

## Tác Giả và Tác Phẩm

### Nhất Linh (II)

#### Tiểu sử

Sinh ngày 25.7.1905 tại Cẩm Phố, Cẩm Giàng, Hải Dương.

#### Tác phẩm

Bướm trắng, Đi tây, Đoạn tuyệt.



### Mục Lục

Tự lực văn đoàn: Nhất Linh – Nguyễn Tường Bách - 2

Chết dờ – 3

Phòng vấn nhà văn Nguyễn Tường Thiết – Lê Quỳnh Mai - 8

Giấc mộng Từ Lâm – 14

Hai chị em - 22

Chai rượu khai xuân – Nguyễn Tường Thiết – 26

Thơm mãi không phai – 32

Nhất Linh, Xóm Cầu Mới - Thụy Khuê – 36

Cái tây - 40

#### Phụ đính:

Tự Lực Văn Đoàn tập đại thành chữ văn quốc ngữ - Trần Bích San

Thử định vị trí Tự Lực Văn Đoàn – Nguyễn Huệ Chi

Đánh giá lại Tự Lực Văn Đoàn – Nguyễn Hưng Quốc

Bếp núc của Tự Lực Văn Đoàn - Phạm Thảo Nguyên

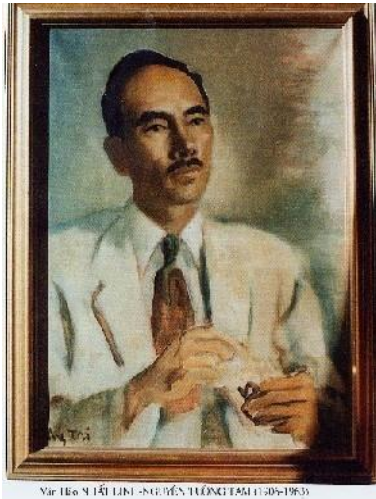
Ngày xuân đọc báo Xuân “Phong Hoá” của Tự Lực Văn Đoàn – Nhật Tiến

Đi tìm gốc gác Lý Toét, Xã Xệ - Phạm Thảo Nguyên

Vấn đề đoạn tuyệt với quá khứ để lên đường – Thụy Khuê

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

## Tự lực văn đoàn : Nhất Linh Nguyễn Tường Bách



Tranh Nguyễn Gia Trí

Nhất Linh Nguyễn Tường Tam là một nhà văn xuất chúng, lại là một chiến sĩ cách mạng lỗi lạc chống thực dân và chống Cộng Sản độc tài. Chắc đa số các vị ở đây cũng đã rõ. Ở đây tôi chỉ lược qua tiểu sử và vài nét đặc biệt của anh, vì thời giờ có hạn.

Anh sinh năm 1905, là người con thứ ba trong một gia đình 7 người, trong đó có Nguyễn Tường Thụy, Nguyễn Tường Cẩm (bị Việt Minh thủ tiêu năm 1947), Nguyễn Tường Long tức Hoàng Đạo, mất năm 1948 tại Quảng Đông, Nguyễn Thị Thế (mất ở Hoa Kỳ), Nguyễn Tường Lân (hay Vinh) tức Thạch Lam mất năm 1982, và tôi là con út, hiện còn sống sót.

Gia đình chúng tôi lúc đó tại một huyện lỵ nhỏ, huyện Cẩm Giàng, vì bố mất sớm, nhà rất nghèo, do mẹ và bà ruột tần tảo duy trì. Do gia cảnh, chúng tôi từ nhỏ được tiếp xúc với cảnh bùn lầy nước đọng, nghèo cùng của nông dân, ảnh hưởng đến suy nghĩ và viết văn sau này, với tính chất bình dân, vị tha, không ưa những thứ quyền quý, trượng giả, và ghét danh lợi, mấy đặc điểm của Tự Lực Văn Đoàn sau này. Bà nội và mẹ chúng tôi đều là Phật tử chân thành. Những câu "Đời là bể khổ", "Cửa Phật từ bi" đã thấm vào đầu óc người Việt Nam. Có thể triết lý này đã có ảnh hưởng đến tình thương bằng bạc trong các tác phẩm của Nhất Linh, Thạch Lam. Những mâu thuẫn trong các gia đình hồi đó gây ấn tượng không ít cho Nhất Linh, vì anh là người có phản ứng nhạy cảm nhất đối với hiện trạng và biến chuyển của xã hội. Anh là con người đi tiên phong trong suy nghĩ và trong hành động. Vì thế có thể nói anh là người đi trước thời đại, anh có nhiều sáng kiến, có óc sáng tạo và biết biến suy nghĩ thành hành động. Một mặt, khác với nhiều người chỉ đi theo danh lợi cá nhân, anh hoạt động hoàn toàn vì lý tưởng, vì muốn làm cho xã hội tốt đẹp hơn, cho người dân sống được dễ chịu hơn.

Muốn hiểu rõ Nguyễn Tường Tam, thiết tưởng cần phải nhận thức rằng vào thời đại đó, có ba trào lưu nổi bật trong xã hội Việt Nam. Thứ nhất là trào lưu dân tộc độc lập mà cao điểm là cuộc khởi nghĩa Yên Bái, hai là trào lưu cải cách xã hội, đòi phê phán những truyền thống phong kiến bảo thủ và khắc nghiệt, đòi tự do phóng khoáng cho con người, ba là trào lưu cải cách văn học, rời bỏ những thứ giáo điều, gò bó, sáo rỗng, đi tới một nền văn nghệ tự nhiên, nhân đạo và trong sáng hơn.

Năm 1932, cùng một số anh em, anh sáng lập tờ báo Phong Hóa có thể gọi là mở một thời kỳ mới trong văn học. Cùng với số nhà văn tài hoa, anh thành lập Tự Lực Văn Đoàn, đánh dấu sự

phần thịnh văn học. Năm 1935, tờ Ngày Nay được xuất bản. Năm 1936, anh khởi xướng Phong Trào Ánh Sáng xây dựng nhà rẻ tiền cho người nghèo.

Cùng với những hoạt động bận rộn trên, anh đã viết một số tiểu thuyết và truyện ngắn, mà tiêu biểu là cuốn "Đoạn Tuyệt", đều có giá trị văn chương và xã hội rất cao. Sức làm việc của anh khó có ai bì được.

Độc giả và các giới xã hội đều hoan nghênh cả các tác phẩm và hoạt động của anh.

Nhưng dù đã đạt tới đỉnh cao của danh vọng, anh cũng quyết tâm dấn mình vào cuộc đời cách mạng gian nan và đầy chông gai. Năm 1938, cùng với một số bạn hữu, anh thành lập đảng Đại Việt Dân Chính. Năm 1941, do Pháp khủng bố, anh phải chạy sang Trung Quốc, kết hợp với Việt Nam Quốc Dân Đảng, và hợp tác với cụ Nguyễn Hải Thần. Năm 1945, tháng 11, anh trở về Hà Nội, tổ chức hàng ngũ quốc gia chống lại Việt Minh Cộng Sản. Vì tình thế thúc đẩy, tháng 2 năm 46, anh giữ chức Bộ Trưởng Ngoại Giao trong chính phủ Liên Hiệp Kháng Chiến. Nhưng từ tháng 4-46, hai bên phá liệt, anh lại sang Trung Quốc, lưu vong một lần nữa.

Năm 1947, vì phản đối việc thỏa hiệp với Pháp, anh ở lại HongKong cho tới 1951, vì sức khỏe yếu, anh về nước, với dự tính chỉ hoạt động về văn học. Nhưng tới 1959, anh lại tham dự Mặt Trận Quốc Dân Đoàn Kết, chủ trương chống độc tài, xây dựng tự do dân chủ.

Việc này đưa đến kết cuộc bi thương là ngày 7-7-1963, anh uống thuốc ngủ tự sát, một ngày trước khi phải ra tòa. Lúc đó, tôi ở ngoại quốc, nghe tin dữ, cũng chỉ biết khóc thầm cho người anh thân yêu, từ nay vĩnh biệt.

Cuộc đời thực là đặc biệt, thực là đầy đủ của một anh tài kiệt xuất của đất nước. Ít có một tài năng và có công lao toàn diện về cả mặt văn học cũng như cách mạng như Nhất Linh Nguyễn Tường Tam. Chúng ta có thể tự hào về đức tính và sự nghiệp của anh.

Song, những thất bại và đau thương của Nguyễn Tường Tam cũng phản ảnh thất bại và đau thương của dân tộc. Ngày nay, những đau thương thương đó vẫn còn, dưới chế độ chuyên chế độc đảng. Trong lúc kỷ niệm quá khứ, điều quan trọng nhất là cần phải gắng sức tạo một tương lai mới, với sự đồng lòng nhất chí không phân biệt chủng tộc, địa phương, tôn giáo, già trẻ, để đấu tranh trong một vận hội mới của dân tộc.

Đó chính là cách kỷ niệm tốt nhất về Nhất Linh Nguyễn Tường Tam và tất cả các vị tiền bối đã dấn thân và hy sinh cho đại cuộc.

*Viễn Sơn Nguyễn Tường Bách*

## Chết dở



Phố chợ  
tranh Nhất Linh

Khương chống hai tay xuống chiếu, lê dần người ra một góc giường, rồi giơ tay mở ngăn kéo bàn. Chàng cúi mặt nhìn vào trong ngăn kéo, nhưng vì buồng tối, không nom rõ, nên chàng cho tay vào lục lọi, năm ngón tay xòe ra quờ quạng bốn góc. Tìm một lúc lâu, chàng đẩy ngăn kéo lại, có vẻ thất vọng. Khương nhớ rõ một hôm có vút vào ngăn kéo một điếu thuốc lá hút dở, thế mà nay biến đâu mất. Chàng cau mày lẩm bẩm:

- Chắc lại thằng nhỏ khốn nạn ấy nó xoáy của mình rồi.

Bỗng Khương chợt thấy một mẩu thuốc lá nằm gọn ở chân cái ghế. Chàng cầm lên, thổi mạnh cho hết bụi, để vào mũi người.

- Thuốc lá Ănglê. Chắc là của thằng cha Hạp lại thăm mình hôm nọ.

Khương nhồm dậy và lấy ngón tay cời thuốc cho tơi. Chàng nhìn dúm thuốc trong lòng bàn tay, vui mừng nói:

- Cũng được một điếu nhỏ.

Móc túi một lúc lâu, Khương lấy ra một tập giấy thuốc lá, ngồi loay hoay quẩn. Chàng làm công việc ấy rất thông thả như có ý kéo dài cái thời kỳ chờ đợi được hút một điếu là rất ngon.

Từ ngày bị liệt hai chân - đến nay đã gần bảy năm - Khương lúc nào cũng quanh quẩn bên giường.

Không làm việc gì cả, nên chàng lấy cái nghiện thuốc lá làm một cái thú độc nhất để khuây khỏa nỗi buồn. Nhà chàng nghèo dần; chàng còn sống được đến bây giờ là nhờ ở người vợ có ít lưng vốn mở một cửa hàng bán gạo tẻ.

Khương đánh diêm châm điếu thuốc lá, nhưng vì thuốc ảm, hút mỗi mồm cũng không được tí khói nào. Giấy ướt nước bọt, rách tung; Khương nhổ mạnh cho những sợi thuốc khỏi bám lấy môi rồi tức mình quẳng điếu thuốc đi.

Khương nằm im một lúc, toan gọi thằng nhỏ, thì có tiếng vợ chàng thét ở ngoài nhà. Chàng định bảo thằng nhỏ xin tiền mua thuốc lá, nhưng thấy vậy, chàng đành nhịn thêm đợi lúc khác. Nửa giờ sau, nghe ngóng biết là ở ngoài cửa hàng không có khách nào, Khương khẽ gọi:

- Nhỏ ơi!

Không thấy thằng nhỏ vào, và biết là nó bận luôn tay, nên Khương cứ thỉnh thoảng lại gọi khẽ một tiếng, may ra lọt vào tai nó chẳng. Sau cùng, thấy thằng nhỏ vào, chàng ngập ngừng dặn:

- Em ra xin mẹ tiền mua cho cậu bao thuốc lá.

Lúc thằng nhỏ ra ngoài nàng cất tiếng hỏi, chàng đã đoán trước được những lời của vợ chàng:

- Cậu mày hút gì mà hút lảm thế. Cậu mày hút nửa, thì mày cũng hút vào đấy một nửa. Đánh mãi cũng không chừa được thói ăn cắp của chủ.

Theo sau lời nói, một tiếng cốp mạnh lên đầu thằng nhỏ, nhưng Khương chỉ để ý đến tiếng mở trap và tiếng xu, hào chạm nhau. Đưa tiền rồi, vợ chàng còn lẩm bẩm nói một mình:

- Hút vào chỉ tổ ho, chứ có được tích sự gì đâu.

Thằng nhỏ vào buồng, nửa như đặt, nửa như vút bao thuốc lá trên nắp cái ấm giở, rồi bước vội ra ngay. Khương không nhận thấy cử chỉ khinh thị ấy của đầy tớ, chàng chỉ khó chịu về nỗi phải lê mãi mới tới cái giỏ để lấy bao thuốc. Chàng trân trọng mở bao ra, quán một điếu thật to, rồi nằm ngửa hút luôn mấy hơi dài.

Khói thuốc khi bay ngang qua những tia nắng xiên chéo từ khe cửa sổ xuống đất hiện rõ ra những đám mây, rồi một lúc sau lại biến mất vào trong bóng tối gian phòng. Khương đau đớn nghĩ đến cái thời kỳ cường tráng từ năm hai mươi nhăm đến năm ba mươi tuổi, cái thời kỳ còn chứa chan hy vọng về cuộc đời, lúc nào cũng hoài bão những công cuộc to lớn, bồng bột chí khí hùng dũng. Học trường Luật được hai năm, Khương bị đuổi, rồi từ đấy, chàng bắt đầu hành động. Vợ chàng, người đàn bà cần cỗi, chua ngoa, ngồi bán gạo ở cửa hàng hồi đó, còn là cô Liên, một thiếu nữ mảnh dẻ dịu dàng, hai con mắt đẹp lúc nào cũng như đương mơ một giấc mơ xuân. Liên lấy chàng chỉ vì phục chàng là người có chí rộng. Nhưng nay cái chí khí của chàng, cũng như cái sắc đẹp của Liên không khác gì làn khói thuốc lá đã bay qua tia nắng biến vào bóng tối đen.

Từ khi bị chân tê liệt, tuy vẫn nghĩ đến những việc hoài bão cũ nhưng Khương dần dần thấy không tha thiết nữa, cho những việc ấy là không cần. Chàng thờ ơ với mọi việc, thờ ơ với cả vợ chàng là người chàng tưởng yêu đến khi nhắm mắt. Vợ chàng cũng không yêu chàng nữa, và sau bảy năm vất vả, khổ sở, nàng chỉ coi chồng như một cái bao nặng trên vai, muốn vứt đi nhưng không nỡ.

Khương chỉ mong vợ bỏ hẳn mình, vì có thế, chàng mới có can đảm định liệu lại đời chàng. Còn có người nuôi cơm ăn, thì chàng còn như thế này mãi, vì chàng đã hết cả nghị lực, không thể tự mình vùng dậy được.

Khương quán luôn điếu thuốc lá thứ hai hút tiếp; trong phòng khói um như có sương mờ. Chàng thấy rức đầu và rạo rức trong người. Tiếng vợ chàng the thé mắng đầy tớ ở ngoài nhà khiến chàng bịt tai lại. Tuy vậy, chàng cũng vẫn nghe rõ và lần này khác hẳn mọi lần, chàng lắng để ý nghe.

- Vừa mới thấy bóng ở đây đã chạy rúc vào buồng ngủ. Ngủ gì mà ngủ lảm thế. Tao nuôi mày để mày ườn thây ra ngủ và ăn hại tao à?

Vợ chàng hứ lên một tiếng dài rồi tiếp theo:

- Sao mà cái số tôi số khổ sở thế này. Những tội, những nợ nặng chình chịch cả người.

Khương xoay mình úp tai xuống gối nằm yên như người không muốn nghĩ ngợi gì cả. Nhưng trí chàng vẫn cứ quanh quẩn nghĩ về mấy tiếng mắng:

- Mình bịt tai thì mình chỉ không nghe thấy. Nhưng những tiếng ấy vẫn có.

Chàng vùng ngồi dậy, máu rục lên làm chàng nóng bừng mặt.

Chàng cất tiếng gọi:

- Nhỏ!

Liên chạy ngay vào, vì thấy tiếng chồng gọi to khác thường, đoán là có việc gì nguy kịch:

- Gì thế, cậu?

- Mợ ngồi xuống đây, tôi nói câu chuyện.

Liên nhìn quanh quần biết là không xảy ra việc gì, liền gất:

- Cậu làm gì mà rối lên thế?

- Mợ ngồi xuống đây đã nào?

- Cậu muốn nói gì thì cứ nói ngay đi. Tôi đang giờ bận...

Khương nói như quát:

- Thì tôi bảo mợ ngồi xuống!

Liên cũng quát lại:

- Cậu muốn mắng tôi đấy, có phải không? Ồ lạ chưa?

Khương hạ giọng xuống:

- Tôi tưởng khi mợ mắng đầy tớ, thì mợ cũng nên nghĩ đến tôi mà liệu giữ gìn lời nói. Mợ cũng phải có ý tứ một chút chứ?

- Bây giờ cậu lại cảm đoán không cho tôi mắng đầy tớ nữa sao. Tôi giận thì tôi nói cho sướng mồm, tôi không rối hơi đầu mà nghĩ đến ai cả... Khổ tôi chưa, muốn yên thân mà người ta không cho tôi yên thân. Thế này thì chết đi cho rảnh.

Khương đợi cho vợ im hẳn rồi cố lấy giọng ôn tồn nói:

- Mợ khổ thì tôi cũng không sung sướng gì. Nhưng mợ nên nghĩ lại ngày trước mà thương tôi. Sao vợ chồng mình...

Khương muốn nhắc lại cái thời kỳ hai người yêu nhau ngày xưa, nhưng nhìn vợ thấy nét mặt lạnh lùng, hai con mắt khô khan, chàng biết rằng không bao giờ, không bao giờ nữa, còn mong sống lại được những ngày hạnh phúc đã qua.

Liên không hiểu chồng định nói gì, trước khi quay ra, nàng cười gằn, nói:

- Làm người ta mất cả thì giờ! Chẳng được tích sự gì, chỉ được cái nhắng hão.

Hai tiếng "nhắng hão" khiến Khương uất người lên, vì nhắc Khương nghĩ đến cái tính hăng hái của chàng nay đã nhạt. Chàng muốn ngoài chàng ra không ai được nhận thấy sự trụy lạc của tâm hồn mình. Chàng nghiêng răng, nắm tay giơ lên trước mặt vợ:

- Mợ phải biết, nếu tôi không tàn tật...

Nhưng dáng dấp hùng hổ của Khương chỉ làm cho Liên cười nhạt:

- Cậu không phải dọa. Cậu dọa nhiều lần rồi. Cậu tưởng tôi sợ cậu lắm hay sao...

Nàng đi ra lắm bả:

- Anh hùng rơm!

Khương nắm cái nắp ấm toan ném theo vợ. Nhưng chàng lại hạ tay xuống. Chàng tự bảo:

- Có hơn được gì đâu. Nó cũng đã khổ chán vì mình. Giờ nó thành ra khốn nạn như vậy, đâu phải lỗi tại nó.

Khương chán nản, nằm vật xuống giường. Chàng cố nhấc hai chân lên, nhưng không thể được.

- Mình cũng như thằng chết rồi!

Mắt chàng bỗng để ý đến con dao díp, lưỡi thôn thôn nhọn vì đã bị mài nhiều lần. Con dao đó chàng mua từ ngày còn khỏe mạnh, và đã nhiều lần dùng để hộ thân, vì độ ấy chàng có bao nhiêu người thù, người sợ chàng! Nhìn cái mũi dao nhọn hoắt, chàng lại nhớ những hôm hội họp với các bạn ở nhà ả đào dùng mũi dao để mở những hộp thuốc phiện mới mua về. Chàng còn như trông thấy rõ trước mắt bàn tay của cô đào yếu điệu tìm chỗ chích, rồi mũi dao cắm xuống, làm phọt lên một ít thuốc phiện đỏ sẫm như máu đào. Khương bắt giác với con dao díp, lấy ngón tay trở vờn lưỡi để thử xem sắc, nhạt. Chàng nắm chặt cán dao trong lòng bàn tay, đưa lên gần cổ. Chỉ một cái chích nhẹ vào gáy, một ít máu phọt ra, thế là hết. Văng vẳng bên tai chàng mấy tiếng:

- Anh hùng rơm! Anh hùng rơm!

Chàng sẽ yên lặng không kêu một tiếng nào để tỏ cho vợ biết rằng mình cũng có can đảm, cái can đảm cuối cùng, biết chết một cách lặng lẽ.

Bỗng chàng sợ hãi, hai con mắt mở to chăm chú nhìn bàn tay nắm con dao. Cánh tay tự nhiên ngả dần dần xuống chiếu và bàn tay mở ra; con dao lẩn trên mấy ngón tay rồi rơi khê xuống nền đất. Khương lằm bằm bằng tiếng Pháp:

- Không! Ta không thể được.

Cánh cửa sổ hé mở bị một cơn gió đóng sập lại. Trong buồng tối om. Khương thấy lạnh cả người; những câu nhiếc của vợ, sự nhát gan lúc định quyên sinh đã làm cho chàng trông thấy rõ cái chết của tâm hồn chàng. Chàng cảm thấy cái chết ấy ghê sợ bằng mấy mươi cái chết thật, vì nó bắt chàng phải sống mãi, sống để mà biết.

Khương duỗi hai tay, nhìn lên mái nhà. Một tia nắng lọt qua khe lá làm chàng nghĩ đến cảnh vui sống của cuộc đời bên ngoài. Chàng tưởng tượng các ngọn cây đương phấp phới ánh sáng, ngả nghiêng đùa với gió và những đám mây trắng đương nhẹ nhàng trôi trên trời xanh cao...

Mấy cô con gái vừa đi ngang qua vừa nói chuyện. Khương tưởng tượng họ đẹp lắm, người nào cũng khỏe mạnh, má rúm hồng vì nắng, và mắt trong sáng vì phản chiếu ánh trong trẻo của trời thu.

Một tiếng cười giòn sau một câu nói đùa, Khương nghe như là ở trên cõi sống đưa xuống, mà cái buồn tối này chàng tưởng như là một cái áo quan lớn để chôn sống chàng.

*Rút từ tập truyện ngắn Tối tăm,  
Nxb. Đồi nay, Hà Nội, 1936*

## Phỏng vấn nhà văn Nguyễn Tường Thiết Lê Quỳnh Mai

LQM: Ông cho biết về tiểu sử và hoạt động về Văn học

NTT: Tôi sinh năm 1940 tại Hà Nội, là con út của nhà văn Nhất Linh. Năm 1973 tôi trông nom nhà xuất bản Phượng Giang.

LQM: Trong thời gian ngắn vừa qua, đột nhiên một làn sóng dấy lên những bài viết, hội luận từ trong cho đến ngoài nước nhắc về cái chết Nhất Linh và nhóm Tự Lực Văn Đoàn. Qua hiện tượng này ông có ý kiến gì?

NTT: Sự kiện "có một làn sóng dấy lên" như chị nói, tôi nghĩ bắt đầu từ trong nước với bài báo của tác giả Quang Thiện nhan đề *Về "thị trấn văn chương"* đăng trên báo Tuổi Trẻ ngày 26 tháng 7, 2006. Bài báo cho biết có một đề nghị của giáo sư sử học Văn Tạo: "*Chúng ta nên đánh giá công minh giá trị lịch sử của Tự Lực Văn Đoàn; ghi công họ bằng một nhà lưu niệm trên nền 'nhà khách văn chương'; đặt tên phố Tự Lực Văn Đoàn ở Hải Dương và quận Tây Hồ (Hà Nội); có thể xây dựng khách sạn mang tên này để đón du khách văn chương trong nước và thế giới"*. Sau đó thì vào ngày 8 tháng 2 năm 2007 Bộ Văn Hóa-Thông Tin có gửi một công văn cho Sở Văn Hóa-Thông Tin Hải Dương "*đề nghị thu thập tài liệu về TLVĐ để có căn cứ đánh giá rõ hơn nữa những cống hiến của nhóm văn chương này kiểm tra tình hình thực tế 'nhà khách văn chương' để đề xuất phương án giải quyết các kiến nghị trên"*. Và gần đây nhất là cuộc Hội Thảo về Tự Lực Văn Đoàn được tổ chức tại Cẩm Giàng, Việt Nam, vào ngày 9 tháng 5 năm 2008.

Là một đề tài cấm kỵ trong suốt hơn một nửa thế kỷ ở miền Bắc và hơn ba chục năm ở cả nước, Tự Lực Văn Đoàn nay lại được nhắc đến, được đánh giá lại một cách trang trọng bởi nhà cầm quyền Việt Nam. Tôi nghĩ đây là một khởi đầu tốt cho một công việc mà đáng lý là nhà nước họ phải làm từ lâu.

Tôi thiết nghĩ việc đánh giá và ghi công TLVĐ nên đi về bề sâu chứ không nên làm hời hợt, phô trương. Quan trọng hơn hết là để thế hệ trẻ bây giờ và thế hệ mai hậu biết tới những đóng góp lớn lao của TLVĐ vào nền văn học của nước nhà. Việc này theo tôi chỉ thực hiện được nếu như trong tương lai nhà cầm quyền Việt Nam đưa Tự Lực Văn Đoàn vào giáo trình giảng dạy Văn ở bậc trung học, như đã được làm tại miền Nam Việt Nam trước năm 1975.

LQM: Trong "*Chúc Thư Văn Học của Nhất Linh: Một cái chết định sẵn*" (Nguyễn Văn Lược, Việt Weekly, 20/3/08) kết luận nguyên nhân dẫn đến cái chết của Nhất Linh là bệnh tâm thần. Ông có cảm giác thế nào khi tên tuổi cụ thân sinh bị bôi nhọ vô cớ?

NTT: Tôi đã trả lời với ông Nguyễn Văn Lược là tôi "KHÔNG đồng ý với nội dung bài viết" của ông ấy, nhưng ông ta vẫn đăng tải bài ấy, đó quyền tự do ngôn luận của ông ta. Là một người con dĩ nhiên là tôi buồn bực khi đọc bài này. Trong lúc những người cộng sản đang dấy lên phong trào dựng lại công nghiệp của Nhất Linh thì từ phía bên này chiến tuyến lại có một bài báo bôi nhọ tên tuổi Nhất Linh như thế, thật đáng tiếc.

Tôi đã định viết hẳn một bài phản đối ông Nguyễn Văn Lược nhưng tôi đổi ý không viết, vì một số những người trong họ khuyên tôi không nên dính vào cuộc tranh luận này và nhất là sau khi tôi được đọc một số bài phản bác của một số tác giả, những bài này đã nói lên hết những ý nghĩ



của tôi về bài của ông Lục, đặc biệt là hai bài *Âm mưu đưa nhà văn Nhất Linh vào nhà thương điên* của tác giả Vũ Cầm và bài *Niềm Tin và Tâm Thần* của tác giả Lý Nguyên Diệu, cả hai bài đã được đăng trên Việt Weekly và báo mạng Talawas.

LQM: Khúc Hà Linh viết:... *Nhất Linh đã ra đi ở tuổi 58 để lại di chúc: "Đời tôi để lịch sử xử. Tôi không chịu để ai xử tôi cả. Sự bất bớ và xử tội tất cả các phần tử đối lập quốc gia là một tội nặng... Tôi chống đối sự đó và tự hủy mình cũng như Hòa Thượng Thích Quảng Đức tự thiêu để cảnh cáo những người chà đạp mọi thứ tự do. 7/7/63 Nhất Linh Nguyễn Tường Tam"* (trích từ *Xung quanh cái chết của nhà văn Nhất Linh- 45 năm năm trước*, ( báo điện tử Tiền Phong Online ngày 4/6/08, Talawas giới thiệu trên mục Spectrum ngày 4/6/08). Ông có thể làm sáng tỏ vấn đề di chúc trên? Và có ý định công bố di chúc của Nhất Linh Nguyễn Tường Tam không?

NTT: Trong mục Ý Kiến Ngắn của Talawas ngày 5-6-08 có đăng ý kiến của tôi về bài viết của ông Khúc Hà Linh như sau: "Ông Khúc Hà Linh đã bỏ sót một câu quan trọng trong tờ di chúc này, tờ di chúc mà tôi hiện giữ trong tay, viết: *"Sự bất bớ và xử tội tất cả những phần tử đối lập quốc gia là một tội nặng sẽ làm cho nước mất về tay cộng sản"*.

Tôi không biết là ông Khúc Hà Linh đã bỏ sót hay kiểm duyệt bỏ câu đó. Cả câu ấy nếu được trích nguyên vẹn cho thấy là đối với Nhất Linh không có cái tội nào lớn hơn cái tội làm cho nước mất về tay cộng sản. Tôi nghĩ là ở trong nước họ "ky" câu này lắm!

Bản di chúc chính trị 71 chữ nói trên của nhà văn Nhất Linh đã được phổ biến rộng rãi và công khai trên khắp mọi báo chí của miền Nam sau khi chế độ của nền Đệ Nhất Cộng Hòa miền Nam sụp đổ, vì thế câu hỏi của chị về việc công bố chính thức bản di chúc này trên báo giới tôi nghĩ không cần thiết.

LQM: Tác giả Nguyễn Huệ Chi tuyên bố tại Hội Thảo Tự Lực Văn Đoàn, tổ chức tại Cẩm Giàng, Việt Nam, ngày 9 tháng 5 năm 2008 rằng: "... Chưa biết con đường nào đã hay hơn con đường nào, nhưng nếu nhà nước nuôi dưỡng trọn đời một lý tưởng trong sáng, không có mưu đồ đem giang sơn Tổ Quốc mà mình dành được ra chia chác, 'xã hội hoá', vô vàn đất đai béo bở thành của riêng của bè cánh mình, họ hàng mình, con cháu mình, thì trước sau hình bóng họ vẫn sẽ ghi đậm trong lòng dân chúng"... "và những cuộc tham luận sẽ được tổ chức ở nhiều nơi khác..." (Talawas, 19/05/08). Ông nghĩ thế nào về phát biểu này?

NTT: Tôi nghĩ ông Nguyễn Huệ Chi là người can đảm. Ông dám nói lên những sự thật mà nhiều người khác không dám nói, chẳng hạn như cái thực trạng xã hội đang diễn ra trên đất nước mình. Tôi đã đọc nguyên bài viết của ông trên Talawas và rất khâm phục những nhận định của ông ta về Tự Lực Văn Đoàn. Bài viết không những phản ánh tính khách quan, sự trung thực mà còn chiếu rọi những cái nhìn mới về nhóm văn đoàn này, đặc biệt là đề cao tinh thần làm việc rất dân chủ của nhóm. Tôi cho rằng bài viết này là một trong những bài nghiên cứu về TLVĐ có giá trị nhất từ trước tới nay, kể cả những bài nghiên cứu về TLVĐ của những học giả miền Nam trước năm 1975.

LQM: *Xóm Cầu Mới* xuất bản lần đầu 10 năm sau khi Cụ thân sinh qua đời. Đây là tiểu thuyết mang nhiều cao vọng nhất nhưng là đứa con tinh thần mà Nhất Linh không biết mặt. Ông cho biết quá trình xuất bản và chi tiết về tác phẩm này.

NTT: Quá trình hình thành và xuất bản cuốn tiểu thuyết *Xóm Cầu Mới* của ông cụ tôi là một quá trình lý thú, để tôi kể chị nghe. Ông cụ tôi cho ra đời trên 10 tác phẩm. Bà cụ tôi cũng đẻ hơn 10 đứa con. Cả ông lẫn bà đều "sáng tác" mạnh trong thập niên (19)30. Bà cụ tôi kể lại rằng trong mười năm ấy cứ mỗi lần cha tôi thai nghén và cho ra đời một cuốn sách thì y như rằng bà cũng mang bầu và đẻ được một đứa con. Anh Triệu tôi đi đôi với Anh Phải Sống-1932 (tác phẩm viết chung với Khái Hưng, thảo nào mà ông Khái Hưng chọn anh Triệu tôi làm con nuôi), anh Thạch tôi song hành Đoạn Tuyệt (1935), chị Thoa tôi nhip bước Bướm Trắng (1938). Qua năm 1940, mẹ tôi sinh đứa con út là tôi thì cha tôi cũng khởi viết *Xóm Cầu Mới*. Trong thập niên (19)40 cha tôi đi con đường chính trị bên ba nước ngoài, ông ngưng viết, mẹ tôi ngưng đẻ. Chính trị đi đôi

với chay tịnh! Cả ông lẫn bà đều ngừng sáng tác. Lý ra thì cuốn sách Xóm Cầu Mới này phải ra đời năm 1940, hoặc trễ là năm 1941. Nhưng vì đây là một tác phẩm mang hoài bão quá lớn lao của ông cụ, dự tính dày gần 10 ngàn trang, cái thai to quá, nó cứ ngâm mãi trong bụng cha tôi không chịu chui ra. Phải mãi tận 33 năm sau, năm 1973, tức 10 năm sau ngày ông cụ mất, nó mới được xuất bản lần đầu. Chính tôi (lúc đó đã 33 tuổi) lại là người "đỡ đẻ" nó. Thế có lạ không?



Nhất Linh viết đi viết lại *Xóm Cầu Mới* cả thảy 5 lần. Lần đầu năm 1940 tại Hà Nội. Lần cuối bên dòng suối Đa Mê – Fim Nôm (Đà Lạt) năm 1957. Năm 1960 vì biết là mình không thể hoàn tất bộ trường thiên tiểu thuyết *Xóm Cầu Mới* như đã dự định nên Nhất Linh bỏ ý định xuất bản cuốn truyện này. Ông cho ra đời tập truyện *Thương chồng*, gồm 6 truyện ngắn mà 5 truyện là 5 chương trong *Xóm Cầu Mới* đã được đổi nhan truyện và tên nhân vật.

Tập bản thảo dày nhất là tập viết lần thứ ba năm 1949 tại Hương Cảng, gồm 4 quyển, bị thất lạc từ năm 1963. Mười năm sau tôi tìm lại được 4 quyển bản thảo này. Mặc dù biết đây là tác phẩm chưa hoàn thành tôi cũng quyết định cho xuất bản. *Xóm Cầu Mới* được in lần đầu năm 1973 tại Sài Gòn. Nó là tác phẩm đầu tiên đánh dấu ngày hoạt động lại của nhà xuất bản Phượng Giang do tôi phụ trách.

LQM: Tác phẩm dịch thuật Đình Gió Hú xuất bản trong thời gian qua nằm trong trường hợp trên, ông đã đóng góp chuyển dịch những chương cuối cùng với sự cố gắng theo đúng tinh thần dịch thuật của Nhất Linh. Ông cho biết thêm về tác phẩm này.

NTT: Ngay sau khi xuất bản cuốn truyện *Xóm Cầu Mới*, tôi nghĩ ngay tới việc xuất bản cuốn tiểu thuyết *Đình Gió Hú* của Emily Brontë mà ông cụ tôi dịch dang dở. Tôi nhờ nhà văn Bảo Sơn, một người bạn văn cũng là đồng chí của ông cụ dịch tiếp. *Đình Gió Hú* do Nhất Linh-Bảo Sơn dịch, nhà Phượng Giang xuất bản, được phát hành tại Sài Gòn vào ngày 5 tháng 1 năm 1975. Lúc ấy chiến sự đang diễn ra hết sức khốc liệt. Quyển *Đình Gió Hú*, như số phận của tác giả cuốn sách, vừa mới ra đời đã sớm yếu mệnh. Ba tháng sau nó tan tác chìm theo vụn nước trong biển cổ tháng Tư.

Ba mươi hai năm sau, năm 2007, vì chỉ có trong tay bản thảo dịch cuốn *Đình Gió Hú* của Nhất Linh, tôi tiếp tục tự dịch lấy một số chương cuối để hoàn tất và xuất bản cuốn truyện này. Trước khi khởi dịch tôi so đi so lại nhiều lần bản dịch của Nhất Linh với nguyên tác Anh Ngữ và tôi khám phá ra rằng ông cụ tôi đã lược bỏ ở rải rác nhiều chỗ khác nhau một số những đoạn ngắn, ví dụ như những đoạn tác giả giảng giải về tôn giáo. Ông cụ tôi có lẽ đã nghĩ rằng không cần dịch những đoạn đó vì có bỏ sót cũng không ảnh hưởng gì đến nội dung truyện và những đoạn đó quá xa lạ đối với độc giả Việt Nam. Phải nhận rằng cách dịch như thế làm cho tác phẩm dịch trở nên thanh thoát hơn nguyên tác. Tiện đây tôi cũng xin nói là trong cuốn sách

Đỉnh Gió Hú do Văn Mới phát hành năm 2007 tôi đã phạm một lỗi lầm là ở ngay bìa cuốn sách thay vì đề Nhất Linh dịch tôi lại đề Nhất Linh chuyển ngữ. Tôi nghĩ dùng chữ chuyển ngữ là không đúng vì không thể nào chuyển ngữ một tác phẩm văn chương, đặc biệt là nó không phản ánh cách dịch của Nhất Linh trong tác phẩm này. Ngoài ra Nhất Linh còn có một biệt tài mà tôi không sao bắt chước được trong cố gắng theo sát tinh thần dịch thuật của ông, đó là ông cụ đã tạo trong tác phẩm dịch này một làn hơi văn có thoáng chút khôi hài nhẹ nhàng kín đáo. Vì thế người đọc tinh ý có thể nhận ra cái không khí thanh thoát của những chương dịch đầu chuyển dần sang không khí nặng nề hơn trong những chương dịch cuối.

LQM: Trở ngược thời gian, một trong những tác phẩm của Nhất Linh được nhắc đến nhiều và đưa vào chương trình giáo dục tại miền Nam Việt Nam trước năm 1975 là *Đoạn Tuyệt*. Là "đồng nghiệp thế hệ sau", ông cho ý kiến về tác phẩm này dưới mắt nhìn của một người cầm bút? Văn phong Nguyễn Tường Thiết lúc mới viết có ảnh hưởng Nhất Linh không? Ông có được Cụ khuyến khích theo con đường mà đa số nhà văn vẫn than là "cái nghiệp" ?

NTT: Khi đánh giá về cuốn sách *Đoạn Tuyệt* một số phê bình gia thường hay trích dẫn câu sau này trong cuốn biên khảo *Viết và đọc tiểu thuyết* của Nhất Linh: "*Sự hoan nghênh của những truyện (luận đề) đó, nhất là Đoạn Tuyệt, những lời khen ngợi của các nhà phê bình, đã làm tôi sau này khó chịu một cách thành thực*". Câu trích này dễ đưa đến ngộ nhận là tác giả không ưng tác phẩm này chỉ vì nó là tác phẩm luận đề. Sự thực không phải thế. Trong cuốn biên khảo đó Nhất Linh nhấn mạnh cái sai lầm lớn nhất trong đời văn sĩ của ông là đã để cái ý định dùng tiểu thuyết làm một việc gì (viết sách luận đề chẳng hạn) lên trên cái ý định viết một cuốn tiểu thuyết hay. Chính cái sai lầm này - tác giả thú nhận - là đã làm cho Nhất Linh viết cuốn *Đoạn Tuyệt* kém hay. Cuốn *Đoạn Tuyệt* không hay bằng cuốn *Đôi Bạn* mặc dù cuốn sau không được nhiều người đọc và ca ngợi nhiều như cuốn trước. Từ nhận định đó của Nhất Linh tôi rút được bài học nó làm kim chỉ nam cho những bài viết của tôi: "viết cái gì cũng được miễn là viết cho hay" (hay theo ý tôi, cố nhiên, còn thể nào là hay thì lại là chuyện khác, nó tốn nhiều giấy mực lắm).

Chị hỏi tôi lúc bắt đầu viết có chịu ảnh hưởng bởi văn của ông cụ không? Điều này để chị nhận xét nhé. Bài viết đầu tiên của tôi năm tôi 24 tuổi đăng trên báo Văn Học ở Sài Gòn là bài Niềm Vui Chết Yếu, sau này đăng lại trong tập hồi ký *Nhất Linh cha tôi*. Chị thấy nó thế nào? Có hơi hướm Tự Lực Văn Đoàn không? Riêng tôi, tôi nghĩ rằng không. Hồi đó tôi ít đọc sách truyện của TLVĐ lắm mà đọc nhiều truyện của nhóm Bách Khoa, Sáng Tạo. Tôi mê đọc Võ Phiến, Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu... Tôi nghĩ nếu văn tôi có chịu ảnh hưởng ai thì ắt hẳn phải đến từ các vị này.

Ai cũng biết ông cụ tôi là người có biệt tài phát hiện những tài năng văn chương mới. Là người cha ông cụ hẳn nhìn thấy rõ tiềm năng văn nơi người con trai út của ông. Hồi tôi mới 17 tuổi tôi đã đưa ông xem dăm ba mẫu truyện ngắn tôi viết. Ông thích lắm nhưng tuyệt đối ông không khuyến khích tôi đi vào nghiệp văn của ông, cái "nghiệp" mà có lẽ trong thâm tâm ông không muốn các con của ông đi vào. Ngày mùng 2 tháng 7 năm 1963, năm ngày trước khi chết, Nhất Linh lẳng lặng đến nhà in Trường Sơn cho đánh máy tờ ủy quyền cho người con trai út được toàn quyền thay thế ông trong việc xuất bản những tác phẩm của Nhất Linh trong mọi trường hợp ông "*vắng mặt vì bất cứ một lý do gì*" (nguyên văn). Bản di chúc này chính là động cơ mọi nỗ lực của tôi trong việc xuất bản và tái bản những tác phẩm của ông cụ, trong đó kể cả việc tìm kiếm bản thảo và in ấn những tác phẩm chưa xuất bản của Nhất Linh, như trường hợp hai cuốn *Xóm Cầu Mới* và *Đỉnh Gió Hú*.

Bây giờ chúng tôi có hai đứa con đã trên 30 tuổi. Thực bụng chúng tôi chỉ mong ước một điều là thấy chúng nó có được một đời sống bình thường hạnh phúc, hoàn toàn không hề kỳ vọng ở chúng có được một sự nghiệp lớn lao nào. Bây giờ tôi mới hiểu vì sao ông cụ tôi 50 năm trước đã không khuyến khích tôi đi vào con đường của ông, con đường mà ông đã nhìn thấy trước là có rất nhiều hệ lụy. Hiểu được điều này tôi thấy thương cảm ông hơn và cũng biết ơn ông sâu xa hơn.

LQM: Nhà văn Trần Vũ dùng tài hoa thủ thuật hư cấu mang nhân vật Tuyết trong *Đời Mưa Gió* của Nhất Linh làm thành tác phẩm *Giáo Sĩ*. Truyện được phê bình tốt về mặt sáng tạo nhưng bị công kích về mặt tôn giáo. Ông có ý kiến thế nào về *Giáo Sĩ*?

NTT: Tôi là nhà văn lớp cũ thuộc loại ít đọc, ít theo dõi những sáng tác của các nhà văn lớp trẻ, vì vậy làm quen với Trần Vũ hơi muộn, chỉ mới vài năm đây thôi. Nhưng tác phẩm đầu tiên tôi đọc của Trần Vũ đăng trên tạp chí Văn số Xuân Quý Mùi 2003, truyện ngắn *Hiệp hội tương tế bắc việt nghĩa trang*, nhà văn trẻ này đã làm tôi chú ý ngay. Tôi vốn thích lối viết văn nhiều *flaskback*, nặng kỹ thuật điện ảnh, nhưng anh chàng Trần Vũ trong tác phẩm này xem ra có vẻ "cực đoan" hơn tôi nhiều: anh đem không gian thời gian Sài Gòn Hà Nội Bãi Cháy quá khứ tương lai hiện tại đổ chung vào một cái máy xay sinh tố rồi anh nhấn nút, khi mọi thứ đã nhuyễn anh đổ lên trên trang giấy mời độc giả thưởng lãm. Đọc cứ rối cả lên nhưng thích thú!

Sau này đọc thêm những truyện khác của anh, nhất là những truyện lịch sử, tôi tuy công nhận anh là nhà văn có tài, phục anh có trí tưởng tượng phong phú, nhiều ý thức sáng tạo, nhưng tôi không còn cảm thấy thích thú đọc nữa. Tôi thuộc loại nhà văn lớp già, quan niệm thẩm mỹ đã vào khuôn cứng, lại thích lối viết văn nhiều cảm tính nên rất khó tiêu thụ được lối văn "hậu hiện đại", vô cảm và nhiều ẩn dụ của anh và của nhiều nhà văn trẻ bây giờ. Cách viết của họ không làm (con tim) tôi rung động mà làm (trí óc) tôi mệt mỏi, tim tôi không cảm nhưng óc tôi phục họ. Riêng tác phẩm *Giáo Sĩ* của Trần Vũ tôi không có ý kiến vì chưa đọc. Tôi chỉ đọc một bài bình luận của tác giả Ban Mai về tác phẩm này đăng trên tạp chí Văn Học số tháng 1,2/2008. Tôi hy vọng trong tương lai tôi sẽ đọc tác phẩm gây nhiều tranh cãi này để coi xem nhận định sau đây của tác giả Ban Mai có căn cứ hay không: "*Chỉ riêng Giáo Sĩ, Trần Vũ xứng đáng có vị trí trang trọng trong lịch sử phát triển tiểu thuyết hiện đại Việt Nam*".

Là con của nhà văn Nhất Linh, tiện đây tôi cũng xin chị cho phép tôi nhân cơ hội này được chuyển đến nhà văn Trần Vũ lời cảm ơn. Trong quyển sách "*Tác giả, với chúng ta*" của Lê Quỳnh Mai, khi được tác giả hỏi thế nào là một nhà văn, nhà văn Trần Vũ đã trả lời: "*Với tôi, một nhà văn, ngoài tác phẩm, trước nhất là một người trí thức có tư cách và cất tiếng nói trước bất công của xã hội, trước chính quyền không sợ hãi, với tất cả trách nhiệm. Nhất Linh Nguyễn Tường Tam là một nhà văn. Ông xứng đáng là văn hào của nước Việt Nam*".

LQM: Có phải cuộc sống tinh thần của nhà văn Nguyễn Tường Thiết luôn bị ám ảnh bởi cái chết đau lòng của Nhất Linh Nguyễn Tường Tam? Nếu đây không là câu hỏi đi vào đời sống cá nhân, ông cho biết cảm xúc về biến cố này và có bao giờ trong một phút thất vọng trước đời sống có ý định tự tử như Nhất Linh?

NTT: Vâng, tôi bị ám ảnh bởi cái chết của ông cụ tôi và ám ảnh này rất nặng. Tôi không bao giờ ám ảnh bởi câu hỏi vì sao ông cụ tôi tự vẫn. Với tôi lý do đã quá hiển nhiên, qua lá thư tuyệt mệnh ông để lại. Tôi ám ảnh bởi sự kiện là đã tôi mất đi một người cha một cách vô cùng đột ngột. Hồi ấy tôi 23 tuổi. Từ nhỏ cho đến hết thời niên thiếu tôi luôn luôn xem ông cụ tôi như một người cha bình thường như mọi người cha khác. Cho đến năm ấy khi tôi bước vào cái tuổi biết suy nghĩ, bắt đầu tìm hiểu về cha tôi, khám phá rằng cha tôi đã có một cuộc đời ngoại hạng, ý thức mình đã vô cùng may mắn được là con của ông, tôi bắt đầu kính nể ông thì đúng vào lúc ấy ông đột ngột ra đi vĩnh viễn. Cái chết của ông cụ như nhất chém cắt đôi cuộc đời tôi, để lại một sự ân hận nuối tiếc khôn nguôi.

Cố nhiên là cái chết của cha tôi đã gây rất nhiều xúc cảm trong tôi. Tôi đã ghi lại những cảm xúc ấy trong bài *Niềm vui chết yếu* mô tả những giờ phút cuối cùng của ông cụ, bài này tôi viết 6 tháng sau ngày ông cụ tôi qua đời.

Cha tôi đã có lần khuyên tôi là viết văn cần nhất ở sự chân thành. "*Minh cần phải thành thực với chính mình*". Ông đã nói với tôi như thế. Theo tinh thần đó tôi cũng xin trả lời thành thật câu hỏi của chị. Vâng, đã có rất nhiều lúc tôi có "ý nghĩ" tự tử. Còn "ý định" tự tử rất hiếm xảy ra nhưng không phải không có. Tôi cho rằng ý nghĩ, ngay cả ý định tự tử, là chuyện bình thường, người ít người nhiều, ai chẳng có lúc thoáng qua trong đầu? Tôi tin rằng từ ý nghĩ sang ý định

sang thực hiện là những khoảng cách vô cùng lớn. Ông cụ tôi là nhà văn, con người ông nhiều suy nghĩ trăm trở, cuộc đời ông ba chìm bảy nổi, thành công cũng nhiều, thất vọng cũng lắm, đương nhiên ý nghĩ tự tử phải đến với ông nhiều gấp bội những người khác. Nhưng từ đó mà gán ghép ông cụ tôi có bệnh tâm thần, là nguyên nhân trực tiếp đưa đến cái chết của ông cụ tôi như trong bài viết của ông Nguyễn Văn Lục là một nhận định hết sức hàm hồ và hoàn toàn không đúng với sự thực.

LQM: Nói về văn nghiệp *Nguyễn Tường Thiết*, trong hồi ký *Nhất Linh Cha Tôi* (Văn Mới xb 2006), nhà văn Lê Minh Hà viết lời bạt "*Anh đã dựng lại con người lịch sử, con người tiểu thuyết Nhất Linh như con người bình thường của đời thường chứ trong phải trong đời thường Cụ vẫn hiện diện như con người của lịch sử hay tiểu thuyết...*". Dấu ấn kỷ niệm nào sâu đậm nhất giữa ông và Cụ thân sinh, trong khoảng thời gian cuối cùng –trong đời sống của một người bình thường- không phải nhà cách mạng cũng không phải nhà văn.

NTT: Kỷ niệm sâu đậm ghi nhiều dấu ấn trong tôi nhất là những kỷ niệm xảy ra nhiều năm trước khi cha tôi mất. Hồi ấy ở trên Đà Lạt cha tôi hay tổ chức cuối tuần những cuộc đi chơi picnic. Hôm ấy trên chiếc xe hơi của bác Lê Đình Giỏi chúng tôi hai gia đình đi chơi suối vàng cách Đà Lạt 17 cây số. Đến suối bọn trẻ chúng tôi túa vào rừng thông, lội suối, thám hiểm những vùng đất lạ. Tôi xách súng cao su theo các anh lớn vào rừng bắn chim. Bác Giỏi, chú Trương Bảo Sơn và cha tôi vào rừng kiếm hoa phong lan. Mẹ tôi chị tôi và các cô con gái bác Giỏi thì không đi đâu xa, chỉ ngồi tụ nhau bên suối chỗ đỉnh của thác nước để hàn huyên. Mẹ tôi loay hoay sửa soạn bữa ăn ngoài trời cho cả bọn. Buổi trưa sau khi đã mệt và đói bụng chúng tôi lần theo tiếng kèn clarinet của cha tôi mà trở về suối. Anh Thạch và tôi khi về lại chỗ đầu thác nước thì thấy không có cách gì để qua bên kia suối được vì chỗ này là đỉnh thác, con suối dù rất hẹp chỉ rộng hai thước nhưng nước chảy rất xiết. Anh Thạch và tôi bắt buộc phải qua bờ bên kia để nhập với tất cả mọi người ở bên ấy. Ở tít xa dưới kia nơi chân thác tôi thấy cha tôi đang cặm cụi ngồi vẽ, ông đang vẽ thác nước, thỉnh thoảng ông ngước mặt lên nhìn đỉnh thác nơi hai chỗ chúng tôi đứng. Sau cùng chúng tôi thấy ở gần miệng thác có một cái cây lớn đổ xuống, thân cây nằm vắt ngang suối. Thế là anh tôi bò trước tôi bò sau chúng tôi qua thân cây sang được bờ bên kia.

Một năm sau trong một lần đi chơi thác nước Datanla, cha tôi và tôi trong lúc đi dọc theo dòng suối chúng tôi khám phá ra một cái vực rất sâu và hẹp, vách đá dựng đứng, nhìn xuống trông rất ghê rợn. Trong lúc tôi nhóm người gần bờ vực để nhìn cho rõ thì cha tôi đẩy tôi ngược về phía sau. Ông hét lên: "*Đừng dại thế. Nhỡ ngã xuống thì sao!*". Rồi cha tôi mắng tôi một thoi một hồi. Tôi chưa bao giờ thấy ông giận dữ như thế. Người ông run lên. Sau đó ông kể tôi chuyện xảy ra từ một năm trước trong lần chúng tôi đi picnic ở suối vàng. Lần ấy trong lúc ngồi vẽ cái thác nước cha tôi ngừng lên và kinh hoàng nhìn thấy ở trên tít cao tôi đang bò trên một khúc cây nằm vắt qua thác! Cha tôi bảo tôi: "*Lúc ấy cậu chỉ sợ cái khúc cây ấy nó lẩn!*". Kể xong mặt ông buồn rầu thấy rõ và cuộc đi chơi thác Datanla sau đó mất hết cả hứng thú cho cả hai bố con.

Sau này nhớ lại kỷ niệm hai lần đi chơi ấy tôi thường tự hỏi vì sao ông đã không mắng tôi từ một năm trước ngay trong lần đi chơi thứ nhất ở suối vàng? Ông đã dấu kín câu chuyện ấy trong lòng suốt một năm. Và nếu không có chuyến đi chơi Datanla thì mãi mãi tôi không biết được là cái hành động vô cùng dại dột đó của tôi ông đã chứng kiến và làm ông hoảng sợ.

LQM: *Sau lưng người đàn ông thành công là người đàn bà tuyệt vời.* Phụ nữ trong gia đình Nhất Linh nói riêng và dòng tộc của Nguyễn Tường nói chung, là những người có định mệnh đi liền với lịch sử chính trị và văn học Việt Nam. Họ chia sẻ buồn vui bất trắc của Nhất Linh. Ông có thể cho độc giả biết thêm về hình ảnh của thân mẫu, Thái Vân người bạn đời của Nguyễn Tường Thiết.

NTT: Mẹ tôi là hình ảnh của một người đàn bà Việt Nam điển hình: nhẫn nại, tảo tần, hết đời một lòng hy sinh cho chồng con. Xuất thân từ một gia đình họ Phạm quê ở làng Phương Vũ,

mẹ tôi lập gia đình với cha tôi năm 1925 khi bà và cha tôi còn rất trẻ, mẹ tôi 18 và cha tôi 19 tuổi. Lập gia đình mẹ tôi theo đuổi nghề cau của bà ngoại tôi. Chính nhờ nghề cau này mà mẹ tôi đã nuôi dưỡng hơn mười người con của bà và giúp chồng rảnh tay theo đuổi lý tưởng và sự nghiệp của ông. Mẹ tôi thường nói cha tôi tuổi con ngựa nên suốt đời đi xa, không mấy khi ở gần gia đình. Bà cũng nói khi lấy chồng, cha tôi đã cam kết ngay từ đầu rằng mỗi người có một bồn phận, ông có bồn phận đối với xã hội, còn bà có bồn phận đối với gia đình. Cha mẹ tôi sống xa nhau thường xuyên mà không ai phiền hà, tôi cho rằng phần lớn vì cả hai có một điểm rất giống nhau, đó là sự say mê làm việc. Nếu cha tôi đam mê viết sách, làm báo và những hoạt động xã hội thì mẹ tôi cũng say mê trong việc làm ăn buôn bán không thua gì cha tôi. *Sau lưng người đàn ông thành công là người đàn bà tuyệt vời.* Câu nói mà chị trích dẫn rất đúng trong trường hợp của song thân tôi. Chẳng thế mà cụ Nguyễn Hải Thần, một nhà cách mệnh lão thành, đã từng có câu khen ngợi mẹ tôi: *"Anh Tam nếu không có chị ấy thì không thể làm nên sự nghiệp này"*. Chẳng thế mà nhà phê bình và nghiên cứu văn học Thụy Khuê trong bài *Thế hệ bắc cầu* đã từng viết câu này: *"Mẹ anh (Nguyễn Tường Thiết) là bà Tú Xương của Văn Đoàn, nếu không có bà thì Văn Đoàn không thể 'Tự Lực' được"*. Sự hy sinh của mẹ tôi cho sự nghiệp của cha tôi là một sự hy sinh tự nguyện đến tận một tấm lòng hết mực *"Thương chồng"* như nhan đề một cuốn sách cha tôi xuất bản năm 1960. Ngoài sự yêu thương, cha mẹ tôi còn có sự tương kính. Không bao giờ tôi nghe thấy bố mẹ tôi to tiếng với nhau.

Để nói lên lòng yêu thương và sự tương kính đó thiết tưởng không gì bằng trích dẫn một đoạn hồi ký sau đây của thi sĩ Huy Cận trong tập Hồi Ký Song Đôi của ông -tập 2- trang 258 do nhà xuất bản Hội Nhà Văn ấn hành, Hà Nội, năm 2002: "... có lần Nhất Linh tâm sự với tôi: 'Chắc anh sẽ hỏi tôi tại sao tôi có nhiều con. Có gì đâu? Bà vợ tôi thích đẻ con, vì bà ta cho biết mỗi lần mang thai thì sức khỏe của bà tốt lên, thấy yên ổn trong người. Thụ thai và mang thai đối với vợ tôi là một hạnh phúc. Đó là một hạnh phúc cụ thể, vừa cơ thể vừa tâm hồn, đó là kinh nghiệm của tôi, hay đúng hơn là kinh nghiệm của vợ tôi'. Nhất Linh nói mấy câu đó với một nụ cười không phải là hóm hỉnh, mà như là một nụ cười tình cảm, tỏ lòng biết ơn người vợ đoan trang và đảm đang của mình. Có lần Nhất Linh cũng nói với tôi: 'Làm vợ một nhà văn nhiều khi cũng phiền, và cũng thiệt, phải hy sinh nhiều. Cứ xem vợ ông Tú Xương thì rõ: *Quanh năm buôn bán ở mom sông - Nuôi đủ năm con với một chồng - Lặn lội thân cò khi quãng vắng - Eo sèo mặt nước lúc đờ đong'* (thơ Tú Xương mà Nhất Linh đọc thuộc lòng, với một giọng như là mượn lời thơ trên để tỏ lòng biết ơn vợ, mặc dù bà Nhất Linh không đến nỗi vất vả, tàn tảo như bà Tú Xương).

Chỉ vài giờ trước khi lìa đời cha tôi đã để lại những dòng chữ sau đây cho mẹ tôi, người đàn bà "rất thân yêu" như cha tôi đã viết trên trang đầu bản thảo cuốn Xóm Cầu Mới: *"Minh, mối tình của đôi ta trong bao năm đẹp để lắm rồi, không mong mong ước gì hơn nữa. Anh, 7-7-1963"*. Chị hỏi tôi về trường hợp Thái Vân và tôi thì tôi cũng xin trả lời như thế này. Chúng tôi thuộc hẳn một thế hệ khác, lại sinh sống ở hải ngoại hầu như gần trọn cuộc đời chung sống, tôi không đi vào nghiệp văn trọn cuộc đời như ông cụ tôi nên nhà tôi không phải đối phó với những "điều phiền", "điều thiệt" của mẹ tôi, như cha tôi đã từng tâm sự như thế với ông Huy Cận. Tuy nhiên trong cuộc sống lứa đôi, chúng tôi may mắn là có những quan điểm căn bản về đời sống giống nhau, lại học được thêm cái cách cư xử của song thân tôi những bài học quý giá cần thiết cho việc duy trì hạnh phúc gia đình. Đó là ngoài tình yêu thương, vợ chồng cần đối xử với nhau với sự quý trọng.

## Giấc mộng Từ Lâm



### 1946 – Quả lựu tranh Nhất Linh

Tôi vừa ở Sở về, nghĩ đến thân mình làm than mà buồn tình thế sự. Hai buổi đi về công việc càng làm càng thấy chán nản, đời mình thật là lạt lẽo vô cùng, lắm lúc muốn ẩn thân một nơi thôn dã, đối với đời không có tiếng tăm gì là đủ; nhà giàu, có công việc làm đây không chút gì bổ ích cho ai, ra luôn vào cúi mà vẫn không sao rút ra được.

Đương bữa khoản thời thấy một người đi vào trông hơi quen quen, đứng dậy nhìn kỹ thời té ra anh Trần Lưu, trước cùng học với tôi trường Luật. Năm nọ ăn mặc tây, bây giờ trông lạ hẳn đi: mình mặc cái áo the thâm, đầu đội nón dứa, tay xách cái khăn gói to như người ở phương xa đến, thấy tôi thì tươi cười mà cúi chào, chứ không bắt tay nhau như trước nữa.

Xưa nay tôi vẫn phục anh Trần Lưu là người trí: anh Lưu học cùng với tôi trong trường Luật, đến năm thứ hai, thời bỏ vì hai thân anh qua đời cả. Hôm về quê, anh có than vãn với tôi, không biết cuộc đời của anh sau này sẽ xoay ra làm sao:

- Tôi bây giờ một thân một bóng, về quê là để thăm chút phần mộ của hai thân tôi, rồi sau đây non nước bốn phương biết đâu là quê hương xứ sở, anh dẫu có nhớ đến tôi cũng không biết đâu mà tìm tôi nữa. Tôi định bây giờ đi khắp các vùng nhà quê, lẫn vào đám làm ăn, vừa để học vừa để dạy cho họ và xem xét dân tình, ăn mặc thời quần nâu áo nâu đi đất, đánh cái nón rách vừa đi vừa kiếm ăn, anh nghĩ sao?

Tôi khuyên anh cứ chịu khó, tuy đi như thế chưa chắc ăn thua gì song có ngày sẽ nảy ra một cái ý kiến hay, nói xong anh từ biệt. Thế là từ đó ấy tôi không thấy tin tức anh đâu cả. Năm sau tôi được bổ tham biện phủ thống sứ mà cũng không lần nào gặp anh nữa.

Hôm nay tình cờ anh đến, vui mừng quá, thấy anh ăn mặc thế cũng không lấy làm lạ, nhận ra ngay. Anh Trần vào, vừa cười vừa bảo tôi rằng:

- Anh còn nhớ tôi ư, tôi ăn mặc thế này, thật khác xưa lắm nhỉ?

Tôi bảo pha nước uống và hỏi chuyện:

- Tôi ở đây đi làm hai buổi buồn quá, thấy anh đến mà mừng, muốn hỏi anh trong hai năm nay



anh ra làm sao và anh kể cho ít câu chuyện có cái hương vị nhà quê thời thích quá.

Bạn tôi nói đã lâu mới lên Hà Nội, muốn đi xem cảnh tượng và quan sát, mua sách vở, tối về thư thả sẽ nói.

Đêm ấy trăng cao mà sáng, chúng tôi bắc cái chõng ra nằm ngoài sân. Bạn tôi nói:

- Trước khi tôi nói cho anh biết những công việc của tôi trong hai năm nay, tôi hãy xin anh đừng vội trách tôi, mà tôi cũng không có gì đáng trách. Anh cũng biết cái thanh thoi trong lòng là ít người có, và nếu bao giờ cũng giữ được thanh thoi, thời cứ như thế đời người ta sống cũng đã dễ chịu và chính đính lắm rồi. Anh đừng cho tôi là một người có tài cán làm những việc ích quốc lợi dân, tôi không dám mong thế, có khi tôi muốn làm mà không làm được, tôi chỉ như một người thường khác mà thôi. Thân tôi không phải chỉ có hiện tại thôi đâu, tôi chính là ý muốn của ông cha tôi từ mấy đời trước mà trong óc tôi còn sót lại. Tôi cứ thật thà mà ngỏ lòng tôi cho anh biết, anh thương hay anh giận, anh trách hay anh khen tôi cũng thế, mà ai bình phẩm tôi thế nào, tôi cũng không cần.

Tôi bỏ học được mấy ngày thời thu xếp về quê thăm mộ thầy đẻ tôi, hôm sau ăn mặc quần nâu áo nâu, đi thẳng. Trong một năm trời đi được gần khắp trung châu, mới đầu về Hải Dương, xuống Thái Bình, Nam Định, Ninh Bình, vòng lên Hà Đông, Bắc Ninh, có khi một mình khăn gói lang thang, có khi đi lẫn vào bọn thợ, cũng làm lụng như họ, vất vả khổ sở quá, nói ra không thể nào tin được.

Có khi ngủ ở giữa cánh đồng, có khi ốm mà không ai chăm nom, song cái đó không làm tôi ngã chí. Tôi học cũng được nhiều và kiếm ăn cũng đủ tiêu dùng, tuy mồ hôi nước mắt mà thanh thoi không lụy ai. Thỉnh thoảng thấy cảnh đẹp, trời chiều man mác, điểm cỏ cầu sương mà tự nhiên bật miệng ngâm lên câu thơ chữ tây, lại vội vàng nhìn quanh xem có ai nghe thấy không? Về sau phải tập luyện cho quen, bây giờ thật là An Nam rồi. Còn về phần dạy cho người khác thời tôi ngỡ không biết có bổ ích gì không, mà bổ ích thế nào được. Tôi cứ ngỡ như thế mãi, thành ra ý tưởng tôi đổi khác đi mà tôi không biết, cái tính tình vốn nặng hơn lý lẽ nhiều, vùng nào phong cảnh tiêu điều, thời tôi hay lánh đi, chỉ tìm những nơi nào có đồi, có sông, dân phong thuần hậu thời hay lẫn quất ở lại lâu.

Bây giờ đã đến cái thời kỳ tôi hơi ra ngoài đời mà đến gần cảnh vật rồi đó, tôi mới biết rằng tôi chưa từng yêu gì hơn yêu cảnh thiên nhiên, lắm khi có thể lấy đấy làm cái vui ở đời, khuây khỏa được lắm nỗi đắng cay sâu thẳm: có khi tôi ngắm cảnh mà quên cả mọi nỗi gian truân, quên cả thế sự, tưởng có thể bỏ cả vinh hoa phú quý để được hưởng một cái thú cón con với cây cỏ. ánh sáng hơi thu, gió lạnh, những lúc mùa nọ thay sang mùa kia thường đem cho tôi lắm cái cảm giác êm đềm man mác, tôi là người khác rồi, cái nguyên nhân ấy muốn tách bạch ra thời phải người nào giỏi về tâm lý học lắm mới làm nổi.

Tôi đương mang tấm lòng như thế, thời đến một nơi gọi là Từ Lâm; xa xa toàn là núi, ngọn nọ ngọn kia không dứt, sắc núi màu lam, buổi sáng buổi chiều mây bay sương phủ. Từ Lâm là một cái làng nhỏ ở chân đồi, về đặc sắc nhất là tĩnh, có con sông con, sắc nước trong xanh chảy từ từ trong lòng cát trắng. Mảnh đất đó, đối với tôi là khách qua chơi một ngày, sao có liên cảm sâu xa như thế? Tuy không phải là nơi danh thắng, non không cao, nước không sâu, nhưng có vẻ đậm đà, điều độ, ân ái, dễ xiêu người. Tôi không ứ phục, tôi không say đắm, nhưng tôi dễ nhận, dễ yêu như một nơi quê hương xứ sở vậy, lòng tôi lúc đó băng khuâng, không nở rời đi nơi khác, định chỉ kiếm việc gì ở đấy để lưu liên lại ít lâu.

Tôi muốn vớt hết những ý nghĩ bản khoản phiền phức của đời quá ư văn minh này, cố giữ



trong lòng được thanh thoi mà yên thân ở đây. Cái lòng tôi yêu cảnh thiên nhiên thật đã tới đến cực điểm.

Tôi để ý đến dân tình thời thấy phong tục rất hay, rất thanh tú, đúng với óc tôi mơ tưởng bấy lâu. Tôi có xem xét cho kỹ lưỡng thời thấy mình biết thêm được nhiều điều đáng cho vào quyển sách sau này. Nhưng tôi lại tự hỏi: thời phong tục làng ấy hay, nhưng hay ở thời này để làm gì mới được chứ? Có phải chỉ là để so sánh và lấy tiếng khen của người đời sau đâu? Điều đó tôi chưa giải quyết, chỉ riêng phần tôi bấy lâu chịu nỗi phát phơ, đến chốn đó có cái khí vị thanh nhàn, đời người đáng sống, đáng tôn trọng lắm. Nhưng họ có biết thế không? Nếu họ không biết thời cái mục đích của tôi đổ đen hết cả. Đến lúc tôi tìm thấy là lúc tôi lại muốn phá đi. Tôi thành ra hoài nghi, nhưng tự an ủi mình rằng: đời ta đáng sống, ta vui lòng mà sống là nhờ có một cái tuyệt đích, là tu trường là hay, cố công đeo đuổi cho suốt đời. Sự run rủi đã đưa ta đến chốn này, thời ta cứ tĩnh tâm xem xét phong tục rồi làm thành sách mà giúp đời.

Ta cứ yên tâm mà theo cái đường ta muốn đi, thời đời ta mới có nghĩa lý đôi chút, ta tin ở đây thời ta sống mới có phần đầy đặn hơn.

Một hôm tôi ở dưới làng lên đồi chơi, đường đi men sườn đồi, thấy có cái vườn dâu cảnh lơ thơ như bức màn hồng lấm tấm lá xanh. Giữa vườn có nóc nhà lá; theo cái ngõ con đi vào thời thấy sáng sủa phong quang như nhà một người ẩn sĩ.

Hôm ấy về mùa đông mà trời nắng, gió thổi lá dâu phát phới, lòng tôi nhẹ nhàng, vui vẻ làm sao! Cái vui như chan chứa trong tâm can tưởng không bao giờ có thể hết vui được nữa.

Vừa vào đến sân thời tôi đứng ngẩn người ra: một cô con gái trạc độ mười sáu, mười bảy đương ngồi quay tơ ngoài hiên, thấy tôi vào đưa mắt trông lên. Tôi chưa từng thấy người nào đẹp đến thế, băng khuôn như mình lạc vào cảnh tiên. Nàng thấy tôi vào, không biết tại sao đứng dậy, tấm áo dịu dàng, mắt hoa ngơ ngẩn mà nhìn tôi: nàng nhìn tôi rồi lại nhìn quần áo, tôi mới sực nhớ ra mình ăn mặc như người thợ, cái tinh hoa ẩn vào trong sao lại cảm được nàng, làm sao nàng nhìn tôi mà lại hình như biết là tôi được. Tôi lấy làm ngượng, cái cử chỉ không được thật, như tỏ ra mình là người thế nào mà nàng đã biết hết. Nàng đột nhiên hỏi:

- Cậu vào đây muốn hỏi ai?

Tôi làm ra bộ ngơ ngẩn mà nói:

- Thưa cô, tôi làm ở trên đồi, xuống nhờ cô bát nước mưa uống đỡ khát.

Nàng nhìn tôi một lúc lâu, hai con mắt trông như ngạc nhiên muốn hỏi, rồi nói:

- Trời này uống nước mưa thời lạnh chết, để tôi vào xem có nước chè nóng, thời tôi cho một bát.

Tôi uống xong ngần ngừ không muốn đi ra, thấy nàng lại sắp ngồi vào quay tơ, liền nói:

- Cô cứ quay tơ đi cho tôi đứng xem học lấy cách thức thế nào.

- Mỗi người một việc, cái bác này người lạ quá, uống nước xong thời lên đồi mà làm việc lại còn ngần ngừ đứng lại, quay tơ thời có gì lạ mà xem.

Nàng nói thế là có ý đuổi, tôi cứ mê mẩn không đi. Nàng thấy tôi kỳ khôi lên tiếng gọi người

nhà:

- Thầy ơi, có người thợ lồi thối quá người ta muốn hỏi thầy đấy.

Nhà trên một ông cụ đi ra trạc ngoại năm mươi tuổi, râu đã lấm tẩm bạc, vừa đi vừa nói:

- à, có phải bác phó Nghi đó không? Sao lên chậm thế?

Nàng nhìn lại tôi, thấy tôi vẫn đứng ngậm ngùi với cái guồng tơ lấy làm lạ, liền nói:

- Thừa thầy cái người nào ấy, không phải bác phó Nghi đâu.

Ông cụ đến thì tôi vái chào, ông cụ không trả lời, mắt đăm đăm vào tôi như nhìn một vật gì lạ, rồi bỗng như nhớ ra, giơ hai tay lên mà nói:

- ... Ông giáo Lưu.

Lúc bấy giờ cô bé đến gần cũng giương hai con mắt mà nhìn tôi, rồi lại nhìn ông cụ, con tơ nàng cầm ở tay rời ra rơi xuống đất.

Tôi thốt nhiên nghĩ đến tứ cố vô thân, người trong nước như thờ ơ lạnh nhạt, bấy lâu gian truân khổ sở mà không ích lợi cho ai, nên không thiết gì nữa, muốn ghen với nghìn người khác được sung sướng hơn mình, liền ngả nón mà nói một câu, một câu ấy mà cuộc đời tôi xoay hẳn đi; bấy lâu vì xã hội, vì danh giá làm cho mình không phải là mình, nay đến trước cảnh thiên nhiên bao nhiêu cái phụ thuộc xưa kia tôi tạo nên tôi không có nữa.

- Vâng, thưa cụ chính tôi đây.

Rồi kể lại từ lúc thôi dạy học, vào trường Luật, cha mẹ qua đời, ý muốn làm những gì, tại sao lại ăn mặc thế này và tình cờ đến đây được. Cả nàng cũng ngồi nghe rồi cũng nói:

- Thảo nào mới đầu tôi trông quen quen, hơi quen thôi.

Tôi cũng hơi mỉm cười thôi mà nói:

- Trước tôi đi dạy học ở trọ nhà cụ thời cô em còn bé. Về sau có một hôm tôi ghé vào thăm cụ, thời họ nói đã dọn cả về quê rồi.

Ông cụ nói:

- Nhà quê tôi đây, người dưới làng Từ Lâm gần hết là người trong họ tôi cả. Tôi cũng có nhà dưới làng, trên này chỉ là chỗ ở cho mát mà thôi. Bây giờ ông đã đến đây, đem lòng yêu thương phong cảnh đất này thời cứ ở đây với tôi mà làm sách. Vả ông không có ai là họ hàng nữa, thời ở đâu chả là quê hương. Dưới làng Từ Lâm có cái trường mới mở mà chưa có thầy giáo, để tôi nói cho họ biết ông là ai, rồi ông dạy học ở đấy, xem xét phong tục cho tiện.

Anh ạ, thế là từ hôm ấy, ngày ngày hai buổi xuống đồi dạy học; dân làng Từ Lâm thật là thuần hậu, càng ở lâu càng mến mà họ cũng có ý mến tôi, học trò cũng khá đông. Những lúc tan học về, trèo lên đồi, đi qua những vườn chè đất gồ ghề, tuy vất vả mà cái vui trong lòng thật là vô cùng. Tôi hình như lúc nào cũng háo hức muốn làm hay cho người khác, ở chỗ thiên nhiên này, cái lòng tôi mới có thể nảy nở ra được. Tự độ ấy mà tôi nghĩ ra một cái ý rất hay, chốc nữa sẽ

nói anh nghe.

Tôi ở một gian đầu, nhà cũng khá rộng, sạch sẽ và sáng sủa, khi đi dạy học về lại ngồi vào bàn viết lách. Sách vở mới đầu chưa có gì, về sau tôi có tiền gửi về Hà Nội mua, bây giờ cái thư viện cũng kha khá. Cửa sổ, chỗ cái giường tôi nằm thời trông xuống dưới cánh đồng, xa xa dãy núi mấy chòm cao, cây xanh trùm đến ngọn, làn khói như sợi tơ lên nền khơi. Dòng sông uốn quanh chảy lại, sắc trong trong có mãi không cùng. Đồng lúa xanh kéo đến tận chân đồi, cô con gái áo nâu yếm đào lên núi lấy sơn, con ngựa rong ruổi xuống dòng uống nước. Nét bút các nhà cổ danh họa cũng tài tình mà phong phú thật; nếu muốn lấy cảnh trời đất làm vui ở đời thời cái buồng nhỏ ấy cũng là giang sơn cho mình được. Ông cụ ở nhà ngoài, còn người con gái thời có khi lên trên này, có khi xuống dưới làng với bà cụ.

Những ngày chủ nhật thứ năm, khi nào viết nhiều quá mỏi tay, nghĩ quá nóng đầu, thời tôi thường lên đồi chơi vẽ cảnh. Có khi gặp nàng đương hái chè, lần đến nói chuyện làm ăn, chuyện thật thà mà ngây ngô. Gió đưa quần áo phấp phới, trông nàng đẹp quá, không sao không cảm được. Có khi tôi đứng vẽ cả nàng nữa. Nàng quay mặt lại thấy tôi, có ý ngượng, song xem ý cũng muốn để tôi vẽ, thấy tôi đến thì chít lại khăn vuông cho ngay ngắn, buộc lại thắt lưng cho gọn gàng. Tôi vẽ xong, nàng táo bạo chạy lại nhìn vào tờ giấy rồi nói:

- Trông giống đấy nhưng sao lại thiếu mất một tay.

