

Tác Giả và Tác Phẩm

Thụy Khuê (II)

Tiểu sử

Hiện sống ở Paris, Pháp.

Tác phẩm

Nhân Văn Giai Phẩm



Mục Lục

Hồ sơ Nhân Văn Giai Phẩm – 2
Nhân Văn Giai Phẩm – Tường Năng Tiến – 26
Trần Dần, mỹ học khổ đau – 30
Phùng Cung, ai liêu tảo mộ chiều nay - 58

Phụ đính:

1. Lê Đạt – 67
2. Hoàng Cầm (I) – 82
3. Văn Cao - 106
4. Phan Khôi – 132
5. Nguyễn Hữu Đang - 142
6. Trần Dần – 150
7. Phùng Cung 1 & 2 – 163
- 8 . Hoàng Cầm (II) - 190

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

Hồ sơ Nhân Văn Giai Phẩm

1

Nhân văn giai phẩm là phong trào đòi hỏi tự do dân chủ của văn nghệ sĩ và trí thức VN có tầm vóc lớn trong thế kỷ này. Phong trào đã bị dập tắt từ hơn 30 năm nay, nhưng ảnh hưởng và hệ quả đối với đời sống văn hoá và chính trị ở VN vẫn còn kéo dài tới ngày nay. Hôm nay, 38 năm sau, mở lại hồ sơ NVGP, chúng tôi nghĩ rằng không sớm mà cũng chưa muộn.

Theo phát biểu mới đây của nhà thơ Lê Đạt trên RFI thì NVGP là cố gắng nghiêm túc đầu tiên của văn nghệ sĩ để đối thoại với nhà nước. Tiếc rằng cuộc đối thoại đã chấm dứt một cách bi kịch. Cuộc đối thoại này khởi nguồn từ đầu năm 1955 và kết thúc vào tháng Sáu năm 1958 với lao tù và cải tạo.

Đầu năm 58, có 2 hội nghị quan trọng của những người làm công tác văn nghệ Hội nghị đầu, tháng Hai năm 1958 gồm có 172 người tham dự, Hội nghị sau vào tháng Ba năm 1958 có 304 người tham dự với mục đích chính thức là: nghiên cứu Nghị quyết của bộ Chính Trị Ban chấp hành Trung ương đảng Lao Động VN, kết hợp với 2 bản tuyên ngôn và tuyên bố của Hội nghị các đảng Cộng sản và các đảng Công nhân, họp tại Mạc Tư Khoa cuối năm 1957.

Qua 2 hội nghị trên đây, những người dính líu đến phong trào NVGP bị phát hiện, bị tố giác. Một danh sách nhiều tên tuổi được thành hình, dường như sắp theo thứ tự từ tên đầu sổ từ trong nguyên văn trở đi: Thụy An, Nguyễn Hữu Đan, Trần Thiếu Mão, Trương Tửu, Trần Đức Thảo, Phan Khôi, Trần Duy, Trần Dân, Lê Đạt, Từ Phát, Đặng Đình Hưng, Hoàng Cầm, Sĩ Ngọc, Chu Ngọc, Văn Cao, Nguyễn Văn Tý, Phùng Quán, Hoàng Tích Linh, Trần Công, Trần Thịnh, Phan Vũ, Hoàng Huế, Huy Phương, Vĩnh Mai, Như Mai tức Châm Văn Biếm, Hữu Thung, Nguyễn Đắc Dục, Hoàng Tố Nguyên, Hoàng Yến, Thanh Bình, Yến Lan, Nguyễn Thành Long, Trần Lê Văn, Lê Đạt Thanh, v.v ... và v.v ...

Vẫn theo ngôn ngữ chính thống thì "trận chiến đấu chống bọn phá hoại NVGP" đã kết thúc bằng hội nghị của ban chấp hành hội Liên hiệp Văn học Nghệ thuật VN, họp lần thứ 3 tại Hà Nội ngày 4-6-1958 với báo cáo tổng kết của ? Tố Hữu, và nghị quyết của ban chấp hành hội Liên hiệp Văn học Nghệ thuật lên án nhóm NVGP. Ngày 5-6-1958 tại Hà Nội, hơn 800 văn nghệ sĩ thảo luận nghị quyết gọi là "Nghị quyết của 800 văn nghệ sĩ" phụ họa với nghị quyết của hội Liên hiệp. Sau đó trong tuần lễ từ 21-6 cho đến mùng 3-7-1958, lần lượt các ban chấp hành hội Nhạc sĩ, hội Mỹ thuật, hội Nhà văn huà nhau thi hành biện pháp kỷ luật đối với các thành viên của hội có chân trong phong trào NVGP: hội Nhà văn khai trừ Hoàng Cầm, Hoàng Tích Linh khỏi ban chấp hành, hội Mỹ thuật cảnh cáo Sĩ Ngọc, chấp nhận Sĩ Ngọc, Nguyễn Sáng rút khỏi ban chấp hành, hội Nhạc sĩ chấp nhận Văn Cao, Nguyễn Văn Tý rút khỏi ban chấp hành và cả 3 hội nghị quyết định khai trừ Phan Khôi, Trương Tửu, Thụy An ra khỏi hội Nhà văn, Trần Duy ra khỏi hội Mỹ thuật, khai trừ trong thời hạn 3 năm Trần Dân, Lê Đạt khỏi Hội nhà văn, Từ Phát, Đặng Đình Hưng ra khỏi hội Nhạc sĩ Sáng tác và cảnh cáo một số hội viên khác đã tích cực hoạt động trong nhóm NVGP.

Những điều chúng tôi vừa trình bày trên đây rút ra từ quyển sách dày 370 trang tựa đề "Bọn Nhân Văn Giai Phẩm trước tòa án dư luận" do nhà xuất bản Sự Thật phát hành tại Hà Nội năm 1959, ở đây chúng tôi xin gọi tắt là tài liệu của nhà Sự Thật.

Tập tài liệu này tập hợp những nghị quyết của các buổi họp, "những lời thú tội", nhóm từ trong nguyên văn, của những thành viên trong NVGP. Những bài viết lên án và mạt ly phong trào NVGP của 83 văn nghệ sĩ, cùng những lời buộc tội khiếm nhã của các đoàn thể và báo chí của

nhân dân, quần chúng cũng như của các vị trong ban Chấp hành Trung ương Đảng. Nhưng cũng nhờ vào tập tài liệu của nhà xuất bản Sự Thật này và những bài viết đả kích Lê Đạt và Văn Cao in trong tập tiểu luận "Dao có mài mới sắc" của ? Xuân Diệu và cuốn sách "Trăm hoa đua nở trên Đất Bắc" của Hoàng Văn Chí mà ngày nay chúng ta có thể biết rõ hơn về tổ chức và hình thức tranh đấu kéo dài của nhóm NVGP trong những năm 55, 56, 57 và 58.

Rời Hà Nội đầu năm 1955, trong 2 năm từ 56 đến 58, Hoàng Văn Chí thu thập tài liệu nhờ 1 người bạn làm việc ở ủy ban Kiểm soát Đình chiến đem báo chí từ Bắc vào Nam. Tập "Trăm hoa đua nở trên đất Bắc" xuất bản tháng giêng năm 1959 tại miền Nam qui tụ phần lớn những tác phẩm tiêu biểu, xuất hiện trong thời kỳ NVGP với tiểu sử tác giả. Nhờ đó mà độc giả miền Nam nhiều người thuộc lòng thơ của Trần Dần, Phùng Quán từ hơn 30 năm nay.

Phong trào NVGP mạnh mẽ từ đầu năm 1955. Trong quân đội Trần Dần, Lê Đạt, Từ Phát, Hoàng Cầm đã bắt đầu phản đối đảng bằng 2 con đường: một mặt lên tiếng phê bình tập thơ Việt Bắc của ? Tố Hữu; một mặt đòi thứ nhất trả quyền lãnh đạo văn nghệ về tay văn nghệ sĩ, thứ hai thủ tiêu chế độ chính trị viên trong các đoàn văn công quân đội, thứ ba thủ tiêu mọi chế độ quân sự hiện hành trong văn nghệ quân đội, thứ tư thành lập trong quân đội một Chi hội Văn nghệ trực thuộc hội Văn nghệ, không qua cục Tuyên huấn và Tổng cục Chính trị. Theo lời buộc tội của Tố Hữu, tài liệu của nhà Sự Thật trang 24.

Cùng lúc đó, báo Nói Thật của Hoàng Công Khanh trích đăng bài "Sự Chia tay giữa văn nghệ và chính trị" của Lỗ Tấn.

Đến tháng 6 năm 1956 văn nghệ sĩ mới thực sự chống đối công khai. Giai phẩm mùa Xuân ra đời do Hoàng Cầm, Văn Cao, Lê Đạt, Trần Dần, Sĩ Ngọc, Từ Phát, Phùng Quán, Nguyễn Sáng, Tô Vũ lập chủ biên. Ngoài những bài đả kích lãnh đạo văn nghệ của đảng còn có bài "Nhất định thắng" của ? Trần Dần. Giai phẩm mùa Xuân bị tịch thu ngay tức khắc. Trần Dần bị bắt. Trong tập tài liệu của nhà Sự Thật, Hồng Cương xác nhận rằng "Nhân cơ hội đó, tất cả các lực lượng đối lập với chủ nghĩa xã hội đều ngóc đầu dậy chống lại sự lãnh đạo của đảng và chính phủ. Bọn phản động trong Công giáo hành động phá rối trật tự ở ? Nghệ. An, Nam Định, v.v ..."

Ba tháng sau đảng phát động chính sách sửa sai. Lợi dụng thời cơ, văn nghệ sĩ cho ra đời Giai phẩm mùa Thu, tập một ngày 29-8-1956 với bài Phê bình Lãnh đạo Văn nghệ của Phan Khôi. Ngày 15-9-1956, bản nguyệt san Nhân Văn số 1 ra đời và cuối tháng 10 năm 1956, ở đại học, các giáo sư Trương Tửu, Trần Đức Thảo huy động sinh viên cho ra tờ Đất Mới với Phùng Quán, Bùi Quang Đoài Đất Mới ra được một số thì bị đình bản. Cuối tháng 11 năm 1956, đảng hạ lệnh đóng cửa tờ Nhân Văn và Nhân Văn số 6 bị tịch thu. Sắc lệnh ngày 15-12-56 được ban hành cấm tự do báo chí trừ những báo của đảng, chấm dứt số phận những tờ Giai Phẩm, Trăm Hoa, Đất Mới. Và đảng cho ra tuần báo Văn thay thế với Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Tuân và Nguyễn Hồng. Chẳng bao lâu, báo Văn cũng lại đổi thái độ, bỏ bớt những bài ca tụng, thêm dần những bài chỉ trích. Những cây bút cũ của Nhân Văn giai phẩm lại thấy xuất hiện trên báo Văn. Sau khi báo Văn số 36 ra ngày 10-1-58 đăng bài Ông Năm Chuột của Phan Khôi thì Văn bị đình bản hẳn, chấm dứt phong trào Nhân văn giai phẩm.

Về hoạt động của phong trào, theo lời buộc tội của Tố Hữu, sự phân phối công tác được chia ra như sau: Trần Dần, Lê Đạt, Hoàng Cầm hoạt động hội Nhà văn.; Trần Duy, Sĩ Ngọc, Nguyễn Sáng ở hội Mỹ thuật; Chu Ngọc, Hoàng Tích Linh ở hội Nghệ sĩ Sân khấu; Từ Phát, Văn Cao, Nguyễn Văn Tý, Đặng Đình Hưng ở hội Âm nhạc; Phan Khôi, Trương Tửu, Trần Đức Thảo là những nhà tư tưởng của phong trào; Thụy An, Nguyễn Hữu Đang liên lạc, huy động và khuyến khích anh em; Trần Thiều Bảo, chủ nhà in Minh Đức, in các giai phẩm, giúp đỡ tiền bạc và phương tiện để phát hành báo Nhân Văn. Nhà in Minh Đức còn là trụ sở của các cuộc họp báo Nhân văn và Đất Mới.

Theo lời buộc tội của Nguyễn Đình Thi thì chủ trương của nhóm NVGP dựa trên 6 điểm:

Thứ nhất cho chủ nghĩa Cộng sản là "không nhân văn, là chà đạp con người, coi những người cộng sản là những người không lò không tin", Trần Duy. Văn học xã hội chủ nghĩa là "công thức giả tạo để ra những thi sĩ máy", Như Mai. Đòi quyền tự do cá nhân, tự do sống đời sống tình cảm riêng tư của mỗi con người "Đem buộc công an máy móc đặt giữa tim người, Bất tình cảm ngược xuôi theo luật đi đường nhà nước", thơ Lê Đạt.

Điểm thứ nhì phản đối chuyên chính, đòi dân chủ tự do trên mọi mặt chính trị, kinh tế, văn hoá; đả kích mậu dịch, quản lý hộ khẩu, các bộ máy nhà nước đòi tự do đối lập.

Điểm thứ ba chống sùng bái cá nhân, cho sự lãnh đạo của đảng là đảng trị, là độc đoán, mâu thuẫn với quyền lợi căn bản của con người. Trong bài Ông Bình Vôi của Lê Đạt có những câu:

Những kiếp người sống lâu trăm tuổi
Y như một cái bình vôi, càng sống càng tối
Càng sống càng bé lại

Điểm thứ tư đề cao chủ nghĩa quốc gia tư sản, đả kích Liên xô, cho sự giáo dục con người ở Liên xô là rập khuôn, văn học nghệ thuật Liên xô là công chức.

Điểm thứ năm chống chính sách cải cách ruộng đất. Ngày 30-10-56 trước Mặt trận Tổ quốc Hà Nội, luật sư Nguyễn Mạnh Tường đọc bài diễn văn quan trọng tựa đề "Qua những sai lầm trong cải cách ruộng đất, xây dựng quan điểm lãnh đạo". Nguyễn Mạnh Tường phân tích những sai lầm của chế độ đi từ sai lầm cải cách ruộng đất ở thôn quê, sang sai lầm trong chế độ mậu dịch ở thị thành, đến chính sách kinh tế có tính cách bóc lột. Ông truy nguyên nguồn gốc các sai lầm và trình bày những nguyên tắc mới để sửa sang lại guồng máy luật pháp, chính trị, văn học, kinh tế.

Điểm thứ sáu và là điểm sau cùng, về văn nghệ NVGP chủ trương phát triển "trăm hoa đua nở, trăm nhà đua tiếng", chối bỏ sự lãnh đạo của đảng, nêu cao khẩu hiệu trả lại văn nghệ cho văn nghệ sĩ, nhượng bằng bắt mọi người viết phải viết theo 1 lối với mình thì rồi đến một ngày kia, "hàng trăm thứ hoa cúc đều phải nở ra cúc vạn thọ hết".

2

Những thành viên của phong trào NVGP nhiều người đã khuất và thế hệ ngày nay ít ai biết rõ về con người, về cuộc sống của họ. Nhưng ký ức văn học may mắn không bị thời gian lôi cuốn đi, nhờ đó mà số phận của các tác giả dù có trải những đoạn trường, văn bản của họ vẫn sống, vẫn được người đời đọc lại và viết lại

Thụy An, trong vụ án NVGP tên bà được nêu lên hàng đầu với cái tựa "Con phù thủy xảo quyệt" cùng bản cáo trạng nặng nề và độc ác nhất dành cho bà. Thụy An là ai Thụy An tên thật là Lưu thị Yến, trong địa hạt tiểu thuyết, bà là nhà văn phụ nữ đi tiên phong với cuốn "Một linh hồn". Thụy An đã cộng tác với báo Phụ Nữ Tân Văn và là chủ nhiệm các báo Đàn Bà Mới ở Sài Gòn và Đàn Bà ở Hà Nội Là phóng viên chiến tranh, bà đã tham dự nhiều cuộc nhảy dù ra mặt trận để cung cấp tài liệu cho báo chí. Bà Thụy An đã từng giữ chức quyền giám đốc Việt Tấn Xã. Cuối năm 53, Thụy An liên lạc với Hồ Hữu Tường, cố động cho báo Đông Phương và Thuyết Trung Lập Chí.

Về cuốn tiểu thuyết Một Linh Hồn của Thụy An, nhà phê bình Vũ Ngọc An nhận điếm nh trong tờ

Nhà Văn Hiện Đại như sau: Một Linh Hồn chính là một tiểu thuyết tình cảm, tác giả Thụy An lại vốn là một nhà thơ, Hàn Mặc Tử đã đem vào thi ca VN lòng tin tưởng ở đạo Gia Tô với một giọng say sưa đậm ấm, Thụy An đã xây dựng cho tiểu thuyết của bà, có những nhân vật tin cậy ở Đấng Cứu Thế, ở Đức Mẹ Đồng Trinh và sản lòng nhịn nhục hy sinh. Hãy đọc bà diễn tả những sự tin tưởng êm đẹp của người con gái dòng Thức Đường:

"Trên bàn thờ Chúa và những bàn thờ nhỏ chung quanh, vài ngọn nến le lói trong bóng nửa tối nửa sáng Ánh nến dập dờn làm linh động những pho tượng, những bức tranh. Mặt Đức Bà như càng lúc càng rầu rĩ thêm và cứ dần dần sát xuống mặt Vân, và 2 bàn tay mềm dẻo của người thường chấp lại nay từ từ rời ra và đang xoa trên cái trán rạo rực nóng bừng của Vân. Vân tưởng hít thấy cái hơi thở thiêng liêng của người và nghe người thì thào như một cơn gió: "Hỡi con, hãy đem nỗi đau khổ gọi vào lòng ta đây". Vân ngã hẳn đầu, tựa vào bức tường mà bấy giờ Vân mơ màng thấy ấm ấm như tựa vào ngực Đức Bà."

Một câu chuyện bắt đầu giữa nguồn an ủi muôn năm và nỗi đờn đau cực điểm, và Vũ Ngọc Phan kết luận: Một Linh Hồn đáng kể là cuốn tiểu thuyết xuất sắc nhất của phụ nữ VN từ trước đến nay, tác giả đã giàu tưởng tượng, truyện lại xây dựng 1 cách vững vàng, chắc chắn.

Thời kỳ NVGP, theo lời khuyên của Nguyễn Hữu Đang, Thụy An không lộ mặt trên báo, tuy vậy tập tài liệu của nhà xuất bản Sự Thật có nói đến 2 bài viết của bà tựa đề "Bích Xu Va" và "Trường hợp tòng quân của thiếu úy Lâm". Thụy An thường ra vào hội nhà văn, mặt sát chế độ bản cùng hoá nhân dân và Thụy An liên lạc, nâng đỡ tinh thần, giúp đỡ quần áo, tiền bạc cho văn nghệ sĩ. Thụy An có 1 ảnh hưởng lớn đối với họ. Trong bản tự kiểm thảo, Lê Đạt viết về Thụy An: Mỗi lần ở nhà Thụy An ra, là mỗi lần tôi thấy mình tài giỏi thêm, oán đàng thêm và chán nản thêm, lòng tin tưởng vào đảng của tôi mất dần khi Thụy An nói đến những con người không đất đứng và tôi cũng tự hỏi đất đứng của mình ở đâu. Không chịu đi chỉnh huấn, Thụy An bị bắt giam vào Hỏa Lò Hà Nội

Người được nêu tên hàng thứ nhì trong vụ án NVGP ngay sau Thụy An là Nguyễn Hữu Đang với cái tựa "Tên quân sư quạt mo" với lời buộc tội nặng nề và thô thiển. Nguyễn Hữu Đang quê quán ở ? Thái Bình, ông tham gia những phong trào ái quốc rất sớm. Trước năm 1942, ông hoạt động trong phong trào truyền bá Quốc ngữ. Năm 1942, ông tham gia Văn hoá cứu quốc, ngay từ 1945, Nguyễn Hữu Đang đã liên lạc mật thiết với Trần Thiệu Bảo, sau này là chủ nhà xuất bản Minh Đức.

Trong thời kỳ toàn quốc kháng chiến, Nguyễn Hữu Đang tổ chức Thanh Niên Xung phong và sau đó làm thanh tra bình dân học vụ. Đến năm 1947, Nguyễn Hữu Đang mới chính thức vào đảng. Năm 1951, ông ly khai đảng và từ đó khi ở Cầu gỗ, khi ở Hậu hiền, ông lên tiếng đả kích đường lối của đảng.

Theo lời buộc tội của Mạnh Phú Tư thì Nguyễn Hữu Đang là linh hồn của tờ Nhân Văn, ông tìm tiền, kiếm giấy, thu xếp việc ấn loát và viết bài, nhưng lại ký tên người khác, che lấp những nguồn tài chính, những người cung cấp phương tiện bằng hình thức nêu danh những người góp tiền in báo có một nhân lên gấp mười Trong bản tự kiểm thảo, Trần Dần viết về Nguyễn Hữu Đang: nếu không có Đang, không ai có thể tập hợp anh em được, sẽ không có tham luận những đề nghị gặp trung ương ra báo mà cũng sẽ không có tờ Nhân Văn. Nguyễn Hữu Đang chủ trương tranh đấu triệt để và trực tiếp. Nhân lớp học 18 ngày do hội Văn Nghệ tổ chức, ông đọc 1 bản tham luận nẩy lửa nhằm đả kích đường lối văn nghệ lãnh đạo của đảng. Nguyễn Hữu Đang không chịu đi chỉnh huấn bị bắt giam vào Hỏa Lò Hà Nội

Trần Thiệu Bảo xuất thân trong 1 gia đình giàu có ở Thái Bình. Trần Thiệu Bảo mở hiệu sách Minh Đức sau trở thành nhà xuất bản, trước ở Thái Bình đến năm 1954 dời về phố Phan Bội

Châu, Hà nội. Trần Thiếu Bảo không theo cách mạng ngay từ đầu và ông có tiếng là mạnh thường quân đối với văn nghệ sĩ. Cùng với Nguyễn Hữu Đang, Trương Tửu, ông tổ chức lễ kỷ niệm Vũ Trọng Phụng khi ấy Vũ Trọng Phụng chưa được vinh thăng như bây giờ. Nhà xuất bản Minh Đức lợi dụng chuyện khai thác vốn cổ để tái bản những sách của Tự Lực Văn Đoàn như Tiêu Sơn Tráng Sĩ, v.v ... Nhà xuất bản Minh Đức cũng là trụ sở các cuộc hội họp báo Nhân văn, in giai phẩm Đất Mới. Trần Thiếu Bảo xuất tiền bạc giúp phương tiện in ấn và phát hành.

Ba giáo sư đại học đã tham gia phong trào NVGP là Trương Tửu, Trần Đức Thảo và Đào Duy Anh. Cả ba đều bị cắt chức và bị quản thúc gần như suốt đời. Trương Tửu là nhà phê bình, nhà văn, giáo sư đại học và lý thuyết gia. Trương Tửu bước vào làng văn với loạt bài phê bình những tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn trên báo Loa, Hà Nội năm 1935. Ông còn là tác giả của những tập tiểu thuyết tranh đấu và xã hội. Khi mặt trận dân chủ của Việt Minh bắt đầu phát động, ông đã viết bài đả kích mặt trận trên các báo Quốc gia và Thời thế.

Trương Tửu tuyên bố "Văn nghệ không làm chính trị để giữ sự độc lập của trí thức". Cùng với Nguyễn Đức Tùng ông thành lập nhóm Hàn Thuyên. Nhóm Hàn Thuyên theo chủ trương cộng sản đề tử in những sách của Lương Đức Thiệp, Thái văn Tam, Nguyễn Tế Mỹ, Lý Hải Âu và các sách của Nguyễn Bách Khoa, tức Trương Tửu như "Nguyễn Du và Truyện Kiều", "Hai bà Trưng". Ngày mùng 10-9-45, Trương Tửu cho xuất bản cuốn Tương Lai Văn Nghệ Việt Nam, trong đó ông nhắc đến cái hôm nay đen tối và chật hẹp, và mượn lời André Gide khuyên các văn nghệ sĩ hãy gieo rắc vào tâm trí mọi người chất men bất phục tùng và phản kháng. Tuy vậy, khi toàn quốc kháng chiến, ông cũng đi theo trào lưu trong 9 năm trời

Về hoạt động của Trương Tửu trong thời kỳ NVGP, Hoài Thanh tố cáo: "Trong 3 tập giai phẩm liên tiếp, nó tức là Trương Tửu đả kích thậm tệ vào toàn bộ cán bộ đảng phụ trách công tác văn nghệ, phủ nhận tính chất Mác Xi't, tính chất vô sản của đảng" và Bằng Sĩ Nguyên viết: "Tửu đã nói gì khi giảng dạy ? Tửu đã vu khống đảng là hiện tượng tha hoá, trường đại học có đảng trị, có đảng cụ thể và đảng trừu tượng. Cụ thể bao giờ cũng có sai lầm, vậy mỗi giai đoạn cần có 1 đảng mới. Tửu gây ý thức thoát ly sự lãnh đạo của đảng cụ thể là tấn công vào cán bộ lãnh đạo của đảng trong bài học Tửu đề cao quá đáng Vũ Trọng Phụng để nói rằng không có đảng lãnh đạo, nhà văn vẫn viết được những tác phẩm có giá trị và văn nghệ sĩ còn sáng suốt hơn đảng, cố vấn cho đảng phát hiện vấn đề cho đảng biết.

Trần Đức Thảo nổi tiếng về tài học, đỗ đầu vào trường Normale Supérieur ở Pháp năm 1936, thạc sĩ triết học. Trong thời kỳ ở Pháp, ông cộng tác với Jean Paul Sartre tham gia nhóm Les temps modernes. Sau này ông kiện Sartre về 1 cuốn sách viết chung mà Sartre lại không muốn xuất bản.

Những năm 44, 45 ông hoạt động cho hội Việt kiều theo lời buộc tội của ? Phạm Huy Thông. Khi phái đoàn Việt minh đồng chiếu hộ sang Pháp năm 1946, Trần Đức Thảo đả kích phái đoàn, cho chính sách ngoại giao của Việt Minh là đầu hàng và phản bội, và đảng cộng sản Pháp có đầu óc đế quốc thực dân. Trần Đức Thảo chống lại hiệp ước sáu bộ 6-3-1946. Năm 1949, tại đại hội hoà bình thế giới ở ? Paris, Trần Đức Thảo lên tiếng cảnh cáo đại biểu Liên Xô và đại biểu Pháp là phản bội các dân tộc thuộc địa

Năm 1951, Trần Đức Thảo về nước và năm 56, tham gia phong trào NVGP. Sau khi Nhân văn bị cấm, Trần Đức Thảo vẫn tiếp tục hoạt động, che chở và giúp đỡ các sinh viên. Ông mở diễn đàn tự do ở đại học để truyền bá tinh thần tự do dân chủ. Hai bài viết quan trọng của ông trong thời kỳ NVGP là bài "Nội Dung Xã Hội và Hình thức tự do" đăng trong giai phẩm mùa đông, tập 1, năm 1956 lên án những sai lầm trong cải cách ruộng đất và bài "Nỗ Lực Phát Triển Tự Do Dân Chủ" đăng trên Nhân văn số 3 tháng 10-56 được coi như một đề cương tranh đấu cho tự

do dân chủ của nhóm NVGP. Trần Đức Thảo viết: "Cái tự do mà họ tức là những người lao động trí thức và chân tay muốn phát triển là tự do của toàn dân phê bình lãnh đạo. Cái tự do đó là quyền của người công dân đã được hoàn toàn công nhận và bảo đảm trong chế độ ta. Tự do không phải là cái gì có thể ban ơn.

Người trí thức hoạt động văn hoá cần tự do như khí trời để thở, có tự do thì mới đầy mạnh được sáng tác văn nghệ, nghiên cứu khoa học, cải tiến kỹ thuật. Phát triển tự do là nhu cầu thiết thân đồng thời là nhiệm vụ số 1 của người trí thức cũng như của toàn dân. Hình thức tự do là tự do cá nhân, cá nhân phục tùng tập thể nhưng tập thể cũng phải có cá nhân xây dựng. Xét đến tình hình thế giới mới đây, lý tưởng tự do cá nhân lại là lý tưởng của những ngày tiến tới, lý tưởng của chủ nghĩa cộng sản bây giờ đến bắt đầu trở thành 1 thực tế li^hch sử ở Liên Xô", ký tên Trần Đức Thảo.

Học giả Đào Duy Anh đóng góp tiếng nói của mình trong Giai phẩm mùa Thu tập 3 năm 1956 với bài "Muốn phát triển học thuật", nội dung phân tích những sai lầm trong nguyên tắc dùng chính trị để lãnh đạo học thuật. Ông viết: "Sự xâm phạm của những cán bộ chính trị vào địa hạt chuyên môn, cố nhiên là rất trở ngại cho công tác chuyên môn, nhất là công tác nghiên cứu khoa học. Cái điều kiện không thể thiếu được để cho học thuật phát triển là tự do tư tưởng, tự do thảo luận. Tôi chỉ muốn nhấn mạnh 2 hình thức hạn chế tự do tư tưởng tác hại nặng nhất đối với học thuật là bệnh giáo điều và bệnh sùng bái cá nhân. Ở nước ta thì các bệnh giáo điều và sùng bái cá nhân lại còn trầm trọng hơn khiến người ta vô luận bàn về vấn đề gì cũng đều phải bắt đầu dẫn những đề án của Marx, Angel và Lenin, hoặc những ý kiến của Stalin hay các lãnh tụ khác. Bệnh giáo điều và bệnh sùng bái cá nhân lại dẫn thẳng đến cái tệ tư tưởng độc tôn, hễ thấy ai có ý kiến gì vượt ra ngoài nhưng công thức cũ, những khuôn khổ sẵn có thì người ta chụp ngay cho những cái mũ để sợ như danh hiệu "cải biến chủ nghĩa" chẳng hạn để bịt mồm, bịt miệng người khác.

Tư tưởng không tự do thì không thể tự do thảo luận được, mặc dầu không ai cấm tranh luận, các nhà lãnh đạo vẫn thường nói nên mở rộng tranh luận, nhưng trong thực tế thì sự tranh luận đã bị thủ tiêu từ gốc rồi. Nghiên cứu hay nghị luận 1 vấn đề gì, người người chỉ nơm nớp lo sợ, không khéo thì trật ra ngoài đường lối tư tưởng chính thống độc tôn. Đối với những người ấy công tác học thuật trở thành trò xiếc leo giầy. Con đường học thuật phải là con đường cái thên thang cho mọi người tự do đi lại chứ không phải là sợi dây căng cho người làm xiếc. Phải trừ bỏ những bệnh giáo điều và sùng bái cá nhân để trả lại tự do cho học thuật.

Trần Dần là 1 trường hợp đặc biệt quả cảm, bất phục tùng và đã chịu sự trừng phạt nặng nề nhất. Hăng say theo kháng chiến thời kỳ Điện Biên, Trần Dần viết: "người người lớp lớp". Năm 54 yêu 1 người con gái thuộc thành phần tiểu tư sản ở phố Sinh Từ, gia đình đã di cư vào Nam. Bất chấp sự ngăn cấm của đảng, Trần Dần vẫn kết hôn với người yêu Đầu năm 1955 cùng với Hoàng Cầm, Lê Đạt, Từ Phát chủ trương việc phê bình tập thơ Việt Bắc của Tố Hữu và phản đối chính sách cai trị văn nghệ trong quân đội Trần Dần bị kiểm thảo và bị bắt giam. Giai phẩm mùa Xuân ra đời vào tháng 3 năm 1956 in bài Ông Bình Vôi của Lê Đạt, "Cái chổi quét rác rưởi" của Phùng Quán và bài thơ Nhất Định Thắng của Trần Dần. Đây là bài trường ca tha thiết và u uẩn về số phận của đất nước và con người, nói lên cái hận chia đôi đất nước:

Trời vẫn quần muôn vàn tầng gió
Bắc Nam ơi đứt ruột chia đôi
Tôi cúi xuống quỳ xin mưa bão
Chớ đổ thêm lên đầu họ, khổ nhiều rồi

Nói đến cảnh đói rét thê thảm của quê hương, Trần Dần viết:

Trời mưa to lụt cả gian nhà,
Ôm tất cả che mưa cản gió,
Con chó mực nghe mưa là nó rú,
Tiếng nó lâu nay như khăn em a

Và sự hoài nghi của con người trước tương lai:

Ôi xưa nay người vẫn thiếu tin người
Người vẫn thường kinh hoàng trước tương lai

Giai phẩm mùa Xuân bị tịch thu, Trần Dần bị kiểm thảo nặng nề và bị bắt giam vào hoả lò Hà Nội Trần Dần lấy dao cứa cổ tự vận nhưng không chết. Mấy tháng sau, đảng phát động phong trào sửa sai, Giai phẩm mùa Thu và Nhân Văn số 1 ra đời, Phan Khôi viết bài Phê Bình Lãnh Đạo Văn Nghệ, bình vực Trần Dần. Trong Nhân Văn số 1, ngoài bức chân dung của Trần Dần do Nguyễn Sáng vẽ, với vết sẹo ở cổ, còn có bài viết tha thiết của Hoàng Cầm về con người Trần Dần. Đảng xét lại trường hợp của Trần Dần, Trần Dần được thả và hội Văn nghệ phải viết bài tự kiểm thảo đăng trên các báo Đến cuối năm 57, báo Văn in bài Hãy Đi Mãi của Trần Dần, tính cách tranh đấu quyết liệt hơn:

Tôi có thể mặc thay ngàn tiếng chửi tục tằn
Trừ tiếng chửi sống không sáng tạo

Trong bài tự kiểm thảo, Trần Dần viết về hoạt động của mình: "những sáng tác của tôi đều là cái loại đá kích vào các chính sách của đảng cả. Nếu đọc cả một đồng như thế, người ta sẽ cảm thấy sự lãnh đạo của đảng là một sự ngột ngạt không thể nào sống nổi Người sáng tác phải có quyền và có gan như nhà viết sử thời xưa, vua chém đi 6 người đến người thứ 7 vẫn chép sử đúng như sự thật, vua đành chịu vậy, Riết, bây giờ lẽ nên làm xô đổ thôi tức là đá kích xen ca ngợi thì lãnh đạo cũng phải bằng lòng, tôi hay nói với anh em, vó phải kín mới được trước hở quá rồi, đấu tranh bộ đội, Giai phẩm mùa Xuân, Nhân văn đều mạnh động cả, chỉ có chui vào sáng tác, tức là cái xác chủ dẫn nhất đánh cũng không chết."

Hoàng Cầm sinh năm 1921 tại làng Lạc Thổ, huyện Thuận Thành, tỉnh Hải Dương. Trước kháng chiến, Hoàng Cầm nổi tiếng trong văn đàn với 3 vở kịch thơ Viễn Khách, Kiều Loan và Lên Đường. Thời kỳ NVGP, cùng với Trần Dần và Lê Đạt, Hoàng Cầm là những cột trụ của tờ Nhân văn và Giai Phẩm, những sáng tác của ông trong thời kỳ này được in lại trong tài liệu của hội Báo chí có 2 bài là bài thơ "Em bé lên 6 tuổi" nói về hoàn cảnh đau thương của 1 em bé con địa chủ, bố bị đấu tố, mẹ bỏ đi Nam: "Chị Đội bỗng lùi lại nhìn đứa bé mồ côi cố tìm vết thù địch, chỉ thấy một con người" và kịch thơ Tiếng Hát Trương Chi mượn hình ảnh tiếng hát để nói về nghệ thuật và khẳng định "không thể cưỡng bức được nghệ thuật". Bài Con Người của Trần Dần được George Boudarein dịch ra tiếng Pháp tập Trăm Hoa Đưa Nở của ông.

Lê Đạt là người chủ trương đổi mới tư duy văn học, đổi mới thơ ngay từ thời kỳ NVGP. Chủ trương này được Tố Hữu gán cho biệt hiệu "cái thùng sắt Tây Lê Đạt" và Xuân Diệu viết bài "Những biến hoá của chủ nghĩa cá nhân tư sản qua thơ Lê Đạt". Qua bài tự kiểm thảo, Lê Đạt xác nhận: "Tôi tham gia Nhân Văn với ý thức là người lãnh đạo lý luận của tờ báo vì tôi cho tôi vững vàng hơn Nguyễn Hữu Đang. Ban biên tập lúc đó gồm có 4 người: Nguyễn Hữu Đang, Trần Duy, Hoàng Cầm và tôi Để tấn công quan điểm vô sản chuyên chính của đảng, tôi vận động Thanh Châu viết bài Mậu Dịch, tôi góp ý, vẽ tranh 1 người đeo chân cho vừa giày mậu dịch. Nhân Văn bị đóng cửa nhưng tư tưởng Nhân văn, tư tưởng chống đối vẫn chưa hết. Sau 1 thời gian các báo ngớt đánh, tình hình trở lại bình thường, chúng tôi lại vẫn gặp nhau đá kích đảng, cho là độc đoán". Thơ Lê Đạt có những lời lẽ rất tiên tri:

Lịch sử muôn đời duyệt lại,
Không ai lừa được cuộc đời

Khuôn mặt văn học tiêu biểu sau cùng mà chúng tôi gợi lại và tưởng niệm là Phan Khôi. Phan Khôi, bút hiệu Trương Dân, nhà thơ, nhà văn, nhà phê bình, nhà báo, nhà biên khảo là 1 trong những cây bút tiên phong sắc và dạn nhất của văn học VN cùng thời với Bùi Kỳ, Trần Trọng Kim, Nguyễn văn Ngọc, Nguyễn văn Tố, Đào Duy Anh. Phan Khôi sinh năm 1887, tại làng Bảo An, huyện Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam, mất năm 1959. Phan Khôi là cháu ngoại Hoàng Diệu Năm 1907, Phan Khôi ra Hà Nội tham gia phong trào Đông Kinh Nghĩa Thục và viết cho tạp chí Nam Cổ Tùng Báo ít lâu sau, phong trào bị khủng bố, Phan Khôi trở lại Quảng Nam, hoạt động trong phong trào Văn Thân cùng với Huỳnh Thúc Kháng. Bị Pháp bắt, ông học tiếng Pháp trong tù. Năm 1914, ra tù, ông làm nghề viết báo

Trong nửa thế kỷ từ Bắc chí Nam, ngọn bút sắc bén của Phan Khôi tung hoành trên các báo Nam Phong, rồi Lục Tỉnh Tân Văn, Đông Pháp Thời báo, Thần Chung, Phụ Nữ Tân văn, Trung Lập, Thực nghiệp Dân báo, Hữu Thanh, Phụ Nữ Thời Đàm, Tráng An, Sông Hương. Tác phẩm đầu tiên của Phan Khôi là tạp Nam Âm thi thoại, ra đời năm 1920 ở Hà Nội Đến năm 1936, tái bản tại Huế và đổi tên là Trương Dân Thi Thoại. Bài thơ Tình Già của Phan Khôi đăng lần đầu tiên trên báo Phụ Nữ Tân Văn tháng 3 năm 32 được coi như bài thơ mở đường cho phong trào thơ mới Là nhà Hán học, lý luận khúc chiết và đanh thép theo phương pháp Tây phương, những bài bút chiến của Phan Khôi với Hải Triều gây không khí sôi nổi trên văn đàn những năm 30. Không có người nào xứng đáng hơn Phan Khôi về kiến thức cũng như về tài năng trong vai trò ngạ sử văn đàn.

