Có hoa nhài bờ giếng. Đêm trắng hoa nhài rất đẹp và thơm. Tôi như sống với những bông nhài. Tôi cũng thích hoa huệ. Huệ trong Bình Định gọi là lan. Tôi làm thơ về hoa lan, nhành lan như vút cao, bông hoa như chóng mặt vì ngợp. Sau vì muốn cả nước mọi miền đều thông cảm được, tôi đổi thành hoa huệ “Nhánh vút làm cho bông huệ ngợp”. Huệ trong kia không trồng ruộng hàng sào, bán hàng chục dò như ở Bắc.

Tôi thuở bé giỏi trèo cây lắm. Trong vườn ông Chín Cựợc có cây ổi, mọc sau cái miếu, bên bờ tường đầy rêu trơn. Thế mà tôi theo một thằng bạn tập trèo và trèo được. Trèo lên cao thấy cả một thế giới mới lạ. Có một cảnh ở xa, có quả, tôi bò ra hái. Cả một thế giới mở ra với đứa trẻ. Tôi còn trèo me, lấy được trùm me chín cho thím tôi muối và kho cá trầu, thú vị lắm.

Tôi rất mê cải lương. Hồi vào làm việc ở Mỹ Tho, tôi ở chính quê hương của cải lương, quê của Phùng Há, Năm Phỉ. Năm 1932, cải lương ra Bắc. Một gánh cải lương thịnh thoảng ra diễn ở Gò Bồi, tại một cái chợ nhỏ. Mê lắm! Có một thằng bạn, nhà hiếm, gọi là thằng Chó (tên thật của nó là Đức) rất có duyên, hát cải lương rất hay. ở Gò Bồi, mỗi nhà có ghe bầu riêng, bán cá, bán nước mắm. Hàng đất là do người bán có duyên, khéo nói. Mẹ thằng Chó là người rất có duyên.

Tôi cũng học hát cải lương. Có một cái gì ở trong linh hồn của điệu hát nó rất trữ tình, rất lãng mạn. Hành vân, vọng cổ, tứ đại oán... mê lắm (Anh đừng lại hát cho tôi nghe mấy câu tứ đại oán). Cải lương là tiếng nói của individu, khi mới ra đời nó có cái mélancolie, một cái buồn khác cái buồn cũ. Nó là lãng mạn chủ nghĩa, đi trước Thơ mới, Tự lực văn đoàn. Có cái đau xé. Cái đau đúc lại, cô lại rồi xé ra. Cải lương có ảnh hưởng đến thơ tôi. Có cái xé

lòng. Đúc lại, không thêm buồn. Đúc lại trước khi nổ ra, vỡ ra.

Hồi đi học, tôi là một cây hát trong lớp. Thích hát. Ai bảo là hát ngay: cải lương, ca Huế, sa mạc, cả hát Tây “J’ai deux amours”. Nhạc vào thơ tôi ghé lằm. Nhạc mà vẫn giữ ý, giữ lời nói, không âm nhạc chủ nghĩa. Tôi có một ông chú người Nghệ Tĩnh – trong Nam cũng gọi là người Bắc – hát sa mạc, kể sa mạc, tôi mê lằm. Cứ phải lấy hai hạt thóc nhỏ cho ông nắm cái râu hay nắm sợi tóc sâu mới được ông hát cho nghe mấy câu sa mạc. Nói đến đây Xuân Diệu chuyển giọng nói với tôi như là kết luận cho câu chuyện của mình hôm ấy: “Mạnh phải tích lũy cho mình cái vốn nhân bản. Cái đó quyết định nội dung viết của mình. Còn kiến thức thì cứ tích lũy, thu nhận dần dần. Cái chính là phải có vốn nhân bản, cái humanisme, thì sẽ làm ăn được nhiều. Đó là cái vốn để viết lâu dài. Tôi không thích giải thích nhà văn, nhà thơ bằng môi trường. Môi trường không quan trọng gì lằm. Cái quan trọng là khiếu bẩm sinh, cái chất người của nhà thơ, có cần gì môi trường. Tại sao bao nhiêu người cùng môi trường mà không phải ai cũng thành nhà thơ?” Anh tiễn tôi ra cửa. Vừa đi vừa than phiền: “Bán óc giờ rẻ quá! Mà không ai có tiền mua. Mà mình cũng chả có gì bán ngoài cái đó. Nhưng thôi, mỗi người sinh ra thế nào, bản chất thế nào thì cứ thế mà sống thôi. Còn chuyện đời, chuyện chính trị chẳng biết thế nào, mặc!”