Tôi cười, nàng cũng cười, gió trên đồi thổi mạnh; từ mảnh trời sắc núi, cho đến ngọn cỏ, dáng người như hòa hợp lại với nhau, điều độ, nhịp nhàng như khúc nhạc Quân thiên.

Dưới chân, bờ ruộng, kẻ ngang kẻ dọc trông như bàn cờ, mỗi chỗ mỗi khác, công việc đồng áng thông dong, tiếng gà gáy chó sủa vắng vắng gió đưa lên đồi làm cho chúng tôi quên bẵng mình là người thời buổi nay, ở lùi lại thời hồng hoang thái cổ. Tôi giảng cho nàng nghe về cái vẽ đẹp của trời đất, bảo nàng chỗ tôi với nàng đứng đây là chỗ trung tâm của mọi sự hòa hợp trên đời, lấy cái vẽ đẹp bằng bạc trong non sông mà chung đúc nên.

Một hôm tôi đi dạy học về thấy nàng đứng trước tờ tranh tôi vẽ nàng hôm nọ, tôi vào mà nàng không biết. Tôi nói:

- Thôi đẹp lắm rồi, ngắm mãi!

Nàng quay lại lấy làm thẹn, má đỏ hồng. Thời kỳ này là thời kỳ mà nàng đã bảo tôi để ý đến nàng, mà nàng cũng đã muốn tôi rồi đấy: lẽ ấy là lẽ thường, nàng là người con gái mới, gặp tôi còn mơ ước gì hơn nữa, mà tôi cũng định tâm lấy nàng thật.

Một buổi chiều tôi đi một mình lên rừng chơi, lẩn chỗ cỏ mọc cao đầu, cây cối rậm rạp, tôi lạc lối cứ đi mãi, gặp suối thời kéo gổ trên rừng xuống bắc cầu mà qua. Trời đã tối vẫn lẩn quẩn không thấy đường ra. Nửa đêm mới về đến nhà, thấy nàng vẫn còn chong đèn thức mà đợi tôi, như có vẻ lo sợ, tôi hỏi thì nói là ngồi khâu nốt cái áo cho xong. Nhưng tôi cũng hiểu lòng nàng thế nào rồi, mà lòng tôi cũng có khác chi đâu. Những lúc đi dạy học về, đợi nàng dưới làng lên, trời đông sao mà quạnh hiu như không có một ai nữa, đến lúc thấy nàng qua vườn dâu, thấy nàng đi vào mặt tươi như hoa và lạnh như sương, thời lòng tôi phấp phới như bướm trên hoa. Có khi tôi theo nàng lên đồi làm lắm việc trẻ con quá, không ai nghi ngờ gì cả, đồi cao cây phủ ai biết đó là đâu.

Một hôm tôi đột nhiên sấm sủa nói với ông cụ xin đi:

- Bấy lâu ở đây thật cảm ơn cụ quá không biết lấy gì mà đền ơn được. Bây giờ công việc tôi ở đây đã xong cả rồi, phải dời đi nơi khác. Vậy xin từ biệt cụ, mà đi phen này không biết có còn gặp được cụ nữa không.

Nàng cũng có đấy, tôi nói xong trông lên, thấy nàng đứng đằng sau ông cụ mà nhìn tôi, làn thu ba, đắm đuối như hỏi như han như oán trách vô ngần. Tôi nói chuyện với ông cụ một lúc lâu thời không thấy nàng đứng đấy nữa. Tôi nhìn ra cửa sổ chỗ con đường đi xuống dưới làng, cũng không thấy bóng ai, lên đồi chỗ chúng tôi vẫn thường nói chuyện với nhau thời thấy nàng có đấy đương cúi mặt mà khóc nức nở. Tôi đến gần mà bảo nàng rằng:

- Sao cô vội khóc thế, để tôi nói cho nghe đã, không thế thời bao giờ chúng ta có thể lấy nhau được, thế nào tôi cũng phải đi độ nửa năm cho ai cũng quên tôi đi, rồi sau mượn mối đến hỏi thời tránh được tiếng người ngoài. Trong nửa năm ấy tôi lại khăn gói lang thang hồ thỉ bốn phương, cô đừng tư tưởng đến tôi nữa, nên cầu cho tôi có thể xa cô càng lâu bao nhiêu càng hay bấy nhiêu.

Bấy giờ nàng mới hiểu, gạt nước mắt mà nhìn tôi như trách đã để nàng sa mấy giọt nước mắt không đâu. Trời đã lờ mờ tối, về phương xa trên mấy cái núi cao họ đốt rừng, trời đất bao la, chúng tôi cầm lấy tay nhau sung sướng quá, không thích sống gì nữa.

Hôm sau tôi từ giã ông cụ và Từ Nương vác khăn gói ra đi. Trong một năm trời nay đây mai đó, non nước lắm khi thấy lạnh lẽo, xa lạ mà buồn tênh quá. Còn nàng thời ở lại chốn vườn xưa, con bướm bướm cái hoa đậu, lần lần tháng trọn ngày qua xinh đẹp thêm ra, không lớn lên.

Tôi đi đến đâu cũng không thấy được như chốn cũ nữa, người đời sống nhỏ nhen, đê tiện quá, không cái gì có thể làm cho mình vui lòng đôi chút. Tôi trở về Từ Lâm thời lòng đã tê tái, lúc trông thấy cái yêu quý xa xa, bao nhiêu nỗi buồn như giũ sạch, lòng thấy nhẹ nhàng hăng hái, rất tin về công việc mình làm, không có những cái ý nghĩ băn khoăn nó xô đẩy nữa. Tôi lại men sườn đồi như năm nọ, đến khi trông thấy nàng đứng trong sân mà nàng cũng trông thấy tôi thời dẫu cho long trời lở đất, chúng tôi cũng không rời nhau ra nữa.

Ông cụ bằng lòng cho chúng tôi lấy nhau và để riêng cái nhà ấy cho hai vợ chồng ở. Tôi đi dạy học, làm sách, nàng ở nhà dệt vải, ươm tơ, ngày tháng như thoi, thời gian bát ngát, chúng tôi cũng không mong mỗi gì nữa.

Hôm nọ cần mấy quyển sách và lâu ngày cũng nhớ anh em bạn cũ, nên mới dò lên đây đây. Thôi bây giờ tôi đã giàu lắm rồi anh ạ, mà tôi còn muốn làm giàu nữa. Tôi làm sách mà nói thời chắc không ăn thua gì, chỉ có một cách thực hành ngay là hơn; anh chắc đã biết, không còn mong gì ở quan rồi, cũng không thể mong ai được nữa. Vậy bây giờ tôi định có nhiều tiền tậu một cái đồn điền độ mấy nghìn mẫu vừa đồi vừa ruộng; mở đồn điền không phải là cứ vụ gạt đến, nhảy ô tô lên thu thóc, thu tiền đâu, cũng không phải là chỉ nhìn cây cà phê ra quả đậu, cốt nhất là giáo hóa cho dân. Tuy không được lan rộng nhưng thấy kết quả hiển nhiên, làm cho mấy nghìn con người được sung sướng vì mình, thời chết đi tưởng cũng hả dạ lắm, đời mình không phải là không có cho ai. Tôi lại đi tìm những người nào đồng chí, phải đồng chí lắm mới được rồi thì mời về thực, hoặc ai bận bịu thời giúp cho họ thoát ly, về ở với nhau, lập thành cái làng con ở chân đồi. Nhà ở thời toàn là nhà gỗ, nhưng cao ráo sáng sủa, chung quanh có vườn rộng trồng cây có quả. Đồ đạc đơn sơ mà thật nhã, thiết hợp với sự cần dùng, đồ mỹ thuật có ích nhưng rất quý; một vài bức cổ họa màu dịu, một vài lọ dành để cắm hoa, bao nhiêu cái xa hoa phiền phức thời bỏ đi hết. Chung quanh nhà nuôi chim, nuôi ong cho vui. Ngoài việc làm ruộng dựng một cái nhà tắm, trồng mười mẫu dâu, dệt vài khung cửi, để đảm phụ nữ săn sóc về việc tắm tang, canh cửi để lấy lụa trong nhà dùng. Làng có một cái nhà chung để bàn việc

trong đồn điền, có một cái thư viện gồm cả sách Tây, sách Nho chọn lọc kỹ.

Người thời làm cho trong đồn điền có nhiều hoa lợi cho dân khỏi đói, người dạy về công nghệ, người thì dạy học, cốt làm cho họ biết ăn ở với nhau cho hòa hợp, biết yêu cảnh thiên nhiên, biết sống ở đời là vui, mà ở đời thường cũng chỉ có thế mà thôi, còn ngoài ra là hão cả.

Tôi tưởng tượng ra như một nơi mà người nào cũng ăn ở hòa hợp với nhau thương yêu nhau lắm, người nào cũng lấy sống ở đời làm vui, không có thiếu thốn cái gì để phải khổ sở, mà cũng không có cái gì nhiều quá để mê đắm lòng mình, cái gì cũng điều độ, nhịp nhàng như khúc âm nhạc để ca tụng ông trời kia đã cho lòng mình được trong sạch, giản dị, mà lúc nào cũng đầy những gió trăng hoa mộng. Cũng vì cái xã hội ngày nay không hợp với tôi, tôi không có thể nào theo người khác được nên mới có cái ý tưởng kỳ khôi ấy. Tôi chán hết cả. Tôi không có cái hăng hái như người khác mơ tưởng một cái văn minh mà ta vẫn thường cho là văn minh, tôi chỉ muốn trở lại thời cổ sơ, cố đạt được cái mộng các bậc hiền triết ta ngày trước, có thể thôi. Tôi đã biết từ khi hãy còn trẻ rằng rồi sau thế nào tôi cũng thế này, nên từ bé cho đến khi hơn hai mươi tuổi đầu, bao nhiêu những việc tôi làm, những công gắng sức của tôi là theo thói người đời mà làm đấy thôi, chứ thật ra tôi không tiện ở đây, cho là tạm thời hết cả. Vì thế mà lúc nào tôi cũng buồn, buồn rằng cái óc như người khác mà không sao sống như người khác được.

Tôi tưởng thế mới là văn minh; chứ biết đo hết cả vũ trụ, biết thấu hết mọi cái huyền biến vạn vật, biết hết cả mà rút lại ăn ở với nhau không nên thân, lấy cái óc mà nghĩ cách giữ lẫn nhau, thời văn minh làm gì, đưa nhau đến đâu mới được chứ? Hoán cải cái văn minh lại mà thôi.

Bạn tôi nói xong, lặng yên mà nhìn lên trăng cao tít trên trời, nét mặt thanh thản như chan chứa cái vui, tôi nhìn anh Lưu mà tôi thương hại cho tôi. Tôi nói với bạn rằng:

- Anh là người sung sướng vì anh sớm biết theo cái chí hướng của anh, không cần thiên hạ, còn tôi ngày ngày hai buổi đi về, tôi có phải là tôi đâu, cái đời tôi thật là khổ nạn quá. Không biết sau đây, anh đạt được mục đích, có để cho tôi về nương thân ở đấy không, hay cái lòng tôi còn tục quá, còn háms tiền của, danh lợi quá, vẫn ưa những cái phiền phức, xấu xa, chưa biết yêu cảnh thiên nhiên nên không đáng là người đồng chí với anh chẳng. Nếu thế thì từ nay tôi xin luyện hồn trước đi, còn về đường vật chất chắc anh làm cho tôi thoát ly ra để lắm. Nhưng tôi giúp gì anh được, các công việc tôi học mấy năm trời vứt đi cả, lệ luật mà tôi nhồi vào óc bấy lâu dùng ở cái xã hội nhân công tổ tạo này thời nay còn được, chứ nó sống sướng lắm nên quảng nó đi cho nhẹ óc, trước kia tôi cũng có cái ý nghĩ như anh, nhưng còn mập mờ chưa rõ, là vì sợ người khác, sợ người khác họ chê là tại mình dốt, mình yếu nên không chen được với họ nên mới đâm ra nghĩ như thế. Và đời sống là sống thế này rồi, ai ai cũng công nhận như thế, nay trái hẳn lại, mấy người đã có cái gan ấy!

Sáng hôm sau, bạn tôi nói xin về, tôi cũng không giữ lại. Tôi định tiễn tiễn tàu thời bạn trả lại không lấy mà bảo rằng:

- Hôm nào thư thả mời anh lên chơi với tôi cho khuây khỏa nhưng chắc anh bận lắm thì phải, chỉ ngày lễ mới đi được thôi. Mẹ cháu ở nhà năm nay tờ tốt có dệt được mấy tấm lụa đẹp, hôm nào anh lên sẽ xin tặng gọi là một chút quà ở nơi sơn trại.

Bạn tôi về Từ Lâm, còn tôi lủi thủi vác ô vào Sở. Nghĩ mà cũng phải: ở đời sống là thế này rồi, ai cũng công nhận như thế, nay trái hẳn lại, mấy người đã có cái gan ấy.

*Rút từ tập truyện ngắn Người quay tơ,  
Nxb. Đời nay, Hà Nội, 1927*

## Hai chị em



### 1957 – Quả lựu tranh Nhất Linh

Bà xã Vực có hai cô gái đầu lòng: Bìm và Lạch. Bìm hơn Lạch hai tuổi, nhưng trông già hơn nhiều: người nàng béo chắc, chân tay to, mắt nhỏ và hơi toét. Hai mí mắt hùm hụp, đôi má bánh đúc và cặp môi dày làm cho nét mặt Bìm có vẻ nặng nề, đần độn. Bìm suốt ngày làm lụng vất vả, thức khuya dậy sớm, ăn uống kham khổ nhưng cứ một ngày một béo đen ra. Bìm không hay nói, không cãi lại ai bao giờ, lúc nào cũng lì lì, vui buồn không lộ ra nét mặt. Bà Xã rất yêu Bìm, và tuy Bìm mới hai mươi tuổi bà đã cho là con ế chồng, ngày đêm lầy làm buồn và thương con. Bà tự an ủi rằng con mình tuy xấu, nhưng được cái tính nết tốt, đứng đắn và chăm chỉ công ăn việc làm.

Cùng xóm có ông Lý Thịnh, nhà giàu, cây cày trên hai mươi mẫu. Ông Lý, bà Lý hiếm hoi chỉ có một người con trai, năm ấy mười ba tuổi. Bà xã Vực biết rằng ông Lý cần người làm nên rất hy vọng Bìm được về làm dâu nhà ấy. Bà Lý cũng đã để mắt tới Bìm và dò tính nết Bìm rất cẩn thận; chỉ có một con nên bà thận trọng trong việc kén chọn nàng dâu. Có người chê Bìm chậm chạp. Bà đáp:

- Chậm nhưng mà chắc chắn. Tượng người như thế được việc.

Trong lúc nói câu ấy, bất giác bà nghĩ đến mấy con trâu ở chuồng nhà bà.

Hôm mới sang hỏi, bà Xã xin khát để còn dò ý con. Thật ra bà không cần hỏi, vì bà biết chắc rằng thế nào Bìm cũng bằng lòng. Bìm nghe người ta nói chuyện nên biết tin. Nàng không hề nghĩ đến người chồng mới mười ba tuổi của nàng; cậu bé con ấy không kể đến. Việc chính là việc nàng về làm dâu nhà bà Lý. Làm dâu một nhà giàu ấy, Bìm cho là rất hân hạnh.

Hôm đón dâu vì một việc hiểu lầm suýt xảy ra sự lòi thối.

Sau khi mặc cả hai, ba phen, bà Xã yên trí rằng nhà trai sẽ nộp cưới đủ tám chục bạc. Nhà trai lại tưởng bà Xã bằng lòng sáu chục.

Trước mặt hai họ đông đủ, ông Xã phàn nàn về việc đó và xin hoãn ngày cho dâu về. Sau một hồi bàn tán thương lượng, ông Xã bằng lòng vậy vì nhà trai có hứa sau sẽ nộp đủ số bạc.

- Xin ông bà nghĩ tình cho trẻ, cho chúng thành vợ thành chồng là điều cần nhất. Đợi mãi mới chọn được ngày tốt, để xin đón dâu. Sau sẽ xin chu tất.

Vợ chồng ông Xã biết trước rằng con đi thì tiền không về nữa, và tự cho là mắc lừa. Bà Xã thương con, sợ hỏng việc nên đành chịu mất số hai chục bạc. Bà bảo thăm chồng:

- Thôi thầy nó ạ. Già néo đứt dây.

Vì thế dây không đứt. Chỉ đứt những dây chằng ngang trên đường làng từ nhà ông Xã đến nhà ông Lý để mở lối cho Bìm về nhà chồng, cho Bìm lấy một cậu bé mười ba tuổi sau khi đã bán thân bằng một số tiền sáu chục bạc.

Bà Xã chỉ cốt lo xong việc cho con gái lớn; đối với Lạch, biết rằng không sao răn bảo được, bà đã coi như một đứa con bỏ đi. Bìm đứng đắn bao nhiêu thì Lạch lẳng lơ bấy nhiêu. Lạch không biết nghe lời ai cả. Lạch như con chim vành khuyên đẹp mã, nhảy nhót luôn chân, ai trông cũng muốn yêu. Hai con mắt nàng trông ai cũng hình như đưa tình và đôi môi nàng nói với ai cũng như trao đổi những lời ân ái. Lạch hát rất hay; những đêm thu trăng sáng, không nơi nào là không có tiếng nàng. Nàng đứng lẫn trong bóng cây, những quãng đường vắng, hát ghẹo trai làng đi qua, rồi cười khúc khích, lấy làm sung sướng. Nàng không có tính nét đứng đắn, nên gặp người đàn ông nào nàng cũng coi thường. Thấy chị sắp lấy Ngẫu, con ông Lý, nàng ôm bụng cười lăn. Có lần gặp Ngẫu, Lạch ẩn vào một bụi cây, đợi Ngẫu đi quá gọi:

- Em Ngẫu ơi, vào đây chị bảo tí ti.

Rồi nàng kéo cậu bé vào, lấy hai tay xoa đầu một lúc, lại thả cho đi.

Không phải nàng biết nghĩ cho việc lấy chồng như vậy là vô lý; nàng vốn có bản tính ngang tàng nên thấy việc ấy buồn cười quá, như nàng, nàng không sao kham nổi. Bà Xã vẫn bảo:

- Con này ngày sau chỉ đi làm đĩ... Chị mày còn cho tao được mấy chục bạc, chứ mày rồi thì tao mất nhờ lại mang tiếng xấu lây.

Cách đó ít lâu, Lạch theo một phường hát chèo đi lang thang hết làng này đến làng khác. Kiếm không đủ tiền, Lạch bỏ nghề hát chèo. Nhờ có nhan sắc và giọng hát hay, Lạch trở nên một danh ca của một xóm bình khang gần Hải Phòng.

Trong lúc đó, Bìm vẫn sống yên lặng ở nhà ông Lý. Nàng giữ đủ bổn phận một cô nàng dâu, nghĩa là suốt ngày làm vất vả để hầu hạ nhà chồng.

Bốn giờ sáng, Bìm đã dậy để băm bèo, đun cám cho lợn ăn và thổi cơm cho những người đi làm. Rồi cả ngày trông nom những việc trong nhà, hầu hạ cơm nước bố chồng, hầu chồng và các em gái bé. Những khi nhà có việc, ngày giỗ ngày tết, một mình nàng, con dâu trưởng, phải cáng đáng mọi việc; đầu tóc đầy tro bụi, mặt mày nhem nhuốc, mình mặc chiếc áo vá và chiếc váy đụp không bao giờ giặt, Bìm hết ngồi trước bếp lửa nóng vằn cơm, lại chạy bưng các món ăn hầu những bộ lão đến uống rượu, mắt đỏ gay. Quanh năm suốt tháng, công việc của nàng không bao giờ thay đổi. Nàng không bao giờ được nghỉ ngơi và cũng không bao giờ cần phải nghỉ.

Sau ngày cưới mấy tháng, nửa vì Ngẫu đã quen Bìm không sợ hãi như trước, nửa vì bố mẹ chồng bắt buộc nên hai vợ chồng đã ngủ chung một buồng. Nhưng Bìm làm việc suốt ngày mệt mỏi, vào đến giường chưa đặt mình đã ngáy; Ngẫu sợ lạnh ngủ rúc vào nách vợ để tìm hơi nóng như một đứa bé nằm trong lòng mẹ.

Một lần trên quãng đường vắng, Bìm gặp một người đàn ông. Nàng không hỏi hận, nàng chỉ sợ thối, và khi về đến nhà thấy sự nguy hiểm đã qua, chắc rằng không ai hay, và nếu có con cũng là con của Ngẫu, nên Bìm coi như là một việc thường đã xảy ra. Nàng không hề áy náy trong lương tâm.

Như một con gà trống thiến, như một con lợn không tư tưởng lẫn lộn trong nơi bản thỉu mà vẫn béo tốt, Bìm một ngày một béo hơn, mắt Bìm một ngày một toét thêm ra.

Ông Lý có nuôi trong nhà một ông đồ để dạy dăm ba đứa trẻ trong làng học chữ nho. Ngẫu cũng có học, học để biết dăm ba chữ xem nổi văn tự và gia phả.

Nhiều khi trong lúc vợ Ngẫu đứng cho lợn ăn, mặt mũi chân tay bản thỉu không kém gì những con lợn trong chuồng, mà đời nàng với đời những con lợn kia biết đàng nào có giá hơn, đáng sống hơn, thì trên nhà tiếng Ngẫu ê a như tiếng ở thời cổ đưa lại:

- Đại học chi đạo... đại học chi đạo, đại học chi đạo, a... Tại minh minh đức, tại tân dân, đại học chi đạo ư a... tại tân dân... âm a...

Rồi Ngẫu vừa đọc vừa dịch ra tiếng An Nam:

- Đại học chi đạo ư... a... tại tân dân... ở mới dân, tại tân dân,... ở mới dân.

Bìm không còn nghĩ gì tới người em gái đón mặt đã bỏ nhà đi. Có ai nhắc tới thì nàng thảm máng em:

- Con đi!

Nàng coi như là không có người em ấy nữa.

Lạch không những chỉ làm nghề ả đào. Khách làng chơi đêm nào cũng rủ nàng đến các tiệm khiêu vũ; ít lâu nhờ có bạn trai dạy nhảy nàng bỏ nghề cũ làm một vũ nữ cho một tiệm nhảy ở Hải Phòng. Đêm đến, trong lúc Bìm ở nhà què nằm ngáy bên cạnh một đứa bé bản thỉu, mình đắp một mảnh chiếu rách, thì dưới ánh đèn xanh đỏ, Lạch tươi đẹp như bông hoa, ôm một chị em bạn cùng nghề nhảy lượn theo điệu đàn du dương, đợi khách chơi đêm. Quặt tay ra sau vai, Lạch vừa nhảy vừa đùa, nhí nhảnh. Thỉnh thoảng thích chí, nàng ngả nghiêng đầu theo dip đàn, chân đạp mạnh xuống nền gạch, rồi ôm bạn quay vòng mấy lượt. Nàng cất tiếng hát theo bài đàn, rồi bất giác nhớ lại những đêm trăng ở nhà què, nhớ lại những bụi tre khóm ổi, cảnh cũ của đời ngây thơ nay đã xa lác; nàng cảm động se se ngậm:

Khi đi trúc chưa mọc măng,  
Khi về trúc đã cao bằng ngọn tre.

Một ngày kia tình cờ có người nhân tình đưa nàng đi chơi ô tô về qua làng; Lạch xin phép bạn về thăm nhà và dặn bạn khi quay về đón ở quán nước đầu xóm. Bà Xã thấy con về, ôm mặt khóc:



- Sao mày không chết đường chết chợ ở đâu cho rảnh, còn bèn mắng về đây làm gì cho tao thêm nhục.

Thấy Lạch, bà lại nghĩ đến Bìm và tự an ủi rằng hồng em, nhưng được chị. Lạch nói:

- Con xin phép u sang thăm chị con và anh con... xem đã nhớn được tí nào chưa. Anh gì nhỉ, u nhỉ?

Lạch cất tiếng cười rồi nói tiếp:

- à, con nhớ ra rồi... Anh Ngẫu, Ngẫu!

Bà Xã vội can:

- Thôi, mày đừng sang đấy bêu xấu tao, bêu xấu chị mày.

Lạch không nghe lời mẹ. Lúc sang tới nhà ông Lý, Bìm đang ngồi bắt chấy cho mẹ chồng cạnh đồng rơm. Lạch vén áo, ngồi trên bức tường thấp bao bọc khu vườn cảnh. Dưới ánh nắng, chiếc áo lụa màu vàng và chiếc quần cẩm nhung của nàng bóng loáng. Mùi nước hoa bay thoảng.

Bìm hỏi gọn một câu lãnh đạm:

- Cô về chơi.

Bìm ngượng quá, cúi mặt, bới tóc mẹ chồng một lúc rồi rút trứng chấy đưa lên miệng cắn: - Gớm! Đầu bu lắm chấy quá.

Ngẫu đương ngồi ở trước hiên nghe ngao đọc "đạo thánh hiền là rộng,... đạo thánh hiền là rộng", thấy người lạ mặc áo đẹp, vội chạy ra, rồi sợ hãi đứng ở xa, bên cạnh một đàn lợn con thả rong vừa mút ngón tay, vừa trở mắt nhìn. Lạch trông thấy Ngẫu, mỉm cười, nhắm một bên mắt lại, nháy mắt chế giễu quen như độ còn ở nhà. Nàng toan cất tiếng cười, nhưng phải cố giữ lại.

Lâu không thấy bà Lý và chị mời vào trong nhà, Lạch đứng lên cáo từ.

Bìm đưa mắt nhìn theo dáng đi ông ọ của Lạch, bĩu môi. Nàng hết sức ngượng mặt với mẹ chồng vì có người em làm đi. May quá, lúc đó nàng bắt được con chấy to, liền đặt vào lòng bàn tay mẹ chồng, nói để che ngượng:

- Bu nà! Con chấy kènnh đó nà.

+

++

Bạn tôi kể xong câu chuyện, kết luận:

- Lẽ cố nhiên là Bìm được trọng vọng và Lạch bị khinh rẻ. Nhưng đời một người bán thân bằng số tiền mấy chục bạc để về làm nô lệ một đứa bé hỉ mũi chưa sạch, đời một người vẫn được tiếng là con hiền, dâu thảo, đứng đắn, nét na, cái đời lương thiện ấy khôn nạn quá, bản thủi quá đến nỗi tôi lưỡng lự không biết có thể đặt lên trên đời Lạch, một con đi, được không? Đời

Lạch tuy xấu xa nhưng còn là đời một người, và Lạch tuy làm đĩ, nhưng còn biết mình làm đĩ, không u lì như một con trâu người ta trả tiền lôi đi vì nó được việc. Bim khinh Lạch, nhưng thật ra Bim không có quyền ví mình với Lạch, một người đã có hơn ngàn cái giá trị làm một người.

- Nhưng đó là chuyện thật?

- Không hẳn là chuyện thật. Song như Lạch rất ít mà như Bim, ở xã hội quê ta thiếu gì. Tôi kể anh nghe câu chuyện này vì tôi vừa thấy một cậu bé toét mắt, trọc đầu, ước độ mười tuổi mà có vợ hơn ba năm, và mới đây vào tiệm khiêu vũ ở Hải Phòng tôi đã được thấy một cô cứt cỏ lẳng lơ ôm một bạn gái nhảy lượn dưới ánh đèn như hai con thiêu thân. Cô cứt cỏ - tôi tạm gọi là cô Lạch - có hai con mắt đẹp nhưng nhiễm đầy vẻ buồn ảo não hình như đang nhớ tới quê hương, mong mỗi một cảnh đời khác mà không sao được. Tôi tưởng nghe thấy tiếng cô ta bảo tôi, đau đớn tuyệt vọng:

- Em thế này để khỏi phải sống như chị em!

*Rút từ tập truyện ngắn Tối tăm,  
Nxb. Đời nay, Hà Nội, 1936*

## Chai rượu khai xuân Nguyễn Tường Thiết



Mùa hè vừa qua nhân ghé tỉnh Vancouver BC bên Canada để thăm một người quen tôi tình cờ được đọc một tờ tạp chí cũ in từ Việt Nam. Đó là số báo Xuân Đinh Hợi 2007 với chủ đề Chơi Xuân của tạp chí *NHÀ ĐẸP* do Hội Kiến Trúc Sư Việt Nam thực hiện.

Số báo Xuân này là một bộ sưu tập giới thiệu những “quán đẹp” của ba miền Trung Nam Bắc với những hình ảnh màu tuyệt mỹ được in với kỹ thuật tinh xảo không thua bất cứ một magazine quảng cáo nào của các hãng máy bay mà ta thường thấy trên các chuyến phi cơ bay đường quốc tế.

Khi giờ đến trang báo giới thiệu quán cà phê La Poste của thành phố Đà Lạt tôi ngẩn ngơ xúc động và vội xin chủ nhà số báo đó để mang về cất giữ làm kỷ niệm. Bởi vì quán cà phê này chính là căn nhà xưa mà chúng tôi đã từng ở 52 năm trước và là nơi ghi dấu biết bao kỷ niệm êm đềm của tôi với cha tôi.

Đây là một biệt thự lớn hai tầng có lối kiến trúc rất tây, xưa kia nó mang số 12 đường Yersin nay đổi thành 12 đường Trần Phú. Nguyên từng dưới của biệt thự một thời từng là nhà hàng bán thực phẩm và rượu tây mang tên Poinsard et Veyret, nay biến thành một Restaurant. Tầng

trên của biệt thự chia thành nhiều phòng nhỏ thuộc nhiều đơn vị gia cư, trong đó gia đình chúng tôi chiếm 2 gian có ban công nhìn sang Hôtel du Parc nằm bên kia đường Yersin. Những gian phòng đó nay chắc đã được phá ra tân trang lại để biến thành quán cà phê La Poste.

Tôi nhìn vào bức ảnh căn biệt thự ấy. Mặt tiền dưới nhà trên cái cửa chính tấm bảng hiệu Poinsard & Veyret thay bằng Le Café de la Poste, Restaurant.

Bên cạnh bức ảnh là mấy lời giới thiệu quán La Poste của tác giả Lạc Việt: *Có lẽ uống cà phê là một cái thi vị không thể thiếu của thành phố Đà Lạt. Thứ nhất là được nhâm nhi cà phê và nhìn từ trên cao quan sát thành phố sương mù. Món “đắt” nhất của quán này là những view nhìn bên cửa sổ. Đó chính là những bức tranh thiên nhiên sinh động, mà tại đó bạn có thể hàng giờ đọc sách và ngắm mưa rơi để được hưởng cái lạnh của Đà Lạt. Bạn có thể ngồi tại vị trí ban công để cái lạnh mơn man da thịt và để những giọt cà phê nóng ấm tan trên đầu môi và hoà vào trong bạn...*

Tôi nhìn bức hình cái view đặc ý nhất ấy của quán La Poste. Hình chụp một ban công với cái bàn vuông, chiếc ghế gỗ, bên kia đường là khách sạn Du Parc, xa xa là “nhà thờ con gà” của Đà Lạt.

Lòng tôi băng khuâng...

Cái view đó cũng đúng là cái view mà cha tôi đã nhìn ngắm và vẽ nên một họa phẩm bằng bút chì. Rất tiếc là nay tôi không giữ được bức họa ấy.

Tôi nghĩ tới một ngày nào đó tôi sẽ ngồi trên chiếc ghế ấy để nhìn lại cảnh cũ mà người xưa không còn để ngậm ngùi hồi tưởng một thời xa vắng đã qua trên nửa thế kỷ. Ngồi uống cà phê ở đó tôi biết là mình sẽ có một cảm giác rất riêng tư nó không thể giống cảm giác của bất kỳ một người khách nào của quán La Poste, bởi vì tôi là người duy nhất ngồi đó mà có cảm tưởng như được ngồi lên chính tuổi thơ của mình...

\*\*\*

Thời gian tôi ở căn nhà đó là năm tôi học lớp Đề Lục trường trung học công lập Quang Trung Đà Lạt niên khóa 1955-56. Trường cách nhà khá xa, đi bộ cũng mất trên nửa tiếng. Mỗi chiều tan trường lúng lẳng cạp táp trên vai đứa bé 15 tuổi tung tăng đi dọc con đường men theo hồ Xuân Hương để về nhà. Bước qua đập Ông Đạo lần nào cũng vậy mùi cá tanh của phân bón bốc lên từ cánh ruộng rau trong ấp Ánh Sáng sộc vào mũi nó nhắc nhở tôi là mình đã sắp sửa về đến nhà. Qua đập nước tôi rẽ phải lên một con dốc rất ngược, ngắn mà cong, là dốc Lê Đại Hành. Đứng lại ở đầu dốc để thở tôi ngược nhìn lên đỉnh nhà thờ Đà Lạt. Trên cao chót vót có một con gà bằng thép nhỏ xíu gắn trên đầu cây thánh giá. Rẽ trái trên đường Yersin đi ngang nhà bưu điện của thành phố đã thấy biệt thự Poinsard & Veyret quét màu vôi vàng hiện trước mắt.

Trên lầu biệt thự đó khi thì tôi thấy thấp thoáng trên ban công bóng dáng cha tôi đang lui cui treo một giỏ hoa phong lan khi thì có tiếng kèn của cha tôi vẳng ra một bản nhạc tây mà hồi đó ông thường hay thổi, đó là bản nhạc mang tên *Quán trọ chiều tà: L'Auberge au crépuscule... Où je reviens toujours... Lorsque l'oiseau module... Un dernier chant d'amour...*

Từ nhà bưu điện Đà Lạt bước qua đường Tự Đức tôi đặt chân lên vỉa hè xi măng kẻ ca-rô rộng thênh thang. Ngôi nhà chúng tôi nằm ở vị trí giữa hai khách sạn lớn nhất của thành phố là khách sạn Du Parc và khách sạn Langbian, tọa lạc ngay trên mũi nhọn của hai con đường châu nhau là đường Yersin và đường Tự Đức. Lần nào đi trên vỉa hè ấy tôi cũng không quên ghé nhìn bên trong cửa hàng Poinsard&Veyret. Sau một quầy kính bán thực phẩm Pháp như pa-tê, xúc-xích, phó-mát, bơ... một bà đầm béo phục phịch bận áo choàng trắng đứng bán hàng. Có bạn cha tôi dẫn tôi vào tiệm mua thuốc lá và rượu vang. Trong lúc tôi đứng lơ ngơ trong tiệm cha tôi nói chuyện ở quầy với bà đầm, thỉnh thoảng bà ta lại phá lên cười. Tôi chẳng hiểu hai người nói gì chỉ nghe thủng được mỗi một tiếng *Écrivain* thốt ra từ cửa miệng cha tôi. Tôi đoán là bà ta hỏi cha tôi làm nghề gì. Dù là ở ngay trên lầu của nhà hàng nhưng chúng tôi lên gác bằng cầu thang riêng, không dính gì đến nhà hàng phía dưới. Đi trên vỉa hè qua mấy cửa tiệm *boutique, salon...* trên đường Yersin, gần đến phía sau khách sạn Langbian, tôi rẽ vào một cái sân rộng lát đá hình tam giác, xung quanh sân là mặt lưng của những cửa tiệm nói trên. Bước

qua một cái chuồng ngựa ở cuối sân tôi lên một cầu thang gỗ rộng là lối đi chung của tất cả các đơn vị gia cư ở trên lầu.

Đây là khung cảnh tổng quát căn nhà cha con chúng tôi đã từng ở nơi mà ngày nay 50 năm sau biến thành quán cà phê La Poste. Chắc bạn bây giờ đã hiểu tại sao họ đặt tên La Poste cho quán vì nó ở rất gần nhà bưu điện chính của thành phố.

Là một số báo Xuân nên trong tạp chí NHÀ ĐẸP cuối bài quảng cáo cho quán La Poste trong một cái khung có ghi những hàng chữ sau đây: Địa chỉ 12 Trần Phú TP Đà Lạt. Giờ mở cửa: 6G-22G30. Không nghỉ Tết.

Chính cái hàng chữ “Không nghỉ Tết” như một lời mời gọi mọi người hãy ghé đến quán La Poste để thưởng thức ly cà phê đầu xuân mà tôi nghĩ tới viết bài Chai Rượu Khai Xuân này để ghi lại kỷ niệm về một cái Tết xưa, Tết Bính Thân 1956, cũng là cái Tết ghi dấu kỷ niệm sâu đậm nhất của tôi trong thời gian tôi ở căn nhà cũ mà nay là quán cà phê La Poste ấy.

Ngày ấy... những ngày cuối năm...

Thành phố như phủ một làn mưa rất mỏng lẫn vào trong sương khiến khách đi đường cảm thấy như có những mũi kim trong suốt và lạnh giá chích lâm râm trên da mặt mình.

Phía hông bên trái của căn biệt thự chúng tôi ở là con đường nhỏ Tự Đức, con đường cong vòng đăm xuống hồ Xuân Hương ở ngay chỗ trước nhà Thủy Tạ. Cha tôi yêu con đường ấy lắm. Nó ngắn thôi nhưng rất nên thơ. Một bên đường là hông của khách sạn Langian, bên kia, sau hàng thông xanh mặt hồ hiện ra lấp lánh ánh nắng. Hai bên hè trồng hai hàng lê mà năm ấy hoa lê nở trái mùa trắng xóa. Những cánh hoa trắng theo cơn gió đông bay là là trong sương. Mỗi lần đi ngang cha tôi lại khẽ ngâm câu thơ Kiều: *Cành lê trắng điểm một vài bông hoa...* Có lần cha tôi nói với anh Thạch tôi là ông mong muốn một ngày nào đó con đường ấy sẽ mang tên Nhất Linh.

Để sửa soạn cho cái tết năm ấy cha tôi và chị Thoa ra đó bẻ những cành lê mang về cắm trong những lọ thủy tinh. Ngoài hoa phong lan treo trên tường căn phòng đầy những lọ hoa lê trắng thay cho hoa mai vàng để đón xuân.

Còn tôi, một buổi chiều cuối năm đi học về tôi đón nhận cái Tết Bính Thân ấy với lòng rộn rã khôn tả. Bước chân sáo trên vỉa hè rộng của đường Yersin ngay phía dưới ban công nhà tôi, tôi nghe từ phía bên kia đường trong khuôn viên của Ty Ngân Khố thành phố Đà Lạt có tiếng nhạc tiếng trống tiếng pháo tưng bừng rộn ràng. Thì ra là nhân viên của Ty đang tổ chức liên hoan Tất Niên.

Chạy vội lên gác tôi quăng cái cạc táp rồi chạy ngược trở ra băng qua đường tới trước Ty Ngân Khố tọa lạc ở góc đường Yersin và Bá Đa Lộc. Quây chung quanh Ty Ngân Khố là một bờ tường thấp trên cắm hàng rào sắt. Tôi không thể nhìn vào phía trong được vì người đứng xem đã chiếm chặt suốt dọc hàng rào. Bất chấp mấy ông già khó tính cự nự tôi chen bừa vào giữa đám đông trèo lên đứng trên bờ tường, hai tay vịn song sắt, nhìn vào trong.

Trên một khoảng vườn rộng người ta thiết lập ở góc một cái sân khấu gỗ có mái che trang trí hoa lá cành xum xuê và những bóng đèn xanh đỏ. Trên mái của sân khấu có treo bức ảnh lớn được kết hoa ở xung quanh, ảnh chân dung Tổng thống Ngô Đình Diệm. Trước sân khấu là mấy chục chiếc bàn phủ khăn trắng, bàn nào cũng có bình hoa, chung quanh bàn quan khách ngồi vừa ăn uống vừa hướng mặt về phía sân khấu. Khách đàn ông bận đồ vét cổ đeo cà vạt, khách đàn bà lộng lẫy trong những chiếc áo dài, áo măng tô.

Một nữ ca sĩ bước ra sân khấu cúi chào khán thính giả cầm lấy micro gỗ gỗ mấy cái. Rồi nhạc trỗi lên, ca sĩ hát. *Người ơi... nước Nam của người Việt Nam... Vì đâu oán tranh để lòng nát tan.. Đây Bến Hải là nơi ngăn cách đôi tình... Đứng lên tìm chốn yên vui thanh bình.... Người ơi...* (Nhạc phẩm *Về đây anh* của Nguyễn Hiền).

Tiếng vỗ tay ran lên trong đám thực khách khi cô ca sĩ ngưng tiếng hát khẽ cúi đầu đi lùi về cuối sân khấu. Đám thính giả đứng ở ngoài đường coi cộp như tôi không một ai vỗ tay hết. Họ đang bận chửi lộn. *Ê! thằng nhóc này! Mày đạp bần hết cái áo mới của tao rồi...* Tôi quay lại phía sau. Một người đàn bà mặt mày nhăn nhó đang cúi xuống phủi một vết lấm trên cánh áo trắng. *Tổ sư cha mày...* Bà ta vừa nói vừa ngừng lên làm tôi biết ngay không phải bà chửi tôi. Cái

thằng nhóc đứng cạnh tôi trên bờ tường, trong lúc xem nó ngửa ngáy thò chân đạp phía sau, nhè đụng ngay áo bà đứng trên hè. Nó cười giả lả rồi xây lưng lại nhảy từ trên bờ tường xuống miệng nói: *Dở ẹt! Hát vậy mà cũng đòi hát...* Xong nó kéo thằng em nó bỏ đi chỗ khác chơi. Tôi có chỗ đứng rộng hơn ở lại coi thêm hai màn diễn nữa, một màn kịch tố Cộng và một màn múa thượng Đường Lên Sơn Cước rồi tôi cũng bỏ về, vừa đi vừa nhảy cẫng lên bắt chước điệu bộ của mấy anh cán bộ trong vở kịch tố Cộng tôi vừa xem, miệng hát: *Son mi son, mi son tố mi...* Sáng hôm sau tôi được nghỉ Tết. Buổi trưa có thầy giáo Khuê của tôi lại thăm cha tôi. Thầy Khuê là thầy giáo dạy môn Việt văn của tôi trong niên học trước, khi tôi còn ở Sài Gòn học lớp Đệ Thất trường trung học tư thục Chi Lăng ở ngã sáu Chợ Lớn. Hè vừa rồi khi tôi theo chân cha tôi lên sống ở Đà Lạt thì thầy Khuê cũng rời trường Chi Lăng, thầy tìm được một việc làm mới ở đây với chức vụ quản đốc đài phát thanh Đà Lạt. Từ ban công nhìn qua khách sạn Du Parc tôi có thể nhìn thấy đài phát thanh chiếm 4 tầng lầu bên cánh phải cùng của khách sạn Du Parc.

Nói đến đài phát thanh Đà Lạt tôi lại nhớ tới trong khoảng thời gian ấy chúng tôi không lần nào quên đón nghe chương trình nhạc yêu cầu của đài này, phát thanh mỗi tuần một lần, chương trình mở đầu bằng một bản nhạc ngoại quốc điệu Paso Doble vui tươi rộn rã. Tuần nào cũng vậy hai bản *Đường về miền Bắc* và *Chiều vàng* do Tôn Thất Niệm hát được thính giả Đà Lạt yêu cầu nhiều nhất. Mỗi chiều thứ sáu giọng hát vừa cao sang lại vừa trầm ấm của người ca sĩ tài tử này lan đi từ đài phát thanh ấy truyền khắp không gian ấm lạnh của miền cao nguyên thắm vào hồn và sưởi ấm lòng người dân Đà Lạt; giọng hát có sức truyền cảm và quyến rũ đến độ ngày nay - tôi tin thế - sau hơn nửa thế kỷ, những người của Đà Lạt thuở nào đã từng một thời nghe Tôn Thất Niệm hát trên đài ấy, nay hẳn vẫn còn giữ nguyên mỗi xúc động khi nghe lại... *chiều nào áo tím... nhiều quá.. lòng thấy rộn ràng.. nhớ người... Đường về miền Bắc bao cách xa ... Nhìn về đường lối muôn khó khăn... Đây núi cao... Đây suối sâu... (Đường về miền Bắc)* hoặc... *đường về lòng người tha phương nhớ... Chiều dần mờ mờ cô thôn vắng... Người yêu dấu ngàn đời thấu chẳng... Ta nén đau thương gắng bước hoài... Thuyền chèo tới nơi đâu ngừng bến...* (Chiều vàng). Ca sĩ Niệm là anh rể tôi. Anh lấy chị họ tôi, chị Nguyệt, con gái lớn của bác Thụy. Anh Niệm không bao giờ là người hát chuyên nghiệp. Cha tôi mê giọng hát của anh lắm có lần nói đùa: “Cháu hát hay thế thì theo nghề bác sĩ làm gì!”.

Thầy Khuê nói chuyện với cha tôi khoảng một tiếng đồng hồ. Thầy mang biếu cha tôi một chai rượu vang. Tôi đứng chơi ở cửa khi cha tôi tiễn thầy Khuê về. Thấy tôi cha tôi mắng: “Thằng này hay nhỉ? Đứng ý đó hả? Sao không ra chào thầy đi!”. Tôi cúi đầu nói li nhí trong miệng: “Chào thầy ạ!”. Cha tôi đưa mắt lờm tôi trong khi thầy Khuê xoa đầu tôi nói: “Thằng này đứng nhất môn Việt văn của tôi đấy! Không biết sau này có theo được nghề văn của bố nó không?”. Sau khi thầy Khuê ra về cha tôi mở giấy bọc chai rượu đưa chai lên cao chăm chú đọc những hàng chữ nhỏ trên chai rồi quay qua nói với mẹ tôi: “Chai rượu vang Bordeaux này đắt lắm đây... thế là Tết này mình có được chai rượu quý để khai xuân rồi...”.

Mồng một Tết.

Tôi thức dậy rất trễ. Tiếng pháo nổ lẹt đẹt ở xa. Nó chỉ vừa đủ thắm vào trong giấc mơ chứ không đủ sức lôi tôi ra khỏi giấc nồng. Cho tới khi anh Triệu đốt một phong pháo đùng ở ngay trên ban công nhà thì tôi choàng dậy. Mùi pháo thơm - mùi của Tết - từ ngoài hiên ập vào phòng ngủ. Tôi dụi mắt. Mọi người đã chỉnh tề trong bộ quần áo mới. Chị Thoa nói:

– Em mặc quần áo đi rồi còn mừng tuổi cậu mợ chứ!

Tôi mặc quần áo mới rồi qua phòng bên cạnh. Hai phòng thông nhau qua ngã hành lang ở ban công. Phòng này bình thường chỉ có một mình cha tôi ở. Cũng như phòng bên cạnh chỉ có mình tôi và chị Thoa. Nhưng Tết năm ấy có thêm mẹ tôi và anh Thạch từ Sài Gòn lên, anh Triệu hồi ấy dạy học ở dưới Sóc Trăng cũng lên, thành thử hai gian phòng nhỏ bỗng trở thành chật chội. Phòng cha tôi ở có một cái lò sưởi nhưng không mấy khi đốt. Trên vách tường treo đầy những giỏ phong lan. Bộ sa lông chỉ có độc một cái ghế đặt trước lò sưởi. Ở góc buồng có một cái phản gỗ làm giường ngủ, cũng dùng để ăn cơm thay bàn ăn. Cha tôi còn mặc bộ đồ ngủ, ngoài khoác chiếc áo choàng dày có giây thắt ngang bụng, ông ngồi uống trà tàu trên ghế

sa lông. Mẹ tôi đầu vấn khăn bận chiếc áo dài nhung ngồi trên phản. Trước mặt bà là một cái tráp đựng trầu cau, hai ba cái thầu đựng kẹo bánh. Các anh chị tôi đứng quanh phản, miệng người nào cũng nhóp nhép cắn hạt dưa. Tôi cúi xuống bốc một nắm mút sen bỏ miệng. Mẹ tôi quay qua nói với cha tôi:

– Mình ngồi xuống phản đây cho con nó còn mừng tuổi.

Cha tôi ngồi yên trên ghế, không nhúc nhích. Ông nói:

– Các con mừng tuổi mợ thì còn có tiền mà tiêu Tết chứ. Mừng tuổi cậu thì cũng như không. Mẹ tôi cúi xuống mở cái cháp lấy ra mấy phong bao đỏ. Bà cầm một cái đưa tay về phía anh Triệu. Anh cúi xuống toan cầm. Chị Thoa nhắc:

– Không nói gì à?

Anh Triệu nói như máy:

– Năm mới con chúc cậu mợ được dồi dào sức khỏe, an khang, thịnh vượng, buôn bán phát tài...

Rồi anh ngừng lại không biết nói gì hơn. Chị Thoa bảo:

– Ăn nói thế mà cũng đòi đi dạy học Việt văn.

Đến người cuối là tôi, mặc dù chỉ lí nhí nói vài câu, tôi cũng được mẹ tôi lì xì những hai cái phong bì. Bà bảo mọi người:

– Thăng út này hôm nọ được thầy giáo khen, thường nó gấp đôi.

Thế là Tết ấy tôi có nhiều tiền nhất nhà để đánh tam cúc và đánh bắt. Mừng tuổi bố mẹ xong chúng tôi ra ngoài ban công thì thấy ở bên kia đường trên lầu hai của khách sạn Du Parc trước một cái cửa sổ mở rộng có một người đang giơ tay vẫy qua vẫy lại. Nhìn kỹ thì đó là bác Thụy tôi. Cha tôi cũng ra đứng ở hiên vẫy tay chào lại bác. Thật là một ngạc nhiên lớn cho chúng tôi vì bác Thụy năm ấy không hiểu vì lý do gì lại không ăn Tết với gia đình ở dưới Sài Gòn mà lại một mình lên Đà Lạt ăn Tết với chúng tôi. Hình ảnh bác Thụy và cha tôi vẫy tay chào nhau buổi sáng mùng một Tết Bình Tuất 1956 ấy lưu giữ mãi trong ký ức tôi. Cố nhiên cái hình ảnh ấy đối với một đứa bé 15 tuổi như tôi hồi ấy không mang một ý nghĩa gì đặc biệt. Nhưng nay, 52 năm sau, nhớ lại hình ảnh ấy tôi không thể nào không liên tưởng đến Hội nghị trừ bị Đà Lạt 1946 xảy ra đúng 10 năm trước đó, cha tôi là trưởng phái đoàn Việt Nam và bác Thụy tôi là cố vấn của đoàn. Khách sạn Du Parc này 10 năm trước đã là nơi trú ngụ của tất cả các nhân viên phái đoàn Việt Nam trong thời gian phái đoàn thương thảo với Pháp tại hội trường của lycée Yersin Đà Lạt. Thời gian đó vào những buổi chiều sau những giờ phút căng thẳng của hội nghị cha tôi và bác tôi thường ngồi uống rượu ngắm cảnh hồ Xuân Hương trước thềm hiên của khách sạn Langbian. Bây giờ hồi tưởng lại tôi tự hỏi biết đâu sự hiện diện bất ngờ của bác tôi vào dịp Tết năm ấy chẳng phải là sự tình cờ mà do sắp xếp trước của cha tôi mời bác lên Đà Lạt để hai anh em kỷ niệm (riêng với nhau) 10 năm những ngày lịch sử trọng đại đầy sóng gió ấy.

Chúng tôi đang đánh tam cúc thì bác Thụy qua chơi. Bác người cao lớn, mắt sâu mày rậm mũi cao, trông bác như một ông tây. Bác bận bộ đồ lớn đi đứng đường vệ, một cánh tay gấp trước ngực, vung cái ống *pipe* khi nói chuyện. Nguyên là tổng giám đốc bưu điện quốc gia Việt Nam con người bác toát ra một vóc dáng bề thế nó làm lũ trẻ chúng tôi luôn luôn nhìn bác với cặp mắt e dè kính nể có phần nào xa cách gần như sợ hãi. Vì vậy ngồi đánh bắt với bác buổi sáng mùng một Tết năm ấy lần đầu tiên tôi nhìn thấy con người bình dân trong bác và từ đó mỗi lần nhớ về người bác cả của tôi, tôi thấy bác gần gũi hơn nhiều trong tâm tưởng.

Thấy chúng tôi ngồi đánh tam cúc bác nói:

– Đẹp bộ tam cúc đi! Đánh bắt vui hơn...

Nói rồi bác vén hai gấu quần tây ngồi xếp bằng xuống chiếu. Chúng tôi bốn người có thêm bác là năm. Anh Triệu trao bài. Bác hỏi có ai muốn làm “chương” không, chỉ có anh Triệu giơ tay. Bác nhường anh tôi làm cái trước. Anh Triệu đang làm chương thắng được mấy ván lớn thì bác Thụy chia hai con bài và giành làm nhà cái. Mắt chức làm cái anh tôi tiếc rẻ hát bài Kiếp Hoa: *Thương thay đời... chương, kiếp sao sớm nở tối tàn...* Tôi vì không thuộc mặt bài nên tôi chỉ hai con bài của bác Thụy hỏi chị Thoa:

– Lá bài có vẽ con cá là thế nào?

– Đó là bát vụn. Lá kia là nhị vãn. Tám cộng hai là mười, mười to nhất được làm chuông, hiểu chưa?

Rồi chị quay qua nói với bác Thụy:

– Bác hên quá! Nhị tổng bát mà lại không tổng cửu!

Bác Thụy bảo:

– Bác bắt con bát vụn trước, con nhị vãn sau.

Tất cả bỗng ò lên:

– Trời! Sao bác liều quá vậy... tám mà bốc nữa thì dễ “bương” lắm.

Biết được cái “tử” ấy của bác chúng tôi thắng lớn. Khi thấy nhà cái chỉ rút có độc một cây thì chúng tôi cầm chắc đó là con cửu. Đánh mà biết rõ cách chơi bài của bác chúng tôi chỉ có một là thắng hoặc hòa chứ rất ít thua. Một tiếng đồng hồ sau bác tôi đứng lên nói:

– Tụi bây vất hết tiền của bác rồi! Thôi không chơi nữa.

Tết ấy tôi có dư tiền mua một cái kèn Harmonica mới. Nhớ tới buổi đánh bát ấy bây giờ tôi mới hiểu ra là Tết đó bác đã cố tình đánh thua và tiền chúng tôi thắng được chính là tiền lì xì của bác, một hình thức cho tiền mừng tuổi hết sức tế nhị của bác Thụy tôi.

Buổi trưa cha tôi mời bác Thụy ở lại dùng cơm nhưng bác nói có việc phải đi hẹn hôm sau trở lại. Chúng tôi quây quần ngồi trên mâm cơm đặt trên phản. Cơm có thịt kho dưa chua. Hai cái bánh chưng được cắt bằng giấy lạt thành những miếng hình tam giác.

Trước khi ăn cha tôi nói:

– Nào! Có chai rượu quý phải mở ra để uống mừng xuân chứ.

Rồi ông nhìn quanh tìm cái mở rượu. Không thấy cái mở rượu đâu ông quay qua hỏi mẹ tôi.

Đặt đĩa dưa chua trên phản, mẹ tôi nói:

– Hình như ở trên lò sưởi ấy.

Nói rồi mẹ tôi tiến lại lò sưởi giơ tay lên bệ cao để tìm. Bỗng “xoảng” một cái. Chúng tôi giật mình quay lại. Chai rượu quý đặt trên bệ cao rơi xuống sàn vỡ tan. Cha tôi lúc ấy đang ngồi trên ghế xa lông cạnh lò sưởi nhồm ngay dậy đưa tay dựng đứng chai rượu vỡ trên sàn. Mẹ tôi cúi xuống cầm lấy chai đặt lên bàn. Chai rượu vang bị vỡ đôi ngang chỗ cổ chai. Nhờ cha tôi nhanh tay nên rượu trong chai vẫn còn gần đầy. Nhưng chúng tôi đều biết là mảnh vụn thủy tinh đã lẫn vào trong rượu.

Chị Thoa giúp mẹ tôi quét dọn miếng thủy tinh và lau chùi rượu trên sàn.

Cha tôi chỉ chai rượu trên bàn bảo mẹ tôi:

– Còn chai này nữa. Sao không dẹp đi cho rồi.

Mẹ tôi nhìn chai rượu tiếc rẻ nói:

– Rượu còn đầy nguyên mà. Rượu đắt tiền chứ có phải rẻ đâu mà đổ đi. Phí của trời!

– Uống vào để cho thủy tinh nó chửa thủng bụng hả?

Mẹ tôi trầm ngâm một lát rồi nói:

– Tôi có cách!

Bà xuống nhà bếp lục lọi một hồi mang lên nhà một cái phễu lại đi tìm một cái chai rượu không đặt phễu lên trên. Xong bà lấy thật nhiều bông gòn bỏ trên phễu và bắt đầu trút rượu trong chai vỡ lên trên miếng bông gòn. Mẹ tôi làm công việc trút rượu này rất chậm rãi và cẩn thận. Khi chai rượu được đổ sang gần hết mẹ tôi chừa lại ít cặn trong cái chai vỡ rồi mang chai này vào bếp vớt thùng rác. Cha tôi nhìn mẹ tôi làm yên lặng không nói gì. Nhưng rõ ràng là ông bực mình. Mẹ tôi nhìn cái mũi cau cau nhăn nhăn của cha tôi thì biết ngay là ông đang cáu, bà nói:

– Ông không uống thì để tôi uống. Rượu đắt thế này mà không uống có phí của trời không chứ.

– Bà thì chỉ nghĩ đến cái lợi nhỏ mà quên cái hại lớn. Lỡ mà còn có mảnh chai nó chửa vào bụng thì có phải chết người không?

– Mình không thấy tôi làm à? Lọc kỹ thế này làm sao mà còn thủy tinh trong đó cơ chứ?

Nói xong mẹ tôi tự rót cho mình một nửa cốc đưa lên uống một hơi cạn. Rồi “khà” một cái bà tấm tắc khen rượu ngon như để chọc tức cha tôi.

Quay sang mâm cơm mẹ tôi bảo chúng tôi:

– Uống đi. Ai uống được rượu cứ uống. Mợ cho phép đấy!

Anh Triệu vội đứng dậy. Anh là một tay uống rượu cừ không thua cha tôi. Rót cho mình một cốc đầy anh nói với cha tôi:

– Cậu uống đi. Con chắc chắn là mợ đã lọc kỹ rồi. Thủy tinh nặng hơn rượu nên lắng xuống đáy chai, lúc này con để ý mợ đã cẩn thận chừa lại chỗ rượu ở đáy không trút qua. Như vậy là chắc ăn rồi.

Cha tôi không nói gì. Lát sau ông mới lên tiếng:

– Uống rượu là để tìm cái thú. Uống mà vừa uống vừa lo thì uống làm gì. Cậu không uống vì có uống cũng sẽ không còn thấy ngon nữa. Không thấy ngon mà vẫn cứ uống, nghĩa là uống chỉ vì tiếc tiền thì rất không nên.

Câu nói của cha tôi không có tí nào tác dụng đối với chúng tôi vì sau đó cả anh Thạch và tôi cùng đứng lên đòi uống.

Thế là cái chai rượu quý khai xuân thầy giáo Khuê tặng cha tôi trong dịp Tết Bính Thân năm 1956 đó cha tôi không thường thức được lấy một giọt.

Ngồi trên xa lông nhìn bốn mẹ con tôi chia nhau uống sạch bách chai rượu vang lại say sưa ăn nói huyền thiên ông chỉ yên lặng khẽ lắc đầu.

*Seattle, bên thềm Xuân Ất Sửu 2009*

## Thơ mãi không phai

(Trích từ chương 2, phần 3, của truyện dài *Đôi bạn*)

Đã hơn một tháng ngày nào Loan cũng sang dạy học lũ trẻ bên ông Tuần. Trước khi đi, Dũng cố sức lo liệu xong việc ấy để Loan có kế sinh nhai; chàng đi sẽ được yên tâm hơn.

Dũng không phải giữ gìn như trước mỗi khi gặp Loan; chàng chắc rằng không ai nghi ngờ nữa từ khi biết chàng đã bằng lòng lấy Khánh. Buổi sáng nào Dũng cũng đi qua nhà học để được trông thấy mặt Loan. Có khi chàng đứng sẵn ở vườn đợi Loan sang, rồi hai người trong buổi sáng lạnh, trong ánh sáng hồng nhạt mùa thu cùng đi nói chuyện một quãng trên con đường trải đá sỏi.

Thỉnh thoảng một sợi tơ trời từ trên cao là là xuống, lấp lánh; hai người sợ sợi tơ vương vào mình cùng giơ tay đón lấy rồi nhìn nhau mỉm cười khi thấy trong tay không có gì cả, hình như sợi tơ vừa tan đi cùng với ánh sáng.

Dũng nhìn đồng hồ thấy kim chỉ tám giờ. Chàng lẩm bẫm:

- Hôm nay chủ nhật, không biết Loan có sang không?

Chàng ra mở rộng cửa sổ; trên lá cây còn ánh nắng lấp lánh làm Dũng phải nhíu đôi lông mày cho khỏi chói mắt. Một cơn gió lạnh lùa vào đem mùi thơm hắc của hoa cau. Ngay cánh cửa, một bông hoa cau màu vàng nhạt và sáng, vừa mở xòe ra khỏi bẹ, đẹp như một nỗi vui nở trong lòng người.

Có tiếng thì thầm nói chuyện trong nhà ngang.

Dũng đi vòng ra sân trước. Hiền vui vẻ gọi:

- Chú Dũng vào đây.



Dững bước lên thềm. Hiền đương đứng trên sập, hai tay cầm hai góc một tấm mền vóc đỏ viền xanh hoa lý. Loan ngồi ghé bên sập uớm tấm bông vào mền vóc. Ánh đỏ của tấm chăn phản chiếu lên làm ửng hồng da mặt hai người.

Dững mỉm cười nói:

- Tôi trông hai cô như hai người say rượu đỏ cả mặt.

Hiền nói:

- Hôm nay mới say vờ. Tháng sau cứ tha hồ say thật.

Dững giật mình nhìn Loan ngỡ ngác.

- Tháng sau rồi cơ à? Chóng quá. Thì giờ đi như bay.

Hiền ngấm nghĩa tấm chăn rồi đưa ra chỗ có ánh nắng bảo Dững:

- Chú xem hộ xem liệu có vừa ý cô dâu không?

- Tôi biết thế nào được ý cô dâu.

Loan vẫn yên lặng cúi mặt, giữ chặt lấy hai góc chăn để Hiền lồng bông vào vải. Nàng cũng vừa như Dững giật mình và thấy ruột thắt lại khi nghe Hiền nhắc đến tháng sau Dững cưới vợ. Nàng không muốn nghĩ ngợi về việc ấy, nàng đã cố hết sức cũng không hiểu được lòng Dững hiện giờ ra sao. Mới đầu khi nghe chuyện, Loan vẫn yên trí là Dững nói đùa vì đã từ lâu Dững vẫn nói sẽ lấy Khánh mà nàng có tin là thật bao giờ đâu. Rồi nàng thấy ăn hỏi, thấy sửa soạn nhà cửa, mua các thứ dùng về việc cưới. Tin ông tuần cưới vợ cho con khắp trong làng và ngoài phố huyện đi đâu Loan cũng thấy nói đến như một việc quan trọng ít khi xảy ra. Trước mặt Loan, họ bàn tán về Dững và Khánh, ước đoán số ô-tô sẽ dùng hôm đón dâu. Loan thấy mình như bé nhỏ không đáng kể đến. Nàng sợ hãi. Tuy đã biết trước là không lấy được Dững, nàng cũng ngạc nhiên đau đớn.

Mỗi lần gặp Dững, nỗi bức tức của nàng lại biến mất. Dững đối với nàng vẫn ân cần như trước, có lẽ lại hơn trước: nàng chỉ cốt có thể thôi và tự an ủi rằng việc lấy vợ không phải tự ý Dững. Dẫu sao, nếu Dững không từ chối hẳn được, ít ra cũng phải tỏ ý phần uất. Loan thật không hiểu vì cơ sao Dững đã bằng lòng một cách dễ dàng như thế.

Nàng tức Dững rồi nàng tự dối mình có lẽ Dững đau khổ ngấm ngấm; nàng thương nàng nên nàng muốn tìm cơ để thương Dững, cho là hai người cùng chung một số phận và cùng đáng thương như nhau cả. Có khi nửa đùa nửa thật hỏi Dững thì Dững chỉ đáp lại một cách mập mờ:

- Tôi lấy vợ tức là không lấy vợ.

Loan bối rối ít lâu rồi từ khi sang dạy học bên ông tuần, ngày nào cũng gặp Dững, Loan không muốn nghĩ ngợi lôi thôi nữa. Còn thấy Dững ở bên cạnh là nàng còn vững tâm, không lo sợ gì, không cần gì những việc xảy ra.

Dững nói với Hiền:

- Bây giờ đã may mắn. Tôi sợ là sớm quá chăng?

- Sớm thì đã làm sao?

- Sớm quá tôi sợ lại dễ mốc ra mắt.

Dững nhìn Loan và mỉm cười nói như có ngụ ý:

- Vì không dùng đến.

Hiền nói:

- Trời độ này hanh không sợ đâu.

Loan mỉm cười vì chỉ thấy Hiền để ý đến nghĩa mộc mạc của câu Dững nói: có lẽ Dững muốn dùng câu ấy để tỏ cho nàng biết là Dững không bao giờ lấy Khánh. Loan nhớ lại những lúc Dững đứng đợi nàng trong vườn: nhiều lần Dững ngập ngừng hình như muốn ngỏ với nàng điều gì lại thôi. Một ý nghĩ thoáng nảy ra làm cho lòng nàng xao xuyến như đám lá vàng gần đến ngày rụng trước một cơn gió thu lạnh và đột ngột. Có lẽ Dững sẽ đi trốn và sẽ rủ nàng cùng đi: hai người liều bỏ hết cả vì đã không thể nào không thể yêu nhau được, thì chỉ còn một cách trốn đi biệt để yêu nhau. Loan nhìn Dững và thấy cái ý tưởng ấy không có gì là táo bạo liều lĩnh nữa: nếu Dững ngỏ lời tha thiết muốn nàng cùng đi thì chắc Loan sẽ có đủ can đảm...

Loan không sợ hãi gì khi nghĩ đến những sự trốn tránh ẩn núp, một cuộc đời sống biệt lập hẳn ra ngoài khuôn sáo tầm thường nếu lúc nào cũng có Dững ở bên cạnh nàng.

Loan hồi hộp nghĩ đến những cái thú của một đôi tình nhân đã liều lĩnh quá rồi chỉ còn biết có yêu nhau, một đêm mưa gió trong một buồng trọ tồi tàn tình cờ gặp bên đường. Lần đầu tiên nàng đã thấy những ý muốn về xác thịt rạo rức nổi dậy làm cho các mạch máu trong người nàng chạy mạnh hơn và đôi gò má nàng nóng bừng. Loan kéo về phía mình tấm chăn bông mà Hiền vừa lồng xong, cuộn tròn lại. Nàng chống khuỷu tay rồi nghiêng người đặt má trên tấm chăn bông. Một tia ánh nắng chiếu thẳng vào mặt khiến Loan lim dim mắt lại; những bụi vàng bay tản mạn trong ánh nắng. Đôi môi nàng tự nhiên hé mở, cười một cách yên lặng. Nàng đưa đi đưa lại gò má trên nền vóc ấm nắng.

- Ấm lạ. Cô dâu nào đắp chăn tha hồ ấm.

Dững ngồi xuống sập chỗ có ánh nắng chiếu vào, xoay lưng về phía Hiền. Câu nói có ngụ ý của Loan khiến chàng ngây ngất thong thả đưa mắt nhìn Loan từ đầu đến chân. Loan lấy làm lạ, hơi ngượng, nhẹ đưa bàn tay khép vạt áo lại; hai mắt làm như đương bận suy nghĩ điều gì để Dững được tự do nhìn. Một lúc sau Loan khẽ nói:

- Anh ngồi thế che ánh nắng làm em thấy lạnh lạnh ở một bên má.

Dững chú ý đến gò má của Loan và câu nói vô tình khơi chàng nghĩ đến cái thú được đặt một cái hôn đầu tiên trên má người yêu. Chàng thấy bóng người chàng in trên mình Loan như âu yếm ôm ấp lấy người Loan. Về phía sau, khung cửa sổ để lộ ra một khu vườn na; vài quả na màu xanh như ngọc thạch lẫn vào bóng trong xanh và êm lợt qua những cành na mềm lá xếp đều đặn. Nhìn mấy quả na, Dững nhớ lại câu nói đùa của Trúc:

- Những múi na âm ấm và thơm như môi người yêu.

Dũng nhận ra rằng đến lúc sắp đi chàng bị những ý thèm muốn luôn luôn đến ám ảnh. Nghĩ vậy nhưng chàng cũng không sao làm át được những tiếng kêu gọi tự nhiên của thâm tâm.

Chàng lấy làm tức tối vì lẽ gì người mà chàng yêu nhất trên đời lại không có thể nào thành người bạn trăm năm của chàng được. Dũng mỉm cười:

- Thì chính tại mình muốn thế, chứ tại ai đâu?

Loan hỏi:

- Anh nghĩ gì vui mà mỉm cười thế?

Dũng đáp liêu:

- Tôi thấy mấy quả na kia ngon mà tiếc sẽ không được ăn.

Chàng giật mình vì biết đã nói lỡ lời. Loan sinh nghi hỏi:

- Tại sao thế?

Dũng đáp:

- Tại thế...

Không nói cho Loan biết hẳn là mình sẽ đi nhưng Dũng vẫn muốn Loan hơi nghi ngờ để thử ý Loan.

Loan nói:

- Anh hay trả lời mập mờ, đến bực mình thôi.

Thật ra Loan sung sướng thấy có nhiều chứng cứ về việc Dũng bỏ nhà đi. Loan nhìn Dũng rồi đứng hẳn dậy nói:

- Nào đi...

Hiền nói:

- Đã hết việc đâu mà đi. Cô giúp tôi một tay cho xong nốt chỗ này đã.

Loan mỉm cười lại ngồi xuống:

- Nào thì ở lại. Đi, ở lại, hai đường phân vân...

Dũng ngồi yên lặng một lúc lâu rồi thông thả nói như khuyên Loan:

- Cô nên ở lại...

Loan nhìn Dũng, hai mắt luôn luôn chớp có vẻ một người đương tự hỏi để tìm một câu trả lời quyết định. Nàng yên lặng khẽ gặt đầu, rồi hai người, mỗi người nhìn một phía, cùng có dáng

suy nghĩ.

Một ý thoáng hiện ra làm cho Dũng bàng hoàng như người đương buồn sắp được nhấp chén rượu để quên mình đi trong cốc lát. Trước khi đi, thế nào chàng cũng sẽ tìm dịp để ngỏ cho Loan biết rằng chàng yêu Loan, tấm tình yêu ấy trong đời chàng cũng tự nhiên và cần cho chàng như không khí, như ánh sáng mặt trời cần cho sự sống. Chàng sẽ ngỏ cho Loan rõ nỗi đau khổ bản khoán của chàng từ khi bắt đầu biết suy nghĩ đến nay; chàng được cái may sinh ra cùng một nơi với Loan, trong bao lâu được cùng sống với Loan, nhưng chàng lại không có cái may được yên tâm sống trong một gia đình mà từng giây từng phút chàng chỉ muốn thoát ra khỏi. Nếu Loan cũng yêu chàng thì tình yêu của Loan chắc sẽ an ủi được chàng những khi ở xa. Trước khi từ biệt hẳn nhau, hai người sẽ sống những ngày thần tiên và cái thú yêu nhau nào nùng mong manh của những ngày cuối cùng ấy sẽ mãi mãi để lại một thứ hương thơm không bao giờ phai trong đời hai người.

## Nhất Linh, Xóm Cầu Mới Thụy Khuê

Ở Nhất Linh, mỗi tiểu thuyết là một chặng đường, với Xóm Cầu Mới Nhất Linh tổng kết những chặng đường nghệ thuật và tư tưởng, đem hết kinh nghiệm sống và viết của đời mình để tạo nên tác phẩm. Ở đây không còn chủ đề, không còn đấu tranh xã hội, cũng không phơi bày một triết lý sống nữa, mà chỉ có đời trần trụi. Đời sống. Trong Xóm Cầu Mới, Nhất Linh đã đạt đến cái đích của tiểu thuyết mà ông mong muốn 'không phải là sự diễn tả đời sống nữa, nó chính là đời sống, đời sống rung động và hồi hộp, mà không chỉ là đời sống bên ngoài mà còn là đời sống bên trong, đời sống bí ẩn của tâm hồn'(1) Nhất Linh tạo không gian nội tâm và ngoại giới của mỗi nhân vật và đi sâu vào không gian ấy như thể ông bị nhân vật lôi cuốn đi, từ Mùi, Siêu, đến những người xung quanh như Tý, Bé, Triết, Mạch, ông Lang Hàn, U già, vợ chồng bác Lê, Nhỡ, Đồi, Bà Chủ Nhật Trình, ông Năm Bụng, cậu Ấm, cụ Ân v.v...

Nhất Linh không xây dựng nên nhân vật nữa mà chính những nhân vật dựng nên cõi viết Nhất Linh. Xóm Cầu Mới bắt đầu bằng những hàng:

Mùi sực thức giấc nhưng còn mơ màng chưa tỉnh hẳn. Tiếng gió trong lá cây, ở xa xa, không biết nàng nghe thấy thực hay chỉ là tiếng trong giấc mơ; tiếng lá loạt soạt làm nàng cảm như đầu đây có ai vừa kéo chăn đắp cho khỏi lạnh, tay nàng bất giác kéo một góc chăn phủ lên chỗ ngực để hờ. Một nỗi vui lành mạnh thấm nhuần khắp thân thể và hình như người nàng vẫn vui suốt cả đêm qua, bây giờ hơi tỉnh nàng mới nhận thấy: 'Ban đêm mình nằm mê thấy một chuyện gì chắc vui lắm.' (Xóm Cầu Mới, Phương Giang, 1973, in lại ở Hoa Kỳ, không đề năm, không đề nhà xuất bản, trang 13)

Nhận xét đầu tiên là tất cả những động tác của Mùi ở đây chỉ làm nổi bật phần cốt yếu là sinh hoạt tâm linh của Mùi. Hành động đáng chú ý nhất là 'kéo chăn' lên đắp trên ngực, cũng không phải do chủ đích của Mùi mà là vì Mùi cảm thấy như đầu đây có ai kéo chăn đắp cho khỏi lạnh, cho nên tay nàng bèn 'bất giác' kéo một góc chăn lên để đắp chỗ ngực để hờ. Vậy ngay đến hành động kéo chăn lên đắp ngực của Mùi cũng là một hành động mơ hồ, như trong vô thức. Và trong 50 trang tiếp theo là hồi ức của Mùi về những việc xảy ra hôm qua, từ khi nhận được thư Siêu báo tin sẽ về Xóm Cầu Mới, xa hơn nữa đến thời tuổi thơ của Siêu và Mùi, những giận dữ, những trò chơi và cái hôn đầu của tuổi mười ba. Rồi khi Siêu đi xa, Mùi vả tay vào dậu gắng cho chảy máu để ăn vạ v.v...

Tất cả những động tác, những ký ức và hồi tưởng chạy dài trong đầu khi Mùi nằm trên giường còn ngái ngủ. Trước Xóm Cầu Mới dường như chưa có tiểu thuyết gia Việt Nam nào sử dụng

'hồi tưởng' lâu như vậy. Ở đây có một sự êm ả rất Đông phương và một táo bạo rất Tây phương.