Trong thời kỳ NVGP, ông đứng tên chủ nhiệm kiêm chủ bút tờ Nhân văn để bao che cho các cây bút trẻ. Trong bài Phê Bình Lãnh Đạo Văn Nghệ trong Giai Phẩm mùa Thu tập 1 với tác phong Ngạ sử Văn đàn, ông chỉ trích Trường Chinh ăn nói bừa bãi, chất vấn gắt gao Tố Hữu, Hoài Thanh, Nguyễn Đình Thi. Những người chủ chốt trong việc kết tội Trần Dần. Sau khi tách bạch 2 giai cấp Lãnh đạo văn nghệ và Quần chúng văn nghệ, Phan Khôi nhắm 3 tiêu đề:

Thứ nhất vấn đề tự do của văn nghệ sĩ, sau những dẫn chứng những trường hợp cụ thể về việc lãnh đạo nghiệt ngã bắt bẻ người viết phải theo đúng đường lối, Phan Khôi hỏi lãnh đạo: chính trị muốn đạt đến cái mục đích của nó thì cứ dùng khẩu hiệu, biểu ngữ thông tri chỉ thị không được hay sao mà phải cần dùng đến văn nghệ rồi ông cảnh cáo: "Lãnh đạo đã xâm phạm mỗi ngày một hơn vào quyền riêng nghệ thuật của văn nghệ sĩ.

Điểm thứ hai, về vụ Giai phẩm mùa Xuân, Phan Khôi chất vấn ban chủ toạ hội Văn nghệ: "hỏi độc tội một Trần Dần thôi là cái ngón chính trị tài tình lắm đấy, để cô lập Trần Dần và phân hoá những người trong Giai Phẩm, cái ngón ấy đã thành công. Tôi còn nhớ có vị bất lỗi trong bài thơ Trần Dần có chữ Người viết hoa, lấy lẽ rằng chữ Người viết hoa chỉ để xưng Hồ chủ tịch, thế mà Trần Dần lại viết hoa chữ Người không phải để xưng Hồ chủ tịch. Tôi ngồi nghe mà tưởng như ở trong chiêm bao, chiêm bao thấy mình đứng ở 1 sân rộng nọ, ông Lê Ngổ tổ cáo ông Nguyễn Mỗ trước ngai vàng: trong phép viết chỉ có chữ nào thuộc về Hoàng thượng mới phải đại, thế mà tên Nguyễn Mỗ viết thư cho bạn dám xài những chữ không phải thuộc về Hoàng thượng. Nhân may cho tôi, tôi tỉnh ngay ra là mình đang ngồi trong phòng họp hội Văn nghệ"

Về vụ giải thưởng văn học năm 1954, 55, ba tác phẩm Mưa Sao của Xuân Diệu, Truyện Anh Lộc của Nguyễn Huy Tưởng và Nam bộ Mến Yêu của Hoài Thanh đều chiếm giải Phan Khôi phê rằng đảng giáo dục Xuân Diệu làm cách mạng chữ có giáo dục Xuân Diệu làm thơ đầu, và

3 ông Xuân Diệu, Nguyễn Huy Tưởng, Hoài Thanh đều có tác phẩm dự thi mà đều ở trong ban trung khảo Nếu ở trong ban trung khảo mà thôi còn khá, thử điều tra lại hồ sơ, thì 3 ông còn ở trong ban sơ khảo nữa, sao lại có thể như thế? Trường thi phong kiến xưa, tuy có ám muội gì bên trong, chứ bên ngoài họ vẫn sạch tiếng. Một người nào có con em đi thi thì người ấy có được cất cử cũng phải hỏi tị, không được chắm trường. Bây giờ, đến cả chính mình đi thi mà cũng không hỏi tị, một lẽ là ở thời đại Hồ Chí Minh, con người đã đổi mới, đã liêm chính cả rồi, một lẽ là trắng trợn vì thấy mọi cái miệng đã bị vú lấp.

Chuyện Ông bình Vôi của Phan Khôi đăng trong Giai phẩm mùa Thu tập 1 ngẫu hứng từ bài thơ Ông Bình Vôi của Lê Đạt. Phan Khôi viết đề bình vực Lê Đạt, đồng thời nhạo báng lãnh tụ, gọi lãnh tụ là Ông Cọp, Ông Trường, Ông Đầu Rau, Ông Tre và Ông Bình Vôi và chế giễu 3 bài vị mà người dân thường phải để chân dung trong nhà. Trong bài Ông Năm Chuột, Phan Khôi gián tiếp đòi hỏi trả văn nghệ cho văn nghệ, chuyên môn cho chuyên môn, ông nhún nhún qua lời của người thợ bạc rằng: "người ta cái gì biết ít thì chỉ nên nghe chứ không nên nói, tôi không nói chuyện văn chương chữ nghĩa với ông, cũng như ông không dạy nghề làm thợ bạc cho tôi"

Theo bài viết của Đoàn Giỏi, đăng trên báo Văn nghệ số 15-8-58 thì tháng 12 năm 1957, Phan Khôi đưa đến nhà xuất bản hội Nhà văn 1 tập bản thảo dày, bên ngoài đề 2 chữ Nắng chiều gồm nhiều bài bút ký, tạp văn, viết từ đầu kháng chiến Việt Bắc đến 1957. Đoàn Giỏi trích đoạn những bài viết của Phan Khôi cố ý đã phá, đồng thời cho độc giả biết những nét đại cương của tác phẩm. Ngay trong 2 bài đầu tựa đề Cầm Vịt và Tiếng Chim, Phan Khôi đã khẳng định: "xã hội không có đấu tranh giai cấp, của ai người nấy ăn. Vấn đề tranh đấu giai cấp chỉ là kiểu rình phần của kẻ khác. Về bài viết Cây Cọng Sắn, Đoàn Giỏi tự hỏi, tại sao Phan Khôi lại đem cây cứt lợn cũng gọi là cây chó đẻ và bỏ xít toàn những tên không nhả tí nào hết để gọi nó là cây Cọng sắn và cỏ cụ Hồ. Đến bài giới thiệu Nguyễn Trường Tộ, Phan Khôi viết: "Vua thì như thế, còn đám quan liêu từ triều đình đến các tỉnh phần nhiều là hủ nho, đám sĩ phu ở dân gian càng đông hơn, cũng đều là hủ nho, dưới vua, hai hạng người này nắm quyền lợi một nước trong tay họ, họ cấu kết với nhau để giữ lấy quyền lợi thì còn ai mà làm gì được. Đoàn Giỏi bị kiểm thảo về tội "vờ dả kích Phan Khôi để công bố những nét đại cương của 1 tác phẩm bị cấm. Bản thảo tập Nắng chiều hiện nay ở đâu, còn hay mất, đó là công việc của những nhà sưu tầm và nghiên cứu văn bản học, trách nhiệm trước hết với Phan Khôi và sau nữa với văn học VN.

Phong trào NVGP là một cuộc tranh đấu lớn lao của trí thức và văn nghệ sĩ nhằm mục đích dân chủ hoá và canh tân đất nước về mọi mặt chính trị, kinh tế, pháp luật, xã hội, văn hoá và tư tưởng. Chính quyền miền Bắc đã dập tắt phong trào, chính quyền miền Nam đã lợi dụng phong trào để làm vũ khí tuyên truyền chống cộng, và đất nước đã rơi vào hoàn cảnh xáo trộn, chiến tranh, lạc hậu và chuyên chính trong gần nửa thế kỷ qua Trở lại hồ sơ NVGP, tìm lại những văn bản đã bị tịch thu, đã bị thất lạc là trách nhiệm của người làm văn học nghệ thuật. Trách nhiệm đối với dĩ vãng và để rút tỉa bài học cho hiện tại và tương lai.

Văn học miền Nam

Những sách biên khảo văn học xuất bản ở trong nước sau 1975, thường không nhắc gì đến nền văn học miền Nam từ 1954 đến 1975, mà thay vào đó là nền văn học được gọi là "văn học giải phóng miền Nam". Văn học "giải phóng" gồm những ai? Phạm Văn Sĩ, tác giả cuốn *Văn học giải phóng miền Nam* (nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội, 1975) kê khai rất nhiều tên tuổi, đọc lên thì người miền Nam không biết họ là ai như Huỳnh Minh Siêng, Trần Hiếu Minh, Hưởng Triều, Nguyễn Trung Thành, Bùi Đức Ái, v.v... Nhưng nếu nói tên thực ra thì mọi người đều biết vì đó là những người nổi tiếng: Huỳnh Minh Siêng chính là Lưu Hữu Phước, Trần Hiếu Minh là Nguyễn Văn Bổng, Hưởng Triều hay Hiếu Trường là Trần Bạch Đằng,

Nguyễn Trung Thành là biệt hiệu của Nguyên Ngọc, Bùi Đức Ái là Anh Đức v.v... Trên thực tế, văn đàn miền Nam lúc đó chỉ có vài người như Vũ Hạnh, Lữ Phương... là thực thụ có mặt (chủ trương tờ Tin Văn). Vũ Hạnh là một trong những cây bút chính của tạp chí Bách Khoa, khuynh hướng chính trị đối lập với Võ Phiến. Vì vậy, có thể nói, nền "Văn học giải phóng miền Nam" đã được xây dựng trên những tên tuổi trá hình; là một nền văn học "giả" được "dựng" nên để thay thế một nền văn học thật, đã bị xoá bỏ. Hiện trạng lấy giả xoá thật này, vẫn còn tồn tại trong sinh hoạt văn học chính thức và trong giáo dục học đường hiện nay ở Việt Nam.

Nhưng dần dần, nhờ cố gắng của một số nhà nghiên cứu và nhà xuất bản có tâm huyết, vấn đề văn học miền Nam, đã ít nhiều được đặt ra. Một số sách xuất bản ở miền Nam trước 1975 đã được in lại, và càng ngày, càng có một đòi hỏi, muốn tìm hiểu và phục hồi lại nền văn học đích thực này. Ngoài ra tên tuổi và tác phẩm của những nhà văn nổi tiếng ở trong Nam như Bình Nguyên Lộc, Võ Phiến, Mai Thảo, Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu, v.v... đã xuất hiện khá nhiều trên các mạng lưới điện tử, *Từ điển văn học* bộ mới, cũng được phép in một số mục từ về Bình Nguyên Lộc, Nguyên Sa, Dương Nghiễm Mậu, Cung Trầm Tưởng, Bùi Giáng, v.v... Nhưng các tác phẩm của văn học miền Nam, đối với một số đông người đọc trong nước vẫn còn xa lạ, trừ vài trường hợp đặc biệt như sách của Bình Nguyên Lộc được in lại những năm gần đây và trong năm nay một vài cuốn của Dương Nghiễm Mậu cũng đã xuất hiện. Nhưng lại có ngay sự phản hồi: Vũ Hạnh đã viết bài cực lực phản đối sự phổ biến các tác phẩm "độc hại" của Dương Nghiễm Mậu. Như thế, hơn ba mươi năm sau ngày thống nhất đất nước, việc in những tác phẩm của nhà văn miền Nam vẫn còn gặp nhiều cản lực. Cản lực đến từ phía chính quyền và từ những cá nhân bảo thủ, đổ kị.

Nhưng độc giả trong nước cũng vẫn có thể biết qua nội dung (dù đã bị xuyên tạc) và số lượng văn hoá phẩm quốc cấm ấy, nhờ hai bộ sách thời danh, một của Lê Đình Ky, tựa đề: *"Nhìn lại tư tưởng văn nghệ thời Mỹ Ngụy"*, (nxb Thành Phố Hồ Chí Minh, 1987), và *Văn hoá văn nghệ Nam Việt Nam 1954-1975* của Trần Trọng Đăng Đàn (nxb Thông tin, Hà Nội, 1993).

Cuốn sách của Lê Đình Ky được viết với chủ đích "lật trần bộ mặt của nền văn hoá Mỹ Ngụy" tương tự như trường hợp Đỗ Đức Hiểu viết cuốn *"Phê phán văn học hiện sinh chủ nghĩa"* (nxb Văn học Hà Nội, 1978). Điểm chung của hai cuốn sách này là trình bày, phân tích, và đả phá đối tượng giới thiệu; nhưng nhiều năm sau, cả hai tác giả đều gạt chúng ra khỏi danh sách những tác phẩm của mình. Trong câu chuyện riêng, Đỗ Đức Hiểu không muốn nhắc đến cuốn *"Phê phán văn học hiện sinh chủ nghĩa"*. Lê Đình Ky cũng không đưa cuốn *"Nhìn lại tư tưởng văn nghệ thời Mỹ Ngụy"* vào phần tác phẩm đã in của mình, trong *Nhà văn Việt Nam hiện đại* và *Từ điển văn học*. Có thể nói đó là một sự từ chối tác phẩm rất đặc biệt, không do lệnh mà phát xuất từ lương tâm người trí thức.

Trở về với cuốn sách của Lê Đình Ky, tuy được viết với mục đích triệt hạ nền văn học "Mỹ Ngụy", nó vẫn có chỗ lý thú vì hé mở cho thấy tâm lý tác giả: Ông đã đọc khá kỹ một số sách của văn học miền Nam, những trích đoạn mà ông đưa ra, tương đối tiêu biểu cho từng tác giả, kể cả khi trích dẫn Ngô Đình Diệm. Ngoài ra, Lê Đình Ky dành một phần lớn cho mảng triết học, đặc biệt về Nguyễn Văn Trung và triết học hiện sinh, tất nhiên cũng để đả phá, nhưng trong một chiều hướng nào đó, có thể hiểu là chính ông cũng muốn giới thiệu mảng tư tưởng này với độc giả, tương tự như trường hợp Đoàn Giỏi trích Phan Khôi để giới thiệu những tác phẩm cuối cùng của Phan Khôi trong đó có truyện *Nắng Chiều* mà ngày nay không còn dấu vết.

Cuốn *Văn hoá văn nghệ Nam Việt Nam 1954-1975* của Trần Trọng Đăng Đàn, vẫn trong chủ đích triệt hạ văn học miền Nam, lại cho chúng ta một số thông tin khác. Nhờ bản liệt kê ở cuối sách mà sau này, những người nghiên cứu có thể tìm lại được toàn bộ tên sách và tên tác giả

của văn học miền Nam; nhất là phần bị cấm lưu hành (hầu hết những người nổi tiếng) cũng như tên những người đã từng cầm bút.

Cuốn sách đầu tiên có những ghi nhận đúng đắn về sinh hoạt văn học miền Nam là cuốn hồi ký "*Đời viết văn của tôi*" do Nguyễn Hiến Lê (viết tại Long Xuyên năm 1980) và nhà xuất bản Văn Nghệ in năm 1986, tại Cali. Đây cũng là tác phẩm ra mắt của nhà xuất bản Văn Nghệ, do thầy Từ Mẫn Võ Thắng Tiết điều hành, trong nhiều năm, đã có công in lại những tác phẩm của Nguyễn Hiến Lê, Võ Phiến và giới thiệu những tác giả mới tại hải ngoại. Hồi ký của Nguyễn Hiến Lê chủ yếu viết về đời văn, cách làm việc, cách đọc và dịch của ông; chỉ có một chương ngắn dành cho sinh hoạt báo chí trong Nam, nhưng nó đã cho chúng ta ấn tượng đầu tiên về không khí văn học miền Nam, nhất là những nhận xét của ông về tờ Bách Khoa, mà ông là một trong những người cộng tác chính. Sau này, những tác giả khác, thường lấy lại nhận định của Nguyễn Hiến Lê, thêm bớt chút đỉnh, đôi khi gây tranh luận, nhưng tựu trung những ý kiến của Nguyễn Hiến Lê về Bách Khoa trên cơ bản vẫn là trung thực.

Tiếp đến Võ Phiến cho in cuốn *Văn học miền Nam tổng quan* (Văn Nghệ, Cali, 1986) với mục đích khôi phục lại thực trạng văn học miền Nam, một nền văn học "đang bị tiêu hủy". Tác phẩm đã được đón nhận nồng nhiệt tại hải ngoại khi mới ra đời. Mười ba năm sau, Võ Phiến hoàn tất bộ *Văn Học Miền Nam* gồm 7 tập, kể cả tập Tổng quan (Văn Nghệ, 1999), 3229 trang, đánh số từ cuốn Tổng quan đầu tiên.

Bộ *Văn Học Miền Nam* của Võ Phiến là một tuyển tập, có tham vọng kết hợp hai lối trình bày của Vũ Ngọc Phan trong *Nhà văn hiện đại* và Hoài Thanh trong *Thi nhân Việt nam*, tức là vừa giới thiệu tác giả (bằng bài viết của Võ Phiến) vừa in kèm tác phẩm tiêu biểu của họ, do đó có bề dày. Về cuốn Tổng quan, trong chỗ riêng tư, Mai Thảo sinh thời đã có ý phản nản về những phán đoán thiên lệch trong sách, nhưng ông không phát biểu công khai. Nhưng sau khi Võ Phiến hoàn tất bộ *Văn Học Miền Nam*, nhiều người khác lên tiếng phản đối cách phê bình của Võ Phiến trong bộ *Văn Học Miền Nam*, nhất là về Vũ Khắc Khoan, Mai Thảo, Bình Nguyên Lộc..., đặc biệt những người cùng thời với ông như Viên Linh trong bài "*Trăm năm thân thế*" viết về Vũ Khắc Khoan, Khởi Hành số 47, tháng 9/2000, Nguyễn Văn Trung trong bài "*Hương về miền Nam Việt nam*", Khởi Hành số 92, tháng 6/2004 và bài Mặc Đỗ trả lời phỏng vấn của Nguyễn Tà Cúc trong Khởi Hành số 98 tháng 11/2004.

Cuốn *Văn học miền Nam tổng quan* của Võ Phiến ra đời đúng lúc người di tản đang còn bàng hoàng trước cuộc đổi đời, phần nộ trước những tin về cải tạo, đau đớn về chuyện thuyền nhân, phần uất về việc đốt sách ở quê nhà, nên nó đã đáp ứng đúng nhu cầu của người đọc di tản. Nhưng mười ba năm sau, cục diện chính trị và văn nghệ đã thay đổi, độc giả đòi hỏi một sự nghiên cứu chuyên môn hơn, bộ *Văn Học Miền Nam* không còn thể đứng độc tôn nữa, nó gây ra một số vấn đề tranh luận.

Điểm thứ nhất, Võ Phiến là nhà văn tên tuổi nhưng ông không chuyên về phê bình, lại ôm đồm thêm cả việc viết văn học sử, một trọng trách đòi hỏi tinh thần làm việc có hệ thống, khách quan và khoa học. Để giữ được sự phán đoán không thiên vị, người viết văn học sử và phê bình thường phải đứng ngoài môi trường sáng tác; nhưng Võ Phiến lại là người sáng tác, vì thế thái độ của ông đối với những nhà văn "cùng vai vế" đã không được sòng phẳng, khiến người đọc có thể hiểu là ông có tình "dim" Bình Nguyên Lộc, Mai Thảo, Vũ Khắc Khoan... những tác giả có thể "cạnh tranh" với ông về "ngôi thứ" trên văn đàn.

Điểm thứ nhì, cuốn *Văn Học Miền Nam tổng quan*, Võ Phiến viết trong tư thế một nhà văn chống Cộng, thời vết thương 30/4 còn nóng; tuy ông đã cố gắng giữ khoảng cách với chính trị, nhưng tác phẩm của ông đôi chỗ vẫn bị giới hạn vì lập trường của tác giả. Tác phẩm lại viết

theo lối tạp và phiếm luận, nhiều chỗ phóng bút, pha trò có duyên, đọc như một cuốn tùy bút, phiếm luận rất thú vị, hấp dẫn; nhưng nếu sử dụng như một cuốn nghiên cứu văn học, thì nhược điểm chung là không mấy hệ thống, rườm rà, ngẫu hứng, nhiều điều đã viết rồi, lại quay trở lại; những thông tin chính xác bị lẫn trong những nhận định không chính xác, đôi khi giễu cợt, tùy tiện. Cái mĩa mai thâm thúy là sở trường của Võ Phiến trong tùy bút, trở thành sở đoản trong lãnh vực nhận định văn học.

Tuy vậy, cuốn *Văn học miền Nam tổng quan* của Võ Phiến vẫn là một tác phẩm cần thiết, nó đã được viết ra sớm nhất trong hoàn cảnh lưu vong, và cũng là một tư liệu văn học viết về thời kỳ 54-75, ở miền Nam, xuất hiện sớm nhất sau chiến tranh. Bởi vì, trong suốt thời kỳ cực thịnh của sách báo ở miền Nam, chưa có tác giả nào lưu tâm đến việc ghi lại lịch sử văn học của thời kỳ này. Cho nên có thể nói đây là cuốn sách đầu tiên viết về *sinh hoạt văn học* ở miền Nam trong giai đoạn 1954- 1975, tương đối khá đầy đủ.

Ngoài bộ sách của Võ Phiến, còn có những nguồn tư liệu khác, như báo Khởi Hành của Viên Linh xuất bản tại California. Trên Khởi Hành từ 1996 đến ngày nay, có những số đặc biệt về nhà văn miền Nam, với những tư liệu tốt; đáng chú ý là những tư liệu gốc, đặc biệt về nhóm Giao Điểm, do chính những người trong cuộc viết ra, và chính Viên Linh cũng viết những chân dung văn học giá trị.

Bộ hồi ký của Nguyễn Văn Trung tựa đề "*Nhìn lại những chặng đường đã qua*", còn dưới dạng photocopie, (một vài bài được trích đăng trên báo Văn Học, California (các số 174 ra tháng 10/2000 và 179, 180, 183, ra tháng 3; 4; và 7 năm 2001) và trên báo Khởi Hành (số 92, tháng 6/2004). Trong tập hồi ký đồ sộ này, ngoài phần viết và nhận định của tác giả về cuộc đời cầm bút của mình, còn có nhiều tư liệu chính trị, xã hội, và tôn giáo, về miền Nam.

Cuốn *Chân dung mười lăm nhà văn nhà thơ Việt Nam* của Mai Thảo (Văn Khoa, Cali, 1985), trong lối viết tình cảm và chủ quan, vẫn cho chúng ta những thông tin văn học đáng quý.

Ngoài ra còn phải kể thêm những tập hồi ký khác, như hồi ký của Huỳnh Văn Lang, chủ nhiệm sáng lập Bách Khoa; hồi ký của Mặc Thu, Mặc Đỗ, là những nhà văn Bắc di cư tiên phong trong việc xây dựng nền báo chí và văn học (nếu đã xuất bản). Hồi ký của Nguyễn Sa, Thanh Nam... những người đã sống và viết trong suốt thời kỳ chia đôi đất nước, v.v...

Trước khi tìm hiểu chỗ đứng của văn học miền Nam từ 1954 đến 1975 trong bối cảnh chung của văn học Việt Nam, chúng ta cần nhìn lại sự hình thành và phát triển văn học quốc ngữ tại miền Nam cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX.

Chữ quốc ngữ được sử dụng, về mặt hành chánh, ở trong Nam trước, vì người Pháp chiếm Nam Kỳ trước và họ thúc đẩy việc dùng quốc ngữ trong Nam. Một mặt khác, nhờ sự tiếp xúc với Pháp và văn học Pháp, người Nam cũng hấp thụ được tinh thần dân chủ của Pháp qua ngà học đường và sách vở báo chí Pháp. Những nhà trí thức Tây học đầu tiên như Trương Vĩnh Ký (1837-1898), Huỳnh Tịnh Của (1834-1897), đều thấm nhuần hai nền giáo dục: thừa nhỏ học chữ nho, sau đó được các thầy tu đưa vào trường đạo học tiếng La tinh và tiếng Pháp, rồi đi du học (các trường đạo) ở Cao Mên, Mã Lai. Trương Vĩnh Ký nổi tiếng biết 15 ngoại ngữ, 11 từ ngữ, trở thành nhà bác học được các đồng nghiệp Tây phương kính trọng. Ông cũng là nhà bác ngữ học (philologue) và Việt học đầu tiên của nước ta. Bộ từ điển tiếng Việt "Đại nam quốc âm tự vị" do Huỳnh Tịnh Của soạn năm 1893, cũng là một trong những viên gạch đầu tiên xây dựng nền văn học quốc ngữ. Tờ báo quốc ngữ đầu tiên là tờ Gia Định Báo, do Pháp lập năm 1865, với chủ bút Trương Vĩnh Ký, rồi Huỳnh Tịnh Của. Tiếp đó đến tờ Nam Kỳ Nhật Trình (số

1 ra ngày 21/10/1897), Nông Cổ Mín Đàm (số 1: 1/8/1901), Lục tinh tân văn (số 1: 15/1/1907) v.v... Theo tài liệu của Nguyễn Văn Trung (công bố năm 1987), cuốn tiểu thuyết quốc ngữ sớm nhất viết theo lối Tây phương, *Thầy Lazzaro Phiền* của Nguyễn Trọng Quản, xuất hiện ở trong Nam ngay từ 1887 và bản dịch Tam Quốc Chí đầu tiên, cũng khởi đăng trên Nông Cổ Mín Đàm, số một. (Nguyễn Văn Trung, Lục Châu Học).

Khi người Bắc di cư vào Nam năm 1954, họ ngạc nhiên thấy những người phu xe xích lô Sài Gòn, buổi trưa, tìm chỗ mát nghỉ ngơi, ngồi gác chân đọc nhật trình, việc không thể có ở ngoài Bắc. Sở dĩ có hiện tượng này bởi vì miền Nam có truyền thống đọc sách báo của người bình dân mà ở ngoài Bắc không có; bởi miền Nam đã là vùng đất của quốc ngữ và báo chí, tiểu thuyết, ngay từ cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, khiến nền văn chương bình dân phát triển mạnh ở trong Nam, trong khi ngoài Bắc, sách vở, báo chí phần lớn chỉ dành cho người có học.

Văn nghệ kháng chiến ở trong Nam

Nền văn nghệ kháng chiến ở trong Nam cũng khác với ngoài Bắc.

Về nền văn nghệ nói chung trong kháng chiến (từ 1945 đến 1954), Nguyễn Hiến Lê cho rằng: *"Trong thời kháng Pháp, văn học ở thành (vùng bị chiếm) từ Bắc tới Nam không có gì cả. Hầu hết các nhà văn có tên tuổi thời tiền chiến đều theo kháng chiến. Tôi không biết họ sáng tác được những gì, có lẽ chỉ một số bút ký, và một số bài thơ ái quốc, hô hào diệt địch, nhiệt tâm tuy nhiều, nhưng nghệ thuật có phần kém phần tiền chiến"* (Trích *Đời viết văn của tôi* của Nguyễn Hiến Lê, nxb Văn Nghệ Cali, trang 152-153). Nhận định của Nguyễn Hiến Lê có thể đúng với thực trạng ngoài Bắc, vì thật sự trong khoảng 45-54, ở Hà Nội, dường như không thấy có chuyển động văn nghệ nào đáng kể.

Về nền văn nghệ kháng chiến ở trong Nam, Nguyễn Văn Sâm trong cuốn *Văn chương Nam Bộ và cuộc kháng Pháp 1945-1950*, (Lửa Thiêng, Sài Gòn 1972, Xuân thu in lại tại Hoa Kỳ) chứng minh một tình trạng khác hẳn. Theo ông, văn chương trong thành phong phú hơn văn chương ngoài bưng, vì ở ngoài bưng, tình hình chính trị phức tạp, ngoài mặt trận Việt Minh còn có các đảng phái chính trị khác như Tân Dân Chủ, Đồng Minh Hội, Quốc Dân Đảng v.v... cho nên vì tình đoàn kết, các tác giả không thể viết được đúng theo ý nghĩ của mình. Văn nghệ ngoài bưng, viết ít, người đọc ít, phương tiện in ấn thô sơ, cho nên không phát triển được (trang 26). Giải thích tại sao sự nghiên cứu của ông lại thu gọn trong Văn chương Nam Bộ, trong khi giai đoạn này tính chất đấu tranh vẫn có trong các tác phẩm ở Trung và Bắc, Nguyễn Văn Sâm viết: *"Ở Nam Bộ vì quân Pháp tái chiếm đầu tiên, sự thất vọng gieo vào lòng người trước, vì những người kiểm duyệt lúc này có nhiều lý do để lơ là nhiệm vụ, vì những nhà văn nổi tiếng ở miền Bắc ở thế hệ trước (1932-1945) một số ra hoạt động chánh trị (Nhất Linh, Xuân Diệu, Huy Cận), một số mất tích (Khái Hưng), một số đi khu, sáng tác phẩm phổ biến rất hạn chế (Nguyễn Bính, Tố Hữu, Nguyễn Tuân), một số người đem văn tài vun xới văn nghệ miền Nam (Thiết Can, Vũ Xuân Tự, Trúc Khanh)... nên bỗng nhiên không khí văn chương ở đây trở nên phồn thịnh hơn cả miền Bắc là nơi được coi như trung tâm văn học của Việt Nam"* (trích *"Văn chương Nam Bộ và cuộc kháng Pháp 1945-1950"* trang 43).

Nguyễn Văn Sâm giới thiệu 53 tác giả văn nghệ kháng chiến Nam Bộ với những tên tuổi như: Vũ Anh Khanh, Hồ Hữu Tường, Sơn Khanh, Thiết Can, Trúc Chi, Thiên Giang, Tam Ích, Thắm Thệ Hà, Lý Văn Sâm, Phi Vân, Bình Nguyên Lộc v.v... và ông giải thích về hai chữ Nam Bộ như sau: *"Dùng danh từ Nam Bộ chúng tôi muốn gắn liền tên gọi với thời đại. Tiếng Nam Bộ được sử dụng chánh thức trong dụ số 108 của Quốc trưởng Bảo Đại xưng chức Khâm Sai Nam Bộ cho Nguyễn Văn Sâm vào tháng 8/ 1945"* (sđd, trang 41) (Xin lưu ý: ông Khâm sai Nam Bộ Nguyễn Văn Sâm trùng tên với tác giả (sinh năm 1940).

Theo Nguyễn Văn Sâm, từ 1945 đến 1954, thành thị miền Nam vẫn duy trì được một nền văn học chống Pháp, nhờ nhân viên kiểm duyệt ăn hối lộ để cấp giấy phép hoặc bớt cắt xén. Trừ một vài cuốn bị cấm xuất bản như *Ngục tối giữa rừng sâu* của Sơn Khanh, *Bút xiềng* của Thiên Giang, *Nam Bộ chiến sử II* của Nguyễn Bảo Hoá. Hoặc bị cấm lưu hành như *Nửa bỏ xương khô*, *Chiến sĩ hành* của Vũ Anh Khanh, và *Nam Bộ chiến sử I*. Những tác phẩm in ra đều được phổ biến rộng rãi, có những cuốn như *Bạc xiu lìn* của Vũ Anh Khanh bán rất chạy, trong vòng hai tháng đã bán hết 10.000 cuốn. Tóm lại, theo Nguyễn Văn Sâm, văn chương Nam Bộ trong giai đoạn kháng chiến, mang những tính chất chính sau đây:

- 1- Tố cáo và buộc tội chính sách cai trị của người Pháp ở Việt Nam
- 2- Trình bày những đau khổ tinh thần và thân xác của người dân dưới thời Pháp thuộc.
- 3- Trình bày chế độ lao tù của Pháp ở Việt nam.

Như vậy, có thể nói, thời kháng chiến, văn chương trong thành ở Nam Bộ vẫn nói được những khổ đau của người dân bị trị. Nhưng nền văn học kháng chiến Nam Bộ này đã bị hai phía chính quyền Nam Bắc lừa đi, vì nhiều lý do khác nhau, trong đó có việc những người sáng giá nhất trong phong trào này, như Vũ Anh Khanh, tập kết ra Bắc, khoảng đầu 1957, vượt tuyến vào Nam và bị tên bắn (?) chết trên sông Máu (theo Viên Linh, Khởi hành, số 116, tháng 6/2006, tài liệu cần được kiểm chứng). Hồ Hữu Tường tháng 3 năm 1955 theo tướng Ba Cụt vào rừng Sát chống lại ông Diệm, bị bắt và bị kết án tử hình, nhờ một nhóm trí thức Pháp trong đó có Albert Camus ký kiến nghị xin ân xá. Sau khi ông Diệm đổ, Hồ Hữu Tường mới được trả tự do.

Sau khi chia đôi đất nước

Hiệp định Genève, chia đôi đất nước; tình hình văn nghệ ở hai miền Nam Bắc đi vào ngõ ngách quan trọng. Miền Bắc ngoài hệ văn chương chính thống; sau 54, hình thành phong trào Nhân Văn Giai Phẩm. Dù chỉ sống được một thời gian ngắn, rồi bị dập tắt ngay, nhưng phong trào Nhân Văn Giai Phẩm biểu dương tinh thần của người trí thức miền Bắc trong việc đòi hỏi tự do tư tưởng. Nhờ Hoàng Văn Chí mà phong trào này đã được phổ biến rộng rãi ở trong Nam. Ban đầu nhà cầm quyền lợi dụng với mục đích tuyên truyền, nhưng văn thơ của Nhân Văn Giai Phẩm đi vào học đường và quần chúng, được mọi người yêu mến, ngưỡng mộ một cách chân thành. Nhờ vậy mà tên tuổi và tác phẩm của những nhà văn, nhà trí thức trong nhóm Nhân Văn Giai Phẩm, đã không hề bị chôn vùi, mà vẫn sống trong lòng một nửa dân tộc, để rồi ba mươi năm sau, cũng chính những tên tuổi ấy, những Hoàng Cầm, Trần Dần, Lê Đạt, Đặng Đình Hưng... lại trở lại văn đàn với những tác phẩm giá trị về thi ca; truyện và thơ của Phùng Cung được in tại hải ngoại, tiếc rằng phần tiểu thuyết, rất giá trị của Trần Dần vẫn chưa được in ra.

Cho nên, về tình hình văn học ở miền Bắc sau 54 có thể nói tóm gọn như sau: vì văn học bị đàn áp, cho nên các giá trị đích thực tạm ẩn mình trong bóng tối, chờ thời cơ thuận tiện sẽ xuất hiện trở lại, và đã trở lại trên văn đàn 30 năm sau.

Còn miền Nam, trong thời gian đó thì miền Nam làm gì? Ngoài việc phát triển nền văn học miền Nam, sẽ nói đến sau, trước hết, phải kể đến việc miền Nam đã bảo tồn những gì mà miền Bắc không thể giữ được trong thời kỳ toàn trị: ngoài việc lưu trữ những tác giả Nhân Văn Giai Phẩm trong ký ức nửa phần dân tộc, miền Nam bảo tồn và phát huy văn nghệ tiền chiến. Tất cả các tác giả và tác phẩm tiền chiến, đều được phổ biến rộng rãi tại miền Nam. Từ nhạc Văn Cao, Đoàn Chuẩn đến văn Nguyễn Tuân, Nam Cao, thơ Xuân Diệu, Huy Cận. Bộ *Nhà văn hiện đại* của Vũ Ngọc Phan và cuốn *Thi nhân Việt Nam* của Hoài Thanh được giảng dạy trong chương trình trung học. Khi các văn nghệ sĩ ở miền Bắc, phải chối bỏ các sáng tác tiền chiến của mình, thì ở trong Nam, tác phẩm và tên tuổi của họ vẫn sống trong lòng người Việt.

Chính nhờ sự biết bảo tồn nền văn nghệ tiền chiến mà miền Nam đã có cơ sở để phát triển văn học trong thời kỳ chia đôi đất nước. Yếu tố này rất quan trọng, nó giải thích tại sao trong một thời gian khá ngắn, chỉ có 20 năm, trong chiến tranh tàn khốc, mà miền Nam đã tạo được một nền văn học đa dạng, với số lượng tác phẩm văn học, triết học, và dịch thuật dồi dào về phẩm cũng như về lượng. Điều mà trong khoảng thời gian dài hơn, tức là từ 32 năm nay, sau ngày thống nhất đất nước, nền văn học Việt Nam nói chung cả trong nước lẫn ngoài nước góp lại, cũng chưa thể làm được.

Miền Nam, như trên đã nói, có truyền thống quốc ngữ lâu đời, và chính *tiếng Nam* cũng lại là một nguồn ngôn ngữ đa dạng, đầy âm thanh và màu sắc đối với những nhà văn Bắc di cư; nhiều người đã dựa vào kho tàng mới này để làm giàu thêm cho ngôn ngữ văn chương của mình. Tóm lại, nhờ ba yếu tố:

- 1- Dựa trên nền móng quốc ngữ từ cuối thế kỷ XIX, cộng thêm *tiếng Nam* như một kho tàng ngôn ngữ mới,
- 2- Nhờ sự bảo tồn văn học tiền chiến và bảo lưu Nhân Văn Giai Phẩm trong thời kỳ chia đôi đất nước mà miền Nam không bị cắt đứt với quá khứ và hiện tại văn học của cả nước,
- 3- Nhờ sự nối kết với các trào lưu văn học và tư tưởng nước ngoài,

mà miền Nam đã xây dựng được một nền văn học đa dạng trong hoàn cảnh chiến tranh và bất ổn chính trị.

Sự tiếp cận với văn hoá nước ngoài

Một nền văn học, muốn phát triển được, ngoài yếu tố nhân tài và môi trường dân chủ, còn cần đến một nền giáo dục lành mạnh. Có thể nói, trong suốt thời gian chia đôi đất nước, mặc dù với những tệ nạn của xã hội chiến tranh, tham nhũng; miền Nam vẫn có một hệ thống giáo dục đứng đắn.

Trong chương trình giáo khoa, các giai đoạn lịch sử và văn học đều được giảng dạy đầy đủ, không thiên hướng. Ở bậc trung học học sinh gạt hái những kiến thức đại cương về sử, về văn, và tới trình độ tú tài, thu thập những khái niệm đầu tiên về triết học. Lên đại học, sinh viên văn khoa có dịp học hỏi và đào sâu thêm về những trào lưu tư tưởng Đông Tây, đồng thời đọc và hiểu được văn học nước ngoài qua một nền dịch thuật đáng tin cậy, dịch được những sách cơ bản. Nguyễn Văn Trung trong hồi ký đã nhấn mạnh đến sự *tự trị của đại học*, nhờ sự tự trị này mà các giáo sư có quyền giảng dạy tự do, không bị áp lực chính trị của chính quyền. Chính điều kiện giáo dục này, đã cho phép miền Nam xây dựng được một tầng lớp trí thức, một tầng lớp văn nghệ sĩ và một quần chúng độc giả; giúp cho nhiều nhà văn có thể sống bằng nghề nghiệp của mình. Và cũng chính tầng lớp trí thức và sinh viên này đã là đối trọng, chống lại chính quyền, khi có những biến cố chính trị lớn như việc đàn áp Phật giáo thời ông Diệm và việc đấu tranh chống tham nhũng (như vụ báo Sóng Thần) thời ông Thiệu.

Trong nửa đầu thế kỷ XX, trí thức văn nghệ sĩ Việt Nam, nhờ xuất thân từ các trường Pháp (như trường Albert Sarraut), hoặc Pháp-Việt (như trường Bưởi), tại Hà Nội; cho nên họ thông thạo cả tiếng Pháp lẫn tiếng Việt, nhiều khi còn thêm kiến thức Hán văn nữa, nhờ vậy họ đã tiếp cận trực tiếp với văn học Tây Phương qua tiếng Pháp.

Sau 1954, ở miền Nam, các trường Pháp Việt không còn nữa nhưng vẫn còn trường Pháp. Nhờ hệ thống học đường song song này mà miền Nam vẫn có thể đào tạo những văn nghệ sĩ và dịch giả có giá trị. Hai cựu học sinh trường Pháp nổi tiếng nhất là Hồ Biểu Chánh và Trịnh

Công Sơn. Ngoài ra, những nhà văn, nhà biên khảo, nhà giáo, thường làm thêm việc dịch. Nguyễn Hiến Lê một mình dịch bộ *Chiến tranh và hoà bình* trong khi ông vẫn viết sách đều đặn.