Ngày 24 – 5 – 1982, 24 Điện Biên

Tôi đến Xuân Diệu đúng lúc anh tiễn khách ra cổng. Anh nói với tôi: “Nào vào mà nghe người ta khen! Nguyễn Cao Luyện khen lằm (bài Thương tiếc nhà văn Nguyễn Hồng, đăng trên báo Nhân dân). Anh vội đưa tôi vào nhà. Anh bóc bánh bích quy. Pha cà phê. Mời thuốc lá đầu lọc: “Người ta đến tuổi nào đấy cũng phải có lúc ung dung mà hưởng lạc một chút chứ, ăn miếng ngon, ngắm bông hoa đẹp. Đời Nguyễn Hồng chỉ là một rêve (C’est un mauvais rêve, một ác mộng!). Nguyễn Hồng là tài và tâm. Trí thì yếu. Tác phẩm hay hơn cả là gì nhỉ? Những ngày thơ ấu? Nguyễn Hồng chết đột ngột quá - Xuân Diệu lắc đầu, lè lưỡi.

Anh chỉ tập bản thảo viết dở trên bàn: “Minh viết văn như người bị đời nợ. Đến hẹn mà không có xu nào trả. Bụng rỗng không! áy thế mà rồi cũng viết được đấy. Tập trung suy nghĩ mãi vào một điểm rồi nó bật ra. Lúc đầu tản mạn linh tinh, tưởng không sao viết được. Sau tập trung vào một điểm thì viết được.”

Bỗng anh chuyển sang nhận xét mấy nhà thơ đương thời như Tế Hanh, Lưu Trọng Lư, Giang Nam: “Tế Hanh cái gì cũng có cả, nhưng chả động lại cái gì. Như giao hợp đánh xoạch một cái, chưa kịp thấy gì, đã mặc quần áo rồi (anh cười to). Lưu Trọng Lư tản mạn quá, rồi chạy theo tiền để nuôi vợ con. Đời có những nhân tố rất tầm thường mà hoá ra chi phối. Do thế mà viết ẩu. Lư yếu vì vợ đẹp, yêu cầu sinh lý cao. Lư còn sống được như thế là giỏi rồi đấy. Lư quanh quẩn rút lại chỉ có một mô hình: hát giặm, năm tiếng có vắn giữa xen vào. Thế thôi! Khi làm thơ thất ngôn thì có thay đổi tí chút. Tế Hanh, thơ như là cuộc đời sẵn có cái gì thì lấy luôn làm câu thơ. Thơ không có xác, có chất, không có gia công sáng tạo gì cho sâu sắc. Paul Valéry, câu thơ có xương cốt, đứng vững lằm. Anna de Noailles là giande poétesse, vậy mà câu thơ cũng dàn trải, không vững chãi. Lamartine cũng thế. Nhà thơ lớn thế mà câu thơ chưa thật kiên cố. Thơ Verlaine vững lằm. Câu chữ không sao thay thế được, không

bỏ được chữ nào. Nhà văn phải để ra chữ. Câu, chữ là của mình. Mình để ra câu chữ mới là nhà văn thật sự”.

Thơ Thanh Hải còn kém hơn thơ Giang Nam. Nhưng Giang Nam ngay ở bài hay nhất là bài Quê hương cũng không có xác. Tình yêu không có xác. Như câu chuyện kể ra thế thôi.

Hàn Mạc Tử đúng là để ra chữ. Chữ của Hàn Mạc Tử vững chắc lắm, cứ vọt ra. Thơ Tế Hanh như thứ trạm nổi nông, loại phù điêu. Cái gì cũng có nhưng không sâu sắc, không nổi góc cạnh, hơi hợt, nông choèn, tự nhiên nhĩ nhiên, trời đất, đời sống cho thế nào thì nói thế, không gia công đào xới, nhào nặn.”

Anh lại trở lại chuyện đời sống và phàn nàn: “Mình cứ viết hết bài nọ đến bài kia, luôn luôn phải ở tình trạng phải cố sức. Như hòn bi phải có sức tác động vào mới viết được. Thành ra lại phải quay ra lo chuyện ăn. Rất mệt! Nhưng mà rất mừng là có một số người hiểu mình: Huy Cận, Nguyễn Đình Thi, Hoàng Trung Thông, Nguyễn Đăng Mạnh. Phải tăng cường tìm hiểu nhau, tăng cường tri âm tri kỷ.”