Tưởng tượng thêm một chút nữa, người đọc có thể thấy một mối tương quan nào đó giữa chương đầu Xóm Cầu Mới và chương đầu của *A la recherche du temps perdu* Đi Tìm Thời Gian Đã Mất của Marcel Proust. Đoạn 'Một Buổi Sáng' trong Xóm Cầu Mới có gì giống như đoạn Combray của Proust, cậu bé Proust thao thức trên giường với tiếng gọi của kỷ niệm, của suy tưởng. Tất nhiên không có gì chứng minh Nhất Linh chịu ảnh hưởng Proust. Trong tập tiểu luận *Viết Và Đọc Tiểu Thuyết* cũng không thấy Nhất Linh nhắc đến Proust mà ông khâm phục Tolstoi. Nhưng cách xây dựng tiểu thuyết của Nhất Linh không giống cái 'không khí' Tolstoi nữa, tức là đã ra khỏi thế kỷ XIX để bước vào thế kỷ XX mà hồi tưởng, mơ mộng và ký ức được tận dụng triệt để với Marcel Proust. Nhất Linh trong Xóm Cầu Mới sử dụng hồi tưởng và ký ức như một lợi khí mới của văn học. Và nếu có mối tương quan nào giữa Nhất Linh và Marcel Proust thì chỉ ở chỗ sử dụng những yếu tố đó và chỉ ở chỗ đó mà thôi vì sự khác biệt của họ rất rõ ràng: văn phong của Proust dồn dập, nhiều dòng, nhiều trang, như một hơi thở tràn đầy âm điệu, hình ảnh, màu sắc v.v..., Proust là người 'dụng văn' trong khi Nhất Linh ngắn, gọn, đơn giản, ông chủ trương không làm văn (nữa), tức là bỏ lối viết văn chương của thời lãng mạn để trở về với lối viết nguyên thủy 'có lời là vì ý, được ý hãy quên lời' rất Nam Hoa Kinh mà những nhà văn lớp sau như Bình Nguyên Lộc, Võ Phiến, Võ Hồng đã ít nhiều chịu ảnh hưởng. Riêng Võ Phiến, trong lối mô tả chi tiết và hay nhắc đến lời Nhất Linh khuyên những ai muốn viết tiểu thuyết hay đừng quan tâm tới câu văn hay (trong *Viết Và Đọc Tiểu Thuyết*). Ở đây chúng ta nên để ý: lời khuyên của Nhất Linh chỉ có tính cách tương đối vì một người không theo 'trường phái' Nhất Linh như Vũ Khắc Khoan vẫn được Nhất Linh cảm mến. Trở lại với cái chung giữa Proust và Nhất Linh, chúng ta thấy cả hai đều cho người đọc cái ấn tượng an lạc, hạnh phúc trong những giây phút sống lại kỷ niệm. Ở Proust là chiếc bánh madeleine chấm nước trà bất hủ. Ở Nhất Linh là đậu găng, là những cánh hoa mộc, là những chiếc bánh gai, những ngày lụt lội, những con ma ở gốc đa, ở lăng cụ Quận, những con lợn của bác Lê và những cái cốc đầu con của bác ấy. Là thằng Tý thông minh, là U già lắm cảm hay nói ngang phè mà có lý, là bà ký Ấn Chủ Nhật Trình hay nõ mồm, mở mồm ra là 'người trần mắt thịt ơi!', là ông giáo Đông Công Ích Tin Lành vừa buôn đạo vừa buôn công phiếu. Là ông Năm Bụng giắt năm chai rượu lậu trong bụng, cụ Án bắt ruồi, cậu Ấm nói dối vợ đi bán vịt trời để hút thuốc phiện v.v... Cái thế giới ấy đã qua như một thời vang bóng, được Nhất Linh dựng lại như một thế giới đang còn sống bây giờ, một xã hội bắt đầu nghiêng xuống, một xã hội về chiều. Tính chất nghiêng xuống ấy là nòng cốt tác phẩm. Nghiêng xuống mà không bi quan, vẫn hóm hỉnh và có hạnh phúc. Chúng ta thử đọc trích đoạn cụ Án kho cá và bắt ruồi sau đây:

Cụ Án nghiêng người nhắc cái vung nồi cá kho dứa đặt trên cái hỏa lò con nhìn vào trong nồi và hít mũi mấy cái. Lứa cá kho này cụ thấy ngon hơn mọi lần. Trong đời cụ, cụ chỉ thích nhất ăn cá kho dứa, mùa nào không có dứa tươi thì cụ nấu cá với dứa hộp và Hải đi Hà Nội mua đạn bao giờ cũng nhớ mua mấy hộp dứa biếu cụ. Độ trước khi cụ Án ông còn sống bắt cụ rời nhà quê lên ở trên tỉnh, cụ được ném đủ các thứ sơn hào hải vị nhưng cá kho dứa cụ vẫn thấy ngon nhất. Cá kho ăn lại đỡ tốn, mỗi miếng cá bé tí cũng ăn được bao nhiêu là cơm. Biết tính cụ nên có ai biếu cụ là biếu cá và phải là cá còn tươi nguyên. Cụ tự tay kho lấy và kho xong thì cụ treo ngay trên giường cụ ngồi, vừa tầm tay với.

Cụ đập vung nồi và tay lại cầm lấy cái que đập ruồi. Chỉ trừ lúc già trâu ở cối, còn thì lúc nào tay cụ cũng cầm que đập ruồi. Cụ ghét và sợ ruồi lắm. Nhưng ở chung quanh chỗ cụ ngồi thì lại có đủ các thứ để nhử ruồi đến thật nhiều; ngoài nồi cá, lại có những xâu cá mắm, những chai mật ong và những quả chuối bao giờ cũng chín đen chín nát. Vì cụ bại một chân đi phải chống nạng nên ít khi cụ đi lại. Giang sơn cụ và cả đời cụ vì thế thu hẹp trong phạm vi cái giường cụ ngồi. Tất cả những thứ gì cụ cần dùng đều để ở trên giường và ở cái tủ chè cạnh giường. Chỉ trừ có số tiền cụ để dành được là cụ giấu ở chỗ khác.

Vì cụ không đi lại được nên chỉ đánh được những con ruồi ở trên giường. Để bắt ruồi chung quanh giường cụ nuôi cò ruồi, nhưng con cò không được bắt ruồi trên giường. Có con ruồi nào vừa bay đến đậu trên chiếu mà con cò định mổ thì cụ đã nhanh tay đập trước; đập xong cụ hát ruồi xuống đất cho cò ăn. Lần nào con cò nhanh hơn mổ cướp của cụ một con ruồi trên chiếu là cụ lấy cán que đập ruồi đập vào đầu con cò một cái để phạt nó hỗn. Có một con cò lâu dần hiểu được chỗ đó nên không bao giờ mổ tranh ruồi của cụ; cụ thích lắm và khoe với tất cả mọi người, nhưng sau con ấy bị chó cắn chết mất. (trang 288, 289, sđd)

Qua những hàng trên đây, Nhất Linh đã viết nên những nét bi hài của một cụ Ân về già, của một thời đã mất, từ một cụ Ân bà quyền quý, có thể đã có thời dựa vào uy thế cụ ông, hét ra lửa, vậy mà bây giờ giang sơn cụ thu hẹp lại còn có cái giường, mà cũng không phải cả cái giường, các thứ lủng củng chiếm đến nửa, phần còn lại cụ ngồi chung với ruồi, cụ đập ruồi, tranh với cò, bên cạnh nồi cá kho, xâu cá mắm ... Hoàn cảnh cụ không khác gì lắm với gia đình bác Lê, những ngày nước lên phải ngủ chung với lợn. Nhưng cảnh cụ còn đau thương hơn, vì cụ có con cò tâm đắc nhất thì nó lại bị chó cắn chết.

Không thể biết rõ Xóm Cầu Mới ở vào thời nào, chỉ biết mang máng như là khoảng nửa đầu thế kỷ XX, mang máng bản đồ Xóm Cầu Mới giống bản đồ huyện Cẩm Giàng, Nhất Linh cố ý làm bàng bạc thời gian, tạo nên tính chất vô định của tất cả những thời đại đang suy tàn. Mà thời đại nào rồi cũng phải suy tàn, như câu thơ của Vũ Đình Liên những người muôn năm cũ, hồn ở đâu bây giờ. Đó là lý do tồn tại của những kẻ như Proust, như Nhất Linh mãi đi tìm thời gian đã mất.

\*\*\*

Viết Xóm Cầu Mới, Nhất Linh đã sử dụng tất cả những kinh nghiệm viết của mình, những kinh nghiệm mà ông đã ghi lại trong cuốn tiểu luận *Viết Và Đọc Tiểu Thuyết*. Nhưng đó không phải là cốt yếu. Điều cốt yếu là Nhất Linh đã tạo dựng lại một thời đã mất và làm chúng bắt tử với những nhân vật đang sống, đang suy nghĩ, với những thèm muốn, những tính toán, những hồn nhiên của họ, tạo ra mối tương quan giữa con người với nhau cũng như những tương quan giữa những cô đơn với nhau. Xóm Cầu Mới là một xã hội có giai cấp mà lại như không còn giai cấp, các giai cấp đã lộn tung phèo, chỉ có tương quan giữa người và người: giữa hai bác Lê và thằng Tý, tương quan giữa cụ Ân và những con ruồi, con cò, nếu có thể nói ruồi, cò cũng là người, so với một cụ Ân đã hoàn toàn mất địa vị. Giữa Mùi và U già, U già luôn luôn ở thế mạnh hơn Mùi, tương quan giữa Bé và Đổ, tương quan giữa bác Lê gái và bác Lê trai, v.v... và trong những tương quan ấy, phái mạnh, hay phái khỏe, thường có vẻ kém thế trước phái yếu ... Nhất Linh tạo ra những cái tên, những khuôn mặt như bà Chủ Nhật Trình, ông Năm Bụng, ông giáo Đông Công Ích Tin Lành ... như một khởi thủy, vì trước ông, chưa thấy ai đưa ra một 'hệ thống' đặt tên như thế và sau ông, có những ông Ba Thê Đồng Thời, anh Bốn Thôi, ông Bốn Tản, chị Bốn Chìa Vôi ... của Võ Phiến, đó là một nối tiếp 'truyền thống' Nhất Linh, hay chỉ là sự trùng hợp ngẫu nhiên? Có điều rằng trong những tác phẩm đầu của Võ Phiến, chưa thấy xuất hiện cách đặt tên như vậy. Nếu có một sợi dây liên hệ giữa Nhất Linh và các tác giả đến sau thì không chỉ dừng ở mức đặt tên mà còn ở cả lối mô tả nhân vật, như bà Chủ Nhật Trình luôn mở miệng ra là 'người trần mắt thịt ơi'. Cách xác định cá tính nhân vật bằng một nét cố hữu này Nhất Linh đã chịu ảnh hưởng của Tolstoi và có lẽ từ Nhất Linh, Nhật Tiến đã tìm được cách mô tả nhân vật cực kỳ sống động trong *Thềm Hoang* với những cô Huệ mở mồm ra là 'khỉ gió đùng lẩn!', cô Đào mở mồm là 'khảm chửa!'.

Nhất Linh không chỉ ảnh hưởng đến những người đến sau bằng cách đặt tên, hoặc sống động hóa nhân vật mà còn ở cả lối nhận xét chi li, và nhất là cách mô tả toàn cảnh bằng một chi tiết mà sau này người đọc cũng tìm thấy lại trong các tác phẩm của Võ Phiến, Võ Đình. Biện pháp hoán dụ này chỉ dùng một chi tiết va chạm thể xác như đụng chạm ngón tay, bàn chân hoặc đôi

khi không đụng chạm mà chỉ nhìn trộm hoặc dùng khứu giác để miêu tả những mãnh liệt của nhục cảm trong đầu các nhân vật. Nhất Linh đã dùng thủ pháp này từ *Bướm Trắng* trong hai xen độc đáo: Trương nhìn trộm bàn tay của Thu trên tấm chăn và Trương với chiếc áo cánh của Thu úp vào mặt. Trong cả hai xen đều không có 'công-tác' thể xác trực tiếp, nhưng Nhất Linh đã diễn tả một cách tuyệt vời lòng ham muốn và động lực tính dục trong con người. Ở *Xóm Cầu Mới*, biện pháp này còn đa dạng hơn nữa, Nhất Linh đưa ra rất nhiều xen để mô tả cái tính 'đĩ ngằm' của Mùi: Mùi 'ngủ' với lá thư của anh Siêu, Mùi quất tay vào dậu gang cho chảy máu, hai lần Mùi rửa chân với anh Siêu ở hai 'nồng độ' khác nhau, mưa lụt, Mùi bắt anh Siêu bế, Mùi nằm đắp chăn trên giường của anh Siêu, .... Hoặc Đỗi dẫm lên chân Bé (để tỏ tình), ông Giáo Đông 'cầm nhầm' cái khăn che mắt của Bé lại hí hửng tưởng là khăn mùi-xoa của Mùi, chỉ có Nhỡ là yêu Mùi thầm kín nhất ... Ở *Xóm Cầu Mới* Nhất Linh đã trình bày những dạng thức biểu lộ tính dục của con người, tùy theo giai cấp, một cách nhuần nhuyễn và đa dạng và chắc chắn là những người tinh tế viết sau ông đã tìm được những ảnh hưởng đích đáng. Nhục cảm (sensualité) là một đề tài khó viết, khó nói, viết dở sẽ trở thành thô, viết hay, xưa nay chưa có nhiều nhà văn đạt được. Nhất Linh đã vượt được giới tuyến này bằng những thủ pháp nguyên thủy.

Chuyện đôi con dì yêu nhau là một sự loạn luân cấm kỵ. Vậy mà Nhất Linh đã phiêu lưu vào thế giới cấm kỵ ấy một cách thần nhiên, bình dị trong *Xóm Cầu Mới*. Một Nhất Linh hoàn toàn tự do, biết mình nắm trọn mọi nhu yếu cần thiết của kỹ thuật và nghệ thuật viết văn, biết mình có thể vững vàng ở những khoảng trời bão táp. Nhất Linh đưa hết sở trường của mình vào tác phẩm. *Xóm Cầu Mới* đi từ chân dung người con gái tên Mùi, chân dung ấy phát xuất từ điểm: Mùi tỉnh dậy, sau một đêm hạnh phúc ngủ chung với lá thư của Siêu, người anh họ, Siêu vừa gửi thư báo cho nàng biết sẽ về ở chung với gia đình Mùi. Nhất Linh, trong những trang đầu, đã đưa ra táo bạo thứ nhất: 'Mùi nằm ngủ một đêm với bức thư của anh Siêu'. Đó là nhục cảm đầu đời của Mùi như một Eva ăn trái cấm. Và từ đó phát xuất cá tính của Mùi, một cô gái quê, con một cụ Lang, sống hồi đầu thế kỷ. Mùi có quán bán nước, bán thuốc, bán bánh cuốn, bán gạo. Mùi là hình ảnh cô gái quê tảo tần, một bà Tú Xương tương lai, một cô hàng xén trong truyện của Thạch Lam hay cô hàng xóm trong thơ Nguyễn Bính. Đó là phần hình thức. Về mặt tư tưởng, Mùi táo bạo hơn nhiều. Mùi mới hơn cả Loan trong *Đôi Bạn*, *Đoạn Tuyệt*, khác hẳn Nhung trong *Lạnh Lùng*, và có lẽ còn mới hơn nhiều cô gái tỉnh thành thời nay. Nàng dám để cho nhục cảm dẫn dắt, không lúc nào Mùi thấy có mặc cảm hoặc tự kiểm chế. Mùi biết tình yêu của nàng với Siêu là cấm kỵ: 'Mặc dầu Siêu với nàng là đôi con dì không lấy được nhau nhưng cái mãnh liệt của tình yêu ấy không mảy may làm nàng sợ hãi; nàng lại thấy mừng không ngờ mình yêu đến thế. Nàng đón lấy nó như hiện giờ này nàng đón lấy cơn gió lạnh sắc đương quất vào hai bên má. (trang 19, sđd)

Trong Văn Học Việt Nam ít có cô gái quê nào tự do như Mùi. Có thể có cô Huệ trong *Thềm Hoang* của Nhật Tiến. Nhưng cô Huệ nửa tỉnh nửa quê. Mùi tự do và biết mình tự do vì Mùi tạo nên hoàn cảnh mà không phải chạy theo hoàn cảnh. Tình yêu của Mùi và Siêu đậm dẫu ẩn thể xác nhưng lại là thứ thể xác não thùy, phát xuất từ tình yêu nguyên thủy, xảy ra ở trong óc nên không thể phạm tội. Không riêng về tình yêu nhục dục mà tất cả những nhân vật hay những bối cảnh mà nhân vật tạo ra trong *Xóm Cầu Mới*, đều ít nhiều nằm trong trạng thái nguyên thủy. Ví dụ về trí thông minh của thằng Tý, Nhất Linh cũng đi từ những nhận xét nguyên thủy: tại sao lại biết nó thông minh mà mẹ nó lại cho nó là ngờ ngẩn? Tại vì mới chín tuổi nó đoán được ý bố nó, nó đoán được ý con lợn, nó tìm những giải pháp lô-gích đo quần áo mà mẹ nó không nghĩ ra v.v... Tình yêu của Đỗi và Bé cũng là một tình yêu nguyên thủy: Cặp trai gái làng này tỏ tình bằng cách dẫm chân lên nhau, rồi những ngón chân ấn lên một tý, mỗi lần ấn là một lần tăng nồng độ tình yêu. Nỗi buồn của Triết, em trai Mùi, cũng là nỗi buồn nguyên thủy, Mùi không biết tại sao em mình hay ngồi buồn, cả đến việc chơi bướm bướm của Triết, Triết chơi với những con 'bướm bướm ma', và đó lại là một lối chơi buồn mà chính Triết cũng không biết là mình

buồn. Tính lẩm cẩm của U già cũng là một thứ lẩm cẩm nguyên thủy: Thật ra U già không lẩm cẩm, u còn lô-gích nữa là khác, nhưng nhà vắng quá, thỉnh thoảng Mùi phải tìm cách cãi nhau với U già cho có tiếng nói, và U già mỗi lần thấy Mùi gắt là u lại nói ngang phè. Bác Lê mỗi lần say rượu đánh vợ, đánh con, cũng là những cơn say nguyên thủy, bởi bác biết trước là uống rượu vào sẽ đánh vợ đánh con, nhưng bác không thể tránh được, bác cố nhịn, nhưng đến phút chót cái thèm vẫn ăn đứt bác và bác lại chịu thua cái thèm ...

Trong Xóm Cầu Mới, Nhất Linh đã đưa ra những con người trong trạng thái nguyên thủy. Nhất Linh tìm đạt đến cốt rỗng của cá tính, của bản ngã, như thể ngòi bút của ông đã là nhân vật; rồi lại chính nhân vật đã đưa ngòi bút đi để tạo nên những cuộc đời chưa thành hình. Xóm Cầu Mới là tác phẩm dang dở, hình như Nhất Linh mới viết được có một phần ba, cũng là một tác phẩm chưa thành hình. Ngòi bút vừa xây nên nhân vật vừa từ nhân vật đi ra, tự nhiên như không phải tả gì cả. Có thể là Nhất Linh đã tìm được nguồn cội của hành vi và cảm giác của mỗi con người và có lẽ đó là sự thành công sâu sắc nhất của Nhất Linh.

## Cái tầy

Nếu không có một việc cần bất ngờ, thì có lẽ cả đời không bao giờ Vượng đi tới con đường quê hẻo lánh ấy. Đã thế ô-tô (automobile) đương đi tự nhiên ngừng hẳn lại. Thấy gần đấy có một cái chợ và mấy lớp nhà. Vượng để mặc tài xế chữa xe, đi rẽ xuống một con đường nhỏ, tìm quán uống nước.

Chàng vào một cửa hàng tạp hoá, đưa mắt nhìn xem có chai nước chanh nào không. Bỗng chàng ngạc nhiên, kêu:

- Anh!

Một người mặc áo cộc trắng đương ngồi cặm cụi cho đậu phộng rang vào chai, ngừng nhìn Vượng một hồi lâu, rồi đứng thẳng dậy như cái máy, reo một tiếng thật to, và cũng kêu như Vượng:

- Anh!

Vượng còn đương đứng ngẩn người nhìn bạn từ đầu đến chân, thì người bạn đã nhảy xuống đất, rồi cứ chân không chạy ra kéo tay Vượng vào:

- Phải, tôi đây Huy đây! "Huy địa dư" đây!

Vượng không ngờ đâu người bạn học cùng một trường mà chàng đã hai lần đi thi tú tài, nay đương ngồi cho đậu phộng vào chai ở một cửa hàng tạp hóa nhỏ, cạnh một chợ quê tiêu tụy

Huy gọi với vào trong nhà bảo pha nước, hỏi chuyện rồi rít, làm Vượng không kịp trả lời: tuy vậy, Huy vẫn không quên cho nốt chỗ đậu rang còn thừa lại vào chai. Chàng lấy mô .t cuốn sổ mỏng gập đôi lại rồi thả đậu phộng trôi dần vào chai, và phồng má thổi mạnh cho vỏ đậu bay ra ngoài

Vượng chưa kịp nói câu gì, vì chưa biết bắt đầu ra sao. Vừa mới nói được một tiếng "anh" thì bạn đã gật lấy gật để đáp ngay:



- Phải tội

Vượng gắt:

- Ai chẳng biết là anh. Nhưng anh làm gì ở đây

Huy đáp:

- Nhà tôi đây..Anh chưa biết à?...Mà anh biết làm sao được Anh ở Tây về bao giờ?

- Tôi về đã hai năm nay

- Để gì rồi

- Để kỹ sự

- Khá đấy!

Huy khen bạn một cách thản nhiên không mấy may lộ chút thèm muốn, hình như đã lâu lắm chàng không nghĩ đến những sự thi cử, học hành...

Một người đàn bà không đẹp không xấu, mặc áo nâu cài khuy, chân đi guốc ở trong nhà bước ra, Huy nói khẽ:

- Nhà tôi..

Rồi chàng chỉ Vượng giới thiệu với vợ:

- Đây là bác kỹ Vượng ở trên Thái xuống chơi Minh bảo nó làm cơm bác xơi

Vượng lấy làm lạ không hiểu tại sao Huy lại tự tiện cho mình là một ông kỹ. Chàng mỉm cười ngấm ngấm:

- Có lẽ vì trong tiếng kỹ sư có chữ "kỹ", đổi một cái dấu thì thành "kỹ" ngay

Vượng không hỏi bạn vì lẽ gì, đành tạm cho mình là một ông kỹ vậy. Chàng từ chối không nhận ăn cơm, lấy cớ chỉ đợi tài xế chữa xe xong, lại phải đi ngay. Huy hỏi khẽ:

- Bác đi ô-tô Ô-tô của bác? Thế thì bác bảo tài xế ở ngoài xe đừng vào đây, sợ nhà tôi biết. Rồi tôi sẽ cho bác hiểu vì sao

Thấy có người vào mua hàng, Huy vội đứng lên:

- Xin lỗi bác.

Chàng tươi cười nói với khách:

- Trà đầu xuân mới về, tôi vẫn để dành ông một bao đấy

Chàng rút ra một bao, mở nắp để mũi vào hít ngửi mấy cái, rồi cẩn thận gói, đưa cho khách, vừa đưa vừa thân mật hỏi:

- Thế nào, ông đã lo được tiền đăng cai cho cháu chưa

Vượng để ý nhìn bạn vẫn thấy bình tĩnh như thường, không lộ vẻ khó chịu vì phải nói một câu đả khách, trái với ý tưởng. Chàng ngẫm nghĩ:

Cái học trong bấy lâu thật vất vả đi cả...Hay là anh đã đổi cả tâm tính đi rồi

Vượng lắc đầu chán nản, vì chàng nghĩ rằng sự nghèo khổ không nguy hiểm cho người ta bằng sự truy lạc về tinh thần.

Người nhà bưng mâm cơm lên và đặt ngay ở giữa giường.

Đồ ăn tuy nhiều nhưng vì để trong những cái đĩa đàn trên một cái mâm gỗ đã bong sơn, nên trông không có vẻ ngon lành.

Vượng quay mặt cho bạn khỏi ngượng, vì chàng đoán chắc bạn cũng ngượng như chàng. Huy ngồi vào mâm so đũa nhìn mâm cơm, nói với Vượng:

- Hôm nay không phải phiên chợ, bác xơi tạm bữa cơm dưa muối Thu"c ăn đã chẳng có gì, mà người nhà lại vụng về.

Nói vậy, nhưng Vượng thấy bạn có vẻ mặt khoái trá của người sắp được dự một bữa tiệc rất sang, chàng thấy bạn so những chiếc đĩa sơn cong queo một cách âu yếm, và gượng nhẹ đặt ngay ngắn bên cạnh mâm.

Vượng thấy nét mặt và cử chỉ của bạn có vẻ tự nhiên, là những nét mặt và cử chỉ mà ~n thường có hàng ngày chứ không phải cố tạo ra để cốt làm vui lòng một người bạn.

Ăn cơm xong thì trời về chiều, Huy rủ Vượng ra hiên sau ngồi uống nước. Bên cạnh một giàn mướp đầy hoa vàng có để một cái bàn cũ và hai cái ghế tre dài Vượng vừa hút thuốc lá vừa nhìn ra: cái cảnh khu đồng bùn lầy, nước đọng phẳng lì đến tận chân trời gieo vào tâm trí chàng một nỗi buồn mênh mang, Với những ý chán nản về cuộc đời ở những chốn quê hẻo lánh.

Bên một cái giậu nửa đã đổ nghiêng dưới sức nặng của những cây mồng tơi, một con lợn sẽ gầy gò, ve vẩy đuôi, lê bụng đi từ từ giữa một đàn lợn con chạy lảng quăng.

Huy ngả người vào lưng ghế, dang thẳng hai tay có vẻ khoan khoái bảo Vượng:

- Cái hiên này, mùa hè đến, mát lắm.

Vượng thấy bạn có vẻ hồn nhiên lạ lùng, hình như từ thưở bé chàng vẫn sống trong cái cảnh đó cho hết đời! Lúc ấy Vượng mới nhận ra rằng mình buồn, mình thương hại bạn, không phải vì thấy bạn gặp cảnh nghèo, mà thật ra vì thấy bạn không có thể nào thoát khỏi cảnh nghèo được, không có sức để cất đầu lên được nữa Chàng lăm lăm một câu bằng tiếng pháp:

- Thật là hết!

Chàng toan nói cho Huy rõ ý tưởng đó, nhưng biết là vô ích, nên lại thôi Huy không sao hiểu được nữa

Hai người ngồi yên lặng một lúc lâu Bồng Huy quay lại phía Vương hỏi đột ngột như đã đoán được ý nghĩ vẫn vương trong óc bạn:

- Anh thấy tôi đổi khác trước nhiều có phải không? Bảy tám năm rồi còn gì?

Trời tối hẳn. Vương và Huy không nhìn rõ mặt nhau, nhưng tiếng nói của Huy vẫn đều đều lọt vào tai Vương; lúc nói chuyện, hai người cùng sống trở lại những ngày vô tư lự của cái đời học trò chín năm trước. Có tiếng vợ Huy ở trong nhà hỏi:

- Sao mình không thấp đèn lên?

Huy vội ngắt lời vợ:

- Thôi không cần.

Rồi chàng lại bắt đầu kể chuyện cho Vương nghe:

- ...Thế là tôi rút về địa dư và lịch sử, mặc dầu anh em đã gọi tôi là "Huy địa dư".

Wương nói:

- Anh rút, có lẽ vì tại anh học thuộc quá, thuộc cả chấm câu, chấm phẩy, và số trang.

Huy cười:

- Anh có nhớ có lần làm bài về địa dư tôi bắt đầu ngay bằng một câu: "như tôi đã nói ở trang 45, mục 7 ..." nghĩa là tôi cứ viết theo nguyên văn trong sách, Cửa đáng tội, trí học của tôi không lấy gì làm sáng suốt cho lắm, tôi chỉ được một cái chăm và học thuộc lòng. Mà chăm như thế, chỉ vì cốt thi đỗ để lấy Liên. Chắc anh đã biết Liên?

- Lạ gì, Liên con cụ tuần Đạ

- Chính đó. Nhưng năm đầu tôi rút, Liên và nhà Liên đành lòng đợi tới năm sau Cái mộng được làm ông tham, lại được lấy một người đẹp, con nhà giàu, cái mộng to lớn nhất trong đời tôi lúc đó, vì thế vẫn còn. Tôi chăm học bằng hai năm trước và học thuộc lòng gấp hai trước... Thế rồi chỉ vì một cái....tây

Nói đến đây, Huy cười khẽ một cái, với điều thuốc lá, đánh diêm châm hút.

- Kỳ thi năm sau, tôi trả lời các bài trôi chảy cả. Chỉ còn địa dư và lịch sử, tôi để lại sau cùng. Lúc vào phòng thi, tôi lo sợ phấp phỏng. Ông giáo chấm thi hỏi tôi câu đầu, tôi đáp ngay được. Ông bằng lòng lắm. Ông tươi cười toan cho nốt, nhưng gió quạt máy cứ chực lật tờ giấy chấm thi. Sẵn có cái tẩy, ông lấy chặn lên một góc giấy. Nhưng cái tẩy không chịu được sức gió, lăn ra ngoài, giấy cuộn cong lại chạy vào bút; ông hất ra mấy lần không được, đập tay xuống tỏ vẻ khó chịu và bảo tôi tắt quạt máy đi. Ông hỏi sang địa dư. Thấy trán ông lấm lấm mồ hôi, sợ ông vì nóng quá đâm ra gắt gỏng nên tôi ra vận quạt cho chạy. Ông mỉm cười khen:

- Tốt lắm con ạ (Très bien, mon enfant.)

- "Con" sung sướng lắm, hỏi đâu đáp đấy, trôi như nước chảy

Ông cầm bút cho nốt và tiện tay lấy cái tẩy chặn lên góc giấy. Tôi lo lắng, chỉ lo tẩy nhẹ quá, gió lại hất giấy vào bút làm ông phát cáu không cho nốt điểm cao. Hai mắt tôi nhìn chăm chăm vào cái tẩy như bị thôi miên. Cái tẩy khê rung động. Tôi lẩm bẩm:

- Này, nó sắp lăn...nó sắp lăn.

Cái tẩy lăn đi một vòng. Tôi nín hơi đợi, nhưng vì lúc đó sức gió yếu, nên nó đứng lại ngay. Cái tẩy lại rung động, tờ giấy lật mạnh; thấy cái tẩy bị hất ra ngoài sắp lăn xuống đất, tôi nghiêng người toan chạy lại; ông giảo vừa cho xong nốt, nhưng bị tờ giấy hất vào bút, mực dây cả ra tay. Ông ngừng nhìn tôi, và thấy tôi đang nghiêng người về đằng trước, chăm chú vào tờ giấy xem cho nốt, có vẻ khả nghi. Ông đập bàn:

- Được lắm, anh muốn nhìn nốt, tôi sẽ dạy cho anh cách nhìn nốt...Anh vừa gan vừa khéo nịnh... à, tôi nhớ rạ..lúc này anh vặn quạt máy cốt để giấy lật, anh nhìn nốt cho rõ.

Ông liền xoá nốt cũ đi, cho tôi một con số khác, không phải hình quả trứng thì cũng hình cái gậy.

Lẽ cố nhiên là tôi rớt. Nhà cô Liên và cô Liên lẽ cố nhiên là không đợi tôi và đợi chức tham biện với số lương hơn trăm đồng mong ước kia. Tôi đau, tôi khổ, tôi kêu trời, kêu đất mắt gần nữa tháng. Trí tôi không lúc nào không nghĩ đến cái tẩy. Nếu cái tẩy ấy, nó nặng hơn một tí, một tí nữa thôi, thì tôi đã đổ, cô Liên đã lấy tôi, tôi đã sung sướng...

Huy ngừng lại một lúc lâu, rồi nói tiếp một cách chậm rãi như cân nhắc từng tiếng:

- Bỗng một hôm tôi nghĩ rạ. Tôi sực tỉnh. Tôi tự bảo: nếu bao nhiêu điều mình mơ ước, nếu hy vọng của cả đời mình chỉ dựa vào cái tẩy bé con, một cái tẩy khôn nạn, vô lý, thì hạnh phúc ở đời mình không thể nào chắc được. Đeo đuổi chỉ tốn công. Phải làm thế nào cho hạnh phúc ở đời phải của mình, chỉ ở mình thôi.

Huy nhắc lại:

- Hạnh phúc chỉ ở lòng mình, hạnh phúc chỉ ở sự yên tĩnh của tâm hồn. Khi mình đã có bình tĩnh đó, thì không cái tẩy nào làm mất được, thật là chắc chắn kiên cố. Thế là từ đó, tôi khỏi buồn, người tôi đổi khác hẳn. Tôi lăn lộn rất nhiều nơi, có lúc làm lụng vất vả trong các nhà máy, các hầm mỏ, có lúc giàu, có lúc nghèo...Ngồi bán trà ở chốn quê xơ xác này, nhưng chỉ cảnh ngộ đổi khác, còn ở trong vẫn thay đổi. Nếu cái tẩy làm tôi vất vả thì trái lại nó đã cho tôi thấy hạnh phúc trong tám năm nay.

Một hôm lang thang đến đây, tôi gặp nhà tôi, tính ra đến nay đã được hơn một năm. Tôi chưa biết là ở tạm, hay là ở hẳn vì đảng nào cũng vậy. Nhà tôi không rõ quãng đời trước của tôi, tôi phải tự tiện cho anh là một ông ký, vì tôi làm gì có một người bạn kỹ sư sang trọng, có ô-tô nhà như anh.

Huy cười nói thật khê:

- Nhà tôi cứ tưởng là tôi cũng dốt như nhà tôi vậy.

Mặt trắng từ từ lên sau mấy thân cây cau viền trắng; ánh trăng chiếu vào in rõ lên quần áo của Huy những bóng lá mướt gió lay động.

Vượng lại nhìn rõ nét mặt bạn. Nhưng bây giờ chàng thấy bao nhiêu những ý tưởng buồn bã, chán nản về bạn tự nhiên tiêu tán hết.

## Tự Lực Văn Đoàn tập đại thành chữ văn quốc ngữ Trần Bích San



Ảnh chụp: Lê Văn Kiêm  
Văn Hào Nhất Linh-Nguyễn Tường Tâm (1906-1963)

Ảnh chụp của Lê Văn Kiêm

### KHÁI QUÁT BỐI CẢNH GIAI ĐOẠN 1932-1945

Sau khi đặt nền đô hộ ở Việt Nam, nhìn thấy quá khứ của ta nặng về Hán học, người Pháp muốn cắt đứt liên lạc văn hóa giữa Việt Nam và Trung Hoa. Để hướng tinh thần người Việt về với Pháp, chữ Hán cũng như chữ Nôm cần phải triệt bỏ. Do đó, Pháp cấp bách hủy diệt nền Nho học và thay thế bằng một hệ thống giáo dục mới phục vụ cho guồng máy cai trị. Năm 1864 là kỳ thi Hương cuối cùng ở trong Nam (tổ chức ở ba tỉnh miền Tây trước khi bị Pháp chiếm). Kể từ khi Nam Kỳ hoàn toàn trở thành thuộc địa của Pháp, từ 1878 chữ Hán trong giấy tờ công văn các cơ quan hành chính được thay thế bằng chữ Pháp và chữ Quốc Ngữ. Ở Bắc Kỳ và Trung Kỳ, dưới quy chế bảo hộ, sự thay đổi về giáo dục chậm chạp hơn. Kỳ thi Hương chót ở ngoài Bắc vào năm Ất Mão 1915, ở Huế năm Mậu Ngọ 1918. Chế độ giáo dục và khoa cử Nho học thực sự cáo chung với kỳ thi Hội cuối cùng năm Kỷ Mùi 1919 ở Huế. Tuy vậy mãi đến năm 1932 bộ máy quan lại của triều đình Huế mới bãi bỏ việc dùng chữ Hán và thay thế bằng chữ Pháp hay Quốc Ngữ [01]. Qua việc sử dụng tiếng Pháp trong việc giảng dạy, Tây học ngày một phát triển dần dà tạo ra lớp trí thức mới trong xã hội.

Từ 1930 các trường cao đẳng, đại học Pháp Việt với những niên khóa liên tiếp sản xuất khá đông đảo giới trí thức mới. Họ không còn là những nhà Nho lỗi thời của giai đoạn trước như Phan Khôi, Tản Đà, Lê Dư, Phan Kế Bính, Dương Bá Trạc, Nguyễn Bá Trạc, Nguyễn Bá Học, Nguyễn Đôn Phúc, Nguyễn Đỗ Mục, Nguyễn Hữu Tiến, Nguyễn Trọng Thuật, Ngô Tất Tố, Ngô Văn Triện... Họ là những thanh niên trẻ trung không thấm nhuần hoặc biết rất ít Hán học, nhưng lại thâm nhiễm tư tưởng Tây phương qua giáo dục học đường, sách báo, văn học Pháp, hoặc trực tiếp sống, sinh hoạt, thở hút không khí xã hội một nước văn minh khi du học ngoại

quốc. Các nhà trí thức mới ý thức được sự tự do bình đẳng, trên con đường canh tân đất nước họ là những thành phần tiến bộ.

Tự Lực Văn Đoàn ra đời vào thời điểm này đáp ứng đúng lúc nhu cầu của xã hội, đứng lên tấn công vào thành trì luân lý, phong tục, văn hóa cũ để giải quyết băn khoăn về tư tưởng, thỏa mãn khát vọng tình cảm... Về phương diện văn học, cách viết còn nặng phần biền ngẫu của thời Nam Phong Tạp Chí được Tự Lực Văn Đoàn thay thế bằng lối văn mới đơn giản, trong sáng, mạch lạc.

## TỰ LỰC VĂN ĐOÀN

Năm 1930 Nguyễn Tường Tam tốt nghiệp Cử Nhân Khoa Học (Vật Lý) du học ở Pháp về nước với một quan niệm mới về xã hội, văn chương, nghề báo, xuất bản. Năm 1932 chủ trương tờ *Phong Hóa* (tục bản/đổi mới), và năm sau, thành lập Tự Lực Văn Đoàn. Tự lực mang ý nghĩa tự lập, tự sức mình gây dựng nên cơ sở báo chí, không dựa vào chính phủ hay một thế lực tài chánh nào để giữ tư cách độc lập [02]. Tự Lực Văn Đoàn có 7 người (thất tinh) [03], thời gian đầu văn đoàn có 6 người là Nhất Linh [04], Khái Hưng [05], Hoàng Đạo [06], Thạch Lam [07], Thế Lữ [08], Tú Mỡ [09], năm 1938 kết nạp thêm Xuân Diệu [10]. Cơ quan ngôn luận của Tự Lực Văn Đoàn là tuần báo *Phong Hóa* và Ngày Nay. Tôn chỉ [11] của văn đoàn gồm 10 điều mà chủ đích được thu gọn vào những điểm quan trọng sau:

1. *Loại văn*: để chống lại giai đoạn trước chuyên về học thuật, dịch thuật, văn đoàn chú trọng đến sáng tác, tự lực mình sáng tạo không đi phiên dịch hay mô phỏng của ngoại quốc.
2. *Hình thức*: chủ trương viết giản dị, trong sáng, dễ hiểu, dùng ít chữ Nho để thay đổi lối hành văn còn nặng về biền ngẫu dài lê thê của lớp nhà văn, nhà báo đi trước.
3. *Nội dung*: một số tư tưởng nòng cốt mà nhà văn, nếu không chuyên chở được trong tác phẩm của mình, cũng không được đi ngược lại gồm có:
  - Chống lại Nho giáo vì đã lỗi thời
  - Diễn đạt tư tưởng xã hội và chủ nghĩa bình dân để chống lại khuynh hướng quan liêu, phong kiến.
  - Đề cao tự do cá nhân, chống lại luân lý gia đình độc đoán.
  - Khuyến khích thanh niên yêu đời, vui sống, trẻ trung, mới mẻ, có ý chí phấn đấu để xóa tan già nua, thâm sâu, chán nản, than mây khóc gió của giai đoạn Giọt Mưa Thu, Tuyết Hồng Lệ Sử.
  - Diễn tả những vẻ đẹp của đất nước để gợi lòng yêu nước, không vọng ngoại.
  - Ứng dụng phương pháp khoa học vào văn chương để đạt được sự rõ ràng, mạch lạc.

## TUẦN BÁO PHONG HÓA

*Phong Hóa* từ số 1 đến 13 do một số giáo sư trường Thăng Long chủ trương, Nguyễn Xuân Mai đứng tên giấy phép, Phạm Hữu Ninh [12] làm quản lý, Trần Khánh Giu (Khái Hưng), giáo sư Thăng Long là chủ bút. Với tôn chỉ dung hòa “*xét trong hai nền văn hóa cái gì tốt đẹp thì thấu góp làm văn hóa của nước nhà*” chỉ được dự luận chú ý lúc đầu, sau vì không đem lại điều gì mới mẻ nên đi xuống. Nguyễn Tường Tam thấy cơ hội tốt nên điều đình mua với giá rẻ (mua tên và giấy phép ra báo *Phong Hóa*), đứng ra làm lại tờ báo. Ngày 22 tháng 09, 1932, *Phong Hóa* số 14 đổi mới ra mắt độc giả với Nhất Linh, Khái Hưng, Tú Mỡ, Thế Lữ, Nhị Linh, Đông Sơn.

Chỉ trong vài tháng số in tăng từ 3,000 lên 10,000. Sau số Xuân 1933, thấy được độc giả hoan nghênh nồng nhiệt, Nhất Linh cùng các cộng tác viên thành lập nhóm Tự Lực Văn Đoàn. *Phong Hóa* số tháng 3, 1933 văn đoàn ra mắt với bản tuyên ngôn ngắn và giới thiệu dấu hiệu của đoàn (logo) là hình con ó bằng máy nét vẽ kỹ hà.

Tờ *Phong Hóa* ngay từ khi đổi mới đã như một trái bom nổ ra trong làng báo, mang lại sự trẻ trung, yêu đời [13] bằng tiếng cười cho độc giả xã hội Việt Nam qua lối văn trào phúng, hí họa các nhân vật, tranh hài hước Lý Toét, Xã Xệ, Bang Bạnh... *Phong Hóa* đã khéo học hỏi từ các báo Pháp cùng thời như tờ Rire, Canard Enchaîné, Gringoire, Marianne trở thành tờ báo trào phúng đầu tiên trong lịch sử báo chí nước ta. Cái cười chinh phục được độc giả và nhờ đó thực hiện được, dù dưới khía cạnh tiêu cực, việc đả phá những tục lệ cổ hủ, các nhân vật thời danh bằng cách khoác cho họ một biệt danh châm biếm, bằng nét vẽ hài hước. Phong Hóa sau khi đã chế diễu hầu hết các người có tiếng tăm, năm 1935, trong loạt bài hoạt kê Đi Xem Mũ Cánh Chuồn đã kích gay gắt bọn phong kiến quan liêu, nhất là đám quan lại Nam Triều chạy theo Pháp, đụng chạm tới Tổng Đốc Hoàng Trọng Phu nên bị đóng cửa 3 tháng kể từ ngày 24 tháng 05, 1935 (tháng 6,7,8). Sau khi ra lại được hơn một năm thì bị đóng cửa vĩnh viễn sau số 190 ngày 05 tháng 06, 1936.

## **TUẦN BÁO NGÀY NAY**

Trước khi *Phong Hóa* bị đóng cửa, tờ Ngày Nay đã có mặt. Vào thời điểm *Phong Hóa* hoạt động được hơn 2 năm, thấy đã gây được ảnh hưởng trong quần chúng, nhóm Tự Lực Văn Đoàn quyết định ra thêm một tờ báo nữa do Nguyễn Tường Cẩm, anh của Nhất Linh đứng tên giấy phép. Ngày Nay ra đời ngày 31 tháng 01, 1935 vẫn theo đuổi tôn chỉ nhìn đời bằng con mắt vui tươi và phấn đấu nhưng thay đổi phương pháp [14]. Ngày Nay loại bỏ mục trào phúng và chuyên về phóng sự điều tra [15] với nhiều hình ảnh có tính cách mỹ thuật giống như các tạp chí ngoại quốc Paris Match, Life... Đây là lối làm báo mới lạ với độc giả thời đó nên được đón nhận nồng nhiệt không kém gì tờ *Phong Hóa*. Tuy nhiên, vì nhân lực giới hạn bị chia sẻ, thêm nữa ấn loát tốn kém nên sau khi ra được 13 số phải tạm đình bản để dồn nỗ lực vào tờ *Phong Hóa*.

*Phong Hóa* bị đình bản giữa năm 1936, tờ Ngày Nay ra lại với phần trào phúng bị loại bỏ để tránh bị rút giấy phép, chỉ còn 2 phần tiểu thuyết và trông tìm. Nhưng đến cuối năm 1936 vì thời cuộc chính trị sôi nổi [16], báo cho sống lại phần trào phúng, nhưng giảm bớt mức độ so với *Phong Hóa* lúc trước, gọi là “Cười Nửa Miệng”. Tờ báo trong những năm từ 1937 đến 1939 là diễn đàn thời sự của cây viết sắc bén Hoàng Đạo đời hỏi chính quyền bảo hộ Pháp giải quyết các vấn đề tự do nghiệp đoàn, báo chí, đời sống dân quê, công lý... [17]. Trong thời gian này Tự Lực Văn Đoàn cổ động cho sáng kiến Nhà Ánh Sáng của họ (với sự tham gia của kiến trúc sư Võ Đức Diên). Đó là một tổ chức xã hội nhằm giải quyết vấn đề nhà ở chuột của người nghèo ở thành thị.

Tờ Ngày Nay bị chính quyền Pháp cảnh cáo vì bức tranh hí họa của Nguyễn Gia Trí trên bìa số 144 ra ngày 07 tháng 01, 1939. Đến số 206 ra ngày 06 tháng 04, 1940, báo bị đình bản 1 tháng vì bức biếm họa cũng của Nguyễn Gia Trí. Ba tháng sau, Pháp rút giấy phép, Ngày Nay đình bản vĩnh viễn sau số 224 ra ngày 07 tháng 09, 1940 (trong hồ sơ mật vụ Pháp ở Aix en Provence không thấy nêu rõ lý do).

## **NHÀ XUẤT BẢN ĐỜI NAY**

Lúc đầu một số tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn như *Hồn Bướm Mơ Tiên* (1933), *Nửa Chùng Xuân* (1934) của Khái Hưng, *Vàng và Máu* (1934) của Thế Lữ được xuất bản dưới tên An Nam Xuất Bản Cục (Société Anamite d'Édition). Từ 1934 Nhất Linh đổi tên nhà xuất bản của Tự Lực Văn Đoàn là Đời Nay. Sách bán rất chạy (trung bình mỗi cuốn ấn hành 5,000 bản), ngoài tập thơ của Thế Lữ và Tú Mỡ, phần lớn là tiểu thuyết. Lúc đầu chỉ có các tác phẩm trong nhóm, sau xuất bản cả những sách được giải thưởng Tự Lực Văn Đoàn và sách giá trị của các nhà văn bên ngoài như tiểu thuyết của Nguyên Hồng, Nguyễn Khắc Mẫn, Vũ Trọng Phụng, thơ của Tế Hanh, Anh Thơ, Vũ Hoàng Chương... Để văn phẩm được phổ cập rộng rãi, lúc sau nhà xuất

bản Đồi Nay cho ra loại Lá Mạ và Nắng Mới phẩm chất kém hơn nhưng phí tổn thấp, bán với giá rẻ nên mỗi lần sách ra đều bán hết ngay.

Ấn phẩm của nhà xuất bản Đồi Nay trình bày sáng sủa, mỹ thuật từ trong ruột ra ngoài bì, khác hẳn với những sách của các nhà xuất bản thương mại trong thời kỳ trước vừa luộm thuộm, vừa cổ lỗ xấu xí. Đồi Nay là nhà xuất bản duy nhất chia tiền lời bán sách cho tác giả, đã mở một kỷ nguyên mới và là nhà xuất bản thuần túy văn học đầu tiên ở nước ta. Đến năm 1940, tờ Ngày Nay đóng cửa nhưng nhà xuất bản Đồi Nay vẫn tiếp tục hoạt động do Thạch Lam phụ trách, phổ biến các sách của văn đoàn. Đến tháng 07, 1942 Thạch Lam từ trần, Nguyễn Tường Bách, em út trong gia đình Nguyễn Tường, tiếp tục duy trì nhà xuất bản. Từ 1940 nhà Đồi Nay xuất bản thơ, tiểu thuyết nhiều hơn trước và thêm loại Sách Hồng cho thiếu nhi. Nhờ vậy có tiền lời chia cho thành viên, tuy thất thường nhưng cũng giúp gia đình họ phần nào trong lúc khó khăn báo bị đóng cửa. Tháng 04, 1945 tập thơ Hoa Niên (tức Nghẹn Ngào) của Tế Hanh là ấn phẩm cuối cùng của nhà xuất bản Đồi Nay.

## **NHÀ IN NGÀY NAY**

Hai tờ *Phong Hóa*, Ngày Nay và các sách của nhà xuất bản Đồi Nay đều thuê in ở ngoài, do đó Nhất Linh nghĩ đến chuyện mở nhà in riêng tiết kiệm phí tổn. Để có tiền Tự Lực Văn Đoàn gọi cổ phần, mỗi cổ phần \$500 [18]. Nhà in Ngày Nay bắt đầu hoạt động từ tháng 5, 1940, có máy in lớn, chữ mới, thợ làm suốt ngày đêm. Báo Ngày Nay bắt đầu in ở nhà in nhà từ số 209 ra ngày 25 tháng 05, 1940 [19]. Hoàng Đạo phụ trách nhà in, ngoài báo nhà còn in sách của nhà xuất bản Đồi Nay và in thuê lấy lời. Tính đến số báo cuối cùng trước khi bị đóng cửa, tờ Ngày Nay in được ở nhà in nhà tổng cộng 16 số báo. Sau khi bán nhà in năm 1946 mỗi thành viên có cổ phần được chia \$6,000.

## **CÁC TÁC PHẨM CỦA TỰ LỰC VĂN ĐOÀN**

Các tác phẩm của thành viên Tự Lực Văn Đoàn được liệt kê dưới đây là trong khoảng thời gian từ 1933 đến 1940 (tuy có vài nhan sách xuất bản sau 1940 nhưng các tác phẩm này đã đến với độc giả trên *Phong Hóa*, Ngày Nay). Những sách xuất bản về sau không góp phần vào ảnh hưởng của Tự Lực Văn Đoàn.

### **Nhất Linh:**

Truyện dài: *Nắng Thu* (1934), *Gánh Hàng Hoa* (viết chung với Khái Hưng-1934), *Đoạn Tuyệt* (1936), *Lạnh Lùng* (1937), *Đôi Bạn* (1938), *Bướm Trắng* (1939).

Truyện ngắn: *Đồi Mưa Gió* (viết chung với Khái Hưng - 1934), *Tối Tăm* (1936), *Anh Phải Sống* (viết chung với Khái Hưng-1937), *Hai Buổi Chiều Vàng* (1937).

### **Khái Hưng:**

Truyện dài: *Hồn Bướm Mơ Tiên* (1933), *Nửa Chùng Xuân* (1934), *Gánh Hàng Hoa* (viết chung với Nhất Linh-1934), *Trống Mái* (1936), *Gia Đình* (1938), *Thừa Tự* (1940), *Tiểu Sơn Tráng Sĩ* (1940), *Thoát Ly* (1940), *Hạnh* (1940), *Những Ngày Vui* (1941), *Đẹp* (1941) *Thanh Đức* (hay *Tội Lỗi*, *Bản Khoăn* -1942), *Cái Ve* (1944).

Truyện ngắn: *Đồi Mưa Gió* (viết chung với Nhất Linh - 1934), *Giọc Đường Gió Bụi* (1936), *Anh Phải Sống* (viết chung với Nhất Linh-1937), *Tiếng Suối Reo* (1937), *Đợi Chờ* (1939), *Cái Âm Đất* (1940), *Đội Mũ Lạch* (1941).

Kịch: *Tục Lự* (1937), *Cóc Tía* (1940), *Đồng Bệnh* (1942).

Loại Sách Hồng: *Ông Đồ Bể*, *Quyển Sách Ước*, *Cây Tre Trăm Đốt*, *Bông Cúc Huyền*.

### **Thế Lữ:**



Trình thám: *Vàng và Máu* (1934), *Bên Đường Thiên Lôi* (1936), *Ba Hồi Kinh Dịch* (1936), *Mai Hương và Lê Phong* (1937), *Lê Phong Phóng Viên* (1937), *Đòn Hẹn* (1939), *Gói Thuốc Lá* (1940), *Gió Trắng Ngàn* (1941), *Trại Bỏ Tùng Linh* (1941),  
Tiểu Thuyết: *Thoa* (1942).  
Thơ: *Mấy Vần Thơ* (1935), *Mấy Vần Thơ, tập mới* (1941).

#### **Thạch Lam:**

Truyện dài: *Ngày Mới* (1939).  
Truyện ngắn: *Gió Đầu Mùa* (1937), *Nắng Trong Vườn* (1938), *Sợi Tóc* (1942).  
Tùy Bút: *Hà Nội 36 Phố Phường* (1942).  
Tiểu luận văn học: *Theo Giòng* (1941).  
Loại Sách Hồng (ký Thiện Sĩ): *Quyển Sách, Hạt Ngọc, Hai Chị Em, Lên Chùa*.

#### **Hoàng Đạo:**

Tiểu Luận: *Bùn Lầy Nước Động* (1936), *Mười Điều Tâm Niệm* (1939).  
Phóng Sự: *Trước Vành Móng Ngựa* (1938).  
Truyện Dài: *Con Đường Sáng* (1940)  
Truyện Ngắn: *Tiếng Đàn* (1941).  
Loại Sách Hồng: *Con Cá Thần, Lan và Huệ, Con Chim Di Sừng, Sơn Tinh, Lên Cung Trăng*.

#### **Tú Mỡ:**

Thơ: *Giòng Nước Ngược I* (1934), *II* (1941), *III* (1946).

#### **Xuân Diệu:**

*Thơ Thơ* (1938), *Phấn Thông Vàng* (1939), *Trường Ca* (1944), *Gửi Hương Cho Gió* (1944).  
Tuy chỉ hoạt động trong thời gian 8 năm ngắn ngủi nhưng thành tựu của Tự Lực Văn Đoàn thật lớn lao. Với 2 tờ tuần báo và một nhà xuất bản, nhóm đã ảnh hưởng mạnh mẽ đến xã hội Việt Nam về cả 2 phương diện tư tưởng và văn học.

#### **- Ảnh hưởng về Tư Tưởng:**

Chủ trương bỏ cũ theo mới qua phương tiện tiểu thuyết và trào phúng đã như một cơn lốc thổi vào xã hội Việt Nam trì trệ trước năm 1932. Sau 3 năm Phong Hóa ra đời, các đối tượng mà văn đoàn nhắm vào đều không thể đứng vững [21]. Những sáng tác văn chương, thơ, tiểu thuyết đã ngấm sâu vào tâm hồn người đọc làm thay đổi lối suy nghĩ của cả một thế hệ thời đó. Hình ảnh hoạt kê Lý Toét, Xã Xệ, Bang Bạnh phổ cập khắp nước đưa đến sự so sánh giữa quê mùa hủ lậu với văn minh tân tiến, thúc đẩy trút bỏ tập tục cũ để mạnh dạn theo con đường âu hóa, đổi mới và cấp tiến [22].

#### **- Ảnh hưởng trong lãnh vực Văn Học:**

*Địa hạt báo chí, xuất bản:* văn đoàn đã đem lại tiến bộ cho 2 địa hạt này, thay đổi bộ mặt sách báo từ hình thức đến nội dung.

Về hình thức, với cách trình bày sáng sủa nghệ thuật cộng thêm những nét vẽ tài hoa của các họa sĩ xuất thân từ trường Cao Đẳng Mỹ Thuật Đông Dương như Nguyễn Gia Trí, Nguyễn Cát Tường, Trần Bình Lộc, Tô Ngọc Vân, bắt mọi người phải để ý đến cái đẹp. Những nét tranh thiên nhiên lãng mạn, những bóng dáng thiếu nữ thướt tha, mơ mộng trên trang thơ của Thế Lữ, Xuân Diệu, tiểu thuyết của Khải Hưng, Nhất Linh khiến độc giả trở nên nhạy cảm với cái đẹp. Mỹ thuật thay đổi cách sống, con người tiếp xúc với cái đẹp thì cuộc đời thêm thanh lịch [22].

Về nội dung, hai tờ báo của nhóm đã chuyên chở những bài viết đi vào quần chúng, săn sóc dư luận, đặt ra và tranh đấu giải quyết các vấn đề liên quan đến số đông, bênh vực người cô thế, bài bác bất công, tố cáo những thói nát của chính quyền, làm than của dân chúng, cổ vũ cho

việc cải cách xã hội, cổ động cho phong trào truyền bá chữ Quốc Ngữ...là những điều mà báo chí nước ta trước đó chưa làm.

#### *Nhà văn Nhất Linh-Nguyễn Tường Tam*

*Địa hạt văn chương*: tiểu thuyết thuần túy Việt Nam chỉ bắt đầu có với các tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn. Từ 1932 trở về trước đa số là các truyện dịch của ngoại quốc, phần còn lại là mô phỏng của Tây hoặc của Tàu, nếu không mô phỏng cốt truyện thì cũng mô phỏng nhân vật. Ngược lại, các nhân vật và khung cảnh trong truyện ngắn, truyện dài của Nhất Linh, Khái Hưng, Thạch Lam là người và cảnh Việt Nam, rất gần gũi với cuộc sống. Cốt truyện là những chuyện có thể xảy ra chung quanh mọi người ngay ngoài đường phố Hà Nội, trên đê Yên Phụ, hay trong đồn điền trà Phú Thọ, ngay cả tiểu thuyết lịch sử *Tiểu Sơn Tráng Sĩ* của Khái Hưng cũng rất Việt Nam. Những cái “thật” đó trong tác phẩm Tự Lực Văn Đoàn hoàn toàn không có trong tiểu thuyết ở thời kỳ trước.

Tự Lực Văn Đoàn xuất phát, lãnh đạo và đưa đến toàn thắng phong trào thơ mới mà người dẫn đầu là Thế Lữ với góp sức tích cực của những nhà thơ tài hoa khác...Đồng thời văn đoàn trở thành trung tâm trào lưu văn nghệ lãng mạn bằng các tiểu thuyết của Khái Hưng, Nhất Linh, Thạch Lam, thơ của Xuân Diệu, Huy Cận, Đoàn Phú Tứ, Thanh Tịnh, Tế Hanh.

Ngoài ra, Tự Lực Văn Đoàn còn kích thích sáng tác và khuyến khích các tài năng mới hàng năm bằng Giải Thưởng Văn Chương Tự Lực Văn Đoàn. Nhờ hoạt động văn học có giá trị này mà làng văn có thêm những cây viết mới, một số nổi tiếng sau khi được giải của văn đoàn [23]. Tự Lực Văn Đoàn chỉ có 7 người mà tập hợp được một lực lượng cộng tác đông đảo nhà văn nhà thơ, gây được phong trào văn học rộng lớn trên toàn quốc. *Phong Hóa, Ngày Nay* là trung tâm quan trọng trong công cuộc đổi mới văn học, của phong trào thơ mới, trào lưu văn chương lãng mạn, là nơi nâng đỡ giới thiệu nhiều tài năng mới như Xuân Diệu, Huy Cận, Thanh Tịnh, Nguyễn Hồng, Đỗ Đức Thu, Đoàn Phú Tứ, Mạnh Phú Tứ, Bùi Hiển, Vi Huyền Đắc, Anh Thơ, Nguyễn Bính, Tế Hanh...

#### **KẾT LUẬN**

Từ thời thượng cổ nước ta đã có văn tự riêng trước khi bị người Tàu xâm chiếm. Chữ Lạc Việt xuất hiện vào đầu thời đại “đồ đá mới” và hình thành vào thời kỳ đỉnh cao của “văn hóa xêng đá lớn” (TK40 TTL - TK20 TTL). Thứ chữ tối cổ đó còn đang phát triển trong thời kỳ “Tự” thì phải bỏ dở vì ách thống trị của Tàu hơn 1000 năm. Người Tàu đã dùng thứ chữ khắc trên Giáp Cốt Văn và Chung Đỉnh Văn của ta làm cơ sở phát triển và kiện toàn để trở thành chữ Hán của họ sau này [24].

Từ khi bị Tàu đô hộ, dù bị bắt buộc phải dùng chữ Hán, ông cha chúng ta luôn luôn tìm kiếm một thứ chữ riêng cho dân tộc Việt. Chữ Nôm, được biến cải từ chữ Hán, dù chưa được hoàn chỉnh và nhiều khiếm khuyết [25], là một cố gắng trong mục đích này. Vua Quang Trung khi lên ngôi hoàng đế, người anh hùng áo vải đất Tây Sơn muốn người Việt phải dùng chữ Việt nên bãi bỏ Hán tự, bắt dùng chữ Nôm trong việc cai trị và thi cử.

Chữ Quốc Ngữ do các mẫu tự La Tinh ghép thành xuất phát từ nhu cầu truyền đạo Thiên Chúa của các giáo sĩ người Âu Châu sang Việt Nam từ cuối thế kỷ thứ 16. Các giáo sĩ có công trong việc sáng chế ra chữ Quốc Ngữ là các cố Gaspard de Amaral, Antonio de Barbosa (người Bồ Đào Nha), và Alexandre de Rhodes (người Pháp). Do cơ duyên lịch sử, tâm huyết tiên nhân không còn là mong ước, chữ Quốc Ngữ dùng diễn tả tiếng nói của chúng ta trở thành quốc tự Việt Nam [26].



*Nhà văn Khai Hưng*

Đi vào văn chương với tất cả nhiệt tình và lý tưởng, góp phần quan trọng vào việc đổi mới văn chương, xây dựng một nền văn học hiện đại, Tự Lực Văn Đoàn thực sự đã đóng góp lớn lao cho nền văn học Việt Nam. Trải qua gần một thế kỷ, với biến chuyển không ngừng của xã hội, nhiều tác phẩm của văn đoàn bị lỗi thời chỉ còn giá trị lịch sử của một giai đoạn, nhưng có những sáng tác với nghệ thuật cao đã vượt qua được sự thử thách nghiệt ngã của thời gian. *Đoạn Tuyệt, Đôi Bạn, Bướm Trắng của Nhất Linh, Hồn Bướm Mơ Tiên, Tiêu Sơn Tráng Sĩ* của Khai Hưng, *Gió Đầu Mùa, Nắng Trong Vườn, Sợi Tóc* của Thạch Lam trở thành những tác phẩm cổ điển bất tử vượt thời gian và không gian trong văn học sử.

Giai đoạn 1932-1940 đánh dấu một mốc quan trọng trong lịch sử chữ Quốc Ngữ. Bằng những sáng tác của các thành viên qua 2 tờ *Phong Hóa* và *Ngày Nay* Tự Lực Văn Đoàn đã kiến tạo toàn gần như hoàn chỉnh việc sử dụng chữ văn tiếng Việt. Ngôn ngữ văn chương trở nên giản dị, trong sáng, giàu khả năng diễn đạt, và gần gũi với tâm hồn dân tộc. Cách hành văn mới mẻ, nhẹ nhàng, lưu loát trong các tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn đã là mẫu mực cho sinh viên học sinh noi theo. Chữ văn Quốc Ngữ từ đây trở nên trong sáng, gọn gàng, đơn giản.

Hành trình tiến triển của văn Quốc Ngữ từ lúc sơ khai đến hiện tại là nhờ sự đóng góp của nhiều người. Thuở ban đầu gồm các giáo sĩ truyền đạo Thiên Chúa, kể đến Trương Vĩnh Ký, Huỳnh Tịnh Của, nhóm Đông Dương Tạp Chí, Nam Phong Tạp Chí và các nhà văn, nhà báo thời cận đại. Tuy nhiên, các văn gia Tự Lực Văn Đoàn mới đích thực là những người đã tập đại thành được chữ văn Quốc Ngữ vậy.

### **TÀI LIỆU THAM KHẢO**

- Đặng Trần Huân, *Chữ Nghĩa Bề Bề*, nxb Văn Mới, California, Hoa Kỳ, 2000.
- Hà Văn Đức, *Văn Học Việt Nam (1900-1945), Thạch Lam (1910-1942)*, nxb Giáo Dục, Hà Nội, 1999.
- Nhật Thịnh, *Chân Dung Nhất Linh*, nxb Sống Mới, Sài Gòn, Đại Nam in lại ở Hoa Kỳ.
- Nguyễn Q. Thắng, *Từ Điển Tác Gia Việt Nam*, nxb Văn Hóa, Hà Nội, 1999.
- Nguyễn Thị Thế, *Hồi Ký Về Gia Đình Nguyễn Tường*, nxb Văn Hóa Ngày Nay, California, Hoa Kỳ, 1996.
- Nguyễn Tường Bách, *Việt Nam Những Ngày Lịch Sử*, nxb Nhóm Nghiên Cứu Sử Địa Việt Nam, Montréal, Canada, 1981.
- Phạm Thảo Nguyên, *Câu chuyện Tự Lực Văn Đoàn và những điều chưa nói*, tạp chí *Cỏ Thơm* số 64, Mùa Thu 2013, Virginia, 2013.
- Phạm Thế Ngũ, *Việt Nam Văn Học Sử Giản Ước Tân Biên*, Quyển 3, nxb Quốc Học Tùng Thư, Sài Gòn, 1965.

- Phan Cự Đệ, *Văn Học Việt Nam (1900-1945)*, Tự Lực Văn Đoàn, nxb Giáo Dục, Hà Nội, 1999.
- Trần Bích San, *Văn Khảo*, nxb Cỏ Thơm, Virginia, 2000.
- Trần Văn Giáp, *Lược Truyện các Tác Gia Việt Nam*, nxb Văn Học, Hà Nội, 2000.
- Tú Mỡ, *Tiếng Cười*, nxb Hội Nhà Văn, Hà Nội, 1993.

\*\*\*

**Phụ đính:**

## Thử định vị trí Tự Lực Văn Đoàn Nguyễn Huệ Chi

(Tham luận ở Hội thảo Tự lực văn đoàn  
tại Cẩm Giàng ngày 9-5-2008)



Trước khi phát biểu mấy ý kiến trong bản tham luận ngắn này - giới hạn vào hai đặc điểm thuộc tính theo tôi là cốt lõi của Tự lực văn đoàn với tư cách một tổ chức văn học, chứ không bàn sâu đến thành tựu sáng tác của họ - xin được nói vài lời phản biện với bản *Báo cáo đề dẫn* mở đầu Hội thảo, trong phần điếm lại hai mặt: con người tiến bộ và con người phản động của Nhất Linh, nhân người đề dẫn có mời gọi sự phản biện của đại biểu “để cho ý kiến đề dẫn sáng tỏ hơn”.

Tôi nhắc lại một câu bất hủ trong lá thư tuyệt mệnh của nhà văn Nhất Linh: “Đời tôi để cho lịch sử xử”. Nhất Linh tin chắc lịch sử sẽ phán xử công bằng với mình. Nhưng lịch sử mà ông hiểu là cả một thời đoạn dài, đủ sức sàng lọc mọi giá trị và vén xong các lớp mây mù để lộ diện quy luật vận hành khách quan của nó. Lịch sử quyết không phải là phát ngôn của quyền lực ở bất kỳ thời điểm nào đấy, càng không phải là phát ngôn của những ai ảo tưởng rằng mình chính là tiếng nói cuối cùng của chân lý. Nếu chấp nhận với nhau trên một cách nhìn như thế, tôi nghĩ, câu nói của Nhất Linh phải được coi là nguyên tắc phương pháp luận then chốt của cuộc hội thảo khoa học tại địa điểm Cẩm Giàng hôm nay, cũng như mọi cuộc hội thảo về Nhất Linh và Tự lực văn đoàn rồi đây sẽ còn được tiến hành ở những vùng miền khác. Có nhiều con đường yêu nước khác nhau chứ không phải chỉ một, và sự so sánh hơn kém đúng sai giữa chúng, thông qua một góc nhìn thường là chật hẹp, nặng tính chất thời vụ, bao giờ cũng chỉ rút ra được những giá trị hết sức tương đối, đôi khi là giá trị ảo. Chưa biết con đường nào đã hay hơn con đường nào nhưng nếu nhà yêu nước nuôi dưỡng trọn đời một lý tưởng trong sáng, không có mưu đồ đem giang sơn Tổ quốc mà mình giành được ra chia chác, “xã hội hóa” vô vàn đất đai béo bở thành của riêng của bè cánh mình, họ hàng con cháu mình, làm cho đất nước lại có nguy cơ lâm vòng hiểm họa, thì trước sau, hình bóng họ sẽ vẫn ghi đậm trong lòng dân chúng.

1. Tự lực văn đoàn là tổ chức văn học đầu tiên của nước ta mang đầy đủ tính chất một hội đoàn sáng tác theo nghĩa hiện đại. Hội đoàn ấy bắt đầu bằng một tờ báo, đấy là tờ *Phong hóa* bộ mới mà số đầu tiên phát hành vào ngày 8 tháng Chín năm 1932 - tức số 13 - đã lập tức biến một tờ báo vốn đang ế ẩm thành một hiện tượng đột xuất trong làng báo Hà Nội lúc ấy. Theo Nguyễn Vĩ, ngay số đầu tiên, tờ báo đã “bán chạy như tôm tươi” (*Văn thi sĩ tiền chiến*) báo hiệu một cái gì thật mới mẻ đang xuất hiện trên đất Hà thành. Hội đoàn ấy chính thức tuyên bố thành lập vào tháng Ba năm 1934(1), với một tôn chỉ gồm 10 điều mà chúng ta có thể tổng hợp lại trong 4 điểm, thể hiện bốn phương diện nhận thức liên quan khăng khít, tự thân chúng có ý nghĩa đối trọng ngay lập tức với hiện tình sáng tác và thực trạng xã hội đương

thời: 1. Về văn học, tôn chỉ nhắm tới 3 mục tiêu lớn: a. Dấy lên một phong trào sáng tác làm cho văn học Việt Nam vốn đang nghèo nàn có cơ hưng thịnh (“Tự sức mình làm ra những cuốn sách có giá trị về văn chương... mục đích là để làm giàu thêm văn sản trong nước”/ trước 1930 sự vắng vẻ của văn đàn vẫn là một tâm trạng mặc cảm của giới cầm bút, mặc dầu văn học miền Nam đã sản xuất vô số tiểu thuyết văn vần và văn xuôi theo hình thức lục bát và chương hồi); b. Xây dựng một nền văn chương tiếng Việt đại chúng (“Dùng một lối văn giản dị dễ hiểu, ít chữ Nho, một lối văn thật có tính cách An Nam”/ ngôn ngữ của tạp chí *Nam phong* đại diện cho tiếng nói văn chương thuở ấy vẫn là ngôn ngữ đậm nhiều danh từ Hán Việt và dành cho tầng lớp học thức cao trong xã hội); c. Tiếp thu phương pháp sáng tác của châu Âu hiện đại để hiện đại hóa văn học dân tộc (“Đem phương pháp khoa học thái tây ứng dụng vào văn chương Việt Nam”/ ảnh hưởng của tiểu thuyết phương Tây đã đến miền Nam khá sớm nhưng hình thức lại bị “lại giống” do “lại” với tiểu thuyết cổ Trung Quốc); 2. Về xã hội, đề cao chủ nghĩa bình dân và bồi đắp lòng yêu nước trên cơ sở lấy tầng lớp bình dân làm nền tảng (“Ca tụng những nét hay về đẹp của nước mà có tính cách bình dân, khiến cho người khác đem lòng yêu nước một cách bình dân. Không có tính cách trường giả quý phái” / cho đến cuối những năm 20, các khái niệm “chủ nghĩa bình dân”, “nét hay về đẹp bình dân” và “yêu nước một cách bình dân” hãy còn là quá mới lạ, chưa hề xuất lộ trong tư duy của tầng lớp sĩ phu được gọi là “tiên tri tiên giác”, và cũng chưa hiện hình thành quan điểm ở một người vốn đã thực hiện chủ nghĩa bình dân trong thực tiễn như Nguyễn Văn Vĩnh); 3. Về tư tưởng, vạch trần tính chất lỗi thời của những tàn dư Nho giáo đang ngự trị trong xã hội (“làm cho người ta biết rằng đạo Khổng không hợp thời nữa” / công khai chống lại lễ giáo phong kiến Tự lực văn đoàn đã gây một cú “sốc” ý thức hệ, chấn động hết thảy mọi thành phần còn dính dáng ít nhiều đến Nho học, thậm chí vẫn để dư chấn đến tận Hội thảo này); 4. Về con người, lấy việc giải phóng cá nhân làm trung tâm điểm của mọi sáng tác (“Tôn trọng tự do cá nhân”, “Lúc nào cũng mới, trẻ, yêu đời, có chí phấn đấu và tin ở sự tiến bộ” / văn chương trước 1930 chưa bao giờ đưa con người cá nhân lên vị trí trung tâm, không những thế, giọng điệu chung của nó là bi ai sâu thẳm. Tự lực văn đoàn tuyên chiến với thứ tâm trạng xã hội nặng nề đó; với nó “cái bi” cũng phải được đối xử, vượt qua, bằng niềm vui sống).

Với 4 điểm như đã tóm tắt, cái hội đoàn do Nguyễn Tường Tam thành lập rõ ràng đã hiện ra trong tư cách một trường phái văn học hoàn chỉnh, khu biệt với mọi kiểu tổ chức văn học xuất hiện trước mình. Trở về trước, các thi xã truyền thống trong lịch sử thường phải dựa vào thế lực của một tầng lớp bên trên như vua quan, hay lãnh chúa một vùng, chẳng hạn Hội Tao đàn của Lê Thánh Tông, Chiêu Anh các của Mạc Thiên Tích. Hoặc là tập hợp của một đám thượng lưu quý tộc, chẳng hạn Mạc Vân thi xã của Anh em Miên Thẩm. Các loại thi xã đó đều lấy việc ngâm vịnh văn chương để chơi làm mục đích, nên rất ít mở rộng ảnh hưởng ra ngoài thi xã. Tính khép kín là đặc điểm hiển nhiên của chúng. Tự lực văn đoàn trái lại, là sự tập hợp những con người không có quan tước, cũng không có thế lực nào bảo trợ. Họ gồm 7 người là Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo, Thạch Lam, Tú Mỡ, Thế Lữ, Xuân Diệu (không có Trần Tiêu) (2). Đứng về mặt xã hội phải nói họ đều là “chân trắng”. Nhưng họ lại tập hợp nhau lại vì một lý tưởng muốn cống hiến cho văn học, thông qua văn học mà đóng góp cho xã hội, và cùng chung sức nhau xã hội hóa hoạt động sáng tác của họ, trong sự vận hành của cơ chế thị trường văn học nghệ thuật đang dấy lên từ Nam ra Bắc thuở bấy giờ. Nghĩa là họ chấp nhận sự cạnh tranh để sống còn bằng nghề văn của mình. Họ không chỉ biết đến tiểu thuyết, thơ ca mà còn ràng buộc với nhau trong việc sống nhờ vào hai tờ báo và một nhà xuất bản. Họ không hy sinh mục đích văn chương cao quý cho việc kiếm kế sinh nhai bằng mọi giá, nhưng việc kiếm kế sinh nhai lại chính là điều kiện để họ giữ vững thiên chức văn học như một “mục đích tự thân” (3), điều mà có lẽ, từ 1945 đến nay, chưa một văn đoàn nào trên đất Việt làm nổi và có ý thức, có gan làm (còn nhớ cách đây vài năm, khi có ý kiến đề xuất chuyển các hội sáng tác văn học nghệ thuật trở về đời sống dân sự đúng nghĩa, bỏ hẳn cơ chế “xin cho”, thì chính các vị lãnh đạo ở các hội ấy đã đồng loạt lên tiếng khẩn thiết đòi bảo vệ quyền thiêng liêng của mình

là... vẫn được sống dựa vào Nhà nước). Cũng khác với các ông Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, để có thể tổ chức được một nhóm cầm bút với mục đích truyền bá cái mới của Âu Tây cũng như bước đầu xây dựng nền văn chương quốc ngữ, đều không tránh khỏi phải núp bóng Nhà nước Bảo hộ, Tự lực văn đoàn là một đoàn thể văn học hoàn toàn mang tính chất tự thân, không ve vãn, nhân nhượng bộ máy đương quyền và không hề phát ngôn cho quyền lực dù lâm vào tình huống o ép khó xử nhất.

Như vậy, có thể nói, Tự lực văn đoàn là tổ chức văn học chưa có tiền lệ trong văn học Việt Nam. Những mặt ưu trội kể trên đưa lại cho nó một sức hấp dẫn đặc biệt, không tiền và nếu tính đến nay thì cũng là khoáng hậu, đẩy nó lên địa vị gần như tuyệt đối trên văn đàn trong vòng 8 năm nó tồn tại trên thực tế. Sự ra đời của nó có tác dụng kích thích phong trào sáng tác văn học của cả nước như là một tất yếu, một nhu cầu nội tại, với tư cách một sự tìm kiếm và tự thực hiện của khát vọng tự do. Đó là phương diện chủ chốt vạch rõ sự khác biệt bản chất giữa nó với các hội đoàn văn học từ 1945 về sau mà ta không thể mượn tiêu chí này kia làm những cột mốc so sánh.