Chương trình Pháp đã đào tạo nên những trí thức văn nghệ sĩ tài năng trong nhiều thế hệ: Cung Trầm Tưởng thiết lập một lối cổ dao, giao hưởng giữa thơ cổ của ta và tư tưởng hiện sinh, trên nền lục bát. Nguyễn Sa đem những lối viết rất Tây vào thơ. Lời ca của Trịnh Công Sơn đặt nền trên triết học hiện đại, gói ghém tang thương của lịch sử trong cách lập hình siêu thực. Và trước Trịnh Công Sơn đã có Thanh Tâm Tuyền...

Học đường còn đào tạo một lớp người đọc nữa. Những sáng tác mới, có tính cách khó hiểu hoặc những tác phẩm được gọi là "có trình độ cao", vẫn có người đọc. Võ Phiến kể rằng cuốn "Triết học hiện sinh" của Trần Thái Đĩnh, khi ra đời năm 1967, là cuốn sách bán chạy nhất trong năm. Ngoài yếu tố: thời ấy có nhiều người viết về triết, nhưng chỉ có sách của Trần Thái Đĩnh là dễ hiểu, còn sách của những người khác không bán được vì đọc chẳng ai hiểu gì, như Nguyễn Văn Trung có lần kể lại trong chỗ riêng tư; còn có một lý do nữa, là thời ấy, học đường đã đào tạo ra một lớp người trẻ có văn hoá cao, và chính các thầy dạy triết như Trần Bích Lan (Nguyễn Sa), Nguyễn Văn Trung... đã có cách hấp dẫn học trò, lôi cuốn họ vào vòng thích đọc và tìm hiểu về triết học. Trần Thái Đĩnh và Nguyễn Văn Trung là hai khuôn mặt đã có công lớn trong việc phổ thông hoá triết học hiện đại Tây Phương ở miền Nam. Về triết Đông, bên cạnh những sách lý thuyết của Nghiêm Xuân Hồng, Nguyễn Đăng Thục..., Nguyễn Hiến Lê là người có công đầu trong việc truyền bá kiến thức đại cương về văn học và phổ biến rộng rãi triết học Đông phương trong quần chúng. Đó là những người đã có những đóng góp lớn trong việc xây dựng nền tảng văn học.

Vai trò của triết học trong đại học

Về sự giảng dạy triết Đông và Tây ở đại học từ 54 đến 75, giáo sư Nguyễn Khắc Hoạch cựu khoa trường đại học Văn Khoa Sài Gòn cho biết: *"Ảnh hưởng văn hóa Tây Phương trong Đại Học miền Nam - cơ bản là mô hình văn hóa Pháp- sau 1954, tuy có suy yếu, vẫn là cái gì đáng kể, cho đến 1975. Vẫn khuôn khổ Đại Học Pháp, được tiếp máu bởi các trường trung học Pháp. Nhân viên giảng huấn đa số được đào tạo tại các Đại Học Pháp. Nội dung chương trình các khóa học cũng vậy..."*

Nhưng dần dần các môn Việt học và văn hóa Đông Phương cũng phát triển mạnh, có hệ thống và ý thức rõ ràng, như một phản ứng tự vệ; sự kiện đó mang lại cho Đại Học một thể quân bình cần thiết. Nên ghi nhận ở đây, hoạt động của các chuyên gia Đông Phương Học, thuộc Đại Học Văn Khoa, như Nguyễn Khắc Kham, Nghiêm Toản, Nguyễn Đăng Thục, Nguyễn Duy Cần, Kim Định, Nhất Hạnh, Giản Chi..., hoạt động từng vượt khỏi tháp ngà Đại Học để đi vào thế giới học thuật và văn nghệ miền Nam. (Nguyễn Khắc Hoạch phát biểu trên RFI tháng 3 năm 1998, đăng lại trên tạp chí Văn Học, Cali, số 147, tháng 7/ 1998).

Trong khi đó thì văn hoá Mỹ đóng vai trò như thế nào? Quân đội Mỹ ào ạt đổ bộ vào miền Nam, nhưng văn hoá Mỹ có vai trò áp đảo hay không? Trả lời câu hỏi của chúng tôi về ảnh hưởng văn hoá Mỹ tại miền Nam Việt Nam, giáo sư Nguyễn Khắc Hoạch cho biết như sau: *"Thời chiến tranh lạnh, với thể lưỡng cực trên thế giới, miền Nam Việt Nam nằm trong vùng ảnh hưởng Mỹ, và như vậy là có thêm tác nhân mới. Tuy nhiên, văn hoá Mỹ, theo gót đoàn quân viễn chinh, cũng chưa thể gọi là có ảnh hưởng gì sâu đậm. Ở lối sống ở những giai tầng thấp thì có thể gọi là có ảnh hưởng một cách xô bồ, nhưng ở thượng tầng thì chưa.*

Thứ nhất, vì với những hoạt động văn hóa cao (trí thức, văn nghệ), cần phải có thời gian lâu để thâm nhập và chuyển hóa. Sau nữa là vấn đề nhân sự. Các nhà Việt học, nghiên cứu của Mỹ,

vì thời gian tiếp xúc ngắn ngủi, chưa đủ độ chín muồi và sâu sắc của các nhà nghiên cứu Anh về Ấn Độ, hay Pháp về bán đảo Đông Dương chẳng hạn. Cũng là vấn đề nhân sự nữa: Các cố vấn và tùy viên văn hóa Pháp, liên hệ với Đại Học và các tổ chức văn hóa Việt Nam, thường là những giáo sư Đại Học hay thạc sĩ trẻ (chú thích: chữ thạc sĩ dùng ở đây là thạc sĩ (agrégé) của Pháp), có học vấn vững chắc, năng nổ, bao biện... Trong khi đó, Mỹ -vì quan niệm sai lầm hay vì coi nhẹ vấn đề- chỉ gửi sang Việt Nam một số công chức tầm thường, phần lớn đã nghỉ hưu, chỉ có chuyên môn về một ngành cục bộ hơn là trí thức rộng, nên không gây được ấn tượng mạnh. Ngoài ra, các sinh viên du học Mỹ cũng bị thiệt thời vì, ở thời điểm 54-75, có thể nói là chưa thực sự có truyền thống du học Mỹ. Sự đào tạo chuyên gia ở đây còn thưa thớt, chưa có bề dày, trong khi mối liên hệ giáo dục, văn hóa Việt Nam với Pháp đã khởi sự từ đầu thế kỷ." (trích bài đã dẫn).

Trả lời câu hỏi về sự phát triển triết học Tây phương ở miền Nam đã diễn ra như thế nào, giáo sư Nguyễn Khắc Hoạch phân tích: "Thời 60-70, triết học phương Tây tương đối phát triển mạnh ở miền Nam. Đó chỉ là dư âm và di sản của thời hậu chiến Âu Châu. Đứng trước một cuộc tang thương và mất mát lớn lao như chưa từng thấy, con người đã kinh qua một cuộc khủng hoảng tinh thần trầm trọng. Hiện tượng xã hội và tâm lý này thường xuất hiện đều đều, gần như một định luật, sau mỗi biến cố lịch sử lớn. Do hoàn cảnh, con người đứng trước đau thương, đổ nát và hư vô, thường tìm an ủi trong những triết thuyết. Một số triết gia như Trần Đức Thảo, liền sau khi Pháp bại trận, đã làm cuộc hành hương triết lý về Đại Học Freiburg (Đức), nơi Husserl và Heidegger từng giảng dạy về môn Hiện Tượng Luận, rồi triết lý Hiện Sinh. Triết lý này phát triển mạnh ở Đại Học Pháp, sau đó bước hẳn vào đời sống, đặc biệt ở thị thành với giới trí thức và thanh niên. Dĩ nhiên, sang Việt Nam, cũng đồng hoàn cảnh chiến tranh, đồng tâm trí hoang mang, chán nản và mất hướng, những hạt giống hiện sinh tha hồ nảy nở. Nhất là lúc đó, từ nửa sau thập niên 50, có một số trí thức Việt Nam du học ở Pháp và Bỉ, về nước đã phổ biến các triết thuyết hiện sinh, hình thái Sartre và Merleau Ponty. Cộng thêm vào đó là lý thuyết phi lý (théorie de l'absurde) của Camus, rồi tới trào lưu nhân vị, personnalisme, của E. Mounier, một hệ tư tưởng được bồi đắp và đề cao bởi những người cầm quyền đương thời, đồng tôn giáo với tác giả.

Khi nói trí thức du học thời đó, tôi muốn đề cập đến một vài tên tuổi quen thuộc, nhất là "tứ trụ" của triều đình Triết Tây, tại miền Nam Việt Nam: Trần Văn Toàn và Lê Tôn Nghiêm, cả hai uyên bác và tường tận thấu đáo, Nguyễn Văn Trung sáng sủa, hệ thống và sắc bén, Trần Bích Lan - Nguyễn Sa tài hoa, uyển chuyển, "văn chương". Tất cả, ít nhiều trong từng giai đoạn, đều làm công việc tông đồ có hiệu năng cho trường phái hiện sinh của Sartre, và tư tưởng Camus. Cần ghi nhận thêm nữa là những cố gắng của triết gia thần học Bửu Dưỡng -cũng thuộc Đại Học Văn Khoa-, người đã sáng tác ra từ ngữ nhân vị, và từng đơn thương độc mã rao giảng, phổ biến triết thuyết của E. Mounier. Nhìn chung các tác giả kể trên đều có ảnh hưởng tới sinh viên, rồi từ đó lan ra giới trí thức và văn nghệ ngoài Đại Học, luôn luôn khao khát những sản phẩm tinh thần mới của Tây phương. Họ là những gạch nối, những người trung gian, chất xúc tác không thể thiếu được trong sinh hoạt văn nghệ của thời 60-70". (bài đã dẫn).

Trên những tạp chí như *Bách Khoa*, *Văn*, hoặc *Nghiên cứu văn học*, xuất bản ở miền Nam, chúng ta có thể thấy hiện tượng sau đây: hầu như các trào lưu về văn học ở Pháp đã chuyển thẳng vào Việt Nam gần như tức thời, nghĩa là ở Pháp có gì thì ở Việt Nam ngay sau đó đã có nhiều bài giới thiệu hoặc được dịch ra.

Để trả lời câu hỏi những đường hướng tư tưởng hiện đại nào đã được phát triển tại miền Nam lúc ấy, giáo sư Nguyễn Khắc Hoạch cho biết: "Tư tưởng hiện sinh đi vào văn nghệ với Sartre. Kế tiếp, từ đầu thập niên 60 là trường phái Cấu Trúc (structuralism) với R. Barthes và Lévy-Strauss, rồi sau nữa là môn phái Déconstruction của Derrida... Đó là chưa kể những lý thuyết

và thể hiện văn nghệ như Tân tiểu thuyết (A. Robbe-Grillet, N. Sarraute, Cl. Simon) và Tân phê bình (Poulet, Barthes, J.P. Richard, Weber...) không nhiều thì ít, có liên hệ với tư tưởng cấu trúc. Tất cả những tìm kiếm và sáng tạo tiên phong đó đều xuất phát hay kiện toàn từ Đại Học, và giới trí thức văn nghệ Paris sau đó đều được đón nhận, phổ biến trên thế giới và ở Việt Nam.[...]

Ảnh hưởng của Triết học Tây Phương hiện đại đến văn học miền Nam là có thật. Khá rõ nét trong lối sống và trong tác phẩm, nhất là ảnh hưởng chủ nghĩa hiện sinh. Những mảnh đời vật vờ, không lý tưởng, những cung cách sống ít nhiều thác loạn, hư vô của một số nhân vật tiểu thuyết và tác giả, sống triền miên trong các đô thị lớn. Phố phường, trà đình, tửu điểm, sàn nhẩy, bè bạn phe nhóm, giọng điệu tiêu cực, khinh bạc, trong một bầu không khí trùu tượng, khép kín, giữa lúc cuộc sống lâm than, máu lửa của toàn dân đang diễn biến sôi nổi khắp nơi...

Nhóm Sáng Tạo, với tinh thần avant gardiste (tiền phong) của nó, là một điển hình của tác động Triết Học Tây Phương vào văn học. Ngoài Doãn Quốc Sỹ và Nguyễn Sỹ Tế, vẫn như đứng riêng, trung thành với phong cách và những giá trị truyền thống, cổ điển, Mai Thảo, Thanh Tâm Tuyền, nhờ tài năng, nhờ kinh nghiệm sống và viết, đã gói ghém, chuyên chở, văn chương hóa được một số tư tưởng và ngôn ngữ Triết Học Hiện Sinh trong hình thái phổ thông" (bài đã dẫn).

Vì vậy, khi tìm hiểu sự phát triển của văn học, không thể không nhắc đến vai trò của các nhà giáo, nhà biên khảo và các dịch giả, chính họ đã góp phần không nhỏ trong việc đào tạo tư tưởng cho người viết và người đọc.

Tóm lại, văn học miền Nam, nhờ dựa trên những nền móng khá vững về mặt giáo dục và tư tưởng, nhờ được hưởng một không khí tương đối tự do trong sáng tác, nhờ có một thành phần độc giả đông đảo, đủ mọi trình độ, từ văn chương bình dân đến văn chương bác học, cho nên đã phát triển được trong điều kiện một xã hội suy đồi, đầy tệ nạn của thời chiến.

Văn học miền Nam từ 1954 đến 1975

Sau 1954, ở miền Nam có thể phân biệt hai lớp trí thức văn nghệ sĩ:

Thế hệ đầu, gồm những người đã từng hoạt động và nổi danh từ tiền chiến hoặc trước như: Hồ Biểu Chánh, Nhất Linh, Lê Văn Trương, Tam Lang, Nguyễn Vỹ, Đỗ Đức Thu, Vi Huyền Đắc, Phùng Tất Đắc, Vũ Bằng, Tchya Đái Đức Tuấn, Hồ Hữu Tường, Nguyễn Đức Quỳnh, Đào Đăng Vỹ, Đỗ Thúc Vịnh, Tạ Ty, Lý Văn Sâm, Tam Ích, Thiên Giang, Thê Húc, Lê Văn Siêu, Thẩm Thệ Hà, Phi Vân, Phú Đức, ... các nhà thơ như Tương Phố, Đông Hồ, Mộng Tuyết, Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, Bằng Bá Lân, Quách Tấn, ... các nhạc sĩ như Lê Thương, Hùng Lân, Thẩm Oánh, Phạm Duy, Dương Thiệu Tước, v.v... Trừ các nhạc sĩ như Phạm Duy, Dương Thiệu Tước... vẫn còn hoạt động mạnh, các nhà văn nhà thơ trong thế hệ này không còn sức thu hút như trước mặc dù họ vẫn có mặt trên văn đàn; Nhất Linh với tờ *Văn hoá ngày nay* và hai tác phẩm giá trị *Xóm Cầu Mới* và *Dòng sông Thanh Thủy*, Vũ Hoàng Chương vẫn làm thơ, vẫn được mọi người xưng tụng, nhưng dường như các ông đã bị thời đại và lớp trẻ đẩy lùi vào quá khứ. Đinh Hùng là trường hợp đặc biệt sự nghiệp thi ca bắc cầu giữa thời tiền chiến và chia đôi Nam Bắc, nhưng thơ Đinh Hùng mang dấu vết của thời lãng mạn, trở thành một giá trị "cổ điển".

Sự hình thành nền văn học miền Nam nằm trong tay thế hệ thứ nhì, là những người bắt đầu vào nghiệp giảng dạy, viết biên khảo, sáng tác, ít lâu trước và phần lớn sau 1954. Chính họ là

những người đã góp phần xây dựng một nền văn học, khác hẳn tiền chiến, nhiều người đã cập nhật hoặc phổ biến tư tưởng hiện đại của thế giới bên ngoài vào Việt Nam.

Phía nhà giáo, triết Tây, như Lê Tôn Nghiêm, Trần Văn Toàn, Trần Thái Đình, Nguyễn Văn Trung, Trần Bích Lan, v.v..., triết Đông như Nguyễn Đăng Thục, Nghiêm Xuân Hồng, Nguyễn Duy Cần, Nguyễn Khắc Kham, Nghiêm Toàn, Kim Định, Nhất Hạnh v.v. Phần biên khảo với: Nguyễn Hiến Lê, Giản Chi, Lê Ngọc Trụ, Lê Văn Đức, Lê Văn Lý, Trương Văn Chình, Đào Văn Tập, Phạm Thế Ngũ, Vương Hồng Sên, Thanh Lăng, Nguyễn Ngu Í, Nguyễn Văn Xuân, Lê Tuyên, Đoàn Thêm, Hoàng Văn Chí, Nguyễn Bạt Tụy, Phan Khoang, Phạm Văn Sơn, Nguyễn Thế Anh, Nguyễn Khắc Ngữ, Nguyễn Văn Sâm, v.v...

Về thơ với Nguyên Sa, Quách Thoại, Thanh Tâm Tuyền, Cung Trầm Tưởng, Tô Thùy Yên, Bùi Giáng, Viên Linh, Hoàng Trúc Ly, Nhã Ca, Trần Dạ Từ, Phạm Thiên Thư, Nguyễn Đức Sơn, Du Tử Lê, v.v....

Về văn, như Bình Nguyên Lộc, Võ Phiến, Mai Thảo, Vũ Khắc Khoan, Doãn Quốc Sỹ, Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu, Duy Thanh, Mặc Thu, Mặc Đỗ, Thanh Nam, Nhật Tiến, Linh Bảo, Nguyễn Thị Vinh, Phan Du, Đỗ Tấn, Nguyễn Mạnh Côn, Sơn Nam, Võ Hồng, Túy Hồng, Nhã Ca, Nguyễn Thị Hoàng, Nguyễn Thị Thụy Vũ, Minh Đức Hoài Trinh, Nguyễn Đình Toàn, Chu Tử, Viên Linh, Duyên Anh, Phan Nhật Nam, Nguyễn Vũ, Vũ Hạnh, Y Uyên, Cung Tích Biền, Duy Lam, Thế Uyên, Lê Tất Điều, Hoàng Hải Thủy, Văn Quang, Nguyễn Thụy Long, Phan Lạc Tiếp, Thế Nguyên, Thế Phong, Diễm Châu, Thảo Trường, Nguyễn Xuân Hoàng, Nguyễn Mộng Giác, Ngô Thế Vinh, Trùng Dương, Trần Thị Ngh, v.v...

Về phê bình văn học như Tam Ích, Cao Huy Khanh, Lê Huy Oanh, Đỗ Long Vân, Đặng Tiến, Uyên Thao, Huỳnh Phan Anh, v.v.

Hoạt động văn học và báo chí ở trong Nam hầu như không bị gián đoạn trong thời kháng Pháp, cho nên có thể nói, miền Nam giữ được một sinh hoạt báo chí và văn học liên tục và tương đối tự do từ cuối thế kỷ XIX cho đến 1975, ngay cả dưới thời Pháp thuộc.

Một trong những tác phẩm có tính cách giao thời và chuyển hướng văn học, ở trong Nam là cuốn *Nhốt gió* của Bình Nguyên Lộc, xuất hiện năm 1950, dưới thời kháng chiến, nhưng không có màu sắc đấu tranh mà lại mang tính cách đổi mới văn học, mở đầu một lối viết truyện, Bình Nguyên Lộc không gọi là truyện ngắn mà gọi là *tân truyện* (dịch chữ *nouvelle* của Pháp) và ông có một quan niệm, một định nghĩa rõ ràng về *tân truyện*. Có thể coi *Nhốt gió* đánh dấu sự cách tân truyện ngắn, trong Nam, thập niên 50; và *Giao thừa* của Vũ Khắc Khoan (1949), ở ngoài Bắc, là bản kịch phi lý đầu tiên trong văn chương Việt Nam.

Trong địa hạt báo chí, Sài Gòn xưa nay vẫn là trung tâm của báo chí, ngoài những nhật báo lớn đã xuất hiện từ trước, như tờ Thần Chung, sau đổi thành Tiếng Chuông của Đinh Văn Khai, Sài Gòn Mới của bà Bút Trà v.v.. khi người Bắc di cư vào Nam có thêm tờ Tự Do, tiếp đến Ngôn Luận. Đó là những nhật báo lớn có ảnh hưởng sâu rộng trong quần chúng. Hoạt động báo chí ở Sài Gòn càng ngày càng phát triển, theo Vũ Bằng, đến tháng 12 năm 1963, ở Sài Gòn có tới 44 tờ báo ra hàng ngày.

Tự Do là nhật báo đầu tiên của người di cư, quy tụ những tên tuổi như: Tam Lang (Vũ Đình Chí), Mặc Thu (Lưu Đức Sinh), Mặc Đỗ (Đỗ Quang Bình), Vũ Khắc Khoan, Như Phong (Lê Văn Tiến); Nguyễn Hoạt (Hiếu Chân), Đinh Hùng (Hoài Điệp Thứ Lang, Thần Đăng), Phạm Tăng...

Theo lời nhà văn Mặc Đỗ: "*Nghị định cho phép Tự Do xuất bản do chính tôi ký (lúc ấy ông làm việc ở Bộ thông tin cùng với Vũ Khắc Khoan), tôi tập hợp ban chủ trương (...) Có giấy phép rồi phải lo tìm vốn. May sao có tổ chức quốc tế International Rescue Committee (IRC) sẵn sàng tài trợ cho tờ báo (...) Từ phút đầu tôi nghĩ ra và bàn với Khoan đồng ý cho tới ngày cuối cùng của tờ báo tuyệt đối không một ảnh hưởng nào từ bất kỳ đâu tới đường lối và hoạt động của tờ Tự Do (...) Ban chủ trương (in rõ mỗi ngày trên măng-xét) chỉ có Tam Lang, Vũ Khắc Khoan, Đinh Hùng, Mặc Thu, Như Phong và tôi. (...) Anh Tam Lang chủ nhiệm lo điều hành, Mặc Thu lo trị sự tiền bạc, Vũ Khắc Khoan là người trực tiếp liên lạc với J. Buttinger của IRC, tôi không dự. Sau một lượt tài trợ ban đầu, Tự Do tự nó đứng vững (lập trường hợp với độc giả di cư, tài tổ chức bán báo lo trị sự) còn có lời là khác. Tuy ở trong ban chủ trương Vũ Khắc Khoan rất ít đến toà báo và không hề viết một bài. Tôi lo cho Tự Do chạy rồi thì để anh em làm"* (trích bài "*Văn học miền Nam, tờ Tự Do, nhóm Quan Điểm và Văn học hải ngoại, Mặc Đỗ trả lời Nguyễn Tà Cúc*", Khởi Hành số 98, tháng 12/2004).

Theo lời họa sĩ Phạm Tăng: Như Phong Lê Văn Tiến là linh hồn của tờ báo. Tháng giêng năm 1956, *Tự Do* bị đưa ra toà vì hai bài xã luận của Nguyễn Hoạt đả phá khía cạnh tiêu cực của chính quyền và những tranh biếm họa của Phạm Tăng chế giễu bà Nhu và chế độ. Phạm Tăng được trắng án, nhưng Nguyễn Hoạt và Mặc Thu bị tù ba tháng. Ít lâu sau *Tự Do* đình bản. Có thể nói, *Tự Do* là cơ sở báo chí đầu tiên quy tụ những khuôn mặt trí thức di cư, và nó đã làm đúng vai trò của một tờ báo tự nhận là "*tiếng nói của người Việt tự do*" lúc bấy giờ.

-Về mặt văn học, nhóm Quan Điểm do Vũ Khắc Khoan thành lập với Nghiêm Xuân Hồng, Mặc Đỗ, từ Hà Nội. Vũ Khắc Khoan đã in kịch trên báo *Phổ Thông* từ 1948: *Thằng cuội ngồi gốc cây đa* (1948), *Giao Thừa* (1949), tùy bút *Mơ Hương Cảng* (1953), và đạo diễn kịch tại nhà Hát Lớn. Nhóm Giao Điểm (tên nhà xuất bản do Mặc Đỗ điều hành) được người đương thời gọi là nhóm "trí thức tiểu tư sản", bởi tác phẩm của họ, trong những ngày đầu chia cắt đất nước, thường có những nhân vật mang nỗi hoang mang, trăn trở của người trí thức tiểu tư sản trước ngã ba đường: theo bên này, bên kia, hay đứng ngoài thời cuộc? Nghiêm Xuân Hồng nghiên cứu triết học. Vũ Khắc Khoan, kịch tác gia, nổi tiếng từ tập truyện ngắn *Thần Tháp Rùa* (1957) và Mặc Đỗ, nhà văn mà cũng là dịch giả nổi tiếng.

-Nhóm Sáng Tạo, theo Trần Thanh Hiệp, trước tiên, là một nhóm sinh viên hoạt động trong Tổng hội sinh viên Hà Nội, trước 1954, gồm bốn người: Nguyễn Sĩ Tế, Doãn Quốc Sĩ, Thanh Tâm Tuyền và Trần Thanh Hiệp, chủ trương nguyệt san *Lửa Việt*. Sau 1954, vào Sài Gòn, tiếp tục hoạt động văn nghệ, làm tuần báo *Dân Chủ* (Trần Thanh Hiệp và Thanh Tâm Tuyền phụ trách phần văn nghệ), rồi tờ *Người Việt* (tiền thân của tờ *Sáng Tạo*). Lúc ấy Mai Thảo gửi đến truyện ngắn *Đêm giả từ Hà Nội*, Thanh Tâm Tuyền đọc, thích và đăng ngay (Xem *Trong đất trời nhau...*, Thanh Tâm Tuyền, Tạp chí thơ, Cali, số mùa Xuân 1998). Nhóm có thêm Mai Thảo. Sau mở rộng với Lữ Hồ, Ngọc Dũng, Duy Thanh, Quách Thoại. Trên *Sáng Tạo*, ngoài những tên tuổi kể trên còn thường xuyên thấy: Nguyên Sa, Cung Trầm Tưởng, Bùi Giáng, Tô Thùy Yên, Dương Nghiễm Mậu, họa sĩ Thái Tuấn.

Sáng Tạo số đầu ra tháng 10 năm 1956. *Sáng Tạo* bộ cũ ngừng ở số 27 (tháng 12/58), và bộ mới tiếp tục đến số 7 (tháng 3/62) thì ngừng hẳn. (tài liệu của Viên Linh trong bài *Mai Thảo riêng tây*, Khởi Hành số 16, tháng 8/1997).

Sáng Tạo do Mai Thảo chủ trương và kiếm nguồn tài trợ. Trong câu chuyện riêng tư với chúng tôi, tháng 7/97 tại Cali, khi hỏi ông: "*Thưa anh, Sáng Tạo thành lập bằng tiền của ai?*" Mai Thảo trả lời: "*Bằng cái hợp đồng tôi ký với với một thằng Mỹ ở Virginia, không biết bây giờ sống chết thế nào, đó là cái hợp đồng bán báo, không có điều gì cần giấu diếm hết, đại khái nếu mình in 5000 tờ, thì nó mua đứt cho mình 2000, vừa đủ tiền in, tiền giấy, không có cái nghĩa gì khác hết,*

và cũng không có điều kiện gì khác hết". Hỏi: "Hình như có lúc anh nhiều tiền lắm, anh tiêu vung lên, bao bè bạn?" Trả lời: "Những bạn văn khác, thường thường họ phải đi dạy học để đưa tiền cho vợ con. Tôi chỉ đi chơi với Phạm Đình Chương, Vũ Khắc Khoan. Thường thường tụi nó không có tiền, không có phương tiện để đi chơi đêm, tôi thì lúc đó nhiều tiền lắm. Tôi best sellers mà".

- Bình Nguyên Lộc: chủ trương tờ *Nhân Loại* từ 1956 đến 1958, rồi từ 1959, tờ *Vui sống*.

- *Bách Khoa* ra đời tháng 1/ 1957 và sống đến 1975. Bách Khoa là nguyệt san văn học nghệ thuật sống lâu nhất, ra được tất cả 426 số. Bách Khoa do Huỳnh Văn Lang, một công chức cao cấp trong Viện hồi đoái sáng lập, điều hành và tài trợ trong những năm đầu, Lê Ngô Châu làm thư ký toà soạn. Đến 1963, khi ông Diệm đổ, Huỳnh Văn Lang bị bắt, bị tù, mới trao hẳn cho Lê Ngô Châu. Bách Khoa quy tụ được nhiều tầng lớp nhà văn khác nhau trong mọi lứa tuổi. Những cây bút nổi tiếng cộng tác thường xuyên với Bách Khoa là Nguyễn Hiến Lê, Võ Phiến, Nguyễn Ngu Ý, Vũ Hạnh, Võ Hồng, Đoàn Thêm, Nguyễn Văn Xuân, Bình Nguyên Lộc.... Theo Võ Phiến, trong thời kỳ cực thịnh, tức là khoảng 1959- 1963, mỗi số Bách Khoa bán được 4500 đến 5000, nhưng báo Văn (ra sau) còn bán chạy hơn.

- Tạp chí *Văn hoá ngày nay* của Nhất Linh ra đời ngày 17/6/1958, được 11 số thì đình bản. Nguyễn Thị Vinh chủ trương tiếp các tờ *Tân Phong*, *Đông Phương*, theo chiều hướng Văn hoá ngày nay.

- Tạp chí *Đại học*, tờ báo của Viện đại học Huế do Linh mục Cao Văn Luận, viện trưởng, làm chủ nhiệm, ra đời năm 1958 ở Huế, và sống đến năm 1964. Trên Đại học, xuất hiện những bài đầu tiên của Nguyễn Văn Trung, người sau này sẽ có ảnh hưởng lớn đến sinh viên và trí thức.

-*Văn Nghệ* của Lý Hoàng Phong (1959) và Dương Nghiễm Mậu.

- *Thế kỷ XX* của Nguyễn Khắc Hoạch (do Thế Nguyên điều hành), (1960).

-*Văn học* của Phan Kim Thịnh, từ 1962 đến 1975.

Đó là những tờ báo xuất hiện dưới thời ông Diệm, thời kỳ mà sự kiểm duyệt còn tương đối khắt khe. Sau khi ông Diệm đổ, báo chí được tự do hơn. Từ năm 1963, bắt đầu một giai đoạn mới, xuất hiện những tờ báo khác.

-Tạp chí *Văn* của Nguyễn Đình Vượng, ra đời ngày 1/1964 và sống đến 1975. *Văn* do Trần Phong Giao trông nom trong 10 năm, đến 1974 chuyển lại cho Mai Thảo. *Văn* cũng quy tụ được nhiều lớp nhà văn ở nhiều lớp tuổi, khắp các khuynh hướng từ Dương Nghiễm Mậu, Thanh Tâm Tuyền đến Thế Uyên, Nguyễn Mạnh Côn, Bình Nguyên Lộc... *Văn* đặc biệt ưu tư đến việc dịch thuật và giới thiệu văn học nước ngoài. Trần Phong Giao cũng là một dịch giả nổi tiếng, thêm Trần Thiện Đạo, sống ở Paris, dịch và viết về những phong trào văn học đang thịnh hành ở Pháp.

- Nguyễn Văn Trung, Thế Nguyên, chủ trương những tờ như *Hành Trình* (1964-1966, 10 số), *Đất Nước* (1967-1969, 18 số), *Trình Bày* (42 số), quy tụ những ngòi bút trẻ, nói lên những vấn đề nóng bỏng của thời đại.

- *Nghệ thuật*, Mai Thảo, chủ nhiệm, Viên Linh, thư ký toà soạn, số 1 tháng 10/65. Ra được 56 số.

- *Giữ thơm quê mẹ* của Nhất Hạnh (1965).
- *Nghiên cứu văn học*, Thanh Lãng chủ nhiệm, Thế Nguyên, thư ký toà soạn, ra được 10 số từ 11/67 đến 11/68. Tục bản tháng 3/1970 đến số 16 (15/6/1972) thì đình bản.
- *Tin Văn* của nhóm Lữ Phương, Vũ Hạnh.
- *Gió mới, Hiện đại* của Nguyễn Sa.
- *Vấn đề và Ý thức* của Vũ Khắc Khoan,
- *Khởi Hành* (1969-1972) báo của quân đội, do Viên Linh làm Thư ký toàn soạn.
- *Thời Tập* (1972-1975) của Viên Linh.
- *Đối diện* của Nguyễn Ngọc Lan,
- *Thái độ* của Thế Uyên
- *Đời* của Chu Tử, v.v...

(những ngày, tháng, xuất hiện của các báo, chúng tôi ghi theo tài liệu của Võ Phiến, Viên Linh, và Nguyễn Văn Trung).

Các nhóm, các khuynh hướng

Về các nhóm, Viên Linh trong cuốn *Chiêu niệm văn chương* về Vũ Hoàng Chương, viết: "Các nhà văn xuất hiện thường xuyên, trên nhật báo, qua các nhà xuất bản, nhất là trên các báo định kỳ, và thành từng nhóm. Lý lịch văn chương và sắc thái địa phương của họ rất tương đồng, tùy theo nhóm tạp chí trên đó họ góp mặt. Đa số các nhà văn miền Nam qui tụ trên các tờ tuần báo *Đời Mới*, *Nhân Loại*, và nhật báo như *Tiếng Chuông*, *Sài Gòn Mới* (Hồ Hữu Tường, Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam, Kiên Giang, Lưu Nghi, Thẩm Thệ Hà, Trang Thế Hy...). Các nhà văn gốc miền Trung trên tờ *Văn Nghệ Mới*, *Bách Khoa* (Võ Thu Tịnh, Nguyễn Văn Xuân, Võ Phiến, Đỗ Tấn, Vũ Hạnh, Bùi Giáng, Võ Hồng, Nguyễn Thị Hoàng); các nhà văn "di cư" xuất hiện trên các tờ *Đất Đứng*, *Sáng Tạo*, và trên các nhật báo như *Tự Do*, *Ngón Luận* (Đỗ Thúc Vịnh, Nguyễn Hoạt, Vũ Khắc Khoan, Mặc Đỗ, Nghiêm Xuân Hồng, Nguyễn Sỹ Tế, Mai Thảo, Thanh Tâm Tuyền) hay *Văn Nghệ* (Lý Hoàng Phong, Dương Nghiễm Mậu, Viên Linh, Nguyễn Đức Sơn), *Hiện Đại* (Nguyễn Sa, Trần Dạ Từ, Nhã Ca). Tờ *Chỉ Đạo*, *Phụng Sự*, *Tiền Tuyến* quy tụ các nhà văn quân đội hay quân nhân đồng hoá như Nguyễn Mạnh Côn, Mặc Thu, Thanh Nam, Phan Nhật Nam, Thảo Trường..." (Trích *Chiêu Niệm Văn Chương*, Khởi Hành, Cali, 2000, trang 16-17).

Về các khuynh hướng khác nhau, Viên Linh viết: "*Khuynh hướng Phật giáo* có các tờ *Tư Tưởng*, *Vạn Hạnh* với Tuệ Sỹ, Bùi Giáng, Phạm Công Thiện, Nguyễn Hữu Hiệu; *khuynh hướng Thiên chúa giáo* La mã có *Hành Trình*, *Đối Diện* với Nguyễn Văn Trung, Nguyễn Ngọc Lan, Diễm Châu, Thế Nguyên. Mặc dù đảng Cộng Sản bị đặt ra ngoài vòng pháp luật, song các nhà văn theo Cộng Sản như Nguyễn Ngọc Lương, Minh Quân, Vũ Hạnh vẫn tạo được diễn đàn riêng (*Tin Văn*) hay hiện diện trong tổ chức *Văn Bút* dưới thời linh mục Thanh Lãng làm chủ tịch. Những tờ như *Văn*, *Phổ Thông*, *Văn Học*, qui tụ các nhà văn không có lập trường chính trị biểu hiện rõ rệt, mà thuần túy văn thơ cổ điển như *Đông Hồ*, *Mộng Tuyết*, Nguyễn Vỹ, *Bùi Khánh Đản*, hay văn nghệ thời đại, sinh hoạt thành phố như *Nguyễn Đình Toàn*, *Nguyễn Thị*

Thụy Vũ, Túy Hồng; những tờ về nghệ thuật trình diễn hay về phụ nữ quy tụ các nhà văn như Tùng Long, An Khê, Lê Xuyên, Nguyễn Thụy Long, Hoàng Hải Thủy, Văn Quang..." (Viên Linh, sđd, trang 17-18).

Về giới cầm bút sau 1963, Nguyễn Văn Trung viết: "Giới cầm bút sau 1963, họ là những người hồi 1954 trên dưới mười tuổi theo gia đình vào Nam hoặc sinh trưởng lớn lên ở miền Nam hầu hết có tú tài và tốt nghiệp đại học. Số lượng giới trẻ cầm bút này càng ngày càng đông đảo theo đà thành lập các đại học ở các tỉnh Huế, Đà Lạt, Đà Nẵng, Nha Trang, Cần Thơ, Long Xuyên, Tây Ninh và các đại học tư ở Sài Gòn như Vạn Hạnh, Minh Đức... Họ trưởng thành về tuổi đời và nhận thức sau 1963, trong hoàn cảnh nhiều xáo trộn chính trị, xã hội chiến tranh mở rộng với sự can thiệp ồ ạt của quân đội nước ngoài. Thời cuộc và chính trị là thiết thân đối với họ vì bị động viên, đi quân dịch (...). Do đó, họ có lối nhìn thời cuộc đất nước và nghệ thuật văn học khác hẳn với lối nhìn của đàn anh họ viết từ trước 1963 (...) Thơ văn giới trẻ viết sau 1963 thường theo một xu hướng chung, phản ánh vũ trụ Kafka, như tên đặt cho một số đặc biệt về thơ văn của Hành Trinh, hoặc phản ánh thân phận những nhân vật Việt Nam tương tự những nhân vật trong tiểu thuyết Giờ thứ hai mươi lăm của Gheorghiu". (Hương về miền Nam Việt Nam, Nguyễn Văn Trung, Khởi Hành số 92, tháng 6/2004).

Về việc kiểm duyệt ở miền Nam, Nguyễn Văn Trung viết: " Báo thì không phải kiểm duyệt nhưng có thể bị tịch thu đưa ra tòa. Trong khuôn khổ chính sách hạn chế tự do chính trị như vậy, nếu không xuất bản công khai, hợp pháp, vẫn có thể in ronéo, phổ biến, bày bán ngay cả trên các sạp báo và có thể bị tịch thu... Người cầm bút viết những điều cấm kỵ, phê phán chính sách này, chính sách kia của nhà nước, thậm chí họ nhau viết kháng thư phản đối, đăng trên báo mà không lo ngại về an ninh chính trị của bản thân gia đình bạn bè. Nói cách khác, viết phê phán mà không sợ nhà nước.

Thời Việt Nam Cộng hoà (1955-1975), những gì tôi viết thành sách đưa kiểm duyệt, cuốn được phép xuất bản, cuốn không, hoặc những bài báo sau gom lại thành sách đưa kiểm duyệt thường được phép, nhưng bỏ một số bài và có thể nói rõ những bài đó bị kiểm duyệt. Đây là tình trạng chung, do đó người thời sau muốn tìm hiểu những người cầm bút thời kỳ 1955- 1975 cần lưu ý tìm đọc không phải chỉ sách được xuất bản công khai hợp pháp mà cả những sách không xuất bản được, nhưng vẫn có và còn đó trong các tạp chí và chính những bài đăng trong các tạp chí không được xuất bản thành sách, mới phản ánh trung thực tâm tư người viết về thời kỳ họ sống". (Nguyễn Văn Trung, bài đã dẫn).