Anh mời tôi uống nước, hút thuốc lá. Anh nói: “Không phải ai mình cũng mời thế đâu!”. Anh hạ giọng: “Này chuyện tình với bạn trai ngày xưa của mình, Mạnh có nhận xét đấy, đừng viết ra làm gì, người ta hiểu sai đi không lợi. Mạnh thân với Hoàng Ngọc Hiến, lúc nào nói với Hiến phải giữ mồm giữ miệng. Người ta phản ánh đến anh Tố Hữu rồi đấy. Anh Lành anh Ấy biết rồi đấy. Khéo rồi họ lại thất lại thì chết. Bây giờ đang có chiều hướng mở ra, khá. Trường hợp Tuyển tập Nguyễn Tuân là thế. Ta cứ lặng lẽ mà ăn, mà ngọam từng miếng, nhưng đừng có nhai rau rầu ồn lên làm gì. Không phải sợ, không phải hèn đâu, nhưng mà không cần phải thế”.

Xuân Diệu lại mời tôi hút thuốc lá: “Cứ hút đi! Biết rồi đến lúc nào mình không còn nữa để đưa thuốc lá cho mà hút”.

Anh lại giục làm việc khẩn trương lên. Cái chết nó thúc đẩy mình.

Tôi ra về. Trời mưa. Thấy tôi không có mũ, anh cho mượn cái mũ lá cũ:

“Mũ cũ nhưng đừng vất đi đấy”.

Anh lại lấy cái cặp nhựa, cặp mép cái túi xách của tôi cho khỏi ướt sách vở bên trong: “Mình như người vợ chăm sóc chồng. Thế mới biết người đàn bà là cần”.

Ngày 8 – 4 – 1983, 24 Điện Biên.

Xuân Diệu mở cổng. Tôi nói, lâu quá không gặp anh. Xuân Diệu nói:

“Mạnh mà cũng biết sốt ruột kia à? Tưởng bây giờ đang lên, không thích mình nữa?”. Anh cười: “Ấy người ta có cái ghen chẳng có fondement gì cả như thế đấy!”.

Tôi đến Xuân Diệu sau khi gặp Lưu Công Nhân ở Sài Gòn.

Tôi hỏi: “Anh có biết Lưu Công Nhân?”.

Xuân Diệu: “Có biết, nhưng không thân thiết lắm. Thế hẳn sống bằng gì? Có mấy con?”. Tôi nói, không biết, chỉ thấy giàu lắm. Xuân Diệu: “Cậu đúng là nhà văn lớn, không để ý cái gì cụ thể cả”.

Tôi lại nói về chuyện vừa gặp Chế Lan Viên ở Sài Gòn. Xuân Diệu nói:

“Chế Lan Viên giờ buồn lắm. Sắc sảo, thông minh, song trong quan hệ với nhau còn phải có tình người, chứ đâu chỉ chuyện tìm tòi chân lý. Chế Lan Viên hay lấy lý át người ta, dồn người ta vào thế bí. Người ta ít gần. Sợ. Văn tiểu

luận của Chế Lan Viên có từng đoạn sắc sảo, hay. Nhưng nhìn toàn bộ thì không vững, xộc xệch lắm.

Anh lại quay ra nói về Thơ mới. Anh cho rằng: “ Nói Thơ mới thoát thai từ hát nói là ngu. Thơ mới đến độ kết tinh ổn định nào đấy thì gặp hát nói. Và lại câu tám tiếng, câu mở rộng của hát nói vẫn khác câu tám tiếng của Thơ mới. Còn song thất lục bát thì là thể ngâm, réo rắt, không hợp với Thơ mới. Thơ mới có nhu cầu kéo dài câu thơ, vì nó phong phú, tràn đầy, nó cần nói nhiều.”

Bỗng anh quay ra phê phán Phan Cự Đệ, Hà Minh Đức: “Hết thời Phan Cự Đệ, Hà Minh Đức rồi. Họ làm xong nhiệm vụ lịch sử rồi. Đệ viết về Thơ mới, ca ngợi Thơ mới xong, bảo nó là con đĩ. Chơi gái mãi rồi bảo nó là con đĩ. Đệ cứ dẫn ra những câu tương tự của Thơ Pháp và Thơ mới để tỏ ra là đọc nhiều. Kỳ thực có sự gặp gỡ tự nhiên chứ không phải bao giờ cũng là mô phỏng - Đối chiếu thơ Bác với thơ xưa nhiều khi cũng thế.”

Huy Cận đi làm về. Anh nói với tôi: “Ta phải gặp nhau nữa chứ. Tôi mới nói sơ sơ thôi, còn nhiều điều chưa nói (trước đây ít lâu, tôi có một cuộc trò chuyện với Huy Cận). Anh Đệ, anh Đức là nhà phê bình officiels. Tôi đã đọc anh viết về Nguyên Hồng, Nguyễn Tuân, thấy có cái gọi là suy nghĩ. Còn nhiều người viết chẳng có giá trị gì”.