2. Bên cạnh đặc điểm quan trọng như đã nói, một phẩm chất khác cũng không kém nổi bật là Tự lực văn đoàn thể hiện cái khát vọng dân chủ trong đời sống văn học nghệ thuật. Dân chủ trước tiên chính ở nề nếp sinh hoạt rất có tính nguyên tắc của một tổ chức văn học được xây dựng theo những chuẩn mực mới mẻ của Âu Tây. Không chỉ đề xuất ra 10 tôn chỉ mà thôi, để luôn luôn quán triệt 10 tôn chỉ trong hoạt động thực tế, mọi công việc của văn đoàn, nhất là công việc ra từng số báo, in từng cuốn sách, đều được bàn bạc tập thể, đều có tranh luận sôi nổi với nhau và cuối cùng có sự nhất trí của cả nhóm. Tư cách rất đáng trọng của Nhất Linh khiến ông làm tròn vai trò hạt nhân của văn đoàn cho đến khi nó tan rã là ở chỗ, mặc dù quyết đoán, ông không bao giờ lạm dụng uy thế một ông bầu và một ông chủ báo, hay cố giữ một “khoảng cách” với người cộng sự, như hầu hết các ông chủ báo cốt dùng tờ báo để khoe danh và thăng quan tiến chức. Ông hòa hợp mật thiết với anh em đồng đội, nhận số lương ngang như anh em, gánh vác tất cả mọi việc không khác gì anh em. Chính vì thế, tình nghĩa giữa 7 con người trong văn đoàn, như Tú Mỡ thừa nhận, giữ được thấm thiết sâu bền. Quan trọng hơn nữa, nếu như *Đông Dương tạp chí* cũng có cả một tòa soạn song rất cuộc mọi cá nhân khác đều dửng dưng như lu mờ đi sau cái bóng của Nguyễn Văn Vĩnh; nếu như Bộ biên tập của Nam phong tạp chí còn hùng hậu hơn *Đông Dương tạp chí* mà vẫn không ai nổi đậm bằng hoặc hơn so với Phạm Quỳnh, thì Tự lực văn đoàn toàn toàn khác. Nói đến văn đoàn ấy không thể chỉ nói một mình Nhất Linh. Trọng lực của văn đoàn phân đều cho mỗi thành viên và chỉ cần thiếu đi một, sáu “ngôi sao” còn lại đã không thể hội tụ thành nguồn ánh sáng tiêu biểu của văn đoàn. *Đông Dương* và *Nam phong* dù sao cũng chỉ mới là sự thăng hoa tài năng của một vài cá nhân, còn đến Tự lực văn đoàn thì đã thật sự có một đột biến về chất: một sự thăng hoa tập thể, nó là kết quả của ý thức dân chủ từ người đứng đầu chuyển hóa sang đồng đội. Tất nhiên, cũng không phải vì thế mà uy tín người thủ lĩnh của Nguyễn Tường Tam bị hạ thấp hay xem nhẹ. Là một nghệ sĩ đa tài, một con người giàu tâm huyết và có tầm nhìn xa, Nhất Linh đã biết đoàn kết cả nhóm lại trong một ý hướng chung do mình xướng xuất, biết truyền niềm say mê mãnh liệt của mình cho người khác, nhất là có con mắt tinh đời, biết khơi gợi đúng thiên hướng của từng người để mỗi tác giả trong văn đoàn trở thành một cây bút chuyên biệt nổi danh về một thể loại. Như Khải Hưng, được ông khuyến khích chuyển từ lối viết luận thuyết trên các báo *Văn học tạp chí*, *Duy tân* (dưới bút danh Bán Than) sang viết tiểu thuyết; Tú Mỡ được ông gợi ý chuyên làm thơ trào phúng; Trọng Lang được ông cổ vũ đi hẳn vào phóng sự; còn Thế Lữ dưới con mắt Nguyễn Tường Tam phải là người mở đầu cho “thơ mới”... Có ai ngờ được rằng bấy nhiêu lời chỉ bảo tưởng chừng băng quơ như thế cuối cùng đều có một đáp án chính xác: chỉ sau chưa đầy 3 năm kể từ ngày thành lập, Tự lực văn đoàn nghiêm nhiên là một hàn lâm văn học sang trọng, phát ngôn cho mọi chuẩn mực giá trị của văn học được công chúng xa gần thừa nhận. Và mỗi thành viên của nó cũng nghiêm nhiên đóng vai trò ông tổ của cái hình thức

sáng tác mà Nhất Linh đã phó cho mình cầm chịch. Không ai còn có thể tranh ngôi vị cây bút tiểu thuyết tài danh của Khái Hưng. Nói đến giọng thơ trào phúng kể sau Tú Xương ai cũng phải nhường Tú Mỡ. Còn Thế Lữ thì được cả làng “thơ mới” thừa nhận là chủ soái thi đàn. Cũng không thể quên Thạch Lam với những kiệt tác truyện ngắn trữ tình mà về sau ít người sánh kịp. Và Xuân Diệu, người tiếp bước Thế Lữ đem lại sự toàn thắng cho “thơ mới”, phổ vào thơ cái ma lực của những cảm xúc đắm say quyến rũ. Riêng Nhất Linh không những không nhường Khái Hưng về tiểu thuyết, ông còn là nhà văn luôn luôn tìm tòi không ngừng, không mỏi. Vừa cho ra mắt một loạt tiểu thuyết luận đề làm cả một thế hệ thanh niên mê thích, ông lại thoát chuyển sang dạng tiểu thuyết không cốt truyện, lấy việc phân tích các biến thái tâm lý nhân vật làm chủ điểm (*Đôi bạn*), rồi lại thoát chuyển sang dạng tiểu thuyết khơi sâu vào những miền khuất tối, không dễ nhận biết của cái “tôi”, cái thế giới bí mật nhất trong mỗi con người, kể cả sự mờ mẫm vô thức trên quá trình cái “tôi” phân thân, tự hủy, ít nhiều mang dáng dấp hiện sinh (*Bướm trắng*)... Có thể nói từ sinh hoạt dân chủ trong nội bộ, thấm vào tình cảm của mỗi thành viên rồi tác động qua lại lẫn nhau, tinh thần dân chủ đã như một chất men kỳ lạ kích thích niềm phấn hứng sáng tạo của từng cá nhân trong văn đoàn, bất người nào cũng gắng sức đua tranh không chịu kém thua người khác, khiến họ đều vươn tới vị trí đỉnh cao trên đàn văn cũng như bộc lộ hết tài hoa của họ. Tác động liên hoàn giữa khát vọng dân chủ đến bùng nổ sức sáng tạo chính là như vậy.

Nhưng là một tổ chức văn học và báo chí có ảnh hưởng ngày càng sâu rộng, tinh thần dân chủ nhen nhóm trong văn đoàn Tự lực cũng đã lan tỏa dần ra ngoài, đúng hơn, nó được cả văn đoàn sử dụng như một nguyên tắc thẩm mỹ và một nguyên tắc hành nghiệp linh hoạt mà bất biến, trong bất kỳ mọi sáng tạo văn học nghệ thuật cũng như mọi hoạt động xã hội nào của họ.

Dân chủ ở ngay cách đối xử với cộng tác viên nhiệt tình, trân trọng và hết mực chu đáo, kể cả với người lần đầu cầm bút, nâng hẳn tầm thước của họ lên trong chính mắt họ, đặt họ ngang hàng song phẳng với mình, gieo vào lòng họ niềm tin ở thiên hướng nghệ thuật mà họ thực sự có tài năng và đang tận tâm đeo đuổi(4). Tự lực văn đoàn là nơi phát hiện ra Anh Thơ, Tế Hanh, Nguyên Hồng, Đỗ Đức Thu, Mạnh Phú Tư, Bùi Hiển, Thanh Tịnh... Cũng Tự lực văn đoàn lần đầu tiên trình diện các bậc danh họa Tô Ngọc Vân, Nguyễn Gia Trí, xướng lên cuộc cải cách y phục với kiểu áo “Lơ muya” của họa sĩ Cát Tường, và công bố trên tờ báo của văn đoàn những bài tân nhạc của Nguyễn Xuân Khoát, Lê Thương... Dân chủ còn ở cách họ tổ chức các giải thưởng văn học đầy uy tín, như những trọng tài tận tụy, công tâm, mà một điều khoản hệ trọng được đặt lên đầu là Hội đồng Giám khảo không bao giờ lại đồng thời là ứng viên dự giải - chuyện tưởng chừng “sơ đẳng”, đến phong kiến cũng có luật “hồi tị”, mà hóa ra trong nền văn học nghệ thuật của chúng ta suốt bằng ấy năm đã bị đảo ngược và cái đảo ngược đã trở thành “thông lệ”, đến nỗi ở thời điểm 1956 học giả Phan Khôi không sao hiểu được phải lên tiếng phê bình, oái oăm thay là sự thẳng thắn đó đã giáng tai họa lên đầu ông. Bởi thế, khi xác nhận công lao của Tự lực văn đoàn như một hội đoàn có vị trí khai sáng trong văn học hiện đại ta không nên quên rằng chính cái văn đoàn ấy, với đích nhắm nghệ thuật vô tư, trong sáng, với văn hóa ứng xử đàng hoàng, mẫu mực, phương pháp điều hành minh bạch, quy tụ được rộng rãi tinh hoa văn nghệ trong cả nước, đã khai sáng ra cùng với nó những hình thức thể loại mới nhon trong văn học hiện đại Việt Nam và cả trong nghệ thuật hiện đại Việt Nam như hội họa, ca nhạc mà nó là nơi thử nghiệm, nơi ghi dấu ấn của những đại biểu tiên phong.





Vài chục năm qua kể từ sau đổi mới, chúng ta đã dành nhiều giấy mực để luận bàn nhằm từng bước giải tỏa nhiều thành kiến khắt khe, cố chấp, cố gắng trả về cho lịch sử văn học những giá trị đích thực của khối lượng tác phẩm do Tự lực văn đoàn để lại(5). Ta đề cập tới trong sách vở của họ các khuynh hướng đấu tranh chống lễ giáo phong kiến, khuynh hướng lãng mạn, ca ngợi tình yêu và hạnh phúc cá nhân, khuynh hướng nghiêng mình xuống số phận những con người cơ cực, bần cùng, cho đến khuynh hướng không bằng lòng với cuộc sống trường giả, tẻ nhạt cũ kỹ, quyết dán thân vào con đường gió bụi, “mê man trong hành động”, tuy chưa biết hành động sẽ đi đến đâu nhưng ít nhất cũng là sự giải thoát cho mình khỏi nỗi mặc cảm đau xót của thân phận người dân mất nước v.v... Ta cũng không quên cuộc cách tân văn xuôi to lớn của họ, cấp cho họ một giọng văn trong trẻo, chuẩn mực, giàu sức biểu cảm tuy có lúc còn đơn điệu, và một cấu trúc thể loại mới mẻ, trong đó quy luật tâm lý thay cho trục diễn tiến đường thẳng theo trình tự thời gian và cái nhìn đa chiều trong soi chiếu nhân vật thay cho lối trần thuật một giọng của người kể chuyện; là sự có mặt của thiên nhiên như một đối tượng thẩm mỹ. V.v...

Nhưng điều có lẽ chưa mấy ai lưu ý là từ tất cả những bình diện khác nhau kia, tác phẩm của Tự lực văn đoàn hình như đã đúc nên được một phong vị khó lẫn, nó là cái yếu tố ẩn sâu dưới tầng ngôn bản, kết nối các giá trị ấy lại với nhau. Theo tôi, đó chính là vẻ đẹp của tinh thần dân chủ mà mỗi thành viên đã thấm nhuần sâu sắc và chuyển tải vào tác phẩm theo cách riêng. Chính nó đã gây ra cho người đọc đương thời biết bao nhiêu băng khuâng thắc thỏm về một điều gì mới lạ mà mình không lý giải nổi khi đọc văn chương của nhóm Tự lực; cũng chính nó bắt người đọc nhập thân vào thế giới nghệ thuật của Tự lực văn đoàn không giống như đi vào thế giới của các nhà văn hiện thực phê phán, một bên là cái thế giới bắt mình có sự nghiệm sinh trong đấy, bên kia là cái thế giới để mình phẫn nộ, lên án, nhưng không nhất thiết có mối liên lạc với mình. Phải chăng khi đến với những trang viết của Nhất Linh, Khái Hưng, Thạch Lam... bao giờ người ta cũng phải bắt mình đối diện với chính cái “tôi” một cách bình đẳng, nghiền ngẫm tra vấn nó, tức là nhìn vào thế giới sâu thẳm bên trong mình. Dân chủ trong tiếp nhận văn học trước hết là ở đấy. Dù ngày nay ngôn ngữ văn chương không ít tác phẩm của Tự lực văn đoàn đã bộc lộ sự mòn sáo thì âm hưởng “tự nghiệm” của chúng vẫn không cũ.

Tuy nhiên, điều rất cần nhấn mạnh ở đây còn là một phương diện khác, một cách biểu hiện dân chủ bằng sự vận dụng hữu hiệu ngôn ngữ trào phúng. Với tờ báo Phong hóa, ngay từ buổi đầu thành lập, Tự lực văn đoàn đã biết nắm lấy một vũ khí lợi hại là tiếng cười. Ai cũng biết tiếng



cười là một liều thuốc hóa giải được mọi khổ đau. Về mặt mỹ học, xin mượn một câu nói của Hegel: nó “trình bày cái thế giới hư hỏng như là đang giãy giụa chống lại tình trạng hư hỏng của mình, tình trạng này biến mất do tính chất vô nghĩa lý ở bản thân nó” (6). Tiếng cười còn thần kỳ ở chỗ, chỉ trong phút chốc, mọi địa vị xã hội bị nó đảo lộn, thẳng hóa ra ông, ông hóa ra thẳng. Tận dụng được các phương cách này, đúng như Vu Gia nói, tờ báo Phong hóa có sức công phá như một “trái bom nổ giữa làng báo” (7). Dưới ngòi bút của họ, cả một xã hội gồm những ông tai to mặt lớn trong giới quan trường, học thuật, báo chí, văn chương, uy thế đến như Toàn quyền Brévié, Thống sứ Châtel, Khâm sứ Graffeuil, Hoàng đế Bảo Đại, Thượng thư Phạm Quỳnh, Tổng đốc Hoàng Trọng Phu, Đốc lý Virgitti, cho đến cả những nhân vật hủ lậu ở nông thôn mà biểu tượng là Lý Toét, Xã Xệ, Bang Bạnh... đều bị đem ra chế giễu, bị ngòi bút châm chọc của họ làm cho điêu đứng. Bằng tiếng cười của mình, Tự lực văn đoàn đã khéo léo hạ bệ các thần tượng phong kiến và thực dân, đưa các vị xuống đứng cùng hàng với đám chúng sinh khổ ải. Mặt khác, lại cũng phải nói như Vũ Bằng, sự chế giễu tuy thế vẫn biết giữ ở chừng mực của học vấn và trí tuệ, ngoại trừ một số trường hợp nào đó, nó không đi quá đà đến đả kích cay cú, “cười cợt người ta mà không thóa mạ ai” (8). Tuy cùng thời với Nhóm Tự lực cũng có khá nhiều tờ báo tìm nhiều cách gây cười cho độc giả, nhưng phải đến báo Phong hóa thì cái cách cười hóm hỉnh thông minh của nó mới đủ hiệu lực biến một xã hội già nua lụ khụ thành một thế giới vui nhộn trẻ trung. Lần đầu tiên, báo chí giành được cho mình cái quyền trao đổi công khai mọi chuyện nghiêm trang nhất, biến nó thành những chuyện để cười, thành một sinh hoạt bình thường, hợp pháp, lành mạnh, được xã hội thừa nhận. Thử hỏi, báo chí chúng ta cho đến đầu thế kỷ XXI này đã dám đem những chuyện nghiêm trang ra trao đổi một cách dung dị từ góc nhìn bình đẳng - đùa vui với nó - mà không có gì phải e ngại, hay là mỗi khi muốn cười cợt đôi chút vẫn phải nhìn trước ngó sau xem đã đi đúng “lề đường bên phải” mà quyền lực dành cho mình? Vậy nên, phải nói trào phúng là đóng góp lớn lao của Tự lực văn đoàn vào việc dân chủ hóa đời sống xã hội, một đóng góp từ trước chưa hề có và từ sau 1945 đến nay, báo chí cách mạng cũng để đâu đã theo kịp.

\*\*\*

Tự lực văn đoàn đã chấm dứt hoạt động thực tế kể từ sau năm 1940, tính đến nay đã 68 năm, gần bằng tuổi đời của kẻ viết bản tham luận này. Một khoảng thời gian không phải là ngắn, kèm theo biết bao sóng gió của một thời không chút bình yên về mọi mặt. Nhưng có điều rất lạ: càng lùi xa thì độ sáng của hiện tượng văn học mà ta đang xem xét dường như lại sáng hơn lên, diện mạo của những nhân vật nòng cốt trong Nhóm Tự lực lại càng hằn bóng nơi tâm trí chúng ta. Đó là bằng chứng chắc chắn của những giá trị đã biết cách tự khẳng định, không để cho quy luật sinh tồn đào thải. Điều may mắn là chúng ta còn một địa chỉ để tìm lại ít nhiều những dấu vết cũ: mảnh đất Cẩm Giàng, nơi xưa kia từng có trại Cẩm Giàng của dòng họ Nguyễn Tường. May mắn, bởi vì với tốc độ của công cuộc công nghiệp hóa ào ạt - và cả lộn xộn - hiện tại trên hầu khắp làng thôn Việt Nam, giữ được nguyên trạng mảnh đất trại Cẩm Giàng xưa quả thực là hy hữu. Thiết tưởng, đã đến lúc tỉnh Hải Dương và huyện Cẩm Giàng đón lấy thời cơ để biến mảnh đất gọi là “cổ trạch” ấy thành một di tích lịch sử. Đó là việc làm hợp lẽ tiến hóa và là niềm mong mỏi không phải chỉ của Cẩm Giàng hay Hải Dương mà còn của giới văn học và khách tham quan văn hóa trong cả nước, hơn thế, cả nhiều người Việt ở nước ngoài và nhiều nhà Việt Nam học thế giới.

Chú thích:

(1) Lâu nay nhiều sách báo đã dựa vào tư liệu của Phạm Thế Ngũ trong Việt Nam văn học sử giản ước tân biên (1965) và Thanh Lăng trong Bảng lược đồ văn học Việt Nam (1967), ghi ngày công bố 10 tôn chỉ của Tự lực văn đoàn là 2-III-1933, nhưng theo bản tham luận của Nguyễn Huy Cương tại Hội thảo này thì số 87 báo Phong hóa thực ra ra ngày 2-III-1934 (tham luận có

kèm theo 3 trang chụp số báo Phong hóa 87). Trong cuốn Phê bình văn học thế hệ 1932 (1973) chính Thanh Lăng đã điều chỉnh lại. Vì vậy, trong tham luận này, chúng tôi dựa vào số liệu của Nguyễn Huy Cương.

(2) Trong cuốn Trần Tiêu, nhà văn độc đáo của Tự lực văn đoàn (2006), Vu Gia dựa vào ý kiến của Tú Mỡ trong hồi ký Trong bếp núc của Tự lực văn đoàn (1969) và ý kiến Lê Thị Đức Hạnh trong bài Trần Tiêu có phải là thành viên trong tổ chức Tự lực văn đoàn hay không (Tạp chí văn học, số 5-1990), đã mạnh dạn đưa ra lời khẳng định: Trần Tiêu là thành viên của Tự lực văn đoàn. Tuy nhiên, có nhiều chứng cứ cho thấy Trần Tiêu cũng như Trọng Lang... là những cộng tác viên thân tín chứ chưa bao giờ được kết nạp vào Tự lực văn đoàn như thành viên chính thức. Trong mục từ “Tự lực văn đoàn” của Từ điển văn học bộ mới (2005), chúng tôi đã không xếp Trần Tiêu vào danh sách các thành viên của TLVĐ.

(3) “Nhà văn không hề xem công việc của mình như là một kế sinh nhai. Đó là một mục đích tự thân, nó không phải là một kế sinh nhai đối với anh ta cũng như đối với người khác, đến nỗi nhà văn hy sinh sự tồn tại của mình cho sự tồn tại của nó nếu cần” (C. Mác. Về văn học và nghệ thuật. Nxb. Sự thật, Hà Nội, 1977; tr. 66).

(4) Xem hồi ức của Bùi Hiến về việc gửi tập truyện Nằm vạ cho Nxb. Đời nay và cách đối xử lịch thiệp, tận tình của Tự lực văn đoàn đối với bản thảo của ông, trên tạp chí Cửa Việt số 16, 1992. Chuyển dẫn theo Vu Gia trong Nhất Linh trong tiến trình hiện đại hóa văn học, Nxb. Văn hóa, Hà Nội, 1995; tr.100-101.

(5) Đáng kể nhất là chùm công trình nghiên cứu của Vu Gia gồm 6 tập: Khái Hưng nhà tiểu thuyết, Nxb. Văn hóa, Hà Nội, 1993; Thạch Lam thân thể và sự nghiệp, Nxb. Văn hóa, Hà Nội, 1994; Nhất Linh trong tiến trình hiện đại hóa văn học, Sđd; Hoàng Đạo nhà báo - nhà văn, Nxb. Văn hóa, Hà Nội, 1997; Trần Tiêu nhà văn độc đáo của Tự lực văn đoàn, Nxb. Thanh niên, Bến Tre, 2006; Tú Mỡ - người gieo tiếng cười, Nxb. Thanh Niên, Bến Tre, 2008.

(6) Hegel. Mỹ học. Phan Ngọc dịch. Nxb. Văn học và Trung tâm Văn hóa Đông Tây, Hà Nội, 2005; tr. 499-500.

(7) Vu Gia. Nhất Linh trong tiến trình hiện đại hóa văn học, Sđd; tr. 67.

(8) Vũ Bằng. Những cây cười tiền chiến, dẫn theo Vu Gia, Sđd; tr. 73.

## Đánh giá lại Tự Lực Văn Đoàn Nguyễn Hưng Quốc

Trước hết[1], tôi xin thành thực thú nhận một điều: Lâu lắm rồi, tôi không hề đọc lại Tự Lực Văn Đoàn một cách thanh thản, đừng nói là say mê, như thường thức những tác phẩm văn học thực sự. Lời thú nhận này bao hàm hai ý nghĩa:

Thứ nhất, trước đó, tôi có đọc. Đọc nhiều nữa là khác. Đọc hầu như toàn bộ các tác phẩm văn học trong nhóm, từ các cuốn sách nhỏ nhỏ mong mỏng dành cho thiếu nhi đến các cuốn tiểu thuyết luận đề và lãng mạn cũng như các cuốn bút ký hay bình luận về văn học hay kinh nghiệm sáng tác của họ. Đọc hầu như toàn bộ các thành viên trong nhóm, từ Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo, Thạch Lam đến Thế Lữ, Xuân Diệu và Tú Mỡ. Nhưng thời ấy, đã lâu lắm rồi, chủ yếu lúc tôi mới lớn, ở những năm đầu của trung học. Sau đó, tôi mê những tác giả khác, những khuynh hướng sáng tác khác, những cuộc phiêu lưu kiểu khác. Tự Lực Văn Đoàn trở thành dĩ vãng.

Thứ hai, sau này, thỉnh thoảng tôi vẫn đọc lại Tự Lực Văn Đoàn. Nhưng không đọc như những tác phẩm văn học và với mục tiêu thưởng thức. Tôi chỉ đọc với tư cách một nhà nghiên cứu, chỉ cốt để kiểm tài liệu. Đó là hai cách đọc hoàn toàn khác nhau. Thỉnh thoảng, cầm một cuốn sách nào đó của Tự Lực Văn Đoàn, tôi cũng muốn làm một người đọc giả bình thường, như cái điều tôi vẫn làm hồi nhỏ, nghĩa là đọc một cách hồn nhiên, nhẩn nha, nhắm nháp từng câu từng chữ, nghe ngóng nhịp điệu của mỗi câu văn và ngắm nghĩa từng hình ảnh từng nhân vật từng chi

tiết, phập phồng với từng sự kiện hay từng số phận. Nhưng không được. Tôi không thể chịu nổi sự trong sáng, nhẹ nhàng, hiền lành và chậm chạp của các cuốn sách ấy. Cuối cùng, bao giờ tôi cũng bỏ cuộc. Hoặc buông sách. Hoặc đọc nhảy lóc cóc từng khúc.

Thú nhận điều ấy, tôi không sợ làm buồn lòng con cháu cũng như những người người họ hàng họ. Bởi ít nhất cũng có một người trong họ, nhà văn Thế Uyên, người cháu của Nhất Linh, Hoàng Đạo và Thạch Lam, cũng có nhận xét tương tự. Trong bài “Người Bác”, đăng trên tạp chí *Văn* số 14, ra ngày 15.7.1964, ông viết:

“Những năm về sau, vì môn học và nghề nghiệp, tôi phải tham khảo sách vở tại thư viện. [...] Vào thời kỳ này tôi mới đọc hết sách của Tự Lực Văn Đoàn. Những cuốn *Gánh hàng hoa*, *Nửa chừng xuân*, *Hồn bướm mơ tiên* từng làm tôi say mê buổi thiếu thời, bây giờ đọc lại thấy nhạt nhẽo, vài đoạn kỳ dị vì quá cổ kính hoặc quá ngây thơ. Những cuốn nổi tiếng thời trước như *Đoạn tuyệt* bây giờ xa lạ như mái tóc đuôi gà.”

Nhận xét của Thế Uyên dường như khiến một số người trong dòng họ không vui như ông có lần kể trong hồi ký *Âm thanh và cuồng nộ một thời đã qua* đăng trên Tiền Vệ.[2] Nhưng, thật ra, nhận xét ấy không có gì đáng ngạc nhiên. Ngay chính nhà văn Nguyễn Tường Thiết, con trai Nhất Linh, dường như cũng có cảm giác như vậy khi kể là trước năm 1975, ông mê đọc văn Võ Phiến hơn cả văn của Nhất Linh. Lý do: Võ Phiến “có cái nhìn sâu sắc của Nhất Linh, nhưng là một Nhất Linh nhìn vào đời thường của cái không gian chúng tôi đang sống.”[3] Điều đó có nghĩa là, với ông, cái “không gian”, và cùng với nó, cái gì đó nữa, trong các tác phẩm của Nhất Linh đã dần dần trở thành xa xôi và xa lạ.

Sau này, Lại Nguyên Ân, một nhà nghiên cứu văn học kỹ lưỡng và khá công tâm ở Hà Nội cũng có nhận xét tương tự: “Khoảng dăm bảy năm trở lại đây, các tác phẩm của các tác gia trong Tự Lực Văn Đoàn đã thôi không còn là thứ khó tìm ở các hiệu sách. Tuy vậy trong khi Thơ Mới được người ta tìm đọc nhiều hơn, thì tiểu thuyết Tự Lực Văn Đoàn thường chỉ là sách tham khảo, sách đọc thêm cho học sinh sinh viên. Có người xưa kia từng hâm mộ tiểu thuyết Tự Lực Văn Đoàn, nay sẵn sách mới in đọc lại, thì thấy nhạt nhẽo hẳn.”[4] Quan trọng hơn, trước bài viết của Thế Uyên khá lâu, trong cuốn *Viết và đọc tiểu thuyết*, khi tự đánh giá về sự nghiệp của mình, Nhất Linh cho việc viết tiểu thuyết theo lối luận đề, như trong các cuốn *Đoạn tuyệt*, *Hai vẻ đẹp*, *Lạnh lùng* và một số truyện ngắn, là một sai lầm lớn nhất trong đời viết văn của ông. Ông viết: “Sự hoan nghênh những truyện đó, nhất là *Đoạn tuyệt*, những lời khen ngợi của các nhà phê bình đã làm cho tôi sau này khó chịu một cách thành thực.”[5]

Xin nhấn mạnh: Khi nói lâu lắm rồi, tôi không đọc lại Tự Lực Văn Đoàn cũng như khi trích dẫn các ý kiến của Thế Uyên, tôi không hề có ý chê bai hay phê phán Tự Lực Văn Đoàn. Ngược lại. Tôi chỉ xin lưu ý đến chi tiết: Trước khi Thế Uyên thấy các tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn xa lạ, ông đã từng có một thời say mê chúng. Ra đời sau Thế Uyên hơn 20 năm, tôi cũng vậy, cũng có một thời say mê các tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn. Suốt mấy chục năm vừa qua, đi dạy học, tôi cũng chứng kiến bao nhiêu thế hệ sinh viên của tôi, ngay cả những người hiện nay mới trên dưới 20 tuổi, tức ra đời vào đầu thập niên 1990, cũng từng có thời say mê các tác phẩm ấy. Từ những sự kiện này có thể rút ra hai sự kiện khác, có ý nghĩa hơn: Thứ nhất, trong suốt 70-80 năm vừa qua, trừ những nơi và những lúc bị cấm đoán, các tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn vẫn tiếp tục được đọc và được say mê bởi nhiều thế hệ khác nhau; và thứ hai, việc đọc và sự say mê ấy chủ yếu chỉ xuất hiện ở một lứa tuổi nào đó, thường nhất là ở những năm đầu trung học. Sự kiện thứ nhất cho thấy tính chất bất hủ của các tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn trong khi sự kiện thứ hai cho thấy hạn chế của cái gọi là bất hủ ấy.

Lâu nay, chúng ta có thói quen hay dùng chữ “bất hủ” hay “bất tử” mỗi khi nhắc đến các tác phẩm lớn, những tác phẩm, nói theo chữ của Nhất Linh, là “vượt thời gian”, nghĩa là không bị quên lãng và bị biến mất theo thời gian.

Tuy nhiên, theo tôi, thứ nhất, cần phân biệt hai khái niệm bất tử và bất hủ. Có những tác phẩm bất tử nhưng không bất hủ: Đó là những tác phẩm còn lại như những di tích trong các viện bảo tàng, nghĩa là chỉ có giá trị tư liệu chứ không còn giá trị nghệ thuật; chúng được nhắc tên trong các cuốn lịch sử văn học chứ không bao giờ, hoặc hiếm khi, được bày trên các kệ sách, ví dụ: hầu hết các truyện nôm bình dân ngày xưa cũng như các truyện ngắn hoặc tiểu thuyết được xem là đầu tiên của Việt Nam, từ *Thầy Larazo Phiền* của Nguyễn Trọng Quản đến các tác phẩm của Trần Chánh Chiêu, Trương Duy Toán, Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tồn hay ngay cả cuốn *Quả dưa đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật và cuốn *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách; những tác phẩm, bây giờ, trừ các nhà nghiên cứu, hầu như không ai đọc.

Thứ hai, trong cái gọi là bất hủ, cần phân biệt hai cấp độ khác nhau. Một, thực sự bất hủ, nghĩa là không những tồn tại mãi mà còn giữ mãi sự tươi rói, lúc nào cũng hấp dẫn, hơn nữa, lúc nào cũng có một cái gì đó thách thức người đọc, khiến họ, hết thế hệ này đến thế hệ khác, không những đọc mà còn đọc lại; không những đọc lại mà còn muốn khám phá; và qua những sự khám phá ấy, tiếp tục làm cho những tác phẩm ấy giàu có hơn, khởi sắc hơn, đồng thời, cũng bí ẩn hơn. Hai, bất hủ một phần, nghĩa là vừa cũ vừa mới, vừa có giá trị lịch sử vừa có giá trị nghệ thuật, vừa là quá khứ vừa là hiện tại: Chúng còn lại và được đọc, được thưởng thức bởi một giới độc giả nào đó, trong khi với các giới khác, chúng được nhìn ngắm như những dấu mốc trong lịch sử văn học, và do đó, được tiếp nhận như những kiến thức cần thiết để hiểu thêm về tiến trình phát triển của văn học. Trong hai cấp độ ấy, loại bất hủ thực sự vô cùng hiếm hoi, trong mỗi nền văn học, may ra, được vài tác giả; trong mỗi tác giả, may ra, được vài tác phẩm. Theo tôi, trong các tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn, chỉ có một vài cuốn có thể được xem là bất hủ thực sự, còn lại, đều là những tác phẩm bất hủ một phần. *Đó là những tác phẩm, để thấy hay, người ta phải ở một lứa tuổi nhất định nào đó; và để thấy lớn, người ta phải đặt chúng trong cái thời đại mà chúng ra đời.*

Ở đây, có ba điều cần lưu ý: Thứ nhất, số lượng các tác phẩm được xem là bất hủ một phần tuy nhiều hơn các tác phẩm được xem là bất hủ thực sự nhưng dù sao vẫn ít hơn hẳn những tác phẩm được xem là bất tử. Thứ hai, chúng là sản phẩm của những tài năng kiệt xuất nhất của mỗi thời đại; có khi còn là những tài năng kiệt xuất nhất của cả lịch sử. Và thứ ba, những tác phẩm ấy có giá trị không thể thay thế được trong việc hình thành gu thẩm mỹ của người đọc. Trong bài "This Craft of Verse", Jorge Luis Borges có nêu lên một nhận xét thú vị: Có nhiều tác giả, như Edgar Allan Poe, Oscar Wilde hay ngay cả Baudelaire, ông đọc một cách say mê lúc còn nhỏ, nhưng sau này, lớn lên, ông không còn thấy thích nữa. Đó là những tác giả nên đọc lúc còn trẻ, chỉ có thể thưởng thức một cách trọn vẹn lúc còn trẻ.[6] Tôi nghĩ đó cũng là trường hợp của phần lớn các tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn: Người ta có thể đọc, rồi, sau đó, chán; nhưng người ta lại không thể không đọc. Không đọc, sẽ là một thiệt thòi lớn trong đời. Như lỡ một chuyến viếng thăm Disneyland khi còn thơ ấu, chẳng hạn.

Sự khác biệt giữa các tác phẩm bất hủ thực sự và những tác phẩm bất hủ một phần, như vậy, không phải là sự khác biệt về giá trị mà là ở tương quan giữa các giá trị: Ở các tác phẩm bất hủ thực sự, ý nghĩa thẩm mỹ nổi bật hơn ý nghĩa lịch sử để đọc, người ta cảm thấy hay nhưng không bận tâm quá nhiều đến vấn đề mới hay cũ, đúng hơn, người ta quên vấn đề mới hay cũ; ở các tác phẩm bất hủ một phần, ý nghĩa lịch sử nổi bật hơn ý nghĩa thẩm mỹ, bởi vậy, để thưởng thức trọn vẹn cái hay của chúng, và để trả lời câu hỏi về việc chúng mới hay cũ, người ta phải đặt chúng trong cái thời đại mà chúng ra đời. Sự khác biệt giữa các tác phẩm bất hủ thực sự và bất hủ một phần, cũng như vậy, không phải tùy thuộc ở tài năng người cầm bút mà chủ yếu tùy thuộc vào hai yếu tố chính: Thứ nhất, thời điểm ra đời của các tác phẩm ấy, ví dụ, các tác phẩm xuất hiện ở thời điểm khai phá hẳn sẽ khác những tác phẩm ra đời khi một mỹ học mới đã được định hình vững chắc, và thứ hai, thái độ của người cầm bút giữa hai chọn lựa: hoặc tìm kiếm cái vĩnh cửu hoặc đi tiên phong trong việc tìm kiếm đáp án cho những bài toán của thời đại mà họ đang sống. Cả hai yếu tố ấy đều có thời tính, đều gắn liền với thời đại.

Có thể nói số phận của các tác phẩm bắt hủ một phần gắn liền với tính thời đại. Chúng gắn liền với lúc được sáng tác. Và chúng cũng gắn liền với cả lúc được đọc, dù cả hàng trăm năm sau. Nêu lên các nhận xét ở trên, tôi chỉ muốn đi đến một kết luận về phương pháp luận khi nhìn lại nhóm Tự Lực Văn Đoàn: Để đọc họ, hiểu họ và đánh giá họ một cách chính xác, điều kiện cần có trước hết là phải chú ý đến tính lịch sử, phải đặt họ trong cả tiến trình phát triển của lịch sử văn học Việt Nam, nghĩa là phải nhìn lại trước, trong và thậm chí, sau khi họ xuất hiện. Đó là điều tôi đã tự dặn dò mình và muốn nhấn mạnh ở đây khi tiến hành công việc đánh giá lại Tự Lực Văn Đoàn.[7]

Cần nói ngay, chúng ta có thể đánh giá Tự Lực Văn Đoàn từ hai cấp độ chính: Một, nhìn Tự Lực Văn Đoàn như một nhóm với trọng tâm là các hoạt động có tính tập thể; và hai, nhìn vào từng thành viên như những nhà văn và nhà thơ cụ thể với trọng tâm là các tác phẩm của họ. Cấp độ thứ nhất nặng tính chất nghiên cứu, ở đó, mục tiêu chính là tìm kiếm ý nghĩa lịch sử của tổ chức và của phong trào; cấp độ thứ hai nặng về phê bình, ở đó, mục tiêu chính là phát hiện tính nghệ thuật và tính thẩm mỹ của tác phẩm, dĩ nhiên, như đã nói, vẫn phải chú ý đến tính lịch sử của các tác phẩm ấy.

Trong bài này, tôi sẽ tự giới hạn việc đánh giá Tự Lực Văn Đoàn ở cấp độ thứ nhất. Ở cấp độ ấy, sự đánh giá của tôi có thể được tóm gọn vào ba luận điểm chính: Thứ nhất, Tự Lực Văn Đoàn là một nhóm văn học được tổ chức chặt chẽ, hoạt động sôi nổi và thành công nhất trong lịch sử văn học Việt Nam. Thứ hai, Tự Lực Văn Đoàn là một phong trào văn học có vai trò lớn lao nhất trong nỗ lực hiện đại hóa văn học Việt Nam. Thứ ba, đó cũng là một phong trào chịu nhiều oan khuất nhất trong suốt thế kỷ 20 vừa qua.

Xin nói về luận điểm thứ nhất trước.

Trong lịch sử Việt Nam, giới cầm bút ít có thói quen sinh hoạt theo nhóm. Có. Nhưng ít. Nhìn lại văn học Trung Đại, từ cuối thế kỷ 19 trở về trước, chúng ta chỉ biết tên được một số tổ chức được gọi là tao đàn hay văn thi xã, như Tao đàn nhị thập bát tú của vua Lê Thánh Tông ở cuối thế kỷ 15, Chiêu Anh Các của Mạc Thiên Tích ở thế kỷ 18, Tùng Vân thi xã của Tùng Thiện Vương ở thế kỷ 19. Chỉ có hai nhóm đầu là có quy mô lớn và hoạt động tương đối tích cực. Tao đàn Nhị thập bát tú có 28 hội viên, hoạt động chủ yếu theo lối xướng họa giữa vua và quần thần, để lại một tập thơ chung mang nhan đề *Quyển uyển cửu ca*. [8] Chiêu Anh Các có đến 72 hội viên và để lại bảy tác phẩm, vừa Hán vừa Nôm, trong đó, có *Hà Tiên thập cảnh*, *Hà Tiên vịnh vật thi tuyển*, *Thu Đức Hiên tứ cảnh hồi văn*, *Minh Bột du ngư thi thảo*... [9]

Nhưng về tầm vóc, cả hai, so với Tự Lực Văn Đoàn, hoàn toàn không đáng kể. Có thể nói, không có nhóm văn học nào, của tư nhân, từ xưa cũng như đến tận ngày nay, có tổ chức chặt chẽ, hoạt động đa dạng và sôi nổi như nhóm Tự Lực Văn Đoàn cả. Về phương diện tổ chức, họ có hội viên, có quy định về việc kết nạp hội viên, và đặc biệt, có cả cương lĩnh hoạt động rõ ràng. [10] Về hoạt động, họ bao trùm rất nhiều lãnh vực: văn học, xã hội (phong trào Ánh Sáng) và về sau, từ năm 1939, cả chính trị nữa. Riêng trong lãnh vực văn học, họ không phải chỉ biết sáng tác mà còn ra báo (*Phong Hóa* và *Ngày Nay*), [11] lập nhà xuất bản (Đời Nay), mở nhà in, [12] và tổ chức các giải thưởng văn học. Trừ lãnh vực chính trị, trong mọi lãnh vực họ hoạt động, họ đều thành công rực rỡ. Trương Chính nhận định: “trong vòng tám năm, từ 1932 đến 1940, Tự Lực Văn Đoàn chiếm ưu thế tuyệt đối trên văn đàn công khai; sách báo họ in đẹp nhất, bán chạy nhất.” [13] Chỉ với bảy người và chỉ trong khoảng một thời gian ngắn ngủi, họ làm được nhiều việc hơn bất cứ một nhóm văn học tư nhân nào khác trong cả lịch sử văn học Việt Nam từ trước đến nay.

Nói đến sự thành công của một tổ chức văn học, người ta thường chỉ nhấn mạnh vào sáng kiến và tài tổ chức cũng như tài quản lý, [14] nhưng thật ra, sự thành công ấy bao gồm ít nhất ba yếu tố quan trọng: Thứ nhất, sự nhạy bén trong việc phát hiện tài năng để mời mọc họ vào nhóm, nhất là khi những tài năng ấy mới ở dạng tiềm năng, chưa được bộc lộ và chưa được thử thách, ví dụ, trong trường hợp của Tự Lực Văn Đoàn, Nhất Linh rủ rê Khái Hưng, Tú Mỡ và Thế Lữ viết lách và làm báo khi tất cả những người này chỉ mới thử bút ở một vài tờ báo nhỏ

nhỏ, chưa thực sự thành danh, và cũng chưa hoàn tất bất cứ một tác phẩm có ý nghĩa nào. Thứ hai, tấm lòng liên tài, tức sự trân trọng tài năng của nhau, luôn luôn giúp đỡ để phát huy hết tài năng của nhau mà không hề lo ngại tiếng tăm của người khác có thể lấn át tiếng tăm của mình, nói cách khác, họ không tị hiềm nhau.

Không phải ngẫu nhiên mà, mở đầu tập *Dòng nước ngược*, xuất bản năm 1934, Tú Mỡ viết tặng Nhất Linh: “Ít lời lẽ ngang phè / Mấy vần thơ lỗ mỗ / Tặng anh Nguyễn Tường Tam / Đáp tấm ơn tri ngộ.”[15] Cả hai yếu tố này, con mắt xanh và tấm lòng liên tài không phải chỉ thể hiện trong việc hình thành và duy trì nhóm mà còn thể hiện cả trong các giải thưởng văn chương mà họ trao, trong đó, nhiều người sau này là những tác giả nổi tiếng trong nhiều thể loại khác nhau, như về kịch có Vi Huyền Đắc, về tiểu thuyết có Nguyễn Hồng, về thơ có Nguyễn Bính, Tế Hanh và Anh Thơ. Cuối cùng, thứ ba, đó là tài tổ chức công việc một cách khoa học và hiệu quả. Trong trường hợp của Tự Lực Văn Đoàn, cái gọi là hiệu quả ấy thể hiện ở cả hai khía cạnh: văn học và thương mại; ở khía cạnh thương mại, họ thành công ở cả hai phương diện: làm báo và xuất bản. Cả báo lẫn sách do họ xuất bản đều thuộc loại ăn khách nhất lúc bấy giờ. Nhà thơ Tú Mỡ kể: “Báo *Phong Hóa* ngày càng được bạn đọc tin yêu, số in tăng vọt lên đến một vạn, con số kỷ lục. Sách của Tự Lực Văn Đoàn ra nghìn nào hết nghìn ấy, có quyển in lại đến lần thứ tám.”[16] Nhà nghiên cứu Trương Chính, viết lách cùng thời với nhóm Tự Lực Văn Đoàn, cũng ghi nhận: “Sách của họ mỗi cuốn in 4,5 nghìn bản, trong khi các nhà khác chỉ in 1,2 nghìn là cùng. Trước cách mạng, thị trường sách của ta có họ mà sầm uất hẳn lên.”[17]

Nói một cách tóm tắt, trước thập niên 1930, trong suốt cả lịch sử văn học Việt Nam, chưa hề có một nhóm văn học nào hoạt động đa dạng, sôi nổi và thành công như Tự Lực Văn Đoàn. Từ thập niên 1930 về sau, cũng không hề có. Cùng thời với Tự Lực Văn Đoàn, người ta hay nhắc đến nhóm Tân Dân với những tên tuổi như Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Lan Khai, Lê Văn Trương, Vũ Bằng, Nam Cao, Tô Hoài, v.v.. Nhưng Tân Dân, thật ra, không phải là một tổ chức văn học đúng nghĩa. Họ đến với nhau một cách khá tình cờ chung quanh nhà xuất bản Tân Dân của Vũ Đình Long. Giữa họ với nhau không hề có một liên kết hay cam kết nào khác ngoài lãnh vực thương mại, nhưng trong thương mại, quan hệ của họ với Vũ Đình Long cũng chỉ là quan hệ giữa người viết thuê và chủ mà thôi, một thứ quan hệ đầy tính chất con buôn, thậm chí, gian trá.[18] Sau này, có một số nhóm văn học được nhắc nhở nhiều, như nhóm Xuân Thu Nhã Tập của Đoàn Phú Tứ, Nguyễn Văn Hạnh và Nguyễn Xuân Sanh, nhóm Dạ Đài của Trần Dần, Trần Mai Châu và Vũ Hoàng Địch. Cả hai đều khao khát đổi mới văn học, nhưng tác phẩm, hoạt động cũng như ảnh hưởng của họ rất giới hạn. Với nhóm Dạ Đài, chỉ có “Bản tuyên ngôn tượng trưng” công bố vào năm 1946; với nhóm Xuân Thu Nhã Tập, chỉ có một tập sách mong mỏng, vừa tuyên ngôn vừa thơ và triết lý được xuất bản vào năm 1942.[19] Ngay các nhóm văn học nổi tiếng ở miền Nam trước năm 1975, như Sáng Tạo của Mai Thảo, Trinh Bày của Thế Nguyên, Quan Điểm của Nghiêm Xuân Hồng và Vũ Khắc Khoan... cũng không thể so sánh được với Tự Lực Văn Đoàn về bất cứ phương diện nào cả.

Trên tạp chí *Sông Hương* ở Huế, số 37, ra vào tháng 4, 1989, Hoàng Xuân Hãn nhận định: “nhóm Tự Lực không phải là nhóm duy nhất nhưng là nhóm quan trọng nhất và là nhóm cải cách đầu tiên của nền văn học hiện đại.”[20] Trong bài “Tự Lực Văn Đoàn và Thơ Mới sau hơn nửa thế kỷ nhìn lại”, viết năm 2012, Phong Lê cũng nhận định tương tự: “Tự Lực Văn Đoàn là tổ chức văn học lớn nhất và duy nhất quy tụ được những tên tuổi tài năng, có các nguyên tắc tổ chức vừa chặt chẽ, vừa rộng rãi trong đời sống văn học 1930-1945.”[21] Tôi đồng ý với cả hai. Nhưng tôi chỉ muốn nhấn mạnh thêm: Đó không phải là nhóm lớn nhất hay quan trọng nhất trong “nền văn học hiện đại” hay trong giai đoạn 1930-1945 mà là trong suốt cả lịch sử kéo dài hơn một ngàn năm của văn học Việt Nam nói chung.

Luận điểm thứ hai, giới hạn trong thế kỷ 20, Tự Lực Văn Đoàn có công nhất trong nỗ lực hiện đại hóa văn học Việt Nam.

Cho đến nay, giới nghiên cứu văn chưa thống nhất về cách phân kỳ lịch sử văn học Việt Nam. Ở miền Nam, trước 1975, Thanh Lăng, trong *Bảng lược đồ văn học Việt Nam* (1967), chia lịch sử văn học Việt Nam thành hai thời kỳ lớn: thời kỳ cổ điển kéo dài từ thế kỷ 10 đến lúc Pháp xâm chiếm Việt Nam và thời kỳ mới từ năm 1862 về sau. Ở miền Bắc, khi thảo luận để biên soạn cuốn *Thông sử văn học Việt Nam*, giới nghiên cứu chia lịch sử văn học thành ba thời kỳ lớn: thời phong kiến từ thế kỷ 10 đến năm 1858, thời thực dân nửa phong kiến từ 1858 đến 1945 và thời cách mạng từ 1945 về sau.[22] Theo tôi, lịch sử văn học Việt Nam có thể được chia thành ba thời kỳ: thời Trung đại (Middle Ages) từ trước năm 1861, thời Hiện đại từ sau năm 1932; ở khoảng giữa, từ 1861 đến 1931 là thời kỳ chuyển tiếp, nơi giao thoa giữa tính chất trung đại và hiện đại.[23] Văn học Trung đại có ba đặc điểm nổi bật: một, tính chất nguyên hợp (syncretism), ở đó, ranh giới giữa văn, sử, triết chưa thật phân minh, ý thức thẩm mỹ và ý thức đạo đức còn nhập nhằng với nhau; hai, tính chất quy phạm (normativeness), ở đó, óc sùng cổ rất nặng, truyền thống, đặc biệt truyền thống mỹ học và triết học của Trung Hoa, được xem là khuôn vàng thước ngọc, thói quen sử dụng điển cố và điển tích rất phổ biến; và ba, tính chất phi ngã (impersonality), ở đó, thơ văn là để thể hiện đạo và chí, những vấn đề có tính chất tập thể và phổ quát. Trong thời hiện đại, bắt đầu từ đầu thập niên 1930, văn học Việt Nam chuyển hướng từ ảnh hưởng của Đông phương sang ảnh hưởng của Tây phương, từ môi trường nông thôn sang môi trường thành thị, từ văn hóa truyền khẩu sang văn hóa in ấn, từ sinh hoạt có tính nghiệp dư sang sinh hoạt có tính chuyên nghiệp, và từ ý thức cộng đồng sang ý thức cá nhân. Tất cả những sự thay đổi ấy đều gắn liền với hai hiện tượng văn học chính: Tiểu thuyết “lãng mạn” và phong trào Thơ Mới. Cả hai, với những mức độ khác nhau, đều gắn liền với nhóm Tự Lực Văn Đoàn. Tiểu thuyết “lãng mạn” là do Tự Lực Văn Đoàn khởi xướng và hoàn thiện, còn với Thơ Mới, Tự Lực Văn Đoàn chỉ đóng vai trò cổ vũ, nhưng bằng uy tín của họ, sự cổ vũ ấy có tác dụng rất lớn trong việc quảng bá Thơ Mới và cuối cùng, làm cho Thơ Mới toàn thắng, trở thành một dòng thơ chủ đạo, nếu không muốn nói là thống trị, trong giai đoạn từ 1932 đến 1945.

Có thể tóm tắt công lao của Tự Lực Văn Đoàn trong công cuộc hiện đại hóa văn học Việt Nam vào năm điểm chính:

Một, hình thành một kiểu nhà văn mới ở Việt Nam: những người hoàn toàn chịu ảnh hưởng của Tây học. Trước thập niên 1930, trừ Hoàng Ngọc Phách và Nguyễn Văn Vĩnh, hầu hết những người cầm bút nổi tiếng, từ Tản Đà đến Phạm Quỳnh, từ Nguyễn Bá Học đến Phạm Duy Tốn, từ Phan Khôi đến Ngô Tất Tố, đều là những trí thức nửa tân nửa cựu: Họ học chữ Hán trước rồi mới học tiếng Pháp sau. Hầu hết các nhà văn trong nhóm Tự Lực Văn Đoàn, ngược lại, từ nhỏ đã học chương trình Pháp. Ngay cả hai người lớn tuổi nhất trong họ, Khái Hưng (sinh năm 1896) và Tú Mỡ (sinh năm 1900), cũng học tiếng Pháp từ nhỏ. Họ khác các thế hệ trước ở hai điểm: Thứ nhất, họ thấm nhuần văn hóa Pháp và am hiểu sâu sắc văn học Pháp; và thứ hai, họ lớn lên trong một môi trường văn học rất thuận lợi cho việc cầm bút. Nhờ yếu tố thứ nhất, các cây bút trong nhóm Tự Lực Văn Đoàn dễ dàng đổi mới hơn. Họ không bị ràng buộc nhiều bởi quá khứ. Chủ trương Âu hóa của họ đến một cách tự nhiên bởi đó chính là bản chất trí thức và nghệ thuật của họ. Yếu tố thứ hai cũng quan trọng không kém. Trước thế kỷ 20, văn học gắn liền với học đường và thi cử, do đó, vừa nặng tính học thuật vừa nặng tính công thức; từ đầu thế kỷ 20, văn học bắt đầu gắn liền với báo chí và xuất bản, nhưng trong mấy thập niên đầu, cả báo chí lẫn xuất bản đều mới manh nha, còn rất yếu ớt, phần lớn phải dựa vào sự tài trợ của chính phủ Pháp (như trường hợp của *Nam Phong*) hoặc do người Pháp đứng làm chủ (như trường hợp của *Đông Dương tạp chí*).

Chỉ từ đầu thập niên 1930, mọi sinh hoạt văn học mới thực sự châu tuần chung quanh các tờ báo và các nhà xuất bản, trong đó Tự Lực Văn Đoàn, với hai tờ *Phong Hóa – Ngày Nay* và nhà xuất bản Đồi Nây, là những người đi tiên phong và cũng là những người thành công hơn cả.

Dựa trên báo chí và xuất bản, Tự Lực Văn Đoàn trở thành những người đầu tiên sống hẳn bằng ngòi bút một cách tương đối thoải mái.[24] Trước họ, Tú Xương, thi cử thất bại, phải sống nhờ vào sức lao động của vợ, người “quanh năm buôn bán ở mom sông / nuôi đủ năm con với một chồng”; gần họ hơn, Tản Đà đã bắt đầu sống bằng ngòi bút nhưng sống một cách nhọc nhằn, hay như chính lời ông nhìn nhận: “Khi làm chủ báo lúc viết mướn / Hai chục năm dư cảnh khổn cùng”. Có thể nói, với Tự Lực Văn Đoàn, công việc viết văn và làm thơ (chứ không phải chỉ là làm báo) đã thực sự trở thành một nghề đáng hoàng. Biến thành một nghề, công việc viết lách dần dần được chuyên nghiệp hóa, giới cầm bút có thể tập trung hẳn vào sáng tác, do đó, số lượng tác phẩm tăng lên; họ cũng phải quan tâm đến việc đáp ứng thị hiếu của độc giả, do đó, hình ảnh của độc giả, vốn là những thị dân, từ một công chức đến một cô hàng xén, từ một anh đập xích lô đến một cô gái điếm, dần dần được đưa vào văn học, thành những nhân vật trung tâm của văn học, thay thế cho các tiểu thư và các nhỏ sinh ngày trước. Cuối cùng, do nhu cầu nghề nghiệp, giới cầm bút bắt buộc phải tìm kiếm và khẳng định phong cách độc đáo của mình, hơn nữa, không ngừng đa dạng hóa phong cách ấy để vừa thu hút vừa giữ gìn sự chú ý và hâm mộ của độc giả.

Hai, nhóm Tự Lực Văn Đoàn đã có công nâng tiểu thuyết lên thành một thể loại văn học thực sự. Trước, giới nghiên cứu văn học thường cho tiểu thuyết Việt Nam bắt đầu với hai cuốn *Quá đura đở* của Nguyễn Trọng Thuật và *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách (cả hai đều được xuất bản vào năm 1925). Sau, một số nhà nghiên cứu phát hiện trước Nguyễn Trọng Thuật và Hoàng Ngọc Phách, một số nhà văn ở miền Nam, như Trần Chánh Chiếu (với *Hoàng Tố Anh hàm oan*, 1910), Trương Duy Toàn (với *Phan Yên ngoại sử*, 1910), Hồ Biểu Chánh (với *Ai làm được*, 1922), và đặc biệt, Nguyễn Trọng Quản (với *Thầy Larazo Phiền*, 1887) mới thực sự là những người đi tiên phong trong việc viết tiểu thuyết. Phát hiện và nhận định của họ dĩ nhiên là đúng về phương diện lịch sử. Nhưng văn học lại không phải là lịch sử. Ngay cả lịch sử văn học cũng khác hẳn lịch sử bình thường. Trong lịch sử (nói chung), sự kiện là yếu tố quan trọng nhất. Trong văn học, hoặc trong lịch sử văn học, không phải những sự kiện đã xảy ra mà chỉ những gì còn lại mới là những yếu tố quan trọng nhất. Lịch sử văn học không phải là lịch sử của tất cả những gì liên quan đến cái gọi là văn học. Lịch sử văn học là lịch sử của đỉnh cao, những thành tựu lớn, những dấu mốc, những giá trị còn lại trong công cuộc đi tìm cái đẹp của nghệ thuật ngôn ngữ. Trong ý nghĩa ấy, có thể nói, toàn bộ các cuốn tiểu thuyết đã xuất hiện trước thập niên 1930, từ *Thầy Lazaro Phiền* năm 1887 đến *Tổ Tâm* năm 1925 đều thuộc thời tiền sử của tiểu thuyết. Chúng là những khởi động, những thử nghiệm, những bước dò dẫm tìm kiếm, là những bản nháp của những cuốn tiểu thuyết thực sự là tiểu thuyết với những cấu trúc tự sự và tư duy nghệ thuật mang dấu ấn hiện đại, những cuốn tiểu thuyết vừa có kỹ thuật vừa có nghệ thuật, những cuốn tiểu thuyết cho đến bây giờ vẫn ít nhiều gần gũi với người đọc: những cuốn tiểu thuyết ấy chỉ ra đời vào đầu thập niên 1930, trước hết, bởi nhóm Tự Lực Văn Đoàn.

Bởi vậy, từ góc độ văn học, không có gì quá đáng nếu nói tiểu thuyết hiện đại Việt Nam chỉ bắt đầu từ Tự Lực Văn Đoàn và với Tự Lực Văn Đoàn. Là những người đầu tiên, các nhà văn trong nhóm Tự Lực Văn Đoàn, đặc biệt Nhất Linh, Khái Hưng và Thạch Lam, đã chứng tỏ tài năng kiệt xuất của họ khi viết những cuốn tiểu thuyết được xem là kinh điển trong trào lưu lãng mạn của Việt Nam. Nhưng là những người đầu tiên, họ vấp phải không ít vụng về và sai lầm mà sau này chính Nhất Linh đã thừa nhận trong cuốn *Viết và đọc tiểu thuyết*. Tuy nhiên, ở đây, lại có mấy điểm cần phải chú ý.

Thứ nhất, phần lớn các nhà văn trong nhóm Tự Lực Văn Đoàn hiểu khá rõ những khuyết điểm trong công cuộc khai phá của họ nên họ không ngừng tìm tòi để tự hoàn thiện, hệ quả là, trong nhóm Tự Lực Văn Đoàn, những người trưởng thành sau thường vượt hơn hẳn những người đi trước: về thơ, Xuân Diệu viết hay hơn Thế Lữ, và về truyện, đặc biệt truyện ngắn, Thạch Lam viết hay hơn cả Khái Hưng lẫn Nhất Linh và Hoàng Đạo; trong những người thuộc lớp trước, như trường hợp của Nhất Linh và Khái Hưng, những tác phẩm về sau thường hoàn chỉnh và đặc sắc hơn những tác phẩm ban đầu: Với Nhất Linh, tác phẩm được ông hài lòng nhất và



cũng được nhiều nhà văn khen ngợi nhất là *Bướm trắng* (1939);[25] với Khái Hưng, đó là *Bản thảo* (còn gọi là *Thanh Đức*, 1942).[26]

Thứ hai, như là hệ quả của điểm thứ nhất vừa nói, con đường sáng tạo của nhóm Tự Lực Văn Đoàn đa dạng hơn hẳn những người cùng thời. Trong khi Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng hay Nguyễn Tuân hầu như chết gí trong một phong cách, một kỹ thuật và một quan điểm thẩm mỹ cũng như xã hội nhất định, các cây bút trong nhóm Tự Lực Văn Đoàn không ngừng thay đổi, họ đi từ tiểu thuyết luận đề sang tiểu thuyết tâm lý, từ tiểu thuyết lý tưởng sang tiểu thuyết phong tục, từ chủ nghĩa lãng mạn sang chủ nghĩa hiện thực, từ những ám ảnh về nhân sinh đến những ám ảnh ít nhiều mang tính vị nghệ thuật, từ những ưu tư về thể sự đến những ưu tư có tính chất siêu hình. Có thể nói chỉ trong vòng chưa tới mười năm, các cây bút trong nhóm Tự Lực Văn Đoàn đã thử ứng dụng hầu hết các phát hiện chính về kỹ thuật và tư duy nghệ thuật của tiểu thuyết Pháp trong vòng một trăm năm, từ đầu thế kỷ 19 đến đầu thế kỷ 20.

Đánh giá công lao của nhóm Tự Lực Văn Đoàn trong lãnh vực tiểu thuyết, tôi cho nhận định của Lại Nguyên Ân rất hợp lý và công bình: “từng bước một, tiểu thuyết Tự Lực Văn Đoàn chinh phục được công chúng, trở nên quen thuộc với họ, nhất là lớp công chúng thị dân. Và khi các nhà tiểu thuyết Tự Lực Văn Đoàn đã đi hết chặng đường sáng tạo của họ, thì ‘kiểu dáng’ tiểu thuyết do họ tạo dựng đã trở thành cái nền, thành điểm tựa để nhiều nhà văn thuộc các xu hướng khác tiếp nhận để đi tới những thành tựu cao hơn.”[27] Nói như vậy cũng có nghĩa là muốn nói công lao của Tự Lực Văn Đoàn trong lãnh vực tiểu thuyết không phải chỉ được nhìn thấy từ những tác phẩm của chính họ mà còn ở cả những tác phẩm khác của những người khác trong suốt thập niên 1930-40 và cả sau đó nữa.

Ba, Tự Lực Văn Đoàn đã góp phần lớn trong việc quảng bá Thơ Mới và đưa phong trào Thơ Mới đến chỗ toàn thắng trong một thời gian hết sức ngắn ngủi. Ai cũng biết Tự Lực Văn Đoàn không phải là người khởi xướng ra phong trào Thơ Mới. Vai trò tiên phong ấy thuộc về Phan Khôi, một nhà cựu học, người được Hoài Thanh, trong cuốn *Thi nhân Việt Nam*, xem như “một vị tướng quân đồng dục bước ra trận” với bài “Tình già” đăng trên báo *Phụ nữ tân văn* số ra ngày 10.3.1932. Bài thơ và lời giới thiệu của Phan Khôi gây nên tiếng vang lớn và có ảnh hưởng mạnh khiến một số người, như Lưu Trọng Lư, Nguyễn Thị Minh Minh (tức Nguyễn Thị Kiêm) và Hồ Văn Hảo bắt chước và bắt đầu sáng tác theo phong cách mới. Tuy nhiên, Thơ Mới chỉ thực sự được hưởng ứng rộng rãi khi *Phong Hóa* ra đời và ngay ở số đầu tiên, ngày 22.9.1932, đã hô hào “Thơ ta phải mới, mới văn thể, mới ý tưởng”. Từ đó đến cuối năm, *Phong Hóa* không đăng bài thơ nào, dù cũ hay mới, nhưng không ngớt đã kích thơ cũ, kể cả thơ của Tản Đà. Bước sang năm 1933 thì họ lần lượt đăng khá nhiều thơ mới, trong đó, nổi bật nhất là Thế Lữ, người, theo Hoài Thanh, được tôn làm “đương thời đệ nhất thi sĩ, và nhờ thế đã lập được công lớn, đã mở đường cho các nhà thơ mới sau này.”[28] Khi ngôi sao Thế Lữ bắt đầu mờ, trên *Phong Hóa* lại xuất hiện một tài năng khác, người được xem là mới nhất trong các nhà thơ mới: Xuân Diệu. Cả Thế Lữ lẫn Xuân Diệu đều là thành viên của Tự Lực Văn Đoàn.

Không những thuyết phục người đọc bằng những bài thơ mới và hay, Thế Lữ, dưới bút hiệu Lê Ta, còn thường xuyên viết những bài bình thơ và điểm thơ, nhằm phê phán cái cũ cũng như những cái mới ông xem là thiếu nghệ thuật đồng thời, biểu dương những tìm tòi và khám phá của các nhà thơ trẻ muốn tham gia vào con đường đổi mới thơ. Có thể nói, công lao của Tự Lực Văn Đoàn đối với Thơ Mới nằm ở ba khía cạnh: Thứ nhất, bằng uy tín của tờ báo, họ làm cho dư luận chú ý đến Thơ Mới; thứ hai, bằng những bài thơ mới hay, đặc biệt của Thế Lữ và sau đó, Xuân Diệu, họ đã chinh phục được đồng cảm và ngưỡng mộ của người đọc đối với Thơ Mới; và thứ ba, qua các bài phê bình ngăn ngán của Lê Ta, họ định hướng cho sự phát triển của Thơ Mới. Xin lưu ý là những sự đánh giá của Thế Lữ đã có ảnh hưởng sâu sắc đến Hoài Thanh, tác giả của tập phê bình và trích tuyển, cho đến bây giờ, vẫn được xem là có giá trị nhất về Thơ Mới: *Thi nhân Việt Nam*.

Bốn, sâu xa và căn bản hơn, Tự Lực Văn Đoàn đã có công cổ súy cho chủ nghĩa cá nhân ở Việt Nam. Trong lịch sử phát triển của nhân loại, chủ nghĩa cá nhân vốn nhấn mạnh vào chủ thể tính, tự do tính và quyền của con người, của từng người, trước hết, đối với vận mệnh của chính họ, là một sự phát triển vượt bậc trong việc xây dựng những bảng giá trị phổ quát cũng như việc tìm kiếm một mô hình tổ chức xã hội hoàn chỉnh cho các bảng giá trị ấy (một mô hình dựa trên một đơn vị nhỏ nhất là cá nhân chứ không phải là gia đình hay dòng tộc). Tuy nhiên, ở Việt Nam, suốt cả hàng ngàn năm, dưới áp lực của chế độ phong kiến và ảnh hưởng của Nho giáo, ý thức về cái tôi của cá nhân không hề được phát triển. Đơn vị cơ bản của xã hội là gia đình. Tiêu chí để hình thành mọi giá trị trong xã hội là tính cộng đồng. Trong 10 tôn chỉ của Tự Lực Văn Đoàn, điều thứ 7 nhấn mạnh: “Trọng tự do cá nhân”. Có thể nói đó là lần đầu tiên trong lịch sử Việt Nam, vấn đề tôn trọng tự do cá nhân được nêu lên làm một phương châm hành động cho một tổ chức văn học. Trên báo chí cũng như trong toàn bộ sáng tác của mình, nhóm Tự Lực Văn Đoàn không ngừng thực hiện và cổ súy cho phương châm ấy.

Cái gọi là “tự do cá nhân” ấy có ba nội dung chính: Thứ nhất, được tự do yêu đương, tự do sống với lý tưởng và cảm xúc của mình; thứ hai, tự do trong hôn nhân, nghĩa là được tự do chọn vợ hoặc chọn chồng theo tình cảm của mình thay vì theo sự dàn xếp của gia đình, căn cứ trên tiêu chuẩn môn đăng hộ đối; và thứ ba, xa hơn, có quyền bình đẳng với người khác và phải được tôn trọng bởi người khác. Nội dung thứ ba này được thể hiện mạnh mẽ nhất trong lời cãi vã giữa Loan và bà Phán Lợi, mẹ chồng của nàng: “Không ai có quyền chửi tôi, không ai có quyền đánh tôi. [...] Bà cũng là người, tôi cũng là người, không ai hơn kém ai.”[29] Tuy nhiên, tự do cá nhân chỉ là biểu hiện bên ngoài của chủ nghĩa cá nhân. Đó chỉ là khía cạnh chính trị của chủ nghĩa cá nhân. Trung tâm của chủ nghĩa cá nhân là ý thức về cái tôi. Về phương diện triết học, ý thức về cái tôi có hai nội dung chính: Thứ nhất, cái tôi là một thế giới tự tại, giàu có, bí ẩn và cần được khám phá; và thứ hai, cái tôi là điểm xuất phát để từ đó người ta nhìn nhận và đánh giá thế giới bên ngoài. Ứng dụng vào phạm vi văn học, nội dung thứ nhất biến thành xu hướng hướng nội: trong tiểu thuyết, nó thành xu hướng phân tích tâm lý, trong thơ, thành xu hướng trữ tình cá nhân; nội dung thứ hai biến thành việc đề cao cái riêng và sự độc đáo, thoát ly ra khỏi áp lực của khuôn sáo và các quy ước xã hội. Ở cả hai khía cạnh, quan niệm về cái tôi do Tự Lực Văn Đoàn cổ vũ đã biến thành nền tảng cho gần như toàn bộ nền văn học chúng ta quen gọi là “tiền chiến”. Thấy rõ nhất là trong thơ. Trong bài tiểu luận “Một thời đại trong thơ ca”, mở đầu cuốn *Thi nhân Việt Nam*, Hoài Thanh nhận định: “Cứ đại thể thì tất cả tinh thần thời xưa – hay thơ cũ – và thời nay – hay thơ mới – có thể gồm lại trong hai chữ tôi và ta. Ngày trước là thời chữ ta, bây giờ là thời chữ tôi.”[30] Cái được gọi là “thời chữ tôi” ấy được xây dựng chủ yếu trên các phát hiện và sự quảng bá của Tự Lực Văn Đoàn.

Năm, Tự Lực Văn Đoàn có công nâng tiếng Việt lên thành một thứ ngôn ngữ văn học đích thực. Điều này có thể thấy trong cả hai lãnh vực thơ và văn xuôi, nhưng rõ nhất là trong văn xuôi. Xin lưu ý là để xây dựng một nền văn học hiện đại, thử thách lớn nhất của giới cầm bút Việt Nam từ cuối thế kỷ 19 đến đầu thế kỷ 20 không phải là trong thơ mà là trong văn xuôi. Trong thơ, vấn đề quan trọng nhất là thi pháp (poetics), bao gồm từ quan niệm mỹ học đến phương pháp sáng tác chứ không phải là ngôn ngữ (hiểu theo nghĩa là từ vựng và cú pháp). Ngôn ngữ thơ Việt Nam đã được trau dồi cả sáu, bảy trăm năm, chủ yếu qua thơ Nôm, ít nhất là từ Nguyễn Trãi, và đã đạt được rất nhiều thành tựu, một cách bác học, trong *Cung oán ngâm khúc*, một cách bình dân, trong thơ Hồ Xuân Hương và Tú Xương, một cách chải chuốt bóng bẩy và tinh tế, trong bản dịch *Chinh phụ ngâm* và *Truyện Kiều*. Còn trong văn xuôi? Hầu như từ giữa thế kỷ 19, bằng tiếng Việt, chúng ta không có gì cả. Trước, mọi thứ đều viết bằng văn vãn. Thơ, viết bằng văn vãn, đã đành. Ngay cả truyện cũng viết bằng văn vãn: truyện thơ. Các cuốn sử cũng viết bằng văn vãn, chủ yếu bằng thơ lục bát (như *Đại Nam quốc sử diễn ca*). Văn xuôi

phát triển một cách ào ạt. Những cây bút viết văn xuôi đầu tiên bằng quốc ngữ, từ Trương Vĩnh Ký đến Huỳnh Tịnh Của cũng như hầu hết các cây bút ở miền Nam, đều chọn phương pháp xây dựng cấu trúc câu văn dựa trên lời nói. Phạm Quỳnh, trên *Nam Phong*, ngược lại, xây dựng mô hình câu văn dựa trên tinh thần cú pháp của cả tiếng Pháp lẫn chữ Hán với sự trợ giúp của rất nhiều từ vựng vay mượn từ chữ Hán. Tự Lực Văn Đoàn dung hòa cả hai. Họ thích sự chính xác và rõ ràng trong cú pháp Tây phương nhưng họ cũng thích vốn từ vựng giàu có, sinh động, nhiều màu sắc và có giá trị diễn cảm cao của tiếng Việt.

Trong 10 tôn chỉ của Tự Lực Văn Đoàn, sự dung hòa ấy thể hiện ở điều 4: “Dùng một lối văn giản dị, dễ hiểu, ít chữ nhỏ, một lối văn thật có tính An Nam” và điều 9: “Đem phương pháp khoa học Thái Tây áp dụng vào văn chương An Nam.” Cái gọi là “phương pháp khoa học Thái Tây” này, theo tôi, bao gồm cả phương pháp sáng tác lẫn phương pháp cấu trúc câu văn. Nhờ chủ trương ấy cũng như nhờ tài năng thiên phú của họ, các cây bút Tự Lực Văn Đoàn đã xây dựng được một nền văn xuôi nghệ thuật thực sự có tính nghệ thuật, nghĩa là vừa thoát khỏi giai đoạn khẩu ngữ ngô nghê vừa thoát khỏi ảnh hưởng của văn biên ngẫu lộn nhồn từ Hán Việt ngày trước. Cứ so sánh câu văn của bất cứ người nào trong nhóm Tự Lực Văn Đoàn với các câu văn của các nhà văn từ thập niên 1920 trở về trước, kể cả những tài năng xuất sắc của thời ấy, từ Tân Đà đến Phạm Quỳnh, từ Hoàng Ngọc Phách đến Hồ Biểu Chánh, chúng ta sẽ thấy khác hẳn. Câu văn của họ, nói chung, gọn gàng, nhẹ nhàng, trong sáng, linh động và duyên dáng hơn hẳn.

Với năm đóng góp kể trên (hình thành lớp nhà văn kiểu mới; hoàn chỉnh thể loại tiểu thuyết; đưa phong trào Thơ Mới đến toàn thắng; cổ vũ cho chủ nghĩa cá nhân và nâng tiếng Việt lên thành một ngôn ngữ nghệ thuật, đặc biệt trong lãnh vực văn xuôi), không có gì đáng ngạc nhiên khi hầu hết những nhà phê bình và nghiên cứu công tâm từ trước đến nay đều nhìn nhận vị trí và vai trò của Tự Lực Văn Đoàn: thứ nhất, họ đều là những cây bút hàng đầu của Việt Nam trong suốt thế kỷ 20; thứ hai, họ là những người đi tiên phong và có công nhất trong nỗ lực hiện đại hóa văn học Việt Nam; và thứ ba, họ tạo được một nền tảng vững chắc trong cả hai lãnh vực, báo chí và văn học, trong văn học, gồm cả hai thể loại chính là truyện và thơ, để các thế hệ sau tiếp tục vun đắp. Sau này, một số nhà văn và nhà thơ đòi “chôn Thơ Mới”[31] hay vượt qua Tự Lực Văn Đoàn,[32] và thành thực mà nói, đã có một số người làm điều đó, hơn nữa, chúng ta cũng mong muốn càng ngày càng có nhiều người làm được điều đó, nhưng ngay cả như vậy, tất cả những người vượt qua được Tự Lực Văn Đoàn đều mắc nợ Tự Lực Văn Đoàn. Thế đứng cao ngất của họ được hình thành một phần, thậm chí, phần lớn, nhờ họ đứng trên đôi vai vạm vỡ và lực lưỡng của Tự Lực Văn Đoàn. Xin được nhấn mạnh: ngay cả khi bị vượt qua, tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn cũng còn lại và sẽ còn lại mãi. Những gì đã trở thành cổ điển thì không bao giờ bị mất đi cả. Thế hệ trẻ hiện nay có thể sẽ không còn say mê Tự Lực Văn Đoàn. Nhưng họ vẫn phải đọc Tự Lực Văn Đoàn. Không đọc Tự Lực Văn Đoàn là một thiệt thòi, ít nhất về phương diện kiến thức: người ta bị hụt mất một trong những mảng màu đẹp nhất và nổi bật nhất trong bức tranh văn học Việt Nam.

Ở trên, tôi có viết “những nhà phê bình và nghiên cứu công tâm”. Tiếc, không phải ai cũng có đủ công tâm. Đó chính là đặc điểm thứ ba của Tự Lực Văn Đoàn mà tôi muốn đề cập: đó là một nhóm văn học chịu nhiều oan khuất nhất trong nửa sau thế kỷ 20 như là hậu quả của những tranh chấp về chính trị và ý thức hệ tại Việt Nam trong suốt cả hai cuộc chiến tranh kéo dài từ 1945 đến 1975 cũng như cả giai đoạn gọi là “bao cấp” sau đó nữa

Xuất phát từ động cơ chính trị và quan điểm giai cấp, giới lãnh đạo cộng sản từ năm 1945 đến thời kỳ đổi mới (giữa thập niên 1980), không ngừng lên tiếng phê phán, xuyên tạc và bôi nhọ Tự Lực Văn Đoàn cũng như phong trào Thơ Mới. Người đầu tiên nã súng bắn vào Tự Lực Văn Đoàn là Trường Chinh trong cuốn *Chủ nghĩa Mác và văn hóa Việt Nam* năm 1948. Trong cuốn ấy, mặc dù thừa nhận “hoạt động của nhóm Tự Lực Văn Đoàn cũng đã góp phần đẩy phong

trào văn nghệ nước ta tiến lên một bước ngắn”, Trường Chinh lại đánh giá Tự Lực Văn Đoàn một cách gay gắt: “Sau cơn khủng bố trắng 1930-1931, một sự căm thù, u uất tràn ngập tâm hồn nhân dân Việt Nam. Văn chương lãng mạn của Tự lực văn đoàn ra đời. Giai cấp tư sản dân tộc không dám đấu tranh bằng chính trị và quân sự chống đế quốc nữa, bèn chuyển ra đấu tranh bằng văn hóa chống phong kiến quan liêu (các báo *Phong hóa*, *Ngày nay*, tủ sách Tự lực văn đoàn). Chủ nghĩa lãng mạn trong văn học nghệ thuật đi đôi với phong trào ‘vui vẻ, trẻ trung’ có tính chất truy lạc của thanh niên, trí thức, tư sản thành thị. Thực dân Pháp khuyến khích những khuynh hướng đó, cốt đánh lạc hướng quần chúng, nhất là quần chúng thanh niên.”[33] Với quan điểm như vậy, sau khi nắm chính quyền ở miền Bắc, đặc biệt là sau vụ Nhân Văn Giai Phẩm, đảng Cộng sản, một mặt, cấm tái bản và lưu hành toàn bộ các tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn; mặt khác, không ngừng lên tiếng xuyên tạc và hạ thấp vai trò của Tự Lực Văn Đoàn.