Tóm lại, sau 1954: tờ báo đẩy mạnh việc đổi mới văn học là tờ Sáng Tạo, ra đời cùng với hai tác phẩm chủ chốt của Thanh Tâm Tuyền: tập thơ *Tôi không còn cô độc* (1956) và tiểu thuyết *Bếp lửa* (1957). Tờ báo chú trọng đến việc giới thiệu văn chương nước ngoài là tờ Văn của Nguyễn Đình Vương và Trần Phong Giao. Bách Khoa là tạp chí văn học sống lâu nhất và quy tụ những khuynh hướng chính trị đối chọi nhất. Nguyễn Hiến Lê ghi lại trong hồi ký: "*Tư tưởng chính trị của những cây viết nòng cốt của Bách Khoa có khi trái ngược nhau: Vũ Hạnh thiên cộng, sau theo cộng. Võ Phiến chống cộng. Đoàn Thêm, Phan Văn Tạo, không ưa cộng nhưng cũng không đả; không thích Mỹ nhưng cũng không nói ra (...)* Tôi, có lẽ cả Nguyễn Ngu Ý và Lê Ngộ Châu có cảm tình với kháng chiến (...) Mặc dầu vậy, các anh em trong tòa soạn vẫn giữ tình hoà hảo với nhau. Xu hướng phản nhau như Vũ Hạnh và Võ Phiến mà vẫn trọng tư tưởng của nhau, ít nhất trong 10 năm đầu. Đó là điểm tôi quý nhất. (Trích *Đời viết văn của tôi*, của Nguyễn Hiến Lê, nxb Văn Nghệ, Cali 1986, trang 143).

Nhờ hệ thống báo chí phát triển, quần chúng độc giả đông đảo đủ mọi thành phần, các nhà văn nổi tiếng như Mai Thảo, Bình Nguyên Lộc, Túy Hồng, Nhã Ca, Duyên Anh, Chu Tử, Thanh

Nam, v.v... đều sống bằng ngòi bút một cách dư giả. Họ là những người viết chuyên nghiệp. Nhiều nhà văn có nhà xuất bản riêng. Nguyễn Hiến Lê trong 30 năm biên khảo và dịch thuật đã viết được 100 quyển sách trước 75, và 20 cuốn sau 75. Nguyễn Văn Trung, ngoài lượng sách về triết học, văn học, in trước 75, trong những công trình sau 75, có bộ *Lục Châu Học*, nghiên cứu về văn học miền Lục tỉnh Nam Kỳ, hiện nay chưa in, nhưng những người nghiên cứu trong và ngoài nước vẫn thường sử dụng mà không nói xuất xứ.

Những nhà văn như Hồ Hữu Tường, Bình Nguyên Lộc, Mai Thảo... cũng đều có những số lượng tiêu thuyết trên dưới 30 cuốn. Về sáng tác, lượng nhiều thì phẩm có giảm, nhưng đó là cái giá mà nhà văn phải trả.

Một thành phần độc giả đa dạng, nhiều tầng lớp khác nhau. Trong giai đoạn đầu từ 56 đến 63: độc giả có học đọc *Bách Khoa*, *Văn Hoá Ngày Nay*... lớp trẻ cấp tiến đọc *Sáng Tạo*, lớp trí thức đọc nhóm *Quan Điểm*.

Từ 1963 trở đi, báo chí trở nên đa dạng, tờ *Văn* có một chỗ đứng riêng biệt trong sự tiếp cận với văn học nước ngoài, và cũng là tạp chí văn học bán chạy nhất thời ấy. Và những tờ như *Đất Nước*, *Hành Trình*, *Trình Bày*... nói đến những vấn đề thiết thân của con người trước chính trị và chiến tranh. Những tờ như *Đổi Diện* của Nguyễn Ngọc Lan chống lại chính quyền...

Về sự lựa chọn tác giả, có thể nói: Lớp trẻ bụi đời thích đọc Duyên Anh. Lớp sống vũ bão thích Chu Tử. Túy Hồng, Nguyễn Thị Thụy Vũ, Nguyễn Thị Hoàng, Nhã Ca, phản ánh lớp phụ nữ tân tiến, nhận thức chính mình qua thân xác. Lớp trí thức thích cách đặt vấn đề của Vũ Khắc Khoan, Mặc Đỗ, Nghiêm Xuân Hồng. Lớp trẻ lãng mạn giao thời thích đọc Mai Thảo. Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu là những tác giả khó, đòi hỏi người đọc một trình độ trí thức cao. Quân chúng bình dân thích Lê Xuyên, Tùng Long... Học sinh trường Tây đọc văn chương ngoại quốc qua tiếng Pháp, tiếng Anh. Học sinh trường Việt đọc các tác phẩm ngoại quốc qua bản dịch hoặc phóng tác.

Đặc điểm chính của nền văn học miền Nam từ 1954 đến 1975, là đã thoát khỏi văn học thế kỷ XIX, già từ lãng mạng tiền chiến. Nhiều nhà văn tìm cách xây dựng tư tưởng trên nền triết học hiện đại, đưa con người về hướng tìm hiểu chính mình. Triết học hiện sinh xuất hiện dưới nhiều hình thức: phòng trà tửu quán, ăn chơi, bụi đời, là tầng thấp nhất; ở mức cao hơn, nó hậu thuẫn cho tác phẩm: con người quay về khảo sát chính mình, nhận thức chính mình, với những nhân vật của Mai Thảo, Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu... Cách mô tả của Dương Nghiễm Mậu, Thanh Tâm Tuyền, nhiều chỗ, cho thấy các ông đã dùng hiện tượng luận trong sự mổ xẻ và phân tích. Để áp dụng tư tưởng triết học vào thực tế văn học một cách vừa phải, dễ hiểu, đã có các ngòi bút như Nguyên Sa, vừa là giáo sư triết vừa là nhà thơ, như Nguyễn Văn Trung vừa là giáo sư đại học vừa viết sách triết học và phê bình văn học. Quan niệm dẫn thân của Sartre, qua Nguyễn Văn Trung, thâm nhập vào đời sống giới trẻ: Hoàng Phủ Ngọc Tường, Lữ Phương, Nguyễn Đắc Xuân, là những học trò của Nguyễn Văn Trung, do ảnh hưởng quan niệm dẫn thân của Sartre mà vào bụng, hồi 1968. Cuốn *"Ca tụng thân xác"* Nguyễn Văn Trung cũng đã ảnh hưởng ít nhiều đến các nhà văn phụ nữ trong lối viết mạnh bạo về thân xác của họ.

Tóm lại, triết học hiện sinh, chủ nghĩa siêu thực và phân tâm học, giúp một số tác giả đào sâu thêm nhiều vấn đề trọng yếu của con người, của đất nước, đặt lại vấn đề chiến tranh. Kịch của Vũ Khắc Khoan phát triển khía cạnh phi lý trong đời sống. Thanh Tâm Tuyền trong thơ tự do, khai phá vùng tiềm thức con người bằng những cách tạo hình mới lạ. Truyện của Dương Nghiễm Mậu đào sâu cái trống rỗng ghê ghớm trong hiện sinh con người, bị tha hoá trong

chiến tranh và nhược tiểu. Mai Thảo vẽ lại một thời kháng chiến đầy ảo tưởng, và tạc những bộ mặt hư vô, chán chường, sống vật vờ trong say sưa, nơi vũ trường thành thị. Võ Phiến đào sâu xuống những mất mát của con người khi phải bứt khỏi nguồn cội, tra khảo vùng bản năng sâu kín của tính dục. Phan Nhật Nam trình bày những bi đát của đời lính, những kẻ cầm súng bắn vào quê hương mình. Bình Nguyên Lộc tìm về nguồn cội của dân tộc di dân từ Bắc vào Nam, chiếm hữu đất đai của người Chăm, người Chân Lạp, tìm sống trong rừng đước, rừng mắm, vươn lên từ hai yếu tố cơ bản: đất và nước. Túy Hồng, Thụy Vũ thể hiện tâm linh táo bạo của người phụ nữ thời đại, chao đảo trước một thứ nữ quyền vừa thành hình qua sự nhận diện thân xác, và bị dẫn vật trong một xã hội vẫn còn chưa hẳn thoát khỏi đạo lý Khổng Mạnh, v.v...

Mỗi nhà văn có một vùng khai phá riêng. Tính chất đa dạng ấy khiến cho văn học miền Nam, qua các ngôi bút khác nhau, đã phản ánh được thân phận con người trong xã hội chiến tranh, bằng những hình thức sáng tạo mới, khác hẳn tiền chiến, tạo cho văn học Việt Nam một bộ mặt trường thành trong tâm thức nhà văn và tâm thức độc giả.

Nhân Văn Giai Phẩm Tưởng Năng Tiến

“Trong một xã hội đã kéo dài hơn nửa thế kỷ về sự mê muội dân trí, độc tài về chính trị, sự lừa dối, sự đầu độc để có sự đồng thuận về vụ Nhân Văn Giai Phẩm và các nhân vật liên hệ, thật khó như đáy bể mò kim... Nhưng trong đêm tối không phải không có những người đã nhìn thấy ánh sáng của chân lý.”

Lê Hoài Nguyên

Cuối năm 1973, nhà văn Bùi Ngọc Tấn được thả khỏi tù. Lúc đến văn phòng làm thủ tục giấy tờ phóng thích, ông chợt nhìn thấy một tác phẩm của mình trên bàn giấy của những nhân viên công an ở trại:

“Tên hẩn in trên bìa sách chứng tỏ điều đó. Như có một ma lực, hẩn bước đến chỗ ấy. Hẩn buột miệng kêu to như gặp lại con mình:

- *Thưa các ông các bà, đây là sách tôi viết.*

Mọi người ngơ ngác...

- *Cái gì? Anh nói cái gì?*

Hẩn cầm lấy cuốn truyện. Bìa có đóng dấu trại. Hẩn nhìn mãi vào những tên hẩn in trên bìa sách. Thật không tin được. .. Hẩn lắp bắp như người nghẹn thở:

- *Quyển sách này của tôi.*

Cô trung sĩ nhìn giấy tờ của hẩn. Rồi lại nhìn tên hẩn in trên bìa sách. Cô đưa tờ lệnh tha cho ông Thanh Vân đọc. Ông ngẩng lên nhìn hẩn chăm chú từ đầu đến chân. Rồi với giọng hiểu biết:

- *Anh lại Nhân Văn Giai Phẩm chứ gì?*

Báo cáo ông, Nhân văn Giai Phẩm có từ năm 1956, tôi bị bắt năm 1968.

- *Thế anh bị bắt về tội gì?*

(Bùi Ngọc Tấn. Chuyện Kể Năm 2000, tập I. CLB Tuổi Xanh, Hoa Kỳ: 2000, 127- 129)

Từ 1956 đến 1973 là một khoảng thời gian khá dài, đủ dài để nhà nước CHXHCNVN biến bốn chữ “Nhân Văn Giai Phẩm” thành một ... tội danh:

- Anh lại Nhân văn Giai Phẩm chứ gì?

Và thêm mười năm sau nữa thì “Nhân Văn đã hoàn toàn bị tẩy sạch” – theo như tường thuật nhà phê bình văn học Thụy Khuê, trong phần lời tựa tác phẩm (*) mới nhất của bà:

“Năm 1984, khi trở về Hà Nội, tôi muốn tìm lại, dù chỉ một dấu vết nhỏ, chứng minh sự hiện diện của Nhân Văn Giai Phẩm trong lòng người dân Bắc. Nhưng vô ích. Tất cả đều đã bị xóa sổ. Kín đáo dò hỏi những người thân trong gia đình sống ở Hà Nội, thuộc thế hệ ‘phải biết’ Nhân Văn, xem có ai còn nhớ gì không? Nhưng không, tuyệt nhiên chẳng ai ‘nghe nói’ đến những cái tên như thế bao giờ: linh hồn Nhân Văn đã bị xóa trong ký ức quần chúng, và như vậy, ‘nọc độc’ Nhân Văn đã hoàn toàn bị tẩy sạch.

Đó là lý do chính khiến vài năm sau, khi thực sự bước vào nghề cầm bút, tôi đã coi Nhân Văn Giai Phẩm là một trong những nghi vấn văn học hàng đầu, cần phải tìm hiểu. Bài viết đầu tiên của tôi về phong trào Nhân Văn Giai Phẩm, đăng trên nguyệt san Văn Học, California, số 27, tháng 4 năm 1988; tiếp theo là những buổi phát thanh trên đài RFI, trong nhiều chương trình từ 1991 đến 2004, trong số đó có những buổi phỏng vấn các tác nhân chính của phong trào: Lê Đạt, Hoàng Cẩm và Nguyễn Hữu Đang.

Cuốn sách này tổng kết công việc tìm kiếm và thu thập các dữ kiện xung quanh phong trào Nhân Văn Giai Phẩm trong hơn 20 năm, từ 1988 đến ngày nay.”

Thụy Khuê mô tả thành quả “công việc tìm kiếm và thu thập các dữ kiện xung quanh phong trào Nhân Văn Giai Phẩm trong hơn 20 năm” của mình bằng tên gọi (khiêm tốn và giản dị) chỉ là một cuốn sách. Thực ra, đây là một công trình biên khảo (dày đến 957 trang giấy) và chỉ cần xem qua thư mục cũng như phần phụ lục – gồm 164 trang – cũng đủ khiến cho bất cứ ai còn quan tâm đến phong trào Nhân Văn cảm thấy ấm lòng, và bồi hồi xúc động.

Trong buổi tọa đàm bỏ túi – tại toà soạn Diễn Đàn Giáo Dân, vào sáng hôm 03/ 03/2112 – những người hiện diện (Trần Văn Cảo, Nguyễn Đình Cường, Nguyễn Chí Thiện, Trần Nguyên Thao, Trần Phong Vũ ...) đều lặng nhìn tác phẩm, còn thơm mùi mực của Thụy Khuê, với rất nhiều xúc cảm. Cái cảm xúc của những kẻ được chứng kiến cảnh một chiếc tàu chìm (mang theo hàng ngàn sinh mạng, cùng với những di sản vô giá) đã nằm im lìm dưới lòng đại dương – hơn nửa thế kỷ qua – vừa được trục vớt ra khỏi biển sâu.

Nhờ vào sự tận tụy của Thụy Khuê, và một số những đồng nghiệp của bà (trong cũng như ngoài nước: Lại Nguyên Ân, Phạm Thị Hoài ...) những tiếng kêu uất nghẹn và những mảnh đời oan khuất – tưởng đã tiêu trầm với thời gian (nay) vẫn còn tươi rói và nguyên vẹn, gần như không thiếu một ai (**).

Thụy Khuê chia tác giả của Nhân Văn Giai Phẩm ra làm hai thành phần khác biệt:

“Loạt bài chính luận trực tiếp định hướng tư tưởng của các nhà trí thức và loạt bài sáng tác dần dần nói lên khát vọng tự do của các văn nghệ sĩ. Hai thể loại này đan cài và bổ sung cho nhau, tạo nên làn sóng đấu tranh toàn diện cho tự do dân chủ và tự do tư tưởng.”

Cả hai, tất nhiên, đều phải trả giá bằng những đòn thù hung bạo và ti tiện như nhau. Trong khuôn khổ của một trang sổ tay, chúng tôi xin phép sẽ không nhắc đến tên những hung thủ hay thủ phạm (họ không đáng gì để chúng ta phải bận tâm) và chỉ ghi lại đôi nét chính, về vài ba nhân vật (theo thứ tự alphabetique) mà số phận bi đát nhất so với những người đồng cảnh, qua ngòi bút của Thụy Khuê: *“Thụy An (1916 – 1989) là một khuôn mặt nổi trội, bị kết án nặng nề nhất. Trường hợp của bà giống như một bi kịch Hy Lạp, và cho đến nay, chưa mấy ai hiểu được những khúc mắc ở bên trong.. “*

“Thụy An là ai? “Là phụ nữ duy nhất, không viết bài cho NVGP, nhưng tên bà bị nêu lên hàng đầu trong ‘hàng ngũ phản động’, bà bị quy kết là ‘gián điệp quốc tế’, lãnh án 15 năm tù cùng với Nguyễn Hữu Đang...”

“Về việc bà chọc mù mắt, dư luận chính thức loan rằng bà bị tai nạn ở mắt, khi đi lao động cải tạo. Chúng tôi hỏi nhà thơ Lê Đạt, người rất thân với bà trong suốt hành trình Nhân Văn Giai Phẩm: có phải trong Hỏa Lò chị Thụy An tự chọc mù mắt? Lê Đạt lặng lẽ gật đầu, không thêm một lời nào cả...”

“Tháng 10/1974 Thụy An được thả theo diện ‘Đại xá chính trị phạm trong hiệp định Paris’, cùng với Nguyễn Hữu Đang. Bà bị trả về quản thúc ở Hoà Xá. Trên đường giải về làng, khi bị đẩy xuống xe tù, bà bị ném đá. Bà mất ngày 10/6/1989, tại nhà riêng ở đường Lê Văn Sỹ, Sài Gòn.”

–“Phùng Cung (1928-1998) đại diện cho tất cả những người bị tù không có án, thậm chí không có lý do, hoặc lý do mơ hồ, khó hiểu, trong danh sách hàng trăm người bị xử lý nặng, hoặc hàng ngàn người, đã ‘liên hệ’ xa gần với NVGP, với nhóm ‘Xét lại chống đảng’ những năm sáu mươi.

Mỗi cá nhân là một trường hợp, một chân dung bị xoá, bị đưa đi biệt tích, cô đơn, đau khổ...”



Nguyễn Chí Thiện (trái) và Phùng Cung.
Ảnh:trenews.net

“Dưới mắt Phùng Cung, chính sách đấu tranh giai cấp của đảng cộng sản, được mô tả dưới dạng phân chia giai cấp giữa Chó và Người. Giai cấp mà ông gọi là chó thuộc thành phần những kẻ ‘úp mặt hôn mê liếm lợc’, những kẻ ‘cưỡng bức ngữ ngôn’, những kẻ ‘tình nguyện trọn kiếp bút nô’, những kẻ ‘ngợi ca tội ác’... Và trong bối cảnh, chó đồ hộ người, các công tác dò thám, hãm hại, thủ tiêu, đạt đỉnh điểm. Sự triệt tiêu văn hoá trở thành quốc sách. Chưa một ngòi bút nào đi xa đến thế trong việc mô tả xã hội độc trị...”

“Bài thơ Nghe Đêm gói trọn nỗi cô đơn cuối đời của con người bị lưu đầy, vì chữ nghĩa, từ tuổi thanh niên đến lúc đầu bạc:

Đêm chợt nghe

Trong gối vọng tiếng ru

Lặng tai mới rõ

Tiếng tóc mình chuyển bạc ...

Đó là sự cô đơn của kẻ một mình một ngựa trên hành trình mở nước và dựng nước về phía văn hóa, tình nước và tình người.”

- “Nguyễn Hữu Đang (1913-2007) là một trong những khuôn mặt trí thức dân thân tranh đấu cho tự do dân chủ can trường nhất trong thế kỷ XX. Là cột trụ của phong trào Nhân Văn Giai Phẩm, Nguyễn Hữu Đang đã bị bắt, bị cầm tù, bị quản thúc và mất quyền tự do phát biểu trong 59 năm, từ tháng 4/ 1958 đến tháng 2/2007, khi ông mất...”



Nguyễn Hữu Đang. Ảnh: congdongnquoiviet.fr

“Sau thời kỳ quản thúc ở Thái Bình, được về sống tại Cầu Giấy, ngoại ô Hà Nội, ông vẫn bị ‘chăm sóc’ kỹ càng. Điện thoại của ông, cũng như của các thành viên cựu Nhân Văn đều bị kiểm soát, nhưng riêng ông, ông không được phục hồi quyền phát biểu, tức là không được quyền trả lời phỏng vấn công khai như những người khác...”

“Nguyễn Hữu Đang là một khuôn mặt chính trị, văn hoá và đấu tranh, hiếm có trên chính trường Việt Nam dưới chế độ cộng sản. Một người theo đảng từ lúc 16 tuổi, hiểu rõ hơn ai hết quy luật tuân thủ của một cán bộ cộng sản. Nhưng ông đã đi ra ngoài trật tự ấy. Nguyễn Hữu Đang luôn luôn giữ vị trí tự do trong hành động cũng như tư tưởng của mình. Chính trong tư thế tự do ấy, ông đã đứng lên lãnh đạo phong trào Nhân Văn Giai Phẩm, đã tạo được một thời kỳ sôi nổi, trong vòng bốn tháng, trí thức và văn nghệ sĩ, dám nói, dám viết những điều mình nghĩ, dám chủ trương cải tiến xã hội Việt Nam thành một nước dân chủ theo đà tiến của thế giới bên ngoài.”

“Nhưng Nguyễn Hữu Đang đã thất bại. Sự thất bại của Nguyễn Hữu Đang cũng là sự thất bại chung của một dân tộc. Và hậu quả kéo dài đến ngày nay: nước Việt là một trong những nước cuối cùng, ở thế kỷ XXI, vẫn còn chưa biết nhận diện, để đòi hỏi những quyền cơ bản và tất yếu nhất của con người, đầu tiên là quyền tự do tư tưởng.”

Công trình biên khảo của Thụy Khuê không chỉ giới hạn vào phong trào Nhân Văn. Trong phần lời tựa, bà cho biết thêm:

“Trong quá trình làm việc, có những ngả rẽ bất ngờ: khảo sát về Phan Khôi, tôi thấy sau khi đi Pháp về, Phan Châu Trinh giao cho Phan Khôi nhiệm vụ viết lại lịch sử đời mình, từ đó, phải tìm hiểu về những ngày Phan Châu Trinh ở Pháp, dẫn đến mối tương quan giữa Phan Châu Trinh và Nguyễn Ái Quốc/Hồ Chí Minh, người tự nhận là lãnh tụ đầu tiên của phong trào Việt kiều Yêu Nước.”

“Tôi tìm đọc nguyên văn tiếng Pháp các bài viết ký tên Nguyễn Ái Quốc, mới thấy tác giả những bài viết này phải là người biết tiếng Pháp rất sâu và có văn tài; không thể là người mà Trần Dân Tiên mô tả trong cuốn hồi ký ‘Những mẩu chuyện về đời hoạt động của Hồ Chủ tịch’. Vậy có một sự giả mạo lịch sử quan trọng cần phải tìm hiểu đến nguồn cội. Đó là lý do tại sao có phần biên khảo về Vấn đề Nguyễn Ái Quốc trong cuốn sách này.”

“Sự giả mạo lịch sử quan trọng” này, và công việc “tìm hiểu đến nguồn cội” của Thụy Khuê đã đưa đến lời khẳng định của bà, ở đầu chương 16, như sau:

“Tiểu sử Hồ Chí Minh là một bí mật. Chỗ nào ông muốn viết (hoặc sai người viết), chỗ nào giấu đi hoặc thêm thắt vào, đều có chủ đích rõ ràng. Và ông không hề ngần ngại nhận mình là tác

giả những bài viết và những công trình không phải của ông. Trong phạm vi khảo luận này ... chỉ chú ý đến thời kỳ Nguyễn Tất Thành ở Pháp, từ 1919 đến 1923. Thời gian này, ông tự nhận mình là Nguyễn Ái Quốc và chính những bài báo ký tên Nguyễn Ái Quốc/Quốc đã xây dựng nên huyền thoại Hồ Chí Minh."

Về cú "knockout" vô cùng ngoạn mục này của Thụy Khuê (kể như đã chấm dứt vĩnh viễn sự nghiệp giả trá của một nhân vật lịch sử vào bậc quan trọng nhất ở Việt Nam) chúng tôi xin được phép để dành cho những trang sổ tay kế tiếp, cũng trên diễn đàn này.

© Tường Năng Tiến
© Đàn Chim Việt

Trần Dần, mỹ học khổ đau



(Trần Dần)

Trần Dần mất ngày 17 tháng Giêng năm 1997. Trong 40 năm sau Nhân Văn, Trần Dần đã chỉ thấy những hòm bản thảo của mình: 2/3 bị tiêu tán, mục nát, 1/3 bị kết án chung thân trong trạng thái "nằm". Vậy mà vẫn viết. Viết đều. Bởi ông cho rằng viết hay ghi là phương pháp duy nhất để nói chuyện với mình khi không thể nói được với ai. Từ 1958, "ghi trở nên một hình phạt", người thanh niên 32 tuổi ấy đã bị "đòn ngấm quá cuống tim rồi".

Tác phẩm chịu chung số phận với người, phần lớn đều chưa được in ra: gần 30 tập thơ, 3 cuốn tiểu thuyết, và không biết bao nhiêu bản thảo đã bị mối mọt.

Trần Dần sinh ngày 16 tháng Bảy năm Bính Dần, tức ngày 23 tháng Tám năm 1926, trong một gia đình giàu có ở Nam Định. Đậu bằng thành chung rồi lên Hà Nội học đến tú tài. Trần Dần là bạn thân từ nhỏ với Vũ Hoàng Địch, em ruột Vũ Hoàng Chương. Trong không khí văn nghệ gia đình và bè bạn, ngay từ 1944, sau khi xong trung học, Trần Dần, đã cùng Vũ Hoàng Địch, Trần Mai Châu, Đinh Hùng... nghĩ đến việc cách tân Thơ Mới, chủ trương nhóm Dạ Đài, viết "Bản tuyên ngôn tượng trưng" ký tên ba người Trần Dần, Trần Mai Châu và Vũ Hoàng Địch, in trên giai phẩm Dạ Đài số 1, ra ngày 16/11/1946. Ngoài thơ, Dạ Đài còn có tiểu thuyết, truyện ngắn và bình luận. Vừa ra được số đầu, mới lên khuôn số thứ nhì thì chiến tranh Việt Pháp bùng nổ, Trần Dần tham gia kháng chiến.

Đạo diễn Trần Vũ nhớ lại: ở Sơn La, năm 1946, Trần Dần làm công tác tuyên truyền cùng với Vũ Khiêu và Vũ Hoàng Địch. 1948, khi thành lập khu 14 ở Tây Bắc, Trần Dần cùng Vũ Khiêu, Vũ Hoàng Địch lên Tây Bắc. Một thời gian sau, khu 14 bị giải thể. Trần Dần tham gia quân đội, nhận công tác địch vận của trung đoàn Sơn La từ 1948 đến 1950.

Hồ Phương kể lại: "Ở nhóm văn nghệ Tây Bắc có Trần Thứ (nay là Trần Vũ), Trần Dần và Hoài Niệm... Tờ Sông Đà của nhóm này cũng là một tờ báo được trình bày khá đẹp, nghiêng về sáng tác thơ văn. Hồi ấy Trần Dần hay làm thơ leo thang, bài thơ thường được trình bày khá kiểu cách. Dòng thì in chữ nhỏ, dòng lại in chữ to, thiên về hạng theo mốt." (trích Cách mạng kháng chiến và đời sống văn học, tập II, nxb Tác Phẩm Mới, 1987, trg 140).

Sau kỳ học tập chính trị năm 1951, Trần Dần về Trung Ương, nhận công tác ở Cục Quân Huấn. Cuối năm 1953, chiến đấu ở mặt trận Điện Biên, cùng đội ngũ với Đỗ Nhuận và Tô Ngọc Vân, Trần Dần viết tiểu thuyết Người người lớp lớp.

Năm 1954, được cử đi Trung Quốc để viết bản dẫn giải bằng tiếng Việt cho phim Chiến thắng Điện Biên Phủ. Ông không ghi gì về chuyến đi này trong nhật ký.

Đầu năm 1955, trong quân đội manh nha sự phản đối đường lối văn hóa văn nghệ của Đảng: Trần Dần, Tử Phác, cùng với sự hỗ trợ của Lê Đạt, Hoàng Cầm, một mặt lên tiếng phê bình tập thơ Việt Bắc của Tố Hữu, một mặt yêu cầu hạn chế sự can thiệp của Bộ Chính Trị vào lãnh vực văn hóa văn nghệ. Phong trào tiếp diễn với Giai Phẩm Mùa Xuân, xuất hiện tháng Ba năm 1956, đăng bài Nhất định thắng của Trần Dần. Trần Dần bị bắt, cửa cổ tự tử, nhưng không chết. Phong trào tiếp tục đến tháng Giêng năm 1958 thì bị dập tắt hẳn. Những chôn vùi thường đưa đến những hậu quả bất ngờ: như hỏa sơn Vésuve thịnh linh chôn sống Pompéi trong một trận mưa tro đá. Nhưng 1700 năm sau, người ta đào lại các lớp địa tầng, "phục hồi" những xác người hóa thạch. Chính những xác hóa thạch đó đã cho biết họ bị ngọn lửa Vésuve bức tử như thế nào. Tại sao mà chết? Xác người hóa thạch ở Pompéi, 1700 năm sau, đã thuật lại cho hậu thế lịch sử cái chết của mình. Vésuve đâu có lường trước hậu quả khi nhúng tay vào tội ác? Vésuve đâu có ngờ rằng trong bất cứ hoàn cảnh nào, con người cũng tìm đủ mọi cách để "phục hồi" sự thật? Vésuve đâu nghĩ đến sự phản bội của thời gian: đáng lẽ những sự thật đã bị chà đạp, bóp méo, chôn vùi đến hàng ngàn năm phải tiêu tan, tro bụi, nào ngờ, chúng lại được chính thời gian đồng lõa với con người, tìm cách soi tỏ sự thật như một thỏa thuận nhân văn ngấm ngấm giữa quá khứ và hiện tại, giữa bây giờ và hậu thế.

Về Nhân Văn Giai Phẩm, có những sự việc đã bị chôn vùi, tường rồi sẽ tan trong lòng đất. Có những sự thực đã bị bóp méo đến độ dị dạng. Trong hơn nửa thế kỷ, người ta đã quen sống với những quái thai dị dạng đó: những xuyên tạc, bôi nhọ được đề cao như những chân lý. Ngờ đâu, những con chữ trong hòm lại có ngày đứng dậy, thuật lại chuyện mình. Tập Trần Dần ghi 1954-1960 là một trong những tư liệu hòm, tự khai, tự quật. Do nhà xuất bản Văn Nghệ tại California in năm 2001. Tác phẩm chia ra những dòng chữ viết đầu tiên, để lấp những trang còn trắng về một thời kỳ văn học sử, còn chưa được biết, còn chưa được viết.

Trần Dần ghi, tức là Trần Dần viết nhật ký cho mình, ghi lại những ý nghĩ, sự kiện, đột hiện ra trong óc. Những điều mắt thấy tai nghe. Những câu chuyện bạn bè kể lại. Tất cả bộ mặt hằng ngày của đời sống "thời ấy", vui có, buồn có, bức tức có, phẫn nộ có, lạc quan có.

Sự ghi ấy đến với chúng ta như thế nào, sau nửa thế kỷ? Nó cho biết một phần sự thật về thế giới đã bị chôn vùi, dĩ nhiên là dưới con mắt chủ quan của người ghi. Một sự chủ quan đầy ý nghĩa vì đây là những hàng nhật ký chứ không phải hồi ký. Đây là những ghi chép hằng ngày, tại chỗ, còn nóng hổi, chỉ để giúp trí nhớ của riêng mình, không có hậu ý cho người khác đọc. Mà dù có muốn người khác đọc, thì cũng không chắc có một ngày người ta sẽ đọc. Bị xếp trong hòm, nó còn mang tính cách trần trối, trần trối với mình, trần trối với người, trần trối với nghệ thuật. Vì không cốt yếu viết cho "người khác" đọc, cho nên nó không cần phải "làm đẹp" lên hoặc "làm xấu" đi, không phải giả đò tự phê phán mình để tỏ niềm trung thực, như một số hồi ký viết về thời kỳ này, cốt viết và in cho người khác đọc. Bởi thế, khi đọc Trần Dần ghi, tức là chúng ta đã xâm phạm vào đời tư cá nhân Trần Dần, vào chỗ thầm kín nhất của con người: vào những ý nghĩ riêng tư, nhiều khi thái quá, vào những sự thật trần trụi, nhiều khi không khoan nhượng, vào những sai lầm có thể có, đối với bất cứ ai. Đó là con dao hai lưỡi, cũng là lợi khí của văn học nằm trong tinh thần sáng tác của Trần Dần.

Tập Trần Dần ghi 1954-1960 gồm ba phần. Phần đầu là những suy nghĩ về sáng tạo. Phần thứ nhì chụp lại thời đấu tố. Phần thứ ba nghiêng về chân dung và cuộc sống con người trong ba năm kỷ luật.

Phần thứ nhất, ngắn nhưng sắc sảo, bộc lộ quan niệm thơ nói riêng và sáng tác nói chung của Trần Dần. Tuy viết từ thời trẻ, nhưng đã khái quát những suy nghĩ sâu sắc của một đời người, đời thơ, bao trùm những ý nghĩa triết lý và nghiệm sinh. Đó là một lối tuyên ngôn nghệ thuật phát xuất từ đáy lòng, với những trăn trở, vừa muốn tìm hiểu, vừa để xác định một trật tự cho riêng mình, nhưng chưa vỡ lẽ cái mình muốn xác định ấy là gì. Trần Dần viết: "...những hình ảnh thơ nóng bỏng, cháy như lửa, một hình ảnh ánh lên nhiều hình ảnh, hình ảnh nọ chống đối hình ảnh kia, hòa hợp với nhau, lôi kéo nhau trong một điệu nhảy ma quỷ... Đúng là: một cuộc sống chaotique, nhưng một cái chaos có harmonie của nó. Một điệu danse macabre có cái thần tiên của nó. Một cái hỗn độn có cái trật tự của nó. Và cái harmonie, cái thần tiên, cái trật tự đó là tùy theo tiêu chuẩn, tôi cho là: ý thích của tôi. Mà ý thích của tôi là theo tiêu chuẩn tối cao! Đó là sơ lược cái mơ ước ngày tôi 18, 19 tuổi." (trang 35)

Đó là lời "tuyên ngôn" thơ, rất "hỗn độn", mơ hồ, nhưng lại rất sát với thơ. Nếu so với những lời văn hoa Trần Dần viết trong bản "Tuyên ngôn tượng trưng" của nhóm Dạ Đài mười năm trước, nào những "Chúng tôi - một đoàn thất thổ- đã đầu thai nhằm lúc sao mờ" (rất Vũ Hoàng Chương), nào những "Chúng tôi đã nhìn lên Tinh đầu và đã nhìn xuống Thế nhân", nào những "Sụp đổ: lâu đài phong nguyệt; và mai một: ý tứ những thi nhân mờ ánh trăng mà thác"... thì đúng là trong hoàn cảnh nào, tuyên ngôn cũng vô dụng. Tuyên ngôn Dạ Đài trịnh trọng, khuôn sáo, không nói được gì, so với mấy trang đầu tập Trần Dần ghi 1954-1960.

Nói với mình, Trần Dần bỏ hẳn lối viết rườm rà, hoa mỹ, để hướng về chữ, chỉ có chữ, trần trụi chữ, sâu và thực.

Phê bình văn, thơ kháng chiến

Câu hỏi đầu tiên đến với người sáng tác là: viết như thế nào? Trần Dần không thoát ra ngoài thông lệ. Lúc ấy đang đánh nhau, có đòi hỏi phải viết về chiến tranh. Người ta bảo phải viết như thế này, thế kia. Còn anh? Là nhà văn, anh nghĩ gì? Anh viết như thế nào?

Trần Dần ghi: "Chúng ta thấy chúng ta vào khói ra lửa, sinh tử không sòn, chúng ta thấy chúng ta hành động ghê gớm lắm. Nhưng có điều buồn là chúng ta không thấy chúng ta! [...] Chiến tranh rèn luyện. Chúng ta được nhiều điều. Nhưng [...] tôi nói nó là bộ xương. Chiến tranh làm chúng ta rắn xương rắn thịt, làm cho tâm hồn chúng ta có hình cốt, có cái khung rất tốt rất bền. Nhưng bạn đừng lầm bảo rằng bộ xương đó là người, hình cốt và và cái khung là tâm hồn rồi đó. Nói vậy là một sự dối trá [...] Cho nên bạn nói Chiến tranh là rèn luyện; - bạn cần nghĩ thêm Hòa Bình cũng rèn luyện, mà còn rèn luyện hơn là chiến tranh nữa [...]"

Hòa Bình rồi, người ta mới có thể biết trong chiến tranh người ta đã mất mát và thu hoạch được những gì. [...] Tôi nói rằng chúng ta mất nhiều hơn. Tại vì tôi nghĩ tới chiến tranh và tội ác của nó. Và tại vì tôi so sánh những cái thu hoạch 9 năm chiến tranh vừa qua với những cái thu hoạch lớn hơn gấp bội nếu 9 năm qua là 9 năm kiến thiết Hòa Bình. [...] Vì thế tôi muốn viết nhiều, muốn viết những cái tôi chưa dám viết. Và tôi muốn viết không có kiểm duyệt. [...]"

Tôi vừa viết xong cuốn "Người người lớp lớp". Viết về chiến tranh ở Điện Biên Phủ đấy. Nhưng mà tôi đã chán rồi. Tại vì rằng tôi ít thấy sự thực của chiến tranh trong đó quá. Và vì rằng tôi thấy ít sự thực của bản thân trong đó quá. Chưa phải là chiến tranh và chưa phải là tôi. Cho nên tôi viết tới hơn 300 trang mà không thích bằng một bài thơ tôi cũng mới làm về chiến tranh: "Anh đã thấy" (mes douleurs) trên dưới có 6 trang! Vài trang thơ này tôi còn thấy chiến tranh nhiều hơn, và thấy tôi nhiều hơn 300 trang "Người người lớp lớp".

[...] Tôi muốn tả những người chiến sĩ. Người rất già người rất trẻ. Người bần cố và người con địa chủ. Người con tư sản và người công nhân. Người học sinh và người không biết chữ. Người đã làm sư và người đi ăn cướp. Người đi buôn và người đã bị buôn. Người đã lừa lọc và

người đã bị lừa lọc. [...] Người anh hùng và người dút dất. Người lấy súng bắn địch và người lại lấy súng tự thương. [...] Người thuần, người ngổ ngáo. Người chỉ biết phục tùng, người hay cãi bướng. Và đa số là ngại học tập, ngại nghe đã thông. Ngại nghe cán bộ nói nhiều. Ngại bị "nắm tư tưởng". Nắm, nắm con cặc.

[...] Tôi nghe người ta nói đừng viết cuộc sống telle qu'elle est (chú thích: cuộc sống như nó đang diễn ra) mà phải viết la vie telle qu'elle doit être! (cuộc sống như nó phải được diễn ra) - Tôi lại hiểu rằng: viết cuộc sống telle qu'elle est tức là viết cuộc sống telle qu'elle doit être.- Tôi hiểu rằng không có gì đẹp hơn, không có gì cao cả hơn, không có gì cộng sản hơn là: Sự Thực không tô điểm, Sự Thực trần trụi. Và cũng không có gì xấu hơn, không có gì yếu ớt hơn, phi cộng sản hơn là Sự Thực tô điểm, Sự Thực mặc áo hồng, áo xanh, áo hoa. Tôi nói rằng, dù áo hoa đó thích hợp, dù sự tô điểm đó là tô theo phương hướng thực của cuộc sống thực, thì cái áo đó và sự tô điểm đó vẫn cứ là không đáng tán thành. Cuộc sống cời trướng, nó có ý nghĩa như những sự tô điểm và những bộ áo đẹp và lý tưởng nhất. Màu da của cuộc đời toute nue, đó là tất cả các bộ áo của trần gian rồi[...]