Xuân Diệu tiếp tục nói về thơ mình. Càng nói càng sôi nổi: “Xuân Diệu là individu. Cái day dứt nhất ở Xuân Diệu là cái “moi” và “non – moi”. Và căng cho hết mình. Làm thơ để thực hiện cái le moi của mình là Xuân Diệu. Tình yêu thực hiện được sâu sắc nhất cái cá nhân. Tình yêu gắn với cuộc sống vật chất, trần gian, bản năng, lại rất cá nhân trong conscience. Xuân Diệu không làm thơ “anh anh em em”, mà thực sự làm thơ trong phạm trù tình yêu. Xuân Diệu thách với cả thế giới về thơ tình yêu. Xưa sôi nổi thanh niên, nay sâu lắng, suy nghĩ hơn. Vấn đề thời gian trong thơ Xuân Diệu lớn lắm: day dứt nhớ lại cái phút ấy, phút thần tiên ấy, cái chỗ ấy, cái lúc ấy trong cả cuộc đời – cái phút thật là yêu, của phạm trù tình yêu. Về sau chỉ là nghĩa, có nhiều cái ân tình khác, nhưng thật sự là yêu chỉ có cái phút ấy. Thơ tình là vĩnh cửu hoá cái phút ấy.”

Anh chuyển sang giọng tâm tình thân mật: “Thơ tình Xuân Diệu có một sự trỗi dậy, sống dậy vào khoảng sau *Riêng chung*, tức khoảng 1961 gì đó: “Bỗng anh xoè bàn tay ra khoe: “*Đấy, mont de Vénus của mình cao thế này* (anh chỉ chỗ bàn tay gò lên gần ngón cái). *Mont de lune của mình cũng rõ, giàu mơ mộng, rất lãng mạn* (anh chỉ phía gần ngón út), còn *mont de soleil là danh vọng cũng rất nổi* (anh chỉ khoảng giữa bàn tay phía giáp các ngón). Thực ra anh người mập, bàn tay múp míp, chỗ nào chả đầy, chả mộng lên.

Anh lại khoe nhận được một lá thư nhờ làm hộ một bài thơ tình để tặng người yêu. Anh cười: “*Làm thơ tình thuê! Giá mấy hào một bài đây! Đấy, nhu cầu thực tế của đời sống về thơ tình là thế đấy*”
Tôi nói: “*Anh Tố Hữu nói làm thơ tình rất khó*”.
Xuân Diệu: “*Khó ở chỗ phải chân thật, phải yêu thật*”.

Chiều ngày 12 – 4 - 1985, 24 Điện Biên

Thấy tôi, Xuân Diệu mừng lắm: “*Vài ba tháng gặp nhau một lần là quý rồi. Cứ đi dép cho đỡ lạnh chân*”. Anh mời tôi uống cà phê, hút thuốc lá như thường lệ. Anh nói Như Phong chết làm anh hoảng quá. Như Phong chủ quan, tự cho là khoẻ lắm. Cái chết! Thế là từ plus infini thành moins infini. Tôi nói Nguyên Hồng chết sớm hơn và cũng đột ngột. Xuân Diệu nói: “*Nhưng mà Nguyên Hồng chết rồi, cái vẫn của anh ấy vẫn còn rên rĩ. Còn Như Phong mất là không thấy dấu vết gì nữa*”.

Anh xoay ra nói về giá cả đất đỏ mà nhuận bút thấp quá: “*Nhuận bút tập sách viết 10 năm chỉ bằng một chỉ vàng. Nhận nhuận bút mà buồn. Đi một chuyến lại hơn là nhuận bút. Quảng Ngãi chỉ có 180 đồng một cân thịt bò. Đời sống hơn ngoài Bắc. Trong Nam đời sống cao hơn, khí hậu dễ chịu hơn. Nhưng mà không được quên cái gốc. Trong Nam họ suốt ngày lo kiếm tiền thôi. Sống ở Sài Gòn không chịu nổi. Không ai biết anh là ai. Con người lợt thòm mất hút đi trong cái biển người mênh mông*”.

Anh lại xoay ra tính toán cụ thể giá thực phẩm: 3 quả trứng gà 33 đồng, 2 quả trứng vịt lộn 18 đồng một quả, nhân 3 là 36 đồng...