Sự xuyên tạc được thực hiện bằng mấy biện pháp chính: Thứ nhất, xem nhóm Tự Lực Văn Đoàn, đặc biệt những người chủ chốt, như Khái Hưng và ba anh em nhà Nguyễn Tường, thuộc tầng lớp trường giả và chỉ nhắm đến việc phục vụ cho lợi ích của giới trường giả. Thứ hai, họ dùng văn chương để phục vụ cho chính sách đánh lạc hướng quần chúng của Pháp. Thứ ba, họ tuyên truyền cho những tư tưởng có hại cho phong trào cách mạng cũng như cho dân tộc nói chung như tuyên dương quan điểm nghệ thuật vị nghệ thuật, chủ nghĩa cá nhân cực đoan và ích kỷ, thậm chí, ở những năm cuối cùng của thập niên 1930, chủ nghĩa vô luân. Trong cuốn *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*, tập 1, Phan Cự Đệ viết: “Tiểu thuyết lãng mạn Tự Lực Văn Đoàn, về bản chất, mang màu sắc tiêu cực và thoát ly. [...] Về quan điểm triết học, Tự Lực Văn Đoàn rơi vào vũng bùn của chủ nghĩa duy tâm siêu hình. [...] Về phương diện mỹ học, Tự Lực Văn Đoàn đề cao những quan điểm nghệ thuật suy đồi. [...] Chớ ai vội tin một cách ngây thơ vào những lời lẽ nghệ thuật vị nghệ thuật của nhóm Tự Lực Văn Đoàn. Miệng nam mô, bụng một bồ dao găm!”[34]

Công việc hạ thấp vai trò của Tự Lực Văn Đoàn được thực hiện bằng hai biện pháp: Một, đẩy lùi thời kỳ hiện đại trong văn học Việt Nam đến tận năm 1945 (điều đó có nghĩa là Tự Lực Văn Đoàn sẽ bị rút vào thời kỳ tiền-hiện đại, tức chưa phải hiện đại); và hai, chia văn học thời kỳ 1930-45 thành ba bộ phận: văn học lãng mạn (tiêu biểu nhất là nhóm Tự Lực Văn Đoàn), văn học hiện thực (tiêu biểu nhất là các nhà văn tập trung chung quanh nhà xuất bản Tân Dân như Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Tô Hoài và Nam Cao) và văn học cách mạng (tiêu biểu nhất là Tố Hữu). Với cách chia như vậy, văn học lãng mạn chỉ còn là một bộ phận, thậm chí, một bộ phận nhỏ, ít ý nghĩa nhất và cũng ít quan trọng nhất. Đó chính là lý do tại sao Trường Chinh cho Tự Lực Văn Đoàn chỉ có công đẩy văn học Việt Nam được “một bước ngắn”. Chỉ một bước. Lại là một bước ngắn.

Chỉ từ sau phong trào đổi mới, đặc biệt từ cuối thập niên 1980, Tự Lực Văn Đoàn mới dần dần được phục hồi.

Thứ nhất, các tác phẩm của họ lần lượt được tái bản và được bày bán công khai.

Thứ hai, người ta tổ chức một số cuộc hội thảo và xuất bản một số công trình nghiên cứu về Tự Lực Văn Đoàn với tư cách một nhóm hoặc từng cá nhân.

Với cả nhóm, cách đánh giá của giới nghiên cứu Việt Nam phần lớn vẫn còn khá rụt rè. Trong cuốn *Về Tự Lực Văn Đoàn*, cuốn sách nghiên cứu đầu tiên về Tự Lực Văn Đoàn được xuất bản sau phong trào đổi mới, Nguyễn Trác và Đái Xuân Ninh nhận định chung về Tự Lực Văn Đoàn: “Đóng góp ít, hạn chế nhiều”. [35] Trong cuốn *Tự Lực Văn Đoàn, con người và văn chương*, Phan Cự Đệ, người trước đó thường lên án Tự Lực Văn Đoàn một cách hung bạo và thô bạo, tỏ ra phải chăng hơn, khi, một mặt, thừa nhận “Trong khoảng trên dưới 10 năm trời, Tự Lực Văn Đoàn đã có công lớn trong việc đổi mới nền văn học, góp phần quan trọng vào việc xây dựng một nền văn học Việt Nam hiện đại”, [36] nhưng mặt khác, vẫn cố tình hạ thấp vai trò của Tự Lực Văn Đoàn bằng ba cách: Một, cho việc thành công của hai tờ *Phong hóa* và *Ngày nay* là do sự đóng góp của đội ngũ cộng tác viên đông đảo ở ngoài Tự Lực Văn Đoàn; hai, cho trong công cuộc đổi mới văn học Việt Nam trong thập niên 1930, ngoài Tự Lực Văn Đoàn, còn

có sự đóng góp của nhiều nhóm khác, như Hà Nội báo, Tiểu thuyết thứ bảy, Phổ thông bán nguyệt san, Tao đàn, Thanh nghị, và nhất là, của các nhà văn hiện thực;[37] và ba, cho Tự Lực Văn Đoàn chỉ có giá trị được vài năm đầu, sau đó, họ bị xuống dốc, sa vào “chủ nghĩa cá nhân cực đoan và chủ nghĩa vô luân”, “chủ nghĩa lãng mạn suy đồi”, “đề cao tư tưởng duy tâm siêu hình, đề cao thuyết bất khả tri của Kant, ca ngợi bói toán và tướng số, chế diễu khoa học và chủ nghĩa duy vật.”[38] Ngay cả Vương Trí Nhàn, một nhà phê bình khá có thiện chí ở Hà Nội, trong cuốn *Nhà văn tiền chiến và quá trình hiện đại hoá trong văn học Việt Nam từ đầu thế kỷ XX cho tới 1945* do nxb Đại học Quốc gia Hà Nội ấn hành năm 2005, cũng chỉ tập trung phân tích các tác giả như Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Thạch Lam, Nguyễn Tuân, Vũ Trọng Phụng, Lê Văn Trương, Nam Cao, Vũ Bằng, Dương Quảng Hàm và Đinh Gia Trinh chứ không hề có phần nào dành cho Nhất Linh và Khái Hưng cả.[39]

Đối với từng tác giả, trong nhóm Tự Lực Văn Đoàn, không kể những người sau năm 1945, theo Việt Minh và sau năm 1954, ở lại miền Bắc (như Tú Mỡ, Thế Lữ và Xuân Diệu), trong bốn người còn lại (Khái Hưng và ba anh em nhà Nguyễn Tường), Thạch Lam là người được xuất bản nhiều nhất và cũng là người được đánh giá một cách ưu ái nhất. Ngoài lý do truyện của Thạch Lam, nhất là truyện ngắn, có giá trị nghệ thuật cao còn hai lý do này nữa: thứ nhất, truyện ông thường đề cập đến người nghèo khổ, rất phù hợp với quan điểm giai cấp của đảng Cộng sản; và thứ hai, quan trọng hơn, ông mất sớm, từ năm 1942, hoàn toàn không tham gia vào chính trị và cũng không có ân oán gì với đảng Cộng sản. Riêng với Nhất Linh, Hoàng Đạo và Khái Hưng, ba người từng công khai phát biểu cũng như hoạt động chống lại họ, trong đó có một người bị họ giết chết (Khái Hưng),[40] cho đến nay, công việc tái bản sách của họ cũng như đánh giá về họ vẫn còn khá ít ỏi và dè dặt.[41]

Nhưng chính vì sự dè dặt ấy, một cuộc hội nghị như thế này mới thực sự cần thiết và có ý nghĩa.

Chú thích :

[1] Đây là nội dung bài thuyết trình của tôi trong cuộc hội thảo về Tự Lực Văn Đoàn do tờ báo mạng Diễn Đàn Thế Kỷ tổ chức tại nhật báo Người Việt (California) trong hai ngày 6 và 7 tháng 7, 2013.

[2] <http://tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=5382>

[3] Nguyễn Tường Thiết (2006), Nhất Linh, *Cha tôi*, California: Văn Mới, tr. 190-1.

[4] Lại Nguyên Ân (1998) *Đọc lại người trước, đọc lại người xưa*, Hà Nội: nxb Hội nhà văn, tr. 211.

[5] In lại trong cuốn *Bàn về tiểu thuyết* do Bùi Việt Thắng biên tập (2000), Hà Nội: nxb Văn hóa – Thông tin, tr. 147.

[6] <http://giveitaname-giveitaname.blogspot.com.au/2009/06/this-craft-of-verse-jorge-luis-borge.html>

[7] Nguyên phần trên, trong cuộc hội thảo về Tự Lực Văn Đoàn do tại nhật báo Người Việt ngày Chủ nhật 7/7/2013, do thời gian hạn chế, tôi không trình bày được.

[8] Lâm Giang (chủ biên) (1993), *Hội Tao Đàn, tác giả – tác phẩm*, Hà Nội: nxb Khoa học Xã hội, tr. 5-27.

[9] <http://hatien.vn/home/news/Tao-dan-Chieu-anh-cac/Dau-an-tao-dan-Chieu-Anh-Cac-233/>

[10] Xem Nhật Thịnh, *Chân dung Nhất Linh*, Đại Nam tái bản tại Mỹ, không ghi năm, tr. 127-134.

[11] Có thể xem hai tờ báo này trên <http://www.nguoi-viet.com/thuviengnguoiviet/index.asp>

[12] Khi sắm được máy in riêng, Tự Lực Văn Đoàn đã ra câu đối để thách mọi người: “Ngày Nay ngày nay in nhà in nhà”. Hình như không ai đối lại được.

- [13] Trương Chính (1997), *Tuyển tập*, tập 2, Hà Nội: nxb Văn Học, tr. 398.
- [14] Trương Chính: “Nhất Linh... viết văn hay đã đành, mà lại có óc tổ chức, có nhiều sáng kiến: những người ghét ông cũng phải phục, muốn bắt chước cũng không bắt chước được.”, *Sđd.*, tr. 398.
- [15] Dẫn theo Nguyễn Trác & Đái Xuân Ninh (1989), *Về Tự Lực Văn Đoàn*, nxb Thành phố Hồ Chí Minh, tr. 44.
- [16] Tú Mỡ (1996), *Toàn tập*, tập 1, Hà Nội: Văn Học, tr. 582.
- [17] Trương Chính (1997), *Tuyển tập*, tập 2, Hà Nội: Văn Học, tr. 402.
- [18] Tô Hoài (1997), *Hồi ký*, Hà Nội: nxb Hội Nhà Văn, tr. 263-4.
- [19] Trong giai đoạn 1930-45, còn có các nhóm khác như nhóm Hàn Thuyên (với Trương Tửu, Nguyễn Đức Quỳnh, Nguyễn Tế Mỹ, Lương Đức Thiệp), nhóm Tri Tân (với Nguyễn Văn Tố, Trúc Khê, Chu Thiên...), nhóm Thanh Nghị (với Phan Anh, Nguyễn Văn Huyền, Vũ Đình Hòe, Đinh Gia Trinh...). Nhưng cả ba nhóm này đều nghiêng về nghiên cứu hơn sáng tác, nặng về học thuật hơn văn học. Về phạm vi hoạt động và ảnh hưởng, họ cũng không thể sánh được với Tự Lực Văn Đoàn.
- [20] In lại trong cuốn *Tự Lực Văn Đoàn, con người và văn chương*, Phan Cự Đệ sưu tầm và giới thiệu, Hà Nội: nxb Văn Học, 1990, tr. 243.
- [21] [http://vssr.vass.gov.vn/noidung/tintuc/Lists/ngonnguvanhocvanhoa/View\\_Detail.aspx?Itemid=76](http://vssr.vass.gov.vn/noidung/tintuc/Lists/ngonnguvanhocvanhoa/View_Detail.aspx?Itemid=76)
- [22] Một số nhà nghiên cứu khác ở miền Bắc cũng phân chia đại khái như vậy dù cách gọi tên từng thời kỳ có khác nhau một chút. Xem Nguyễn Huệ Chi, “Một vài vấn đề phân kỳ lịch sử văn học nhìn từ điểm đầu thế kỷ 21”, tạp chí *Văn Học* (California) số 184, tháng 8.2001, tr. 3-34, đặc biệt tr. 10.
- [23] Có thể gọi đó là thời Cận đại
- [24] Có lẽ chỉ tương đối thoải mái so với mặt bằng kinh tế chung của giới cầm bút lúc bấy giờ chứ không phải là “trường giả” như một số người ở miền Bắc tuyên bố. Riêng Thạch Lam, theo ghi nhận của nhiều người đương thời, thuộc loại khá nghèo (Xem Nguyễn Thị Thế trong *Hồi ký về gia đình Nguyễn Tường*, Đại Học Đông Nam Á tái bản tại Houston, 1992, tr. 119-120).
- [25] Có một điều cần chú ý là, trong khi ở miền Nam và ở hải ngoại, phần lớn các nhà phê bình đều khen ngợi *Bướm trắng*, xem đó là tác phẩm tiêu biểu nhất của Nhất Linh (như Huỳnh Phan Anh, trong cuốn *Đi tìm tác phẩm văn chương*, 1972; Võ Phiến trong *Văn học miền Nam, truyện*, tập 2, 1999), ngay chính Nhất Linh cũng xem đó là tác phẩm tâm đắc nhất của mình; ở miền Bắc cũng như trong cả nước sau 1975, ngược lại, hầu hết các nhà phê bình, khi chê cũng như khi khen, đều tập trung chủ yếu vào các tác phẩm được gọi là “luận đề”, đặc biệt *Đoạn Tuyệt*. Hầu như chỉ có một ngoại lệ: Đỗ Đức Hiểu, trong cuốn *Đổi mới đọc và bình văn* (nxb Hội nhà văn, 1999), xem *Bướm trắng* là “một thành tựu mới trong sự nghiệp văn chương của Nhất Linh, một bước ngoặt quan trọng”. (tr. 118)
- [26] Trong bài “Nhân nghĩ về Khái Hưng” đăng trên *Văn* (Sài Gòn) số 22, ngày 15.11.1964, Dương Nghiễm Mậu cho “đó là một cuốn tiểu thuyết rất mới của thời đó.” [http://www.hopluu.net/D\\_1-2\\_2-118\\_4-372\\_5-4\\_6-1\\_17-3\\_14-2\\_10-2\\_12-1/](http://www.hopluu.net/D_1-2_2-118_4-372_5-4_6-1_17-3_14-2_10-2_12-1/)
- [27] Lại Nguyên Ân (1998), *sđd.*, tr. 217.
- [28] Hoài Thanh & Hoài Chân (1942, in lại năm 1992), *Thi nhân Việt Nam*, Hà Nội: Văn Học, tr. 33.
- [29] *Đoạn Tuyệt*, in lại trong *Văn xuôi lãng mạn Việt Nam (1930-1945)*, tập 3, nxb Khoa Học Xã Hội, Hà Nội, 1989, tr. 127-128.
- [30] Hoài Thanh & Hoài Chân (1942/1992), *sđd.*, tr. 49.
- [31] Như nhóm Nhân Văn Giai Phẩm ở miền Bắc vào giữa thập niên 1950.
- [32] Như nhóm Sáng Tạo ở miền Nam.
- [33] Trường Chinh (1985), *Về văn hóa và nghệ thuật*, tập I, Hà Nội: Văn Học, tr. 86-7.
- [34] Phan Cự Đệ (1974), *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*, tập 1, Hà Nội: nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, tr. 57-60.

[35] Nguyễn Trác & Đái Xuân Ninh (1989), sđd., tr. 21.

[36] Phan Cự Đệ (sưu tầm và giới thiệu) (1990), *Tự Lực Văn Đoàn, con người và văn chương*, Hà Nội: Văn Học, tr. 66.

[37] Như trên, tr. 65.

[38] Như trên, trang 18-19.

[39] Có thể xem cuốn này trên <http://www.viet-studies.info/VTNhan/>

[40] Cho đến nay, cái chết của Khái Hưng vẫn còn là một bí ẩn. Chỉ biết ông bị Việt Minh bắt đi vào đầu năm 1947 và không bao giờ trở về. Có tin đồn ông bị giết chết ở bến Cựa Gà, phủ Xuân Trường, tỉnh Nam Định.

[41] Xem tình hình nghiên cứu về Tự Lực Văn Đoàn tại Việt Nam gần đây trong bài “Trả lại vị trí xứng đáng cho những tác phẩm giá trị” của Huỳnh Như Phương trên [http://viet-studies.info/HuynhNhuPhuong\\_TraLaiViTri.htm](http://viet-studies.info/HuynhNhuPhuong_TraLaiViTri.htm)

- See more at: <http://damau.org/archives/28181#sthash.OEJLO7rj.dpuf>

## Bếp núc của Tự Lực Văn Đoàn Phạm Thảo Nguyên

*Theo di cảo viết tay “Đời làm báo” của Nhất Linh,  
do Nguyễn Tường Thiết, con trai Nhất Linh,  
trân trọng giao cho ban sưu tầm (có bổ sung thêm).*

### Bảy người trong Tự Lực Văn Đoàn gồm có:

- 1/. Nguyễn Tường Tam - Trưởng đoàn - Bút hiệu: Nhất Linh, Đông Sơn, Tam Linh, Bảo Sơn, Lãng Du, Tân Việt. Ông là Giám Đốc cùng Chủ Bút báo Phong Hóa và Thủ lĩnh nhóm Tự Lực Văn Đoàn.
- 2/. Trần Khánh Giu - Bút hiệu: Khái Hưng, KH, Nhị Linh, Nhất Dao Cạo, Hàn Đãi Đậu và Bán Than.
- 3/. Nguyễn Tường Long - Bút hiệu: Tứ Ly, Hoàng Đạo, Tường Vân và Đạo Danh Phúc Vân.
- 4/. Nguyễn Đình Lễ tức Thứ Lễ - Bút hiệu: Thế Lữ và Lê Ta.
- 5/. Nguyễn Tường Lân - Bút hiệu: Thạch Lam, Việt Sinh và Thiện Sĩ.
- 6/. Hồ Trọng Hiếu - Bút hiệu Tú Mỡ.
- 7/. Ngô Xuân Diệu - Bút hiệu Xuân Diệu.

### Các Họa sĩ

Nguyễn Gia Trí bút hiệu :RIGT, Gtri và GT.

Tô Ngọc Vân bút hiệu Tô Tử và Ái Mỹ.

Nguyễn Cát Tường bút hiệu Lemur, Cát Tường, CT và AS.

Trần Bình Lộc bút hiệu Bloc.

Trần Quang Trân bút hiệu Ngym, NM và Ngạc Mai.

Lê Phổ.

Trần văn Cẩn.

Lưu văn Sìn.

Lê Minh Đức bút hiệu Bút Sơn (đẻ ra Xả Xệ).

Nhất Sách .

### Những cộng sự viên khác không ở trong tòa soạn và Tự Lực Văn Đoàn:

Cù Huy Cận bút hiệu Huy Cận (thơ mới).  
Trần Tấn Cữu bút hiệu Trọng Lang (phóng sự).  
Đoàn Phú Tứ (thơ và kịch).  
Đỗ Đức Thu (tiểu thuyết).  
Lê Thạch Kỳ bút hiệu Chàng thứ 13 (khoa học).  
Trần Tiêu (tiểu thuyết).  
Thanh Tịnh (tiểu thuyết).  
Phạm Cao Củng bút hiệu Phạm thị Cả Mốc (thơ khôi hài).  
Nguyễn Khắc Hiếu bút hiệu Tản Đà (dịch Đường thi).  
Bùi Hiên (truyện ngắn).  
Tô Hoài (truyện ngắn).  
Nguyễn Lan Hòa bút hiệu Huyền Hà (Truyện dịch)  
Nguyễn Hồng (tiểu thuyết).  
Đình Hùng (tranh khôi hài).  
Nguyễn Công Hoan (truyện ngắn).  
Vi Huyền Đắc (kịch).  
Mụ Béo Saigon (không biết tên thật).  
Nguyễn Tường Bách (thơ và truyện ngắn)...  
Nguyễn Lan Hòa bút hiệu Huyền Hà (Truyện dịch)

## **Giới thiệu**

### **Phong Hóa Ngày Nay**

#### **Nhóm thực hiện số hóa**

Phong Hóa và Ngày Nay là hai tuần báo xuất hiện ở Hà Nội từ năm 1932 tới năm 1940, dưới chế độ Bảo Hộ, thuộc Pháp. Thoạt đầu tuần báo Phong Hóa do ông Phạm Hữu Ninh làm chủ, đã ra 13 số báo không có độc giả, sắp sửa phải đình bản (Khái Hưng và Nhất Linh có viết và vẽ cho tờ báo này dưới tên Trần Khánh Giư và Đông Sơn). Nhất Linh Nguyễn Tường Tam đã mua lại và làm chủ bút nhưng vẫn giữ trên mặt báo tên ông Phạm Hữu Ninh, Gérant và ông Nguyễn Xuân Mai, Directeur Politique. Ông cùng một nhóm anh em bạn hữu gồm có Khái Hưng Trần Khánh Giư, Tú Mỡ Hồ Trọng Hiếu, Tú Ly Nguyễn Tường Long, Thạch Lam Nguyễn Tường Lân, tạo thành một ban biên tập hoàn toàn mới.

Bắt đầu từ ngày 22/09/1932, Phong Hóa số 14 ra tám trang khổ lớn, trở thành tờ báo trào phúng đầu tiên của nước ta. Mục đích của báo được quảng bá lần đầu trong Phong Hóa số 13 là:

*“Bàn một cách vui về các vấn đề cần thiết:*

*Xã hội, chính trị, kinh tế, nói rõ về hiện tình trong nước...”*

Đó chính là sự thể hiện tinh thần dân chủ và bình đẳng trong tư tưởng, văn chương, báo chí.

Sau này tờ báo thực sự đã nổi bật ở *tinh thời sự* và *giọng châm biếm*.

Năm 1933, Phong Hóa có thêm Thế Lữ Nguyễn đình Lễ, một nhà thơ, nhà văn mới.

Tới giữa năm 1934, Tự Lực Văn Đoàn được thành lập với sáu thành viên: Nhất Linh, Tú Ly (Hoàng Đạo), Thạch Lam, Khái Hưng, Tú Mỡ và Thế Lữ. Phong Hóa số 87, 1934 viết:



# TỰ LỰC VĂN ĐOÀN

Tự Lực Văn Đoàn họp những người đồng chí trong văn giới ; người trong đoàn đối với nhau cốt có liên lạc về tinh thần, cùng nhau theo đuổi một tôn chỉ, hết sức giúp nhau để đạt được mục đích chung, hết sức che chở nhau trong những công cuộc có tính cách văn chương.

Người trong Văn Đoàn có quyền đề dưới tên mình chữ Tự Lực Văn Đoàn và bao nhiêu tác phẩm của mình đều được Văn Đoàn nhận và đặt dấu hiệu.

Những sách của người ngoài, hoặc đã xuất bản, hoặc còn là bản thảo, gửi đến đề Văn Đoàn xét, nếu hai phần ba người trong Văn Đoàn có mặt ở Hội-đồng xét là có giá trị và hợp với tôn chỉ thì sẽ nhận đặt dấu hiệu của Đoàn và sẽ tùy sức cố động giúp. Tự Lực Văn Đoàn không phải là một hội buôn xuất bản sách.

Sau này nếu có thể được, Văn Đoàn sẽ đặt giải thưởng gọi là giải thưởng Tự Lực Văn Đoàn để thưởng những tác phẩm có giá trị và hợp với tôn chỉ của đoàn.

## Tôn chỉ của Tự Lực Văn Đoàn.

1. Tự sức mình làm ra những sách có giá trị về văn chương chứ không phiên dịch sách nước ngoài, nếu những sách này chỉ có tính cách văn chương thôi : mục đích để làm giàu thêm văn sản trong nước.

2. Soạn hay dịch những cuốn sách có tư tưởng xã hội chú ý làm cho Người và cho Xã-hội ngày một hay hơn lên.

3. Theo chủ nghĩa bình dân, soạn những cuốn sách có tính cách bình dân và cố động cho người khác yêu chủ nghĩa bình dân.

4. Dùng một lối văn giản dị, dễ hiểu, ít chữ nho, một lối văn thật có tính cách Annam.

5. Lúc nào cũng mới, trẻ, yêu đời,

có trí phấn đấu và tin ở sự tiến bộ.

6. Ca tụng những nét hay về đẹp của nước mà có tính cách bình dân, khiến cho người khác đem lòng yêu nước một cách bình dân. Không có tính cách trương giả quý phái.

7. Trọng tự do cá nhân.

8. Làm cho người ta biết rằng đạo Khổng không hợp thời nữa.

9. Đem phương pháp khoa học thái tây ứng dụng vào văn chương Annam.

10. Theo một điều trong chín điều này cũng được, miễn là đừng trái ngược với những điều khác.

Tự Lực Văn Đoàn

Sau này Tự Lực Văn Đoàn có thêm thành viên thứ bảy là thi sĩ Xuân Diệu.

Các thành viên Tự Lực Văn Đoàn với phong cách viết khác nhau, nhưng đều sử dụng một loại văn mới mẻ, giản dị nhẹ nhàng dễ đọc, trong những tác phẩm có nội dung mới, súc tích, lý thú, hợp khẩu vị dân chúng, đã nhanh chóng thu hút độc giả. Văn Đoàn đã thực sự cải tiến cách viết chữ Quốc Ngữ, giữa lúc lối văn biền ngẫu sáo rỗng vẫn còn thống lĩnh văn chương Việt Nam, với quá nhiều từ Hán - Việt, và chứng tỏ rằng chữ viết mới có đủ khả năng diễn tả tất cả mọi tình huống của cuộc đời. Các thành viên Tự Lực Văn Đoàn mỗi người đều tự tạo ra một sự nghiệp văn chương lừng lẫy trên các báo Phong Hóa và Ngày Nay, họ được ca tụng là những văn hào, thi bá xứng đáng của dân Việt.

Văn hào Nhất Linh, người cầm đầu, hoàn thành một kho tàng văn học đồ sộ, sáng chói, đồng thời điều khiển văn đoàn rất thành công. Là một thủ lĩnh văn chương có biệt tài, Nhất Linh nhận xét, sử dụng tài năng, sở trường của các tác giả rất bén nhạy, sắc sảo. Ta có thể đọc được ít bài trên Phong Hóa và Ngày Nay như: “Nguyễn Thế Lữ, một nhân vật mới trong làng thơ mới” phê bình Thế Lữ vào năm 1933, khi nhà thơ chưa là thành viên của báo, và nhiều bài viết của Thế Lữ còn ở trong dạng bản thảo (1). Hay bài công bố giải khuyến khích về thi ca Tự Lực Văn Đoàn năm 1939: nữ sĩ Anh Thơ, và thi sĩ Tế Hanh (2).

Nhất Linh là người có “cặp mắt xanh”, sớm nhìn ra từng sở trường, sở đoản của anh em, nên tạo điều kiện giúp anh em tiến nhanh, tiến vững trong nghề nghiệp. Cụ thể, Tú Mỡ là bạn thân của Nhất Linh, nhưng khi đọc bài phóng sự của Tú Mỡ, Nhất Linh phê bình ngay: “Dở quá, anh nên chuyên về thơ trào phúng, tốt hơn!”(3). Cho nên Tú Mỡ chỉ tập trung viết thơ trào phúng, phụ trách chuyên mục *Dòng Nước Ngược*. Và thơ trào phúng của Tú Mỡ được nhiều thế hệ yêu thích. (Lâu lâu Tú Mỡ cũng có một bài phóng sự vui!)

Có lần Thế Lữ kể lại (theo trí nhớ): Khi làm việc trong tòa báo, ông phải lọc các bài gửi đăng, có lần thấy một bài dở đã loại ra. Nhưng khi báo in, lại thấy bài đó xuất hiện! Hỏi ra, thì chính là Nhất Linh nhật lại, với lời bình: “Độc giả thích loại này!” Kiểm lại, đúng thật, bài đó được nhiều lời khen của người đọc. Riêng với Thế Lữ, việc ông trở thành tác giả viết truyện trinh thám là do Nhất Linh! Vì Nhất Linh đưa ý kiến: “Bây giờ là lúc báo cần có truyện trinh thám để thay đổi món ăn, anh Thế Lữ viết được loại này. Anh nên viết đi!”

Những phần chính của tờ báo là:

## VĂN HỌC:

Các thành viên Tự Lực Văn Đoàn sáng tác rất nhiều tiểu thuyết dài, ngắn với cách hành văn cũng như cấu trúc tác phẩm mới mẻ, phong phú, đã thay đổi hẳn không khí văn học thời bấy giờ. Trong đó, nổi bật là tình yêu trong trắng, lãng mạn, lý tưởng, và xung đột giữa cái mới và cái cũ... Đặc biệt, những tiểu thuyết của Nhất Linh, Khái Hưng về “luận đề cũ mới” làm sôi sục xã hội thời đó. Nếu cuốn tiểu thuyết *Hồn bướm mơ tiên* của Khái Hưng mở đầu cho sự đổi mới văn chương của nước nhà; *Nửa chừng xuân* cho người đọc thấy sự xung đột giữa cũ và mới trong xã hội, thì cuốn tiểu thuyết *Đoạn tuyệt* của Nhất Linh lên đến đỉnh điểm của cuộc xung đột. Nhan đề truyện đã được nhắc lại như một tuyên ngôn: “*Đoạn Tuyệt* với cái cũ!” Đâu đâu trong nước ta cũng thấy nói tới, tranh luận tới truyện này, ngay cả diễn kịch *Đoạn Tuyệt* nữa!

Bên cạnh đó, Nhất Linh viết tiểu thuyết dài, ngắn, ngay trước khi có báo Phong Hóa như Nho Phong và Người Quay Tơ. Những tiểu thuyết luận đề của ông, ngoài *Đoạn Tuyệt*, cuốn *Lạnh Lùng* cũng gây nhiều tranh cãi và được độc giả ham thích. Sau đó Nhất Linh chuyển sang viết truyện tâm lý như *Bướm Trắng*... Suốt đời ông, viết văn bao giờ cũng là một niềm vui tri thức, trân trọng và say mê. Sau này ông viết cuốn *Xóm Cầu Mới*, viết đi viết lại nhiều lần, mà lần nào cũng long trọng, cũng đắm đuối như “thuở ban đầu”. Với số lượng tác phẩm to lớn, với văn phong trong sáng, đẹp đẽ, với tri thức chín chắn trong văn học, Nhất Linh là một văn hào lỗi lạc của chúng ta.

Về Khái Hưng, khi về làm việc với Nhất Linh thì vụt sáng lên như sao buổi sớm. Với vốn sống và kiến thức đông tây uyên thâm, Khái Hưng là người kể chuyện rất có duyên, viết truyện rất thu hút, rất nhân bản, ẩn tàng một ý muốn nâng cao dân trí, tìm lý tưởng cho thanh niên. Ông

có tài viết nhanh, viết dễ dàng, gần như số báo nào ông cũng có truyện dài, truyện ngắn, kịch, hay truyện vui, phê bình văn học... Khối lượng tác phẩm của ông thật đồ sộ. Đọc Phong Hóa và Ngày Nay, các bạn sẽ được thấy rất nhiều bài ông viết, chưa từng được in ra sách. Khái Hưng là tác giả được ngưỡng mộ nhất thời đó, ông đáng mặt văn hào hàng đầu của chúng ta. Ngoài ra, Khái Hưng còn là tay vẽ ký họa rất khéo. Ông có nhiều bức ký họa trên báo *Phong Hóa*. Bên cạnh, Thạch Lam là một cây viết kín đáo, kén người đọc. Ông viết truyện tâm lý tình cảm thâm trầm giản dị, nhẹ nhàng mà thấm thía tuyệt vời. Văn ông đi vào hồn người. Thạch Lam có một tấm lòng quê thật sâu xa. Nguyễn Tuân gọi đó là: "(Ông)... vừa sống vừa lắng nghe chung quanh cùng là lắng nghe mình phản ứng trước mọi diễn biến, cả bên ngoài lẫn bên trong mình" (*Tiểu Luận và Chân Dung Văn Học*, Tuyển Tập Nguyễn Tuân, trang 353, nhà xuất bản Văn Học, 1982). Thạch Lam là một văn hào hàng đầu của Việt Nam về sự tinh tế. Trong bài tựa cuốn *Gió Đầu Mùa*, Khái Hưng viết: "Thành thực, đó là đức tính không có không được của nhà văn, ở Thạch Lam, sự thành thực lại trở nên sự can đảm. Đọc nhiều đoạn của Thạch Lam, tôi rùng rợn cả tâm hồn vì sự thành thực (nhất là trong truyện *Ngày Mới*) (4)...". Ta hãy đọc quan niệm của chính Thạch Lam về văn chương trong *Lời Nói Đầu* của tập truyện ngắn *Gió Đầu Mùa*: "...Đối với tôi, văn chương không phải là một cách đem đến cho người đọc sự thoát ly hay sự quên, trái lại, văn chương là một thứ khí giới thanh cao và đặc lực mà chúng ta có, để vừa tố cáo và thay đổi một cái thế giới giả dối vừa tàn ác, vừa làm cho lòng người được thêm trong sạch và phong phú."

Nhiều bài trong *Hà Nội 36 phố phường* của ông là những áng văn hay về Hà Nội được nhiều thế hệ sau này nhắc đến và chắc sẽ được tiếp tục nhắc đến khi nhớ về Hà Nội một thời thanh lịch. Thạch Lam viết nhiều thể loại kể cả phê bình văn học, mỹ thuật... Giữ chức chủ bút báo *Ngày Nay* khá lâu, Thạch Lam quán xuyến công việc một cách tốt đẹp, phát triển được đội ngũ cộng tác viên hùng hậu, nhất là số lượng phát hành ngày một tăng. Đó cũng là cái tài của chủ bút Thạch Lam.

Riêng Thế Lữ, ngoài thơ ca, là một cây viết rất cuốn hút, văn phong khác lạ, lý thú, mạnh mẽ, sắc nét... với tinh thần rõ ràng khúc triết và tài dàn xếp câu chuyện thật ly kỳ. Thế Lữ nổi tiếng nhất về những truyện đường rừng như *Vàng và Máu*, *Một Đêm Trăng*,... truyện kinh dị như *Bên Đường Thiên Lô*, *Cái Đầu Lâu*... Ông còn nhiều loạt bài phóng sự vui như *Lê Ta Làm Báo*, *Lê Ta xuống Hải Phòng*... nhiều truyện trinh thám, nhiều kịch bản, cùng nhiều bài phê bình thơ, kịch... chưa ra sách. Tỉnh thoảng Lê Ta cũng có ký họa đăng báo.

Nhìn chung, những sách truyện của Tự Lực Văn Đoàn đã được nhiều thế hệ người đọc yêu thích, góp phần nâng cao dân trí, giúp cho câu văn tiếng Việt rõ ràng, mềm mại, giúp cho nhiều thế hệ người đọc yêu quê hương, đất nước... Hơn nữa thế kỷ qua đi, nhiều người đã bàn về những tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn. Dù thích hay không thích, các nhà nghiên cứu văn học đều thừa nhận có một dòng *văn chương* Tự Lực Văn Đoàn. Đây là văn đoàn đầu tiên của nước nhà và cũng là văn đoàn góp phần to lớn làm nên cuộc cách mạng văn học trong thế kỷ XX.

## BÁO CHÍ

Ngoài tư cách nhà văn, các thành viên Tự Lực Văn Đoàn còn là những nhà báo. Họ đi lấy tin, tường thuật, bút chiến... bằng dụng hài hước họ diễu cợt các thói xấu của giới quan lại, trường giả... Trong các tiết mục như: *Câu chuyện hàng tuần*, *Điểm thời sự*, *Đọc sách*, *Trả lời bạn đọc*, *Ngày Nay nói chuyện*... mọi thành viên đều viết, và thường được bạn đọc phục vì tài và nết vì tư cách. (Ngay cả những bức tranh khôi hài *Lý Toét* nhiều khi cũng được tạo thành do sự góp ý của nhiều thành viên và họa sĩ. Những bức tranh này thường không ký tên tác giả).

Người viết những bài lý luận thời sự về xã hội, chính trị, kinh tế... điều khiển linh hồn tờ báo là Tú Ly Hoàng Đạo. Qua các loạt bài như: *Từ Nhỏ Đến Lớn*, về người, *Từ Cao Đến Thấp*, về việc, *Bàn Ngang*, nói ngược mà hiểu ra xuôi, cũng như loạt bài *Hậu Tây Du Ký*, *Đi Thăm Không Tử*... Hoàng Đạo không đã phá thẳng vào Mẫu Quốc và chế độ thuộc địa mà bắt đầu tấn công vào các quan lại người Việt bằng cách viết văn châm biếm và chế diễu. Thêm vào đó, trên cả

hai tờ Phong Hóa và Ngày Nay, ông đã viết ra một khối lượng tài liệu rất lớn về pháp luật, về quyền lợi cũng như nghĩa vụ người công dân, như: *Trước Vành Móng Ngựa, Công Dân Giáo Dục, Có Cứng Mới Đứng Đầu Gió*.... giúp người dân hiểu luật pháp, không sợ bị đe dọa, bị bắt nạt. Cũng như loạt bài *Bùn Lầy Nước Động*, viết về thực tế khốn cùng của nông dân VN, chứng tỏ Tự Lực Văn Đoàn rất quan tâm đến xã hội, đến việc “khai dân trí, chấn dân khí, hậu dân sinh...” như tinh thần của nhà ái quốc Phan Chu Trinh đã bàn đến hồi đầu thế kỷ XX. Sau này, rõ ràng nhất là *Thuộc Địa Kỳ Ước*, đã phân tích chế độ thuộc địa và những biện pháp cai trị của thực dân Pháp áp dụng ở nước ta.

Những phóng sự về mặt trái của xã hội, do Trọng Lang, cây bút phóng sự sắc nét lúc bấy giờ, phụ trách.

Khi báo Phong hóa bắt đầu năm 1932, đa số những người trong tòa soạn còn rất trẻ. Nhất Linh mới có 26 tuổi, Hoàng Đạo 25, Thế Lữ 25, Thạch Lam 22, Tô Ngọc Vân 26, Nguyễn Gia Trí 24, Lemur Nguyễn Cát Tường 20. Ta thấy trong nội bộ tòa báo, các đoàn viên đối xử với nhau thật thân ái, vui vẻ hay đùa rỡn, kết nên những tình bạn xa xa, bền vững. Bà Khải Hưng nhận xét vui rằng chồng mình mê các bạn Tự Lực Văn Đoàn như... mê gái! (theo *Ba Tôi*, Trần Khánh Triệu). Thế Lữ cũng nói: “*Không có báo Phong Hóa, Ngày Nay, không có bạn bè Tự Lực, không có bạn thơ văn ngày ấy ăn ở với nhau như bát nước đầy, sẵn lòng yêu tài, mến đức của nhau... thì không có Thế Lữ*”. Sau này từ những năm sau 1946 đến khi mất, Thế Lữ và Tú Mỡ vẫn là đôi bạn chí thiết. Và mấy chục năm sau, ngay cả khi các thành viên đã khuất núi, các bà Nhất Linh, Cát Tường, Gia Trí ... vẫn thăm viếng nhau, các con cháu dù ở xa, dù chưa biết nhau, khi gặp lại vẫn có tình thân như anh em trong nhà.

Chúng ta có thể ghé mắt vào tòa soạn báo Phong Hóa, xem một buổi làm việc chung, qua ngòi bút của Thế Lữ trong bài *Phóng Bút của Lê Ta* đăng năm 1935 trên Phong Hóa số 154 (5). Tú Mỡ sau này cũng kể lại cung cách làm việc chung của nhóm Tự Lực rất vui. Trong cuốn sách *Tiếng Cười* có đoạn nói về cuộc họp tối thứ bảy trên căn gác ẩm cúng số 80 đường Quan Thánh: “Anh em ngồi châu ngọn lửa ấm áp, tán chuyện thời sự, nảy ra đề tài viết bài cho số báo mới... Đạo Khải Hưng và Nhất Linh viết chung truyện dài *Đời Mưa Gió*, hai anh bàn nhau kỳ này nên cho hai nhân vật chính (*Tuyết và Chương*) đi đâu, làm việc gì, rồi đột nhiên trái chứng trái khoáy, mỗi kỳ mỗi anh thay nhau chấp bút. Công việc sáng tác tập thể của các anh là như vậy”(6)

Chắc có độc giả còn nhớ bức tranh *Trăng Xưa* của Khải Hưng? Nguyên là: sau khi tiễn Nhất Linh thoát ra nước ngoài vì chính trị, Khải Hưng quay về vẽ bức tranh tả nỗi buồn nhớ bạn. Thi sĩ Huyền Kiều viết bài thơ cảm khái *Tương Biệt Dạ* bên bức tranh, xin trích ra đây vài câu:

*Hiu hắt trăng khuya lạnh bốn bề  
Ý sâu lên vút tới sao Khuê...  
...Người xưa lưu luyến ra sao nhỉ,  
Có giống như mình lưu luyến chẳng?  
...Sớm biệt ly nhau, không nhớ nhau  
Nửa đêm chợt tỉnh, bỗng dựng sầu  
Trăng mùa xuân đó ai tâm sự  
Anh đã xa rồi, anh biết đâu.*

## THƠ MỚI

Hai báo Phong Hóa và Ngày Nay đã cống hiến cho người đọc những vần thơ mới, ngay từ khi Thơ Mới bắt đầu hé nở, khởi đầu bằng bài “Tình Già” của Phan Khôi. Sau đó, Thế Lữ bước lên vững vàng, ngời sáng khi sáng tác những bài thơ phong cách hoàn toàn khác lạ, từ lối dùng chữ, đến âm điệu, đến ý tưởng,... làm ngây ngất người đọc. Thi sĩ được Nhất Linh công nhận chất sáng tạo mới, trong bài giới thiệu năm 1933 (1). Sau khi tập *Mấy Vần Thơ* của Thế Lữ ra đời, địa vị thơ mới nổi bật. Danh tiếng của Thế Lữ nổi vững vàng như là người khởi đầu cho dòng thơ mới. Trên báo ông bắt đầu khám phá, giới thiệu các thi sĩ trẻ:

Mở đầu là Xuân Diệu. Sự xuất hiện những bài thơ mới của thi sĩ trẻ này trên báo Phong Hóa và Ngày Nay lập tức đã làm mê hoặc người đọc: Những bài thơ tràn ngập tình yêu tuổi trẻ chưa bao giờ say đắm đến thế, những rung động tinh tế rất riêng của thi sĩ, viết ra bằng những vần thơ xô lệch cả ngôn ngữ, những tiếng thơ lạ lùng mới tinh đó làm xôn xao tâm hồn người đọc, ngỡ ngàng cả làng thơ ... Thế rồi, mặc cho những người còn dị ứng với dạng văn khác lạ nhưng Xuân Diệu vẫn được vinh danh là : Ông hoàng của Thơ mới, là người thi sĩ mới nhất trong những thi sĩ mới (Hoài Thanh Hoài Chân, Thi Nhân Việt Nam), và sau đó ông mau chóng trở nên thành viên cuối cùng của Tự Lực Văn Đoàn.

Rồi đến lượt Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Nguyễn Nhược Pháp, Nguyễn Bính, Anh Thơ, Tế Hanh... đã có thơ đăng trên Ngày Nay, được Ngày Nay phê bình, giới thiệu, khuyến khích, hoặc được Giải Thưởng Thơ của Tự Lực Văn Đoàn. Họ chính là những người đã góp công gây dựng cả một thời đại thi ca Việt Nam.

Những chuyên mục như Tin Thơ, Tin Văn Vắn do Thế Lữ phụ trách trên Phong Hóa và Ngày Nay là những bài viết bàn về thơ, chỉ dẫn cách làm thơ, thưởng thức thơ và phê bình thơ rất sắc sảo... được các bạn yêu thơ đón đọc hào hứng, sôi nổi.

Thế Lữ còn được các thi sĩ trẻ rất phục về việc sửa thơ dùm. Hai lần sửa nổi tiếng trên báo Ngày Nay là :

1. Câu thơ: *Một tối vòm trời chẳng gợn mây* của Xuân Diệu, bài Mưa Đêm, được Thế Lữ sửa thành: *Một tối bầu trời đẫm sắc mây*.
2. Câu thơ: Trăng nằm sóng sượt trên cành liễu, bài Bến Lén của Hàn Mặc Tử, được Thế Lữ sửa thành: Trăng nằm sóng soãi trên cành liễu.

Tự Lực Văn Đoàn cũng không quên hồn của cổ thi, nên đã mời Tản Đà về, dành chỗ trên báo cho thi sĩ dịch *Đường thi* trong nhiều năm cuối đời. Thêm nữa báo vẫn đều đều đưa ra những trò chơi văn chương cổ điển như “Câu Đối” dưới dạng thi đua “Đối” làm điền đầu bao nhiêu người đọc!

Phong Hóa và Ngày Nay mỗi ngày một nổi tiếng, số phát hành tăng rất nhanh, hoàn toàn không có đối thủ trong làng báo lúc bấy giờ. Họ tập trung chung lo tờ báo, “anh em quyết tâm đem hết tài lực làm việc quên mình, không vụ lợi. Bốn anh rường cột trong tòa soạn (anh Tam, anh Long, anh Giur, anh Thế Lữ) tình nguyện chỉ lĩnh mỗi tháng 50 đồng đủ sống, để dành tiền lãi làm vốn cho báo phát triển” (*Tiếng cười Tú Mỡ*, nhà xuất bản Hội Nhà văn, 1993, trang 27). Và họ đã làm được điều họ muốn: “Xuất thân từ những bàn tay trắng, đoàn đã có một số vốn khá to, đủ để xây dựng một nhà in riêng, để có thể tự nay:

“Ngày Nay ngày nay in nhà in nhà”

Đó là câu đối báo đưa ra để thách đối, đồng thời để báo tin mừng với bạn đọc. Vế đối đưa ra quá hiểm hóc khó có ai đối được, nhưng bạn của *Ngày Nay* vui mừng” (*Tiếng cười Tú Mỡ*, sđd, trg 36). Tự Lực Văn Đoàn còn thành lập nhà xuất bản Đời Nay để in tác phẩm của anh em trong văn đoàn và của một số cộng tác viên. Chỉ sau một thời gian ngắn, *Đời Nay* cũng nổi tiếng không thua gì báo Phong Hóa và Ngày Nay. *Đời Nay* cũng là nhà xuất bản đầu tiên của nước ta in loại sách “mỹ thuật”, cũng như báo Phong Hóa và Ngày Nay của Tự Lực Văn Đoàn là hai tờ báo đầu tiên trong nước có số đặc biệt cho ngày Tết với tranh bìa in bốn màu.

Báo Phong Hóa và Ngày Nay của Tự Lực Văn Đoàn còn bao trùm nhiều lãnh vực khác biệt:

## MỸ THUẬT

Đông Sơn Nhất Linh đỗ đầu cuộc thi tuyển nhưng chỉ học một năm tại trường Mỹ Thuật Đông Dương. Khi bắt đầu Phong Hóa, ông phụ trách trang trí, vẽ minh họa cho toàn thể báo nhà, về sau, chỉ còn minh họa riêng các truyện mình viết thôi. Người đọc không thể quên những nét vẽ của ông trong những bức tranh các cô gái dịu dàng, những cây hoàng lan cao lớn đưa cành lá xạm màu, xò xuống chơi vơi trong đêm vắng, như đong đưa ...



Thêm nữa, nhiều người trong ban biên tập cũng rất yêu hội họa, đôi khi trong Phong Hóa và Ngày Nay ta thấy tranh Khải Hưng, tranh Hoàng Đạo .... Rồi nhiều truyện bằng tranh do Cát Tường vẽ, Thế Lữ viết lời, cũng được xuất hiện.

Những năm sau Phong Hóa và Ngày Nay luôn luôn có họa sĩ nhà nghề trình bày báo, vẽ tranh. Những họa sĩ nổi tiếng của Việt Nam như: Nguyễn Gia Trí, Tô Ngọc Vân, Nguyễn Cát Tường, Trần Bình Lộc, Nguyễn Tường Lân (họa sĩ này có tên trùng với Thạch Lam), Trần Văn Cẩn, Nguyễn Đỗ Cung...

Hàng năm, trên Phong Hóa và Ngày Nay đều có bài bình luận tranh của những phòng triển lãm ở Hà Nội, do Nguyễn Đỗ Cung, Tô Tử Tô Ngọc Vân, Lemur Nguyễn Cát Tường, Thạch Lam... viết. Điều này đã nâng cao óc thẩm mỹ, lòng yêu vẽ đẹp cho người đọc. Ngoài ra, báo Phong Hóa và Ngày Nay dùng nhiều tranh vẽ rất có giá trị của các họa sĩ tốt nghiệp trường Mỹ Thuật Đông Dương làm bìa báo.

Được đặc biệt chú ý là:

Tranh bìa báo Xuân Ngày Nay số 46, 1937 của họa sĩ Nguyễn Gia Trí,

Tranh bìa báo Xuân Ngày Nay số 198, 1940 của họa sĩ Tô Ngọc Vân

Hiện nay chúng là những bức tranh quý, được tìm mua tại những cuộc đấu giá quốc tế (dù chỉ là tranh in chụp lại!)

Cũng nhờ tòa báo luôn tổ chức những cuộc thi có thưởng, như những cuộc thi vẽ tranh khôi hài và tranh Lý Toét... đã lôi cuốn được rất nhiều họa sĩ bên ngoài tòa soạn tham dự vào việc vẽ tranh cho Phong Hóa, như Mạnh Quỳnh, Trần An, Ngym, Dlan,... Ngay cả Bút Sơn người sáng tác ra Xả Xệ, là một độc giả ở tận Saigon, gửi tranh Xả Xệ đầu tiên tới tòa soạn năm 1934 (7). Việc mở rộng vòng tay trước số đông người viết, người vẽ, người tham dự các kỳ thi, khiến tờ báo càng ngày càng được yêu mến, nội dung càng trở nên súc tích. Có lúc số báo phát hành đã lên tới hàng vạn! Một con số mà hầu hết những tờ báo tiếng cùng thời đều mơ ước.

Cần nhắc lại là trên tờ báo trào phúng, chính Nhất Linh Đông Sơn sáng tác ra Lý Toét. Tranh đầu tiên "Lý Toét ra tình" của ông (8) đăng trên Phong Hóa vào năm 1933. Lý Toét, Xả Xệ, Bang Bạnh, Ba Éch là những nhân vật hoạt kê sáng giá của cả một thời đại, dùng để chế diễu, đùa cợt những thói hư tật xấu của dân ta, để tự biết mà sửa đổi. Và đồng thời cũng khơi dậy lòng thương người dân quê nghèo khó, đang chịu trăm bề khổ nhọc, không được học hành hiểu biết, nên chỉ biết mình khổ, nhẫn nại chịu khổ, chịu nhục, bị đè nén bóc lột dưới ách đô hộ của thực dân Pháp và bọn cường hào nông thôn.

Cũng theo Nhất Linh, vào thời điểm đó, phía đàn ông đã có nhiều người mặc Âu phục nhưng về phía phụ nữ thì y phục vẫn gần như cũ, với áo quần luộm thuộm với màu sắc tối tăm, vẫn đôi dép mũi cong với cái nón quai thao cồng kềnh... tuy rằng khi ấy nơi thành phố đã bắt đầu có những biến chuyển nhỏ về màu sắc như phong trào "Quần Trắng Áo Lam" nhưng lối thiết kế không khác xưa nhiều...

Rồi rất đột nhiên, báo Phong Hóa Mùa Xuân, số 85, 11 tháng 2, 1934, Nhất Linh cho xuất hiện mục "VẼ ĐẸP riêng tặng các bà các cô". Ông đã giao cho họa sĩ Nguyễn Cát Tường làm cuộc cải tiến y phục phụ nữ. Người họa sĩ này vừa viết bài, vừa vẽ kiểu... với đỉnh điểm là việc phân tách và trình bày những ưu khuyết điểm của Y Phục Phụ Nữ đương thời, rồi sau đó, ông đưa ra những đề nghị đổi mới cho được thích hợp với thời tiết, cho được thoải mái khi vận động làm máu huyết lưu thông và tôn cao vẻ đẹp yêu kiều của người phụ nữ.

Đây là lần đầu tiên trên báo Phong Hóa và đặc san Đẹp, do nhà xuất bản Đời Nay phát hành, Cát Tường đã giới thiệu đến độc giả lần lượt những chiếc áo dài kiểu mới: có cổ, không cổ, có tay, không tay, những cái quần ống loa, áo yếm... những bộ y phục mặc ở nhà hay trong phòng ngủ, khi dự tiệc hay khi đi tắm biển và cho tới cả đôi giày, đôi dép... của phụ nữ Việt đã được chính họa sĩ tạo dáng và tạo kiểu...

Y phục Phụ Nữ Tân Thời Lemur đã được Cát Tường lần lượt cho ra đời cả ngàn kiểu mẫu với nhiều màu sắc khác nhau...

Cùng tham gia với họa sĩ Lemur Cát Tường, Đông Sơn (Nhất Linh) cũng đưa ra mấy kiểu y phục thích hợp cho các em nữ sinh và y phục cho phụ nữ thôn quê (theo ông thì phụ nữ thành thị dùng cũng được).

Tiếp tục qua báo Ngày Nay, Cát Tường viết những bài báo về những đề tài làm đẹp cho phụ nữ như chuyện dỗi phẫn, thoa son, chọn màu vải cho hợp màu da và dáng người, tập thể dục, sống sao cho được khỏe và đẹp...

Cho tận tới nay Y Phục Phụ nữ Việt Nam vẫn còn theo dạng y phục Lemur ít nhiều.

## ÂM NHẠC

Dưới chế độ thuộc địa Pháp, phong trào khiêu vũ, nghe nhạc Pháp do các ca sĩ như Tino Rossi... hát làm say mê giới thanh niên chịu ảnh hưởng văn hóa tây phương. Báo Ngày Nay đã khuyến khích các nhạc sĩ trẻ Việt Nam viết Tân Nhạc, nhạc Việt, lời Việt. Trong bài: Cùng Các Nhạc Sĩ, Ngày Nay số 124, 1938 viết: “*Chúng tôi rất sung sướng thấy các bạn hoan nghênh cái ý đổi mới âm nhạc Việt Nam... Ngày Nay đã nhận lấy cái vinh hạnh đầu tiên công bố những tác phẩm ban đầu của nền âm nhạc đổi mới...*” Chúng ta thấy trên Ngày Nay: *Hồn Xuân*, nhạc Nguyễn Xuân Khoát, lời Thế Lữ (10) *Một Kiếp Hoa*, Nguyễn Văn Cỏn, nhạc Nguyễn Văn Tuyên (11), *Xuân Yêu Đương*, và *Bản Đàn Xuân* của Lê Thương (12 và 13)... Vậy mà, bên cạnh đó, Tự Lực Văn Đoàn vẫn khuyến khích những khẩu cứu văn hóa cổ, Nguyễn Xuân Khoát có một tập bài về kỹ thuật, cách thưởng thức “*Hát Á Đào*” (14) đăng trên nhiều số báo Ngày Nay năm 1940.

## KỊCH NGHỆ

Cùng lúc đó phong trào **kịch nói** ra đời, Thế Lữ là một kịch sĩ say mê, đầy tài năng, tự học, đã trở thành một trong những nhà đạo diễn xuất sắc đầu tiên. Ông muốn xây dựng nền Kịch Nói riêng của Việt Nam. Để mở đầu, thi sĩ vừa là Đạo Diễn vừa là diễn viên cho ban kịch *Tinh Hoa* của thi sĩ kiêm kịch tác gia Đoàn Phú Tứ, và sau đó cho ban kịch Thế Lữ. Cuối cùng, Thế Lữ chịu trách nhiệm chính trong đoàn kịch Anh Vũ của kiến trúc sư Võ Đức Diên. Trong đoàn kịch này, Thế Lữ có dịp đi diễn nhiều nơi, vào tận các tỉnh miền Nam Trung Bộ. Từ đó cho đến cuối đời, Thế Lữ tập trung cho sân khấu nói chung, Kịch Nói nói riêng.

Khái Hưng hưởng ứng tích cực, ông viết nhiều kịch ngắn, kịch dài, kịch thơ. Những nhà viết kịch khác cũng xuất hiện, như Vi Huyền Đắc, Đoàn Phú Tứ, Lê Đại Thanh... rồi Vũ Trọng Can, Hoàng Cầm, Nguyễn Bính, Vũ Hoàng Chương... Cũng như các kịch sĩ, đã bất chấp những lời chê bai, khinh rẻ “con hát” cổ xưa, các cô gái con nhà danh giá của Hà Nội cổ kính cũng ra mặt đi diễn kịch... Đồng thời, những vở kịch thơ như *Tục Lụy*, *Kính Kha*,... trở nên nổi tiếng. Nhưng Kịch Nói có sức thu hút mạnh mẽ bền vững hơn Kịch Thơ, các ban kịch *Tinh Hoa*, *Thế Lữ*, *Anh Vũ*... trình diễn những vở *Ông Ký Cóp*, *Ghen*, *Gái Không Chồng*... để lại những dấu ấn sâu sắc, dẫn đến cả phong trào phát triển Kịch Nói.

Trên báo Ngày Nay chúng ta đọc được những bài phê bình kịch của Thạch Lam, Khái Hưng, Thế Lữ... Tự Lực Văn Đoàn đã có một giải thưởng hàng năm dành riêng cho kịch, (bên cạnh các giải thưởng cho tiểu thuyết, thơ, ...). Người được giải thưởng về kịch của Tự Lực Văn Đoàn đầu tiên là Vi Huyền Đắc.

Đạo diễn Nguyễn Đình Nghi nhận xét về giao đoạn này trong buổi nói chuyện ở Paris năm 1992:

“Những người gây dựng Kịch Nói Việt Nam đầu tiên là những người trí thức, hiểu biết sâu sắc nền văn hoá Pháp, lại vừa là những nhà văn, nhà thơ, nghệ sĩ hàng đầu của nước Việt Nam. Họ huy động vào cái nghệ thuật mới mẻ này không chỉ có lòng say mê, bản năng thiên bẩm, và sự hiểu biết về sân khấu, mà toàn bộ vốn Văn hoá của họ.

Họ tiếp xúc với sân khấu Pháp không chỉ như một ngành nghệ thuật biệt lập, mà trong sự tiếp xúc tổng thể với cả một nền văn hoá. Đồng thời bằng uy tín lớn lao đạt được ở các lĩnh vực văn học nghệ thuật khác, họ đã góp công lớn thay đổi thân phận con hát hèn kém trong xã hội cũ, tạo ra nhân phẩm mới cho người diễn viên. Không còn ai dám coi khinh nghề sân khấu khi có những diễn viên tên là Nguyễn Tuân, Thế Lữ, Tú Mỡ, Đoàn Phú Tứ, Nguyễn Hồng, Nguyễn Xuân Khoát...

Những người đầu góp công xây dựng nền kịch nói Việt Nam, những nhân cách nghệ sĩ như họ không thể cam tâm với sự bất chước. “

Tại các thành phố lớn Hà Nội, Hải Phòng... dân chúng bắt đầu được thưởng thức những đêm kịch xứng đáng, có giá trị cao.

## DÂN SINH

Để cải cách đời sống quá nghèo khổ của đại đa số dân chúng, *Hội Ánh Sáng do Phong Hóa và Ngày Nay* bảo trợ ra đời năm 1937, thu hút được đông đảo các nhà hảo tâm. Hai kiến trúc sư Nguyễn Cao Luyện và Hoàng Nhữ Tiếp thiết kế kiểu nhà ánh sáng, xây dựng giúp cho người nghèo nhà mới nhiều không khí, hợp vệ sinh... để họ có đời sống tốt đẹp hơn. Hội cũng tổ chức cứu trợ dân bị nạn, người nghèo khó, thường trực, vận động thành lập *Tự Lực Học Đoàn* để xóa mù trong nhân dân.....

Đó là chưa nói đến những hô hào cải cách tận thâm sâu trong tâm mọi người, trong “*10 Điều Tâm Niệm*” của Hoàng Đạo (15)...

Ngoài những tiết mục rõ ràng đó, giữa những trang báo, những tin tức, những cảnh tượng trong những phiên tòa... người đọc thấy được trên báo Phong Hóa và Ngày Nay một kho tàng bài viết và tư liệu rất lớn về lịch sử, về đời sống dân chúng, về phong tục tập quán dân Việt những năm 1930... cũng như những tố cáo về những điều cay đắng đau khổ người dân nghèo phải chịu như những loại thuế lạ lùng: thuế thân, thuế rượu... thực dân quàng lên cổ người dân nô lệ.

Nhìn ra xã hội, ta thấy trong lúc đa số dân chúng nghèo khổ cùng cực, mà nha phiến, cờ bạc, rượu chè... lại tự do! Ôi cái tự do làm những việc chết người! Tranh khôi hài của Ngày Nay số 68, vẽ Lý Toét tay giơ chai rượu, miệng ra một tuyên ngôn: “*Tự do! Tự do! Chúng mình đã được tự do uống rượu rồi còn gì nữa!*” Nghe thật xót xa!

## Kính thưa quý vị độc giả,

Những điều trên chỉ là cái nhìn thô thiển của kẻ hậu học trước cái núi báo gồm toàn thể 414 số báo Phong Hóa và Ngày Nay! Chúng tôi xin ngừng lại phần giới thiệu tại đây, để các bạn tự đọc và tự khám phá, cùng thưởng thức và nghiên cứu những số báo này.

Trở lại tòa báo Phong Hóa, mọi việc không được xuôi chèo mát mái như mong muốn. Ngày 31/05/1935 báo Phong Hóa đã bị Thống sứ Bắc Kỳ đình bản ba tháng. Và hơn một năm sau, sau số 190, ngày 5/6/1936, Phong Hóa bị rút giấy phép, đóng cửa hẳn.

Đoán biết sẽ có ngày Phong Hóa bị chết, Nhất Linh đã xin phép ra một tờ báo dự trữ thứ hai, do Nguyễn Tường Cẩm, anh của ông, một công chức, đứng tên. Đó là tờ báo Ngày Nay hiện lãnh, chỉ chuyên về mỹ thuật, văn chương. Báo Ngày Nay số 1 phát hành ngày 31/01/1935 (lúc đầu mỗi tháng ra 3 số, và báo cũng không xuất bản thường xuyên). Khi Phong Hóa bị đóng cửa, toàn thể ban biên tập quay ra làm việc cho Ngày Nay, dần dần xây dựng cho tờ báo mới phong độ của Phong Hóa cũ. Thật ra Tự Lực Văn Đoàn đã xây dựng cả hai báo, đã *hiện đại hóa về cơ bản cách diễn đạt và đặc biệt văn phong Việt Nam, thậm chí có thể nói cả về cách suy nghĩ nữa*.

Báo Ngày Nay ra tất cả được 224 số, với khá nhiều lỗi hổng trống hều trên báo, đó là: “Kiểm duyệt bỏ”. Tranh khôi hài Lý Toét, gọi cái đầu trọc trổng trơn, chỉ có một sợi tóc của Xã Xê, là: “Kiểm duyệt bỏ”. Năm 1939 sau số 206, ngày 6 tháng 4, báo Ngày Nay tạm đình bản năm tuần,



(Chúng tôi không rõ lý do, vì lần này không có vẻ là một lần bị Kiểm Duyệt đóng cửa. Có thể là do không có giấy in chăng?, Lúc này đang chiến tranh, việc chuyên chở giấy đang có vấn đề lớn). Nhưng hơn một năm sau, sau số 224 ra ngày 07/09/1940, báo Ngày Nay bị rút giấy phép, đóng cửa hẳn. Như bao nhiêu báo Việt Nam từ trước tới lúc này, không ai biết được nguyên nhân. Ngay cả hồ sơ mật vụ để ở Aix en Provence cũng không thấy nói tới.

Không còn báo Ngày Nay, Tự Lực Văn Đoàn chỉ còn nhà in, nhà xuất bản *Đời Nay*, hoạt động cầm chừng, tiếp tục in sách, thơ, tiểu thuyết... Một vài cố gắng của Thạch Lam và Khái Hưng ra báo *Chủ Nhật*, rồi cũng sớm bị rút giấy phép. Nhất Linh thoát ra hải ngoại... Năm 1942, Thạch Lam mất vì bệnh lao.

Năm trước đó, tại Hà Nội, Hoàng Đạo, Khái Hưng và Nguyễn Gia Trí, bị Pháp bắt, mấy tháng sau bị đưa lên Vụ Bản Hòa Bình, 1941-1943. Hoàng Đạo và Nguyễn Gia Trí bị tra tấn tàn nhẫn. Sau đó, Pháp đưa Nguyễn Gia Trí đi an trí ở Thủ Đầu Một. Hoàng Đạo an trí ở Hà Nội.

Năm 1945, một số thành viên cũ như Khái Hưng, Hoàng Đạo, Thế Lữ, Tú Mỡ, Thanh Tịnh, Nguyễn Tường Bách... tụ tập lại, cho ra tờ Ngày Nay Kỷ Nguyên Mới, được 16 số thì đình bản vào ngày 18 tháng 8 năm 1945. Hiện nay vì chưa sưu tầm và thẩm định những số báo này, nên chúng ta tạm coi như Ngày Nay số 224, ngày 07 tháng 09 năm 1940, là số báo cuối cùng.

Nhìn kho tàng văn học vô cùng đồ sộ của các vị tiền nhân nằm yên trong tủ sách bao nhiêu năm nay, nhiều người trong chúng tôi đã có ước mơ: "Làm một điều gì đó":

- Để làm sống lại một công trình văn hóa hàng đầu của dân tộc.
- Để tất cả mọi người dân Việt có thể được đọc lại và thưởng thức cái đẹp của văn chương thời chuyển đổi, một nền văn-chương-mới, một nền mỹ-thuật-mới được khai phá và nở rộ.
- Và cũng để nhìn lại bối cảnh chính trị, xã hội, kinh tế trong một giai đoạn lịch sử cận đại đầy khó khăn, đầy xáo trộn của đất nước dưới chế độ thuộc địa Pháp.

Được khuyến khích, hưởng ứng từ rất nhiều bè bạn khắp nơi cùng các Giáo sư và sinh viên tại các trường Đại Học trên thế giới, cho nên dù biết rằng công trình này còn sơ sài, chắp vá... và chắc chắn có nhiều điều không được hoàn hảo như mong muốn nhưng chúng tôi vẫn cố gắng "... Vác ngựa voi." và mang tâm trí và sức lực ra thực hiện việc "SỐ HÓA" và phát hành sưu tập Phong Hóa và Ngày Nay: Một Di sản chung của tất cả mọi người dân Việt chúng ta.

Bởi vì, có lẽ chúng ta khó lòng tìm được một *văn đoàn tài giỏi*, làm việc hăng say *thể hiện sâu sắc tình yêu nước, yêu dân, yêu tiếng Việt*, lại *có đủ thời cơ* thực hiện được một *công trình văn hóa xứng đáng* như thế nữa.

### **Câu chuyện Tự Lực Văn Đoàn, và những điều chưa nói**

Mục đích bài biên khảo này là tìm hiểu việc xây dựng báo Phong Hoá Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn trong suốt thập niên 1930, đưa đến việc hiện đại hoá nghề báo và thúc đẩy nguyên một cuộc cách mạng văn chương, văn hoá Việt Nam. Đồng thời khám phá sự thực về đời sống của thành viên Tự Lực Văn Đoàn, cái phần lâu nay vẫn bị hiểu lầm.

Cuối thập niên 1920, Nguyễn Tường Tam đi Pháp du học ba năm, đỗ cử nhân khoa Vật Lý, đồng thời tìm học thêm nghề báo, xuất bản, in ấn, và tham khảo văn chương các nước. Đối với ông văn bằng cử nhân chỉ dùng để dạy học kiếm sống khi cần, và là cái cơ để xin chính phủ thuộc địa cho đi du học, phần học thêm mới thật quan trọng. Ông hiểu sâu sắc rằng chỉ có báo chí và văn học mới giúp dân trí chóng tiến hoá, nên trước đó đã bỏ dở việc học Y khoa và Mỹ thuật. Cùng ý tưởng như người anh cả của làng báo Việt Nam Nguyễn văn Vĩnh, từ đầu thập niên 1920 đã mang hết cuộc đời đi mở mang báo chí và dịch tài liệu từ nhiều thứ tiếng sang tiếng Việt, để giúp dân nâng cao kiến thức, hiểu biết thế giới bên ngoài. Ông Vĩnh từng nói: "Nước Nam ta sau này hay dở cũng ở chữ Quốc ngữ ».

Về nước, ông Tam đi dạy trường tư thực Thăng Long của Phạm Hữu Ninh, chờ thời. Sau khi xin ra báo không xong, gặp lúc báo Phong Hóa của ông Ninh sắp đình bản vì ế ẩm, không

người đọc. Ông Tam xin mua tờ Phong Hoá, nghĩa là mua cái tên báo, cái giấy phép ra báo, rồi thay đổi toàn bộ ban biên tập: Nhất Linh Nguyễn Tường Tam làm chủ bút, với hai người bạn: Khái Hưng Trần Khánh Giu, Tú Mỡ Hồ Trọng Hiếu, cùng hai em: Tú Ly Nguyễn Tường Long và Việt Sinh Nguyễn Tường Lân.

Ngày 22/09/1932 báo Phong Hóa số 14 của nhóm Nguyễn Tường Tam ra đời, là tờ báo trào phúng đầu tiên của Việt Nam. Mục đích là:

*Bàn một cách vui về các vấn đề cần thiết:*

*Xã hội, chính trị, kinh tế- nói rõ về hiện tình trong nước...*

Nhờ *tính thời sự* và *giọng trào lộng châm biếm* với tư tưởng phóng khoáng về văn học, nghệ thuật, tờ báo lập tức nổi tiếng.

Đó chính là khởi đầu tinh thần dân chủ mở rộng và bình đẳng trong tư tưởng, văn chương, báo chí của cuộc cách mạng chữ nghĩa Việt Nam thế kỷ 20, mà chúng ta còn được hưởng tới ngày nay.

Nhất Linh hiểu rõ là dân chúng chán ngấy văn chương, báo chí cổ, chỉ đều đều một giọng mô phạm dạy đời, họ chờ đợi một tờ báo với tinh thần mới, phù hợp với nhu cầu muốn biết, muốn hiểu, muốn tiến về đời sống đang thay đổi mạnh mẽ. Nên Phong Hoá làm một cuộc lột xác báo chí: báo ngày càng gần gũi đời thường, qua những bài bình luận về thời sự, kinh tế, xã hội, chính trị mới mẻ sắc sảo, và những bài phóng sự điều cợt rất được chờ đón.

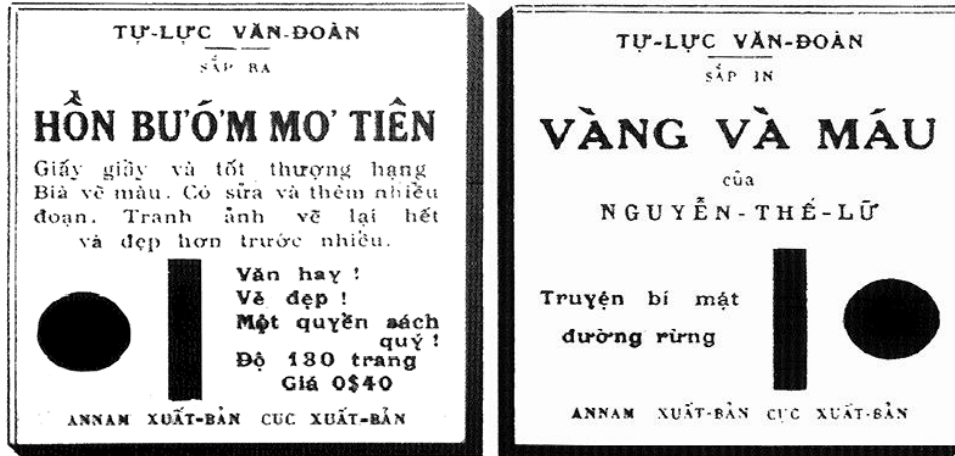
Bên cạnh là dòng văn học nhẹ nhàng dễ đọc, dẫn đầu bởi Khái Hưng và Nhất Linh, thay đổi sâu xa chữ nghĩa, câu văn Việt Nam với những tiểu thuyết ngắn, dài, kịch, thơ mới.... Tất cả được lồng trong hình thức mỹ thuật hay, lạ, dí dỏm, có duyên, với những truyện vui, văn vui, những bức tranh khôi hài. Một loạt nhân vật hoạt kê trào phúng được sáng tạo: Lý Toét, Xã Xệ, Bang Bạnh... Lúc đầu chỉ có Đông Sơn (Nhất Linh) và Tú Ly vẽ minh hoạ, về sau là do những hoạ sĩ hàng đầu, tốt nghiệp trường Mỹ Thuật Đông Dương phụ trách.

Với tinh thần rộng mở vui vẻ, tinh nghịch tạo không khí trẻ trung yêu đời, Phong Hoá Ngày Nay dần trở thành món ăn tinh thần mới, không thể thiếu của dân chúng khắp nơi. Số báo phát hành tăng vọt, vượt trên 5000, rồi trên 10 000, những con số chưa từng có trong lịch sử báo chí.

Hai nhân tố làm cho Phong Hoá Ngày Nay nổi bật lên chính là : *Sức trẻ tiên phong về văn học nghệ thuật và tinh thần chiến đấu trên mặt trận văn hoá kiêm chính trị*. Ta thấy ở đây cách nhìn, cách nghĩ, cách cảm nhận đầy tinh thần đổi mới vì sự tồn vong và tiến bộ của dân tộc, đầy khí huyết của lớp nhà văn khao khát kéo đất nước đến với trào lưu chung của thế giới. Tóm lại, Phong Hoá Ngày Nay là cái mới, hứa hẹn điều tốt đẹp cho Việt Nam, vì vậy đã lôi cuốn hấp dẫn được trí thức và tầng lớp trung lưu đến thế.

Không lâu sau, Nguyễn Thế Lữ, một cây viết trẻ, đã có ít nhiều thành tựu về thơ văn, về hợp tác với Phong Hoá. Ngay khi thấy nhân sự đã đầy đủ, báo đã vững vàng, Nhất Linh đề nghị thành lập Tự Lực Văn Đoàn, một loại «hạt nhân», để giúp đỡ che chở nhau cùng tiến lên, tự lập, không dựa vào ai khác «*Nguyên tắc là làm ăn dựa trên sức mình, theo tinh thần anh em một nhà, tổ chức không quá mười người nên không phải xin phép nhà nước, không cần có văn bản điều lệ: lấy lòng tin nhau làm cốt, chỉ nêu ra trong nội bộ, mục đích, tôn chỉ, anh em tự giác tuân theo*». (theo Tú Mỡ (1)), (Lúc đó Pháp trợ cấp cho Nam Phong của Phạm Quỳnh 600fr mỗi tháng, Trung Bắc Tân Văn 500fr mỗi tháng, trong khi một lạng vàng giá 30fr).