Chính vì vậy tôi muốn viết chiến tranh telle qu'elle est. 10 cây số máu. Xương phơi đầy đường. Người đáng sống thì chết. Kẻ đáng chết thì sống mãi. Tôi tưởng rằng, nếu mà nói giáo dục, thì không gì giáo dục hơn là sự thực ở trần. Chiến tranh cời trướng là có thể giáo dục Chiến tranh, lại giáo dục cả Hòa Bình [...] Cho nên tôi rất muốn viết về chiến tranh. Viết thật trần trụi. Không gì lớn hơn Sự Thực. Vì vậy cho nên không bao giờ tôi viết được Sự Thực[...] Nhưng mà cũng không bao giờ tôi lại không muốn tả cho đúng Sự Thực.[...]" (trích những dòng ghi từ 16/9 đến 1/10/54, trang 43-48).

Lời ghi trần trụi trên đây là một tuyên ngôn cời trướng về mục đích của văn học, về nhân cách của nhà văn. Suốt cuộc đời, Trần Dần đã tôn trọng nó: ông đã ghi lại cuộc sống của mình, của những người xung quanh, bằng trái tim, một trái tim dù bị dìm dấm, bầm vấp, nhàu nát nhưng vẫn giữ tròn nhiệm vụ lọc máu để nuôi sống con người.

24/12/1954, đêm Noel, Trần Dần ghi:

"Bước quanh bờ Hồ. Trời tối tối. Còn vẳng tiếng hát micro nhà thờ buông trầm trầm. Hai thằng đi. Tôi và Lê Đạt. Buồn quá. Đây là những lúc người tôi hăng lắm. Rõng lắm. Tôi còn đầy dư vị những câu chuyện trao đổi đêm nay về chính sách văn nghệ. Dư vị chua, đắng, nhạt thếch. Xem bài thơ "Đại hội văn công" của Dương Chi trên báo Thời Mới. Tôi nhớ lại nhiều bài thơ kháng chiến của anh em kháng chiến. Ý tứ, điệu nhịp. Tôi có ý nghĩ so sánh. Thấy nó na ná nhau quá. Thử đào sâu hơn, tôi thấy phương pháp thơ của Dương Chi không khác là bao nhiều với phương pháp thơ của nhiều anh em kháng chiến (!) Tôi còn muốn nói là giống nhau nữa. Phương pháp thơ gì? Tôi cho rằng phương pháp thơ đó, căn bản có mấy điểm:

- 1) một nội dung chính trị chưa thấm, chưa nhuyễn tới mức không còn là chính trị đơn thuần nữa;
- 2) trộn vào nội dung chính trị đó, một vài cái gì ươn ướt một tí! Ví dụ "đại hội văn công" thì trộn vào: tình đất nước, xuôi ngược Mán, Thổ, Mường... Nam Bắc... bốn phương về đây tụ hội. Và một vài cái ánh đèn... con mắt trái tim rung v.v... [...]
- 3) đem cái đó đặt thành vần điệu. Kỹ thuật là xem các thể thơ 4, 5, 6, 7 chữ. Thi thoảng hạ một câu lục bát nghe có vẻ mê ly. Tôi thường nghĩ đó là một ngón "thơ chim gái". Phụ nữ nghe phải sít soa. Và cả quần chúng khi đó, lúc đó, cũng phải rít lên. Nhưng về sau không còn ai nhớ nó nữa.

Vì vậy tôi coi phương pháp thơ Dương Chi trong bài đó giống phương pháp của anh em kháng chiến. Theo ý tôi là một phương pháp thơ rất hỏng. Không có gì đáng gọi là cách mạng cả. Tôi muốn nói: "Các anh đừng có lên mặt kháng chiến. Đừng vênh vào mình tiến bộ. Đừng khinh anh em trong Hà Nội lạc hậu! Về cơ bản, các anh không hơn gì anh em Hà Nội đâu. [...] Ta chưa có cách mạng thi ca".

Tôi nhớ một hôm tôi đọc chơi chơi ví dụ: "hồn lâng lâng mơ máu giặc nồng say". Nhiều anh em cười. Tôi đố: thơ ở đâu nào? Có anh đoán: - Một tờ báo Hà Nội nào hẳn? Tôi nói thực: Đó là tập "Tiếng hát" của nhà xuất bản Quân Đội Nhân Dân. Thơ kháng chiến đấy!" (trang 65- 66). Trần Dần ghi những điều mà mọi người thấy, nhưng không dám nói ra: Một người chuyên trị thơ kháng chiến như Tố Hữu, nếu ai chịu khó đọc lại thơ ông, sẽ thấy Trần Dần nói đúng, thơ Tố Hữu đầy những câu văn hoa vay mượn, lấy Kiều một tý, lấy ca dao một tý: "Minh về mình có nhớ ta. Mười lăm năm ấy thiết tha mặn nồng", "Mười lăm năm ấy ai quên. Quê hương cách mạng dựng nên cộng hòa". Lấy Tản Đà một tý: "Ta với mình, mình với ta. Lòng ta sau trước mặn mà đinh ninh". Ngược xuôi Mán, Thổ, Mường một tý: "Po Tào, Mường Khũa, Mường Tranh. Mường La, Hát Lót, chân anh đã từng". "Ươn ướn" một tý: "Anh về sáo lại ái ân. Đêm trăng hò hẹn trong ngàn tiếng ca", rất đúng ngữ điệu "chim gái".

Bài Bầm ơi, vào loại rất hay của Tố Hữu cũng là một bài lấy ca dao:

*Bầm ra ruộng cấy bầm run,
Chân lội dưới bùn, tay cấy mạ non
Mạ non bầm cấy mấy đon
Ruột gan bầm lại thương con mấy lần.
Mưa phùn ướt áo tứ thân
Mưa bao nhiêu hạt thương bầm bấy nhiêu.*

Cho nên khi bình thơ Tố Hữu, Trần Dần đã phê một câu chí lý: "Chỗ nào hay thì lại là lặp lại Nguyễn Du, Tản Đà, ca dao... Tố Hữu chưa đem tới một cách nhìn mới mẻ gì."

Nhưng cái họa của thơ kháng chiến là không chỉ có Tố Hữu làm thơ như thế mà hầu hết các nhà thơ nổi tiếng, khi xung phong yêu nước, họ đều nặn ra những câu thơ tầm thường, hời hợt hoặc rất xáo. Điều này rất khác với các nhạc sĩ. Tôi nhớ một hôm, đi chơi xa với nhà thơ Lê Đạt, trong xe, tôi để cassette nhạc kháng chiến của Phạm Duy. Không nhớ rõ là khi nghe đến bài nào, Quê nghèo, Về miền Trung hay Bà mẹ Gio Linh... Lê Đạt buột miệng: "Phải yêu nước như "nó" mới làm được nhạc như thế". Nguyễn Huy Thiệp khi nghe Thái Thanh hát Bà mẹ Gio Linh cũng bảo: "Nghe nổi cả da gà!". Câu nói của Lê Đạt, Nguyễn Huy Thiệp làm tôi suy nghĩ nhiều về lòng yêu nước, về thơ và nhạc kháng chiến: quả là thơ kháng chiến "yếu" hơn nhạc kháng chiến rất nhiều. Có bài thơ kháng chiến nào làm cho chúng ta "nổi da gà" như Bà mẹ Gio Linh. Tại sao? Vì các nhà thơ không có "gène" yêu nước chẳng? Hay vì làm thơ yêu nước không dễ, phải yêu nước thật, may ra thơ mới hay. Phải rút ruột mình ra, lên đồng với chữ như Hoàng Cầm, mới làm được Bên kia sông Đuống. Phải mất mát như Hữu Loan, mới làm được Màu tím hoa sim? Còn tất cả những "giả đờ", đều đều giả tạo, không che được mắt ai, nhất là giả đờ yêu nước. Chúng ta thử đọc một bài thơ yêu nước của Xuân Diệu:

*Sớm nay xa cách làng Còng
Bước đi một bước trong lòng mến yêu
Làng Còng vất vả, gieo neo
Tô đong, thóc rế, bao nhiêu căm thù.
Nông dân lao động bốn mùa
Trồng bông, bón mía, lại vừa tĩa ngô.
Mùa thường ngập lụt chẳng no
Chiêm thời thỉnh thoảng mất khô một kỳ.
Tháng ba hái củi nặng nề
Tháng mười kéo một đêm khuya thức ròng.
(trích bài "Tặng làng Còng")*

Màu mè hơn Tố Hữu, Xuân Diệu tìm cách trộn trạo hồ lồn các yếu tố ca dao, lao động, nông dân, canh tác... vào cho đủ lệ bộ mũ mã cân đai, có thể rất hợp khẩu vị lãnh đạo, nhưng không làm rung động mấy may "lòng người". Bài này thuộc loại tạm được, nhưng Xuân Diệu còn bao bài thơ khẩu hiệu không thể nào đọc được, ví dụ:

*Người gánh gánh của chúng tôi: là Đảng
Người gánh gánh với chúng ta: là Đảng
Người gánh ta, ta gánh Người: là Đảng
Người gánh đất, Người gánh trời: là Đảng.
(trích bài "Gánh")*

Tóm lại, hầu như không một nhà thơ nào, thời ấy, theo kháng chiến, tự nguyện hay bắt buộc làm thơ ca tụng, mà không nặn ra những bài văn vắn, nửa vè, nửa khẩu hiệu, tạo nên một vũ trụ quái thai thơ. Vũ Hoàng Chương cũng có những câu:

*Chen tiếng hoan hô này khẩu hiệu
Muôn năm chủ tịch Hồ Chí Minh.
Muôn năm người lính già tiêu biểu
Vi giang sơn quyết bỏ gia đình
(trích bài "Nhớ về Hà Nội vàng son")*

Đó là bi kịch chung của thơ văn kháng chiến mà Trần Dần đã cô đọng lại trong vài hàng phê bình thẳng thắn và xác thực. Điều tệ hại là chính cái sườn nửa vè, nửa khẩu hiệu ấy lại trở thành mẫu mực cho thơ văn suốt một thời dài sau khi kháng chiến chấm dứt, khi đã đánh "tuyệt nọc" Nhân Văn.

Mỹ học khổ đau

Phần cốt lõi trong nhật ký Trần Dần là thân phận con người. Con người trong cái cách ruộng đất và đấu tố, con người sau Nhân Văn. Trần Dần có đầy. Trần Dần ghi. Trước đây, chúng ta đã được đọc nhiều cuốn tiểu thuyết hay viết về thời kỳ cái cách ruộng đất. Nhiều cách viết về thân phận con người, mô tả những khổ, đau, sống, chết... trong cái cách ruộng đất. Trần Dần không viết về cái cách ruộng đất, cũng không viết về tố khổ, mà ông ghi, ông chụp hình tố khổ bằng chữ. Nghệ thuật của ông nằm ở chỗ: không làm nghệ thuật, mà chụp nó. Như thể vô tình ông đã tạo ra cái mà ông gọi là Esthétique de la douleur.

Trong lúc nói chuyện về nghệ thuật với Lê Đạt và Đặng Đình Hưng, có lần Trần Dần bảo: "cái esthétique của tôi, nó là esthétique de la douleur" (mỹ học khổ đau) (trang 345). Nhưng ông có ý phê bình cái mỹ học khổ đau ấy là của thế kỷ XIX. Muốn biết cái "mỹ học khổ đau" ấy như thế nào, thì cứ đọc những hàng Trần Dần ghi. Ông ghi như thế nào? Ghi ngắn, gọn, những điều chính yếu. Bỏ hết những chữ thừa, tác giả xóa mình sau ống kính chữ. Chỉ có chữ. Vắn tắt như tốc ký. Chỉ có cách ấy mới lọc được nước cốt của nỗi đau.

Lối viết ấy có thể xem như một cách chất hiện thực, lọc nước cốt các loại hiện thực, để chỉ lấy phần cô đọng nhất. Đó là hiện thực Trần Dần. Đó là mỹ học khổ đau.

"Thụ chém xong, Hoàn, Sang nhảy vào đê ông Tuân xuống, thọc con dao nhọn vào vết chém đâm sâu vào thái dương, ông Tuân ọc ọc rồi chết. Hoàn, Sang khiêng xuống bếp, treo cổ.

Hoàn chạy đi. Sang chạy ra cản nhân dân, xem giấy không cho vào". (trang 118)

Những khuôn mặt, những tình huống, những cảnh, những lời, trở lên qua vài nét phác, đôi khi là khuôn mặt địa chủ, đôi khi là khuôn mặt "nhân dân"... đôi khi cả một khung cảnh. Đôi khi chẳng có gì cả, trần trụi hai ba chữ, cụt lủn, trống không, như những hàng ghi đầu năm 56: 1/1 Thẩm tra chỗ dựa.

Tối họp: Tội ác địa chủ. Bảo vệ đường sắt.

3/1 Nhà Thu.

Tối, trấn áp địa chủ. Họp du kích trao đổi vũ khí. Họp thanh niên, thiếu nhi.

8/1 Điềm tố khổ Nông Hội.

9/1 Nhà Thu.

Thông tin kẻ khẩu hiệu: Có khổ tố khổ. Đánh đổ địa chủ cường hào đại gian đại ác. Hoan nghênh đại hội nhân dân. Sáng suốt chọn người vào thẩm phán xã.

Tổ khổ Nông Hội.

1/1 Nhà Thu.

Tối: Công thẩm Hoàn (Nguyễn Văn Nga).

12/1 Sáng: đấu Hoàn. (trang 167).

Lối tốc ký: sợ không viết ngay sẽ quên mất, hình ảnh sẽ biến đi, bởi vậy phải ghi hỏa tốc. Cảnh đấu Nguyễn Văn Nga được chụp khá đầy đủ, gồm 17 màn, có 17 nhân vật thay phiên nhau lên đàn đầu và đây là hai màn đầu, vẫn lối tốc ký, vẫn nhất, tất nhất:

Đấu Nguyễn Văn Nga

1. Anh Tụng lên.

- Mày mắt thóc, em mày lấy, mày vu cho tao mày đánh tao.

- Nga, mày có đánh anh Tụng không?

- Không.

Đả đảo...

- Mày có đánh không?

- Có.

Đả đảo thái độ ngoan cố...

- Mày ngoảnh mặt lên đây. Khoanh tay lại. Bây giờ mày đã nhận mày kể lại đi.

- Thừa quý tòa con mắt thóc về hỏi, chả nhẽ ở nhà mắt còn có ai, anh Tụng...

- Anh với mày à?

- Ông Tụng, con hỏi ông Tụng, xong có đánh.

- Nga! Đánh thế nào? Hỏi! Cho phép mày quay về ông bà nhân dân mà nói về việc đánh anh Tụng. Phải thưa ông bà.

- Thưa ông bà nhân dân, con mắt thóc, con đánh anh Tụng à ông Tụng. Con trói vào cột.

- Mày có treo anh Tụng lên không?

- Con có treo ông Tụng lên ạ...

Đả đảo...

- Nga! Hỏi! Về sau thóc ai lấy?

- Con không biết ạ...

Kết luận:- Chúng ta nhân dân thấy bộ mặt ngoan cố tên địa chủ. Nó đã nhận là thóc con cháu nó lấy mà nó đổ cho anh Tụng, nó đánh.

2. Ông Sử

- Mày đánh tao nát cả người cả ngợm ra.

- Con chỉ đánh nát người thôi ạ. Không đánh vào ngợm ạ.

- Tao đói quá tao đi bẻ mấy bắp ngô. Tao lấy của nhân dân chứ có lấy của nhà mày đâu? Sao mày lột quần tao ra, chắp 10 roi đánh!

- Mày có đánh ông Sử không?

- Có.

- Mày đánh bằng gì?

- Con đánh bằng roi tre ạ. Ông ấy ăn cắp ngô, con đi tuần thì con đánh ông ấy chảy máu đít.

(trang 135-136).

Màn đấu Nguyễn Văn Nga tiếp tục với các nhân vật khác: Em anh Niệm, Chị Vinh, Bà Chính, Ông Thìn, ông Dăm lần lượt lên đàn tố.

...

Ở trang 172, Trần Dần ghi:

Viết 5 câu chuyện tình, không được in, đốt đi 2, còn 3. [...]

Em ạ, chính sách quản lý hộ khẩu là để đánh địch, nhưng em coi chừng, nó lại đánh vào tình yêu của chúng ta [...]

- Đạo lý không có tương lai.

- Viết quyển "Đời làm lính", xong lại đốt đi. Vì nó đụng đến nhiều thứ quá.

- Nhật ký cho D. "Tác phẩm xuất bản cho một người."

Hiện thực Trần Dần là hiện thực tốc ký của mỹ học khổ đau. Không bình. Không luận. Để sự thực trần trụi nói. Là "tác phẩm viết cho một người", "xuất bản cho một người", tác giả lọc ra những nét độc đáo nhất của một chân dung, một sự kiện, một hiện tượng để ghi lên giấy, tạc vào óc người, người duy nhất viết và đọc: Trần Dần.

Mỗi hiện tượng, mỗi tình huống hay chân dung phác ra, bằng vài câu, vài dòng. Kể đọc "lén" - như chúng ta ngày nay - nếu giàu tưởng tượng, có thể xây dựng nên một tác phẩm văn học. Trần Dần tạo ra nguyên liệu, trong trạng thái thô nhám, rỗng, như vàng rỗng, chưa pha tạp, chế biến, và mặc "ta" xoay sở:

Chị Chuột chữa hoang.

6 tháng bụng to rồi. Làng mới đem ra điểm cho tuần gác, cùm, trói. Nuôi cho ăn cho đẻ xong xuôi. Trói hai ngón tay, hai ngón chân, lấy xe điều lăn chân, rút lông cho đau. Tra hỏi: chữa với ai. Chị Chuột khai chữa với phó Riếm.

Vào bắt bò nhà phó Riếm. Phó Riếm không chịu, xin thử máu. Bớt nước lã: Giọt máu phó Riếm với giọt máu đũa bé không quyện vào nhau. Vậy là không phải.

Lại tra, lăn xe điều. Chuột khai ngủ với Bạch.

Bạch đẹp trai, đàn sáo. Vợ cũng đẹp. Bạch nhận. Làng ăn vạ. Bắt bò, hai lợn, đóng thóc, cả làng ăn. Sạt nghiệp. (trang 139).

Với "vụ việc" chị Chuột như vậy, "ta" có thể đọc như thế nào? Điều tra những gì nằm ngoài các con chữ, là việc của "ta". Và "ta" cũng có thể dựng một truyện ngắn, như thể tác giả hào phóng muốn cung cấp những chất liệu đầu tiên cho ai muốn dựng nên một tác phẩm văn học. Cách viết gọi óc tưởng tượng của con người, nhưng rất có thể cũng là cách kêu cứu SOS, ngắn gọn, của một mớ chữ đang bị chôn sống trong hòm: Chuyện Nhân Văn, chuyện cải tạo sau Nhân Văn, cũng nằm trong lối tốc ký ấy:

"9/9

[...] Chiều. Nắng càng tán công gay gắt. Hàng tấn bom Napalm ánh sáng thiêu đốt đất cát nóng bỏng. 2, 3 giờ, gió máy xem chừng yếu thế, đến chiều thì tắt gió hoàn toàn! Suốt cả cái tháng bầy này, mùa hạ mùa thu giăng co nhau. Sống trong cái thế cầm cự ấy, vạn vật mệt nhoài...

Sao mà tôi ghét cái ách thống trị gắt gao của mùa hè như vậy?

- Nắng này, anh ra đào gốc, không chịu nổi đâu! Nó hắt vào mặt, rát rạt! Anh Thuận bảo tôi...

Thôi anh ở nhà (!)... Anh xuống chuồng bò cào phân! Mát mà! Có được không?

[...] Đêm, tôi thiếp đi trong mộng ác. Tay mừng, đau nhất là ở những chỗ đã thành chai mà lại mừng tái lại. Mọi bắp thịt suốt đêm lọc acide, và chôn cất những tế bào chết vì lao lực quá sức... Lọc đục suốt đêm vậy trong toàn bộ xác thịt tôi. [...]

10/9

[...] Gió khiếp quá. Hàng sư đoàn gió bắc trèo qua núi lúc nào đổ xuống đồng cỏ. Suốt buổi sáng, mùa hè bị đánh tan nát. Nắng bị gió may thổi mát đi, nguội lửa.

Gió tốc mái, rút mấy lá gồi chuồng bò. Cây cành bị túm tóc, vật vã kêu gào, gió vẫn không tha.

Các tàu chuối bị tước xơ ra. Có tàu rách mướp, trông hết một con rết xanh khổng lồ, hàng nghìn chân xanh ngo ngoạy điên cuồng, cào trong không khí, cái đuôi nó bị giữ rịt ở thân, nó lỏng lộn ngang ngửa, không thoát [...]

Các nón lá bị gió nó hắt chụp mặt. Nó kéo ra sau, quai nón xiết cổ như thừng thắt cổ! Bụi phả vào mắt chúng tôi, chưa dụi xong, gió đã ném thêm. Bọn tôi đào gốc, đã nhọc, còn bị lũ gió may kia trêu chọc. Nó đùa dai chứ... Có lúc tôi cuốc đất, mắt nhắm tịt, một anh mù làm việc." (đầu tháng 9, 1958, trang 334-335)

Tháng 12 năm 1959, Trần Dần thốt lên:

"Chao ôi! Con đường để đi tới chỗ "Đúng" mới nhiều máu làm sao." Con người nhất định thẳng ấy, đã thua, đã hàng, chấp nhận ly khai những lý tưởng ngày trước của mình.

10-12-59 Trần Dần ghi:

"Sớm mai tòa án xử Thụy An gián điệp và Nguyễn Hữu Đang phá hại, cả hai: hiện hành. Tôi không có giấy gọi cho dự, có lẽ vì không có vị trí gì ở đó. Không phải là nhân chứng, cũng không phải là đại biểu của nhân dân..."

Người có một cái gì vắng vắng. Tôi đã có đứng với nhóm Đang cầm đầu. Tôi đã ly khai với "lý tưởng" đó. Cả khi đứng ở đó, cả khi ly khai, cả bây giờ, tôi vẫn cứ rớm máu. Chao ôi! Con đường để đi đến chỗ "Đúng" mới nhiều máu làm sao? Tương lai có để dành cho tôi nhất đao nào nữa không?

Đang đã nhìn thấy cái sai lớn của Đang chưa? [...].

Ngoài trời mưa bụi. Rét xoàng. Không có gió. Đôi lúc vài tiếng chuông xe đạp. Năm nay rét muộn. Đang ra tòa cuối năm. Tôi cũng không thể nào nhõn nhợ với sự kiện này. Chao ôi! Con đường để đi tới chỗ "Đúng" mới nhiều máu làm sao!" (trang 376)

1958, "Ghi trở nên một hình phạt". Nhưng vẫn ghi. Cuốn sổ 1958 ghi lại con đường nhiều người muốn ngoi lên để đi đến chỗ "Đúng". Ai cũng muốn tìm một đường "máu" để thoát thân: biết đâu Đảng chả đoái thương mà nghĩ lại? Phương tiện nào cũng tốt kể cả "khai". Cả "tố". Bao nhiêu khuôn mặt đã bước trên con đường "nhiều máu" ấy. Trần Dần ghi. Bao nhiêu khuôn mặt đã đạt được sự "Đúng" ấy. Trần Dần ghi. Bao nhiêu khuôn mặt đã vo ve sự "Đúng" ấy. Trần Dần ghi. Bao nhiêu khuôn mặt đã "Sai". Trần Dần vẫn ghi. Cả đúng lẫn sai đều làm than, đều dần đi tới chỗ tha hóa. Họ tan tác cả. Chính quyền đã thành công trong sự "giải rách hóa" con người, như lời Lê Đạt.

Ngày 16/4/1958, Trần Dần ghi:

"Hiện nay Nguyễn Hữu Đang, Thụy An, Minh Đức đã bị bắt, chẳng bao lâu sẽ ra tòa. Báo chí vẫn tiếp tục diệt đánh Nhân Văn Bộ 6 Giai Phẩm Mùa Xuân (tức là 6 người: Hoàng Cầm, Văn Cao, Lê Đạt, Trần Dần, Sỹ Ngọc, Tử Phác). Bộ 6 đã buông nhau ra. Bọn Nhân Văn Giai Phẩm cũng ô rơ voa nhau hết [...] Sỹ Ngọc đóng cửa, miễn tiếp khách.

Bản thân tôi, do chỗ đã tự giác đình bản tư tưởng thù địch (thứ tự giác kết quả của áp lực...) nên mọi mặt khác, tôi cũng đình bản cả giao du, đình bản cả việc viết lách. Có nên đi gặp những đồng chí lãnh đạo để hỏi những việc cần phải làm không? Đi thì lại sợ bị hiểu lầm.

Nhưng nếu ngồi nhà, tiêu cực đơì, có khi còn bị hiểu lầm gấp bội. [...]

Bọn Đang - Minh Đức - Thụy An thân thì bị cầm tù, tội ác thì đem bêu đầu trên báo chí. Vai trò của bọn chúng trong các vụ phá hoại 3 năm đang được vạch trần.

Phan Khôi thì đóng cửa, nằm khàn, không đọc báo.

Trương Tửu, Trần Đức Thảo làm gì?

Còn cả loại B chúng tôi hiện ra sao? Làm gì?

Trần Dần, Hoàng Cầm, Lê Đạt đang tiếp tục kiểm thảo ở cơ quan, cùng với những Quang Dũng, Trần Lê Văn, v.v...

Chúng tôi đi sâu vào kiểm điểm sáng tác hơn nữa. Kiểm điểm sáng tác cho sâu mới thật là khó sao! Cứ như phải rút bỏ một mảng thịt của mình." (trích trang 244, 245)

"Tôi chịu cái hình phạt ấy, nhẫn nại và đau khổ. Hình phạt của một người bị bung dừ [...] Tôi vừa là một tội nhân, vừa phải cố tách mình ra, làm một đao phủ thủ, hành hạ cái chủ nghĩa xét lại có thực trong tôi và đám Nhân Văn." (trang 260)

Phải nhận tội, phải cắt bỏ những mảng thịt của mình, phải tự chửi rửa mình, phải tìm gặp lãnh đạo, phải tố cáo bạn bè để xin một chút ơn huệ thừa, nhưng rồi cũng không ai thoát được guồng máy, không ai tránh khỏi bị ninh dừ. Thành công lớn nhất của guồng máy là đã đánh vào những yếu tố thiêng liêng nhất của con người, đánh vào tình bạn, tình người, đánh tan tác hết. Những người "Nhân Văn" không chết, nhưng họ bị rút máu, rút gân, rút dần sinh lực. Họ đều rời rã, đều muốn đầu hàng, nhiều người đã đầu hàng. Họ muốn được lãnh đạo thương xót, họ

muốn được lãnh đạo đóai thương. Họ đã xuống đến đáy vực thẳm, họ chịu hết nổi. Họ sẵn sàng "chút lòng trinh bạch từ nay xin chừa" nhưng người ta vẫn lạnh lùng quay đi. Người ta vẫn không cho ngoi lên. Cái phận người nhỏ nhoi. Cái phận người Nhân Văn phải đi vào sa lầy, phải lún xuống, phải chịu nhận cái thời không nhân văn của dân tộc mình. Cơm và diếc. Như là đã chết. Và điều đó chỉ có mỹ học khổ đau của Trần Dần mới viết nên được.

Đi! Đây Việt Bắc: thơ kháng chiến Trần Dần

Bài thơ Việt Bắc do nhà xuất bản Hội Nhà Văn in năm 1990 là tập thơ đầu tiên được in của Trần Dần sau thời Nhân Văn Giai Phẩm. Tên gốc của tập thơ là Đi! Đây Việt Bắc! một trường ca sáng tác năm 1957, gồm 13 chương mà chương thứ 13 là bài Hãy đi mãi đã được đăng trên báo Văn số 28 ra ngày 15/11/1957. Ở lần xuất bản năm 1990, bài Hãy đi mãi vẫn bị loại bỏ và tập thơ được đổi tên là Bài thơ Việt Bắc.

Bài thơ toát ra hùng khí của một Trần Dần chiến sĩ. Kháng chiến "trần trường": Đứng và Đi. Mạch thơ chảy như nước, từ những chữ đầu tiên:

Đấy!

Việt Bắc

Sông Lô

nước xanh

trông trăng mảnh nguyệt!

Bình ca

sương xuống

lạc

con đò!

Đáy dạ thời gian

còn đọng

những tên

Như

Nà Phạc

Phủ Thông

Đèo thung

Khâu vác.

(trang 5)

Dưới hình thức leo thang, là một con người: Trần Dần. Trần Dần tượng trưng. Trước hết là âm điệu: một nhịp hùng ca, một nhịp quân hành. Nhưng không phải quốc thiều mà là nhạc rừng, nhạc núi, nhạc nội tâm của người lính "mỗi đêm từ biệt một quê hương". Người lính ấy mang tâm sự của người dân mất nước, nhưng còn gánh cả những khổ đau của con người đói khát tự do:

Tôi mất quê hương

từ khi

mới đẻ.

Mất

nước đỏ phù sa sông Hồng

Mất vịnh Hạ Long

Mất Huế

con sông Hương tình tự.

Mất

cửa biển Hải Phòng.

Mất mũi Cà Mau!

Tôi mất

*những mùa thu
không én liêng.
Mắt
mùa xuân
nhặt nhẻo cành đào.
Ngày đã mất
những mặt trời
không ấm nữa
Đêm
lại còn
mắt nốt
chiêm bao,
Tôi đối tự do
như
những bến tàu,
đối hàng hóa
đối thuyền khơi
đối biển.
(trang 29, 30)*

Người lính Dần có ý thức về mình, người lính Dần đã vượt ra ngoài ý thức rập khuôn của đám đông tập thể, người lính Dần không hô khẩu hiệu, không bị lóa mắt vì hào quang hào huyền, người lính Dần nhìn thấy những khổ đau của đồng đội, người lính Dần nhìn thấy những chết chóc của chiến tranh:

*Hố mắt bạn tôi
sâu như nắm huyết
Có thể chôn
một chiếc quan tài
(trang 44)*

và người lính ấy đã nhìn thấy mình:

*Bên suối
bao phen
tôi ôm ấp
nắng đào
chưa sấy
được nắm xương
ấm mực
Nằm co quắp
trên sàn
lên cơn sốt
(trang 46)*

và người lính ấy đã nhìn thấy người khác:

*Mắt vàng sâu
thành
những cục nghệ vàng
Như ở một "suối vàng" nào
những tia mắt nghệ
lặng
nhìn nhau;
Nạn đói
kéo dài*

ba tháng
Đêm hè
ngủ vẫn đắp chăn bông.
Bên đầu bàn
họ ngồi
kêu
ngán ngẩm.
Chúng tôi ra vào
như
một rừng cây
trụi hết lá
trơ cành
khô khảnh
Sương từng đóng
chất ùn
bên ngưỡng cửa
5 giờ chiều! Tôi ngã vật giữa cao nguyên.
(trang 48)

Việt Bắc của Trần Dần, không bịa đặt, không rùng hoa, biển cò tiến người ra trận, mà có rừng bệnh, biển đói chần bước hành quân, trong một vùng núi rừng, từ ấy, đã thôi Tố Hữu mà rất Trần Dần:

Gió càng lên
thổi tắt
ít tinh cầu
Roi rét
quất tím bầm
mình mấy những đêm thâu.
Ngang ngọn núi
đoàn quân
pháo thủ
ôm hàng tấn sắt
trên lưng.
Không còn là người
toàn bấp thịch không
Gân cốt
cuộn
từng búi thừng
búi chảo!
....
Cả nước
thức ngàn
ngàn
đêm trắng
Mắt mở to
như cửa ngõ
đen ngòm
Người dân nước
đã hóa thân
cò
vạc

*chui bờ
rúc bụi
sống về đêm.
(trang 58 - 59 - 60)*

Tác phẩm *Đì! Đây Việt Bắc!* của Trần Dần đã rửa tội cho những bài thơ kháng chiến cùng thời: cho những lấm lem, gian dối, đối với những người đã chết. Khâm liệm những lấm than đau khổ của những người còn sống. Đào thải những hào quang bịa đặt, những giá trị khả nghi. Trần Dần vạch sự thực trên thơ, về "10 cây số máu". Những chữ của Trần Dần vừa vẽ chiến tranh, vừa đá đảo chiến tranh. Trong trận Điện Biên, chữ chui xuống hầm, lẫn vào hậu trường của người lính:

*Tôi ngồi viết
trong hầm
căng bặt kín
Con đom đóm đèn
thiếu thơ
mắt lim dim
Chỉ sáng đủ
đôi ba
dòng chữ.
Nếu như lọt
ra ngoài đêm
một tia sáng nhỏ
trái phá
sẽ
sầm sầm
xô đến
chôn ta!
Nơi đây
hút thuốc
phải trùm chăn...
Kéo
bom nghiên
rừng ta
thành
cám bụi
Cái chết
rình con người
rình ta
cả
bữa ăn
cùng giấc ngủ.
....
Nơi đây
đã chết
ngọn đôi xanh.
Góc nọ
một rừng cây
ngã gục*

(trang 86, 87)

*Cuộc sống quanh tôi
mưa nắng
ngập hào,
gian hầm nhỏ
nước vào
hôi hám
Nắm cơm xôi
nhão nhoét
trộn đen ruồi
Sống như đây
đã chết
một mùa đông
Mùa xuân đến
cũng còn
đang ngắc ngoải
(trang 90)*

Sau những lời hùng của người chiến sĩ, lời bi hướng về người hấp hối, lời bàn về ngô cụt của chiến tranh, của những chiến thắng đắp trên xác chết, tác giả muốn kết thúc tác phẩm bằng chương cuối, chương 13, với bài Hãy đi mãi. Nhưng con 13 xấu số, bài thơ chỉ được đăng một lần trên báo Văn năm 57, rồi bị loại hẳn, ngay cả trong thời kỳ "đổi mới". Điều đó dễ hiểu: đối với một dân tộc, trong hơn nửa thế kỷ, đã được "thấm nhuần", được "đào tạo" dưới một chính sách, không thiết hòa bình, không dung sáng tạo, ngược lại, tất cả các loại hình chiến thắng xưa và nay đều được vinh thăng, tôn thờ, thì một nhà thơ đi tìm hòa bình, tìm tự do sáng tạo, phỏng có ích gì? Nhưng ai đã tiếp xúc với bài thơ ấy, thấy lời nó cứ sống mãi, tiếng nó cứ dai dẳng vang lên, như một điệp khúc, như lời thoát duy nhất của con người: Hãy đi mãi!

*Khi trái đất còn đeo bom trước ngực
thắt lưng
còn lựu đạn bao xe; -
Khi bạo lực còn khua
môi mồm mồm xì
khẩu đại bác mồm dừ
vẫn sủa;-
Khi bóng tối
còn đau như máy chém
những lời ca đứt cổ
bị bêu đầu
lũ đao phủ tập trung
hình cụ
mặt trời lên
phải mọc giữa rừng gươm.
(trích Hãy đi mãi in lại trong Trần Dần ghi, trang 177)*

Hãy đi mãi đối với Trần Dần, là phải đi qua Việt Bắc, đi trên Việt Bắc, đi khỏi chiến tranh, đi khỏi đói nghèo, dốt nát, vượt qua nhục tiều, bước trên đàn áp, đi khỏi nhục nhằn, nói lên nỗi lảm than của con người sống không tự do, không sáng tạo:

*"Tôi có thể mặc thây
ngàn tiếng chửi tục tằn
trừ tiếng chửi:
- "Sống không sáng tạo "*

Khí thơ bất khuất, rất Trần Dần. Bài ca đoạn tuyệt chiến tranh, hồi sinh chân lý cuối cùng: sáng tạo: "Tôi vẫn nâng chiếc đầu lâu nặng nề sáng tạo như nâng một viễn vọng đài."

Thơ độc âm: Mùa sạch

Trong sự khao khát cái mới, khách thơ thường muốn tìm đến một cái gì triệt để. Tập Mùa sạch của Trần Dần được nhà xuất bản Văn Học in năm 1997 có tính triệt để này. Trần Dần tìm đến thơ độc âm, như một thử nghiệm triệt để.

Độc âm. Vì mỗi bài xoay quanh một âm chính, ví dụ Hành trình trong, với âm trong:

Phố trong

Bộ hành trong

Giờ trong

Tácxì trong... (trang 7)

Bài Lịch xuân, với âm xuân:

....Nơi ngâm hạt xuân

Nơi tưới màu xuân

Nơi đóng tàn xuân

Nơi bắc cầu xuân

Nơi đúc thép xuân

Nơi rở mảnh xuân... (trang 60)

Bài Lịch con cái, với âm đồng:

Đưa cày ruộng đồng

Đưa leo núi đồng

Đưa mò biển đồng

Đưa làm đường đồng... (trang 75)

Hoặc bài Lịch họ hàng, với âm đồng:

Là trai đồng chiêm

Là gái đồng mùa

Là thúc bá đồng lầy

Là anh em đồng mỏ... (trang 76)

Lối cách tân này của Trần Dần dựa trên nhịp điệu của ca dao, đồng dao:

Khăn thương nhớ ai,

Khăn rơi xuống đất.

Khăn thương nhớ ai,

Khăn vắt lên vai.

Ca dao, đồng dao thường hay lập lại âm đầu, lấy âm đầu làm âm chính, âm chủ. Trần Dần lập lại âm cuối, hoặc âm giữa, lấy âm phụ, âm khách làm chính. Ông tìm cách lạ hóa và tạo ra một loại đồng dao mới, chức năng không chỉ "tả tình", "tả cảnh" như ca dao đồng dao ngày trước, mà có thể có những chức năng hoàn toàn khác, biến đổi tùy theo bài hát. Ví dụ, nếu ta đọc một mạch, liền hơi: Phố trong, bộ hành trong, giờ trong, tácxì trong... sẽ thấy bài thơ diễn ra như một bức tranh siêu thực, nhiều hình ảnh lướt qua, cắt đứt nhau theo nhịp điệu đồng dao. Nếu đọc một mạch liền hơi: Là trai đồng chiêm, là gái đồng mùa, là thúc bá đồng lầy, là anh em đồng mỏ... chúng ta có một quan hệ trai gái, họ hàng, làng xã. Nếu đọc một mạch: Nơi ngâm hạt xuân, nơi tưới màu xuân, nơi đóng tàn xuân, nơi bắc cầu xuân, nơi đúc thép xuân, nơi rở mảnh xuân... chúng ta thấy hiện ra trước mắt hoạt cảnh sống động của mùa xuân, như xem một cuốn phim mà người cầm camera đang quét rất nhanh ống kính dõng theo tầm mắt. Trần Dần muốn tìm ra một thứ đồng dao mới, tạo những ấn tượng mới, những hiệu quả mới... Một thứ đồng dao không đứng một chỗ, mà đi.

Tập Mùa sạch là tác phẩm cách tân duy nhất được in ra của Trần Dần, những tìm tòi khác, trong những tập thơ khác, vẫn ở trạng thái nằm, chưa in. Cho nên chúng ta chưa thể biết hết những thử nghiệm thơ của Trần Dần.

Trong thử nghiệm độc âm này, nhịp điệu thường bị gò bó, có những câu trở thành khiên cưỡng, eo hẹp. Nhưng thật ra, không biết Trần Dần có cố ý cách tân thơ, hay là ông chỉ muốn chứng minh một điều: ở tận cùng của gò bó, nhà thơ vẫn làm việc được, vẫn sáng tác được. Và trong "không khí độc âm toàn diện", "ta về ta tắm ao ta", người thơ vẫn có thể tạo ra một bối cảnh khác thường mà âm thanh, ý tưởng và hình ảnh, cùng gặp gỡ trong một ánh sáng mới:

Ao ta...

Liềm chiêm hái sáng

Thuyền chiêm chở sáng

Ngõ chiêm ơi ới sáng

Cầu tre chiêm rửa sáng.