Bỗng anh ngắm nhìn tôi, nhận xét: “*Mạnh để tóc thế này hay hơn. Mặt mạnh nhỏ, để tóc thế này nó ôm lấy mặt, đỡ gầy*.” Tôi nói, nhiều người cũng khen như thế. Xuân Diệu cười: “*Hoá ra mình nhận xét thế mà đúng với ý kiến mọi người, “chúng khẩu đồng từ”*”.

Tôi nói, hình như Nguyễn Tuân vào Quảng Nam viết một bài được trả nhuận bút cao lắm. Xuân Diệu nói: “*Đúng là Quảng Nam Đà Nẵng nó trả Nguyễn Tuân 10.000 đồng một bài. Bài có hai trang. Không hay lắm. Nguyễn Tuân viết khó. Bây giờ viết khó hay lắm!*”

Tôi hỏi anh có nghĩ gì về khái niệm phong cách.

Xuân Diệu nói: “*Style là bút pháp và cũng là phong cách. “Khen rằng bút pháp đã tinh. Nghe bút pháp có vẻ nặng hơn”*”.

Tôi nói, phong cách có lẽ rộng nghĩa hơn, toàn diện hơn, sâu hơn. Anh đi tra từ điển: “*Style: manière. Manière d’exprimer sa pensée. ừ, phong cách đúng hơn*”.

Anh chê Nguyễn Xuân Nam, cho là không thật, không tốt. Tôi nghĩ bụng chắc lại là cái chuyện Xuân Nam viết về Huy Cận. Xuân Nam bị ngờ là bói móc Huy Cận. Xuân Diệu đã nói với tôi một lần rồi. (Xuân Nam viết một bài về Huy Cận, anh ca ngợi sự chuyển biến tiến bộ về tư tưởng của Huy Cận, đại ý: ngày xưa Huy Cận làm thơ thường đề tặng các nhà văn trong Tự lực văn đoàn và cả con cái họ, nay anh làm thơ tặng nhân dân lao động, như tặng một cô thợ mỏ, một anh thợ hàn chẳng hạn... Nhưng Xuân Diệu lại hiểu là Xuân Nam có ý nói móc, xỏ xiên người bạn của anh ngày xưa từng nịnh hót cánh Tự lực văn đoàn (Thực ra hồi ấy, Huy Cận từng tha thiết xin vào Tự lực văn đoàn mà không được chấp nhận)).

Anh chê Phan Cự Đệ, Hà Minh Đức viết không có nội dung: “*Nội dung là tinh cảm. Không có tinh cảm, không có nội dung. Tôi cứ ném thìa lia, bắn tin về Phan Cự Đệ. Tôi nói với Hà Xuân Trường: Đệ làm tổng biên tập Nhà xuất bản Văn học thì chúng tôi sẽ đánh du kích 5 năm cho phải đở. Nói với Việt cộng phải nói bằng cách nói của Việt cộng họ mới sợ*”.

Anh đọc tôi nghe bài thơ: “*Nếu anh cứ thương nhớ em thì sao*”. Bài thơ ba khổ. Khổ đầu hay.

Tôi khen bài thơ hay.

Xuân Diệu nói: *“Những câu thơ như thế phải đọc cho Mạnh nghe. Mình đọc được cho Mạnh nghe cũng thấy thích. Bài “ Hoa anh ơi!” là một lời thơ đi suốt. Cả bài thơ là một lời đi suốt”.*

Anh nhắc tôi về kéo muện. Đi về, ra ngoại thành, sương xuống, chắc là thấy cô đơn, buồn. Tôi nói, có lần ở nông trường 1 – 5 Nghệ An, thấy con bò đi một mình buổi chiều, buồn quá! Anh nói: *“Con bò nó cũng thấy buồn – và thế là nó trở thành thi sĩ, trở thành người”.*

Anh tiễn tôi ra cửa, nhắc thỉnh thoảng gặp nhau. Ít ra một quý một lần, hai tháng một lần càng tốt.

Tôi nói, có lúc ngửi một mùi hương, thấy nhớ một cái gì ghê quá. Anh nói, thế là Marcel Proust. Hương và vị nữa.

Anh hỏi tôi về kết quả cuộc chấm thi truyện ngắn tôi có tham gia. Tôi nói không có bài thật trội. Sàn sàn cả. Anh nói chủ nghĩa xã hội chỉ tạo ra cái moyenne trung bình, bonne moyenne, không có bon talent.

Anh nói, trong cuộc thi thơ, Lâm Thị Mỹ Dạ thắc mắc sao không có giải A. Tôi viết một bài lỗi ra có bài loại B cũng không đáng. Lạm phát thơ. 150 nhà thơ! Sao nhiều thế! Phải dọn bớt lại.