Tự Lực Văn Đoàn thành lập vào trung tuần tháng 7/1933, gồm toàn bộ nhân viên toà soạn Phong Hoá : Nhất Linh, Khái Hưng, Tú Ly (Hoàng Đạo), Thạch Lam, Tú Mỡ, Thế Lữ. Trên Phong Hoá số 56 vào ngày 22 tháng 7-1933, nhóm chữ "Tự Lực Văn Đoàn" đã xuất hiện lần đầu tiên trong hai khung quảng cáo sách Hồn Bướm Mơ Tiên, và Vàng và Máu :



Vì « Không cần có văn bản điều lệ : lấy lòng tin nhau làm cốt », cho nên lúc đầu Văn Đoàn không công bố tôn chỉ. Nửa năm sau, mới đưa ra trên báo Phong Hoá số #87 ngày 2/3/1934. Điều này không do ý muốn của văn đoàn mà vì bị bên ngoài hỏi thăm nhiều quá. Đó là:

1. Tự sức mình làm ra những sách có giá trị về văn chương chứ không phiên dịch sách nước ngoài, nếu những sách này chỉ có tính cách văn chương thôi : mục đích để làm giàu thêm văn sản trong nước.
2. Soạn hay dịch những cuốn sách có giá trị xã hội, chủ ý làm cho Người, cho Xã hội ngày một hay hơn lên.
3. Theo chủ nghĩa bình dân, soạn những cuốn sách có tính cách bình dân, và cổ động cho người khác yêu chủ nghĩa bình dân.
4. Dùng một lối văn giản dị dễ hiểu, ít chữ nhỏ, một lối văn thật có tính cách Annam.
5. Lúc nào cũng mới, trẻ, yêu đời. có trí phấn đấu và tin ở sự tiến bộ
6. Ca tụng những nét hay, vẻ đẹp của nước mà có tính cách bình dân, khiến cho người khác đem lòng yêu nước một cách bình dân. Không có tính cách trường giả, quý phái.
7. Trọng tự do cá nhân.
8. Làm cho người ta biết rằng đạo Khổng không hợp thời nữa.
9. Đem phương pháp khoa học thái tây ứng dụng vào văn chương Annam.
10. Theo một điều trong chín điều này cũng được, miễn là đừng trái ngược với những điều khác.

Hiện nay, căn cứ trên Di Cảo « [Đời Làm báo](#) » của Nhất Linh, được gia đình ông cho công bố. Chúng tôi xác định:

Thành viên Tự Lực Văn Đoàn: Ngoài sáu vị đầu tiên, không ai bàn cãi. Trên Di Cảo chỉ một mình Xuân Diệu có thêm hàng chữ « Có chân trong Tự Lực Văn Đoàn ». Vậy, thi sĩ Xuân Diệu là thành viên thứ bảy.

### Những trường hợp dư luận có nghi vấn:

- \* Đỗ Đức Thu: Nhất Linh đã chính thức gửi thư mời, nhưng ông từ chối, vì không muốn bị ràng buộc vào tôn chỉ của bất cứ văn đoàn nào.
- \* Họa sĩ Nguyễn Gia Trí cũng như các họa sĩ khác, đều không thuộc Văn Đoàn vì không phải là nhà văn, tuy các ông làm việc sát cánh trong toà soạn Phong Hoá Ngày Nay nhiều năm.
- \* Cuối thập niên 1950 tại Saigon, ba nhà văn Duy Lam, Tường Hùng và Nguyễn thị Vinh, được Nhất Linh lựa chọn dự bị cho nhập văn đoàn, nhưng việc không thành.

Các nhà văn của Tự Lực Văn Đoàn cùng nhau làm việc rất hăng hái suốt gần một thập kỷ, trong tinh thần anh em bình đẳng, không ai làm chủ, mỗi người bắt buộc làm chủ bút trong 6 tháng, khiến Tự Lực trở thành một văn đoàn kiểu mẫu chưa ai so sánh được (chỉ Tú Mỡ và Xuân Diệu không làm việc toà soạn). Nhờ con mắt tinh đời của Nhất Linh, các thành viên được mời đều là những tài năng độc đáo xuất sắc hiếm có. Và nhờ tinh thần dân chủ, đậm chất thân ái kính trọng nhau, đã tạo nên một tinh thần bền chặt khiến mỗi thành viên đều hăng hái làm việc hết mình, tài năng ngày càng nảy nở.

Sự nghiệp văn chương lừng lẫy của họ đã được nhiều nhà phê bình công nhận. Khái Hưng, Nhất Linh, Thạch Lam được ca tụng là những nhà văn hàng đầu, mở đầu cách viết văn mới, tiểu thuyết mới. Thế Lữ, Xuân Diệu là những thi sĩ sáng chói, tiên phong, xây dựng phong trào thơ mới. Trong khi lối viết trào phúng hoá chính trị; hài hước đen tối cáo thực tế khốn cùng của dân nghèo, cùng những lời thúc dục tuổi trẻ tiến lên theo mới, thay đổi xã hội của Hoàng Đạo, đã làm rung động bao trái tim thanh niên thuở đó.

Báo Phong Hoá và Ngày Nay được dân chúng hoan nghênh, tinh thần yêu tiếng Việt, yêu dân tộc được xây đắp, ắp tàng lòng yêu giống nòi, yêu đất nước. Để tiến tới mục đích nâng cao dân trí, xây dựng tinh thần cho dân chúng, và mong mỗi người Việt trí thức nhìn ra tương lai của dân tộc mình, cũng như sửa soạn cho ngày đất nước thoát khỏi ách nô lệ; trong những năm về sau, nhất là từ khi Mặt trận bình dân lên nắm chính quyền ở Pháp, Phong Hoá đưa ra nhiều loạt bài như Công dân giáo dục, Trước vành móng ngựa, Thuộc địa ký ước,... cũng như viết những lá thư gửi những người Pháp có tinh thần rộng rãi, công bình, hiểu những bất công dân thuộc địa phải gánh chịu.

### Những ngón đòn kiểm duyệt của Pháp :



Tranh bà kiểm duyệt  
(Nguyễn Gia Trí).

Lẽ dĩ nhiên, thực dân muốn điều ngược lại vì quyền lợi của họ, nên luôn luôn rình rập sơ hở để đóng cửa báo. Vì vậy, muốn sống sót để tiếp tục nghĩa vụ của mình, thì phải che dấu hết sức khéo léo. Ngoài những bài viết bị Kiểm Duyệt xoá trắng trợn đầy trên báo, Tự Lực Văn Đoàn đã từng ném trái những điều đứng như sau:

**1/** Phong Hoá bị phạt đình bản 3 tháng, từ ngày 24/5/1935. Hồ sơ Mật vụ ở Aix en Provence, nơi tàng trữ những tài liệu thời thuộc địa của Pháp, cho thấy: Báo Phong Hoá bị phạt 3 tháng vì giễu nhại các quan lại Nam Triều.

**2/** Sau Phong Hoá số 190 ngày 5/6/1936, báo bị đóng cửa rút giấy phép vĩnh viễn, không lý do. Chúng tôi cho rằng nguyên nhân cuối cùng đưa đến hình phạt tối hậu này là do bức tranh « Tam anh chiến nhất bố » trong số báo này.

Sau bao năm tháng chơi mè oình chuột, thực dân Pháp cho rằng Phong Hoá đã dám hé tới điều cấm kỵ: Trong bức tranh này, Lý Toét, biểu hiệu dân tộc Việt, đang bị ba con chó tấn công xâu xé, mà con dân không hiểu, đứng reo hò bên cạnh! Những con chó đó là kẻ thù của dân Việt, là «mẫu quốc» chứ ai! Báo đã ra lọt, độc giả dân chúng thời đó, cũng như hậu thế chúng ta sau này, đã được coi tranh. Nhưng Phong Hoá không thoát khỏi sự trả thù của Tây, đã bị đóng cửa hẳn.

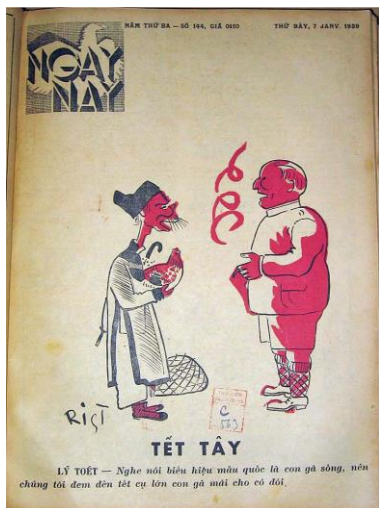
(Bức tranh không có chữ ký, có nghĩa là họa sĩ vẽ theo ý kiến của cả toà soạn. Ngoài ẩn ý chính trị chửi Tây, tiêu đề “Tam anh chiến nhất Bồ” còn là một ý tưởng đùa giỡn trong văn chương tuyệt hay. Tam anh chiến Lã Bồ là tên trận dưng chiến của đại tướng Lã Bồ chống lại ba anh hùng Lưu Quan Trương trong sử Tàu thời Tam Quốc. Chỉ cần “nói trọ” đi một chữ “Lã” thành “Nhất”, thì các anh hùng trong sử Tàu hoá thành Lý Toét đánh nhau với 3 con chó ngay!).



Tam anh chiến nhất Bồ

Nhất Linh đoán biết sẽ có ngày Phong Hoá bị giết chết. Nên đã phòng hờ. Ông nhờ anh ruột là Nguyễn Tường Cẩm, một công chức, xin ra báo Ngày Nay từ 31/1/1935. Ban đầu, báo Ngày Nay rất hiền lành, chuyên về văn hoá, thử nghiệm ảnh mỹ thuật và phóng sự thực tế. Tuy lỗ vốn, báo vẫn được giữ cho sống lại rai tới khi Phong Hoá mất. Lập tức, toàn lực Tự Lực Văn Đoàn và cộng sự viên quay sang làm việc cho Ngày Nay, làm Ngày Nay trở thành một Phong Hoá thứ hai, lừng lẫy, hiện đại hơn nữa.

3/ Ngày 7/1/1939 Nguyễn Gia Trí vẽ tranh bìa Lý Toét biểu gà cho quan tây trên bìa báo Ngày Nay số #144, cho hợp với biểu hiệu « con gà sống (trống)» của Pháp, (cocorico), mà họa sĩ xuýt bị kiện tù, chủ báo Nhất Linh bị khiển trách. Lý do: Nói cạnh quan tây thích gái (tiếng Pháp: gà mái= “poule”).





4/ Ngày Nay bị đình bản một tháng, sau tờ Ngày Nay số #206, ngày 6/4/1940. Lần này do một bức tranh chữ thực dân của Nguyễn Gia Trí đăng trong phụ bản. (Hiện nay, chúng tôi không có tài liệu này).

5/ Cuối cùng, sau số 224 ngày 7/9/1940, Ngày Nay bị rút giấy phép, đóng cửa vĩnh viễn, không lý do.

Thế mà thời nay có những nhà phê bình viết rằng Tự Lực Văn Đoàn không biết ai là kẻ thù của dân tộc, không biết đả kích Tây, quả thật là quá ngây thơ.

Dưới đây là một tấm ảnh quý hiếm Đồi Lim chụp năm 1938. Có 4 thành viên của Tự Lực, và 2 người bạn. Có chữ ký của Thế Lữ viết đề tặng Xuân Diệu 1938 (Nguồn: Cù Huy Hà Vũ).



Từ phải sang trái: Đứng: Hoàng Đạo + một người bạn.

Ngồi: Khái Hưng, Thế Lữ, Xuân Diệu + một người bạn.

Hai người bạn trong ảnh, chúng tôi không biết là ai, nhưng chắc chắn không phải Nhất Linh, hay Thạch Lam, hay Nguyễn Gia Trí.

### Về Nhất Linh, thủ lĩnh văn đoàn Tự Lực,

Nhất Linh là một văn hào viết văn đầy hứng thú, đầy tài năng. Gặp đúng lúc văn chương Việt Nam mạnh nhen từ đầu thế kỷ 20, đang bắt đầu hiện đại hoá, cái nhìn rộng lớn của ông đã giúp văn học Việt Nam chuyển hoá từ cổ điển tới hiện đại vô cùng nhanh chóng. Không có một tác giả nào có tác phẩm đi qua đủ các thể loại tiểu thuyết rõ ràng bằng Nhất Linh: Từ phong thái cổ kính của những năm 1932 và trước đó, như Nho Phong, Người Quay Tơ, tới tiểu thuyết luận đề xã hội cũ mới với Giác Mộng Từ Lâm, Đoạn Tuyệt, Lạnh Lùng, qua Nắng Thu lãng mạn ly kỳ rất được lòng độc giả, chuyển tới tâm lý xã hội với Bướm Trắng, Đồi Mưa Gió (viết chung với Khái Hưng), rồi tiểu thuyết không cốt truyện Đôi Bạn, ... và sau cùng là hiện đại với Bèo Giạt, Xóm Cầu Mới. Đúng là chính Nhất Linh đã mở đầu, sau đó là cả Văn học Việt Nam tiến tới, xông pha vào những bộ môn mới của văn chương cùng thế giới.

Thêm nữa, giải thưởng Tự Lực Văn Đoàn đã kích thích hoạt động văn hoá trong nước, tạo thêm người viết, văn sản trong nước và có xu hướng khuyến khích người viết đi vào các bộ môn chưa được biết đến. Thế Lữ từng nói: “Anh Tam dạy tôi nhiều điều. Giác mơ của anh lớn quá...”

### Nhất Linh, người điều hành Phong Hoá Ngày Nay,

Nhất Linh điều khiển báo Phong Hoá, Ngày Nay và nhà xuất bản Đồi Nay đặc biệt xuất sắc, có phương pháp, có nghề, làm các báo đối thủ không sao chèn chân được. Ông có con mắt tinh đời, nhận xét rất xác đáng tài năng, sở trường của từng tác giả, tìm được nhân tài, cũng như giao phó trách nhiệm rất đúng người, đúng việc. Điều này giúp các cộng sự viên tin tưởng theo đuổi sự nghiệp của mình đến cùng. Nhất Linh thường không ép buộc mọi người phải theo ý kiến của mình, chỉ khuyến khích. Theo nhiều người kể lại mỗi khi ông có một ý tưởng, một dự án nào đó, thường tìm đến người thích hợp nhất, cùng bàn luận suy nghĩ làm chung, khi việc chạy tốt, ông giao hẳn cho người cộng sự, còn ông đi sang một dự án khác. Như nhiều truyện ngắn, truyện dài lúc đầu có hai tên tác giả, nhưng sau chỉ còn một tên. Tuy nhiên, có khi ngược lại: Hình tượng Lý Toét, lúc đầu do Đông Sơn « đẻ » ra, sau có vô số người vẽ tiếp!

Nhất Linh có rất nhiều ý tưởng mới với những quyết định đặc biệt. Ngoài ý kiến tuyệt vời là mua lại báo Phong Hoá cũ, và ra thêm tờ báo Ngày Nay phòng hồ, ta có thể kể một vài:

1\* Thành lập Tự Lực Văn Đoàn. Đó là việc ông hài lòng nhất trong suốt cuộc đời văn chương của mình.

2\* Khuyến Khải Hưng đổi loại viết từ nghị luận sang tiểu thuyết. Kết quả: Cuốn Hồn Bướm Mơ Tiên là cuốn thử tay của Khải Hưng, cũng là cuốn tiểu thuyết đầu tiên của văn đoàn Tự Lực, đã được độc giả hoan nghênh nhiệt liệt. Còn chúng ta được một văn hào thay đổi cả cách viết văn, viết truyện Việt Nam.

3\* Đề nghị Tú Mỡ chỉ nên tập trung viết thơ trào phúng trong Mục *Dòng Nước Ngược*. Nhờ đó Tú Mỡ phản ứng rất nhạy bén dí dỏm trước mọi diễn biến thời sự. Được nhiều thế hệ yêu thích, Tú Mỡ nổi tiếng một thời, như một Tú Xương đời mới, lại có giọng Hồ Xuân Hương!

4\* Sáng tác ra hình tượng Lý Toét, tượng trưng cho quốc hồn quốc túy Việt nam, một nhân vật hý lộng đi vào văn học sử. Đông Sơn (Nhất Linh) vẽ tranh Lý Toét trước hết để vui cười, sau để diễu nhại những thói hư tật xấu, hủ lậu, mê tín, tham lam ích kỷ... của dân ta, để sửa mình.

Nhưng quan trọng hơn hết là để phê bình các quan tham, thúc dục họ làm việc đắc lực cho dân cho nước, sửa soạn lòng dân cho việc tranh đấu đòi độc lập sau này. Hay hơn nữa, Nhất Linh không giữ tác quyền Lý Toét riêng mình, mà rủ tất cả các họa sĩ trong và ngoài toà soạn cùng vẽ. Ông tạo ra những cuộc thi vẽ tranh Lý Toét để có thêm hứng thú, thêm ý tưởng, thêm bạn và mở rộng ảnh hưởng của Lý Toét.

5\* Thành lập An Nam xuất bản, Cục Xuất Bản (Société anamite d'Édition) (1933). Đến 1934 đổi tên là Đồi Nay. Xin độc giả lưu ý, các **Nhà Xuất Bản thường không có nhà in**, họ chỉ đưa tác phẩm cho các nhà-in-ngoài như Lê Văn Tân, Tân Dân, Thụy Ký... in thành sách, rồi mang về bán (bây giờ vẫn vậy). Vì vậy tiền lời chui vào túi các đầu nậu giấy, chủ nhà in, các ông tư bản, gần hết. Anh em Nhất Linh hiểu chuyện đó, nên nhất định để dành vốn đầu tư mua nhà in. Việc mua nhà in còn xa, chúng tôi sẽ nói tới sau.

Thoạt đầu An Nam xuất bản các tác phẩm của các thành viên Tự Lực. Theo cách in tại các nhà in ngoài rồi mang về bán (ngay các báo Phong Hoá Ngày Nay cũng vậy). Sau đó xuất bản cả sách của các bạn văn ngoài văn đoàn, như Vũ Trọng Phụng, Họa Sĩ Cát Tường, HS Trần Bình Lộc, Vũ Hoàng Chương... Từ đó ra sách và bán sách ngày mỗi nhiều, tới 5 vạn bản một năm, mỗi cuốn sách in khoảng 5 ngàn bản. Nổi tiếng đất khách chẳng kém gì Phong Hoá Ngày Nay, Đồi Nay là nhà xuất bản đầu tiên của nước ta chia lãi cùng tác giả, để các tác giả vẫn được giữ bản quyền, khỏi bị bóc lột như khi bán tác quyền cho con buôn sách.

Trên thị trường lúc đó, khi một tác giả có tác phẩm văn chương muốn xuất bản, phải đưa cho một nhà in hay một hiệu sách, họ thường bị ép bán đứt bản quyền với giá rẻ mạt. Đó là một cách: "*chiếm đoạt tư tưởng của người ta, cả một quãng đời niên thiếu của người ta, vì theo hợp đồng hai bên đã ký thì những tác phẩm kia đã nghiêm nhiên trở nên vật sở hữu của ông buôn chữ rồi!*" !. Rồi (sách) mãi mãi là của họ, của con cháu họ, nó sẽ là di sản của nhà họ. Thực, hạng buôn người cũng không tàn nhẫn bằng hạng buôn chữ... mà khắp trong nước không có lấy một nhà xuất bản sách - xuất bản sách theo như các nước văn minh, nghĩa là để tác giả được hưởng chung lãi, mà vẫn được giữ bản quyền về cuốn sách đã soạn" (4) (Nhị Linh Khải Hưng, Viết Sách, Xuất Bản Sách).

6\* Đưa tiểu thuyết trinh thám lên báo Việt ngữ và tìm ra người sẽ viết thành công những tiểu thuyết đó. Theo chuyện kể trong gia đình Thế Lữ:

Bạn có biết tại sao Thế Lữ viết truyện trinh thám không?

- Đơn giản lắm. Hồi ấy báo bắt đầu giảm số lượng phát hành, chính Nhất Linh nghĩ rằng phải viết truyện trinh thám cho người ta đọc, và Thế Lữ là người có khả năng làm việc đó. Hết chuyện.

Sau đó, không chỉ có báo Phong Hoá đăng tiểu thuyết trinh thám, mà các báo chí Việt cùng nhiều văn sĩ khác cũng theo chân. Theo các nhà phê bình có hai nhà văn viết truyện trinh thám nổi nhất thời đó là Phạm Cao Cung và Thế Lữ. Nhưng Lê Phong phóng viên của Thế Lữ có phần được yêu mến hơn Kỳ Phát.

7\* Đưa lên báo vấn đề cải cách y phục phụ nữ Việt Nam, giao cho Nguyễn Cát Tường, một họa sĩ còn rất trẻ, 22 tuổi, phụ trách. (Nhất Linh cũng vẽ vài mẫu áo). Thế là các bà các cô có Áo dài Lemur, một chiếc áo thay đổi cách ăn mặc của phụ nữ, và làm chúng ta thật hãnh diện.

8\* Thiết lập Hội Ánh Sáng, cùng các kiến trúc sư “Tiếp và Luyện” xây dựng “Nhà ánh sáng” thoáng đảng hợp vệ sinh cho người nghèo, thay thế nhà ổ chuột... Mời gọi các nhà hảo tâm tới họp, làm việc xã hội tập thể tại nhiều tỉnh thành của Việt Nam. Việc này đã gây một phong trào lớn trong nước, dân chúng chung lòng làm việc giúp người nghèo, như tham gia các việc cứu trợ cho các nạn nhân thiên tai, bão lụt hàng năm, cũng như các tai nạn lớn, tới cả giúp nạn đói năm 1945.

9\* Đăng những bản nhạc mới đầu tiên của Tân Nhạc Việt Nam lên báo Ngày Nay, giúp các nhạc sĩ trẻ tiên phong phổ biến tác phẩm tới quảng đại quần chúng, giúp phong trào lan rộng. Ngày nay chúng ta có được cả một nền Tân nhạc to lớn thật đặc biệt.

10\* Lập trò chơi văn chương cổ điển “Câu Đối” dưới dạng “Thách đối” cũng do Thế Lữ phụ trách, làm điên đầu biết bao người đọc!

Nhân đây, tôi xin kể lại một câu chuyện xảy ra cho chính tôi:

Khoảng hai năm trước đây, được biết tôi có trong tay một bộ báo Phong Hóa, Ngày Nay cũ, đang cùng các bạn hữu tìm kiếm cho đủ, làm số hóa từng trang, sửa soạn đưa lên mạng cho tất cả mọi người cùng đọc. Một người bạn, học giả Cao Huy Thuần, người đã được đọc toàn bộ Phong Hoá Ngày Nay trong tủ sách gia đình từ trước năm 1946, viết cho tôi:

*“Tôi không ngờ chị giữ được của quý văn hóa đó cho đến nay. Vậy tôi xin đố chị:*

*Ngày Nay đã ra câu đối này trong số nào : "Ngày Nay ngày nay in nhà in nhà"*

Câu đối này đọc lên rồi tinh, thật ra có nghĩa là:

(Báo) Ngày Nay ngày (hôm) nay, in (tại) nhà-in (của) nhà.

Nhận được thư, tôi ngần người, tự hỏi: Làm sao có thể tìm nổi một câu đối trong 224 số báo Ngày Nay, mỗi số lúc đầu là 16 trang, sau tới hơn 24 trang? Nên đành xin hàng, với lý do: *“Thời gian báo Ngày Nay phát hành thì tôi... chưa sinh ra đời, nên bây giờ mù tịt, không biết tìm ở đâu.”*

Hôm sau, tôi nhận được một thư dẫn:

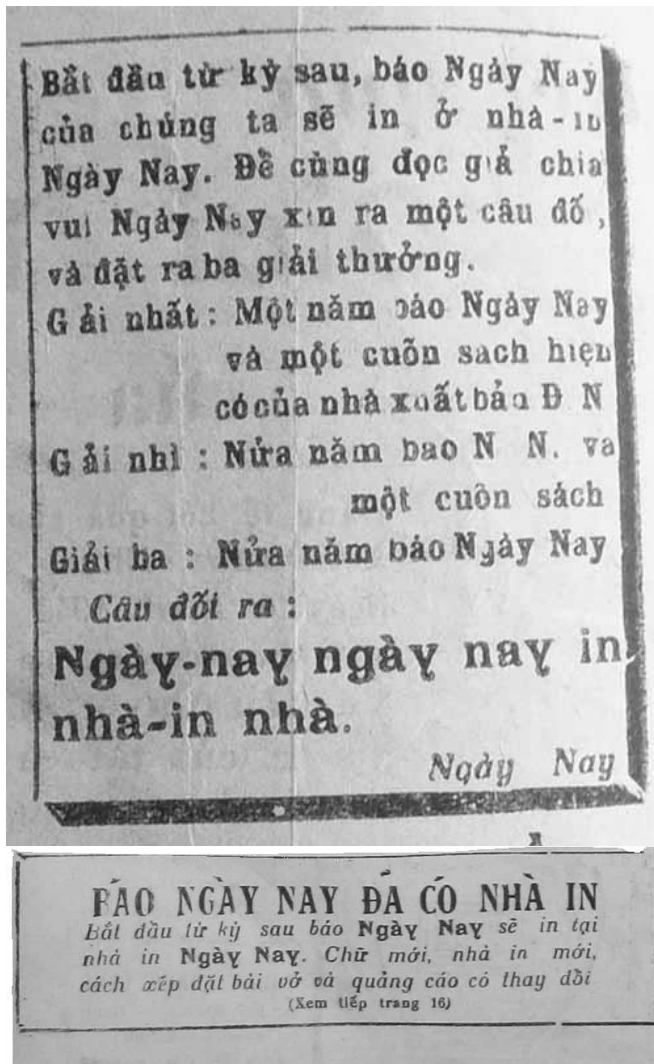
*“...Cho tới hôm đó, Ngày Nay phải mang đi in tại một nhà in. Sau một thời gian, xu hào rừng rinh, Ngày Nay tậu được máy in, in ấn ngay tại nhà in của mình. Cho nên hôm đó là một ngày có thể gọi là vinh quang. Trí nhớ tôi bây giờ đã bắt đầu khập khiễng, nhưng hình như câu đối "Ngày Nay ngày nay in nhà in nhà" được phô trương như một chiến công, đánh dấu một trang sử mới của tờ báo.*

*Chuyện chẳng có gì, nhưng cái gì trong Ngày Nay cũng đều có duyên như thế. Tự Lực Văn Đoàn là một cách mạng ngôn ngữ mà hậu thế ghi ơn đời đời...”*

Thế là nhờ được “mách nước”, tôi biết cách đi tìm câu thách đối trong núi báo Ngày Nay cũ.

Kết quả là: Trên tờ Ngày Nay số 208, ra ngày 18/5/1940, có câu đối nói trên, trong 2 thông báo, và Ngày Nay số #209 ra ngày 25/5/1940 là tờ báo đầu tiên in tại nhà-in Ngày Nay.





Hai thông báo của Ngày Nay

Báo Phong Hóa và Ngày Nay ngày một nổi tiếng, hoàn toàn không có đối thủ trong làng báo. Bên ngoài tưởng rằng họ là những “nhà tư bản, báo có nhà in!”, mà không biết rằng, muốn có tiền mua nhà in, họ đã sống cần kiệm, thanh bạch như thế nào:

Nhất Linh kể trong Phong Hoá số #154, ra ngày 20/9/1935, bài Lời Nói Đầu (về việc thành lập báo Phong Hoá): “*Mỗi người mỗi tháng chỉ cần một số tiền đủ sống, còn tiền lãi, nếu có, sẽ là của chung và sẽ dùng vào những công cuộc chung phải làm sau này*”

Tú Mỡ, viết trong cuốn Tiếng Cười (5): “*Họ tập trung chung lo tờ báo, anh em quyết tâm đem hết tài lực làm việc quên mình, không vụ lợi. Bốn anh rường cột trong tòa soạn (anh Tam, anh Long, anh Giu, anh Thế Lữ) tình nguyện chỉ lĩnh mỗi tháng 50 đồng (có nhiều nguồn tin nói 30đ) đủ sống (1 người), để dành tiền lãi làm vốn cho báo phát triển*”

Và họ đã làm được điều họ muốn: “*Xuất thân từ những bàn tay trắng, đoàn đã có một số vốn khá to, đủ để xây dựng một nhà in riêng, để có thể từ nay:*  
*“Ngày Nay ngày nay in nhà in nhà”*

Đó là câu đối báo đưa ra để thách đối, đồng thời để báo tin mừng với bạn đọc”. Nhưng, đằng sau tất cả những vinh quang đó, mấy ai biết tới những cảnh này:

Báo Ngày Nay bị Tây rút giấy phép sau số #224 ngày 7/9/1940. (Đóng cửa hẳn, chấm dứt hẳn sự nghiệp của hai tờ báo nổi tiếng nhất nước ta. Hồ sơ mật vụ Tây để ở Aix en Provence nín thinh, không hề nói nguyên do).

Nghĩa là: Sau 8 năm làm báo, với biết bao tâm lực, bao cố gắng về tài chính, hai tờ Phong Hoá và Ngày Nay chỉ được in tại nhà in Ngày Nay từ số #209 tới #224. Hay, báo chỉ được in tại nhà-in nhà 16 số tất cả, trên 401 số (tổng cộng cả Phong Hoá và Ngày Nay) (hay 4%).

Để gia đình, con cái sống qua nổi những ngày tháng thanh bạch đó (từ 1932 tới 1940, và sau đó), phải có người làm lưng buôn bán tần tảo ngược xuôi. Người đó chính là những người mẹ, người vợ của các thành viên nổi tiếng như còn của Tự Lực Văn Đoàn, những tác giả được (bị) mang nhãn hiệu “tư bản”, bị ghen tị vì thành công lừng lẫy.

### Bây giờ tôi xin kể những việc làm của các bà Tự Lực:

- Bà Nhất Linh buôn cau khô nuôi gia đình. Bà kể với các con (anh Nguyễn Tường Thiết thuật lại qua điện thoại): *“Khi đi dạy học ở trường Thăng Long thì lương của cậu mang về là 200 đồng, đến khi làm báo, báo bán chạy lắm, nhưng cậu chỉ mang về có 20 đồng thôi”* (chắc ông chủ báo giữ lại ít tiền túi, để tiêu vặt suốt tháng: nào xe cộ, chè tàu, thuốc lá, nào giúp gia đình, giúp người nghèo...).

- Bà Hoàng Đạo nuôi gia đình hoàn toàn. Anh Nguyễn Lân, con Hoàng Đạo nói qua điện thoại: *“Bác Tam còn mang về 20đ, chứ ba tôi chẳng bao giờ đưa một đồng nào về cho vợ con hết”*. Theo hồi ký của bà Nguyễn thị Thế, em gái Nhất Linh, thì lúc này các vị Nguyễn Tường còn chung nhau trả tiền nuôi mẹ, tiền thuê nhà ở Hà Nội để đưa cụ bà Nguyễn Tường Nhu về sống gần các con các cháu.

- Bà Khái Hưng dù có hoa lợi riêng, cũng phải mua bán tần tảo thêm mới đủ chi tiêu (Trần Khánh Triệu, Ba tôi).

- Bà Thế Lữ, ở Hải Phòng hành nghề bà lang, chữa bệnh trẻ con gia truyền (truyền dạy từ gia đình mẹ của Thế Lữ). Bà làm thuốc, đầu tắt mặt tối cơm nước nuôi một đàn con và thay chồng phụng dưỡng mẹ già. Thi sĩ đang ở Hà Nội làm báo, mỗi tháng về thăm một, hai lần. Ông bán cả đất mẹ cho để lấy tiền làm kịch với bạn bè.

Chúng ta đừng quên các bà vợ trong bóng tối đó, họ không phải là những nhà tư bản, rùng rinh xu hào. Sau này đọc bài Tâm tình của người con, Nguyễn Tường Thiết viết về Nhất Linh, tôi đã thật sự cảm động:

*“...Chúng tôi thường hay nói đùa: “Cậu có nhiều cái “sĩ” quá, này nhé: văn sĩ, họa sĩ, nhạc sĩ, thi sĩ, và kiêm cả “chiến sĩ” nữa. Nhưng không mấy ai biết là ông còn có một cái “sĩ” nữa mà có lẽ ông hãnh diện nhất trong những sĩ vừa kể, đó là “hàn sĩ”. Ông sống nghèo, trong sạch, và rất kiêu hãnh về điều này.*

*Trong hai năm 1962-63, tất cả bố mẹ con chúng tôi chen chúc nhau ở trên một căn gác rộng 4mx12m lầu 2 chợ An Đông, vì dưới nhà là giang sơn buôn bán của bà cụ tôi mà các bồ (đựng) cau đã chiếm hơn nửa. Chính tôi cũng không chịu được cảnh bần hàn này, nên có lần trong bữa ăn có ai than thở về cảnh sống chật chội. Ông cháu, cầm bát đứng dậy, cái bát run run trong tay:*

*“Mình phải hãnh diện là nhà mình nghèo chứ !”*

*Suốt đời chúng tôi không bao giờ quên được câu nói này. Tiếc rằng lúc đó chúng tôi không hiểu được cái chiều sâu của câu nói, chắc ông cũng cảm nhận được điều đó, nên càng tỏ ra buồn phiền hơn.”(6)*

\*

Khoảng đầu những năm 1940, Nhất Linh bị thực dân Pháp theo dõi. Để mật vụ cho rằng mình mê nhạc, không làm chính trị, ông tạo ra việc đi thổi kèn cho một dàn nhạc, có lẽ là ban nhạc đầu tiên của người Việt, tên là Diễm Hoa của Thẩm Oánh và Dương Thiệu Tước. Sau đó thoát ra hải ngoại. Khi báo Ngày Nay bị đóng cửa, nhà in Ngày Nay và nhà xuất bản Đời Nay còn hoạt động, đã xuất bản thơ, tiểu thuyết, sách Hồng nhiều hơn trước. Lúc này các thành viên

nhận được ít tiền chia lời thất thường của Đồi Nay. Nhờ vậy, cũng đã giúp được các gia đình qua ngày, trong thời buổi rất khó khăn.

Một vài cố gắng của Thạch Lam và Khái Hưng ra báo *Chủ Nhật*, rồi cũng sớm bị rút giấy phép. Năm 1941, Hoàng Đạo, Nguyễn Gia Trí và Khái Hưng bị Pháp bắt tại Hà Nội, mấy tháng sau bị đưa lên phát vãng tại Vụ Bản, Hòa Bình. Hoàng Đạo và Nguyễn Gia Trí bị tra tấn tàn nhẫn. Tới 1943, Pháp đưa Nguyễn Gia Trí về quản thúc ở Thủ Đầu Một. Hoàng Đạo, Khái Hưng ở Hà Nội.

Trong khi các anh vắng bóng, Thạch Lam trông nom nhà xuất bản một mình. Năm 1942, ông mất trong thiếu thốn vì bệnh lao, khi mới 32 tuổi. Bác sĩ Nguyễn Tường Bách, người em út, đứng ra tiếp tục nhà xuất bản Đồi Nay. Tháng 4/1945 ra cuốn *Hoa Niên* (tức *Nghẹn Ngào*) của Tế Hanh là cuốn cuối cùng.

Năm 1946 Tự Lực Văn Đoàn tự giải tán. Nhà in mang bán, mỗi thành viên có cổ phần được chia 6 nghìn đồng. Thế Lữ mang tiền về Hải Phòng chia cho mẹ và vợ con, trước khi chiến tranh Việt Pháp bùng nổ (7).

80 năm trôi qua, Phong Hoá Ngày Nay vẫn còn là đỉnh cao của văn chương, báo chí Việt Nam. Đó là một kho tàng văn hoá mà chúng ta còn học được nhiều điều...

### Thư Mục:

(1) Tú Mỡ, Tạp chí Văn học, HN, số tháng 5,6/1988.

(2) Nhất Linh, Di cảo « Đồi làm báo».

(3) (5) Tú Mỡ, *Tiếng Cười* NXB Hội Nhà văn, HN, 1993.

(4) Khái Hưng, *Viết Sách, Xuất Bản Sách*, PH#101.

(6) Nguyễn Tường Thiết, *Tâm tình của người con*, Nhất Linh, Người Nghệ Sĩ. Người Chiến Sĩ, nhiều tác giả, Thế Kỷ, California, USA, 2004.

(7) Song Kim, *Hồi ký : Những chặng đường sân khấu*, 1995.

**Diễn Đàn :** Muốn xem hai trang thủ bút dưới đây rõ hơn mời độc giả bấm chuột nút phải trên hình để chọn xem hình trên cửa sổ mới, sau đó bấm chuột nút trái để xem kích cỡ lớn nhất. Xem xong xin bấm "backspace" để trở về bài.

## Ngày xuân đọc báo Xuân “Phong Hoá” của Tự Lực Văn Đoàn Nhật Tiến



Lời người viết: Phong Hóa là một tờ tuần báo của thế kỷ trước, số 1 ra ngày 16-6-1932, do ông Phạm Hữu Ninh làm quản lý và Nguyễn Xuân Mai giám đốc chính trị.

Nhưng ra đến số 13 thì ban quản trị sang lại cho nhà văn Nhất Linh, nên tờ Phong Hóa từ số 14 trở đi, Nhất Linh chính thức đứng tên chủ bút dưới tên thật là Nguyễn Tường Tam cùng với sự hợp tác của nhiều nhà văn, nhà báo, họa sĩ mà sau này trở thành đoàn viên của Tự Lực Văn Đoàn như Nhất Linh, Hoàng Đạo, Thạch Lam, Khái Hưng, Tú Mỡ, Thế Lữ, Xuân Diệu, hoặc có những ngòi bút tên tuổi hợp tác- tuy không phải thành viên của Tự Lực Văn Đoàn nhưng đoạt giải văn chương do Văn Đoàn tổ chức – như Đỗ Đức Thu, Phan Văn Dật, Vi Huyền Đắc, Nguyễn Hồng, Anh Thơ, Tế Hanh...

Ngoài ra, có những chi tiết mà sau này ít ai được đọc lại như **mục đích, chủ trương thành lập của Tự Lực Văn Đoàn** với văn phong nguyên thủy thưở ban đầu cũng đã được phổ biến trên báo Phong Hóa, số 87 ra ngày 2 tháng 3-1934. Rồi thể lệ cuộc thi sáng tác gọi là **“Giải Thưởng Tự Lực Văn Đoàn”** được công bố 3 tháng sau ngày Văn Đoàn thành lập, cũng đã được phổ biến trên Phong Hóa số 101 ra ngày 8 tháng 6-1934.

Đoán biết sẽ có ngày Phong Hóa bị chết, Nhất Linh đã xin phép ra một tờ báo dự trữ thứ hai, đó là tờ báo Ngày Nay chỉ chuyên về mỹ thuật, văn chương.

Báo Ngày Nay số 1 ra vào ngày 30-1-1935 và tới ngày 7-9-1944, ra số 224 thì bị chính quyền thực dân rút giấy phép, đóng cửa hẳn.

Tờ Phong Hóa ra tới số 190, ngày 5-6-1936 thì đổi tên thành Ngày Nay nhưng cũng vẫn do nhóm Tự Lực Văn Đoàn đảm trách. Tất cả những chi tiết quý báu nêu trên, gần đây đã được nhắc lại trên trang nhà của Đại Học Hoa Sen ( <http://tintuc.hoasen.edu.vn> ) trong một thông báo về sự “số hóa” các số báo Phong Hóa và Ngày Nay của Tự Lực Văn Đoàn, tức là các trang báo đã được scan lại thành digital (số hóa) và nay sẽ xuất hiện dưới dạng PDF (Portable Document Format) để ai vào Net cũng có thể đọc được. Đây thực sự là một tin vui lớn lao cho những ai đã từng quan tâm tới vấn đề sách, báo “thời tiền chiến”, tức là những năm 30 của thế kỷ 20, trước Đế nhị Thế chiến 1939-1945. Công trình đồ sộ, công phu, tốn rất nhiều công sức này là của một nhóm nhân vật đầy thiện chí với công cuộc gìn giữ và bảo tồn văn hóa, bao gồm các vị như **Phạm Thảo Nguyên, Martina Nguyễn Thục Nhi, Nguyễn Tường Thiết, Vu Gia** ....hợp tác với Nhóm Kỹ Thuật gồm các vị **Nguyễn Trọng Hiền, Lê Thành Tôn** với sự giúp sức của **Đỗ Thị Kim Dung, Lê Huyền Thanh**.

Là một độc giả vốn hâm mộ Phong Hóa, Ngày Nay từ thưở thiếu thời, nay được nhìn lại trên màn hình tờ báo gần như còn nguyên vẹn như ngày xưa, tôi vô cùng cảm kích và rất biết ơn các vị đã đóng góp công sức vào công cuộc bảo tồn văn hóa lớn lao này, cũng như các tạp chí **Nam Phong, Thanh Nghị, Tri Tân** cũng đã được nhiều nhóm thiện chí khác số hóa, để cho mọi người còn được dịp thưởng ngoạn lại những công trình tim óc của nhiều thế hệ đi trước.

\*\*\*

Nhân dịp đầu Xuân, mở đọc số báo Xuân Phong Hóa năm Giáp Tuất (tức Phong Hóa số 85 ra ngày 11 tháng 2-1934), tôi xin làm một cuộc tường trình sơ lược về số báo này để chia sẻ với bạn đọc về một tờ báo Xuân đã phát hành cách nay cũng đã tròn 80 năm. Vì trang báo có hạn, tôi chỉ xin lược qua vài nét chính, muốn đọc đầy đủ chi tiết bài vở hơn, xin quý vị vào trang web <http://tintuc.hoasen.edu.vn/vi/1437/tin-chuyen-de/so-81-den-100-bao-phong-hoa> (11-2-1934)



**Phong Hóa số Mùa Xuân Quý Dậu**, 1934 dày 36 trang khổ lớn, giá bán 20 xu. Bìa in 4 màu do họa sĩ Le Mûr tức Cát Tường vẽ, nội dung diễn tả cảnh Cụ Lý Toét đi du xuân (*xin coi hình màu ở trên*).

Trong hình, ta thấy Cụ Lý choàng khăn đỏ che lấp cái khăn xếp màu đen cổ hữu, vai vẫn vác ô nhưng lại là cái ô “lục soạn” màu xanh lá cây chứ không phải ô cũ rích màu đen thường ngày. Lục soạn là một thứ lụa trơn, mỏng người Hà Nội thời đó ưa dùng, cũng để làm ô che, dù che. Một tay Cụ Lý cầm phong pháo đang đốt, tay kia nâng cái ô trên vai, ở cán ô thấy treo lủng lẳng đôi dép Gia Định buộc chung với vài túm, gói không biết bên trong đựng những gì. Tuy Cụ Lý treo đôi dép trên cán ô, nhưng chân cụ lại đi dép có quai ngang chứ không giẫm đất (tét nhất ai lại đi chân đất!). Ở ngang thắt lưng, Cụ dắt một cây quạt giấy (trời Xuân mát mẻ đâu cần quạt nhỉ?). Còn ở ngang ngực, Cụ đeo một cái bao kính mà theo nhà thơ Tú Mỡ thì cái bao này có bọc vải thêu bên ngoài cẩn tó (*xin coi bài thơ họa bức tranh Bìa của Tú Mỡ ở dưới*)

Năm ấy, Dậu vừa qua, Tuất đang tới nên họa sĩ vẽ thêm ở dưới chân cụ Lý có một cái bu gà trong nhốt một anh gà sống thien đang thò đầu ra khỏi bu kêu quang quác. Bên cạnh bu gà, không hiểu sao lại không có một anh Chó cho đúng năm Tuất mà lại có một Cụ Rùa đang kéo theo nào chai rượu Văn Điển, nào bầu rượu. Lại có cả cuốn sách Niên Lịch cùng nhiều thứ linh tinh khác, đặc biệt là cái bánh chưng, chẳng hiểu sao lại bọc ngoài nhãn hiệu là “Lang Băm” (Không theo dõi thường xuyên báo Phong Hóa chắc ít ai hiểu thâm ý của họa sĩ).

Riêng nhà thơ **Tú Mỡ** thì nơi trang 7 đã có bài thơ “**Lý Toét Chơi Xuân**” diễn tả nguyên trang bìa. Xin trích lại ít câu để độc giả thưởng lãm :

### **LÝ TOÉT CHƠI XUÂN**

*(tả bức tranh ngoài bìa của họa sĩ LE MÛR)*

*Đầu năm Lý Toét chơi xuân*

*Phất phơ bộ cánh, áo quần bánh bao*

*Khăn nhiều đỏ quán đầu, quán cổ*

*Áo lằng thâm lót lụa màu vàng*

*Quần hồng sủng sính, xênh xang*

*Chân đi giép Nhật quai ngang điếm đời*

*Ô-lục-soạn vắt vai, ra dáng !*

*Đầu cán ô giầy lủng buộc treo*

*Trước ngực đeo bao kính thêu*

*Quạt tàu chống gọng giắt ngoèo thắt lưng*

*Trông dáng bộ tưng bừng phớn phở*

*Mắt gấp gẩy nhãn nhờ miệng cười*

*Cụ mừng tét đã tới nơi*

*Trời cho thẳng chúc lên ngôi lão làng.....*

...

(bài thơ còn dài, xin ngưng trích)

Tú Mỡ

\*\*\*

Vì là Số Tết nên nội dung tờ báo tràn ngập không khí Tết.

Như nơi trang 6, tòa soạn dành nguyên cả trang cho mục Thơ có tên gọi là “**Hoa Đầu Xuân**”. Trong mục này ta thấy có 3 bài thơ của **Thế Lữ** (Hái Hoa, Tiếng Sáo Thiên Thai, Cây Đàn Muôn Điệu), và 1 bài ký tên **Tường Bách** chắc là của Nguyễn Tường Bách, bảo đệ của Nhất Linh.

Tường cũng nên nhắc lại bài hát **Tiếng Sáo Thiên Thai** là do Phạm Duy phổ nhạc bài thơ cùng tên của Thế Lữ. Nó đã rất được ưa chuộng, ngay cả cho tới tận ngày nay. Thì ra bài thơ này đã xuất hiện lần đầu ở đây, số Xuân Phong Hóa năm Giáp Tuất 1934 :

### Tiếng sáo Thiên Thai

Ánh xuân lướt cỏ xuân tươi,  
Bên rừng thổi sáo một hai Kim Đồng.  
Tiếng đưa hiu hắt bên lòng,  
Buồn ơi! Xa vắng, mênh mông là buồn...  
Tiên Nga tóc xõa bên nguồn.  
Hàng tùng rủ rỉ trên cồn đìu hiu;  
Mây hồng ngừng lại sau đèo,  
Mình cây nắng nhuộm, bóng chiều không đi.  
Trời cao, xanh ngắt. – Ô kìa  
Hai con hạc trắng bay về Bồng Lai.  
Theo chim, tiếng sáo lên khơi,  
Lại theo giòng suối bên người Tiên Nga.  
Khi cao, vút tận mây mờ,  
Khi gần, vắt vẻo bên bờ cây xanh,  
Êm như lọt tiếng tơ tình,  
Đẹp như Ngọc Nữ uốn mình trong không,  
- Thiên Thai thoảng gió mơ màng,  
Ngọc Trân buồn tưởng tiếng lòng xa bay...  
Thế Lữ

Cũng ở nơi trang 6 này, ta thấy có một khung quảng cáo cho tập thơ nổi tiếng “MÁY VẦN THƠ” của Thế Lữ. Xin sao lại nguyên văn cái quảng cáo này vì nó cũng là một hình ảnh đáng ghi của quá khứ :

### TỰ LỰC VĂN ĐOÀN

#### MÁY VẦN THƠ

của Thế Lữ

(góp những bài thơ hay của Thế Lữ in thành sách) .

In có hạn và in thật có vẻ mỹ thuật

In trên giấy lệnh Annam thứ trắng và dày, chữ mực đen đề lên nét vẽ màu xanh nhạt. Họa sĩ Trần bình Lộc trông nom về mặt mỹ thuật, ông Đỗ Văn trông nom về mặt in.

Mỗi cuốn giá 1\$00, cước gửi 0\$20. Trả tiền trước bằng ngân phiếu 1\$20, gửi về cho người nhận thay ông Thế Lữ: Nguyễn Tường Tam, 1 Bd Carnot – Hanoi.

**Bao nhiêu người gửi tiền mua thì in bấy nhiêu. Ngoài ra không bán.**

Thật là một cuốn sách quý để dành riêng cho bạn yêu thơ Thế Lữ.

(hết quảng cáo)

\*\*\*

Như ở trên ta thấy, ngay trong số xuân này, tức số 85 ra ngày 11-2-1934, đã xuất hiện hàng chữ Tự Lực Văn Đoàn đặt ở trên cái tựa đề “Máy Vần Thơ” của Thế Lữ, nhưng mãi tới số 87, ra ngày 2-3-1934 mới thấy công bố mục đích, tôn chỉ của Văn Đoàn này. Vậy nhân đây, tưởng cũng nên nhắc lại tôn chỉ của **Tự Lực Văn Đoàn** đã công bố trên Phong Hóa số 87, nguyên văn như sau:

### Tự Lực Văn Đoàn

Tự Lực Văn Đoàn họp những người đồng chí trong văn giới; người trong đoàn đối với nhau cốt có liên lạc về tinh thần, cùng nhau theo đuổi một tôn chỉ, hết sức giúp nhau để đạt được mục đích chung, hết sức che chở nhau trong những công cuộc có tính cách văn chương.

Người trong Văn Đoàn có quyền để dưới tên mình chữ Tự Lực Văn Đoàn và bao nhiêu tác phẩm của mình đều được Văn Đoàn nhận và đặt dấu hiệu.

Những sách của người ngoài, hoặc đã xuất bản, hoặc còn là bản thảo gửi đến để Văn Đoàn xét, nếu hai phần ba người trong Văn Đoàn có mặt ở Hội-đồng xét là có giá trị và hợp với tôn

chỉ thì sẽ nhận đặt dấu hiệu của Đoàn và sẽ tùy sức cố động giúp. Tự Lực Văn Đoàn không phải là một hội buôn xuất bản sách.

Sau này nếu có thể được, Văn Đoàn sẽ đặt giải thưởng gọi là giải thưởng Tự Lực Văn Đoàn để thưởng những tác phẩm có giá trị và hợp với tôn chỉ của đoàn.

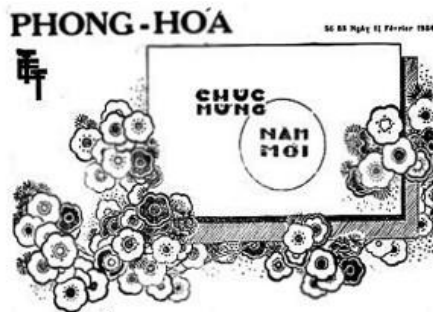
### Tôn chỉ của Tự Lực Văn Đoàn

1. Tự sức mình làm ra những sách có giá trị về văn chương chứ không phiên dịch sách nước ngoài, nếu những sách này chỉ có tính cách văn chương thôi : mục đích để làm giàu thêm văn sản trong nước.
2. Soạn hay dịch những cuốn sách có tư tưởng xã hội chủ ý làm cho Người và cho Xã hội ngày một hay hơn lên.
3. Theo chủ nghĩa bình dân, soạn những cuốn sách có tính cách bình dân và cố động cho người khác yêu chủ nghĩa bình dân.
4. Dùng một lối văn giản dị, dễ hiểu, ít chữ nhỏ, một lối văn thật có tính cách Annam.
5. Lúc nào cũng mới, trẻ, yêu đời, có trí phấn đấu và tin ở sự tiến bộ.
6. Ca tụng những nét hay về đẹp của nước mà có tính cách bình dân, khiến cho người khác đem lòng yêu nước một cách bình dân. Không có tính cách trường giả quý phái.
7. Trọng tự do cá nhân.
8. Làm cho người ta biết rằng đạo Khổng không hợp thời nữa.
9. Đem phương pháp khoa học thái tây ứng dụng vào văn chương Annam.
10. Theo một điều trong chín điều này cũng được, miễn là đừng trái ngược với những điều khác.

### TỰ LỰC VĂN ĐOÀN

(Phong Hóa số 87, ra ngày thứ Sáu 2 tháng 3-1934)

\*\*\*



Trở lại nội dung số Xuân Phong Hóa, Tết Giáp Tuất 1934, tôi thấy nguyên trang 2 dành cho những quảng cáo rượu Mai Quế Lộ, Ngũ da bì...của tiệm Hồng Quý Hương, giày dép Vạn Toàn, và đặc biệt là về “Cuộc thi chụp ảnh hoa khô của toàn cõi Đông pháp” của tiệm ảnh Hương Ký ở số 84 phố Hàng Trống.

Qua trang 3 là một tấm thiệp “**Chúc Mừng năm Mới**” (xin coi hình) kèm bài viết “**Xuân Về**” của Tứ Ly, một bút hiệu của nhà văn **Hoàng Đạo** tức Nguyễn Tường Long, bào đệ của nhà văn Nhất Linh. Trong bài có đoạn :

*“ Ta thấy ta vui với gió xuân, đắm đắm với hoa xuân, là vì ta ở trong tuổi thanh niên, cái tuổi xuân đáng mến, hy vọng của các nhà lão thành, hy vọng của cả một nước.”*

Mong ý nghĩ này sau 80 năm vẫn còn đúng, nhất là trong tình trạng đạo đức xã hội xuống cấp thâm thê như bây giờ. Thanh niên có sẽ là nguồn hy vọng cứu tinh của cả nước chăng ?

Về mặt phóng sự, nơi trang 8 có bài “**Đầu Năm PHONG HÓA đến xông đất Các Nhà Báo**” của tác giả ký tên **Nhất, Nhị Linh** chiếm trọn 2 trang. Các báo sau đây đã được tác giả tới “xông đất” : **Trung Bắc, Bạn Trẻ, Ngọ Báo, Văn Học, Nhật Tân, Đông Pháp, Xứ Sở, Phụ Nữ Thời Đàm, Tiếng Dân** ...và lại có cả vụ “xông mộ các báo” nữa, chắc là những tờ đã bị đóng cửa như **Bắc Kỳ Thế Thao, Rạng Đông, Đông Phương, An Nam tạp chí**...

Với giọng văn trào phúng, tác giả Nhất, Nhị Linh đã trêu chọc nhiều bạn đồng nghiệp. Xin trích nguyên văn 2 cuộc xông đất :

**1) Xông đất báo Đông Pháp** : Cũng như ở Nhật Tân, tòa báo Đông Pháp thoang thoảng có mùi thơm, một mùi thơm kỳ dị. Ở giữa mâm cỗ có để một bát nấu rựa mặn, nực những mùi mẽ. Ông Hoàng Hữu Huy mời chúng tôi ăn :

– Đây là một con chó chết chệt ô tô, phóng viên bản báo đi lấy tin tức, vừa nhật về . Thơm, béo lắm.

Tú Mỡ thấy ngấy, đưa mắt nhìn Nhất Dao Cạo (*một bút danh trong tờ Phong Hóa*) ra hiệu bảo từ chối. Cửa đáng tội, chúng tôi không ai biết ăn thịt chó, mà nhất là thịt chó chết – ăn nhằm vào đầu năm Tuất- Đại kiêng.

**2) Xông đất cô Phụ Nữ Thời Đàm**

*Bóng hồng nhác thấy nẻo xa*

*Xuân, lan, thu, cúc mặn mà cả hai*

Đó là tiếng Thế Lữ xúc cảnh mà sinh tình. Nhất Dao Cạo ra ý không bằng lòng về hai chữ cả hai, bảo giá thay vào hai chữ tất cả thì ổn hơn. Nhưng đến khi có cô Phụ Nữ ra mời thì Thế Lữ và Nhất Dao Cạo lại làm lành với nhau ngay. Tú Ly hỏi thăm Tú Mỡ :

- Này, bác có đem nhiều xu lẻ đấy không ? Vì năm ngoái Phụ Nữ kén chồng mãi, hẳn là nhiều trẻ ? (*tức hẳn sinh nhiều con*)

Nhưng may thay khi vào nhà chỉ có một mình ông Tú Xơn (*Tout seul*). Nhưng thoáng thấy bóng Tú Mỡ vội chuồn ngay, ý hẳn ông về quê.

Một lát, ông Phan Khôi bưng ra một đĩa sò mua ở Lang-Cô mà không mất tiền. Cô Phụ Nữ cũng đem ra một đĩa đầy bánh, nhìn chúng tôi một cách tinh nghịch :

- Bánh này là bánh nhân bi-ve của hai ông Nhất, Nhị Linh phát minh ra. (*Ghi chú của người viết : Bi ve là hòn bi (bille) làm bằng thủy tinh (verre), trẻ con thường dùng trong những trò chơi gọi là Chơi Bi, Búng Bi, Bắn Bi*). Bây giờ chị em chúng tôi thực hành đúng cân lượng, không sai một li. Vậy đầu năm may mắn, các ngài dùng cho...mời các ngài dùng cho...mời các ngài soi đi...

Chúng tôi chưa biết xử trí ra sao thì Thế Lữ ngọt ngào nói :

- Ấy ! Xin tiền chủ ...rồi hậu khách.

Rồi Thế Lữ quay lại phía ông Phan Khôi, nói :

- Tôi nói câu này, xin ông đừng giận tôi mới nói.

- Không. Tôi không giận ai bao giờ, nếu tôi giận thì ...tôi...tôi...ăn....

Thế Lữ vội giơ tay cản:

- Thôi, tôi xin ông. Đầu năm chớ thè độc. Vậy nếu ông không giận thì đĩa sò mua không mất tiền kia ông làm ơn để dành cho ông Tú Xơn ăn một mình, còn bánh nhân-bi ve thì để riêng phần ông. Ấy thế là tiện.

Chúng tôi ra ngoài phục Thế Lữ khéo giằn xép.

Đi đã xa, Tú Mỡ còn cứ quái cổ lại, hình như chưa nở dứt tình.

\*\*\*

Về mặt sáng tác, nơi trang 12 có truyện ngắn của **Khái Hưng** với tựa đề “**Bên Đường Dừng Bước**”. Đây là một truyện ngắn Tết, mang khuynh hướng tình cảm nhẹ nhàng với những tình tiết cổ điển và hơi gượng ép. Kỹ thuật viết khá đơn sơ nhưng ở vào thời kỳ tác giả sáng tác (1934) thì đã được coi là mới mẻ, thoáng đạt lắm rồi. Truyện kể về một nhân vật tên Bằng, rời



Hà Nội về quê ăn tết ở nhà ông chú họ, nhưng gia đình này không tiếp đón chàng nồng nhiệt lắm, nên mừng Hai Tết chàng đã già từ, đạp xe trở lại Hà Nội trong nỗi buồn ray rứt : *“ai cũng thờ ơ, lãnh đạm như không từng bao giờ quen biết”*.



Nhưng rồi chàng lại bỗng rơi vào một hoàn cảnh mới. Xe đạp của chàng bị đứt dây xích giữa cánh đồng khiến chàng phải *“bên đường dừng bước”*, tức xin vào tạm nghỉ chân ở một túp lều tranh, nơi cư ngụ của hai vợ chồng người thợ rèn cũng đang còn ở tuổi thanh xuân.

Bằng bị cuốn hút ngay vì sắc đẹp hồn nhiên và tính tình cởi mở, điệu bộ nhí nhảnh của người vợ trẻ, nhất là đôi mắt long lanh rực sáng bên ánh lửa của lò rèn, nom cứ như *“hai viên ngọc thạch lấp lánh”* với *“luồng hào quang của cặp mắt hoạt động”*.

Nhưng rồi xích xe đạp đã được người chồng sửa xong. Sau một bữa ăn vui vẻ, Bằng bó buộc phải lên đường, lòng bịn rịn, quyến luyến. Đến nỗi đã đạp xe đi xa rồi, chàng còn vòng trở lại đường cũ :

*“Vượt qua hai trái đồi, chàng đã lại trông thấy nhà người thợ rèn thấp thoáng giữa hai góc gào thẳng và cao. Mơ màng chàng tưởng như có hai cái bóng vợ chồng Tị đứng vậy. Như có mãnh lực giữ xe chàng lại. Chàng chép miệng thở dài vòng về Phú Thọ, gơ tay vẫy lại như để chào lần cuối cùng và lẩm bẩm nói : “Chà ! Trên đường đời còn nhiều phen dừng bước”. Rồi chàng ra sức đạp thực mau để kịp giờ xe hỏa...*

Truyện được Khái Hưng kết thúc nhẹ nhàng, giản dị như thế, nghe rất phù hợp với cảm nghĩ của độc giả đương thời, nhất là trong những ngày Xuân không nên bày ra những cảnh tan nát, chia lìa.

Một truyện ngắn khác của tác giả Nguyễn văn Kiện xuất hiện ở trang 23 có tựa đề **“Con Mầu”**. Mầu là tên đứa ở gái. Hôm về quê ăn tết, được bà chủ cho mấy hào thì bị cậu con bà chủ lấy cắp mất để đem trả nợ bác bán kẹo dũ dần. Mất tiền, Mầu không có tiền mua vé về quê, đành quay lại nhà chủ, vừa làm việc vừa khóc.

Cậu chủ bắt gặp cảnh này, lòng hối hận chuyện do mình gây ra, liền thú nhận rằng mình đã lấy cắp của Mầu rồi đem hết tiền mừng tuổi ra cho lại nó. Nhưng hôm sau, con Mầu lại bị nghi là đã ăn cắp tiền của cậu chủ, bị bà chủ đánh đòn rồi đuổi đi. Khi cậu chủ tỉnh dậy thì mọi sự đã xảy ra xong xuôi qua hai câu đối thoại kết thúc truyện này như sau :

- *Xe ! Con Mầu đâu ?*

- *Thưa cậu, bà đánh nó một trận và bà đuổi nó đi từ sáng rồi ạ !*

Nguyễn văn Kiện không phải là một ngòi bút đặc sắc. Ông có thêm truyện nào khác hay hơn thì tôi không rõ, nhưng với kỹ thuật viết truyện ngắn kể trên, tôi không thấy tác giả có khả năng hứa hẹn gì ở truyện khác trong tương lai.

Ngoài thể truyện ngắn, tờ Phong Hóa còn có truyện dài nổi tiếng **“Gánh Hàng Hoa”** đăng từng kỳ với tranh minh họa của họa sĩ Đông Sơn. Truyện này khởi in từ Phong Hóa số 66 ra ngày 29-9-1933. Cái tựa đề **“Gánh Hàng Hoa”** là do hai tác giả ghi trích từ mấy câu thơ của Cao Bá Nhạ, một nhà thơ thuộc thế kỷ 19, có chú ruột là nhà thơ Cao Bá Quát. Bài thơ nổi tiếng Tự Tình Khúc của Cao Bá Nhạ có những câu :

.....

Nay phó xuống Đông Thành tạm trú  
 Mai truyền sang Bắc Lộ ruổi ra  
 Thân sao như gánh hàng hoa  
 Sớm qua chợ sớm, chiều qua chợ chiều.

.....

Điều đặc biệt ít ai để ý tới là khi khởi sự đăng truyện Gánh Hàng Hoa từ số 66 cho tới số 84 thì thấy ghi tên tác giả là “**Bảo Sơn và Khái Hưng**”, nhưng qua đến số Xuân này, tức số 85 thì tên tác giả đã đổi thành “**Khái Hưng và Nhất Linh**”. Vậy Bảo Sơn là một bút hiệu khác của Nhất Linh khi khởi sự viết chung Gánh Hàng Hoa với Khái Hưng, rồi về sau Nhất Linh không dùng tên Bảo Sơn nữa mà ký bút hiệu chính thức của mình.

Tác phẩm này sau đó in thành sách dưới tên Nhất Linh và Khái Hưng, tái bản nhiều lần và còn được đưa cả lên phim ảnh.



Kịch là thể khó viết, ấy vậy mà Phong Hóa số Tết Giáp Tuất 1934 lại rất dồi dào về kịch vui, ngắn, tổng cộng có tới 3 vở lần lượt là : **Đi tìm Thi Nhân** của Phạm Ngọc Thọ, Kiêng của Khái Hưng và **Lý Toét sắm tết** của Ng. Ứng. Đây là những vở kịch ngắn, đọc cũng vui, lại vô thường vô phạt, thích hợp cho loại bài gọi là “mắm muối” làm tăng hương vị Tết của một tờ báo Xuân.

Chen giữa các sáng tác vừa kể là những trang hài hước, châm biếm vui nhộn cùng những tranh hí họa khiến cho tờ báo nom rất sinh động, dồi dào bài vở và mang nhiều không khí tết. Có thể kể những bài như **Ông Chủ “nhà Hòm” tiếp khách đến chúc tết** (tranh hí họa), **Một Năm Qua** ( điểm người, điểm việc của Tứ Ly), **Từ Nhỏ đến Lớn** (chuyện vui linh tinh) , **Giải Nghĩa chữ Tết** ( 10 đoạn thơ, mỗi đoạn 4 câu, mỗi câu 6 chữ trả lời câu hỏi : Tết Là Gì ?), **Cung Chúc Tân Niên Thập Bát Tài Tử** ( Những đoạn thơ vui của Tú Mỡ chúc tết 18 nhân vật thời sự như Hi Đình, Dương Bá Trạc, Hoàng Tăng Bí, Tản Đà, Tú Khôi, Cô Phụ Nữ Thời Đàm..v..v..)

Về mặt hình vẽ, nguyên cả trang 15 còn dành cho tám tranh hí họa “**Nhị Lang bán tranh tết**” với hình cụ Lý ngồi xếp xuống hàng bán tranh, vừa chỉ trở, vừa chọn lựa.

Ở hai trang 20, 21, họa sĩ Le Mûr trình bày một màn vui, khá độc đáo có tên là “**Chiếu Bóng Phong Hóa**”, trong đó, họa sĩ bày cách dùng tay sắp xếp để in lên tường nhiều hình bóng lạ như hình Mèo, hình Chó, Rùa, Heo, có cả hình Lý Toét, hình Thầy Tàu coi tướng, Tây Đoàn, Cu li xe, Hầu sáng bụng tô khi hầu bàn ....



\*\*\*\*

Nói đến nội dung tờ báo mà không nói đến phần quảng cáo e có phần thiếu sót. Vậy xin trích

vài mẫu **quảng cáo** để bạn đọc hình dung được loại văn chương giới thiệu sản phẩm hay dịch vụ trong thương trường Việt Nam cách nay gần một thế kỷ:

1) Ở trang 5 :

Từ ngày bản tiệm khai trương đến giờ, được Quý khách chiếu cố rất đông, cảm tấm thịnh tình, nay nhân dịp tết, bản tiệm có trần thiết lại và có mượn thêm đầu bếp rất khéo, để khỏi phụ lòng chiếu cố của các bạn xa gần

### HÔTEL LẠC –XUÂN

No 55 Rue du Coton, HANOI

2) Ở trang 11:

### XIN MÁCH CÁC NHÀ BUÔN

Muốn làm các quảng cáo bằng thi, ca từ phú, bằng tranh vẽ, hài văn, câu đối, câu đố khiến cho người đọc phải chú ý đến.

Nên đến hỏi ông

### Khúc Giang ĐÀO THIỆN NGÔN

55 Bis Rue du Takou – HANOI

hay 15 Rue des Cuirs - HANOI

3) Ở trang 26:

### Ngò cùng các vị thiếu niên anh tuấn

Những trang thiếu niên nam nữ có tài diễn kịch hay chưa có tài nhưng có khiếu thích về kịch, chớp ảnh muốn sau này chiếm được một địa vị danh vọng sung sướng như **Maurice CHEVALIER, Henri GRAAT, ANNABELLA, Mariène DIETRICH** thì nên hỏi ngay thể lệ *cuộc thi tài tử* của Hội kịch Bắc kỳ, 125 phố hàng Bông Hà Nội là một hội buôn đã thành lập theo đúng pháp luật của Nhà nước.

*La Scène Tonkinoise*

### SOCIÉTÉ ANONYME A CAPITAL VARIABLE

3) Ở trang 35:

Hãng rượu nổi tiếng **Văn Điển** quảng cáo bằng cách in một tấm hình chiếm nửa trang báo, trong chụp Hoàng đế Bảo Đại (nom trẻ măng !) đang ngồi thưởng thức Rượu Văn Điển tại ngay trụ sở của hãng này. Bên cạnh Hoàng đế là Toàn quyền Pierre Pasquier (Ngôi trường tiểu học mà tôi đã theo học từ nhỏ, lấy tên ông Toàn Quyền này, sau đổi thành trường Sinh Từ-Hà Nội). Ngoài ra, trong hình còn có ông Thống sứ Tholance nữa. Tấm hình được chạy hàng chữ lớn **“Một bức ảnh nghênh giá tại sở Rượu Văn Điển”** (xin coi hình phía dưới). Dưới bức hình là lời ghi chú như sau :

*“Đức Bảo Đại ngự ở trên Cao-lầu ném Rượu Văn Điển. Bên tay phải Hoàng- thượng là quan cố Toàn-quyền Pasquier, tay trái là quan Thống-sứ Tholance.”*



Ghi chú thêm:

\* Thống sứ Bắc Kỳ (*Résident supérieur du Tonkin*) được đặt ra để đảm nhiệm các công việc cho chính phủ Pháp ở Bắc Kỳ bên cạnh Kinh lược Sứ của Nam triều. Ông Auguste Eugène Ludovic Tholance làm Thống sứ Bắc kỳ từ 1930 đến 1937.

\* Quan Toàn quyền Đông Dương (*Gouverneur-général de l'Indochine Française*), còn gọi là Toàn quyền Đông Pháp, là chức vụ đứng đầu Liên bang Đông Dương bao gồm cả 3 xứ Việt, Miên Lào. Ông Pierre Marie Antoine Pasquier là Toàn quyền Đông Dương từ năm 1928 đến 1934, vì tử nạn máy bay ở Pháp ngày 15 tháng 1 năm 1934 nên trong hình ghi là “quan cố Toàn quyền” .

(Tài liệu theo Wikipedia.)

\*\*\*

Để kết thúc bài viết này, tôi xin trích một đoạn văn ngắn ở trang 14, có tựa đề “**Một tin lạ đầu năm**” mà nội dung châm biếm cung cách làm tin, viết tin của ông Hoàng Hữu Huy, báo Đông Pháp. Theo cảm nghĩ của tôi, đây là một bài có đầy tính sáng tạo, đáng được coi là một trong những bài hài hước xuất sắc trong lịch sử viết châm biếm của làng báo Việt Nam.

### **Một tin lạ đầu năm**

Mồng tám tháng Giêng. Chín giờ sáng một tiếng nổ.

Ông Hoàng Hữu Huy đầu không kịp đội mũ, mình không kịp mặc áo, vội nhảy lên chiếc ô-tô, sai tài xế mở máy về phía có tiếng nổ để đi nhật tin.

Hôm sau, tờ Đông Pháp, trang đầu, cột nhất đăng như sau này :

#### **Con cái nhà ai thế ?**

*Vào khoảng 9 giờ sáng hôm qua, phố xá đương yên tĩnh , bỗng “đoành” một tiếng nổ va ng.*

*Bản báo chủ bút đoán là họ giết nhau, vội vàng đi ngay. Sau hai giờ điều tra, bản báo chủ bút mới biết rằng không phải họ giết nhau, mà chỉ là một đứa trẻ đốt cái pháo cối. Không biết có ai mù mắt gì không, bản báo còn cho đi dò. Con cái nhà ai mà tinh ranh vậy.*

*Bản báo sẽ tường thuật kỹ lưỡng trong số báo ngày mai, vì việc này cũng có quan hệ mật thiết đến nền luân lý Á Đông.*

*Ai lại hết tét rồi còn đốt pháo!*

Lê Kế Huy

Nhật Tiến (sao lục)

Tháng 1-2013

## **Đi tìm gốc gác Lý Toét, Xã Xệ Phạm Thảo Nguyên**

Người ta biết nhiều đến Nhất Linh như một nhà văn thủ lĩnh nhóm Tự Lực Văn đoàn, người đã cùng các bạn văn tạo ra một cuộc cách mạng trong văn chương và ngôn ngữ Việt Nam những năm 30 của thế kỷ trước, mà ảnh hưởng còn sâu rộng cho tới bây giờ. Nhưng có lẽ ít người biết hơn, tờ tuần báo mà ông làm làm chủ bút, tờ Phong Hoá (và hậu thân của nó là tờ Ngày Nay), nơi quy tụ các cây bút của TLVĐ và bè bạn, cũng là *tờ báo trào phúng* đầu tiên của nước ta. Mục đích này của báo được quảng bá lần đầu trong Phong Hoá số 13 (số cuối cùng do ông Phạm Hữu Ninh, người sáng lập báo điều khiển, sau đó bán lại cho Nhất Linh) : *Bản một cách vui về các vấn đề cần thiết - Xã hội, chính trị, kinh tế - nói rõ về hiện tình trong nước.*

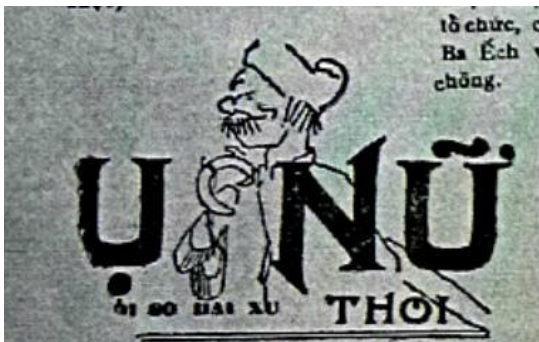
Hai "nhân vật" chủ chốt của biếm họa Việt Nam chính cũng được sinh ra trên các trang báo Phong Hoá và từ đó đi vào văn học, vào đời sống thường ngày của người Việt : Lý Toét và Xã Xệ. *Nhất Linh, dưới tên họa sĩ Đông Sơn, chính là cha đẻ của Lý Toét.*

Nhân kỉ niệm lần thứ 49 ngày ông qua đời (7.7.1963 - 7.7.2012), Diễn Đàn trân trọng giới thiệu với bạn đọc bài biên khảo dưới đây của tác giả Phạm Thảo Nguyên, cùng với bài của Nguyễn Tường Thiết về cái chết của ông và của Thái Kim Lan, hồi ức về cuộc tiễn đưa nhà văn của nhân dân Huế.

Cùng với cụm ba bài viết này, chúng tôi cũng vui mừng thông báo với bạn đọc, hai tờ Phong Hoá và Ngày Nay đã được một nhóm bạn tâm huyết với TLVD (trong đó có chị Phạm Thảo Nguyên) số hoá hoàn toàn, và sẽ được công bố trên mạng từ ngày 22.9 năm nay, kỉ niệm 80 năm ngày tờ Phong Hoá ra số đầu tiên dưới quyền điều khiển của chủ bút Nhất Linh (số 14, ra ngày 22.9.1932). Chi tiết sẽ được thông báo

Họa sĩ Đông Sơn vẽ ra Lý Toét vào đầu thập niên 1930, và tờ báo đầu tiên đăng tranh Lý Toét, là Phong Hóa. Đó là hai điểm chính, về cụ Lý được dân chúng yêu chuộng đặc biệt từ gần tám chục năm nay. Tìm đọc lại báo Ngày Nay Xuân 1940, cũ, mới biết Nhất Linh có giải thích rõ ràng chi tiết về lý lịch của cụ, trong bài viết "Lịch sử Lý Toét...", Báo Xuân Ngày Nay 1940, tóm tắt như sau: ên Lý Toét ra đời trước, rồi hình người Lý Toét mới ra đời sau.

Năm 1930, trong báo Tứ Dân, người đề ra "tên-Lý Toét" lại là Tú Mỡ Hồ Trọng Hiếu (chuyên viên thơ trào phúng của Tự Lực Văn Đoàn), từ "đề ra" sáng tác bởi Nhất Linh. Họa sĩ Đông Sơn và bà Phụ Nữ Thời Đàm đề ra "hình-Lý Toét" sau. Sự tích là: Đông Sơn một hôm đang xem báo Phụ Nữ, vẽ nghịch một người nhà quê, thấy hay hay nên xé ra vớt vào ô kéo, chưa biết để làm gì. "Quý vị ơi! Nhìn hình dưới đây đi! Nó đấy, chính nó đấy, mảnh giấy nhật trình có chân dung "thủy tổ" của tất cả các Lý Toét sau này đấy!":



Đúng là không có bà Phụ Nữ Thời Đàm thì không có Lý Toét, Nhất Linh nói chí lý thật! Trên bức hình đó Lý Toét trẻ hơn sau này nhiều, đã được mặc áo dài khăn đóng, như mọi cụ già thời đó. Lại có đủ cả râu ria, búi tóc, cụ xách thêm đôi dép da gia đình và cặp cái ô đen: Cá tính được định hình. Cụ thường xách dép lên, đi đất, vì ngại chóng hỏng đôi dép cũ. Cái ô cũng ít khi mở ra, cụ để dành đánh chó và đeo lên vai cho oai. Nhưng chúng cũng làm khổ cụ, vì cứ bị tụi trộm nhỏ nhít đặt vào tầm ngắm, quấy phá luôn luôn. Nào dép, nào ô, nào khăn cứ bị trộm rình! Chắc các bạn còn nhớ: Bắt đầu từ Phong Hóa số 14, ra ngày 2 tháng 9-1932 chủ bút mới là Nguyễn Tường Tam. Cùng các em là Hoàng Đạo Nguyễn Tường Long và các bạn như Tú Mỡ Hồ Trọng Hiếu, Khải Hưng Trần Khánh Giu... mới phụ trách tờ Phong Hóa. Ngay trong số 14 này, ta bắt gặp Đông Sơn đưa hình cụ (chưa có tên) về Hà Nội trên một chuyến xe đò đồng

như nôm cối (hình dưới). Các bạn có nhìn thấy cụ ngồi trên mui xe ngay trên đầu tài xế đó không? Họa sĩ Đông Sơn thật hóm, giấu kỹ chẳng cho ai biết tin gì cả! Nhưng lòi đuôi! Tuy nhiên, rất có thể chính ông cũng không biết là mình đã cho cụ về thành hôm đó, trên chiếc xe đồ đó! (Mà này, nhớ ông vẽ mà không biết là có cụ trốn trên mui đó thì oan cho ông nhỉ!?)