Chị em chiêm gánh sáng

Ao chiêm lau lạo sáng

Con trâu chiêm cày sáng

Cá chiêm đẻ sáng.

Bếp chiêm khua sáng

Lửa chiêm làn lạn sáng

Mưa chiêm hàn hạt sáng

Sương chiêm màng mạc sáng

Vú chiêm sần sạt sáng

Gàu chiêm tát sáng

Hạt chiêm chín sáng

Làng chiêm gặt sáng

...

Người cấy sáng

Người hái sáng

Người ải sáng

Người ngâm sáng

Người rửa sáng

Người trải sáng

Người quây sáng

Người lấy sáng

Người bày sáng

Người lội sáng

Người xới sáng

Người bới sáng

Người tưới sáng

Người lười sáng

Người vin sáng.

Người vun sáng.

Người trồng sáng.

Người hong sáng.

Người đong sáng.

Người tải sáng.

Người rắc sáng.

Người gặt sáng.

Người giặt sáng....

(trích Ao ta, trang 29, 30, 31)

Sáng dồn đến, sáng ập vào, sáng tấn công mọi mặt, khiến người đọc chưa kịp tảo thanh sáng trước đã bị sáng sau áp đảo: sự đuối bắt sáng tạo ra một sức hút kỳ lạ, sức lôi cuốn của độc âm, tựa như: một ông sao sáng, hai ông sao sáng, ba ông sao sáng, bốn ông sao sáng... khiến người hát, người nghe không thể ngừng mà cứ phải đi, đi mãi... Trong không khí đen tối của hòm chữ bị giam trong mờ, sáng là một độc âm thiên thần, sáng đưa con người đến thế kỷ mới, đến sáng thế kỷ.

Và khi Trần Dần dùng độc âm như một hình ảnh độc vận của đất nước đã được tảo thanh, rửa sạch, trong tất cả các lãnh vực xã hội, chính trị và tư tưởng, chỉ còn lại một mùa duy nhất: mùa sạch, thì tác dụng độc âm trở nên vô cùng mạnh mẽ:

Tôi thích nhất công tác ở Việt Nam mùa

Bò mùa lúc nhúc công trường mùa.

Ga mùa lục xục tàu mùa

Chiều mùa lục đục sấm mùa.

Tĩnh mùa lục đục gặt mùa.

Mạ mùa gieo mùa.

Sao mùa vắng vắng ngoại thành mùa.

Xóm mùa lạc xạ cây mùa.

Mùa Việt Nam trên quả đất mùa.

(trích Trên quả đất mùa, trang 14)

Mùa sạch trở nên đỉnh cao của nước Việt sạch, khi cả cõi bờ đã được quét sạch để đạt tới:

Miền sạch

Thuyền sạch

Bút sạch

Tất cả đều sạch, từ tư tưởng đến bốn mùa, đều sạch. Ở đỉnh sạch. Không còn lại gì.

Phổ Dân trong Cổng tỉnh

Dạ khúc trường thiên Cổng tỉnh là một tập tiểu thuyết thơ, viết trong khoảng 59-60, cùng thời với ba tập thơ khác: Sắc lệnh, Con tàu xã hội và 17 tình ca. Cả ba đều chưa xuất bản. 59-60 cũng là năm Hoàng Cầm sáng tác Về Kinh Bắc.

Cổng tỉnh được nhà xuất bản Hội Nhà Văn in năm 1994, 15 năm sau khi viết xong. Thời điểm 58-60 là những năm kinh hoàng, sau Nhân Văn. Không khí đen tối dội lại trong Về Kinh Bắc và Cổng tỉnh. Cả Trần Dần lẫn Hoàng Cầm đều lấy đêm làm phong cho hai khúc ca bi tráng của mình. Về Kinh Bắc bắt đầu bằng 5 đêm: đêm Thổ, đêm Kim, đêm Mộc, đêm Thủy và đêm Hỏa. Hoàng Cầm về Kinh Bắc, về quê cha đất tổ, lạy mẹ, mách mẹ những kinh hoàng đàn áp:

Về Kinh Bắc phải đâu con nghẹn khóc

Con không cười, con thoảng nhớ thoảng quên.

Không chỗ dung thân, Trần Dần về Nam Định, về "phố mẹ", nhờ ký ỨC mở cửa cổng tỉnh, mở gan ruột mình, trở về "tảo mộ xó quê" trong nhà tù tỉnh, bằng những lời thơ mà ông gọi là dạ khúc. Dạ khúc về những đêm giữa ban ngày trong ông và trong lòng tỉnh.

Cổng tỉnh, như lời ghi dưới tựa, là tập thơ tiểu thuyết và là dạ khúc trường thiên.

Hai chữ dạ khúc vừa nói lên tính chất tâm huyết gan ruột của bài ca, dạ như lòng dạ. Dạ cũng là đêm, bài ca về cõi đêm của tác giả và những phận người nằm trong cổng tỉnh.

Cổng tỉnh là một bản trường ca, một cuốn tiểu thuyết hiện thực xã hội, viết về một thời trong lịch sử cận đại: thời Pháp thuộc và Cách mạng kháng chiến. Với những phận người, phận ven, phận tỉnh, phận phố... khi vươn lên dũng tráng, bất khuất, như những anh hùng, khi lếch thếch kéo nhau đi như lũ ăn mày, sinh ra trong đói khát, dốt nát, bị trị, hết thực dân Pháp đến phát-xít Nhật. Cảnh quá khứ Pháp thuộc, phản ánh hồi quang hiện tại 59-60: Bị trị hay độc lập: thành

phổ vẫn bị cầm tù. Một chữ cổng đã nói lên kiếp tù trong tỉnh: Chỉ đề lao mới cần cổng, chứ tỉnh nào lại có cổng, như tỉnh Nam của Trần Dần thời 59-60.

Trang đầu mở ra với lời khai tù, nhà thơ gọi là Khai tù, như lời khai của những chữ trong tù, như lời đối thoại của một người đi đêm thì thăm cùng kỷ niệm:

Kỷ niệm! Đưa tôi về chốn cũ

Đừng ngại mây che từng cây số buồn rầu

Đừng ngại mở trong lòng vài khung cửa nhớ thương.

Và cứ thế, nhà thơ và kỷ niệm âm thầm dẫn nhau đi, trong đêm, qua cổng tỉnh, trở về đất cũ, chỗ nào không nhớ rõ, nhà thơ lại hỏi kỷ niệm:

Đây có phải bụi Cửa Trường?

Một cuống nhau chôn tránh lòng phố mẹ!...

Đây có phải đường Hàng Song xanh lấm tẩm sao chiều?

Và cứ thế, người và kỷ niệm lủi thủi rủ nhau đi, về sâu, về xa, xuyên thời gian, về lại tuổi trẻ: **16 tuổi!!!**

Đây là đêm

Ngoài cổng đề lao tìm... sao mọc hững hờ.

Đây là ngày

thời gian lặt đi lặt lại những chiều vàng vọt như nhau.

Và cứ thế, vừa đi, nhà thơ vừa tâm sự với kỷ niệm:

Tôi kiểm thảo bản thân cùng một thời đại buồn rầu

Đêm xuống ướt mũi rồi

Sông khuya thì tằm vỡ

Đi thôi! Kỷ niệm!

Có lẽ xa kia là phố tôi sinh

Có sương sớm đọng trên đèn muôn

Tù và thơ ơi!

Dạ khúc khởi đầu.

Cuốn tiểu thuyết gồm hai phần, phần thứ nhất tên là Đêm và phần hai Càng đêm.

Chuyến đi về không gian cũ: thành Nam, ngược thời gian xưa: tuổi trẻ. Chủ đích ngược thời gian và không gian, nhập vào chuyến đi hôm nay của Trần Dần sau Nhân Văn. Cùng đi, là những kinh hoàng hôm qua, gặp những đen tối hăm hại hôm nay, như những bóng ma không tuổi, vượt ngày tháng, đeo đuổi mãi con người.

Nếu Về Kinh Bắc của Hoàng Cầm bắt đầu bằng đêm Thổ, đêm Kim, đêm Mộc, đêm Thủy và đêm Hỏa. Năm bề bốn hướng đều đêm. Thì Trần Dần về thành Nam hôm ấy, cũng trong đêm, càng đi, càng đêm:

Gió thổi kèm ma mưa thui lòng ngõ hẹp.

ò... ờ đêm đi như một cỗ quan tài. (trang 11)

Tượng chúa Giê-xu búa gỗ tầm tầm

Gió đánh hàng bàng, lá chết chạy vòng quanh (trang 12)

Quá khứ và hiện tại hoà nhau trong không khí tha ma: Thành Nam dưới thời Pháp thuộc chôn trong hiện tại 59-60 của Trần Dần:

Cổng tỉnh! Người đi nhà nhà Cổng tỉnh!

Lá rắc vàng hồ

Phố héo người đi

Là mùa đi!

Người đi manh chiếu rách

Người đi tay áo quét đôi mày

Năm tàn rồi... Ai?

Ai bắt người đi nhà nhà Càng tỉnh

Ai?

Ai treo cổ rặng đèn trên dãy phố bỏ cô (trang 50)

Thành Nam lâm nạn: "Phố cụt bị thương... phố mù khắc khoải" (trg 36),

Thành Nam tự tử: "Phố thất cổ có ngọn đèn hoang. Phố hoang có ngọn đèn thất cổ". (trang18)

Thành Nam tàn tạ: "Phố úa. Đừng về phố úa" (trang 49)

Thành phố âm ty, đi đâu cũng lạc, cũng thấy xõa tóc:

"Đi đâu? Chớ lạc thành quách bàn cờ.

Xòa xõa tóc hàng cây." (trang 18)

Thành phố phòng nhì, thành phố công an, mật vụ, khắp nẻo bị chặn đường:

"Đứng lại! Ai qua phố ngang" (trang 18)

"Bóng tối đầy hàm răng cảnh sát

Đầu phố ngoạm một người" (trang 21)

Thành phố không lối thoát, ngõ cụt, người dâm:

Phố cụt đâm vào phố cụt

Tôi đâm ngang phố Hàng Đồng đâm bổ xuống bờ sông (trg 30)

Thành phố không chỗ dung thân:

"Tôi còn một mình kháng cự với mộng mênh

Tôi đứng thẳng trụ người đêm ngã bầy" (trang 17)

Thành phố ăn mày:

"Phố chéo chênh chênh. Ăn mày gặp ăn mày

Lườm nhau - mắt vãi điều cay cay chớp nắng" (trang 12)

Thành phố bán mình:

"Phố nịt vú-phố rơi voan

Phố nào thơm dạ hợp" (trang 23)

Thành phố đói, Ất Dậu: con vện vàng hấp hối, kéo chiếc xe chở nắm xương khô của chủ, đi lần hồi, hành khát từng nhà:

Chiếc xe lăn thừng nâu... con vàng rũ cổ

Một nắm xương khô lọc lọc lòng đường.

Vàng con ơi! Hãy kéo thoi thoải hoàng hôn

Xe đi run run từng bụi cửa

Hãy chờ! Nếu quả có lòng nhân.

Heo may dù úa phố (trang 45)

Rồi một chiều đông con vàng kiệt sức, bỏ chủ ra đi. Người hành khát già quờ quạng:

Ai?

Ai kẻ chôn con?

Cất mình chẳng nổi.

Ngã vật bên lề đường

Nấc rồi lại nấc

Vàng con ơi! Cho bố khát!

Tay run quờ lá rĩ

Đắp chiếu đầy xe

Con bằng lòng vậy

Kiếp sau báo đáp đồng lần

Cha lại kéo xe con. (trang 46)

Cổng tỉnh là một liên khúc bi đát: đói, đau, cùm, xích... vượt thời gian theo đuổi mãi con người.

Cổng tỉnh là những chân dung hôm qua và hôm nay, chập vào nhau như hai giọt nước: chân dung người, chân dung chó, chân dung phố, chân dung gió, chân dung mưa, chân dung bom, chân dung thành phố, chân dung lãnh tụ:

Đã có ta suy nghĩ hộ các người!

Thủy bộ không quân!

Mệnh lệnh!

Các người sẽ đi xéo nát các thành quách
 Tắt Bách! Tắt Be to (Beetho)! Tắt mọi thứ nhạc.
 Chỉ để gầm gừ họng sắt nhạc ca nông
 Ta muốn nghe các dân tộc rống lên như con bò bị búa nện
 Các người phải luôn tay chọc tiết các kinh thành
 Các người sẽ đi dạy dỗ các dân tộc
 Người Áo! Đừng nhận mình có thành Viên
 Người Lô! Hãy quên Bucarest.
 Hỡi năm đại châu! Hỡi tiếng nói đầu lòng!
 Phải bập bẹ Furher!
 [...]

Ở đâu cũng chỉ cần một thứ ảnh; ảnh ta thôi!
 Một thứ tượng: tượng ta là đủ! (trang 96-97)

Chân dung Hitler. Đứng. Võ rất kín: Chân dung Hitler trùng hợp với chân dung những lãnh tụ
 độc tài, tiêu diệt nghệ thuật, hò hét chiến tranh: "ta suy nghĩ hộ, tắt mọi thứ nhạc, chỉ gầm gừ
 họng sắt nhạc ca nông", kêu gọi thế giới đại đồng, nhại thơ Tố Hữu: "Hỡi năm đại châu! Hỡi
 tiếng nói đầu lòng! Phải bập bẹ Furher".

Thành Nam trong Cổng tỉnh, được dựng nên bằng những chân dung hôm qua và hôm nay như
 thế: những chân dung gào thét của bom đạn chiến tranh; những chân dung rên la, đói rét, chết
 lịm của con người; những chân dung anh hùng, đồng chí; những chân dung nhà lao, cùm xích;
 những chân dung im lìm rũ xuống, những chân dung gậy gộc đứng lên; những chân dung hoan
 hô, đả đảo... trên một bản đồ chằng chịt phố: những con phố Dàn trong Cổng tỉnh.

Nguyễn Tuân có chữ phố Phái -nhưng chưa ai đã động đến phố Dàn trong Cổng tỉnh- những
 con phố sinh ra, lớn lên, đứng dậy mà đi như người, những con phố vàng úa, chết già, những
 con phố thanh xuân chết yếu, những con phố trúng đạn, bị thương, những con phố què quặt,
 những "con phố hoang có ngọn đèn thất cổ".

Để lập chuyển động phố, Cổng tỉnh chôn vùi chữ cũ, ăn mừng chữ mới, tạo những chữ sơ sinh,
 trần truồng, chưa mặc áo lột lòng, chưa ô nhiễm bụi bặm. Cổng tỉnh mở ra, về phía tỉnh, đánh
 thức kho ngôn từ bất tận đang ngủ yên trong mỗi con đường, mỗi hàng cây, mỗi phố, mỗi nhà,
 của một cõi nhân sinh chưa ai tìm đến.

Nhà thơ đi trong Cổng tỉnh, vừa đi vừa kể chuyện đời người, đời phố, kể những cô đơn, bất
 hạnh, trong chiến tranh, đói khát, trong cách mạng vùng lên, trong con người đổ xuống, dầm
 trong mưa máu. Phố Dàn chuyển động theo người. Phố Dàn sinh ra, lớn lên, trưởng thành, yêu
 đương, tàn tạ, đổ nát. Phố Dàn cưu mang cả một thời cổng tỉnh. Phố Dàn muôn mặt, đầy hình
 sắc, đầy tâm sự, đổ ngược đi xuôi, phố phàn vào những sinh linh như phố nhạc. Ngay từ "Nhất
 định thắng" Trần Dàn đã đem phố vào thơ, ông phố thơ con phố Sinh Từ, bằng khổ đau của
 những kiếp đọa đầy sau chiến thắng. Phố của Dàn không chỉ đơn thuần một ký hiệu ngôn ngữ,
 phố đã trở thành những sinh linh, có tim, óc, đột biến, có dung nhan, tâm sự khác nhau: Phố u
 ơ, phố vị thành niên, phố trắng non, phố dậy thì, phố cánh sen, phố đào, phố mặn, phố ngọc,
 phố hai cô, phố chụm đầu, phố bơ vợ, phố thè, phố chờ, phố lỗi hẹn, phố phụ tình, phố chạ
 người, phố xanh, phố đỏ, phố lam, phố bão, phố chiều chìm, phố đục phố trong, phố đâm
 ngang, phố dọc, phố ngách xiên, phố trắng chênh, phố mạng nhện, phố gió, phố vắng, phố Bà
 đánh, phố lấm, phố lạnh, phố úa, phố bò côi, phố goá, phố đói, phố rét, phố xào xạc, phố đèn
 vàng, phố đèn nâu, phố đèn sương, phố đèn rung, phố đèn Sành, phố Máy cưa, phố vàng lò,
 phố Khách, phố cụt bị thương, phố mù khác khối, phố đỡ chàm, phố khổ, phố bụi, phố giày
 đinh, phố điều hiu, phố mắt, phố xích, phố hò reo, phố thè, phố bãi chợ, phố hoác phố hơ, phố
 rỗng, phố nứt, phố khô dầu, phố long sơn, phố cháy, phố đỏ, phố đề, phố què, phố máu, phố
 chết, phố xác, phố vôi bột, phố tha ma...

Những phố Dàn, cứ phố phố ôm nhau nằm ngủ (trang 13), phố nhà mò thông sang phố nhà mò
 (114). Những phố Dàn cứ: "Mặc! Mặc phố xúc xác tổng tỉnh. Mặc phố me Tây cời yếm" (trang

2). Còn người Dân, bên cạnh phố, người Dân, làm gì? Người Dân đi kháng chiến, người Dân viết lịch sử. Một lịch sử chiến tranh mưa máu, một lịch sử "ăn khách", một lịch sử làm nên những best-sellers, một lịch sử bán chạy như tôm tươi, trên khắp địa cầu: "Báo đê!" ... số đặc biệt buổi chiều

...
Mưa máu! Mưa máu cổng nhà thờ
Đàn chiến xạc xào buổi lễ

...
Mưa máu phố trắng non trẻ thơ chơi rỗng rần
Mưa máu thư tình
Mủ chữ nhòa trang (trang 89)

Người Dân vẫn đi trong phố, trong đêm, càng đi càng đêm... Sau chiến thắng, người Dân được gì?: "Tôi được- đầu lâu ao máu. Ánh đèn bày nhày phố gái mãi đêm" (trang 106). Và sau nữa, thời 59-60, người Dân còn được, được nhiều hơn nữa: "Sớm trước trở cung vua. Chiều sau tạ chớ đá" (trang 111).

Phố Dân chẳng chịt tỉnh Nam, chẳng chịt trên địa đồ đất nước. Một đất nước bán chạy khói lửa, xuất cảng tin tức chiến tranh, làm giàu các cột báo năm châu bốn biển, nuôi sống hàng vạn nhà báo, bằng những cái chết của dân mình: toàn anh hùng liệt sĩ. "Báo đê! Báo đê!", từ 1959, Trần Dân đã nhìn thấy, trong Cổng tỉnh, một nước Việt đem bán cái làm than, chém giết của mình, bán sốt dẻo cho những lò thông tin thế giới, luôn luôn cần rục rữa. 1945, "Các đồng chí về. Nghị quyết nằm trong hốc ngực" (trang 71).

Theo chân anh hùng Phạm Bậy, "người đồng chí Đảng đầu tiên", "cách mạng tuyến anh đi từ đó". 1959, người Dân trở về, đi lại những phố Dân, vào lại ngõ ngách cuộc cách mạng kháng chiến... bằng những con chữ mới. 1959, sau cuộc tổng tấn công, càn quét, bắt sống, xử tử chữ thời Nhân Văn, người Dân trở về quê cũ dẫn ta vào cô đơn, vào cõi chết, vào nhà sấm, vào phủ toàn quyền, vào hỏa lò, vào lớp học... bằng những âm vang khác, không giống bất cứ một âm vang sôi sục nào của những bài thơ kháng chiến, giục máu, thúc cờ. Mà bằng những con chữ chưa bao giờ xuất hiện trên thị trường chữ nghĩa cách mạng: Thơ ở đây làm với những con chữ ma, một thời đã chết trong cô đơn, âm thầm; chúng rủ ta đi tảo mộ. Thơ ở đây làm với những chữ bị giam trong hòm lâu ngày, chúng trốn ra, run run, tấp vào ta, lẫn với mưa, với gió. Chữ đây là những sinh linh, những âm bản của cuộc đời. Chữ đây cứ tuôn ra như những giọt nước mắt, những linh hồn đầy thương tích lang thang không nhà, không cửa. Chữ đây là những sinh linh sống nhờ, thác gửi. Mỗi lần nhà thơ gõ đũa gọi hồn là chúng đi theo. Người đọc mê lạc trong nghĩa địa chữ, bạt ngàn mồ mả, chằng chịt cổng tỉnh. Trong những núi thơ ca tụng kháng chiến, ca tụng cách mạng mùa thu, cổng tỉnh trở lên như một cung đàn lỗi nhịp, một ngọn cỏ dại, mọc xé bên mồ.

Paris, tháng 2/ 2003 - tháng 4/ 2005

Tôi ở phố Sinh Từ

Hai người
Một gian nhà chật,
Rất yêu nhau sao cuộc sống không vui?
Tổ quốc hôm nay
tuy gọi sống hòa bình
Nhưng mới chỉ là trang thứ nhất
Chúng ta còn muôn việc rối tinh...,
Chúng ta
Ngày làm việc, đêm thì lo đẩy giắc

Vợ con đau thì rối ruột thuốc men
Khi mảng vui - khi chợt nhớ - chợt quên
Trăm cái bận hàng ngày nhay nhất.
Chúng ta vẫn làm ăn chiu chắt.
Ta biết đâu bên Mỹ miếng títt mù
Chúng còn đương bày kế hại đời ta?
Tôi đi giữa trời mưa đất Bắc
Đất hôm nay tâm tã mưa phùn
Bỗng nhói ngang lưng
máu rỏ xuống bùn
Lưng tôi có tên nào chém trộm?
A! Cái lưỡii dao cùn!
Không đứt được - mà đau!
Chúng định chém tôi làm hai mảnh
Ôi! Cả nước! Nếu mà lưng tôi lạnh
Hãy nhìn xem: có phải vết dao?
Không đứt được mà đau!
Lưng Tổ Quốc hôm nay rớm máu
Tôi đã sống rã rời cân não
Quãng thời gian nhưng nhức chuyện đi Nam
Những cơn mưa rơi mãi tối sầm
Họ lếch thếch ôm nhau đi từng mảng
Tôi đã trở nên người ôm giận
Tôi đem thân làm ụ cản đường đi
- Dừng lại!
Đi đâu?
Làm gì?
Họ kêu những thiếu tiền, thiếu gạo
Thiếu Cha, thiếu Chúa, thiếu vân vân
Có cả anh Nam chị Nữ kêu buồn
- Ở đây
Khát gió, thèm mây...
Ô hay!
Trời của chúng ta gặp ngày mây rủ?
Nhưng trời ta sao bỏ nó mà đi?
Sau đám mây kia
là cả miền Nam
Sao nở tường non bông của Mỹ!
Tôi muốn khóc giữ từng em bé
- Bỏ tôi ư? - Từng vạt áo - Gót chân
Tôi muốn kêu lên - những tiếng cọc cằn...
- Không! Hãy ở lại!
Mảnh đất ta hôm nay dù tối
Cũng còn hơn
Non bông Mỹ
triệu lần...
Mảnh đất dễ mà quên?
Hỡi bạn đi Nam
Thiếu gì ư? Sao chẳng nói thật thà?
Chỉ là:
- thiếu quả tim bộ óc!

Những lời nói sắp thành nói cục
Nhưng bỗng dừng tôi chỉ khóc mà thôi
Tôi nức nở giữa trời mưa bão.
Họ vẫn ra đi.
- Nhưng sao bước rã rời?
Sao họ khóc?
Họ có gì thất vọng?
Đắt níu chân đi,
gió cản áo quay về
Xa đất Bắc tưởng như rời cõi sống.
Tưởng như đây là phút cuối cùng
Giăng giới lại : - mỗi lùm cây - hốc đá
- mỗi căn vườn - gốc vả - cây sung
Không nói được, chỉ còn nức nở
Trắng con người nhìn lại đất trời
Nhìn cơn nắng lụi, nhìn hạt mưa sa
Nhìn con đường cũ, nhìn ngôi sao mờ
Ôi đất ấy - quên làm sao được?
Quên sao nơi ẩm lạnh ngọt bụi
Hôm nay đây mưa gió dập vùi
- Mưa đổ mãi lên người xa đất Bắc...
Ai dẫn họ đi?
Ai?
Dẫn đi đâu? - Mà họ khóc mãi thôi
Trời vẫn quật muôn vàn tầng gió
Bắc Nam ơi, đứt ruột chia đôi
Tôi cúi xuống - Quỳ xin mưa bão
Chớ đổ thêm lên đầu họ
- khổ nhiều rồi!
Họ xấu số - chớ hành thêm họ nữa
Vườn tược hoang sơ - Cửa nhà vắng chủ
Miền Nam muôn dặm, non nước buồn thiu
Họ đã đi nhưng trút lại tâm hồn
Ôi đất Bắc! Hãy giữ gìn cho họ!
Tôi ở phố Sinh Từ
Những ngày ấy bao nhiêu thương xót
Tôi bước đi
không thấy phố
không thấy nhà
Chỉ thấy mưa sa
trên màu cờ đỏ
Gặp em trong mưa
Em đi tìm việc
Mỗi ngày đi lại cúi đầu về
- Anh ạ!
họ vẫn bảo chờ...
Tôi không gắng hỏi, nói gì ư?
Trời mưa, trời mưa
Ba tháng rồi
Em đợi
Sống bằng tương lai

Ngày và đêm như lũ trẻ mồ côi
Lũ lượt dắt nhau đi buồn bã
Em đi
trong mưa
cúi đầu
ngiêng vai
Người con gái mới mười chín tuổi
Khổ thân em mưa nắng đi về
lủi thủi
Bóng chung
đề lên
số phận
từng người
Em cúi đầu đi, mưa rơi
Những ngày ấy bao nhiêu thương xót
Tôi bước đi
không thấy phố
không thấy nhà
Chỉ thấy mưa sa
trên màu cờ đỏ
Đất nước khó khăn này
sao không thấm được vào thơ?
Những tủ kính tôi dùng chân dán mũi
Các thứ hàng ế ẩm đợi người mua
Nhưng mà sách - hình như khá chạy
À quyền kia của bạn này - bạn ấy
Quyền của tôi tự lực - nét đăm đăm
Nó đang mơ : - nếu thêm cả miền Nam
Số độc giả sẽ tăng dăm bảy triệu
Tôi đã biến thành người định kiến
Tôi ước ao tất cả mọi người ta
Đòi thống nhất, phải đòi từ việc nhỏ
- từ cái ăn
cái ngủ
chuyện riêng tư
- từ suy nghĩ
nặng con
và tán vợ.
Trời mưa mãi lây rây đường phố
Về Bắc Nam tôi chưa viết chút nào
Tôi vẫn quyết Thơ phải khua bão gió
Nhưng hôm nay
tôi bỗng cúi đầu
Thơ nó đi đâu?
Sao những vần thơ
Chúng không chuyển, không xoay trời đất?
Sao chúng không chấp được cõi bờ?
Non nước sục sùi mưa
Tôi muốn bỏ Thơ
làm việc khác
Nhưng hôm nay tôi mê mãi giữa trời mưa

Chút tài mọn
 tôi làm thơ chính trị.
 Những ngày ấy bao nhiêu thương xót
 Tôi bước đi
 không thấy phố
 không thấy nhà
 Chỉ thấy mưa sa
 trên màu cờ đỏ
 Em ơi! - Ta ở phố Sinh Từ
 Em đừng có chuyện gì vui hử?
 À cái tin trên báo - Ủ' em ạ
 Chúng đang phải dậm chân đấm ngực!
 Vượt qua đầu chúng nó,
 mọi thứ hàng
 Những tấn gạo vẫn vượt đi
 Những tấn thư, tài liệu
 Vẫn xéo qua đầu chúng, giới danh gì?
 Ý muốn dân ta
 là lực sĩ khổng lồ
 Đè cổ chúng mà xóa nhòa giới tuyến
 Dân ta muốn, trời kia cũng chuyển
 Nhưng
 Trời mưa to lụt cả gian nhà
 Ôm tắt tả che mưa cản gió
 Con chó mực nghe mưa là rú
 Tiếng nó lâu nay như khản em a
 Thương nó nhỉ - Nó gầy - Lông xấu quá
 Nó thiếu ăn - hay là giết đi ư?
 Nó đỡ khổ - cả em đỡ khổ.
 Em thương nó - Ủ' thôi chuyện đó
 Nhưng hôm nay anh mới nghĩ ra
 Anh đã biến thành người định kiến
 Những ngày ấy bao nhiêu thương xót
 Tôi bước đi
 không thấy phố
 không thấy nhà
 Chỉ thấy mưa sa
 trên màu cờ đỏ
 Tôi đi giữa trời mưa đất Bắc
 Tai bống nghe những tiếng thì thào
 Tiếng người nói xen tiếng đời ầm ầm
 - Chúng phá hiệp thương
 - Liệu có hiệp thương?
 - Liệu có tuyên cử?
 - Liệu tổng hay chẳng tổng?
 - Liệu đúng kỳ? Hay chậm vài năm?
 Những câu hỏi đi giữa đời lồng chông.
 Ôi! Xưa nay Người vẫn thiếu tin Người
 Người vẫn thường kinh hoàng trước Tương lai
 Người quên mất Mỹ là sư tử giấy.
 Người vẫn vội - Người chưa kiên nhẫn mấy

Gan người ta chưa phải đúng công nông
Người chữa có dạ lim tim sắt
Người mở to đôi mắt mà trông!
A tiếng kèn vang
quân đội anh hùng
Biển súng
rừng lê
bạt ngàn con mắt
Quân ta đi tập trận về qua
Bóng cò bay đỏ phổ đỏ nhà.
Lá cò ấy lá cò bách thắng
Đoàn quân kia muôn trận chẳng sòn gan
Bao tháng năm đói rét nhọc nhằn
Từ đất dấy lên
là quân vô sản
Mỗi bước đi lại một bước trưởng thành
Thắng được Chiến tranh
giữ được Hòa bình
Giặc cũ chết - lại lo giặc mới
Đoàn quân ấy kẻ thù sợ hãi
Chưa bao giờ làm mất bụng dân yêu
Dân ta ơi! Chiêm nghiệm đã nhiều
Ai có LÝ? Và ai có LỰC?
Tôi biết rõ đoàn súng sức ấy
Biết nhân dân
biết Tổ Quốc Việt Nam này
Nhưng con người từ ức triệu năm nay
Không biết nhục
Không biết thua
Không biết sợ!
Hôm nay
Cả nước chỉ có một lời hô: THỐNG NHẤT
Chúng ta tin khẩu hiệu ta đòi
- Giã miền Nam!
Tôi ngựa mặt lên trời
Kêu một tiếng - bóng màu trời rơi xuống
Vài ba tia máu đỏ rớt vào tôi
Dân ta ơi!
Những tiếng ta hô
Có sức đâm trời chảy máu.
Không địch nào cưỡng nổi ý ta
Chúng ta đi - như quả đất khổng lồ
Hiền hậu lắm - nhưng mà đi quả quyết...
Hôm nay
Những vần thơ tôi viết
Đã giống lưới lê: đâm
Giống viên đạn: xé
Giống bão mưa: gào
Giống tình yêu: thấm
Tôi thường tin ở cuộc đấu tranh đây
Cả nước đã bầu tôi toàn phiếu

Tôi là người vô địch của lòng tin
Sao bỗng hôm nay,
tôi cúi mặt trước đèn?
Gian nhà vắng- chuột đêm nó rúc.
Biết bao nhiêu lo lắng hiện hình ra.
Hừ! Chúng đã biến thành tảng đá
chặn đường ta!
Em ơi thế ra
Người tin tưởng nhất như anh
vẫn có phút giây ngờ vực
Ai có LÝ? Và ai có LỰC?
Ai người tin? Ai kẻ ngã lòng tin?
Em ơi
Cuộc đấu tranh đây
cả nước
cả hoàn cầu
Cả mỗi người đêm ngủ vẫn lo âu
Có lẫn máu, có xót thương lao lực
Anh gạch xóa trang thơ hằn nét mực
Bỗng mặt anh nhìn thấy! Lạ lòng thay!
Tảng đá chặn đường này!
Muôn triệu con người
muôn triệu bàn tay
Bật cả máu ấy đã lăn xuống vực!
Anh đã nghĩ: Không có đường nào khác
Đem ngã lòng ra
mà thống nhất Bắc Nam ư?
Không không!
Đem sức gân ra!
Em ơi em!
Cái này đỏ lắm, gọi là TIM
Anh cho cuộc đấu tranh giành THỐNG NHẤT.

Hôm nay
Trời đã thôi mưa thôi gió
Nắng lên đỏ phố đỏ nhà
Đỏ mọi buồng tim lá phổi
Em ơi đếm thử bao nhiêu ngày mưa!
Bây giờ
Em khuôn đồ đạc ra phơi
Em nhé đừng quên
Khuôn cả tim gan chúng mình ra phơi nắng
Em nhìn cao tít trời xanh
Dưới phố bao nhiêu cờ đỏ!
Hôm nay em đã có việc làm
Lương ít - Sống còn khó khăn
Cũng là may...
Chính phủ muôn lo nghìn lắng
Thực có tài đuổi bão xua mưa không thì còn khổ
Em treo cờ đỏ đầu nhà
Lá cờ trừ ma

Xua được bóng đen chúng nó!
Những vết thương kháng chiến đỏ lòm
Đã mím miệng lên da lên thịt
Tôi bỗng nhói ở nơi lồng ngực
Em ơi!
Chúng đốt phố Gâliêni
và nhiều phố khác
Anh đã sống ở Saigòn thua trước
Cảnh miền Nam thành một góc tim anh
Chúng đốt tận đâu
mà lửa xém tim mình
Tim nó bị thui đen một nửa
Từ dạo ấy
mà em chẳng rõ
-Em hãy đỡ cho anh khỏi ngã
Đứng đây
Một lúc!
Cờ bay
đỏ phố
đỏ nhà
Màu cờ kia là thang thuốc chữa cho anh
Ai thắng ai thua?
Ai có LÝ? Và ai có LỰC?
Em ơi
Hôm nay
trời xanh
xanh đục
Nắng lên
đỏ phố
đỏ cờ
Cuồn cuộn mít tinh
Những ngày thương xót đã lùi xa
Hòa bình
thêm vững
Anh bước đi
đã thấy phố
thấy nhà
Không thấy mưa sa
Chỉ thấy nắng lên
Trên màu cờ đỏ
Ta ở phố Sinh Từ
Em này
Hôm nay
đóng cửa
Cả nhà ra phố
mít tinh
Vung cờ đỏ
hát hò
vỡ phổi
Hỡi những người
thành phố

thôn quê
Đói no lạnh rách
Người đang vui
Người sống đang buồn
Tất cả!
Ra đường!
Đi!
hàng đoàn
hàng đoàn
Đòi lấy tương lai:
HOÀ BÌNH
THỐNG NHẤT
ĐỘC LẬP
DÂN CHỦ
Đó là tim
là máu đời mình
Là cơm áo! Là ái tình
Nhất định thắng!

* Ghi chú của Thụy Khuê:

Đoạn trên đây, sau phần gạch ngang, từ dòng

«Hôm nay

Trời đã thôi mưa thôi gió

Nắng lên đỏ phố đỏ nhà

Đỏ mọi buồng tim lá phổi...»

có thực là đã được "bổ sung" để in trên Giai phẩm Mùa Xuân 1956? Hay là tác giả đã viết ngay từ đầu, trong nguyên bản? Cả hai trường hợp đều dẫn đến một câu hỏi khác: Tại sao đã có phần "kết luận" rất "có hậu" (nếu được viết từ trước), hoặc phần "bổ sung" rất "tích cực" (nếu được thêm vào) như phần dưới đây, mà Trần Dần vẫn còn bị buộc tội? Dù sao chăng nữa, phần viết dưới đây, dù không giống tinh thần Trần Dần trong những văn bản khác, nhưng nó phản ánh khá đúng một số nhận thức sai lầm của Trần Dần khi viết về miền Nam.

Phùng Cung, ai liễu tảo mộ chiều nay

Phùng Cung sinh ngày 18 tháng 7 năm 1928 tại Vĩnh Yên và mất ngày 9 tháng 5 năm 1997 tại Hà Nội, năm năm sau, mùa đông 2003, nhà xuất bản Văn Nghệ California cho phát hành cuốn "Phùng Cung, truyện và thơ", do Lâm Thu Vân ở Canada chủ trương và tập hợp những sáng tác của Phùng Cung chưa bao giờ được xuất bản. Sách dày hơn bốn trăm trang, gồm hai phần: Phần truyện có 10 truyện ngắn cùng phụ lục in lại "Con ngựa già của Chúa Trịnh", đã đăng trên Nhân văn số 4 (tháng 10 năm 1956) và phần thơ là tập "Trắng ngực" gồm 35 bài thơ làm trong 12 năm tù từ 1961 đến 1972, tại các trại biệt giam Bất Bạt (Sơn tây), Yên Bái, Lào Cai, v.v...

Nói đến Phùng Cung, chúng ta không khỏi nghĩ đến câu hỏi: "Trong thời kỳ Nhân Văn Giai Phẩm, Phùng Cung chỉ là một người viết trẻ, vừa nổi tiếng với truyện ngắn "Con ngựa già của Chúa Trịnh", vậy tại sao ông lại phải chịu kỷ luật khắc khe 12 năm tù như một tội nhân chính trị, khác hẳn một số đồng nghiệp nhà văn, nhà thơ đương thời đã tham gia Nhân Văn Giai Phẩm. Tại sao?"

“Con ngựa già của Chúa Trịnh” là một tác phẩm đặc sắc, đầy tính ẩn dụ, viết về con thần mã Kim Bông của lão Nông ở Sơn Tây, nó có sức vượt hàng nghìn dặm với cái thể “cao đầu phóng vĩ” của nòi ngựa chiến. Bất cứ cuộc đua nào Kim Bông cũng đứng đầu. Tin đồn đến tai Chúa Trịnh, nhà Chúa bèn cử người đến mua con ngựa quý. Dù luyến tiếc vô cùng, lão Nông bắt buộc phải giao ngựa về kinh. “Kim Bông phi như gió, trả lại đằng sau những đồi núi, cây cỏ hỗn độn của vùng Sơn Tây. Chỉ trong nửa ngày đã về đến Thăng Long”. Về kinh, Kim Bông trở thành con vật sủng ái của Chúa, chuyên kéo xe hầu nhà Chúa. Sống trong nhung lụa, nó được ngựa trong mã đài ngày ngày chỉ có việc ăn và tắm. Nó được nhà Chúa ban áo mao cân đai, đặc biệt là cái mũ cánh chuồn, như hai chiếc lá đa che tai, che mắt, chỉ để lộ mỗi con người nhìn thẳng về phía trước. Rồi đến lúc can qua, Chúa cần con ngựa chiến dũng mãnh ngày xưa, nhưng than ôi, con thần mã đã quen thói cung đình, bao nhiêu năm bị che tai, bịt mắt, khi tháo mũ áo ra, nó hoa mắt, đầu choáng váng, chân không phóng được nữa. Thần mã cố sức bình sinh, dốc hết tàn lực rồi ngã vật xuống đất, đứt ruột mà chết. Kim Bông tượng trưng cho những thành phần tài năng của đất nước, nhưng khi đã một đời úp mặt phục vụ thể quyền để tìm bổng lộc thì đều trở thành những con ngựa già, vô dụng.