Anh động viên tôi: *“Dù sao chúng mình còn có chỗ họ mời. Có người không được thế. Mạnh và mình giữ được vị trí do thực lực. Cần gì giám đốc, phó giám đốc. Rồi đổ ngay ấy mà! Cứ viết cho tốt. Nghệ Tĩnh Tết vừa qua Tỉnh uỷ đi thăm Minh Huệ tuy Minh Huệ chưa bằng Trần Hữu Thung. Song biết thăm ai? Thế là họ có chuyển”.*

Từ 1966 đến 1985, năm Xuân Diệu qua đời, tính ra tôi có tới vài chục lần được trò chuyện với Xuân Diệu. Càng tiếp xúc càng thân, và anh càng cởi mở hơn.

Chỉ riêng năm 1985, tôi gặp anh tới 5, 6 lần.

Nhưng tôi nhớ nhất ba lần sau đây:

1. Đầu năm 1985 cũng đi với anh lên Tuyên Quang bồi dưỡng những cây bút trẻ ở vùng núi phía Bắc. Tôi nhớ đi qua đền Hùng đứng vào dịp hội. Xe dừng lại, các anh trong đoàn (Chính Hữu, Lê Lựu, Nguyễn Thành Long, Hữu Thỉnh, Vương Trí Nhàn và tôi) đều có đảo lên đồi xem một lát. Riêng Xuân Diệu không lên. Anh ngồi lại trong xe. Chắc mệt, ngại leo dốc. ở Tuyên Quang, chúng tôi nghỉ ở nhà khách của Tỉnh uỷ. Đêm, tôi để ý thấy Xuân Diệu thở rất nặng nhọc, lấm lức như học lên. Tim có vấn đề.

2. Lần thứ hai là ngày 5 – 10 – 1985. Tôi đến mời anh nói chuyện với lớp sinh viên đặc biệt (gọi là lớp 5C) do tôi làm chủ nhiệm. Anh giữ tôi lại, tặng tôi cái đồng hồ.

3. Lần thứ ba là ngày 10 – 10 1985. Tôi đưa 14 sinh viên đến phòng anh ở 24 Điện Biên để nghe anh giảng thơ.

Đây là cuộc gặp cuối cùng với anh. Hai tháng sau, anh qua đời (ngày 18- 12 – 1985)

Cả ba cuộc gặp này, tôi đều đã đưa vào mấy bài chân dung viết về anh nên không thuật lại nữa.

Nguyễn Ngọc

Trong một bài chân dung viết về Nguyễn Ngọc, tôi gọi anh là con người lãng mạn. (*Nguyễn Ngọc, con người lãng mạn*).

Cũng có thể nói, Nguyễn Ngọc là người của cái tuyệt đối. Anh không chấp nhận sự nửa vời, trạng thái lửng chửng. Phải tuyệt đối anh hùng, phải tuyệt đối trong sáng. Không phải anh chỉ nghĩ thế, mà còn sống như thế. Rất dũng cảm, thích mạo hiểm. Anh từng đi đánh thổ phỉ ở Tây Bắc. Từng đi ngựa theo một đoàn buôn thuốc phiện lậu từ Cao Bằng đi Lai Châu. Đi B dài cùng Nguyễn Thi. Nguyễn Ngọc ở lại khu Năm, còn Nguyễn Thi thì vào tuốt Nam Bộ. Họ chia tay nhau bên một khu rừng xà - nu bạt ngàn, hẹn trở về phải đi đường số một. ở khu Năm, Nguyễn Ngọc sống và chiến đấu như một anh hùng. Một nhà văn như thế thì tìm đâu ra nhân vật trong đời sống thực tế quanh mình. Mà nhất thiết anh phải viết về chủ nghĩa anh hùng. Đó là quan niệm thẩm mỹ của anh. Viết *Đất Quảng*, anh tìm được một nguyên mẫu mà anh cho là lý tưởng. Viết đến tập II, thì được tin cái anh nguyên mẫu nọ té ra cũng dao động, lập tức đốt ngay bản thảo.

Tìm đâu ra những con người tuyệt đối như thế? Phải bịa ra sao?

Không, Nguyễn Ngọc tìm lên núi cao và ra tận biển khơi. Anh tìm đến những con người như thuộc thời hồng hoang nguyên thủy, cái thời chưa có kinh tế thị trường, chưa có chuyện danh và lợi làm vẩn đục lòng người... Sống như tự nhiên, như tảng đá, gốc cây, con thú rừng. ấy là Đinh Núp, Thnú ở Tây Nguyên, là Thào My ở Hà Giang, Mèo Vạc, là những chiến sỹ anh hùng trong *Đường mòn trên biển...*

Nguyễn Khải thường nhắc lại lời Nguyễn Minh Châu nói với Nguyễn Ngọc khi Ngọc vừa trở ra Bắc sau 1975: "*Bạn mình cố phấn đấu để trở thành anh hùng, còn ông thì cố phấn đấu để trở thành người bình thường*".