Nhất Linh còn kể là Lý Toét ra mắt độc giả ngay từ số Phong Hóa 14, nhưng còn ngỡ ngàng vì chưa có tên. Sau đó Đông Sơn đính thêm cái tên Lý Toét vào hình vẽ, thế là Phong Hóa có trong tay một nhân vật hý họa hoàn chỉnh. Lý Toét nom thật có duyên:



*Nguyễn Văn Lý Toét là người Việt Nam.*

Lần đầu tiên Tứ Ly đem Lý Toét-tên (không có hình), lên báo Phong Hóa trong số 35, trong bài viết “Cuộc Chợ Phiền của Phong Hóa tổ chức”. Lúc đó, Lý Toét-hình, không tên, chỉ dùng để trang trí cho mục Vui Cười mà thôi:





Tới số 48, năm 1933, Phong Hóa có tranh “Lý Toét ra tỉnh” thứ nhất. Đó là lần đầu cụ Lý có đủ tên+hình, cùng cái dáng lom khom hay đặt câu hỏi lạ lùng:



Thế rồi tới Phong Hóa số 59, bức vẽ “Lý Toét ra tỉnh” thứ hai, do Đông Sơn vẽ dưới đây, (ký tên chữ nho) chiếm ngay trang bìa:



*Lý Toét lằm bằm: Quái! người ta chôn ai mà đào dài vậy??*

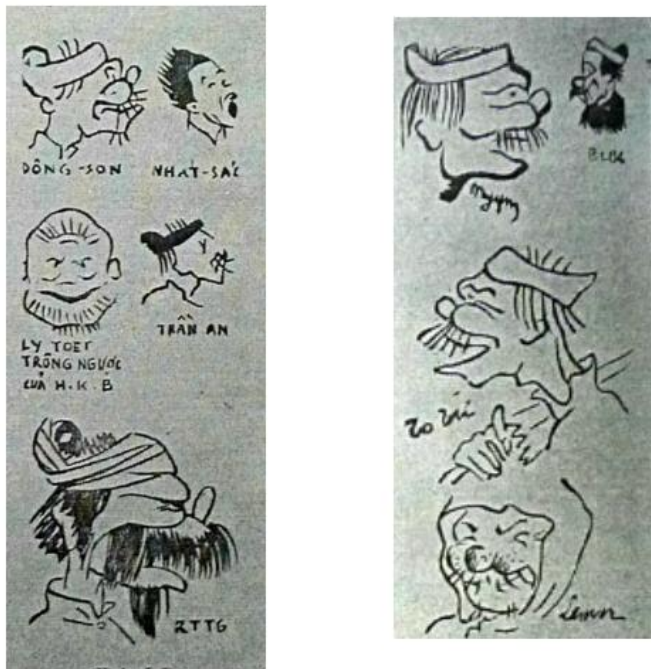
Đông Sơn Nhất Linh biết rằng nhân vật này sẽ chinh phục độc giả toàn quốc! Quả như vậy, Lý Toét đã làm mưa làm gió trên văn đàn nước ta trong suốt thập niên 1930. Trước hết, về cá nhân Lý Toét, tính chất tổng quát được mọi người cùng chấp nhận bất thành văn, là:

Lý Toét là một ông già nhà quê, có chức phận trong làng, chức Lý trưởng, nên được gọi là Lý, mắt bị bệnh đau-mắt-hột từ bé, thành ra nó cứ kèm nhèm, như viên vải tây đỏ, ta gọi là mắt toét. Nhập hai chữ Lý và Toét vào nhau thành tên luôn, chứ Lý Toét không phải là tên cúng cơm, bố mẹ đặt cho.

Lý Toét nghèo, sống ở thôn quê, chưa từng được thấy những thứ văn minh ngoài phố do người Pháp mang lại. Lý biết đọc chữ quốc ngữ, biết ít chữ nôm, chữ nho, nhưng không hiểu tiếng Pháp, nên có nhiều phen không thông về chữ nghĩa, nhầm chữ nọ sang chữ kia tí chút. Vì nghèo nên Lý Toét tham ăn, lại nghiện rượu, nên ích kỷ, chỉ muốn mình được phần to, thêm nữa, không hiểu gì về vệ sinh, ăn ở dơ bẩn, nên cả tin, sợ hãi đủ mọi thứ. Lý Toét rất mê tín, thờ đủ mọi loại thần thánh, từ con cóc sành trên bề nước ngoài vườn hoa, đến con hổ sống trong chuồng Vườn Bách Thú...

Vợ con ở quê rất lếch thếch. Lý Toét có một cô con gái lớn tên là Ba Vành, cô này xưa bỏ nhà ra đi, rồi lấy tây. Thành thạo cụ Lý có xuống vùng mỏ thăm con gái, báo Xuân Phong Hóa, số

85 trường thuật thế. Cô có con, thỉnh thoảng con bị sài đẹn cũng mang vào bệnh viện chữa, làm cụ Lý đi tìm thăm thật khổn khổ. Phong Hóa có tranh chân dung của cô, cô mặc áo tân thời, nom cũng đẹp ra phết (khi trước còn ở dưới quê thì vẫn vận áo tứ thân).



Nhân vật ảo Lý Toét với đầy đủ tính cách như vậy, được họa sĩ Đông Sơn sáng tác ra. Nhưng cha đẻ của Lý Toét đã rất hào phóng không giữ tác phẩm cho riêng mình, mà rủ tất cả mọi người cùng tham dự vẽ Lý Toét! Do đó, cùng với Đông Sơn Nhất Linh, các họa sĩ của Phong Hóa nhảy vào vẽ Lý Toét với đầy hứng thú trong các tranh vui của báo Phong Hóa. Thế là: Cuộc Vui “Vẽ Lý Toét” bắt đầu!

Mỗi họa sĩ anh tài của Phong Hóa vẽ ra một Lý Toét dung mạo khác hẳn nhau, nhưng cùng tính cách, vẫn nhận ra được. Độc giả có thể ngắm các Lý Toét khác nhau trong hình trên của các họa sĩ Đông Sơn, Nhất Sách, Tô Tử tức Ái Mỹ Tô Ngọc Vân, Lemur tức Nguyễn Cát Tường, Bloc tức Trần Bình Lộc, Ngym tức Ngạc Mai tức Trần Quang Trân, Trần An....

Nhân vật Lý Toét với rất nhiều tranh chân dung đó, đã nổi lên vừng vàng thân ái như một vì sao mới mọc trong lòng độc giả báo Phong Hóa. Sau này có thêm danh họa Nguyễn Gia Trí (lúc đó mới ra trường) tức Rigt, tức Gtri, cùng nhiều người khác, kể cả Lê Ta Thế Lữ cùng vẽ chân dung Lý Toét (vẽ chữ số thành hình cụ Lý).

Nhưng ngắm tranh Lý Toét lâu, ta thấy cụ có vẻ hơi ... cô độc, thiếu bạn. Và việc phải đến, đã đến: Xã Xệ xuất hiện. Nhất Linh gọi đó là do tự nhiên phải thế. Xã Xệ là một nhân vật bằng vai phải lứa với Lý Toét. Xã Xệ béo ịt, thấp lè tè, đầu trọc lông lóc, còn độc một sợi tóc quăn xoắn ốc trên đỉnh. Hình ảnh Xã Xệ hoàn toàn đối chọi với Lý Toét gầy đét và cao lênh khênh. Xã ra đòi để đấu láo với Lý, cãi chày cãi cối với Lý, chung buồn chung vui với Lý... Ngớ ngẩn, lẩn thẩn sống cuộc đời mới của dân nô lệ mất nước, dưới sự bảo hộ của mẫu quốc Phờ Lãng Xa cùng Lý.

\*\*\*

Cha đẻ của Xã Xệ là họa sĩ Bút Sơn, từ Saigon gửi tranh vẽ ra Hà Nội. Tôi nghĩ vị này là một độc giả yêu quý Phong Hóa, nên tạo ra nhân vật Xã Xệ đối kháng với Lý Toét. Ông lấy hiệu Bút



*Sơn để nhái Đông Sơn.* Nhưng Nhất Linh đến tận khi mất, vẫn chưa biết tên thật của Bút Sơn. Trên tờ di cảo “Đời làm báo” ghi tất cả tên và bút hiệu các cộng sự viên, trong cũng như ngoài Tự Lực Văn Đoàn, Nhất Linh có hàng chữ sau:  
Bút Sơn ở Saigon (Người đề ra Xã Xệ), tên thật chưa biết. Xin ông Bút Sơn (nếu ông còn sống) hoặc các bạn, cho biết tên thật.

Hiện nay chúng tôi được biết tên thật họa sĩ Bút Sơn là Lê Minh Đức. “Theo nhà báo nhà thơ trào phúng Tú Kênh viết trên Báo Bình Minh Xuân Mậu Thân 1968 xuất bản ở Saigon thì: Vào năm 1936 báo Phong Hóa, nhóm Tự Lực Văn Đoàn, ở Hà Nội, có tổ chức cuộc thi vẽ tranh hài hước, họa sĩ chuyên vẽ tranh hài hước Bút Sơn Lê Minh Đức ở Saigòn vẽ một bức tranh gửi ra Bắc dự thi” (1).

Thật ra, lần đầu tiên Xã Xệ xuất hiện trong tranh Bút Sơn là ngày 16 tháng 3 năm 1934, trên báo Phong Hóa số 89. Xã Xệ đã được đón tiếp thật nồng hậu. Xã cùng Lý lên ngay trang bìa của báo. Dưới đây là bức tranh trên Phong Hóa, Xã Xệ ra mắt toàn dân An Nam, cõi Đông Pháp, với lời lý luận hạng nhất:



*Lý Toét: Thế này là nhất cử lưỡng tiện.  
Cân một lần hai đũa rồi chia hai ra thì cũng được chứ ỉ!*

Vậy là báo Phong Hóa đã tạo dựng được cặp đôi hý họa Lý Toét, Xã Xệ, mang rất nhiều “đặc tính dân tộc”, đi vào lịch sử văn học Việt Nam:



Tranh Lý Toét Xã Xệ không của riêng ai, thật là thú vị. Mỗi bức tranh có khi là một tấm, có khi là một loạt nhiều tấm như phim hoạt họa, với lời chú giải ngắn gọn hoặc vài câu thoại, chính là một câu chuyện nhỏ, nhiều khi rất thâm trầm, nhiều khi mộc mạc.... Ai có một vài ý nghĩ chủ

đạo là có thể vẽ ra một tranh hay, nếu không biết vẽ thì viết thành truyện cười Lý Toét cũng không kém phần dí dỏm.

Trong khi đó, nhờ những cuộc thi tranh khôi hài của Phong Hóa, nhiều họa sĩ bên ngoài tòa soạn đã tới vẽ cho Phong Hóa như NG9, HKB, DLAN, Trần An, 2TTG, Mạnh Quỳnh.... và rất nhiều người không chuyên cũng vẽ. Thêm nữa, các họa sĩ còn mang hình ảnh Lý Toét Xã Xệ phổ biến, nhân rộng ra khắp các báo thời bấy giờ, từ ngoài Bắc tới trong Trung, trong Nam. Họa sĩ thích vẽ, người thường thích kể chuyện, báo nào có Lý Xã thì có nhiều người đọc. Đến nỗi cặp đôi này đã trở thành những nhân vật để quảng cáo! Có những bài quảng cáo thuốc, quảng cáo rượu của Lý Toét ... đăng ngay trên Phong Hóa, Ngày Nay rất nhiều lần.

Để cạnh tranh, báo Thanh Niên số #2, ra ngày 27-1-34 cho ra đời "Xã Dù" một anh em họ hàng với Lý Toét. Nhưng tiếng tăm của Xã Dù quá lu mờ, nay không ai còn biết, nhớ đến (bài Cuộc Điểm Báo, Phong Hóa số 84).

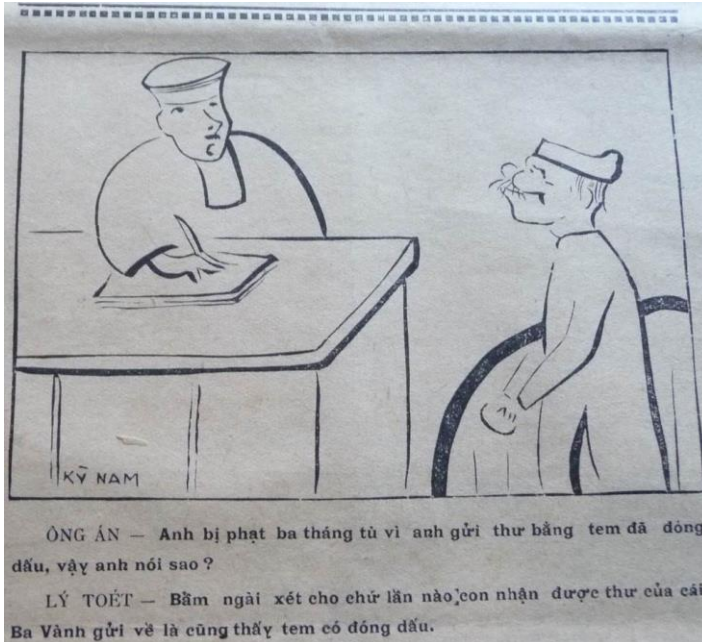
Như vậy là Đông Sơn Nhất Linh đã dựng ra được một phong trào có vô số họa sĩ trong, ngoài tòa báo, cùng độc giả "dấn thân", đua nhau sáng tác ra vô số tranh Lý Toét Xã Xệ kể chuyện vui đùa!

Còn gì thú vị hơn!

Từ đó, Lý Toét Xã Xệ xuất hiện đều đặn trên báo Phong Hóa và Ngày Nay, qua những truyện vui lý sự cù nhày. Thịnh thoảng Lý Toét có bài viết riêng như "Điều thỉnh cầu của Lý Toét"(Phong Hóa số 68), bài thơ Vợ Lý Toét Khuyên Chồng, trong mục Dòng Nước Ngược, thơ trào phúng của Tú Mỡ, rồi Lý Toét Trả Lời, Lý Sự Cùn viết... Lâu lâu báo có đăng Lý Toét Phú, Xã Xệ Phú, Ván Cờ Lý Toét, cả Văn Tế Lý Toét (của Đỗ Đức Thu, làm trước, phòng khi...), ... Nhưng nhiều nhất, được chú ý nhất, vẫn là những bức tranh Lý Toét Xã Xệ, với những cảnh trông thấy, gặp thấy trên tinh. Có nhiều kỳ báo Phong Hóa, Ngày Nay có cả năm, bảy tranh Lý Xã trên cùng một số báo. Tranh nào cũng kể những chuyện ngây ngô, những suy nghĩ, suy luận chéo cẳng ngỗng, những hiểu lầm về ngôn ngữ tây ta tàu... Những câu chuyện vui vu vơ, vô tội này, ngày một lan rộng, ngày một thu hút. Những tính tình xấu xí, gàn bướng, cù nhày, đáng cười... của người đời được diễn tả, phô bày dưới hình thức khôi hài rất duyên, rất khéo... Trong đó, Lý, Xã rất "nghệ", với những phản ứng không giống ai, diễn tả được biết bao khía cạnh khác nhau của cuộc sống.... Quý vị độc giả đừng tưởng hai cụ nhà quê này luôn luôn khù khờ, trái lại, có khi rất láu đay! Và trong nhiều tranh các cụ lý luận hay đáo đẽ! mời các bạn xem tranh Lý toét trả lời quan tòa tây:

Khi Lý Toét phải ra tòa trả lời tội gửi thư với tem đã đóng dấu. Cụ Lý trả lời: "Lần nào nhận thư của con gái, là cô Ba Vành, gửi về cũng thấy tem đã đóng dấu".

Đúng quá chứ!



Cặp bài trùng Lý Xã của Phong Hóa Ngày Nay dần dần trở nên vô cùng nổi tiếng, được sự ủng hộ triệt để của quốc dân, từ trẻ con tới người lớn. Người coi tranh, mê tranh mỗi ngày một nhiều, tạo ra một hiện tượng xã hội chưa từng có. Năm 1933, Georges Mignon, trong Nụ Cười Tân Á, khen ngợi Lý Toét của Phong Hóa (2). Và năm 2007, tại Mỹ có bài nghiên cứu của George Dutton: Lý Toét in the City (3),.. Còn ở Việt Nam thì tới ngày nay vẫn có lai rai bài viết, khảo cứu, kịch, chèo... về Lý Toét.

Ròng rã từ 1932 tới cuối năm 1940, tranh Lý Toét là những cú đâm xằm vào đời sống văn minh mới, do “mẫu quốc” mang tới, của hai cụ nhà quê cổ hủ “đậm đặc dân tộc tính”... Đó cũng là lúc dân ta đang gặp phải cái “chạm trán tóa lửa” của hai nền văn hóa Đông Tây. Như bà văn sĩ Pearl Buck (giải thưởng Nobel về văn chương 1938) trong truyện ngắn ‘Bà Mẹ Già’, Huyền Hà dịch, Ngày Nay số 200, 1940, kể chuyện bên Tàu: Cô con dâu đi du học về, trong bữa cơm đại gia đình, đã: “hét inh lên vì sợ, khi thấy bà cụ mẹ chồng đưa đôi đũa đã liếm nghiêm chỉnh thật sạch trước, chọc vào đĩa thức ăn chung của cả nhà”.

Đồng thời trong những bức tranh nhỏ Lý Xã, các ý tưởng được đào sâu dần, nói lên được nhiều điều muốn nói. Người đọc ngày một thấm thía về thân phận người dân nhược tiểu mất nước, khi đa số dân chúng còn chưa được giáo dục, vô kỷ luật, hay sợ hãi, mê tín, và cam chịu tủi nhục dưới ách nô lệ của Pháp. Những bức tranh hý họa nhẹ nhàng hóm hỉnh đó phơi bày dần dần những thói hư tật xấu của dân ta. Có người cho rằng báo PH NN đã bôi xấu người nhà quê! Không! ta phải hiểu rằng nếu dân ta còn nghèo đói, vô học, sống khổ sở như thế, chịu bao nhiêu bóc lột đè nén như thế, thì lẽ dĩ nhiên hủ lậu mê tín phải sinh ra tham lam, ích kỷ, ...Nhưng tới đó thì chúng ta phải tự hỏi: “Phải làm gì đây?”

Đó là chủ ý của Tự Lực Văn Đoàn: dùng văn chương, báo chí để vận động cải tạo xã hội.

Trong bài Trả lời Tân Xã Hội, Hoàng Đạo viết trên Ngày Nay số 30, năm 1936: “Ông sẽ phải công nhận như chúng tôi, là dân chúng - hầu hết là dân quê - chỉ biết mình khổ cực, đói rét, chứ chưa biết đường tự bênh vực lấy mình. Vậy công việc tối quan trọng của ta, của chúng tôi, của ông, là làm thế nào cho họ hiểu hết quyền lợi nghĩa vụ của họ. Công cuộc to tát không phải một ngày mà nên: công cuộc ấy có thành cũng nhờ một phần lớn ở sự tự do báo chí và tự do kết đoàn”(4).

Thực vậy, muốn dân chúng hiểu nghĩa vụ và quyền lợi của họ, thì việc đầu tiên là phải thu hút dân chúng bằng báo chí, phải tìm cách làm dân muốn nghe, thích nghe ta nói. Vậy trước hết, hãy xét lại chính mình. Hẳn trước khi thành người thành thị, ai chẳng có gốc gác nhà quê, không là ta, thì bố mẹ ông bà...ta, đã từng ngó ngán “nhà quê lên tỉnh” như thế. Mà người Việt nào cũng có quê, như Nguyễn Trãi quê Nhị Khê, Nguyễn Du quê Tiên Điền, Hồ Xuân Hương quê Nghi Tàm, Cao Bá Quát quê Phú Thị... Mồ mả các cụ tổ tiên chúng ta đều còn ngay ở giữa những cánh đồng lúa lầy lội đó, chứ đâu? Mà cũng những nơi nhà quê đó, có kho tàng vốn cổ ai cũng say mê, đó là những tranh khôi hài, các chuyện cười, chuyện diễu, chuyện tiểu lâm, phóng đại, nói khoác... Chuyện được truyền khẩu từ ngàn xưa, từ các bác dân quê như Ba Giai, Tú Xuất ngoài Bắc, tới bác Ba Phi trong Nam, cùng các vị trí thức không theo lẽ lối quan trường như các Trạng, Trạng Quỳnh, Trạng Lợn,... rất nhiều. Những chuyện đối đáp với sứ Tàu của các vị thiền sư từ hơn nghìn năm trước, hay giai thoại những câu đối đáp giữa Chiêu Hồ, Hồ Xuân Hương ai mà chẳng mê. Và các tranh cổ ngữ nghĩnh được bán trong những phiên chợ quê, chợ Tết, như Đám cưới chuột, Vinh quy, Đánh ghen, Hứng dừa ... của làng Đông Hồ, ai mà chẳng thích?

Ta hãy ngắm lại hai tấm tranh Đông Hồ dưới đây:



**Đám cưới chuột**



**“Đánh ghen”**

Trong khi đó, người đầu đàn của Tự Lực văn đoàn *Nhất Linh Đông Sơn* là một họa sĩ. Các thành viên khác như Thế Lữ, Khái Hưng, Hoàng Đạo, Thạch Lam... cũng có thú vẽ tranh không phải thường. (Nếu bạn đọc tinh ý thỉnh thoảng có thể bắt gặp trong Phong Hóa hoặc Ngày Nay những bức vẽ rất đẹp ký tên Khái Hưng, Tú Mỡ, ... Đặc biệt, Ngày Nay số 198, xuân 1940, có in tranh vẽ của nhiều thành viên Tự Lực Văn Đoàn: Khái Hưng, Tú Mỡ, Thế Lữ, Hoàng Đạo, Thạch Lam). ... Với tinh thần mỹ thuật từ bản chất của ban biên tập như thế, hai báo Phong Hóa, Ngày Nay sử dụng tranh ảnh trang trí rất nhiều, luôn luôn có họa sĩ nhà nghề làm việc minh họa. Những họa sĩ lớp mới này được học rất bài bản, họ học được kỹ thuật hội họa Tây

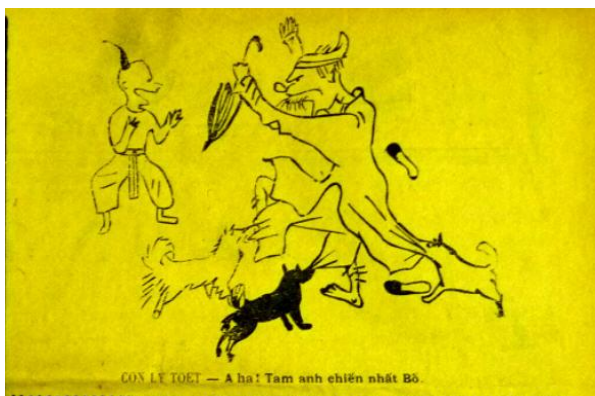
phương tại trường Mỹ Thuật Đông Dương tại Hà Nội (Khóa đầu của trường tốt nghiệp năm 1930). Vì vậy, họ sử dụng rất thông thạo kỹ thuật hý họa kiểu tây phương, để đưa rỡ các ông dân biểu, các quan thượng thư ... với mục đích sửa lưng các ông, xin các ông nhớ đến dân đến nước, và làm cho công chúng hiểu đời sống chính trị hơn... Những năm sau có thêm Bang Bành và Ba Éch trong thể giới hoạt kê đó, giúp các họa sĩ tạo được nhiều màu sắc, nhiều khía cạnh sâu xa hơn trước. Tuy nhiên, hai nhân vật này không được yêu thích bằng Lý Xã. Cũng với lý tưởng làm thay đổi bộ mặt xã hội, dân sinh, TLVĐ và các họa sĩ, kiến trúc sư đã giới thiệu cách sống mới hợp vệ sinh, kiểu nhà mới Ánh Sáng và nhất là việc sáng tác áo dài kiểu mới Lemur cho phụ nữ, một thành công vang dội, tới ngày nay “áo dài” còn chịu nhiều ảnh hưởng.

Trong khi đó Tứ Ly Hoàng Đạo viết hàng loạt bài trên Phong Hóa Ngày Nay như Trước Vành Móng Ngựa, Bùn Lầy Nước Đọng, Công Dân Giáo Dục, Có Cứng Mới Đứng Đầu Gió (ký tên Tường Vân),... kể chuyện trong tòa án, giải nghĩa nhiệm vụ công dân, chỉ dẫn cho dân chúng về pháp luật, để họ hiểu và biết cách sống, cách cư sử cho khỏi bị ép buộc vô lý, và cũng để tờ báo mưu tính những cải cách về xã hội.

(Trong bài viết ngắn này, chúng tôi không nói tới sự nghiệp văn chương lừng lẫy của các văn hào, thi bá, thành viên Tự Lực Văn Đoàn, mà chỉ xin nhắc thêm rằng các tiểu thuyết, thơ mới, kịch nói... của các vị, đã làm say mê bao thế hệ người Việt, đã thay đổi cách viết, cách sử dụng chữ Việt, văn chương Việt, đã trợ giúp rất nhiều cho công việc cải tạo xã hội về mọi mặt). Ngắm lại những bức tranh Lý Toét thật lý thú, báo Phong Hóa Ngày Nay có khá nhiều: gần 1000 tấm. Hai khía cạnh mỹ thuật và khôi hài, đã trộn vào nhau rất ăn ý. Chúng là một sáng tạo tài tình gồm cả đông lẫn tây, cả xưa lẫn nay, trong suốt một thập niên đã nở rộ đến không ngờ: Phong Hóa và Ngày Nay càng ngày càng đông người đọc, đã trở thành một tờ báo không đối thủ trong làng báo lúc đó, mà cũng có lẽ cả lịch sử báo chí Việt Nam xưa nay. Có lần tờ báo Xuân Phong Hóa đã phải xuất bản lần thứ hai, vì nhu cầu bạn đọc. Trong tinh thần phản đối Khổng giáo lỗi thời hành hạ con người, đả phá thái độ phong kiến quan lại cũ, chế diễu lòng mê tín ngu muội, tố cáo sưu cao thuế nặng của tờ báo, những tấm tranh bé nhỏ đã đựng được tới rất nhiều vấn đề, rất nhiều hủ tục, thói xấu, đã phá bót “những ý kiến cổ hủ, nó làm mờ mịt khối óc người ta” Riêng những vấn đề xã hội, chính trị thực sự, chỉ được nói đến một cách rất nhẹ nhàng, chúng được giấu rất kỹ để tránh kiểm duyệt rất khắt khe của thực dân Pháp.... Tuy vậy, ngày 31 tháng 5 năm 1935, Phong Hóa đã bị Thống sứ Bắc Kỳ đình bản ba tháng. (Tới nay, không ai biết tại sao báo bị đóng cửa. Có người cho là do loạt bài “Thần thoại tân thời” Hậu Tây Du Ký nói động đến Phạm Quỳnh, Nguyễn Tiên Lãng của triều đình Huế... có người cho là do bài phóng sự sắc bén về Hoàng Trọng Phu... đều do Hoàng Đạo viết. Tất cả chỉ là phỏng đoán, theo cuốn Tiếng Cười của Tú Mỡ, (Vu Gia, cuốn Hoàng Đạo, nhà báo, nhà văn, (6)). Theo Martina Nguyễn Thục Nhi: “Do cả hai điều trên”, trong hồ sơ của phòng nhì Pháp: việc đóng cửa ba tháng báo Phong Hóa là do báo này đã chế giễu các quan lại An Nam.

Ngày 5-6-1936, Phong Hóa số 190 đăng một tranh Lý Toét vẽ nhái theo chuyện “Tam anh chiến Lã Bố” của Tam Quốc Chí, rất đẹp, không có chữ ký họa sĩ. Ngắm nét bút đặc biệt sống động, ta có thể nhận ra họa sĩ vẽ tranh là Tô Tử tức Tô Ngọc Vân, một trong những họa sĩ chính của Phong Hóa thời đó. Theo thông lệ, các tranh khôi hài thường được mang ra bàn luận trong giờ làm việc chung của cả tòa soạn. Một bức tranh nhiều ẩn ý sâu xa, mà không ký tên tác giả chắc là do sự góp ý của nhiều thành viên tòa soạn.





Theo sách Tam Quốc Chí, vào đầu công nguyên ba nước Ngụy, Thục, Ngô chia nhau nước Tàu, tranh giành quyền lực, gây chiến tranh dài cả trăm năm. Trong một trận đánh quyết liệt, tam anh, Lưu Bị, Quan Vũ và Trương Phi, nước Thục, cùng nhau vây đánh Lã Bố, nước Ngụy. Lã Bố tuy là đại tướng nổi tiếng vô địch, nhưng mãnh hổ nan địch quần hồ, đã thua. Truyện này rất phổ thông ở Việt Nam, trước đây gần như ai cũng biết. Trong các buổi diễn tuồng cổ, màn này thường được trình bày rất sôi nổi, các diễn viên hóa trang kiểu xưa, mặt mày tô màu xanh đỏ rực rỡ, áo mũ tuồng lộng lẫy xênh xang, biểu diễn múa võ cao cường, trong tiếng chiêng trống rộn ràng, và nhiều khi cả tiếng la hét cổ vũ của người xem. Bức tranh này vẽ: “ba con chó cắn bố Lý Toét”, có con trai Lý Toét đứng ngoài xem, dơ tay múa chân reo hò: “A ha! Tam anh chiến nhất BỐ!”

Thật là một câu đùng điển Tam Quốc “Tam anh chiến Lã Bố” để ví tuyệt hay. Tuyệt hay, vì hai câu có cấu trúc hoàn toàn giống nhau, diễn tả hai trận đánh hoàn toàn khác nhau. Do cách dùng hai nghĩa của chữ “Bố”: Bố là tên của đại tướng nước Tàu: Lã Bố, mà “bố” cũng là bố của đứa con đang đứng ngoài dơ chân múa tay reo hò.

Đọc câu điển Tam Quốc, ta chỉ cần thay chữ “Lã” bằng chữ “nhất” là biến thành câu ví, câu reo hò của con Lý Toét: Chuyện chiến đấu hào hùng trong sử Tàu biến thành chuyện Lý Toét la ó chống chọi với ba con chó dữ. Nó làm người xem tranh cảm được ngay, và cũng đau nhói lòng ngay, vì thấy đứa con trai reo hò vui thích trước sự nguy khốn của bố mình. Đó là:

- Con vô cảm, vô ý thức hay còn quá trẻ dại không biết rằng bố đang lâm nguy bởi ba con chó dữ tấn công? Cùng lúc, nó nhắc người xem tranh:

Lý Toét có mặt trên Phong Hóa từ số đầu tới nay, Lý Toét tượng trưng cho Phong Hóa:

- Độc giả có biết rằng báo Phong Hóa đang trong cơn khốn khó, có cơ nguy bị Pháp đóng cửa, rút giấy phép vĩnh viễn bất cứ lúc nào? (như rất nhiều báo thời đó, không được giải thích tại sao)

Lý Toét, nhân vật thấm đẫm đặc tính dân tộc, những xấu tốt của vốn cổ, tượng trưng cho đất nước lúc này:

- Quốc dân có biết rằng đất nước mất chủ quyền, đang bốn bề thọ địch? (‘Địch’ là thực dân Pháp, là sự ngu tối, đốt nát của đại đa số dân chúng, là sự chia rẽ của các đảng phái trong nước, nguy cơ nội chiến...)

Trong cảnh tình như thế, bố Lý Toét làm sao sống nổi! Than ôi! Đó cũng là tiếng kêu cứu của Phong Hóa! Trùng hợp làm sao, đúng lúc đó thực dân kiểm duyệt đóng cửa báo. Báo Phong Hóa bị chết ngay sau số 190 này (05/06/1936) !

May thay, báo Ngày Nay hãy còn giấy phép, (Ngày Nay là báo dự phòng của TLVĐ, do Nguyễn Tường Cẩm, anh ruột Nguyễn Tường Tam, một công chức, đứng tên, NN số 1 ra ngày 30/01/1935) nên Tự Lực Văn Đoàn còn hoạt động thêm được mấy năm nữa. Lý Toét còn tiếp tục sống, tiếp tục kể chuyện đời trên báo.

Phải đến thời Mặt Trận Bình Dân cầm quyền ở Pháp, những lời mong cầu tự do, bỏ kiểm duyệt, bớt thuế... mới được viết ra một cách công khai. Những tưởng Mặt Trận Bình Dân thuộc tả phái, sẽ nói lỏng chế độ bảo hộ. Mà không! Tất cả những lời hứa chỉ là bánh vẽ, báo chí vẫn chịu chế độ cũ, bởi vì bên Pháp vẫn còn Bộ Thuộc Địa, thực hành chủ trương khai thác thuộc địa, phục vụ Mẫu Quốc. Sau này, dù trong thế chiến thứ II, dù năm 1939 Paris đã bị Đức Quốc Xã chiếm đóng, chế độ Bảo Hộ ở Bắc Kỳ vẫn rất khắt khe: Báo Ngày Nay bị đóng cửa vĩnh viễn năm 1940, người viết báo bị bắt bỏ tù (Hoàng Đạo, Khải Hưng, Nguyễn Gia Trí... bị giam, bị tra tấn dã man... từ 1941 tới 1943, tại Vụ Bản, Hoà Bình (5)).

Trong bức tranh Mẫu Quốc (nước mẹ), dưới đây, Ngày Nay số 110, 1936, nhân Ủy Ban điều tra do Pháp gửi sang Việt Nam sắp làm xong công việc. Hy vọng của quốc dân là: Chắc sẽ có kết quả tốt? Họa sĩ Rigot Nguyễn Gia Trí viết một câu chữi đồng:

- Ô, trông mong... nước mẹ gì!

-



Thế rồi tới giữa năm 1940, báo Ngày Nay cũng bị đóng cửa rút giấy phép.

Sau một vài cố gắng của Khải Hưng, Thạch Lam ra báo, sách... đều chết yểu, các thành viên phân tán, văn đoàn Tự Lực tan đàn sẻ nghé: Người chết vì bệnh, người bị Pháp bắt bỏ tù, an trí, người trốn sang Tàu làm cách mạng, người đi xa lánh nạn, người quay sang kịch... Chỉ còn nhà xuất bản Đời Nay sống lay lắt, in sách bán... Tới tháng 4-1945 còn xuất bản cuốn thơ Hoa Niên của Tế Hanh, (Tế Hanh cùng Anh Thơ được giải thưởng thơ của TLVĐ năm 1939, năm cuối còn có phát thưởng, trước khi báo NN đóng cửa). Tôi không biết Hoa Niên có phải là cuốn sách cuối của Đời Nay hay không.

Và cuối cùng, tới tháng 5-1945 báo Ngày Nay Kỷ Nguyên Mới ra đời, Hoàng Đạo phụ trách mục "Kiểm điểm chính trường Việt Nam" (Hồ Hữu Tường, Nguyễn Tường Long, nhà chính trị, Tạp chí Văn, số 107) Báo ra được 16 số là hết. Tới giữa năm 1946, nhà in được mang bán, chia tiền cho các thành viên.

Từ đó tới nay, chúng ta chưa bao giờ thấy lại một văn đoàn, một nhóm văn nghệ sĩ tài năng như thế, chung sức làm được một kho tàng văn hóa thành công như thế nữa. Tất cả chỉ còn là bóng con chim nhọn bay qua ngang trời...

Tôi còn nhớ khi còn rất nhỏ, được biết hai nhân vật huyền thoại Lý Xã qua một bài hát do các chị dạy truyền khẩu, trước khi đi học chữ, để có thể đọc được tiểu thuyết của TLVĐ (mà phải đọc lén, vì gia đình tôi cấm con gái đọc tiểu thuyết). Đó là bài hát sau đây, tuy tôi thuộc nằm lòng nhưng không biết tác giả là ai, phải hay không phải là người của Văn Đoàn Tự Lực:

Ông Lý Toét mà cấp cái ô  
Đi ra phố gặp lúc mưa to  
Có bác Xã Xệ mà muốn đi nhờ  
Tay thì vờ vờ miệng thét bô bô;

- Này bác Lý, thùng nhĩ hay sao?  
Gọi như thế mà chẳng coi sao  
Giá có chút rượu thì đến chơi liền  
Đi nhờ một tí mặt cứ vênh vênh!  
- Này bác Xã thật rõ lời thôi  
Còn non nước còn bác với tôi,  
Ồ tôi năng cụp mà bất năng xòe  
Năng dựa đầu hè mà bất năng che!

Thư mục:

- (1) Nguyễn Mạnh Hùng, Đi tìm gia phả hai nhân vật ảo Lý Toét và Xã Xệ, Đại học Hồng Bàng,
- (2) Georges Mignon, Nụ Cười ở Cõi Tân Á, L'Asie Nouvelle. Phong Hóa, số 109, trang 9
- (3) George Dutton, Lý Toét in the City: Coming to Terms with the Modern in 1930s Vietnam, Journal of Vietnamese Studies, vol 2, Issue 1, pps 80-108
- (4) Hoàng Đạo, Trả Lời Tân Xã Hội, Ngày Nay số 30, 18/10/1936.
- (5) Theo Nguyễn Lân, con Hoàng Đạo: Hoàng Đạo bị Pháp bắt cùng Nguyễn Gia Trí, giam ở Vụ Bản. Bà Hoàng Đạo đi thăm, mang về một chiếc áo đầy máu. Khi được tha về, ông bị đau tim nặng.
- (6) Vu Gia, Hoàng Đạo, nhà báo, nhà văn, nxb Văn Hóa, Hà Nội, 1997.
- (7) Lý Trực Dũng, Lý Toét Xã Xệ hai siêu sao của biếm họa Việt Nam, Thể Thao - Văn Hóa 5/7/2008.
- (8) Lý Trực Dũng, Sức sống của Lý Toét Xã Xệ, báo Thể Thao - Văn Hóa 7/7/2008.
- (9) Lý Trực Dũng, Lý Toét Xã Xệ: Nạn nhân hay chứng nhân, báo Thể Thao - Văn Hóa 8/7/2008.

## Vấn đề đoạn tuyệt với quá khứ để lên đường Thụy Khuê

Trong bài viết Trang Tôn Kinh Huyền Hoặc Hậu Hiện Đại trên Hợp Lưu số 67, Trần Vũ đã kể lại hành trình của Hợp Lưu trong mười hai năm qua, một tổng kết phản ánh rất rõ tinh thần và tình cảm của những người cầm bút xung quanh Khánh Trường, người sáng lập và điều hành tờ báo trong suốt 12 năm. Có thể nói là Khánh Trường đã quy tụ được "nhóm Hợp Lưu" trên diễn đàn văn học này, theo một chiều hướng mới: Tự do và hòa giải. "Nhóm" quy tụ phần lớn những người viết trẻ (có trung niên và già, nhưng không nhiều), từ những tờ báo khác đến hợp lưu, và cũng từ Hợp Lưu, rẽ ra những nhánh khác như Trăm Con, tạp chí Thơ, tạp chí Việt ... Ngày nay, Trăm Con và tạp chí Việt đã ngưng hoạt động, chỉ còn Hợp Lưu và tạp chí Thơ. Tạp chí Thơ tồn tại với ý chí của Khế Iêm, Hợp Lưu tiếp tục với những ngọn đuốc tiếp nối Khánh Trường: Đặng Hiền và Phùng Nguyễn. Bài viết này muốn tìm hiểu nguyên do nào đã dẫn đến tinh thần "chặt đứt" với quá khứ trong sáng tác, 12 năm qua, trên Hợp Lưu nói riêng và sáng tác hải ngoại, nói chung, và đặt câu hỏi: Những trào lưu, chủ nghĩa, hiện nay đang được đề cao, có thật sự đem lại nguồn sinh lực mới cho người sáng tác hay không?

Tại sao lại chọn Hợp Lưu làm khởi điểm? Bởi Hợp Lưu là tờ báo mà các nhà văn trẻ gửi những sáng tác "táo bạo" của mình, đôi khi cũng là những sáng tác đặc ý nhất của họ, khi văn đàn hải ngoại vẫn còn những cấm kỵ khá rõ rệt. Gửi đến Hợp Lưu vì biết rằng "anh Khánh Trường" đăng tuốt, không ngần ngại gì cả. Và khi người viết cảm thấy mình có một sự tự do "tuyệt đối"



thì dường như ngòi bút dễ vẫy vùng. Đó là đặc điểm của Khánh Trường và có lẽ đó là lý do khiến anh thành công trong việc lèo lái Hợp Lưu trong 12 năm qua, trải bao sóng gió. Tính chất tự do ấy, chắc chắn là từ Khánh Trường, nhưng không chỉ có ở Khánh Trường, mà rất có thể đã đi từ nguồn Mai Thảo. Mai Thảo có một quan niệm dứt khoát về tự do (rất hiện sinh) nhưng đã trở thành một thứ Tự Do Mai Thảo: Tự do xuất phát từ bản thể, và để thể hiện sự tự do của mình, Mai Thảo đã chọn sống độc thân suốt đời, không ràng buộc với ai để không bị ai ràng buộc.

## I. Vấn đề đoạn tuyệt quá khứ của Tự Lực và Sáng Tạo

Trần Vũ mà không cứ Trần Vũ, nhiều nhà văn trẻ thuộc lòng những câu nói của Mai Thảo: Đoạn tuyệt. Xuống đường. Phát cờ v.v... Những tác động ấy, một cách thâm kín trở thành châm ngôn của những người viết trẻ hải ngoại: đoạn tuyệt với quá khứ để lên đường. Nhưng đó có phải là tất cả Mai Thảo? Hay chỉ là "bề ngoài" Mai Thảo. Có một Mai Thảo ngắt câu chấm phẩy ngang xương, đôi khi cộc lốc mỗi chữ một chấm. Có một Mai Thảo viết câu dài hai ba hàng. Có một Mai Thảo đoạn tuyệt Tự Lực Văn Đoàn, sổ toẹt tiền chiến. Nhưng còn có một Mai Thảo của "căn nhà vùng nước mặn", của chợ Cồn, của Nam Định, của sông Hồng, của Hà Nội, ... vẽ nên những chân dung của Phương Bến Xanh, trong Chiều Cuối Năm, của chiếc xe 405 trong Chiếc Xe Hàng Cũ, của Diệu và Những Vì Sao Thứ Nhất, của Cô Lái Đò, của Luân, tràn đầy cảm tính của con người lãng mạn, kháng chiến ...

\*

Một khuôn mặt cách tân thơ văn triệt để những năm 60 mà tác phẩm còn xa lạ với lớp trẻ nhưng lại rất gần với tinh thần chặt đứt quá khứ hiện giờ: Thanh Tâm Tuyền. Thanh Tâm Tuyền chủ trương "nổi loạn là điều kiện sáng tạo" và dĩ nhiên là phải "chặt đứt" quá khứ tiền chiến. Nhìn lại các cuộc hội thảo của Sáng Tạo về tiền chiến, về thơ, về văn, về họa, tập hợp in trong cuốn Thảo Luận (Sáng Tạo, 1965), người ta thấy những tuyên bố rất nổ, đại loại: "[Tự Lực Văn Đoàn] ảnh hưởng Tây phương nhưng chậm một thế kỷ" (Thanh Tâm Tuyền, trang 29), "nghệ thuật tiền chiến là một thứ nghệ thuật của những rung cảm hời hợt, giả tạo" (Nguyễn Sỹ Tế, trang 24), "âm nhạc tiền chiến không tạo được một tiết điệu nào mới, chỉ là những bài hát lai Tây" (Trần Thanh Hiệp, trang 39), "văn chương tiền chiến đã lùi hẳn một thế kỷ so với trào lưu thế giới thì hội họa tiền chiến lùi xa hơn nữa. Lùi xa đến vài ba thế kỷ" (Thái Tuấn, trang 38), "Tôi thẳng thắn nhận rằng tôi từng chịu đựng ít nhiều ảnh hưởng văn chương tiền chiến của Nguyễn Tuân, Thạch Lam. Của nhóm Xuân Thu Nhã Tập. Và coi đó như một thời kỳ mê muội không thể tránh khỏi của đời mình" (Mai Thảo, trang 44), "Tôi thấy cần phải nói rõ [ảnh hưởng tiền chiến] là ảnh hưởng xấu, ảnh hưởng của một nền nghệ thuật đã lỗi thời" (Mai Thảo, trang 22), "Tôi thấy rằng nó [nghệ thuật tiền chiến] được cấu tạo rất nhiều bởi ảnh hưởng Tây phương" (Thanh Tâm Tuyền, trang 22), "Luận đề mà nhóm Tự Lực Văn Đoàn chọn là những vấn đề rất thô sơ và hẹp hòi ở trong xã hội, tôi muốn công kích ngay cái mà người ta gọi là tiểu thuyết luận đề - kể cả những luận đề cao nhất- là của một quan niệm ấu trĩ về tiểu thuyết. Bởi tính cách luận đề phản nghệ thuật." (Thanh Tâm Tuyền, trang 27), "Cái thái độ ở trên cao nhìn xuống, cái thái độ bao dung, cái thái độ muốn làm cha chú ... của mấy ông viết sáng tác hồi 1930-40 đó" (Nguyễn Sỹ Tế, trang 30), "Có thể gọi chung tiểu thuyết tiền chiến là một thứ tiểu thuyết đơn giản. Trước hết, đề tài là một sự giản lược của đời sống. Cốt truyện cũng hết sức giản lược, có thể quy thành công thức sau này: một đàn ông+một đàn bà=một chuyện tình" (Thanh Tâm Tuyền, trang 31), "Với tôi, giá trị thơ tiền chiến đã được đánh giá bằng những thành công tiêu biểu như Hai Sắc Hoa Ti-Gôn của T.T.Kh. Vây thơ Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư,

Thế Lữ có hay là hay hơn Hai Sắc Hoa Ti-Gôn" (Thanh Tâm Tuyên, trang 35).

Ngày nay, đọc lại những dòng này, chúng ta có thể mỉm cười, cho sự đả kích tiền chiến và Tự Lực Văn Đoàn của Sáng Tạo cũng "hời hợt", "ấu trĩ" như Tự Lực Văn Đoàn đã từng đả kích hời hợt và ấu trĩ thế hệ Tân Đà.

Tuy nhiên, tính chất "quá trốn" này là cần thiết cho những người muốn phá đổ cái cũ để thành lập một cái gì mới. Ngoài những quá trốn trên đây, thật sự là Sáng Tạo đã có những thảo luận đúng đắn về những quan điểm sáng tác. Và phải công nhận là cả hai trào lưu Tự Lực Văn Đoàn và Sáng Tạo, dù đả kích quá đáng những người đi trước, họ đã thành công trong việc đổi mới văn học Việt Nam ở hai thời điểm cách nhau 20 năm: những năm 40 và 60. Vấn đề của chúng ta hôm nay là tìm hiểu tại sao họ lại thành công trong việc "chặt đứt" quá khứ của họ. Trong khi văn học hải ngoại, từ 20 năm nay, cũng muốn "chặt đứt" quá khứ, nhưng chưa có thành tựu đáng kể.

1. Nhận xét thứ nhất, họ hô hào đánh đổ cái cũ vì biết là họ có thể dựa vào một điểm tựa mới: Tự Lực Văn Đoàn và Thơ Mới đánh đổ Tân Đà và các nhà nho vì biết họ có thể dựa vào Văn thơ Tây phương (đúng ra là văn thơ Pháp). Sáng Tạo đánh đổ Tự Lực Văn Đoàn và tiền chiến vì biết chắc là họ đang nắm thực chất của "văn hóa hiện sinh", của "văn minh siêu thực", những dòng tư tưởng chính của thế kỷ XX mà ít nhiều họ vẫn trách Tự Lực Văn Đoàn không đưa vào vì tiếp nhận Tây phương "chậm một thế kỷ". Thực ra đây là trách oan, vì thời kỳ Tự Lực Văn Đoàn phát triển những năm 40 song song với giai đoạn Sartre hình thành những sách quan trọng của mình. Ngoài ra, Tự Lực Văn Đoàn chủ trương văn học bình dân chứ không chủ trương văn chương trí tuệ, văn chương bác học. (Tác phẩm của Sartre: La nausée - Buồn Nôn(1938), Le mur - Bức Tường (1939), L'imaginaire - Tưởng Tượng (1940), L'Être et le Néant - Hữu Thể Và Hư Vô (1943) ...)

2. Sáng Tạo nói vậy mà không phải vậy: Tuy tuyên bố "rút thoát" với tiền chiến, nhưng ngay trong nhóm Sáng Tạo, Doãn Quốc Sỹ vẫn viết theo lối tiền chiến. Nguyễn Sỹ Tế giao lưu kim cổ. Trần Thanh Hiệp, lý thuyết gia của nhóm Sáng Tạo, một nhà nho xuống đường, chủ trương kẻ sĩ phải nhập thế theo kiểu Malraux, ông thâm hiểu tính cách phi lý và bất khả tri của cuộc đời theo cả hai triết lý hiện sinh và Lão-Khổng. Chỉ còn lại Mai Thảo và Thanh Tâm Tuyên. Tóm lại chính sự mâu thuẫn của họ đã đẩy họ đến bước thành công.

## II. Những thành tựu của quá khứ

Như vậy, vấn đề "đoạn tuyệt với quá khứ" ở những người đi trước, chỉ là một cách "nói quá" để "làm vừa". Sự thực, họ đã không những không thể đoạn tuyệt với quá khứ mà còn là một cầu nối, đem thực lực của mình dựa trên quá khứ để tạo dựng tương lai.

Nhưng vấn đề "đoạn tuyệt với quá khứ" của lớp trẻ ngày nay là có thật và đã xảy ra trên hai mặt: Về phía những người viết hải ngoại là sự dứt khoát không muốn nhìn lại hoặc tìm lại quá khứ vì cho rằng kiểu sáng tác ấy đã lỗi thời rồi hoặc đã hiểu một cách khá giản lược những trào lưu mới của văn học (post-moderne, déconstruction ..., chúng ta sẽ trở lại vấn đề này ở đoạn sau), rồi chính bản thân những trào lưu này cũng mang tính chất không tưởng, lý luận để mà lý luận. Về phía những người viết Đông Âu hoặc trong nước là không có hoặc có rất ít phương tiện để tiếp nhận quá khứ gần nhất của mình: Đó là nền văn học miền Nam. Cả hai sự đoạn tuyệt tự động hay bị động này, đều đưa đến một kết quả: Chặt đứt với cầu nối quá khứ, trong khi chưa có gì là thực chất, là điểm tựa, để bám rễ vào xây dựng tương lai.

Vì vậy, trước khi đi xa hơn, có lẽ chúng ta thử trở lại thời kỳ văn học 54-75, điếm qua một vài tên tuổi đã có những thành tựu văn học đáng kể trong thời điếm này. Xem họ đã làm được những gì, họ có xứng đáng để chúng ta tìm hiểu, nghiên cứu trước khi muốn "bước qua" họ để lên đường hay không? Người đầu tiên có lẽ là Mai Thảo.

Mai Thảo, chổ đi vào lòng người sâu nhất, vẫn là thế giới kháng chiến, là văn thơ tiền chiến, Mai Thảo khi ngà ngà say, hay đọc hai câu thơ Xuân Diệu: "Phát phơ hồn của bông hường, trong hơi sương đọng còn vương máu hồng". Văn chương Mai Thảo bắc cầu trên hai ngả: Tuy chịu ảnh hưởng hiện sinh, rất Camus, rất Sartre, nhìn thấy những hư vô, phi lý trong cuộc sống, nhìn thấy "cái không biết" của chính mình và của tha nhân, nhưng trong cách dựng văn, Mai Thảo chưa bao giờ rời khỏi quan niệm lãng mạn: ông nhìn sự vật bằng cảm xúc, mô tả qua cảm xúc. Ở Mai Thảo không có vấn đề *écriture neutre* (văn phong lạnh lùng) của tiểu thuyết mới, lại cũng không có những nhận thức nội tâm, phanh phui bản ngã kiểu Sartre. Mai Thảo nhìn cuộc hiện sinh phi lý dưới một ngòi bút tràn đầy tình cảm lãng mạn; những cốc rượu, những đêm vũ trường chán ngán, những chân dung bạn hữu, chân dung dòng sông, thành phố, con người ... được mô tả bằng một ngòi bút đam mê tha thiết. Thành công của Mai Thảo thuộc về địa hạt cảm tính. Chính cái tình cảm tha thiết của nhà văn đối với đối tượng đã là nền của sáng tạo: người đọc chây thắm nước mắt mỗi lần đọc lại những lời Mai Thảo viết về Quách Thoại, Vũ Khắc Khoan, Thanh Nam ... bởi khi viết Mai Thảo đã viết bằng cái thực nhất của lòng mình: Viết như là sống. Chất sáng tạo ở đây là "cái thực". Biết bao nhiêu người đã viết về Hà Nội, nhưng khi đọc *Đêm Giã Từ Hà Nội*, *Hà Nội Một Ánh Lửa Đã Tắt* hay những đoản văn rải rác trong những tùy bút Mai Thảo nhắc đến Hà Nội, đọc giả lại vẫn sửng sờ bởi cách nhìn Hà Nội của Mai Thảo. Mọi người đi trong Hà Nội, viết về Hà Nội theo chiều ngang. Mai Thảo đứng từ trên cao nhìn xuống Hà Nội: chất sáng tạo ở đây là đặt ống kính ở một chiều khác, chiều dọc. Khác người: nhìn dọc, trong khi mọi người nhìn ngang. Bản Chúc Thư Trên Ngọn Đỉnh Trời cũng được nhìn từ vực lên và nhìn từ đỉnh xuống, Cửu Long, Hồng Hà cũng được nhìn từ những bát ngát của Mai Thảo. Mọi người viết văn thường thường theo một số nhịp nhất định, phát xuất từ cá nhân. Nhịp văn Mai Thảo thay đổi, khi thì thật dài, lúc lại có một chữ, tạo những nhịp điệu khác nhau, khi nhanh, khi chậm, tùy theo nhịp điệu của thể xác và tâm hồn. Chất sáng tạo ở đây là phá nhịp câu văn, phá cấu trúc cổ điển để đi đến một cấu trúc tự do của riêng Mai Thảo. Tính chất sáng tạo ở Mai Thảo còn nhiều, chúng ta sẽ có dịp bàn kỹ càng hơn trong một bài khảo luận về Mai Thảo.

Nhưng không phải ở Mai Thảo cái gì cũng hay, nhiều khi ông "quá trốn", hoặc viết vội, thì những vận dụng đổi mới câu văn trở thành cầu kỳ, lập dị, những vận dụng đổi mới tư tưởng trở thành rỗng sáo. Tai hại là ở những chỗ ông cầu kỳ, lập dị và rỗng sáo ấy, lại nhiều người bắt chước: Họ bắt chước lối chấm phẩy không đúng chỗ, tóm lại là chỉ ở ngoại hình. Ngược lại, ở những chỗ Mai Thảo dồn dập, thay đổi nhịp điệu câu văn ghèn thác tài tình, ít ai bắt chước được bởi không có cái tài của Mai Thảo, lại không có tấm lòng thành thực của Mai Thảo.

Mai Thảo là một khối mâu thuẫn lớn. Vừa hô hào xuống đường, đốt tiền chiến, nhưng thực sự là người bắc cầu giữa tiền chiến và hiện sinh. Ông mô tả con người chán nản cuộc hiện sinh phi lý, lao vào vũ trường và men rượu, bằng một thứ tình cảm ướt át, rất kỵ đối với những nhà lý thuyết hiện sinh. Ông chưa bao giờ xa cái Hà Nội của Tự Lực Văn Đoàn (cái văn đoàn mà ông muốn ruồng bỏ). Ông chỉ nhìn xuống nó bằng một cái nhìn đầy sáng tạo. Do đó, ông khác với những người cùng thời và ông đã lập được cõi viết Mai Thảo. Mai Thảo có đọc Sartre, Camus, nhưng chỉ rút ra phần tư tưởng triết lý mà không dùng phương pháp luận của Sartre,

cũng không dùng hiện tượng luận của Husserl, không dùng lý luận kiểu Camus hoặc lối văn lạnh lùng (neutre) của Camus. Mai Thảo không phải là một nhà văn hiện sinh, mà cũng không phải là một nhà văn tiền chiến. Mai Thảo là Mai Thảo. Điều đó không có nghĩa là Mai Thảo tầm thường. Điều đó chứng tỏ là người sáng tạo nào cũng phải tự tạo ra một con đường riêng mà trong đó mọi chủ thuyết đều có chỗ đứng và đều không có chỗ đứng: Chỗ đứng duy nhất và cao nhất là tác giả, là kẻ đang viết.

Tác giả hãy là mình.

Thanh Tâm Tuyền là cha đẻ của thơ Tự Do và có một lối viết tiểu thuyết và truyện ngắn đặc biệt, không theo tiểu thuyết mới, nhưng bao gồm hiện thực, hiện sinh và tâm thần.

Về thơ, bài tiểu luận Nỗi Buồn Trong Thơ Hôm Nay là bản tuyên ngôn về lý thuyết thơ tự do của Thanh Tâm Tuyền. Ở đây, Thanh Tâm Tuyền đã dựa vào phương pháp luận của Nietzsche trong Nguồn Gốc Bi Kịch, La naissance de la tragédie, để phân biệt hai quan niệm nghệ thuật Apollon và Dionysos: Một tượng trưng cho cái đẹp hoàn chỉnh, toàn bộ; một tượng trưng cho sự hỗn loạn, phá vỡ các hình thức sẵn có. Thanh Tâm Tuyền lựa con đường thứ nhì và Thơ Tự Do của ông có mục đích "phá vỡ các hình thức đã có, để sự vật hiện ra với cái thực chất hỗn loạn, không che đậy". Về mặt tạo hình, Thanh Tâm Tuyền dùng biện pháp siêu thực của Breton: Không dùng tương quan tương đồng để tạo hình như thơ cổ điển mà dùng tương quan dị biệt, tức là ghép những hình ảnh xa nhau nhất, để cạnh nhau, phóng ra những hình ảnh kỳ dị của vô thức (Breton dựa trên quan niệm vô thức của Freud) nhưng lại mang cả chất tỉnh táo của ý thức hiện sinh kiểu Sartre. Thơ Tự Do của Thanh Tâm Tuyền, về mặt hình ảnh, đưa ra những hình ảnh cực kỳ mới lạ: lệ đá xanh, tim rừ rượi, đêm giao thừa thế kỷ ... và về chiều sâu, tìm đến những trạng thái thác loạn, những gì đen tối nhất của tâm hồn dẫu sâu trong tiềm thức. Thanh Tâm Tuyền là nhà thơ giàu hình ảnh nhất trong thi ca Việt Nam thế kỷ XX. Đó là thơ của màu da đen, của nhục thể, của đồng rác, của điên loạn, của ác mộng, của cô độc ... xa rồi những ca tụng thiên nhiên, những đóa hoa thơm, những nụ cười, những tà áo tiểu thơ ...

Truyện của Thanh Tâm Tuyền cũng theo chiều hướng đó: Con người cô độc là chủ đề chính. Tác phẩm Bếp Lửa của Thanh Tâm Tuyền nói lên sự không có bếp lửa trong con người, cũng như tập thơ Tôi Không Còn Cô Độc nói lên sự cô độc của cái tôi hiện hữu.

Tâm, nhân vật chính trong Bếp Lửa, lang thang tìm kiếm, không biết tìm kiếm cái gì. Những người bạn Tâm cũng loay hoay lựa chọn, mà cũng không biết mình lựa chọn cái gì. Tác phẩm cho thấy sự "trống rỗng", tính chất "hư vô" trong con người, một sự đứt đoạn trong mối tương quan giữa người và người. Hình như tất cả đều thử tìm đến một "bếp lửa" để sưởi ấm cho nhau, nhưng không có bếp lửa. Bếp Lửa là một tiểu thuyết mới, theo nghĩa tìm tòi, khám phá, đặt vấn đề mà không giải quyết gì cả, đọc xong người đọc càng nhưc đầu thêm ...

Với tập truyện ngắn Dọc Đường, Thanh Tâm Tuyền mở ra khuynh hướng hiện thực mới, một thứ hiện thực phức tạp mà Balzac, Freud, Dostoievsky đều có mặt. Ông tạo nên những chân dung nhân vật như Cô Tư, Lão Chà ... ám ảnh người đọc như một thứ ma quỷ, nhập tràng, về cái khốn nạn của cuộc đời làm điếm (Tư), về cái ẩn ức dục tình của "một con chó thiên" trong thân phận "chà và", gác dan, nhục nhã, đốn đau. Truyện ngắn Dọc Đường chiếu thẳng vào sự thờ ơ, ích kỷ của con người, đối với người khác, người lạ, chiếu vào sự xa lạ của con người với con người. Nỗi sợ, chiến tranh, bất trắc, tai họa đã tạo nên sự ích kỷ tuyệt đối: mạnh ai nấy sống, mạnh ai cứu lấy mình. Trong chiến tranh không có chỗ cho kẻ khác. Với tiểu thuyết Cát

Là, Thanh Tâm Tuyền đưa ra một nhân vật bí ẩn: tên Trí, nhưng lại mất trí, điên nhưng lại ý thức được sự điên của mình và luôn luôn muốn chống lại sự điên ấy. Ở đây, những ẩn ức dục tình, thú tính, loạn luân, điên dại ... đều có cả, một hòa trộn thành công giữa những "ảnh hưởng" Freud, Dostoievsky và Sartre, nhưng trên hết vẫn là Thanh Tâm Tuyền, một Thanh Tâm Tuyền mà ý thức sáng tạo rất mạnh, tạo được thế giới Thanh Tâm Tuyền. Thế giới cô độc.

Thanh Tâm Tuyền là trường hợp đích thực thoát khỏi ảnh hưởng tiền chiến, tự lập một tư thế văn học riêng, dựa trên những dòng tư tưởng Tây phương, thế kỷ XIX, và XX.

Nguyên Sa có mặt thường xuyên trên Sáng Tạo và cũng sốt sắng đánh đổ cái cũ, nhưng người mà Nguyên Sa chịu ảnh hưởng trước nhất lại là Lưu Trọng Lư. Nguyên Sa kể lại trong hồi ký, chính chữ là trong thơ Lưu Trọng Lư: "Mắt em là một dòng sông, Thuyền anh bơi lặng trong dòng mắt em", đã là rường mối cho sự tìm kiếm của Nguyên Sa. Các tài liệu sách vở Việt văn ở nhà trường đều cho thấy: như mới là tốt, là không tốt. Thơ mà dùng thì, là, mà là hồng. Như là tương quan tương đồng, là là tương quan đồng nhất. Khi dùng chữ là trên đây, Lưu Trọng Lư đã thay thế tương quan tương đồng trong thơ cổ điển bằng tương quan đồng nhất, đó là một ý niệm mới. Và trong thơ Nguyên Sa, ngay từ những sáng tác đầu, tương quan đồng nhất đã xuất hiện, và ông giải thích: "Thay thế như bằng là không sợ hãi, lấy ngay cái tưởng tượng làm thực tại lại càng tốt. Tôi lao mình tới, đi thẳng vào hình ảnh bị "sự vật hóa", vào hình ảnh bậc hai, rồi bậc ba, hình ảnh bậc một nổi, hình ảnh bậc hai nổi, hình ảnh bậc một chìm, hình ảnh bậc hai chìm ...

Anh sẽ thở trong hơi sương khuya  
Mỗi lần tan một chút sương sa  
Bao giờ sáng một trời sao sáng  
Là mắt em nhìn trong gió đưa ...

Âm thanh đậm tan, âm sương nhắc lại, âm sáng hai lần, làm cho những khuya, sa và sương, thật xa nhau gần lại. Không cần mắt em giống như một vì sao sáng, cũng không cần "mắt em là một vì sao sáng", khi màn sương khuya từng chút từng chút tan đi trong hơi thở, Bao giờ sáng một trời sao sáng, Là mắt em nhìn trong gió đưa ... Mắt cũng không chỉ là sao, mắt đã nhìn trong gió đưa. Thơ vượt lên trên nguyên tắc đồng nhất không dừng lại ở sự đồng nhất hóa vật và ảnh." (Hồi Ký Nguyên Sa, Đồi, California, 1998, trang 51)

Những dòng trên đây rất quan trọng, chúng cho ta biết cách tìm tòi một cấu trúc mới của nhà thơ; có thể nói tóm gọn cách của Nguyên Sa như sau:

1. Thơ "cổ điển" dựa vào tương quan tương đồng: dùng những yếu tố giống nhau để cạnh nhau. Tất cả cấu trúc thơ cổ điển dựa trên nguyên lý song song: từ vần điệu (âm luật) đến cách tạo hình đều dựa vào sự song song (so sánh, ẩn dụ ...), tóm lại đều là những yếu tố giống nhau để cạnh nhau.

2. Khi Lưu Trọng Lư dùng tiếng là trong câu thơ Mắt em là một dòng sông, ông đã thay thế tương quan tương đồng bằng tương quan đồng nhất: Mắt em không như một dòng sông nữa mà mắt em là chính dòng sông: một cách tạo hình mới, không dùng ẩn dụ mà dùng hiện dụ. Lối tạo hình này Nguyên Sa chưa sử dụng trong bài thơ Nga (làm ở Sölden, nước Áo, năm 1954) để tặng người yêu (in ở Paris, ngày 10-12-55, thay thiệp báo hi):

Hôm nay Nga buồn như con chó ốm  
Như con mèo ngái ngủ trên tay anh  
Đôi mắt cá ươn như sắp sửa se mình  
Để anh giận sao chẳng là nước biển ...

Trong Nga vẫn còn nguyên lý song song: dùng chữ như trong thể so sánh, nhưng đã đưa ra những hình ảnh rất mới: buồn như con chó ốm, như con mèo ngái ngủ. Tuy những hình ảnh này rất lạ vì so sánh người với chó, mèo, nhưng các trạng thái vẫn còn nằm trong tương quan tương đồng: buồn như chó ốm, như mèo ngái ngủ, tức là vẫn còn nằm trong hệ thống cổ điển.

**3. Phải đến bài Paris Có Gì Lạ Không Em, Nguyên Sa mới hoàn tất kỹ thuật chuyển hoán này, không chỉ như được thay thế bằng là trong cách tạo hình (mà ông gọi là) bậc một, mà bắt qua hình ảnh bậc hai: cả ảnh bậc một cũng biến đi. Ví dụ: "Mắt em là một vì sao sáng" trở thành "Bao giờ sáng một trời sao sáng, Là mắt em nhìn trong gió đưa", tương quan đồng nhất cũng biến dạng, để chỗ cho tưởng tượng mặc sức tung hoành. Ngay cả đến mắt ở đây có thể là gì, tùy sự cảm nhận và tưởng tượng của người đọc.**

Như vậy, Nguyên Sa trong sự tìm kiếm thơ của mình đã đi từ nguồn Lưu Trọng Lư để tạo ra nguồn khác: đi từ tương quan tương đồng, đến tương quan đồng nhất, rồi bỏ cả tương đồng lẫn đồng nhất để đi đến tưởng tượng. Mai Thảo chịu ảnh hưởng thủ pháp này của Nguyên Sa trong cách tạo hình, những câu: "Tôi thơ", "Sao không, hạt cát sông Hằng ấy", "Sao không, nhật nguyệt đều tăm tối", "Sao không, huyết lệ trong trời đất" ... đều ẩn chữ là, hoặc chữ là được thay bằng dấy phẩy. Tuy chịu ảnh hưởng của Nguyên Sa nhưng thơ Mai Thảo sâu hơn thơ Nguyên Sa vì lời lẽ mạnh mẽ, tha thiết và thường ẩn một triết lý sâu sắc.

Ở truyện dài Một Ngày Làm Việc Ở Chung Sự Vụ, Nguyên Sa đưa ra một cấu trúc tiểu thuyết rất lạ lùng. Chung Sự Vụ là sự vụ cuối cùng, có nhiệm vụ chôn cất người chết, những phần tử không còn hữu ích cho mặt trận. Những món phế thải này được gọi lóng là "hàng", "hàng về nhiều", "hàng về ít", tùy theo sự khốc liệt của mặt trận. Một Ngày Làm Việc Ở Chung Sự Vụ là một cuốn tiểu thuyết chống lại tiểu thuyết mới, tức là một cuốn truyện có nhiều chuyện, thay vì truyện không có chuyện như tiểu thuyết mới. Những chuyện trong truyện đan cài chằng chịt lên nhau, và cùng xảy ra một lúc: Tiếng độc thoại nội tâm đề lên tiếng đối thoại, tiếng chuông điện thoại, tiếng cười, tiếng khóc, tiếng chửi thề ... tạo nên một tác phẩm thật sự đa âm, đa giọng (có thể Nguyên Sa đã đọc Joyce) tất cả đắm trong một môi trường cướp giật, chửi bới, đánh lộn, lừa lọc, "nặc mùi tử khí" của những người sống, bên cạnh những "đống thịt bầy nhầy, những đầu không dính vào thân thể" của những xác chết nín thinh, không sân si, không ghen tuông, lừa đảo, hận thù. Một tác phẩm mạnh, tàn nhẫn, cay độc và vô cùng nhân bản, chống chiến tranh dưới một dạng thức lạ lùng mà văn chương Việt Nam, trải nhiều cuộc nội chiến tương tàn, chưa có một tác phẩm nào ói máu như vậy.

Dương Nghiễm Mậu không phải là thành viên chính của Sáng Tạo. Mai Thảo đã khám phá ra Dương Nghiễm Mậu. Mai Thảo kể lại: Một hôm đến chơi một toà soạn, tình cờ lục trong sọt rác đầy những bài không đăng, ông tìm thấy dưới đáy bản thảo một truyện ngắn, đọc mấy dòng đầu ông "giật mình" vì ló vào truyện mạnh dạn, mới lạ. Mai Thảo xin về, đăng ngay trên Sáng Tạo (bộ cũ, số 28-29, tháng 1 và 2 năm 1959). Đó là truyện ngắn Rượu Chưa Đủ. Từ đó, Dương Nghiễm Mậu có mặt thường xuyên trên Sáng Tạo. Trong nửa sau thế kỷ XX, Dương Nghiễm Mậu là nhà văn thật sự đã khai phá nhiều cách thể hiện truyện ngắn và tiểu thuyết mới lạ nhất cho văn học Việt Nam.

Dương Nghiễm Mậu dùng cái tôi, nghiên cứu cái tôi, tìm hiểu cái tôi hiện sinh để viết về cái tôi bị đát của một người trong bối cảnh chiến tranh và nhục tể. Ông khảo sát cái đau nội tâm, cái đau không nhìn thấy của con người. Người Việt. Ông dùng biện pháp của tiểu thuyết mới để cấu tạo nên những cách thể hiện tiểu thuyết, nhất là truyện ngắn, khác nhau, hầu như mỗi truyện là một tìm tòi mới về con người, con người trống rỗng, con người hư vô với những ung nhọt trong thân thể mà không biết. Về chủ đề, tiểu thuyết Tuổi Nước Độc viết về tuổi thiếu niên, nổi loạn, trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp. Gia Tài Người Mẹ, mẹ đây là mẹ Việt Nam hấp hối, nhìn các con giạt xé mảnh gia tài là đất nước đã rã nát tơi tả, dưới con mắt rình rập của những người lạ mặt ngoài ngõ. Truyện ngắn Cũng Đành đưa ra một cái tôi bị đát, khốc liệt, cái tôi bị dày xéo như con giun, con bọ, bị hạ xuống hàng "súc vật" trong chiến tranh.

Song song với những nội dung thay đổi, là những hình thức viết đổi thay không ngừng: nếu tác phẩm đầu tay Tuổi Nước Độc còn viết theo lối kể một truyện (tiểu thuyết truyền thống: l'écriture d'une aventure, viết về một cuộc phiêu lưu), thì sang Gia Tài Người Mẹ (1966), Dương Nghiễm Mậu đã hoàn toàn chuyển hướng theo tiểu thuyết mới (tiểu thuyết mới: l'aventure d'une écriture, cuộc phiêu lưu của cái viết), trình bày hình thức sáng tác đa âm: mỗi nhân vật (trong gia đình) đều cất tiếng nói để đưa ra những thoại khác nhau về chuyện mình và chuyện gia đình, về mối tương quan giữa mình và các nhân vật trong gia đình. Dương Nghiễm Mậu đã dùng các lối nhìn khác nhau để tìm hiểu "hiện tượng xâu xé, tranh cướp gia tài giữa những đứa con của mẹ Việt". Tất nhiên, Gia Tài Người Mẹ chưa phải là một thử nghiệm thành công, nhưng có lẽ đây là một trong những tác phẩm vừa khác lạ, vừa đốn đau -chưa ai viết như thế- chiếu vào hiện tượng nước Việt.

Trong truyện ngắn, Dương Nghiễm Mậu cũng luôn luôn tìm cách viết khác mình, khác những gì mình đã viết, từ đề tài đến cách viết: Niềm Đau Nhức Của Khoảng Trống (trong tập Cũng Đành) viết về một kẻ có bướu trên mặt, không chịu được những cái nhìn của "kẻ khác", nhìn mình như một quái thai; hắn đã tìm đủ mọi cách cắt bướu, bất chấp lời răn đe của bác sĩ. "Cái bướu" chẳng qua chỉ là những thói tha, ung nhọt trong con người. Ta sống với những ung thư, ung nhọt trong ta mà ta không biết, nhưng nếu chúng đùn ra ngoài (trông thấy được), thì lập tức ta trở thành quái thai, phải loại trừ khỏi thế giới "lành lặn", và nếu cắt nó đi thì ta chỉ còn một nửa, ta không thực nữa, chân rết ung thư sẽ tỏa ra khắp người, cái chết là tất yếu ... "Sự lành lặn giả hình" của con người là một "hiện tượng" mà Dương Nghiễm Mậu muốn khảo sát trong Niềm Đau Nhức Của Khoảng Trống.

Truyện ngắn Ví Dụ (trong tập Ngã Đạn) là một trong những truyện ngắn khó hiểu nhất của Dương Nghiễm Mậu, đưa ra nhiều cái chết khác nhau. Người đọc có thể hiểu mỗi "trường hợp" chỉ là một ví dụ, đã xảy ra trong óc hư cấu của tác giả, và đồng thời chính cuộc đời thật cũng chỉ là những ví dụ: có thể thế này mà cũng có thể thế khác. Chúng ta chỉ là những ví dụ, tôi có thể tên là Xuân, Lan, Thu, Cúc, mà cũng có thể Hai, Năm, Tư, Bảy v.v... Tình cờ là luật chung của định mệnh, của kiếp người.

Cũng Đành viết về một kẻ đi bộ đội, bị sốt rét, trốn vào thành để kiếm ký-ninh uống, không có giấy tờ hắn phải trốn thui, trốn nhủi; lạnh, đói, khát, sốt rét hành hạ, hắn đã vượt qua các cửa ải: đã nuốt run, đã sống chung với dòi bọ, hắn đã khui rác, ăn đồ thối, ăn xin, ăn mày, ăn cắp và cuối cùng vẫn không tránh khỏi bị bắt, bị xử bắn vì bị tình nghi là cán bộ hoạt động nội thành. Cho đến lúc sắp rơi xuống hố hắn vẫn còn lập lại lời hỏi cung cuối cùng như một cái máy: Cha mẹ mày tên gì? Cũng Đành khảo sát hiện tượng số phận tận tuyệt của con người trong chiến

tranh.

Truyện ngắn Buồn Vàng (trong tập Kinh Cầu Nguyện) đi từ tiếng kèn ở một phòng trà nào đó, tiếng kèn yêu ma của một điệu jazz nào đó, vô tình thổi vào ký ức của một kẻ nô lệ, làm dấy lên những ác mộng tù đầy, hiệp tróc của hắn, của kiếp nhục tuyền, da vàng. Hắn buồn vàng.

Dương Nghiễm Mậu là một trong những nhà văn, nếu không muốn nói là trường hợp duy nhất, đã tìm nhiều cách khai thác tiểu thuyết và truyện ngắn trên cả hai bình diện: đề tài và cách viết, tức là nội dung và hình thức. Có thể tiểu thuyết của Dương Nghiễm Mậu đôi khi còn chưa đạt được mức hoàn chỉnh về mặt kỹ thuật, nhưng trong truyện ngắn, ông thật sự đã có những truyện ngắn thật hay, tạo được độ căng cần thiết, ám ảnh người đọc làm cho hắn phải trần trọc, phải suy nghĩ, muốn thoát ra khỏi những "vấn đề" mà ông đã đặt ra, nhưng khó bề vùng vẫy.