Là một trong những truyện ngắn hay nhất của thời kỳ Nhân Văn Giai Phẩm, “Con ngựa già của Chúa Trịnh” mang tính chất ẩn dụ tế nhị kín đáo chứ không đả phá trực tiếp như một số những sáng tác thơ văn thời đó. Phải chăng vì nó mà tác giả đã phải trả nợ 12 năm tù, hay vì những lý do khác, trải dài trong thân thể, tài năng và nhân cách sống của Phùng Cung?

Những tác phẩm in trong tuyển tập Phùng Cung truyện và thơ, viết trong khoảng từ 57 đến 60, tức là trước khi ông bị bắt, và hơn bốn mươi năm sau mới được đến với độc giả, nhưng chúng vẫn giữ nguyên phong độ của những tác phẩm có sức vượt thời gian. Đó là những đoàn thiên hiện thực viết về những kiếp người như lão Thiều trong Mạt kiếp, sống trong cái đói triền miên, lão đục đày cốt ngô để ăn cấp, bị ngô tươi xuống đê chết. Truyện Mạt kiếp, là một trong những truyện ngắn thâm thúy nhất về cái đói của con người.

Ngay dòng đầu, không khí bạo lực đã hực lên trong một mạch văn có chất họa và chất nhạc, đầy khí phách và quyết liệt : “Chiều xuống chói với trên đầu làng Chu Trần. Một con chó vàng nhặt, hơi gầy đứng trên bờ đê nghiêng phía tây nam nơi mặt trời như một chậu máu, loang vãi từ đỉnh Ba Vì hắt lại. (...)

Thình lình tiếng tù và rúc ba hồi dữ dần từ cầu Đạc Ba -điểm tuần của làng- gió tiếp âm, gom tiếng dữ trình làng. Mấy nhà gần điểm còn nghe được cả tiếng “hự hự” của kẻ phạm pháp đang chịu đòn bằng đấm đá, lên gối vào ngực, vào bụng. Nghe đủ tiếng động, đàn chó làng cất tiếng tập thể tru lên một lúc rồi im bật, quý hồ đủ tư cách chó, bởi dẫu có mỗi mồm cũng chẳng ăn nhằm gì.” (trích Mạt kiếp, trang 27).

Đó là khúc chó tru dạo đầu cho thân phận lão Thiều. Thiều không phải tên của lão, lão tên là Vị, Thiều là tên đứa cháu ngoại. Lão có một quá khứ tù mù, có thể trước lão đã có thời chân đi giày “săng đá”, đầu đội mũ chào mào khổ xanh, khổ đỏ thật, nhưng bây giờ lão thân tàn ma dại, vợ lão bỏ hay vợ lão chết cũng không ai biết. Lão phải ở nhờ nhà con rể cũng đến cả chục năm rồi. Ăn uống lão phải tự túc. Gặp lúc nhà người ta có việc gọi đến, lão còn được miếng no. Nhiều ngày chẳng ai đoái hoài, lão đói rã họng, đành thậm thọt vụng trộm củ khoai, bắp ngô của làng. Bị tuần bắt được trói gô vào cột đình đánh, lão chày mặt ra chửi đồng. Lão nghĩ bụng “no nên bực, đói ra ma”, “ngũ cốc còn ghê hơn thuốc phiện, chưa rã họng chưa biết!”, “trên đời này ông sợ nhất cái đói, ông khinh nhất cái đói, ông căm thù nhất cái đói” (trang 31). Lão Thiều ăn nói phạm thượng rất Chí Phèo; Chúa, Phật lão chẳng coi ra gì, quỷ ma thần thánh lão cũng theo tuốt miễn là có cái gì bỏ vào miệng. Lão làm tất tần tật, từ việc đánh thần trùng, bốc mả, nhảy xuống ao cứu trẻ chết đuối, không từ một việc nào. Vì cứu trẻ ở xóm đạo, lão đã được

mang tên thánh Phê Đô Vĩ, rồi xóm đạo hết việc, lão mon men đến chùa, giúp bà vãi đốn tre, cạp rổ cạp rá... Lão đã trải hết các “thời”, vậy mà “ngày tháng lão lại vẫn lên đênh trong bể trần đầy thềm khát”. Cho tới cái năm ấy. Lão cố nhớ lại: “Năm ấy là năm gì nhỉ? Nước sông Hồng vua Thủy dâng to hơn mọi năm nhiều. Nước tràn lên đánh úp bờ bãi, cướp trắng hoa màu chưa đến tuổi thu hoạch, đe dọa đe điều đe dọa cả một vùng đói kém!” (trang 56). Chẳng biết lão Thiều có ý nói kháy đến cái đói năm nào năm nào trùng hợp với biến cố lịch sử nào không. Dám lắm, mồm mép lão còn nể gì ai. Nhưng dù sao thì lão cứ nhấn mạnh vào cái năm thổ tả ấy làm cho người ta đâm nghi ngờ, năm ấy, lão Thiều đến bước đường cùng, lão thoá mạ cái đói “Mày đang tâm biến người thành chó, chó thành người!” (trang 67). Lão bèn tính một nước cờ chót, lão lợi lượ vào tận đáy cốt ngô của nhà Tư Tâm, đục cốt cho ngô chảy xuống, lão hứng bằng hai ống quần, nhưng không ngờ, ngô chảy mạnh quá. “Đói, lạnh, nặng, cả ba lực giáp công, lão không sao ngóc đầu lên được. Chỉ trong chớp mắt lão ngihm hẳn”. Truyện Mạt kiếp, được viết với một giọng văn lạnh lùng, châm biếm, hài hước hoá nghịch cảnh khá tài tình và đó là nghệ thuật trình bày cái bi đát trong thân phận con người sâu sắc nhất. Lão Thiều bị cái đói nghiền nát nhân phẩm, lão cố ngóc đầu lên để được sống làm người, sống như người nhưng cuối cùng lão cũng bị quật ngã, bị tiêu diệt.

Biệt tích là truyện ông Lâm, một người thợ mộc, không thể hội nhập được với “đời sống mới”. Nói đúng ra thì người thợ đầy lương tâm và nhân cách này không thể chấp nhận lối “ăn thật làm dối” trong cái “đời sống mới” này được. “Với phó Lâm, tua, mộng là tuyệt kỹ, khi vào mộng, không tháo ra, chêm lại làm đau gỗ!” (trang 155). Nhưng bây giờ ủy ban lại ra lệnh cho phó Lâm phải làm nhanh, phải đóng bàn không có tua, có mộng gì cả, chỉ ghép lại bằng đinh năm phân, chặt bỏ mũ, đóng ngậm là đủ. Ông chủ tịch xã ra lệnh:

“- Cứ mẫu ấy mà đóng!

(...)

- Dạ! Thưa ủy ban không làm được ạ!”

Phó Lâm cứ lẩm bẩm trong miệng những: dạ thưa, không làm được ạ, dạ thưa, khó quá ạ.... cho tới lúc bị ủy ban đuổi về.

Ít lâu sau, phó Lâm đi đâu biệt tích...

Có người đồn rằng họ thấy phó Lâm, vai vác riu, tay xách hòn đục đi ngược dòng sông lên núi Tản Viên. Phó Lâm đi trên mặt nước mà như người đi trên đường vậy. Bà Lâm được tin lạnh cả người! Ở đây ai cũng biết chuyện đức Thánh trên đỉnh núi Tản cứ ba năm lại một lần xuống núi tìm thợ giỏi lên sửa điện đài trên ấy. Bà Lâm chờ chồng ba năm, rồi sáu năm, rồi chín năm... không bao giờ thấy chồng trở lại, bà chọn tháng bẩy ngày rằm “xá tội vong nhân” làm ngày giỗ chồng.

Biệt tích có những nét thần thoại mơ hồ và đầy ẩn dụ về một thời mà sự mất tích, biệt tích của con người có nhiều ý nghĩa mờ ám, tối tăm và những giá trị đạo đức nghề nghiệp không còn chỗ đứng trong sự lên ngôi của dốt nát, lừa bịp, cầu thả. Phó Lâm chỉ muốn bảo tồn đạo đức nghề nghiệp của mình, nhưng không thể được và cuối cùng phó Lâm đã phải về trời, về với thần núi Tản, để được tự do sáng tạo, giữ trọn phong cách của một nghệ nhân chân chính.

Mộ phách đặc sắc nhất trong mười truyện. Mộ phách viết về thời kỳ cấm ca trù, đập đàn đáy, chôn phách, vì, người ta cho rằng: “từ nay cái nghề ca trù cần rõ đông dài phải tự tay đào sâu, chôn chặt, không để nắm mồ, không luyến tiếc” (Mộ phách, trang 204).

Truyện vợ chồng kép Tư Chấn và Đào Khuê, cả đời gắn bó với cây đàn tiếng hát, không khỏi gợi nhớ đến Cô Tô và Chánh Thú trong Chùa đàn của Nguyễn Tuân. Ông bà Tư Chấn có hai con, một trai một gái, chỉ mong sao cho chúng sau này lớn lên nối tiếp nghề tổ để một đời có đủ cơm no áo ấm. “Thằng Thuyên, con trai độc nhất, khi nó mới biết lẫy, ông đã nấn ngấm bàn tay của nó và lấy làm mãn nguyện. Ngón tay dài, ắt hẳn dài hơn tay bố, mai này nhẹ nhàng nhún, vuốt dây tơ...” (trang 205).

Ngoài thằng con trai, Tư Chấn chỉ còn cây đàn là quý: “Đàn này của cụ Kép thân sinh của Tư Chấn để lại. Cụ kép Điều đã thành người thiên cổ; khi cụ Kép chọn gỗ, thuê thợ Kim Sa đóng cây đàn này lúc Tư Chấn mới tám tuổi. Đáy đàn bằng gỗ dâu vàng, cần đàn bằng gỗ xâng chun, trục vặn bằng gỗ sưa. Phần trên của đáy đàn, hai khoáy gỗ đối nhau như hai con mắt. Cây đàn lên tiếng ngân vang gần một nửa thế kỷ.(...) Ba ngôi âm thanh của đàn đáy “Tiếng tông! tiếng dụng! tiếng dênh!” hợp thành dụng trong bầu đáy; nhà nghề gọi là “hòn đàn bắt tử!”

Tư Chấn quan tâm đến cây đàn nằm đây như nâng giấc một người cha ốm. Trên bàn thờ sát vách bên trái, - cổ để khuất mắt người lạ - cây đàn được nằm trong tư thế, dày, trục nghiêm trang. Trên đáy phủ tấm khăn the màu hoàng yến, nay đã ngả màu lõi mít che bụi và che tất cả.

Ngày nào ông cũng hai lần nâng tấm khăn, nhìn kỹ toàn cây đàn. Sóc, vọng hai lần mỗi tháng; vào buổi tối, ông đều lau bụi, và bàn tay lại chạm khế lên dây tơ, lắng nghe tiếng xa xưa vọng lại. Ông đứng ngẩn ngơ, quên, nhớ, mông lung. Trước khi quay lưng ông không quên chấp tay thành kính vái cây đàn đủ bốn vái.” (Mộ Phách, trang 207-208).

Rồi thời thế thay đổi, thằng con trai lớn lên đi bộ đội cầm súng thay đàn...

Vợ chồng Tư Chấn “nhớ dòn thương góp”, âm thầm lấy đêm 17 tháng 8, cúng tổ tiên thu. Họ chờ lúc trăng khuya, cổng đóng then cài, tìm lại nghề cũ, tiếng đàn chen tiếng phách, nổi chìm giọng ngâm tha thiết của những đêm xưa... Khúc “Cung bác” đang chơi vui như đồ chưa cập bến. Bỗng tiếng chó sủa rộ từ phía nhà thím Vượng hắt sang. Đàn phách im bật. Hai linh hồn đang rong ruổi quá khứ vụt trở về thực tại. Chó vẫn sủa dai dẳng. Ngờ đâu tiếng tơ, tiếng phách đã leo rào, lọt đến tai người, va vào miệng chó”. (trang 210). Từ đêm đàn ca bất hạnh vụng trộm đó, hai vợ chồng nơm nớp lo sợ, sợ người và sợ chó, sợ chó dưới dạng người.

Và chuyện gì phải đến đã đến. Chính người con trai duy nhất của họ, đang đợi được kết nạp vào Đảng, đã đứng ra xử lý cây đàn, Thuyên khẳng định: trước mắt, đôn địch là cây đàn đáy và như một chiến sĩ, Thuyên xông vào tóm lấy cây đàn “Thuyên hăng hái nhảy tới bên cạnh bàn thờ, tóm lấy cây đàn đáy - Cây đàn va vào vách “Cang!” một tiếng từ đàn đáy vọng ra như tiếng kêu cứu thất thanh của một tội nhân đến giờ hành quyết” (trang 233). Kêu cứu thất thanh cũng vô ích, cây đàn không thoát khỏi định mệnh oan trái của mình. Sau khi bị đập tan thành nó được dùng làm củi nấu nước tắm cho cậu quý tử: “Lửa cháy vù vù dưới thùng nước tắm. Ông Chấn đang loạn bước ngoài ngõ, ngoài vườn, xéo nát cả luống rau mới cấy. Tai ông nghe lửa réo và ngửi thấy mùi đàn cháy khen khét như một vật có xương có thịt. Ông thảng thốt nghe rõ tiếng đàn từ trong cháy phi ra. (...) Ông hỏi vợ có nghe tiếng gì không?” (trang 234).

Và từ đấy, ông cứ trầm trầm đi tìm lại tiếng đàn, mấy tháng sau ông mất. Bà Chấn chọn ngày cúng chồng rồi tìm miếng lụa liệm cổ phách quý của mình, nó tên là Kim phách. Kim phách cũng có một sử thi lẫy lừng không kém cây đàn đáy của chồng. Bà mai táng Kim phách trong ngôi mộ chôn cạnh bờ ao.

Mộ phách là một trong những truyện ngắn hay nhất mà chúng ta có thể đọc được trong những

thập niên gần đây. Tác phẩm ngân lên như một khúc nhạc cổ điển ai oán, não nề, nó là bài điệu văn cho thi ca, cho âm nhạc trong một thời mà nghệ thuật đích thực không còn chỗ đứng. Với Mộ phách, Phùng Cung đã để lại một chứng từ, một âm giai không bao giờ tắt với thời gian về cái chết bức tử của cây đàn và sự thủ tiết của cổ phách.

Trăng Ngục

Như trên đã nói, hầu hết những truyện ngắn của Phùng Cung đều được viết trước 1960, thời kỳ chưa bị bắt, có lẽ vì vậy mà nhà văn còn giữ thái độ tương đối ôn hoà, ông dùng rất nhiều hình thức ẩn dụ để nói lên bộ mặt thực của đời sống hàng ngày. Tuy vậy, những vấn đề mà Phùng Cung đưa ra, thường có tính cách xoáy sâu vào nền tảng của chế độ cực quyền, mà thực chất dựa trên sự kiểm soát gắt gao mỗi hành động của người công dân. Một mặt khác, tư tưởng của Phùng Cung, không chỉ khoan vùng trong sự đả phá chế độ chính trị mà còn mở rộng ra nhiều lãnh vực, đặc biệt trong phạm vi chống chiến tranh, đả phá sự kích lệ lòng căm thù, đả phá chính sách tuyên truyền giục giã con người xung trận và đó là điều ông trình bày rất rõ, trong thơ.

Điểm khác biệt sâu xa giữa Phùng Cung và phần lớn những thành viên trong phong trào Nhân Văn Giai Phẩm và tất cả các nhà văn nhà thơ miền Bắc có lẽ là ở chỗ ấy.

Bởi hầu như tất cả đều chấp nhận cái lý tưởng chung ở miền Bắc thời ấy là “*giải phóng dân tộc*”, nói đúng hơn là thống nhất đất nước bằng mọi giá xương máu; chỉ có một vài người như Phùng Cung... ở ngoài Bắc và Trịnh Công Sơn... trong Nam, nhìn thấy tính cách bạo tàn của chiến tranh nội da xáo thịt và họ đã cất tiếng thơ, tiếng hát, hát cho những xác người. Sự phản đối chiến tranh của Trịnh Công Sơn, thời ấy được một nửa nước say mê, tôn thờ. Còn sự phản chiến của Phùng Cung đã bị vùi sâu trong ngục thất, rất có thể là vì nó mà tác giả đã phải trả giá 12 năm tù, hoặc vì những lý do khác, trải dài trong thân thể, “*lý lịch*” của Phùng Cung.

Nhưng trước khi đi xa hơn, có lẽ chúng ta nên tìm hiểu sâu hơn về thân thể, lý lịch của Phùng Cung.

Phùng Hà Thủ, nay cũng đã qua đời, kể lại trong bài viết “*Nhà thơ Phùng Cung*” như sau: “*Là con trưởng của một gia đình đông con và giàu có. Ngay từ lúc nhỏ, bố tôi đã được cha mẹ gửi trọ học ở Sơn Tây. Đến khi Nhật đảo chính Pháp mới trở lại quê nhà. Khi cách mạng nổi dậy cướp chính quyền (9-1945), vốn tuổi trẻ, năng nổ lại là người có văn hoá, bố tôi được dân bầu làm chủ tịch liên xã Hồng Châu - Liên Châu năm mới 17 tuổi. Và tên của địa phương do bố tôi đặt vẫn còn giữ cho đến tận bây giờ. Làm chủ tịch được vài năm thì “phá tề”, thực dân Pháp quay trở lại càn quét tái chiếm, bố tôi phải trốn lên chiến khu Việt Bắc và kéo theo mấy em trai còn ít tuổi theo cùng. Tại quê nhà, gia đình họ hàng bố tôi gồm bố, mẹ và các anh chị em khác đều bị liên lụy vì có con trốn đi làm cách mạng.(....)*

Trong suốt thời gian tham gia cách mạng, bố tôi ít có điều kiện trở lại quê nhà (...). Một lần nhân dịp Tết Nguyên đán, về thăm gia đình, thấy cảnh tượng cửa nhà, ruộng đất bị chia cướp, phá phách. Ông nội tôi rất lo lắng vì gia đình đang sợ bị quy là thành phần địa chủ cường hào. Bố tôi có an ủi động viên ông: “Con đi làm cách mạng, thoát ly đã lâu thì thế nào gia đình mình cũng được chiếu cố. Cùng lắm là nhà nước lấy lại hết ruộng đất chia cho người nghèo hơn, bố cứ yên tâm, đừng lo lắng gì cả, và lại bố cũng nhiều tuổi rồi”. Nhưng thật không ngờ, sau đợt về thăm nhà và trở lại cơ quan được ít lâu, thì bố tôi được tin gia đình bị quy là địa chủ cường hào ngay trong đợt phát động tiếp theo. Thực ra, ông nội tôi là người sống rất phân minh và tốt bụng, rất quý người và không ai trong số họ đứng ra tố cáo ông cụ. Sau khi bị tổ chức đấu tố tại địa phương mất mấy ngày, ông cụ lại tiếp tục bị bắt đưa đi giam ở trại Cò Nỉ - Thái Nguyên. (...). Trong một lần kết hợp đi công tác, bố tôi có tìm lên thăm và những mong gặp mặt để tiếp tế cho

cụ. Nhưng tới nơi thì được một người bạn tù già cùng lán với cụ, chưa kịp nói câu nào vội vã dẫn bố lên khu đồi trọc phía sau trại giam và chỉ cho bố lùm đất mà ngọn sắn làm dấu mới héo lá. Quá bất ngờ trước cái chết của ông cụ, bố tôi quay ngay về Hà Nội, rất buồn, suy nghĩ nhiều và tránh tiếp xúc với bên ngoài.

Năm 1956, một nhóm văn nghệ sĩ gồm những người tham gia kháng chiến cũ tập hợp nhau đứng ra thành lập báo Nhân Văn và Giai Phẩm. Ông Nguyễn Hữu Đang đến gặp và bảo bố tôi tham gia viết bài. Truyện Con ngựa già của chúa Trịnh đăng trên báo Nhân Văn ngay sau đó.” (Phùng Cung truyện và thơ, trang 16- 17).

Như chúng ta đã biết, rồi báo Nhân Văn ra được sáu số thì bị đình bản. Trong thời kỳ này, Phùng Hà Thủ kể tiếp: “*Cũng trong thời gian này, bố tôi bị đình chỉ công tác để làm kiểm thảo. Bố tôi ít đến cơ quan và chỉ viết lách ở nhà, (...).*”

Một buổi sáng như thường lệ, khi mẹ tôi đi làm (lúc đó hai anh em tôi còn nhỏ, chưa đến tuổi đi học), thì ở nhà, căn hộ mà gia đình tôi ở bị công an mang xe ô tô đến vây bắt khám xét. Sau khi khám nhà và tịch thu toàn bộ sách vở, tài liệu, bố tôi bị đưa ngay vào giam ở nhà tù Hỏa Lò (Hà Nội). Đó là tháng 5, 1961. Kể từ ngày đó mãi cho tới thời gian chuẩn bị ký hiệp định Paris, tức là 12 năm sau, bố tôi mới được tha về nhà. Thời gian đầu bố tôi bị giam ở Hỏa Lò, sau đó đưa lên Bát Bạt (Sơn Tây), rồi Yên Bình (Yên Bái), Phong Quang (Lào Cai).

Bố tôi bị bắt và giam giữ nhưng không có án mà gọi là đi tập trung cải tạo (...). Khi bố tôi mới bị giam giữ thì nghe nói thời hạn tập trung là ba năm, sau đó là sáu năm và chín năm hơn cũng chẳng thấy được tha về.”(trang 18).

Qua lời chứng của Phùng Hà Thủ, chúng ta được biết, tháng 11 năm 1972, Phùng Cung được tha về cùng với hai người nữa là Ông Vũ Thế Hùng bên Công giáo và ông Doãn Tĩnh trưởng Vĩnh Yên cũ. Bài viết này làm lộ một số uẩn khúc trong cái án không có án của Phùng Cung và làm sáng tỏ thái độ tự tưởng của Phùng Cung.

Tập thơ *Trăng Ngục* biểu hiện cho chiều hướng tư tưởng đối lập đầy chất bất khuất, tác phẩm chứa đựng những lời thơ mạnh, khẳng khái, “*có chất thép*”, như những mũi dao nhọn đục thủng màng lưới bủa vây nhà thơ, chọc thủng bức tường tù tội, để lộ diện con người tự do, sẵn sàng chịu trả giá cho hành động và tư tưởng của mình.

Vào đầu là bài *Biển cả*, làm tại trại biệt giam Bát Bạt năm 61. Nhà thơ ví chế độ cực quyền như biển:

*Biển cả khoác triều phục đại dương
Hợp mình - uy nghi đồ sộ
Song đòi phen
Nghiêng ngửa- đáng thương (...)*

*Hỡi biển cả !
Diện tuy rộng
Nhưng thiếu những giác quan cần thiết
Lòng tuy xanh - sâu
Xanh sâu đầy mặn chát....*

*Nộ cuồng sóng vỡ
Trống trải bờ vờ*

*Chiều quả phụ
Bình minh vô vọng phương mờ...
Ôi! Bao yên lặng thanh cao
Đều chìm
Trong thét gào man rợ...*

Đối diện với một thế quyền vũ bão như thế, con người là gì? Phùng Cung trả lời:

*Biển cả mênh mông
Như biển cả
Trước mắt trẻ thơ
Mỗi tinh cầu
Chỉ là chấm nhỏ
Càng tối đen càng nhìn rõ xa xanh.*

Lời thơ hào hùng bày ra trước mắt chúng ta hai thực thể: một bên là cái thế quyền lồng lộng, khoác triều phục đại dương, mênh mông như biển cả, sẵn sàng vùi sâu mọi sinh linh, nhưng trước mắt đứa bé, thế quyền lồng lộng ấy là gì?

- Chẳng là gì cả, nó chỉ là con số không, bởi vì, dưới mắt trẻ thơ: “mỗi tinh cầu chỉ là chấm nhỏ, càng tối đen, càng nhìn rõ xa xanh”.

Và đối với người lớn - người lớn ở đây là những con người bất khuất, trải nhiều đau khổ, đã chịu những đè nén nhục nhằn, nhưng không hề quy phục - thì họ làm gì?

*Thì nhắm mắt
Thì bưng tai
Nhưng phải đâu khiếp sợ
Chỉ điếc đui vừa đủ
Để làm ngơ.*

Giọng thơ hào hùng, phù hợp với tinh thần kẻ sĩ của một thời, thời Nhân Văn Giai Phẩm, nay không còn nữa.

Bài *Biển cả* tung ra trên trang đầu tập thơ *Trăng Ngục* như một thách đố đầy tính cách trí tuệ, gói gọn triết lý tương đối và trung dung của tác giả, đòi hỏi sự hài hoà trong vũ trụ, đòi hỏi quyền sống cho những cái nhỏ, bên cạnh cái lớn, đòi hỏi sự bình đẳng không những về mặt chính trị văn hóa mà cả về thiên nhiên môi trường để cùng nhau hiện hữu.

Vẫn giọng hào hùng ấy, tiếng thơ không dứt được lãng mạn của tình riêng, bài *Trăng Ngục* chỉ có vài câu, nhưng đã tập trung tất cả những tái tê bất hạnh của người tù, tình tù mà chỉ có vầng trăng, chỉ còn vầng trăng, vầng trăng thay áo, vầng trăng là người bạn tri kỷ để nhà thơ tâm sự:

*Trăng qua song sắt
Trăng thăm ngục
Bồng ta chọt tỉnh- sửng sờ
Trên vai áo tù
Trăng vá lụa
Ngày xưa ơi!
Xa mãi đến bao giờ...*

Hình ảnh “trên vai áo tù trắng vá lụa” thật đẹp, thật êm ái, thật tri âm tri kỷ, đó là sự hài hòa giữa cái lớn và cái nhỏ, giữa xa và gần, người và trăng, biển và người như nhà thơ thầm ước, trong bài biển cả, nhưng không thấy biển cả trả lời mà chỉ có vàng trăng đáp lại.

Phản chiến là tư tưởng chủ yếu trong tập *Trăng Ngục*. Phản chiến toàn diện, bất cứ “*thể loại chiến tranh*” nào. Trong bài *Gãi đất* Phùng Cung gọi những kẻ chủ trương chiến tranh là bọn:

*Lái buôn binh lửa
Ồi! binh lửa triền miên
Tuổi trẻ gái- trai
Bị lôi đi- hết
Dờ dật sức già gãi đất.*

Chiến tranh nào cũng chôn hết những tài hoa anh hùng, chỉ để lại người già ngồi gãi đất.

Bài *Thu xa* viết nên những lời tâm sự tha thiết của người chinh phụ trong chiến tranh, *Thu xa* đẹp như một giấc mơ cổ điển của thời nay, với những yếu tố, vần điệu đầy những nét thơ mộng của thời xưa:

*Gió vàng đếm lá vàng rơi
Mười hai bến nước
Em ngồi quay xa
Xa quay gấp
Làn tơ vện đứt
Em nhủ lòng
Tơ đứt vì xa
Tơ vương vó ngựa quan hà
Xa in dấu ngựa
Canh gà gọi thu
Quan hà lộng gió chinh phu
Rừng thu tắm máu
Máu thu gội chiều
Tơ vàng nhỏ giọt lệ điều
Đăm đăm tay vẫn chiều chiều quay xa
Xa quay nhẹ
Làn tơ vện đứt
Em hỏi lòng
Tơ đứt vì đâu
Sông ngân lỗ bắc nhịp cầu
Mà người trần thế
Mang sầu thiên cung.*

Có lẽ trong các thi sĩ Việt Nam, nhất là miền Bắc, chưa ai dám đã động đến “*chính nghĩa của cuộc cách mạng giải phóng dân tộc*” như thế. Đó là một “*chân lý tuyệt đối*”, đụng đến khối hương là trở thành “*phản quốc*”, cho nên chưa ai dùng hoặc dám dùng những hình ảnh đẹp và khốc liệt như “*Rừng thu tắm máu, máu thu gội chiều*”, để viết về một mùa thu như thế. Rồi tất cả những chữ khác như quay xa, tại sao nhà thơ lại viết “*quay xa*” mà không viết quay tơ, bởi vì chữ xa nhập nhoè nhiều ý nghĩa: xa vừa là bánh xe của guồng tơ guồng cửi, xa còn là bánh xe chiến tranh, chiến xa, xa còn là xa lia đứt đoạn. Người chinh phụ thời mới này, không chỉ là nạn nhân của chiến tranh, chịu hậu quả của chiến tranh như những người chinh phụ thời xưa, mà

chính nàng cũng góp phần vào bộ máy chiến tranh, nàng cũng quay bánh chiến xa, nàng cũng “tắm máu rừng thu” như chồng. Đó là cái nhìn táo bạo và độc đáo của nhà thơ, người đã sáng suốt nhận thức được trách nhiệm mỗi cá nhân trong chiến tranh, nam cũng như nữ. Phùng Cung không chỉ dừng lại ở đấy, để truy lùng thủ phạm chiến tranh, ông còn đi sâu hơn, ông đã đụng đến cả những biểu tượng được tôn sùng nhất:

*Cờ máu rợp trời
Lọm gió!
Tiếng quốc thiều tăng âm
Cực đại thét gào
“...Thề phanh thây uống máu!...”
Ta lòng trong kho nhớ
Nhắm biên niên sử
Xin hỏi loài người
Có quốc thiều nào man rợ thế không?*

Bên cạnh những lời hỏi tội tày đình như vậy, là những lời thơ trữ tình đằm lẹ, bài Quê hương, đưa ra một hình ảnh đất nước tang thương đầy máu và nước mắt:

*Quê hương ơi!
Đường quan lầy nước mắt
Điều sáo hết du dương
Mây chìm
Gió ngủ (...)
Sông sâu bật tiếng gọi đờ
Chim hãy cùng ta
Gọi cánh xanh góc dẫy
Để một lần
Quê hương thấy lại quê hương
Ráng chiều ngụy tạo bình minh
Lá thuyền tình
Chỉ lênh đênh giữa dòng.*

Trên mảnh đất quê hương này, dưới mắt nhà thơ, chiến tranh không chỉ là những tiếng thúc giục già lên đường, không chỉ là những tiếng hô thảng thợn, mà đằng sau tất cả những cờ xí rợp rã đó là bộ mặt kinh hoàng của thần chết:

*“Phát lệnh chia bồi...
Ngọn gió giao liên
Gửi tiếng xa gần
Trống phát dẫn
Gia nô thần chết cầm dùi
Dấm dúi vùi nông
Chiều bạc mệnh
Khói hương ơi!
Đền miếu tan rồi!...
Năm tận tháng cùng
Hòng hồng mong thư tuyển lửa”.*

Những hình ảnh chết chóc cứ sừng sững và rũ liệt đi vào lòng người đọc như thế. Những cái chết “không trẻ” “không mới” như hình ảnh “người chết hai lần” của Trịnh Công Sơn (ra đời

cùng thời với thơ Phùng Cung, nhưng ở phía Nam). Thơ Phùng cổ điển hơn lời ca của Trịnh, có lẽ vì Phùng lớn tuổi hơn, vì không cùng một hệ suy tưởng, cho nên thơ Phùng đạo đức “gia tiên” hơn nhạc Trịnh. Tuy cùng viết về một nỗi đau, nhưng Bắc Nam giọng điệu có khác, Phùng Cung viết:

*Bấm đốt ngón tay (...)
Nhớ người thiên cổ
Cạn máu kho thiêng
Kho thiêng rạn vỡ
Tiếng gia tiên
Thôn thức dưới mồ
Những lúc chim về
Tím lịm chân mây
Ai liêu tảo mộ chiều nay
Mà hương tảo mộ bay đầy hoàng hôn.*

Và để tạm biệt Phùng Cung, chúng tôi gửi đến các bạn bài thơ Vay tuổi, như một điều vãn những linh hồn trẻ đã mãi mãi nằm xuống, và cũng để khâm liệm tâm hồn những bà mẹ già trong đêm tối bạc đầu vì nhớ thương, hương khói:

*Con vừa mười sáu tuổi đời
Nửa đêm vay tuổi lấy người chiến tranh
Đèn con tiến đến cổng đình
Quay về hụt bước ngỡ mình chiêm bao
Khe Sanh- Dốc miếu là đầu
Vắng con nhớ đến bạc đầu cô đơn
Máu chiều gọi đỏ hoàng hôn
Nghĩa trang mồ giả, nắm xương không mồ
Đồng chiều gió tím mấp mô
Nén hương đẹn khói, mấy mùa khóc vay.*

Dưới mồ, dường như có tiếng Phùng Cung nhắc lại: thanh niên ơi! Đừng bao giờ chọn giải pháp chiến tranh cho đất nước này.

tháng 3, 2004

Phụ đính:

Lê Đạt

Trong ba người bạn thân cùng hoạt động NVGP, Trần Dần viết nhật ký, Hoàng Cầm thuật lại dĩ vãng trong các bài ký, hồi ký. Duy có Lê Đạt là không có tiểu sử rõ ràng. Tại sao? Một phần, dường như ông không coi tiểu sử nhà văn là vấn đề quan trọng, nhưng có lẽ còn một lý do nữa, vì tiểu sử của ông, nếu viết rõ ra, chỉ “có hại” cho gia đình. Ông không muốn các con biết về hoạt động của cha để đỡ bị liên lụy. Đào Phương Liên, con gái ông, hỏi: *Bố là ai? Các con không biết cha đã từng làm thơ, vì trong nhà “không có một quyển truyện một quyển thơ nào”.*

Lê Đạt tên thật là Đào Công Đạt, sinh ngày 10/09/1929 tại xã Âu Lâu, huyện Trấn Yên, tỉnh Yên Bái, mất ngày 21/4/2008 tại Hà Nội. Cha là Đào Công Đệ (mất năm 1975), quê phường Á Lữ,

xã Mỹ Lộc, Phủ Lạng Giang (Bắc Giang), làm việc trong sở hoả xa Vân Nam tại Yên Bái, gặp mẹ ông là Nguyễn Thị Sen (mất năm 1982), người làng Đình Bảng, Bắc Ninh, theo gia đình lên Yên Bái buôn bán. Lê Đạt học tiểu học ở Yên Bái, năm 1941, 12 tuổi lên Hà Nội, học trường Bưởi. Kháng chiến bùng nổ, trở về quê cha, tiếp tục trung học tại Á Lữ. Rồi đi theo kháng chiến. Về thời kỳ này, Lê Đạt chỉ ghi vài hàng sơ lược:

“Năm 45 khi cách mạng tháng 8 bùng nổ, tôi theo cách mạng, rồi đi kháng chiến, chủ yếu hoạt động trong ngành tuyên huấn. Năm 49, tôi về công tác tại ban tuyên huấn của TU đảng Cộng Sản Việt Nam. Năm 1952, tôi chuyển hẳn về Hội văn nghệ TU và bắt đầu cuộc đời sáng tác của nhà văn chuyên nghiệp” (trích tiểu sử viết tay, Đường Chữ, nxb Hội Nhà Văn, 2009).

Trong *Từ điển văn học*, Nguyễn Huệ Chi ghi: *“Đầu kháng chiến, học tiếp trung học ở vùng kháng chiến rồi về công tác tại Ban tuyên huấn tỉnh Vĩnh phúc và tiếp tục theo học trường đại học Pháp lý cho đến khi trường giải thể. 1949, chuyển lên ban Tuyên Huấn trung ương đảng lao động VN. 1952 về Hội văn nghệ. Sau 1954, về Hà nội, tiếp tục công tác ở Hội văn nghệ”*.

Nhưng Hoàng Cầm cho biết: Năm 1948, [mười chín tuổi] Lê Đạt đã là bí thư văn nghệ của Trường Chinh. Điều này dường như Lê Đạt không muốn nhắc đến.

Hoàng Cầm viết: *“Đầu năm 1949, anh Lê Đạt, phái viên của Tổng bí thư Trường Chinh từ ban tuyên huấn được cử sang Hội Văn nghệ làm trợ lý cho ông Tố Hữu.”* (Hoàng Cầm, Nguyễn Đình Thi trong tôi – Nguyễn Đình Thi ngoài tôi, Hồi kí, Talawas).

Nhưng trong bản “thú tội” của Lê Đạt, lại có câu: *“Đảng đối với tôi có rất nhiều ân huệ, kéo tôi ra khỏi bàn tay phản động của bọn Quốc Dân Đảng, cho tôi công tác gần các đồng chí lãnh tụ”* (Văn Nghệ số 12, tháng 5/58, trang 80).

Như vậy, chúng ta có thể tạm sắp xếp lại tiểu sử của Lê Đạt, giai đoạn kháng chiến như sau: Năm 1945, 16 tuổi, học trường Bưởi, Lê Đạt chưa theo Việt Minh, lúc đó ông đang chịu ảnh hưởng Tự Lực văn đoàn, như phần đông các thanh niên “tiểu tư sản” thời ấy, mẫu người cách mạng lý tưởng đương nhiên là Dũng (trong *Đoạn tuyệt* và *Đôi bạn*) của Nhất Linh, dù ở Hà Nội hay Yên Bái, tâm cảm của họ còn rất lãng mạn :

Yên Bái/ dăm cô gái / lữ thi / thôn thức / Nhất Linh / tay / Loan Dũng / lên ô kính bụi

Sau này, Lê Đạt hết sức chống lại cái lãng mạn của Tự Lực văn đoàn, có lẽ cũng chỉ là một cách sống lại những “lỗi lầm của tuổi trẻ”.

Lê Đạt theo *Quốc dân đảng* trong bao lâu? Có thể từ 1945 đến 1948 (16 đến 19 tuổi), rồi được “giác ngộ” theo Việt Minh. Nhờ tài năng, người thanh niên này được đưa vào Tuyên Huấn Trung Ương, làm bí thư của Trường Chinh. Tiểu sử chính thức của Lê Đạt bắt đầu từ 1948. Vẫn theo Hoàng Cầm, năm 1949, khi Tố Hữu phụ trách toàn bộ văn nghệ kháng chiến, Trường Chinh cử Lê Đạt làm trợ lý cho Tố Hữu. Sự bổ nhiệm này cho thấy: lãnh đạo đã nhìn thấy ở Lê Đạt khả năng chiến lược và chính trị cao hơn Tố Hữu.

Ngoài ra, những dữ kiện trên đây còn giải thích:

- Tại sao Lê Đạt thấy mình “vững” hơn Nguyễn Hữu Đang trong việc tổ chức báo Nhân Văn.
- Việc ông thân thiết, kính trọng Thụy An và Phan Khôi, bởi cả ba đều đã từng hoạt động cho Việt Nam Quốc Dân Đảng.
- Và sự tranh đấu của Lê Đạt, khác với các bạn văn nghệ sĩ, thể hiện trên hai mặt: Về chính trị, chống chính sách đảng trị, đòi hỏi tự do dân chủ và về văn nghệ, chủ trương đổi mới thơ ca.

Sự nghiệp đổi mới thi ca

Lê Đạt thất bại trong đấu tranh chính trị, nhưng ông đã thành công trong việc đổi mới thi ca. Sau hơn 30 năm cấm in, Lê Đạt được “phục hồi” năm 1988. Tập *Bóng chữ* (nxb Hội nhà văn, 1994), tác phẩm đầu tiên xác định ông như một nhà thơ lớn, cùng với Thanh Tâm Tuyền, Đặng Đình Hưng, Trần Dần, đã xây dựng nên nền thơ Việt nam hiện đại.