Đầu óc Nguyễn Ngọc chỉ có cái tuyệt đối, cái phi thường mới lọt vào được. Cho nên nói chuyện với anh, thấy anh toàn say sưa kể những chuyện như sử thi, như thần thoại vậy.

Anh cho bài viết của tôi về anh, đã nói đúng cái môi trường có tác động tới anh từ nhỏ: phố cổ Hội An và bãi biển Cửa Đại, nơi còn giữ được trong thời hiện đại không khí hoang sơ, hoang dã, với những con người rất đỗi hồn nhiên, trong sáng. Từ đó, năm 17 tuổi, cuộc kháng chiến đã đưa anh lên tuốt Tây Nguyên, lên tận đỉnh Ngọc Linh. Hồi ấy, tâm hồn lãng mạn của anh đã từng mơ ước gặp được một mối tình sơn nữ.

Nguyễn Ngọc trên đường đời đã vớ được cây xà nu. Anh liền lấy nó làm nhân vật tư tưởng của anh. Anh đích thực là một cây xà nu, thẳng băng, nhọn hoắt, chọc thẳng lên trời.

Con người như thế, tuy người ta rất phục, nhưng không ai chịu nổi, không ai theo được. Sống thế mệt quá, căng thẳng quá! Anh mà làm lãnh đạo thì kể cũng khó đoàn kết được quần chúng. Hôm tôi trò chuyện với Nguyễn Đình Thi trên đường đi Tam Kỳ (năm 2000), Nguyễn Đình Thi cho biết, hồi bọn Tàu đánh ta ở biên giới, Nguyễn Ngọc lúc ấy làm bí thư đảng đoàn Hội nhà văn, định đưa anh em lên mặt trận biên giới đấy.

Một con người không biết mềm mỏng trong giao tiếp, rất cứng. Anh rất ghét Nguyễn Đình Thi, cho là thẳng giả dối. Trong hội nghị, hễ Thi phát biểu,

anh bỏ ra ngoài. Anh rất khinh Huy Cận. Anh cho con người nhân cách bản như thể viết hay sao được. Người ta nói, thơ Huy Cận trước cách mạng hay đấy chứ! Anh nói dứt khoát: “*không hay!*”. Anh rất ghét bọn chấp hành Hội nhà văn từ khoá năm, khoá sáu và tờ Văn nghệ của Hữu Thịnh. Văn nghệ đưa đến, anh vất ngay vào sọt rác. Hội cấp tiền bồi dưỡng sáng tác cho anh, anh từ chối. Nhà anh ở khu tập thể quân đội số 8 – Lý Nam Đế. Từ cổng đi vào gặp rất nhiều nhà văn quen thuộc. Anh đi một mạch thẳng, chẳng trò chuyện với ai, khinh tuốt. Nguyễn Văn Hạnh nói, Nguyễn Ngọc không có tâm lý làm nhân vật số hai. Anh chỉ có thể làm nhân vật số một. Tất nhiên Tố Hữu rất ghét Nguyễn Ngọc. Tố Hữu từng nói với Tô Hoài: “*Nguyễn Ngọc cứ để nó làm bí thư đảng đoàn thì nó sẽ làm vua*”. Nguyễn Ngọc thì bướng. Tố Hữu thì hách, tất nhiên rất ghét nhau.

Hồi Nguyễn Ngọc làm bí thư đảng đoàn Hội nhà văn, anh tổ chức một cuộc hội nghị nhà văn đảng viên. Anh đưa ra một bản đề cương chống giáo điều, đổi mới văn học. Tố Hữu đến, lên phát biểu đã phê phán quyết liệt bản đề cương coi là hiện tượng ngược dòng. Vậy mà khi kết luận hội nghị, Nguyễn Ngọc vẫn khẳng định bản đề cương đã được hội nghị nhất trí tán thành. Rõ ràng là bất chấp thái độ Tố Hữu.