Dương Nghiễm Mậu là trường hợp sử dụng hiện sinh mà không để lộ hiện sinh, ông chỉ dùng kỹ thuật hiện sinh để khảo sát thân phận người Việt trong chiến tranh và qua đó là một cách tìm hiểu con người. Điểm đáng chú ý ở ông, là từ bất cứ một "vấn đề" gì, một hình thái gì, một sự vật gì, ông cũng có thể rút ra một truyện ngắn: Ví dụ từ một kẻ bị ung thư sắp chết, một người bạn thân làm linh mục đến nài nỉ, xin hắn chịu nhận lễ "rửa tội", hắn từ chối, rút ra quan niệm vô thần của tác giả. Từ chuyện một kẻ ngày nào cũng gõ mõ tụng kinh, mở ra tính cách "đeo mặt nạ" của những con người đạo mạo, lấy đạo dọa đời.

Trên đây là chúng ta vừa lướt qua một vài tác giả thuộc nhóm Sáng Tạo, hoặc rất gần gũi với quan niệm Sáng Tạo, quan niệm hiện sinh. Còn những tác giả khác thì sao?

Vũ Khắc Khoan là một khuôn mặt đáng kể, ông là trường hợp văn dĩ tải đạo độc đáo nhất của thế hệ ông. Đạo ở đây (như phần lớn ở các tác giả có tầm vóc) là tư tưởng. Tư tưởng của Vũ Khắc Khoan giao hòa triết lý Đông Tây phát triển thành một hệ thống bao gồm những nét chính: Thế đứng của người trí thức tiểu tư sản trong xã hội. Thuyết định mệnh, thuyết đợi chờ và thuyết phi lý. "Khoan tôi" là một trí thức tiểu tư sản, ở trong thế "trên đe dưới búa", "vô sản vùng lên, tư bản đè xuống". Thế Chiến Quốc, thế Xuân Thu, "Khoan tôi" ở giữa, trong thế kẹt. Ngoài ra Thuyết định mệnh (con người chạy đâu cũng không thoát khỏi định mệnh) và Thuyết đợi chờ (sống là chờ đợi) là những dòng tư tưởng chủ yếu trong các tác phẩm của Vũ Khắc Khoan. Có thể thêm Thuyết phi lý như một ảnh hưởng giao thoa giữa triết học hiện sinh và quan niệm Trang Lão.

Hai tác phẩm chính của ông, Thần Tháp Rùa (truyện) và Thành Cát Tư Hãn (kịch) đã vẽ nên tầm vóc của Vũ Khắc Khoan.

Với Thần Tháp Rùa, chỉ gồm bốn truyện ngắn Thần Tháp Rùa, Trương Chi, Nhập Thiên Thai và Người Đẹp Trong Tranh, Vũ Khắc Khoan đã tạo ra một thể loại đặc biệt: đem truyện xưa để nói chuyện đời nay (mà Cao Huy Khanh gọi là huyền truyện). Huyền truyện có thể xem như phát xuất từ Hy Lạp, với lối dựng kịch dựa trên chuyện của các vị thần linh để nói về con người. Nhưng ở Việt Nam, có lẽ trước Vũ Khắc Khoan, chưa mấy ai thành công như thế. Muốn viết huyền truyện (kiểu Vũ Khắc Khoan) phải dựng lại bối cảnh xưa bằng cấu trúc ngôn ngữ, bằng câu văn biền ngẫu, dùng chữ cổ, mà lại nói chuyện đời nay (Nguyễn Huy Tưởng cũng viết truyện xưa, nhưng để nói chuyện đời xưa, An Tư là một loại sử truyện, qua đó áp ủ lòng yêu nước của tác giả và khích lệ lòng yêu nước của người đọc, kịch Vũ Như Tô của Nguyễn Huy Tưởng cũng là một loại sử kịch độc đáo và thành công). Thần Tháp Rùa của Vũ Khắc Khoan



viết về những bản khoán của một trí thức trước ngày chia đôi đất nước, nhưng được lồng trong bối cảnh Thăng Long xưa, người đọc nhận thấy ngay "Khoan tôi" dưới nét của thư sinh họ Đỗ lên đất Kẻ Chợ trọ học. Trong cảnh thời cuộc đảo điên, có người hỏi: "Hiện nay thiên hạ chia đôi, không trắng thời đen, mà nghe ông nói thì không biết là đen hay trắng", Đỗ lừng khờng trả lời "tại sao cứ bắt buộc phải là đen hay trắng". Người trí thức tiểu tư sản không muốn chọn và không thể chọn. Thân phận Đỗ cũng không khác gì thân phận Rùa: "Dưới ánh trăng nguyên tiêu, Đỗ đứng lặng nhìn Rùa. Đỗ chợt thấy mắt Rùa như mờ lệ. Đỗ hỏi: Cũng biết thùy lệ ư?" Vũ Khắc Khoan ảo hóa những truyện "người thật việc thật" như việc viên thị trưởng họ Thẩm ra lệnh bắt rùa để triển lãm, việc cầu Thê Húc tự nhiên gãy đôi ... để biến chúng thành "điềm", tạo bức màn thời gian bí mật che phủ trên thân phận "Khoan tôi", chẳng khác thân phận Rùa, thân phận "đất nước tôi" chẳng khác thân phận cầu Thê Húc.

Ở truyện Trương Chi, Vũ Khắc Khoan cũng vẫn đem định mệnh "Khoan tôi" lồng trong định mệnh Trương Chi, một nghệ sĩ tài hoa bị kẹt giữa áp lực của hai phe: trưởng giả và thuyền chài (tư bản và vô sản), như tình cảnh hiện nay: văn nghệ cũng không có lối thoát, vẫn bị kẹt giữa chuyên chính và tiền bạc.

Truyện Nhập Thiên Thai (Lưu Nguyễn nhập thiên thai) nhắm vào những thiên đường không có thật: từ những thiên đường "cụ thể" như xã hội chủ nghĩa đến những thiên đường "trừu tượng" như lý tưởng, chân lý, những lập thuyết, những ý thức hệ, tôn giáo ..., Lưu Nguyễn muốn mãi mãi ở thiên đường thì phải diệt dục: Thiên đường nào cũng bắt con người phải từ bỏ con người, sống đời cây cỏ. Ở Nhập Thiên Thai, Vũ Khắc Khoan đã bắt đầu bàn về vấn đề bản chất sáng tác: "văn nghệ dựa vào một chuyện có thật để bịa ra một chuyện sắp xảy ra" (trang 63), nhưng ở Người Đẹp Trong Tranh (Tú Uyên) ông đưa ra nhiều vấn đề trong sáng tạo. Trước hết về bản chất của tác phẩm, ông xác định nghệ thuật phải bám vào đời sống: "Giáng Kiều bám chặt vào cuộc đời mà quên hẳn cuộc sống trong tranh. Người đẹp chỉ là phương tiện. Thể hiện vẻ đẹp trên tranh mới là cái đích của công tử" (trang 101). Về mối tương quan giữa nghệ sĩ và người mẫu, hay nàng thơ: "Thân thiếp dầu sao chỉ là phương tiện. Chàng nên cố gắng thành công" (trang 109). Về sự lựa chọn của nghệ sĩ giữa sáng tạo và sinh sống: "giữa cái chữa thành hình và hiện hữu, sự lựa chọn thật vô cùng đau xót" (trang 122), giữa cái hữu hạn và cái vô hạn: "Đem cái vĩnh cửu của thơ để mưu cái nhất thời là chính trị, Tiên đế nếu không gặp thiếp, tất sẽ mai một hồn thơ" (trang 115). Muốn sáng tạo người nghệ sĩ phải hy sinh đến cả những gì quý báu nhất của đời mình, Tú Uyên đã dùng chất liệu là xương thịt của Giáng Kiều để vẽ nên tác phẩm: "Bắt đầu -Giáng Kiều- có cái cảm giác như có ai bới tóc mà đếm từng sợi tóc. Thế rồi, khi ngọn bút Tú Uyên vừa chạm xuống nền tranh thì cảm giác tê rợn vừa qua đã trở nên nhức buốt. Tóc bị nhổ dần từng sợi, mỗi sợi tóc nhổ lại được thay thế bằng một mũi kim ..." (trang 110). Tú Uyên đã lựa chọn: hy sinh thân thể Giáng Kiều để đưa Giáng Kiều vào lòng tuyệt đối: Bức tranh đã thành hình. Người Đẹp Trong Tranh là một bản tuyên ngôn toàn bích về hành động sáng tạo qua ngả truyện ngắn. Mỗi câu, mỗi chữ như nằm trong một bài thơ dài, bí mật và huyền diệu, mà các lẽ sống, lẽ sáng tạo, vừa rõ như sao mai, vừa mờ như sương mù, như một ánh sao trong sương mù mà người tìm kiếm, tức người đọc hay người sáng tác, càng muốn đi vào lại càng thấy khó khăn, bởi đó là khởi đầu của vùng tuyết mù, vùng mà sau này, trước khi mất, Vũ Khắc Khoan đã viết về "nó" như một vùng sáng tác, một cõi niết bàn, một miền cực lạc.

Thành Cát Tư Hãn tập hợp hệ thống tư tưởng của Vũ Khắc Khoan trên hai trục chính: thuyết định mệnh và thuyết đợi chờ. Qua Thành Cát Tư Hãn và các nhân vật chính, Cổ Giã Trường (anh hùng Tây Hạ), Sơn Ca (em Cổ Giã Trường, người tự do, biểu dương văn học nghệ thuật),

ông già (sứ giả Tây Hạ, biểu dương sự cổ hủ, tình yêu nước hẹp hòi) và Giang Minh (công chúa Tây Hạ, biểu tượng của sắc đẹp), Vũ Khắc Khoan đã đề cập đến con người dưới những nét đặc thù khắc nghiệt của định mệnh. Kịch diễn ra trong những ngày cuối cùng của Thành Cát Tư Hãn ở mặt trận Tây Hạ. Chân dung Thành Cát Tư Hãn được khắc vồn vện mấy chữ "trên ngài sừng sững, lầm lì, khốc liệt và hầu như vô giác". Và người đọc có cảm tưởng ngay những chữ này mô tả chân dung Vũ Khắc Khoan. Cũng như khi đọc Thần Tháp Rùa, người đọc lại có cảm tưởng Thần Tháp Rùa chính là Vũ Khắc Khoan, mặc dù đã có thư sinh họ Đỗ. Tại sao lại có cảm tưởng như vậy? Mai Thảo và các bạn thân của Vũ, khi nhắc đến Vũ, họ không gọi đích danh mà họ gọi Vũ là Thần Tháp Rùa hoặc Thành Cát Tư Hãn. Là bởi vì mỗi lần viết một tác phẩm (Vũ Khắc Khoan viết rất ít), Vũ đã đem tâm, đem thân của mình hòa vào ngòi bút y hệt như Tú Uyên. Mỗi chữ, mỗi dòng đều có Khoan tôi trong đó. Một sự hòa đồng chưa từng có trong văn học Việt Nam từ trước đến giờ. Cổ Giã Trường, người anh hùng, mà anh hùng là gì? Anh hùng chính là thần chết. Muốn anh hùng phải là thần chết. Phải tiêu diệt được kẻ thù và phải thành công. Kẻ đi chinh phục như Napoléon, như Thành Cát Tư Hãn là thần chết đã đành, nhưng kẻ chống xâm lăng, người anh hùng, cũng là thần chết. Chiến tranh là sự giao đấu của hai thần chết đối nghịch.

Kịch Thành Cát Tư Hãn phản đối tất cả mọi hình thức chiến tranh. Nhưng trên hết vẫn là thuyết định mệnh và thuyết đợi chờ.

Con người không tránh khỏi định mệnh. Vị đại hãn, tự xưng là Trời, là Thượng Đế, cũng không tránh khỏi định mệnh của mình: cái chết. Cổ Giã Trường là cái chết, là định mệnh của Thành Cát Tư Hãn, vì là thần chết cho nên Cổ mới vô hình. Cả vở kịch không thấy Cổ Giã Trường xuất hiện, mỗi lần có tin Cổ Giã Trường sẽ đến là một kẻ thân cận của Thành Cát Tư Hãn bị chặt đầu. Cổ Giã Trường thắt chặt vòng vây định mệnh xung quanh Thành Cát Tư Hãn, cùng với Giang Minh, công chúa Tây Hạ, sắc đẹp, như một thứ độc dược thứ nhì ngấm dần vào đại hãn, kẻ uổng công tìm thuốc trường sinh nhưng vô hiệu.

Thành Cát Tư Hãn không còn cách nào khác là đợi chờ, đợi chờ thần chết. Sống là chờ đợi. Sống là chờ chết. Thuyết đợi chờ ở Vũ Khắc Khoan, có từ kịch Giao Thừa (hai vợ chồng đợi giao thừa), in trên báo Phổ Thông, Hà Nội, 1949. Manh nha ngay từ Trường Ca Mông Cổ, kịch bản đầu tay của Vũ Khắc Khoan, viết từ hồi còn sinh viên những năm 40, làm nền cho kịch Thành Cát Tư Hãn sau này. Bùi Vĩnh Phúc có nói đến ảnh hưởng *En attendant Godot* của Samuel Beckett, nhưng nếu có, thì có lẽ chỉ là "thêm" khi ông đọc Beckett sau này (Vũ Khắc Khoan thích Beckett "ít lời nhất" cũng như thích Shakespeare "lắm lời nhất") vì kịch *Đợi Godot* của Beckett được viết và trình diễn năm 1953 ở Paris. Cho nên, ta nên trả thuyết đợi chờ của Vũ Khắc Khoan cho Vũ Khắc Khoan.

\*

Bên cạnh những khuôn mặt tiêu biểu trên đây đã góp phần xây dựng sự nghiệp đổi mới văn học ở miền Nam, còn những khuôn mặt tiêu biểu của văn học truyền thống, những tên tuổi như Bình Nguyên Lộc, Võ Phiến, Nhật Tiến ...

Bình Nguyên Lộc có một sự nghiệp sáng tác đồ sộ. Về truyện dài, ông tiếp nối truyền thống Tự Lực Văn Đoàn, nhưng đi sâu vào khía cạnh tâm lý. Đối với Bình Nguyên Lộc, tiểu thuyết là phương tiện sống, có ngày ông phải viết đến 11 feuilletons, viết mà không đọc lại. Do đó tiểu thuyết của Bình Nguyên Lộc nặng về lượng, nhẹ về phẩm, kể cả cuốn *Đò Dọc*, dù được giải

thường văn chương toàn quốc, cũng không phải là tác phẩm chủ yếu của Bình Nguyên Lộc. Tài năng của ông đúc kết trong truyện ngắn và tùy bút, ở những tác phẩm ông cho là "không ăn khách", đôi khi chỉ in rất hạn chế, mấy trăm bản trên giấy quý, và có khi không tái bản. Về số lượng trên báo, truyện ngắn của Bình Nguyên Lộc lên đến cả nghìn, nhưng nếu chọn theo tỷ lệ khiêm tốn mà nhà văn đưa ra là 1/20 "đọc được", thì Bình Nguyên Lộc cũng có khoảng 50 truyện ngắn, tùy bút thật hay, nằm rải rác trong các tập Nhốt Gió, Tinh Đất, Những Bước Lang Thang Trên Hè Phố Của Gã Bình Nguyên Lộc, Ký Thác, Thầm Lặng, Cuống Rún Chưa Lìa ... Một di sản văn học không nhỏ.

Nét đặc biệt của Bình Nguyên Lộc là trước ông chưa có ai viết về đất-nước, về con người bám rễ vào đất nước như thế. Toàn bộ tác phẩm văn học của Bình Nguyên Lộc hướng về lịch sử di dân của người Việt. Về sự tìm hiểu những khác biệt giữa ngôn ngữ đôi miền, về nguồn cội ở Bắc, khi vào Nam đã biến dạng như thế nào. Người Việt đã trải qua những trạng thái như thế nào trong cuộc di dân, Nam tiến, và những dân tộc bị người Việt đồng hóa, đã chống lại, đã giữ đất của họ như thế nào. Về dĩ vãng của Sài Gòn, một thủ đô xây dựng trên mộ bia, trên một thổ ngời "thơm phức hồn ma cũ". Truyện ngắn Rừng Mắm, nổi tiếng nhất của và cũng tiêu biểu cho phong cách Bình Nguyên Lộc, viết về cuộc chiến đấu ba đời của gia đình thằng Cộc: nội nó, tía nó, và nó trên mảnh đất Ô Heo, để thắng rừng tràm, lấp đất, lập đất, sống lán ra biển, và qua đó là cuộc chiến ba trăm năm của tổ tiên ta, từ ngoài Bắc theo Nguyễn Hoàng vào Nam, xâm chiếm và tiêu diệt dân tộc Chăm và các dân tộc thiểu số khác để tạo nên miền Nam nước Việt.

Đối lập với Rừng Mắm là Bà Mọi Hú (về mặt kỹ thuật còn thô vụng, không được như Rừng Mắm), viết về chuyện giữ đất của những người sơn cước, mà ta gọi bừa là "Mọi". Bà Mọi là một quái kiệt anh hùng, Mụ giữ đất mụ bằng cái răng và cái óc. Toàn bộ dân tộc mụ đã chết hết, chỉ còn mình mụ, can trường chiến đấu chống lại cả một tập đoàn dân tộc đã lán đất, cướp đất, cướp nước, tiêu diệt chủng tộc của mụ. Đơn thân độc mã mụ leo lên núi cao, tìm cách chặn nguồn nước của bọn xâm lăng. Cuối cùng mụ cũng chết. Nhưng hồn mụ còn sống, sừng sững, lăm lăm, ngút cao như "núi Bà Mọi", đối chọi với vịnh cửa.

Những truyện ngắn của Bình Nguyên Lộc soi rọi vào những cõi rẫy sâu xa của người Việt, người Việt trong cuộc Nam tiến, người Việt miền Nam, với những ngõ ngách của thổ ngữ phát xuất từ sự di dân, lập đất, của những hồn ma và hồn người. Chưa có một tác giả nào đi vào những vấn đề bản sắc dân tộc một cách sâu sắc như vậy. Không chỉ là bản sắc hời hợt của những miếng ngon Hà Nội, hũ mắm Hải Phòng ... như hầu hết các tác giả khác khi viết về quê hương dân tộc, mà ở đây là cái bản sắc của sự sống và cái chết, gắn liền với tội ác diệt chủng, với niềm đau vỡ đất, nỗi cô độc "thèm người" của những con người đi tiên phong trong cuộc Nam tiến, đến những miền hoang vu, chỉ có rắn, rết và các loại bò sát làm bầu bạn để tạo ra mảnh đất phì nhiêu: miền nam nước Việt. Những thân phận đã gắn bó với những yếu tố khởi thủy của đời sống con người là đất và nước. Họ nghe thấy tiếng đất trở mình, họ hồi lộ nước bằng những cách tế thần. Họ sống chung với người và ma. Họ cũng ma lạnh như ma quỷ vậy. Những truyện ngắn hay nhất của Bình Nguyên Lộc đưa chúng ta trở về nguồn, nguồn đích thực của một dân tộc, sống còn bằng sự di dân, bằng cách tiêu diệt những dân tộc khác, bằng sự bám vào đất và nước. Đất như một cõi rẫy mọc xuống. Nước như một nguồn sữa để vươn lên, đó là những đặc chất trong tư tưởng Bình Nguyên Lộc.

Tác phẩm của Võ Phiến đặt trọng tâm trên hai điểm: Tâm lý và dự tính của con người. Bằng hai bộ phóng: dùng những ẩn ức dự tính không thỏa mãn để vẽ chân dung con người, đồng thời chiếu vào những mắt mát, lạc lõng của con người "mắt gốc", vì chiến tranh phải tàn cư

hoặc vì hoàn cảnh sống phải ly hương trong lòng dân tộc hay ra ngoài đất nước.

Võ Phiến vận dụng kỹ ức tuổi thơ, tuổi trẻ để tạo nên những nhân vật mà tất cả những cử chỉ tầm thường hàng ngày có thể làm bộc lộ phần bản năng sâu kín, muốn che dấu hoặc không ý thức được của con người. Nghệ thuật của Võ Phiến trong tiểu thuyết và truyện ngắn, là nghệ thuật mô tả, đạt tới mức tinh vi.

Một Minh và Đàn Ông là hai tiểu thuyết đặc sắc của Võ Phiến, ông đã hòa hợp hai yếu tố chủ lực: quan sát mô tả và phân tích tâm lý để khảo sát con người. Một Minh viết về sự cô đơn của nhân vật chính tên Hữu. Võ Phiến không ngừng quan sát nhân vật này, theo dõi hẩn ngày đêm, không bỏ một cử chỉ, một suy nghĩ nào của Hữu, những cử động, hành động, ban ngày, ban đêm, cạnh vợ, cạnh người gái điếm ... chỉ đọc bằng nhận xét tinh tế, tác giả dần dần dẫn người đọc đi theo sự sa đọa tinh thần và thể xác của Hữu; càng xuống thang, Hữu càng thấy rõ: mình chỉ có độc "một mình", không thể có công-tác nào khác: người thân cũng như người sơ, không ai hiểu Hữu. Một Minh viết về sự cô độc bằng thủ pháp mô tả. Ở Đàn Ông, vấn đề cô đơn được nhìn dưới một khía cạnh khác: Nhà văn đào sâu những khổ đau thầm lặng của những người sa cơ lỡ vận như cụ Tú Từ Lâm, như chị Lê, những người bị gia đình, xã hội ruồng bỏ vì lý do này hay lý do khác, phải bắt buộc bứt khỏi làng xóm, cõi rẽ của mình. Từ cuộc đời giang hồ, chị Lê vẽ chân dung những người đàn ông, sang, hèn, trí thức, đạo đức, vô học ... tựu chung họ đều gặp nhau ở "chỗ ấy", không thể khác: nhục dục là bản ngã của họ.

Trong truyện ngắn Dung, Võ Phiến mô tả cử chỉ của một nhân vật khi gấp thức ăn, hẩn lựa, hẩn nhắm, hẩn có "chiến lược", hẩn xoáy vào môi ... như thế nào, và qua đó bộc lộ bản năng sinh tồn của hẩn. Ông mô tả con người trong diện sâu nhất: chiều xuống bản năng, ông tìm những khía cạnh cốt tử trong việc ăn, uống, sinh lý để tạo nên chân dung nhân vật.

Võ Phiến còn một sở trường nữa: Tùy bút. Ở tùy bút, ông có thể khởi đi từ một yếu tố nhỏ nhất như một chữ, một vật, một ý tưởng ... ông "bắt" lấy nó như ta bắt con mồi. Rồi ông dùng "con mồi", thả xuống nước, bao nhiêu ý tưởng khác sẽ chạy đến, bám vào mồi, quây lấy nó thành một cứ điểm mà từ đó tất cả những vòng tròn đồng tâm khác xoay quanh, tạo ra bài tùy bút. Nếu trong truyện ông xuất thần ở kỹ thuật mô tả, thì ở tùy bút, ý tưởng và liên tưởng là những lợi khí sắc bén của ông. Ông có thể đi từ hạt bột trà đến mối tình tay ba giữa hai người đàn ông và một người đàn bà. Từ dáng điệu "rụp rụp" của một người chủ quán đến tính tình sỏi lở, rộng rãi của người miền Nam, từ chiếc bánh tráng đến vua Quang Trung, từ hũ mắm cua chua đến những bất hạnh của anh Bốn Thời, chị Lộc v.v..., như vết dầu loang, ông đi từ chi tiết để đến với đại thể. Ông đem những kinh nghiệm sống, nhận xét, ký ức, ngôn ngữ ... vào tùy bút, bằng một giọng văn mỉa mai, châm biếm, đôi khi tàn ác để nhận xét cuộc đời. Ông là nhà văn khởi đi từ "miền" (Bình Định) để đạt tới những nét đặc thù trong bản sắc dân tộc.

Ở Nhật Tiến là một tinh thần hòa giải, khởi thủy từ gia đình. Ngày chia đôi đất nước, gia đình Nhật Tiến cũng chia đôi: Nhật Tiến vào Nam, Nhật Tuấn ở lại Bắc. Sự chia cắt đất nước, Nhật Tiến đã sống hàng ngày trong lòng gia đình và chính vì vậy mà tác phẩm của ông như một dòng chảy liên tục, tranh đấu cho ý thức hòa hợp dân tộc.

Nhật Tiến là một nhà văn hiện thực xã hội và là một nhà văn tranh đấu. Dùng văn chương để tranh đấu cho một lý tưởng. Những tác phẩm đầu, ông cúi xuống số phận lạc loài của những đứa bé mồ côi: Những Người Áo Trắng, Những Vì Sao Lạc ... Nhưng khi chiến tranh lan rộng, ông lặn lội vào những vùng xôi đậu để viết nên những thân phận con người bị sâu xé trong

dòng lịch sử ác nghiệt: anh du kích, em dân vệ, về những bà mẹ như mẹ Phước (Quê Nhà Yêu Dấu) ngày ngày len lén gói cơm đem vào rừng, treo lên cành cây, nuôi đứa con "Việt cộng nằm vùng" đói rét, bệnh tật, theo bên kia vì không thể sống được với ngộ nhận của bên này. Nhưng thằng Hiếu không đúng hẹn nữa, mẹ chờ đợi rồi âm thầm khóc, điên dại nhìn nắm cơm đánh cứng lại, bung ra, rơi vãi xuống đất ... nắm cơm không còn của Thằng Hiếu nữa mà của kiến. Đây là một trong những hình ảnh đôn đau sâu khắc trong lòng người đọc về chuyện nội chiến, về một quê hương nhàu nát mà nòng cốt đã bị tha hóa, tha hóa từ trong gia đình, anh em tàn sát lẫn nhau.

Thềm Hoang, tác phẩm hay nhất của Nhật Tiến, không sói vào chiến tranh mà lại viết về thế giới thanh bình của một Xóm Cỏ nghèo nàn, nửa quê nửa tỉnh, nửa Nam nửa Bắc, sống chung với nhau trong lam lũ, cùng khổ. Viết gì thì viết, Nhật Tiến cũng không thể bỏ rơi được cái căn, cái cỗi của mình: hòa giải và hòa hợp dân tộc. Ở đây là ngôn ngữ Bắc Nam hòa trộn trong bi kịch của mỗi gia đình, của mỗi cá nhân, của một cái xóm, không biết ở đâu mà lại sống động như thế, thật như thế: Bác Tồn, thằng Ích, cô Huệ, Dượng Tám, Hai Hào, phó Ngũ, Năm Trà, Lão Hối ... một xóm di cư, một Hồ Nai mà lại ở gần Hà Nội? Trước hay sau ngày chia đôi đất nước? Khó xác định. Nhưng tất cả những khuôn mặt ấy cùng ở bước đường cùng. Cùng đi vào cái chết với một nỗi vô tư, một niềm thương thân, thương người không thể xác định. Nhật Tiến đã tạo dựng Thềm Hoang như một ý niệm phát xuất từ vô thức, không kiềm chế nổi, chống lại cuộc nội chiến tương tàn, anh em hận thù và chia rẽ. Một tác phẩm xã hội, không đả động đến chiến tranh mà vẫn chống chiến tranh, một tình yêu ẩn dấu dưới những chân dung nhân vật quê mùa, thô kệch, quen nói tục, chửi thề hơn là những điều nhân nghĩa, nhưng ở họ, toát ra một thứ tình người mà cả kho tàng những lời nhân nghĩa không thể nào mua được.

### III. Muốn sáng tạo, nhà văn có thể bỏ các ảnh hưởng của quá khứ được không?

Để trả lời câu hỏi này, chúng ta thử xem hai trường hợp đối lập nhau: một nhà văn viết theo lối truyền thống như Võ Phiến và một nhà văn "nổi loạn" như Thanh Tâm Tuyền.

Võ Phiến là một trường hợp đặc biệt. Theo như ông kể thì ông đọc rất nhiều nhà văn từ Baudelaire, Valéry, Gide, Alain Maurois, Daudet, đến Hemingway, Steinbeck, Faulkner, Koestler, Gheorghiu, Kravchenko ... Ông đọc trọn bộ A la recherche du temps perdu, của Marcel Proust từ 1954 (Võ Phiến, Nguyễn Hưng Quốc, Văn Nghệ, 1996), và ông bảo ông chịu ảnh hưởng sâu sắc của Proust, không thấy ông nói đến Tolstoi, đến Nhất Linh, Khái Hưng và Tự Lực Văn Đoàn ... trong số những người ông đọc và chịu ảnh hưởng.

Nhưng khi nghiên cứu văn bản của Võ Phiến lại thấy khác hẳn: Phong cách văn chương của Võ Phiến không có gì giống Marcel Proust cả: Về văn phong, Võ Phiến viết văn như lời nói, ông chủ trương như Nhất Linh đã viết trong *Viết Và Đọc Tiểu Thuyết*: Không cần văn, văn chỉ cốt chờ ý. Điểm mạnh của ông là ở ý. Trong khi Marcel Proust là một nhà văn, dùng văn; văn của Proust là thơ văn xuôi, đầy hình ảnh, âm nhạc và tưởng tượng. Cái tỉ mỉ của Võ Phiến trong khi miêu tả chân dung nhân vật và là sở trường của ông, là cái tỉ mỉ của lối miêu tả hiện thực. Ở Proust, mỗi chân dung nhân vật là mỗi bức tranh ấn tượng, thơ mộng, đầy màu sắc. Proust vận dụng tưởng tượng và hồi ức để tạo nên tác phẩm. Võ Phiến cũng dùng hồi ức nhưng là hồi ức thực tế, tức là thuật lại hồi ức như một thực tế chứ không vẽ hồi ức thành những bức tranh ấn tượng như Proust. Hồi ức của Võ Phiến gần với hồi ức của Tô Hoài hơn là hồi ức mộng tưởng của Proust. Võ Phiến rất giàu liên tưởng nhưng ít tưởng tượng, mơ mộng. Ông là óc thực tế và thực dụng. Những chân dung hay nhất của ông đều tả thực, tâm lý cũng là tâm lý thực dụng: Ông chịu ảnh hưởng của Tolstoi, Nhất Linh, Khái Hưng. Điều ấy khá rõ trong các bài viết của

Ông: Những bài Chi Tiết Trong Truyện (Mai, số 1, ngày 10/7/1960), Lại Chi Tiết Trong Truyện (Mai, số 2, 25/7/1960), Chiều Rộng Trong Truyện (Mai, số 4, 25/8/1960), Nhân Vật Tiểu Thuyết (Văn Nghệ, số 1, tháng 2/1961), Một Đề Tài Của Tolstoi: Cái Chết (Bách Khoa, số 163, 15/10/1963) (tất cả in lại trong Tạp Bút, Văn Nghệ, 1989) chứng tỏ Võ Phiến rất phục Khái Hưng, Nhất Linh và Tolstoi. Cách mô tả những chi tiết trong các nhân vật của Võ Phiến rất giống kinh nghiệm Viết Và Đọc Tiểu Thuyết của Nhất Linh. Trong cuốn sách này, Nhất Linh đã nói hết những bí quyết mô tả của một đời cầm bút, và đặc biệt, Nhất Linh khâm phục các kỹ thuật mô tả của Tolstoi. Đến cách đặt tên các nhân vật của Võ Phiến như Ba Thê Đồng Thời, Bốn Thôi, Bốn Tản ... dường như cũng phát xuất từ Nhất Linh: Bà Chủ Nhật Trình, Ông Giáo Đông Công Ích Tin Lành ... (trong Xóm Cầu Mới). Sở dĩ chúng ta có thể gần như chắc chắn như vậy vì những tác phẩm đầu của Võ Phiến như Chữ Tình (Bình Minh, Quy Nhơn, 1956), Người Tù (Bình Minh, Quy Nhơn, 1957), Mưa Đêm Cuối Năm (Tự Do, Sài Gòn, 1958), chưa có lối viết, lối mô tả, lối đặt tên như vậy, mà chỉ từ 1960 trở đi, tức là sau khi Nhất Linh xuất hiện trở lại trên Văn Hóa Ngày Nay (1958) với những đoản thiên và tiểu luận mà sau này in lại trong Xóm Cầu Mới và Viết Và Đọc Tiểu Thuyết. Ở đây cũng xin nhắc lại là nhiều kinh nghiệm mô tả, Nhất Linh đã rút từ Theo Giọng của Thạch Lam. Trong Theo Giọng, Thạch Lam nói rất nhiều đến "chi tiết" trong truyện. Ông viết: "Những cái mà ta thường coi là nhỏ nhặt, vụn vặt hay tỉ mỉ chính lại là những cốt yếu của tiểu thuyết hay". Thạch Lam còn dẫn Freud để nhắc đến cái quan trọng của phần "vô giác" (nay ta gọi là vô thức) trong sự sống. Thạch Lam kêu gọi nghệ sĩ phải can đảm "mình dám là mình".

Ngoài ra cách dùng hoán dụ (métonymie) tức là dùng chi tiết để nói lên toàn bộ, mà Nhất Linh sử dụng (ảnh hưởng từ Tolstoi) để tả những xen sensualité, ví dụ như màn Mùi rửa chân với Siêu, Đốt dấm chân lên Bé ... (trong Xóm Cầu Mới) hoặc có khi không cần công-tác trực tiếp thể xác như cảnh Trương nhìn trộm cánh tay Thu để ngoài chăn, Trương đưa chiếc áo cánh của Thu đưa lên mũi (trong Bướm Trắng). Đó là sự mô tả hàm thụ để biểu hiện những dấy lên của nhục cảm trong toàn bộ con người. Kỹ thuật hàm thụ ấy cũng hay được sử dụng trong cinéma, có lẽ đã đi thẳng một mạch từ Tolstoi đến Nhất Linh, Võ Phiến, Võ Đình ... như một con đường tế nhị để miêu tả những sôi nổi trong rung động dục tình mà không cần dùng những chi tiết rườm rà và thô thiển.

Do đó có thể nói Khái Hưng, Nhất Linh và Thạch Lam vẫn còn tiếp tục ảnh hưởng đến các nhà văn Việt Nam trong hậu bán thế kỷ XX: từ Bình Nguyên Lộc, Võ Phiến đến Doãn Quốc Sỹ, Mai Thảo, Nhật Tiến, Võ Hồng, Duyên Anh v.v... bằng kỹ thuật xây dựng tiểu thuyết, kỹ thuật mô tả, cách phân tích tâm lý, lối nhìn sự vật qua tâm cảm của người viết v.v...

\*

Một trường hợp dứt khoát không chịu ảnh hưởng Tự Lực Văn Đoàn: Thanh Tâm Tuyền. Thanh Tâm Tuyền cực lực đả phá tiểu thuyết luận đề của Tự Lực (trong tập Thảo Luận, 1965) - điều này Nhất Linh cũng đã nhận ra ngay từ những năm 57/58 - và chính Nhất Linh đã phán xét Đoạn Tuyệt một cách gay gắt trong Viết Và Đọc Tiểu Thuyết. Thanh Tâm Tuyền chê nghệ thuật tiền chiến được cấu tạo bởi ảnh hưởng Tây phương, thì chính ông cũng đi trên con đường này: Nhất Linh khâm phục Tolstoi, Thanh Tâm Tuyền khâm phục Dostoievsky, cùng là thế kỷ XIX cả. Nabokov (nhà phê bình Nga) có một nhận định cực đoan khá độc đáo, đại để như sau: Dostoievsky không phải là một tiểu thuyết gia lớn mà là một tác giả tồi, chuyên viết về những loại người điên khùng, sát nhân, bệnh hoạn, không có gì tiêu biểu cho con người bình thường theo đúng nghĩa của nó, là những đối tượng của các nhà văn lớn như Tolstoi, Gogol, Tchekhov

... Chính bản thân Dos cũng bất thường, bệnh hoạn. Các nhân vật của Dos đầy rẫy những trường hợp động kinh, thác loạn lão suy (démence sénile), thác loạn thần kinh (hystérie), thác loạn tâm thần (psychopathe). Một nhà văn có thể viết câu này: "Kẻ sát nhân và con điếm đang cùng đọc Thánh kinh" là một nhà văn vụt đi. Không thể đồng hóa kẻ sát nhân với một người phụ nữ khốn nạn phải hành nghề bán trôn nuôi miệng. Tất nhiên là Nabokov có thái quá, nhưng sự phân tích của Nabokov về những tác phẩm của Dos, Tolstoi, Gogol, Tchekhov, Proust, Joyce, Kafka ... luôn luôn có tính cách thuyết phục cao. Dài dòng như vậy để chứng minh rằng Thanh Tâm Tuyền và Nhất Linh là hai thái cực. Nhất Linh viết về những người bình thường, Thanh Tâm Tuyền lựa chọn những nhân vật bất thường, thác loạn: cả hai lựa chọn đều có chỗ đứng trong văn học. Tóm lại là không thể có sự chặt đứt với quá khứ và có muốn chặt đứt cũng không được. Bằng chứng là Thanh Tâm Tuyền muốn chặt đứt với quá khứ tiền chiến, nhưng ông lại phải dựa vào quá khứ thế kỷ XIX, của Nietzsche (1844-1900), của Dostoievsky (1821-1881), của Freud (1856-1933) ... để tạo nên con đường tư tưởng của mình.

Kinh nghiệm này có thể rất hữu ích cho những người viết trẻ hiện nay muốn đổi mới văn học: Trước hết phải tìm cái nền làm điểm tựa (ngoại trừ những trường phái như hậu hiện đại, phá cấu trúc mà chúng tôi sẽ nói ở phần sau).

Nhưng vấn đề trước mặt hiển nhiên là đã có một sự "chặt đứt" với quá khứ rồi. Vậy tại sao lại có sự chặt đứt này? Có hai lý do chính:

- Vì không có phương tiện tiếp xúc với văn học miền Nam, như trên đã nói, trong nước: sự thiêu hủy sách vở sau 75 chưa khôi phục lại; ngoài nước: vì không muốn tìm đọc, mặc dù văn học miền Nam được in lại khá nhiều, hoặc vì những đánh giá sai lạc về nền văn học này.
- Vì thiếu một hệ thống phê bình đứng đắn nên người đọc không biết hướng về đâu để tìm đọc những tác phẩm giá trị.

Bộ Văn Học Miền Nam, rất đồ sộ và công phu của Võ Phiến, rất tiếc là đã không làm được công việc hướng dẫn người đọc. Trong phần Tổng quan, Võ Phiến đã vẽ ra một cách rất sống động và đầy đủ những sinh hoạt văn học miền Nam, với những giai thoại, những nhận xét dí dỏm về nhóm này, nhóm kia, nhưng ông không vẽ được nội dung tư tưởng của những xu hướng văn học thời ấy.

Về phần tuyển tập (6 tập), sự lựa chọn các tác giả và các tác phẩm, còn nhiều điều để bàn cãi. Ngay cách phê bình và cách lựa chọn tác phẩm của ông cũng rất đặc biệt. Chẳng hạn, về thơ Thanh Tâm Tuyền, ông chọn một bài thơ ngắn không có gì đặc sắc, và bảo: "Đây không phải là bài thơ tiêu biểu của tác giả. Không phải là bài làm tác giả nổi danh. Cũng không phải là bài được tác giả lựa chọn. Chẳng qua là bài tôi thích ý." Và để phê bình thơ Thanh Tâm Tuyền, ông viết gọn lỏn: "Về dòng thơ ấy [thơ Thanh Tâm Tuyền], hãy nhường lời cho những vị có đầy đủ tư cách, tức những vị thực lòng yêu mến nó, thấu cảm nó." (Văn Học Miền Nam, Thơ, Văn Nghệ, 1999, trang 3077).

Về văn của Vũ Khắc Khoan, ông đánh giá: "Nó phảng phất lối viết văn của Nhất Linh thời "Hồng nương! Hồng Nương!" và ông mượn lời của Uyên Thao để xác nhận "Mai Thảo và Vũ Khắc Khoan là những tay văn chương ươn ẹo". Về kịch Thành Cát Tư Hãn của Vũ Khắc Khoan, ông dẫn lời Cao Huy Khanh: "Ông Vũ giống hệt Thành Cát Tư Hãn" rồi ông lại dẫn lời Vũ Khắc Khoan mô tả Thành Cát Tư Hãn "sùng sùng, lằm lằm, khốc liệt và hầu như vô giác" để đi đến kết

luận của Võ Phiến: "Ôi! Hãi quá! Người sao mà khủng khiếp quá thể." (Văn Học Miền Nam, sđd, trang 1748). Tóm lại là ông ít đưa ra ý kiến của riêng ông mà hay dùng những ý kiến của người này, người kia để chế diễu, châm biếm những đối tượng văn học mà ông không thích. Ở Bình Nguyên Lộc, ông cho Bình Nguyên Lộc là một "tác giả tốt bụng, có hảo ý muốn làm vui người đọc" và còn thêm: "hảo ý không thuộc về nghệ thuật", ông mượn lời Cao Huy Khanh để nói cuốn *Đò Dọc* là "sự thành công duy nhất và quá hiếm hoi của Bình Nguyên Lộc". Ở Nhật Tiến, ông mượn lời Nhật Tiến trả lời phỏng vấn "tôi chỉ là nhà giáo hơn là một nhà văn" để xác định: Nhật Tiến nói đúng, ông chỉ là nhà giáo.

Lối viết châm biếm, mỉa mai (đời), ưu điểm của tùy bút nơi ông, lại trở thành châm biếm, mỉa mai (cá nhân), điều tối kỵ trong phê bình văn học. Một cách phê bình như thế, không những không giúp gì cho sự tìm hiểu văn học miền Nam, mà lại còn có hại cho sự nghiệp văn học của Võ Phiến.

#### IV. Tìm một điểm tựa mới

Sau khi Nietzsche hạ bệ Thượng Đế, con người trở thành trung tâm của vũ trụ. Trong thế kỷ XX, con người được khảo sát dưới mọi khía cạnh: người hùng kiêu Nietzsche, người hiện hữu (Heidegger), người nhân vị (Marcel), người siêu việt (Jasper), người tự do và bắt buộc phải tự do kiểu Sartre, người phi lý (Camus) v.v... Con người đang là một vưu vật như vậy, bỗng nhiên ở Pháp, năm 1966, xuất hiện Michel Foucault với cuốn *Les mots et les choses* (Chữ Nghĩa Và Sự Vật): con người bị hạ bệ. Với Foucault, con người chẳng là gì cả, hấn chỉ là hạt cát trong vũ trụ, chịu quy luật của một cấu trúc (Lévy Strauss) toàn diện bao trùm vạn vật muôn loài. Thuyết cấu trúc của Lévy Strauss rất gần với triết lý Lão Trang. Khái niệm cấu trúc đến từ nhà ngữ học Saussure (cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX), xuyên qua trường phái hình thức của Nga (đầu thế kỷ XX) và được Lévy Strauss phát triển mạnh mẽ những năm 50-60 ở Pháp, sau khi ông khảo sát những bộ lạc tiên khởi ở Châu Mỹ.

Thuyết cấu trúc của Lévy Strauss đối lập với thuyết hiện sinh mà con người là chủ thể của hành động, đặc biệt thuyết con người tự do của Sartre, nhưng cả hai bổ sung cho nhau: Con người tự do, đồng thời cũng chỉ là hạt cát trong vũ trụ, chịu những định luật cấu trúc của vũ trụ và biết cái giới hạn của mình. Thuyết cấu trúc tạo nên những nhân vật không có tên, tạo nên thế giới đồ vật (Alain Robbe Grillet, Nathalie Sarraute), tạo nên những nhân vật bị đồ vật hóa (Claude Simon) trong tiểu thuyết mới. Nhưng rồi thuyết cấu trúc cũng lại bị hạ bệ, Jacques Derrida đưa ra khái niệm phá cấu trúc (Déconstruction) dựa trên cơ bản lý thuyết: Lời nói (la parole) gần (sát) với ý tưởng, còn cái viết (l'écriture) chỉ là (sản phẩm) chuyển hóa (dérivée). Khái niệm này được xuất cảng sang Hoa Kỳ và phát triển mạnh mẽ trong ngành phê bình ở Hoa Kỳ, trong khi ở Pháp, Derrida không phải là khuôn mặt nổi. Trường phái Déconstruction chủ trương chỉ xem văn bản thôi, không cần để ý đến tác giả, tác giả đã chết. Ban đầu có vẻ như là họ lấy lại lý thuyết: chỉ xét văn bản, của những nhà hình thức Nga, nhưng để lại chứng minh rằng toàn bộ hình ảnh do các phép tu từ đưa ra cho thấy một nghịch lý hiển nhiên, đó là hình tượng nói khác văn bản. Một cách nôm na: Văn của Proust nói khác những gì Proust muốn nói. Vậy, nếu tác phẩm *Les confessions* (Tự Bạch) của Rousseau loại trừ kẻ tự bạch (tức là tác giả Rousseau) và khả năng tự bạch, thì nó sẽ làm cho mọi sự tự bạch trở nên đáng ngại ngay từ đầu. Đại loại như chúng ta nói cuốn *Chuyện Kể Năm 2000* của Bùi Ngọc Tấn không nói về chuyện cải tạo ở Việt Nam mà nói về cái khác.

Tóm lại, Déconstruction dẫn đến chỗ Hồ nghi là một niềm tin và có lẽ đó là lý do khiến cho trường phái Derrida đã không phát triển được ở Pháp.



Lý thuyết Post-moderne -Hậu Hiện Đại- cũng do hai triết gia Pháp Jean Francois Lyotard và Jean Baudrillard đề xướng, nhưng rồi cũng không được "trọng dụng" ở Pháp và mở lý thuyết ấy lại vượt đại dương và được phát triển rầm rộ tại Mỹ.

Post-moderne (Hậu hiện đại) của Lyotard có những nét giống Déconstruction: Post- moderne, trước hết, coi mỗi phát biểu (văn bản) là những trò chơi ngôn ngữ (jeux de langage), déconstruction coi văn chương như những trò chơi của các phép tu từ (jeux de rhétorique). Post-moderne là một danh từ "không thể định nghĩa" vì nếu đã định nghĩa được, nó sẽ lập tức trở thành "hiện đại" và mất đi tính chất tương lai (sau hiện đại, hậu hiện đại). Vậy, một văn bản được gọi là hậu hiện đại nếu nó mang tính chất sau đây: không chịu chi phối bởi những trường phái, quy luật có sẵn hoặc tất cả những gì mà người ta đã thấy, mà phải là một cái gì do chính văn bản đang đi tìm, cũng không được dùng những quy luật, những phạm trù quen thuộc (trong văn chương, nghệ thuật) để đánh giá tác phẩm. Tóm lại, hậu hiện đại là một tình trạng nghịch lý thường trực: đối với hiện đại thì nó đã cũ và đối với tương lai (tức là hậu hiện đại) thì chưa biết.

Có lẽ chính ở cái chỗ định nghĩa bằng nghịch lý và hàm hồ (ambigu) này nên Post-moderne cũng như Déconstruction, đã không nảy nở được ở Pháp. Chính bản thân hai chủ nghĩa này cũng chỉ là một trò chơi của lý luận.

Về phía những người sử dụng nó, có thể đưa đến những lập luận khá thô thiển, đại loại: Nghệ thuật hậu hiện đại là muốn viết gì thì viết, thơ muốn làm thế nào cũng là thơ, không ai có thể dùng những quy luật nghệ thuật cổ điển để đánh giá "tác phẩm" hậu hiện đại v.v... Cũng như với Déconstruction, đã có những người cho rằng: Một văn bản có thể "đọc" một cách bất kỳ, ai đọc (và hiểu) thế nào cũng được, bởi vì "ý tưởng ở ngoài văn bản", văn bản nói khác với ý của nhà văn v.v... Lại có chỗ cam đoan Hemingway cũng là hậu hiện đại, có nơi bảo Joyce, Kafka mới là hậu hiện đại, Camus mới chỉ là "hiện đại". Có nơi đưa chủ thuyết hình thức của Nga vào hậu hiện đại, có chỗ bảo Derrida mới đích thực là hậu hiện đại ...

Đối với chúng ta, Post-moderne hay Déconstruction cũng chỉ là một loại lý thuyết nằm trong bối cảnh chung của nguyên tắc sáng tạo thời này: Sau khi các trường phái lần lượt đánh đổ nhau, người sáng tạo, hiện nay ở trong một môi trường "hầu như" tự do tuyệt đối. Mỗi người có quyền tạo ra một thứ mỹ học riêng của mình, và để hiểu những đối tượng mỹ học rất cá nhân, rất đặc thù như vậy, người phê bình phải nhìn mỗi trường hợp như một hiện tượng nghiên cứu và học hỏi khác nhau, phải dùng sự mẫn cảm của mình, cùng tài năng và trí tuệ để tìm hiểu từng hiện tượng một, bởi vì nó đã đi ra ngoài tất cả những quy luật chung. Không nên tuyệt đối hóa bất cứ một lý thuyết, lập luận nào. Và đó là kinh nghiệm có thể rút ra từ các lý thuyết, lập luận, gọi là hiện đại hay hậu hiện đại.

\*

Một hiện tượng cũng đang được bàn cãi sôi nổi hiện nay là thơ Tân Hình Thức. Năm 1995, có "25 thiên thần nổi loạn" sáng tạo chủ nghĩa Tân Hình Thức ở Hoa Kỳ. Tân Hình Thức chủ trương "làm sao cho lời nói thường trở thành thơ", dùng lối enjambement (vắt dòng) như một phương pháp thể hiện.

Đối với giới sành thơ thì hai yếu tố trên đây không có gì xa lạ: Enjambement vẫn được dùng

trong thơ từ trước đến giờ, kể cả trong thơ cổ điển, đặc biệt Xuân Diệu, Huy Cận, Thế Lữ là những người đem phương pháp này từ thơ lãng mạn Pháp vào thơ mới. Ngoài ra, ca dao là hình thức làm cho lời nói thành thơ xưa nhất: Hỡi anh đi đường cái quan, dừng chân đứng lại cho em than đôi lời! Đi đâu vội mấy anh ơi! v.v..., toàn là lời nói thành thơ cả.

Vậy điểm mới của Tân Hình Thức ở đây là gì? Là cắt một bài thơ văn xuôi thành dạng thức thơ, tức là có câu dài, ngắn, theo một nhịp điệu mà nhà thơ đã chọn. Vết dòng chỉ là hậu quả của sự cắt câu giữa chừng này. Do đó không phải là một thủ pháp kỹ thuật mới.

Cũng như tất cả các kỹ thuật làm thơ xuất hiện từ trước đến giờ, Tân Hình Thức chỉ là một thử nghiệm. Kỹ thuật Tân Hình Thức được Khế Iêm và tạp chí Thơ hết lòng cổ động, có đứng vững hay không, thời gian sẽ trả lời. Tuy nhiên, qua những bài thơ Tân Hình Thức đã được trình bày, chúng ta nhận thấy một số đặc tính: Thơ Tân Hình Thức nghiêng về văn nhiều hơn thơ, ít hình ảnh, ít nhạc tính mà nhiều mô tả, kể chuyện. Các lối kể chuyện rất hiện thực, đôi khi "cực thực", không ngại những lời lẽ "sống sượng". Nhưng ở những bài thơ hay, người đọc vẫn tìm thấy những yếu tố cần thiết của thơ: giàu hình ảnh, giàu âm nhạc và giàu cảm xúc, gọi lên những nỗi đau, những cô đơn chua chát, những tha thiết, những bi đát, những hài hước của cuộc sống con người trong thời kỳ e-mail, điện tử. Tóm lại, những bài thơ hay, dù ở dạng thức nào, cũng được sáng tạo bằng sinh lực, bằng chất sống, bằng xương thịt của tác giả như Tú Uyên trong truyện Người Đẹp Trong Tranh. Cho nên, ở đây, không còn có vấn đề hình thức, mới, cũ nữa mà là những đòi hỏi muôn thở của thơ, văn. Valéry đã thấy từ trước rằng: Thơ hay phải chuyên chở cả nội dung lẫn hình thức, hình thức là nội dung, nội dung là hình thức. Đó là vấn đề cốt tử của văn chương nói chung, không riêng gì thơ.

\*

Một khía cạnh khác cũng được bàn cãi khá lâu trên văn đàn hải ngoại mà Trần Vũ gọi là hiện tượng "sinh dục hóa thơ văn". Về hiện tượng ngôn ngữ tục trong thơ văn nói chung, Nguyễn Văn Trung đã phân tích khá triệt để dưới góc độ triết học, trong cuốn Ngôn Ngữ Và Thân Xác (Trình Bày, 1968, Xuân Thu tái bản tại Hoa Kỳ), chương Ngôn Ngữ Tục, ở đây chúng ta chỉ bàn về một vài khía cạnh thực tiễn của văn học. Hiện tượng "sinh dục hóa" này, từ khi xuất hiện trên Hợp Lưu và sau đó trên tạp chí Thơ, các tác giả thi nhau đưa vào văn học những cảnh thế khác nhau, rất nóng hổi của việc làm tình, hoặc những tình trạng trước hoặc sau sự thể này, với những lời lẽ táo bạo nhất, gọi những bộ phận sinh dục bằng những tên thông tục nhất, áp dụng chiến dịch "nói thẳng", "nói thật" triệt để trong thơ văn. Tất nhiên ở đây không thể có sự cấm kỵ, nếu có bàn là để thử xem đây có phải là một phương pháp tốt để diễn đạt nghệ thuật hay không. Nếu nghệ thuật còn có một ý nghĩa.

Như chúng ta đều biết, cảnh làm tình không phải bây giờ mới xuất hiện trong thơ, văn. Về văn đã có Kim Bình Mai, có lẽ còn táo bạo hơn các bạn viết ở hải ngoại đến trăm, ngàn lần (đây nói về bản dịch tiếng Pháp, bản dịch tiếng Việt lược hết, không còn gì). Về thơ, ngay một vị cổ kính như Ôn Như Hầu, cũng phạm cấm: Bóng gương lồng bóng đồ mi chập chùng. Giả dụ, muốn "hiện đại hóa" thơ Ôn Như Hầu, ta có thể tìm cách thay đổi hai hình ảnh: bóng gương (ẩn dụ chỉ nhà vua) và bóng đồ mi (cung nữ) thuộc quan niệm tu từ cổ điển. Nhưng còn hai chữ chập chùng, không thể, bởi trong tiếng Việt, khó thấy chữ nào thích hợp với bối cảnh, mà lại bao gồm cả: ôm ấp, lồng ấp với âm thanh và chuyển động như vậy. Đó là nghệ thuật tạo âm và tạo hình của Ôn Như Hầu.

Lấy một ví dụ khác trong điện ảnh. Vẫn cảnh làm tình này, nhà điện ảnh (có nghệ thuật) sẽ dùng ống kính chiếu vào những góc thắm kín nhưng luôn luôn tìm cách làm mờ hồ đi, có khi họ dùng phương pháp hoán dụ, chỉ quay một mảng thân thể như vai, lưng, tay, chân v.v... của hai tác nhân, để thể hiện những biến thiên trong động tác tình dục. Nhiều điện ảnh gia Nhật và Thụy Điển, kỳ tài trong kỹ thuật hoán dụ này, nhờ đó, đạo diễn không cần bắt diễn viên phô bày thô thiển, mà họ vẫn có thể đi đến tận cùng của mọi tình huống dục lạc, lại còn chiếu vào phần tâm lý, tâm thần sâu khuất nhất của con người. Giả sử những điện ảnh gia này cũng đem ống kính chiếu thẳng vào những bộ phận sinh dục của hai tác nhân thì họ chỉ làm được những phim porno.

Về phần văn thơ cũng không khác lắm. Chưa chắc khi gọi đích danh những ý muốn của mình ra là có thơ ngay, cũng như không phải cứ gọi sự vật bằng tên tục là có sự thật. Vấn đề hình như phức tạp hơn nhiều. Trước hết, dường như những nhà thơ của ta, muốn gọi những bộ phận sinh dục bằng tên nôm na của nó, bởi vì họ không muốn dùng những chữ đã được làm đẹp bằng những phương pháp tu từ và cho đó là một hình thức đối trá, giả tạo. Những nhà thơ ta muốn dùng ngôn ngữ nôm na, bởi vì họ cho rằng tên tục mới là ngôn ngữ thật, để phản đối sự đạo đức giả của xã hội. Họ muốn tạo sốc, muốn chống lại những thói hủ của các quan văn, cầm kỳ hết điều này đến điều khác, nhân danh đạo đức, văn hóa v.v...

Nếu thực sự đó là những yếu tố chính trong khuynh hướng "sinh dục hóa văn thơ" hiện nay, thì chúng ta thử tìm hiểu bằng cách đặt những câu hỏi khác:

- Những tiếng nôm na để chỉ bộ phận sinh dục, có phải là những tiếng "thật" nhất hay không?

- Trong đời sống hàng ngày, trong đời sống sinh lý, trong đời sống nội tâm ... bạn có dùng những tiếng ấy để nói chuyện với mình, với đối tác (partenaire) hay không? Chắc là không (vậy không thể chống lại sự đạo đức giả bằng một giả hiệu khác). Hoặc nếu có, thì cũng không phải là thông thường, mà ở trong những trạng huống rất đặc biệt. Tại sao?

**1. Câu trả lời đầu tiên:** bởi vì nó "tục" quá. Trong đời sống hàng ngày, người Việt thường gọi bộ phận sinh dục của đàn bà là cửa mình, một hình ảnh rất đẹp, nói lên được ý nghĩa mở ra, cửa để chào đời, cửa vào cuộc sống, hạnh phúc dục lạc. Bộ phận sinh dục nam của trẻ con được gọi là chim, một hình ảnh khác cũng đẹp không kém, mang sự tung bay, cất cánh, rất nam tính ... Khi nói chuyện hàng ngày, người ta hay dùng những chữ có hình ảnh đó, còn như những chữ l., c. thường chỉ dùng trong lời chửi, văng tục hoặc một vài trường hợp đặc biệt khác như chuyện tiểu lâm v.v...

**2. Nhìn sâu hơn và một cách toàn diện hơn:** Những tiếng tục hay không tục cũng chỉ là những tên gọi. Nói chung, với tất cả các loại tên gọi, tiếng nôm âm hưởng bình dân, tiếng Hán Việt âm hưởng lịch sự có học, nhưng cả hai đều chỉ là một thứ ký hiệu của ngôn ngữ, nó không có giá trị gì đối với thực chất đối tượng mà nó chỉ định: Khi bạn nhìn hoặc nghĩ đến cái bàn, bạn không "gọi" nó là cái bàn hay án thư nữa mà bạn nhìn và nghĩ về nó như một thực thể: dùng để ăn cơm, dùng để đánh bài, để ngồi viết ..., hoặc là một mặt phẳng bằng gỗ, có bốn chân ..., hoặc nó làm bằng gỗ lim, gỗ giổi v.v..., tùy theo cái "ý" của bạn, muốn "lợi dụng" nó vào việc gì, hoặc muốn mua, bán nó. Y hệt như vậy, khi bạn nghĩ đến bộ phận sinh dục của bạn, hoặc của một người partenaire (đối tác), bạn cũng không "gọi" nó là cái này, cái kia, mà bạn chỉ nghĩ đến thực chất của nó, sẽ đem lại những cảm giác, lạc thú ... gì cho bạn. Vấn đề tên gọi các bộ phận sinh dục bằng tiếng nôm hay tiếng Hán Việt trong những hoàn cảnh intime nhất, cũng không

đặt ra, bởi vì chúng chỉ là những tên gọi, tức là những dấu hiệu của ngôn từ, chúng không chỉ định được một sự thực nào cả. Tất cả những sự thực về tình yêu, về nhục dục của con người, đều không nói được, không có ngôn ngữ nào diễn tả được, mà chỉ cảm được, và cái cảm ấy ở ngoài ngôn ngữ, dù tục, dù thanh.

3. Khi nhà thơ dùng các chữ tục để tạo sức, để tranh đấu, để đánh đổ một thành trì hủ lậu của các quan văn, thì họ đã đánh mất thơ, thơ trở thành sủng, thơ bị hủy hoại.

4. Cuối cùng, vấn đề còn lại vẫn là chuyện thích hợp. Một yếu tố cốt tử của thơ văn: dùng chữ nào cũng được miễn là phải thích hợp với văn cảnh. Trong ca dao Việt Nam, nhiều từ tục được sử dụng rất đắc địa, người đọc không thấy chướng mà còn cảm phục. Ngoài những chuyện tiếu lâm mà lời và ý đều có thể tục, truyện của Khánh Trường, Cao Xuân Huy, lời tục là cần thiết cho đời lính tráng. Trong truyện Thềm Hoang của Nhật Tiến, Hai Hào mở miệng là văng "cái nõ đít", rất được, vì hần là phu xích lô. Trong các truyện của Đỗ Khiêm, đôi khi anh dùng những từ rất tục, nhưng đúng chỗ. Ngược lại trong thơ, những chữ tục của anh, nhiều khi cố ý tạo sức, có vẻ gượng ép, mà không đem lại kết quả mong muốn. Cho nên trong bài Linda Mặt Ngang, có lẽ chỉ bốn chữ "Linda mặt ngang" sẽ còn là một hình tượng văn học lâu dài, bởi nó đưa ra một hình ảnh bí mật, một thứ Joconde thời đại, chưa biết mặt ngang, mũi dọc ra sao, nhưng huyền bí và chịu chơi như bản thân tác giả.

## V. Con đường nào để sáng tạo?

Người sáng tác choáng váng trước quá nhiều tên các lý thuyết được trình làng, bị bắt buộc phải đổi mới. Họ không còn cái tự nhiên, muốn viết gì thì viết nữa, họ sa vào mặc cảm sợ bị chê, phải viết cái mới, nhưng chưa biết mới là cái gì. Làm thế nào để thành mới? Họ muốn dựa vào hậu hiện đại như người ta hô hào, nhưng ít ai biết rõ sáng tác hậu hiện đại ra làm sao. Họ muốn dựa vào Tân Hình Thức, nhưng chưa hiểu Tân Hình Thức đi về đâu.

Trước những hoang mang đó, nhiều người viết văn trẻ (ở trong nước và Đông Âu) quay lại với những thần tượng bằng xương bằng thịt của họ: Nguyễn Huy Thiệp và Phạm Thị Hoài. Họ tìm cách viết câu văn ngắn gọn, sắc sảo như hai nhà văn trên, nhưng ít người nắm được những nét chính của thần tượng. Ở Phạm Thị Hoài, chỉ bắt được giọng "đanh đá" (xin lỗi Hoài), ở Nguyễn Huy Thiệp là sự "cộc lốc", nhưng ít ai có cái kho ngôn ngữ tiếng Việt của Phạm Thị Hoài, có óc trào lộng chua chát như Phạm Thị Hoài, cũng như không mấy ai đào sâu được khoảng trống, ở những gì chưa nói, tạo tính chất đa nghĩa trong tác phẩm như Nguyễn Huy Thiệp, không bắt được cái nhân tính ẩn trong thú tính của con người, không bắt được tư tưởng sâu xa trong tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, một tư tưởng hòa trộn triết lý duy vật và Phật giáo: Con người là sản phẩm của môi trường nhưng hần cũng là hậu quả của một luân hồi truyền kiếp. Phạm Thị Hoài và Nguyễn Huy Thiệp là những nhà văn hiện thực phê phán xã hội của thời này, nếu đi ngược về thời trước, trong khung cảnh miền Bắc, lại chỉ có thần tượng Chí Phèo - Nam Cao. Do đó, ít nhiều, người viết tự đặt mình trong cái ghetto hiện thực mà không biết. Nhìn xa hơn nữa là thần tượng Marquez, hiện thực huyền ảo, nhà văn của các nước nhược tiểu nói chung, của Châu Mỹ la tinh nói riêng.

Theo trường phái Châu Mỹ la tinh, Nguyễn Bình Phương đã tạo dựng được lối viết hiện thực, dựa trên đặc tính và truyền thuyết của người Việt. Trần Vũ tạo được không khí hiện thực giả tưởng (Mai Ninh không phải là huyền ảo Châu Mỹ la tinh, mà là mộng ảo lãng mạn dục tình của con người cô độc). Nhưng phải nói ít người thành công trong địa hạt này, bởi các nước Châu

Mỹ la tinh có một lịch sử khác với nước Việt: cái khốc liệt của họ không giống cái khốc liệt của Việt Nam. Ở họ, hận thù và đam mê đã xuyên vào máu tủy: người Châu Mỹ la tinh mang dòng máu của những kẻ đã chiếm đoạt đất nước họ, hãm hiếp tổ tiên họ để sinh ra họ. Do đó cái khốc liệt của họ pha trộn bạo tàn trong đam mê dục vọng. Trong khi sự hận thù của người Việt chỉ ở "ngoài da", Nguyễn Hoàng và Trịnh Kiểm là anh em cột chèo (Ngọc Bảo, chị Nguyễn Hoàng, là vợ Trịnh Kiểm), như anh em Nhật Tiến, Nhật Tuấn, kẻ Nam, người Bắc. Do đó, sự thù hận của dân tộc Việt Nam, là thù hận trong tình ruột thịt: có thù hận mà có nương tay. Cái tàn ác của Quang Trung - Gia Long, giống cái tàn ác của Quan Công, Lưu Bị - Tào Tháo, hơn là cái tàn ác khốc liệt của người Nam Mỹ, nơi mà tổ tiên họ, dân tộc Maya, đã có những stade đá bóng, bao vây bởi một tường thành, xây bằng đầu lâu của các cầu thủ bại trận.

Mới đây có cuộc thảo luận trên Văn Học (số 197, tháng 9/2002) giữa Nguyễn Mộng Giác và Nam Dao về tiểu thuyết lịch sử. Khách quan mà nói: cả hai đều có lý. Nguyễn Mộng Giác có quyền viết tiểu thuyết lịch sử theo lối kể chuyện truyền thống. Nam Dao có quyền viết tiểu thuyết lịch sử để đặt các vấn đề về con người: tại sao nó thế này mà chẳng thế khác? Cốt yếu là cái cấu trúc tiểu thuyết (lịch sử hay không lịch sử) mà các anh tự tạo ra cho mình, có làm cho người đọc thích hay không. Một người giàu kinh nghiệm viết như Sartre, cũng phải công nhận: không có gì mới, không có gì cũ cả, chỉ có viết hay hay không mà thôi. Một người giàu kinh nghiệm về tiểu thuyết như Clézio mách rằng: Nhà văn không thể viết hết những gì có trong lời nói, có trong dáng điệu thường ngày của mỗi con người, mà hẳn phải lựa chọn những gì đích đáng để đưa vào tiểu thuyết. Chính cái sự "đích đáng" ấy mới khó và quan trọng. Nguyễn Mộng Giác vẫn quý bộ Sông Côn Mùa Lũ hơn Mùa Biển Động, anh đã nhiều lần nói với tôi như thế. Nhưng đối với một độc giả, như tôi, thì Nguyễn Mộng Giác thành công trong Mùa Biển Động hơn là trong Sông Côn Mùa Lũ mặc dù Sông Côn Mùa Lũ viết kỹ hơn. Tại sao? Trước hết, một cuốn tiểu thuyết hay một tiểu thuyết lịch sử phải vẽ lại được cái "không khí" của thời đại mà mình muốn viết. Dường như không có cuốn tiểu thuyết lịch sử thành công nào thoát khỏi quy luật khắt khe này: Từ Hoàng Lê Nhất Thống Chí của Ngô Thì Chí, đến Bà Chúa Chè, Loạn Kiều Bình, Chúa Trịnh Khải ... của Nguyễn Triệu Luật, hoặc Ai Lên Phố Cát của Lan Khai, Tiêu Sơn Tráng Sĩ của Khải Hưng, đến Đêm Hội Long Trì, An Tư của Nguyễn Huy Tường ... không kể những kiệt tác như Tam Quốc Chí của La Quán Trung, Ba Người Ngự Lâm Pháo Thủ của Dumas. Trong Sông Côn Mùa Lũ của Nguyễn Mộng Giác, những nhân vật nói chuyện với nhau bằng ngôn ngữ Việt Nam của thế kỷ XX, cho nên đã không tạo được cái không khí của thế kỷ XVIII. Tác giả cũng lại rất ít nhắc đến y phục, kiến trúc, sinh hoạt ngoại cảnh nên tác phẩm không xác định được môi trường của thế kỷ XVIII. Các nhân vật chính như Giáo Hiến, Biện Nhạc, Nguyễn Huệ được mô tả dưới những nét giống nhau: lúng túng, ngỡ ngàng, e dè, rào trước đón sau (Giáo Hiến). Biện Nhạc là "thư sinh mặt trắng", ngần ngại, ôn tồn, trầm tĩnh chờ đợi quyết định (của Giáo Hiến). Nguyễn Huệ thì "Huệ chưa có lần nào nói chuyện tự nhiên với riêng An. Khám phá ra điểm yếu đuối của mình, cậu khổ sở [...] Cậu ngại gặp An như ngại soi gương thấy vài vết mụn trên da mặt dậy thì của mình" (trang 138). Cả ba nhân vật này đều có những nét thư sinh rụt rè giống Nguyễn Mộng Giác, khác hẳn với vai trò quân sư (Giáo Hiến), thảo khấu (Biện Nhạc) và anh hùng (Nguyễn Huệ) mà họ đóng trong tiểu thuyết.

Có lẽ vì ở Mùa Biển Động, Nguyễn Mộng Giác đã dựa trên sự thực ngoài đời, nên anh đã vẽ được một phần bối cảnh của xã hội miền Nam những năm 60, và vẽ được chân dung Tường, Ngô, Ngử, ba thanh niên trí thức tiểu tư sản thành thị, có những nét khác biệt đặc thù trong tâm lý, tính tình, trong khi Sông Côn Mùa Lũ không dựa trên một thực tại nào.

Trong cuốn Gió Lửa, Nam Dao tạo được "không khí" truyện. Nhưng lại không phải cái không

khí Việt Nam. Cách nhập truyện lôi cuốn, ngôn ngữ hợp với thời xưa và mỗi chân dung có những nét khốc liệt, đặc thù, nhưng có cái gì đó không ổn, hóa ra là những cái chết máu mê, khốc liệt ở trong Gió Lửa không giống cái "máu mê Việt Nam". Người đọc khó có thể cảm được những cảnh "Mây lỏa thể nằm ngửa ra cho nước ào vào tóc, vào mặt, vào yếm. Con Hương dạng chân, váy sấn đến bẹn." Hình thức sensualité ấy có vẻ rất Tây phương, rất Gitane, hiếm thấy trong các cô gái Việt. Và những cảnh máu mê, trả thù, chém giết: Mây ngồi vắt trên cành cây, cười ngặt nghẽo hát... Cảnh Hà Công giết con gái (Mây) xong, khạc đờm, phán vạ: "Ta đem vắt xác nó cho quạ rĩa" (trang 36) rất Châu Mỹ la tinh, khó có thể xảy ra ở một làng xóm nào trên nước Việt với những cây cau, ao bèo, đồng rạ.

\*

Như trên đã nói, văn chương hiện nay đi đến chỗ hầu như tuyệt đối tự do, mỗi người phải tự tạo ra được một "cõi viết" riêng của mình, và đó là cái khó, gây hoang mang cho mỗi tác giả. Điều khó hơn nữa là làm sao cho cái mà mình tạo ra đến được với độc giả. Nếu cái "cõi riêng" ấy không có một sức hút nào với người đọc thì cũng bằng thừa.

Philip Roth viết truyện một người biến thành cái vú (sự biến đổi bắt đầu từ dương vật, dựa theo Kafka trong Métamorphose, viết về anh chàng Gregor Samsa, sáng ngủ dậy thấy mình biến thành con bọ hung khổng lồ). Đọc Kafka, người nhạy cảm có thể khóc, vì thấy "thật" quá, "thương" quá. Roth không có tài như Kafka, nhưng cũng tạo cho người đọc sức cuốn hút cần thiết, họ "tin" vào chuyện dương vật biến thành vú. Tại sao? Tại vì đằng sau con bọ hung và anh chàng Samsa của Kafka là những nét tàn ác của con người. Đằng sau dương vật và cái vú của Roth là cái chất "nữ tính" trong người đàn ông, lúc nào cũng sẵn sàng "quật khởi" đến nỗi có thể khiến thân thể (phần biểu dương nam tính) của họ biến thành biểu tượng của nữ giới.

Như vậy, Nguyễn Công Hoan đã không sai khi ông quả quyết: Tiểu thuyết là một truyện bịa. Nhưng bịa thế nào để người đọc tin là thực.

Philippe Sollers trong một đoạn văn tuyệt đẹp, một đêm đi trên đại lộ nhìn lên những cái bóng di chuyển trên các hộ hai bên đường, và qua đó, ông mô tả cuộc đời sống động, trăm mặt, với những hỉ, nộ, ái, ố của một ngòi bút bình thường mà bất thường, cực kỳ giản dị mà cũng vô cùng phức tạp như cuộc sống. Linda Lê, trong cuốn Voix (Tiếng), chỉ ghi lại một chuỗi âm thanh trong một dưỡng trí viện, những âm thanh vô nghĩa, lập đi lập lại, tạo một tình trạng khủng hoảng, kinh hoàng nơi người đọc, không điên cũng trở thành điên. Clézio trở lại với lối viết gần như hiện thực truyền thống. Đó là một vài khuôn mặt nổi trong văn học Pháp hiện nay. Nếu chúng ta thử nhìn lại văn học Việt Nam, như vừa lướt qua ở trên, quá khứ hẳn cũng có những thành tựu đáng kể khả dĩ đáng tìm hiểu để "vượt qua" chăng?

Thạch Lam, trong cuốn Theo Giòng đã có những nhận xét đích đáng: "Những phong trào nước ta, bất cứ phong trào gì, đều có một tính chung: là nông nổi, chỉ hời hợt bề ngoài. Cái mà chúng ta thiếu nhất là sâu sắc. Bởi chúng ta không chịu phân tích và suy xét kỹ, nên bất cứ một vấn đề gì chúng ta cũng không biết được rõ ràng và chu đáo, biết một cách thấu suốt. Mà tâm hồn người ta lại là một vật khó biết nhất. Những trạng thái tâm lý trong lòng người rất là phiền phức, kín đáo và uyển chuyển [...] Những người hiểu biết và thành thực rất hiếm, phần nhiều chỉ là a dua. [...] Những cảnh mà các nhà văn ấy (a dua) bày ra trước mắt không làm cho ta rung động; và những hành vi và tâm lý của các nhân vật trong truyện, bởi không nhận xét đúng, nên không thật". "Sự thành thực chưa đủ cho nghệ thuật. Nhưng một nhà văn không thành thực, không

bao giờ trở nên một nhà văn giá trị."

Chính cái tính "nông nổi, chỉ hơi hợt bề ngoài" mà Thạch Lam nói đó lại là một thứ dân tộc tính mà chúng ta đem theo ra hải ngoại. Cho nên, văn chương của chúng ta cứ mờ nhạt, giả tạo, đọc rất chán. Muốn bắt chước tiểu thuyết mới lại không mấy khi tìm hiểu ngọn nguồn mà chỉ bắt chước những cái rất bề ngoài như: Nhân vật không có tên, truyện không có chuyện, kết cục bỏ lửng, v.v... Có người đang viết một truyện kể theo lối truyền thống, bỗng ngừng ngang xương, làm cho người đọc không biết đây là nhà in đánh mất trang hay là người viết cố ý. Còn nhân vật và tình huống thì luôn luôn rất bịa (không phải bịa theo nghĩa hư cấu mà là bịa đặt), không chịu kiểm tra ký ức, không chịu nhận xét cuộc đời, mặc dù đời sống chung quanh có biết bao nhiêu điều để ngắm, nhìn, quan sát ... Có người làm thơ theo lối siêu thực, cứ thấy những chữ nào bí hiểm, tối mù là nhét vào, tưởng như thế là ... siêu thực. Nếu chúng ta chỉ sống trên những tên gọi: siêu thực, tự do, tân hình thức, hiện đại, hậu hiện đại, truyền thống, v.v... mà không tìm hiểu ở dưới những cái tên ấy có những nội dung gì, thì khó có thể có một "lên đường" đích thực. Lại vẫn Thạch Lam nhắc: "Làm thợ, đi buôn còn phải khó nhọc, còn phải học nghề; tại làm sao viết văn lại không muốn học, không muốn cố?". Vẫn Thạch Lam nhắc lại lời André Gide: "Nếu họ viết ít đi, ta sẽ thấy thích viết hơn" để khuyên nhà văn đừng nên tham, thà viết một vài truyện thật hay, thật sâu sắc còn hơn là truyện gì cũng viết mà lại rất hơi hợt, không ra đâu vào đâu cả.

Để "lên đường", kinh nghiệm của Nietzsche và Thạch Lam có lẽ vẫn còn đúng cho hôm nay: Mình dám là mình. Nhà văn viết gì thì viết, trước hết hãy gắng là mình. Không thành kiến. Không mặc cảm. Cũ, mới đều có chỗ đứng, nếu đó là văn chương đích thực.

*Paris - Yên Cơ, tháng 10/2002*