Tối hôm đó ở 4 Lý Nam Đế (Trụ sở *Văn nghệ quân đội*), Nguyễn Ngọc đang ngồi với Nguyễn Khải, Nguyễn Chí Trung, Nguyễn Trọng Oánh, Giang Nam, thì Chế Lan Viên đi bộ từ 51 Trần Hưng Đạo đến: “*Tôi khuyên các anh đến xin lỗi anh Tố Hữu, tôi đưa các anh đến*”. Không ai nói gì. Nguyễn Ngọc trả lời: “*Cám ơn anh, tôi tự thấy chả có gì phải xin lỗi cả. Còn nếu cần đến anh Tố Hữu thì tự tôi đến cũng được, không cần anh phải dẫn đi.* (Chế Lan Viên ghét Nguyễn Đình Thi, muốn đưa Nguyễn Ngọc lên để hạ Nguyễn Đình Thi. Vì thế không muốn Nguyễn Ngọc đỗ).

Nguyễn Ngọc yêu ghét rất phân minh. Người anh ghét chủ yếu là những nhân cách xấu: Nguyễn Đình Thi, Huy Cận, Vũ Quần Phương, Phạm Tiến Duật, Đào Vũ, Hà Xuân Trường, Phan Cự Đệ... Anh rất quý Trần Độ, Nguyễn Trọng Oánh, Nguyễn Tuân, Tô Hoài, Hoàng Ngọc Hiến... Nhưng Nguyễn Ngọc hoàn toàn không phải là con người khắc khổ. Tôi bia bọt với anh nhiều lần. Anh sống rất thoải mái. Có chất nghệ sĩ. Tô Hoài từng đi một chuyến công tác với Nguyễn Ngọc lên Tây Bắc. Ông nhận xét, Nguyễn Ngọc về tình cảm thì mềm, chỉ lý luận và cách ứng xử thì cứng. Nguyễn Ngọc là đối tượng hấp dẫn của một cô gái Mèo xinh đẹp tên là Vàng Thị Mỹ ở Đồng Văn, Mèo Vạc, Hà Giang. Cô làm phiên dịch cho bộ đội. Tô Hoài nói, ba mươi năm gặp lại Vàng Thị Mỹ, thấy vẫn đẹp. Cô ghi vào cuốn sổ tay của mình: “*Mùa hoa thuốc phiện cuối cùng ơi! (Mùa hoa thuốc phiện cuối cùng là tên một tác phẩm của Nguyễn Ngọc). Chắc nhớ và yêu Nguyễn Ngọc lắm mới viết như thế. Và Nguyễn Ngọc chắc cũng yêu cô. Vì anh tả Thào My đẹp tuyệt vời, đẹp như tiên “Khi im lặng trầm uất như một ngọn núi Mèo cô độc, khi lắng lơ như những bông hoa thuốc phiện quyến rũ, khi phấp phới như ngọn gió ào ạt trên đỉnh Săm Pun...”* Văn như thế thì cũng đa tình đáo để.

Cho nên, Nguyễn Ngọc tư tưởng rất cấp tiến, thích những lý thuyết mới mẻ, cởi mở. Rất ghét giáo điều. Yêu cầu dân chủ và đổi mới thật sự. Cho nên Nguyễn Ngọc tán thưởng *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh, *Bóng đè* của Đỗ Hoàng Diệu, *Chiều chiều*, *Ba người khác* của Tô Hoài...

Nguyễn Ngọc và Nguyễn Khải là hai tính cách đối lập. Một đảng rất lý tưởng, rất lãng mạn. Một đảng thiết thực và tỉnh táo. Một đảng dũng cảm, một đảng thì nhát.

Nhưng Nguyên Ngọc thích Nguyễn Khải vì Nguyễn Khải chân thật.

Nguyên Ngọc và Tô Hoài cũng là hai cực đối nghịch. Một đảng quan niệm con người là con người, tầm thường vậ thôi. Một đảng quan niệm con người là thiên thần, là thơ, là lý tưởng. Nhưng họ gặp nhau ở tư tưởng cấp tiến. Nguyên Ngọc nói với tôi nhiều lần: *“Chế độ này thế nào cũng sụp đổ. Nhưng không biết nó sẽ sụp đổ theo kịch bản nào”*.

Hiện nay Nguyên Ngọc đang giúp Quảng nam xây dựng một trường Đại học dân lập ở Hội An. Tôi hỏi anh, xây dựng trường theo kiểu gì? Anh nói vắn tắt: *“Theo kiểu Mỹ”*. Nguyễn Khải cho là ảo tưởng, là phiêu lưu. Nguyễn Văn Hạnh thì nói: *“Nguyên Ngọc có thể gọi là một nhà tư tưởng, có thể đặt tên phổ như một danh nhân. Nhưng quản lý một trường học thì không được.”* Nguyên Ngọc mời anh làm hiệu trưởng. Anh từ chối. Nguyên Ngọc trước sau vẫn là một con người lãng mạn.

Láng Hạ, 9.1.2008.