Tiếp đến những tập *Hèn đại nhân*, (truyện ngắn, nxb Phụ nữ, 1994), *Ngó lời* (thơ, nxb Văn Học, 1997), *Từ tình Epphen* (Tập chí thơ, Cali, 1998). *Mi là người bình thường*, (truyện ngắn, nxb

Phụ nữ, 2007), *U75 từ tình* (thơ và đoản ngôn, nxb Phụ nữ, 2007); và sau khi ông mất, *Đường chữ* (tuyển tập, nxb Hội Nhà Văn và Bách Việt, 2009).

Chủ trương đổi mới thi ca của Lê Đạt bắt đầu từ năm nào? Nguyễn Huệ Chi viết trong *Từ điển văn học “Bài thơ đầu tiên in trên Văn Nghệ năm 1951”*, nhưng đó chỉ là bài thơ đầu tiên được in ra, còn thực sự Lê Đạt đã làm thơ từ trước, từ nhiều năm trước và tập *Tình mẹ* (*Đường chữ*, phần di cảo) đã chứng minh điều đó.

Trong một đoạn hồi ký, Hoàng Cầm viết:

“Đầu năm 1949, anh Lê Đạt, phái viên của Tổng bí thư Trường Chinh từ ban tuyên huấn được cử sang Hội Văn nghệ làm trợ lý cho ông Tố Hữu. Vốn là một anh sinh viên rất trẻ, rất sôi nổi, vừa đặt chân đến Hội, Lê Đạt đã làm thân với các bậc cha chú như Ngô Tất Tố, Nguyễn Tuân, Thế Lữ, Nguyễn Xuân Khoát. (...) Lê Đạt khởi xướng ra cuộc tranh luận về một đề tài mới mẻ và có vẻ hấp dẫn lắm: Vấn đề thơ không vần của Nguyễn Đình Thi (...) Anh Nhị Ca sôi nổi cho tôi biết về cuộc tranh luận thơ không vần từ tháng trước, giọng Nhị Ca rất vui, anh nói: - Tiếc quá! Cậu không dự hôm ấy, giá có cậu thì có lẽ cũng góp được nhiều ý kiến bênh vực cho cái gọi là thơ không vần. Đảng này chỉ có tớ với Lê Đạt thêm một thằng Lưu Quang Thuận. Và anh Bửu Tiến. Cũng may có thêm bác Phan Khôi. Ông già này lại bênh rất hùng hồn, mà ạ. Còn một tá những ông già khác không chịu nói gì, hoặc có nói lại về hòa với ông Lành. Anh Thi đâm ra yếu thế, sau cứ đành gờ sườn ra cho các ông ấy thụ. Thành thử, cái loại thơ tự do không vần bị ăn một trận đòn đéch cãi vào đầu được.” (Hoàng Cầm, Nguyễn Đình Thi trong tôi – Nguyễn Đình Thi ngoài tôi, Hồi kí, Talawas)

Như vậy, theo Hoàng Cầm, Lê Đạt đã xướng lên cuộc tranh luận về thơ không vần từ năm 1949 và Lê Đạt cùng với Lưu Quang Thuận, Bửu Tiến, Phan Khôi, ủng hộ thơ Nguyễn Đình Thi. Người đánh Nguyễn Đình Thi là Tố Hữu (ông Lành).

Lê Đạt cũng nói: “*Thời kháng chiến, tôi và Nguyễn Đình Thi mới đầu chịu ảnh hưởng Eluard và tôi cũng làm thơ không vần như anh Thi. Tôi trọ ở nhà Eluard không lâu. Một thời gian dài tôi và Trần Dần chịu ảnh hưởng của Maiakovski rất đậm*” (Nghe Lê Đạt kể chuyện mình, Phạm Tường Vân phỏng vấn tháng 1/2003, đăng trên BBC Việt Ngữ 6/5/2008).

Như vậy chúng ta có thể xác nhận: Lê Đạt làm thơ không vần, ít nhất từ 1948, và tập *Tình mẹ*, có thể là những sáng tác đầu tiên của Lê Đạt.

Gia cảnh Nhân Văn

Bài thơ *Nhân câu chuyện mấy người tự tử*, gây sóng gió suốt thời kỳ Nhân Văn, và ghi lại trong ký ức người đọc sự phản kháng sâu sắc của nhà thơ đối với một thể chế độc tài, không chế tự do tình cảm, tự do luyện ái, can thiệp vào đời tư của con người, khởi đi từ những sự kiện có thật trong đời Lê Đạt.

Lê Đạt kết duyên với cô Nguyễn, cán bộ cốt cán, nhưng không hợp, chỉ sống chung một thời gian ngắn, rồi chia tay (khoảng 1955).

Một thời gian sau, Lê Đạt yêu Thúy Thúy (Nguyễn Thị Thúy), nghệ sĩ đang lên của đoàn Kịch Trung Ương. Năm 1956, hai người sống chung. Việc “bỏ người vợ cốt cán”, để lấy vợ nghệ sĩ, đã gây cho Lê Đạt và Thúy Thúy, không ít khó khăn, cả hai đều bị kiểm thảo, Trần Dần ghi lại sự việc này trong nhật ký những ngày từ 23 đến 27/9/1955 như sau:

“Phê phán Lê Đạt:

Đồng chí định bỏ vợ lấy Thúy là bỏ cục vàng lấy cục đất. Còn gì quý hơn là người làm việc cho Đảng? Đi CCRĐ [cải cách ruộng đất] bao nhiêu đợt rồi. Thành phần nông dân cốt cán. Đồng chí còn muốn gì? Không yêu nhân dân thì yêu ai? Chỉ có kẻ thù mới không yêu nhân dân thôi chứ! Kế xấu Thúy. Con lính đế quốc. Nhặng nhít nọ kia bao nhiêu vụ rồi.

Tôi không thể đồng ý đề nghị của đồng chí. Không bao giờ Đảng đồng ý những cái sai.

Đồng chí lắm lý luận lắm, đao to búa lớn, vợ đồng chí hiền lành, đồng chí có đem lý luận đàn áp, dù vợ đồng chí có bằng lòng ly dị, Đảng cũng không đồng ý vì biết chắc chắn rằng đó chỉ là

vì bị đồng chí đàn áp, bằng lòng mồm chứ không bằng lòng thực” (trích Trần Dần ghi, Phạm Thị Hoài biên soạn, td mémoire, Văn Nghệ, 2001, trang 87).

Những hàng nhật ký trên đây của Trần Dần cung cấp một số thông tin chính xác:

- Cô Nguyễn bằng lòng ly dị (trên thực tế cô Nguyễn đứng đơn xin ly dị).

- Nhưng Đảng rắn đe: “dù vợ đồng chí có bằng lòng ly dị, Đảng cũng không đồng ý”

- Tình cảnh này đã được Lê Đạt thuật lại trong bài “Nhân câu chuyện mấy người tự tử” với hai câu thơ “để đời”:

Đem bực công an máy móc đặt giữa tim người.

Bất tình cảm ngược xuôi theo đúng luật đi đường nhà nước

Lời thơ phát xuất từ chuyện cá nhân, nhưng đã nói lên bi kịch của tất cả những người muốn sống tự do trong tình yêu, nhưng bị đảng trực tiếp ngăn cản.

Trần Dần, Hoàng Cầm, Lê Đạt đều chung cảnh ngộ bị đảng can thiệp vào đời sống tình cảm riêng tư, và mỗi người vợ Nhân Văn đều phải gánh chịu hậu quả hoạt động của chồng trong suốt cuộc đời còn lại.

Lê Đạt kể lại: “*Khi ấy, Thúy mới 18 tuổi. Ngày nào cũng có những cán bộ tốt bụng đến vạch rõ “bộ mặt phản động của Lê Đạt và khuyên cô cắt đứt với tôi (...). Cô không được làm diễn viên nữa, bị đẩy xuống làm phục trang và bị đối xử như một con chiên ghê. Có một điều chắc chắn là không có vợ tôi, thì tôi đã thân tàn ma dại rồi. Tôi đã làm lỡ cuộc đời nghệ thuật của cô và cô vì tôi mà mắc bệnh suy nhược thần kinh cho đến bây giờ. (...) Được phục hồi, tôi còn nhúc nhắc sáng tác được, nhưng Thúy thì được gì ngoài chứng bệnh suy nhược thần kinh, tê buốt khắp mặt đến mức nhiều khi không thể hé miệng được”* (Nghe Lê Đạt kể chuyện mình, Phạm Tường Vân, bài đã dẫn).

Bi kịch gia đình Nhân Văn, được Lê Đạt ghi lại thành thơ, như một lời tạ lỗi vợ con, như một ân hận, suốt đời, nhưng bài thơ cũng lại vượt khỏi khuôn khổ gia đình để nói lên nghịch cảnh chung của tất cả những người vợ Nhân Văn, Lê Đạt đã khắc chân dung họ vào văn học sử:

Vợ Nhân Văn

Lịch sử quýt làm cam chịu

Xin lỗi em / những đêm Nguyễn Bình Khiêm (1) trần trọc

Anh Thái Hà (2) chưa về / và em khóc

Xin lỗi em / những lời khuyên “cắt đứt”

Vạ gì đeo hai tiếng “liên quan”

Những buổi sớm / muốn chui đầu xuống đất

Mặt trời soi ngày kiểm thảo bắt đầu

Xin lỗi em / tiếng oan vợ thẳng phản động

Lý lịch ba đời máy đứa con thơ

Xin lỗi em / tuổi ước mơ không được sống

Những giấc ngủ / chưa một lần tròn mộng

Chung thân tâm thần / trọng tội đa mang

Đời sau ơi! / May còn đoái đến tôi

Hãy trả dùm tôi món nợ

Người vợ nhỏ / vừa thoát tuổi khăn quàng đỏ

Đã chụp mũ chồng / lưng thập tự Sói ăn

Và Đức Phật / duyệt xuất biên vào Tĩnh thổ

Xin độ trì / những Thị Kính-vợ- Nhân Văn.

Chú thích (của tác giả):

1- Vợ tác giả là diễn viên Kịch nói ở nhà tập thể đoàn Kịch phổ Nguyễn Bình Khiêm

2- Thái Hà áp: nơi tổ chức cuộc đấu tranh chống Nhân Văn Giai Phẩm

Con Nhân Văn

Đào Phương Liên, con gái Lê Đạt, đã ghi lại bối cảnh gia đình, nhân ngày giỗ đầu của cha. Bài văn khơi động một cảnh sống mà người ngoại cuộc không thể hình dung nổi, chúng tôi xin trích lại ở đây:

“... Suốt tuổi thơ, con luôn trăn trở mãi trong lòng câu hỏi Bố là ai? (...)

Nhưng con không dám hỏi Bố vì sao sau những buổi vui vẻ ấy, Mẹ lại lo lắng nhắc Bố: “Ông đừng có nói to, cười lớn như thế!”. Bố thế nào cũng nổi cáu, quặc lại: “Tôi có làm gì khuất tất đâu mà không được cười to, nói to?” Con đã bênh Bố vì nghĩ đó không phải là một tội nhưng lại thâm thắc mắc: “Vì sao nhỉ? Hay cười nói to thế là không lịch sự?”

Rồi một hôm Mẹ đi làm về, nhỏ to thì thầm: “Bà vợ ông Văn Cao dặn tôi nhắc ông vẫn có người theo dõi đấy. Ông phải cẩn thận. Đừng có cười to, nói to. Người ta để ý đấy!” Con đã quá quen với lời nhắc nhở đó, giờ chỉ còn mỗi bận tâm: “Văn Cao nào nhỉ? Làm sao mà Bố quen được với tác giả TIẾN QUÂN CA cơ chứ?”

Trên chiếc thùng gỗ tạp mà bề mặt xù xì dăm gỗ, chỉ rộng bằng tờ báo, kê dưới chiếc cửa sổ có chấn song nhỏ xíu của căn gác 3 như chuồng chim cu nhà ta, bố úp đáy làm bàn ngỗng ngang giấy tờ, sách báo, Bố ngồi bệt dưới sàn, hý hoáy viết rồi gạch xóa. Bố là nhà thơ, nhà văn ư? Con thoáng nghĩ đến cái nghề cao siêu đó. Con lên tìm đọc. Con chỉ thấy vài chữ nguệch ngoạc bên lề những mẫu báo, bên lề những bài kiểm tra của con hay ở mặt sau những tờ giấy đen xì nổi gai: “chi chi...chành chành, rỗng rỗng lên mây, cái đanh thổi lửa”... (Mà mỗi khi con hỏi bố tìm gì vì thấy bố hoảng hốt, cáu gắt loạn lên thì bố chỉ im im rồi thở dài. Bố đâu biết mẹ con con khi lau dọn tường là rác vứt đi rồi!). Con vội gạt đi ngay vì nhà mình không có một quyển truyện, một quyển thơ nào. (...)

Và con lại trăn trở với câu hỏi: Bố là ai? Làm nghề gì? (...)

Cho đến tận năm 1975, năm lớp 10 cuối cấp, một câu bạn cùng phố, học từ thời vỡ lòng với con, con một cán bộ miền Nam tập kết cấp cơ, đến lớp bô bô: “Bố cái Liên là phản động chúng mày ạ”. Con nghe máu nóng bốc rát mặt nhưng cúi mặt vờ không nghe thấy. Một cậu bạn kể bên để thêm: “Bố nó sỗ nhảm giấy à?” Lúc đó, con chỉ muốn độn thổ vì sợ.

Về nhà, con len lén để ý xem Bố có đúng là “phản động” không? Con không dám hỏi vì sợ... đúng ????. Vì sợ... đụng phải nổi đau cần phải che dấu của Bố dù con không hề tin!

Con đã tự trấn an mình bằng những kiến thức thu nạp được qua biết bao chuyện công an bắt gián điệp những tối thứ bảy, qua những câu chuyện trong các tạp chí QUÂN ĐỘI NHÂN DÂN, qua những nhân vật phản diện xấu xa trong các tác phẩm văn học. Con vừa là công an theo dõi Bố, vừa là luật sư phản biện, bảo vệ Bố. Con chịu khó lục tìm mọi chứng cứ có lợi cho Bố. (...)

Con tự lý giải: Nếu Bố là “phản động” thì Bố đã không khóc ngày Bác Hồ mất! Nếu Bố “phản động” thì đã không có thể thương binh! (Lúc đó con không biết đó là thế Bố được tặng?) (...)

Rồi con không được xét vào Đoàn dù lần kết nạp nào con cũng được giới thiệu, (...) Rồi con làm hồ sơ thi đại học, anh con bác hàng xóm cười khẩy: “Rồi em cũng như tụi anh thôi. Có giỏi mấy cũng chẳng vào được đại học. Cùng lắm là Sư phạm. Mà mày chưa Đoàn viên thì đừng mơ!” Đem thắc mắc đó về hỏi, Bố cười gạt đi: “Làm gì có chuyện đó. Con cứ thi đi. Mà Bố thấy Sư phạm cũng tốt”. Bố chột trằm ngâm: “Chắc không có chuyện gì đâu. Bút danh của Bố là Lê Đạt cơ mà. Có phải Đào Công Đạt đâu mà lo?”. Rồi Bố lo lắng hỏi lại: “Thế có thật không phải Đoàn viên thì không được vào Sư phạm không con?”. Và bố lại tất tả dắt xe đi...

Cho đến lúc ấy con mới được nghe từ Bố cái bút danh Lê Đạt nhưng quá thật không gây ấn tượng gì với con vì con chưa bao giờ nghe tới phong trào NVGP.

Và Bố không biết đâu, ngay những ngày đầu của năm thứ nhất Sư phạm ngoại ngữ, trong một giờ văn học sử Pháp, thầy giáo không biết sao lại nhắc đến “bọn Nhân văn Trần Dần, Lê Đạt” với những câu “bôi xấu chế độ”.

“Ta đi không thấy phố thấy phờng

Chỉ thấy mưa sa trên nền cờ đỏ”

Của bác Trần Dần

Và của Bố:

*“Đặt bực công an giữa trái tim người
Bắt tình cảm ngược xuôi theo chế độ”.*

Con đã cúi gầm mặt, người nổi gai vì ngỡ cả hội trường dồn mắt nhìn mình. Dẫu trong lòng con vang lên “nếu thế thì sai quá còn gì” dù con không biết những câu sau.

Cho tới ngày Bố đi xa, cô chủ nhiệm của con mới móm mém: “tao đến khổ vì chuyện vào Đoàn của mày”. Con thật thà: “vì em chưa xứng đáng”. Cô vỗ vai: “vì cái lý lịch”

(trích *Bố ơi, những câu chuyện của con...* của Đào Phương Liên, in trên Tuổi trẻ cuối tuần, 12/4/2009)

Và đây là câu trả lời của Đào Công Uẩn trước linh cữu Lê Đạt, có đại diện của chính quyền: cha chúng tôi là *một người luôn sống và trả giá “cho một đất nước độc lập, tự do, một nền văn học nghệ thuật độc lập, tự do”.*

Lê Đạt và Hồ Chí Minh

Trái với Nguyễn Hữu Đang, dứt khoát xác định trách nhiệm của Hồ Chí Minh trong việc đàn áp NVGP, Lê Đạt có một thái độ gần như bán khoán, khó hiểu.

Trong buổi nói chuyện với ông (ghi âm ngày 13-04-1999), ở đoạn cuối, tôi có hỏi ông về Hồ Chí Minh. Khi phát thanh trên RFI, năm 2004, Lê Đạt đồng ý là nên cắt bỏ. Nay đã có khoảng cách thời gian, xin ghi lại hai câu đã bị cắt bỏ này, như một tư liệu, giải thích thái độ của Lê Đạt đối với vị lãnh tụ đương thời.

T. K.: *Chính ở trong mouvement của các anh cũng có điều khó hiểu: Ngay từ ban đầu, các anh đã phê bình tập thơ Tố Hữu, chỉ trích tập thơ đó là thần tượng hóa cụ Hồ, và toàn bộ tinh thần NVGP đều chống lại sự thần tượng lãnh tụ. Nhưng trong thâm tâm các anh, ít nhất ba người Lê Đạt, Trần Dần, Hoàng Cầm, đều thấm nhuần Tây học, mà vẫn có sự thần tượng hóa cụ Hồ, có phải như thế không? Điều này làm cho người ta khó hiểu.*

L. Đ.: Dĩ nhiên chị ạ. Mình có thể phê phán người khác [nhưng mình vẫn phạm sự] thần tượng hóa, là tất nhiên. Nhưng khi tôi viết tôi không thần tượng hóa nữa. Tôi rất chú ý đến việc ấy, nhưng chắc là trong góc ngách tâm hồn tôi, chắc còn có nhiều chỗ vẫn thần tượng hóa.

T. K.: *Trong thâm tâm các anh vẫn coi cụ Hồ là “thần tượng”. Nhưng cụ Hồ lại chủ trương điều mà các anh chống lại, đó là sự toàn trị, và cấm đoán cái mà các anh đòi hỏi, đó là tự do tư tưởng. Mình không thể nào tranh đấu với một thần tượng mà mình tôn thờ và đòi lật đổ sự độc tôn thần tượng đó. Đây là cái điểm mâu thuẫn, không thể giải thích được trong lập luận của các anh?*

L. Đ.: **“Tôi không bao giờ coi cụ Hồ là đại diện tự do và dân chủ cho đất nước Việt**

Nam. Tôi thần tượng là thần tượng ở những khía cạnh khác. Chị nên thông cảm với tôi. Thần tượng trên mọi phương diện thì tôi không bao giờ có, không bao giờ tôi nghĩ cụ Hồ là thần tượng của tự do dân chủ trên đất nước Việt Nam. Không có. **Trong khi tôi đấu tranh thì có nghĩa là tôi đấu tranh cả với cụ Hồ.** Nhưng một góc của tâm hồn tôi... Đó là bi kịch của tôi. Điều đó chị thông cảm cho tôi”.

Ngoài micro, tôi nói đùa: *“Cụ Hồ đã làm các anh điều đúng suốt đời mà anh vẫn còn bệnh được thì lạ quá!”.* Lê Đạt cười: *“Thì mình cũng phải tin là còn có một người tử tế, chứ nếu cả nước đều một bọn vút đi thì làm sao sống nổi!”*

Lê Đạt có viết một bài trường ca *Bác* (một phần trích in trong Văn học VN sau cách mạng tháng Tám, nxb Văn Học Hà Nội 1992). Đây là bài thơ ca tụng, với những tình cảm chung chung, không bộc lộ được cái cảm xúc chân thực (nếu có) phát xuất tự đáy lòng:

“Trong lặng im trắng /mênh mông / mỗi tấc lòng

Ta càng nghe rất rõ / cái thủ Ba Đình

Di chúc / bác mở tay / mở bay / trang rộng” (sđd, trang 132)

Thơ ca tụng bác Hồ, thời kỳ đầu kháng chiến, hầu như ai cũng làm, kể cả Vũ Hoàng Chương. Nhưng không hiểu sao, Lê Đạt lại làm bài *Bác* ở thời điểm khá trễ này? Đào Phương Liên cho

biết, khi “Ông” mất, bố mẹ để tang “Ông”. Phong Lê trong bài “*Có một trường ca về Hồ Chí Minh...*” cho biết trường ca này viết năm 1970 để kỷ niệm ngày giỗ đầu của HCM, nhưng cũng phải 20 năm sau, mới được in (Nhà xuất bản Thanh Niên, 1990) nhân ngày kỷ niệm 100 năm sinh HCM.

Như vậy bài thơ *Bác* có thể đã làm sau khi Hồ Chí Minh mất, như một lời tạ ơn chăng? Kết thúc lớp Thái Hà, Tố Hữu đã có lời đe Lê Đạt: **“Tội của anh cũng nặng như tội Nguyễn Hữu Đang. Lẽ ra anh cũng bị đi tù. Nhưng mà Đảng vì nghĩ đến anh, chiếu cố đến anh còn trẻ, có khả năng và còn có thể giúp ích được cho đời nữa nên Đảng khoan hồng với anh thôi chứ anh-đừng-nên-nghĩ-rằng-anh-tội-nhe!”** Đó là lời dằn dò của Tố Hữu với tôi trước khi tôi về”. (Lê Đạt trả lời phỏng vấn RFI)

Đảng, trong lời Tố Hữu, là Bác? “Tội” của Lê Đạt nếu truy kỹ, nặng hơn “tội” Nguyễn Hữu Đang, vì những câu thơ của Lê Đạt viết về chế độ cộng sản sẽ không bao giờ xóa được trong lòng ký ức dân tộc. Nhưng Lê Đạt không bị đi tù. Phải chăng Lê Đạt đã cảm nhận được sự “khoan hồng” ở bác, đối với một nhà thơ có tài? Và đó chính là bi kịch của ông? Tạm hiểu bài thơ *Bác* và tình cảm “khoan hồng” của Lê Đạt đối với bác, nằm trong bối cảnh như thế. Hoặc cũng có thể, ở những nghệ sĩ như Hoàng Cầm, Trần Dần, Lê Đạt, Phùng Quán, luôn luôn có một con người ngây thơ, lãng mạn, trữ tình, khi nhìn vị lãnh tụ. Trong khi ở những nhà trí thức như Phan Khôi, Trương Tửu, Nguyễn Mạnh Tường, Nguyễn Hữu Đang... Sự phán xét lãnh tụ sáng suốt, rạch ròi hơn, vì họ không lãng mạn mà nghiêng về lý trí, tinh thần.

Tham gia Quốc dân Đảng

Trong bản bản “thú tội” của Lê Đạt, có một câu quan trọng: “*Đảng đối với tôi có rất nhiều ân huệ, kéo tôi ra khỏi bàn tay phản động của bọn Quốc Dân Đảng, cho tôi công tác gần các đồng chí lãnh tụ, cho tôi đi thực tế để cải tạo, nâng đỡ những sáng tác của tôi, đến khi va chạm vào quyền lợi cá nhân, tôi trở mặt tấn công vào Đảng, nhảy sang trận địa của giai cấp tư sản phản động và làm người phát ngôn của chúng”* (Văn Nghệ số 12, tháng 5/58, trang 80).

Và khi trả lời phỏng vấn của Phạm Tường Vân, Lê Đạt cho biết:

“Nhà mẹ vợ tôi là cơ sở cách mạng, hai anh của Thúy một người là bí thư chi bộ xã, một người đi bộ đội. Hối cải cách mẹ vợ tôi bị quy là gián điệp và anh cả bị quy là Quốc Dân Đảng chờ đem ra xử bắn. Thúy đương được ở đoàn kịch trung ương, lúc nào cũng nơm nớp sợ bị đưa về xã đấu tố. Thì vừa lúc sửa sai bắt đầu, cả nhà may mắn thoát nạn”(Lê Đạt trả lời Phạm Tường Vân, bđd)

“Trong truyện ngắn *“Thế là... chị ơi!”* (Talawas, tháng 6/2007) của Vũ Ngọc Tiến, có nhiều chi tiết gần gũi với đời sống của bà Bùi Thị Ngọc Khuê, vợ nhà thơ Trần Dần, đặc biệt có một đoạn viết về cái chết của ông Phán Hậu (ân nhân của bà K) như sau:

“Cuối cùng thì thơ anh cũng được tôn vinh. Sau ngày anh mất, tập trường ca cuối cùng của anh được trao giải và hôm nay tôi lại nhìn thấy chị trên màn ảnh nhỏ, trong lễ trao Giải thưởng Nhà nước cho anh và những người bạn của anh. Song cái án oan kết tội ông Phán Hậu, nhà chí sĩ yêu nước giàu có, danh giá bậc nhất tỉnh Nam Định bị bôi nhọ là tên phản động Quốc dân Đảng, tay sai đế quốc Pháp ai rửa cho ông? Đêm trước ngày bị các Ông Đội sai cán bộ chuỗi, rề đến nhà bắt trời ông đem đi đấu tố, ông lập bàn thờ giữa sân nhà, có bài vị Nguyễn Thái Học bằng chữ Nho, rồi ông đội khăn xếp, mặc áo the đen, lăm rằm khăn vái: “Tiên sinh năm nào lên máy chém vẫn để lại lời bất hủ rằng “không thành công cũng thành nhân”. Giờ độc lập thành công rồi, mai tôi lên đoạn đầu đài sẽ thành gì đây? Tiên sinh hỡi, tiên sinh!...” Cái án oan ấy khiến anh đang đi công tác cải cách ruộng đất ở Thái Bình bị triệu hồi về giam lỏng ở đơn vị. Ngày ấy, nếu lần anh tự tử bằng dao lam trót lọt thì còn đâu những tác phẩm sau này anh viết cho người đời chiêm ngưỡng, hậu thế tôn vinh?”

Hai câu chuyện trên đây về người thân của hai bà vợ Nhân Văn, cho ta thấy rõ không khí thời đó đối với những người có “quan hệ” với Quốc Dân Đảng và hiểu tại sao Lê Đạt đã phải cất giấu quá khứ của mình.

Trong những người chủ chốt của phong trào, ba người có “liên hệ” với Quốc dân đảng: Phan Khôi, Thụy An, Lê Đạt. Do đó, một mối thâm tình liên kết họ với nhau:

- Trả lời phỏng vấn RFI, Lê Đạt nhắc đến Thụy An và Phan Khôi, với những lời đầy ý nghĩa: - *“Phan Khôi với tôi vốn có những quan hệ đặc biệt.” Trong thâm tâm tôi, bao giờ tôi cũng coi ông là người lãnh đạo từ Nhân Văn”.*

Việc công nhận Phan Khôi là người lãnh đạo từ Nhân Văn, chứng tỏ Lê Đạt chỉ coi Nguyễn Hữu Đang như người bạn đồng hành, Phan Khôi mới là người thủ lĩnh. Ngoài uy tín của Phan Khôi trong văn học, còn có lý do nào khác, nếu không phải vì Phan Khôi là người theo Quốc dân đảng, *lý tưởng đầu đời của Lê Đạt?*

- *“Tôi có thể bảo đảm 100% chị Thụy An không phải gián điệp”, “Chị Thụy An rất thân với anh em trong NVGP và đặc biệt là thân với tôi”. “Riêng tôi thì không bao giờ tôi quên công của chị Thụy An đối với tôi”.*

Tại sao Lê Đạt dám bảo đảm 100% là Thụy An không phải gián điệp, nếu ông không biết rõ hành động của Thụy An? Nếu không cùng một lý tưởng?

Câu *“Tôi không bao giờ quên công của chị Thụy An đối với tôi”*, có nhiều ý nghĩa. Công gì? Thụy An có công với nhiều người, công dạy Phùng Quán tiếng Pháp tiếng Anh, công giúp đỡ vợ con Lê Đạt... Nhưng từ khi Thụy An bị nạn cho đến bây giờ, những bạn đồng hành không ai nói một lời biện hộ công khai cho bà, trừ Lê Đạt. Vậy có thể hiểu chữ “công” này là một công lớn: Ngoài sự kính phục người chị văn nghệ can trường, còn có sự hàm ơn Thụy An, đã không “khai” những điều bà biết về Lê Đạt, như một thành viên cũ của VNQĐ.

Câu châm ngôn mà Lê Đạt cho ghi lại trong bộ Nhà Văn Việt Nam Hiện Đại (nxb Hội Nhà Văn, 2007), là : *“Một nhà văn tự trọng nên bận tâm đến việc thành nhân hơn là thành danh”* có gì rất gần với lời Nguyễn Thái Học: *“Không thành công thì thành nhân”.*

Tinh thần yêu nước phát sinh từ Yên Bái

Đất Yên Thế và đất Yên Bái đối với Lê Đạt có những gắn bó sâu xa: Yên Thế, quê nội là đất của Đề Thám, thuộc phân Phủ Lạng Giang, triều Nguyễn (nay thuộc tỉnh Bắc Giang), có 2 mảnh đất lịch sử: Nhã Nam và Yên Thế:

- Tổng Nhã Nam, là nơi Hoàng Hoa Thám làm lễ tế cờ khởi nghĩa (1889), và cũng là nơi Lương Tam Kỳ đem thủ cấp Đề Thám nộp cho Pháp lãnh thưởng (1913).

- Tổng Yên Thế, là nơi Đề Thám đặt đại bản doanh chiến đấu trong hơn 20 năm, vị trí hiểm trở, “rừng thiêng nước độc”, nằm giữa rặng Cai Kinh (Lạng Sơn) và núi đồi Thái Nguyên.

Yên Thế, như một địa hình, một bối cảnh đất nước lâm nguy, một can trường chống Pháp nhưng thất bại.

Đất quê cha tôi / đất quê Đề Thám

Rừng rậm sông sâu

Con gái cũng theo đòi nghề võ

Ngày nhỏ / cha tôi dẫn đầu / lũ trẻ chăn trâu

Phát ngọn cờ lau / vào rừng Na Lương đánh trận

Mơ làm Đề Thám... (Cha tôi)

Nhưng vì miếng cơm manh áo, người cha đã buông tay, bỏ cuộc, người con tiếp tục lên đường:

Cuộc sống hàng ngày / nhỏ nhen / tàn bạo

Rác rưởi gia đình / miếng cơm / manh áo / tàn phá con người

Những mơ ước thời xưa / như con chim gãy cánh

Rũ đầu chết ngạt trong bùn

Năm tháng mài mòn / bao nhiêu khát vọng.

Cha đã dạy con một bài học lớn

Đau thương / kiên quyết làm người. (Cha tôi)

Bài *Cha tôi* làm tháng 7/56, giữa *Giai phẩm mùa xuân* và *Nhân văn*, như một tuyên ngôn, xác định con đường tranh đấu, lấy đất Đền Thám làm khởi điểm.

Nếu Yên Thế được Lê Đạt xác nhận, thì Yên Bái, đã không thể công khai trình làng, bởi Yên Bái là quê hương của Quốc Dân Đảng.

Yên Bái là pháp trường xử lòng ái quốc. Khi Nguyễn Thái Học và 12 bạn đồng hành lên đoạn đầu đài (1930), Lê Đạt mới một tuổi, nhưng Yên Bái, hơn một nơi chôn rau cắt rốn, đã trụ lại như cái mốc đầu đời, một khởi điểm của cõi viết và nảy mầm ý chí cách mạng vùng lên chống Pháp.

Tập thơ *Tình mẹ*, tạm coi như tập thơ đầu đời của Lê Đạt, đã dành cho Yên Bái chỗ đứng thiêng liêng, nói lên tâm sự người thanh niên sinh ở Yên Bái. *Tình mẹ* là tình mình sinh ra, là đất mẹ, Yên Bái. *Tình mẹ* có thật sự bị thất lạc? Hay đã bị “tịch thu” và sau này được trả lại? *Tình mẹ*, in trong phần Di cảo (Đường Chử, nxb Hội nhà văn, 2009), tác giả mơ hồ cho biết đây là tập thơ bị thất lạc đã 40 năm. Không một bài thơ nào ghi ngày tháng ở dưới. Lê Đạt cũng không hề nhắc đến “giai đoạn thơ này” khi còn sống. Có phải vì Yên Bái là một “*liên quan*” thẳm kín mà tác giả phải giấu đi? Cũng như trong một thời gian dài, về nơi sinh, ông chỉ ghi Âu Lâu, trên bờ sông Hồng (không nhắc đến tên Yên Bái).

Tập thơ nói lên tinh thần chống Pháp của một thanh niên. Thơ làm theo lối leo thang, không vắn, đã là giọng thơ Lê Đạt, đã có những hình ảnh mới lạ, táo bạo hơn thơ người khác. Điểm đặc biệt là sự gắn bó với Yên Bái, như cái nôi của hành động và tư tưởng, như một tiền trạm của lòng yêu nước, như một ý chí cách mạng, một sự đổi thay, một sự lập thân con người, khởi đi từ Yên Bái.

Từ Yên Bái, cậu bé đã thấy một “người hàng xóm”, “người chị”, và cũng là “người yêu”, bị con trai quan phủ làm nhục, xóm làng hắt hủi:

Đêm ấy / chị ra sông tự tử

Theo những chiếc lá dâu ngày xưa

Áo trắng / như buồm mộng / về một chân trời nào / cao rộng / thăm thẳm / xa (Thơ ngày, trang 298)

Từ Yên Bái, cậu bé nhìn thấy người ăn mày chết trước cửa giáo đường, hỏi Chúa có thấy không?

Chúa về tự bao giờ

Có phải thật Người không?

Tiếng chuông / lu loa / hồi hả / giục / người bõ già

Quét / chiếc xác / nằm co quắp

Chết / giữa ngày Phục sinh (Người ăn mày già, trang 319)

Từ Yên Bái, tác giả thấy một người anh, ban đầu có “chí lớn”, rồi chí ấy lụi tàn trong bóng lộc quan trường, cuối cùng nhìn lại số đời. Bản cáo trạng chứng tỏ người anh không sống trong thời Pháp thuộc mà dường như ở thời cách mạng:

“Trong khoảnh khắc / đối diện / cùng sự thật

Sờn tóc gáy / như kẻ sát nhân / đột nhiên / thấy / người mình thủ tiêu / lững thững / hiện theo về / đối chất

“Anh có thể lừa / cha mẹ / vợ con / lừa cả nước

Nhưng thế nào / cũng có lần / anh phải lòi ra / trước / vành móng ngựa bản thân anh” (Một cuộc đời, trang 309)

Yên Bái, một xã hội Việt Nam thoi thóp, tê liệt, đợi chờ:

Yên Bái/ dăm cô gái/ lờ thi/ thốn thức/ Nhất Linh/ tay / Loan Dũng / lên ô kính bụi

Chợ chồng/ mấy con búp bê/ gãy căng/ bạc màu

Yên Bái/ một phố chiều/ thượng du nắng lụi

Một con đường/ rơm róm/ máu rơi

Đôi vợ chồng già / không con / nhìn bóng tối

Ôm con mèo gầy / nhức nhối / chuyện ngày xưa

Yên Bái/ hôm nào / cũng ra ga

Hôm nào / cũng nhớ tàu / ở lại
 Với những tiếng còi / rút ruột / gọi đi
 Và một chân trời / nhêu nhếch / khói (...)
 Yên Bái / những ngày trích lục nhau / sao thành nhiều bản (...)
 Yên Bái / một quê hương vỡ nợ (...)
 Một ngã ba thành năm sáu ngã ba (Phác họa màu xám, trang 333)
 Và người thanh niên ấy đã gửi những lời tạ tội về Yên Bái, tạ tội đã đốt quê hương. *Tiêu thổ* là bài thơ duy nhất trong thời kháng chiến đặt lại vấn đề tiêu thổ kháng chiến như một tội đồ đối với quê hương, dân tộc:
 Yên Bái / chỉ để lại / trong tôi / những kỷ niệm / nhạt / như nước ốc
 Sao hôm nay / khi tiêu thổ quê hương / tôi bỗng khóc (...)
 Yên Bái ơi! / Cố sống / lấy thêm / dăm ngày nữa (...)
 Hôm nay / ta đánh vỡ / quê hương
 Đánh vỡ / từng viên gạch / tổ tiên ta / cốp nhặt (...)
 Quê hương ơi! / Ta không phải / kẻ ăn tàn phá hại
 Vén tay áo xô / đốt gia tài / ông cha để lại... (Tiêu thổ, 345)
 Yên Bái chính là khởi điểm của cuộc lên đường, cũng là cuộc đi vào tan nát, khổ đau:
 “Ôi! Những ngày đầu / quê hương / tan nát lửa
 Như đàn cò / vỡ tổ / bé nhau đi
 Đứng trước một chân trời sọc đạn
 Đứng sau / thông thống một đường về
 Ta đã / chọn / đường / đi về phía trước
 Chân chảy máu / nạng vào nhau ta bước
 Điểm chỉ / trên khắp mọi ngã đường
 Trong bản giao kèo / ta ký / với tương lai (Quê hương du ca, trang 353)
 Yên Bái còn là mẹ của cả những người lính viễn chinh:
 Bà mẹ Âu Lâu / ngời / như gốc mai nở trắng / giữa đàn con / đủ / các giống người
 Thăng cả / Xa lum / người Xê nê gan / làm mỏ than Ma rốc
 Vào hầm than / đen / như thấy dân tộc mình / mấy ngàn đời / vùi dập / chết / ở đây
 Tan tâm về / ra bờ sông nước trong / rửa mặt
 Rửa xong / nhìn / mặt vẫn nhọ than
 Thăng hai / Ma Hồ Mét
 Công nhân bốc vác / An Gié
 Gù gù / lưng cánh phàn
 Ngày ngày / khuôn tổ quốc / xuống tàu buôn... (Mẹ, trang 363)
 Đối diện với những hô hào chém giết, máu, thù, trong thi ca đương thời, đây là bài thơ phản chiến và nhân bản nhất trong văn chương Việt Nam thời kháng chiến chống Pháp. Nhà thơ không phân biệt chiến tuyến, “dám” coi “quân thù” cũng là con của mẹ Âu Lâu. Vì vậy “tội” của Lê Đạt phải là rất nặng, ngay từ trước thời kỳ NVGP.

Thời kỳ Nhân Văn Giai Phẩm

Xuân Diệu buộc tội: “Đã rõ rệt như ban ngày, tập *Giai phẩm* mùa xuân 1956 phát lá cờ đầu tiên chống Đảng, chống chế độ, và Lê Đạt là nhà lý luận trong đó. Lê Đạt mở đầu *Giai phẩm* với cái tuyên ngôn: “Trích thơ gửi người yêu” (...) và bài thơ tuyên ngôn thứ hai “Mới” đăng trong *Giai phẩm* (...) Lê Đạt là một người chủ chốt của báo Nhân Văn, tham mưu cho cả tờ báo, tự tay sửa chữa nhiều bài đã kích chế độ ta rất cay độc (...) Cùng với Nguyễn Hữu Đang làm bộ óc của báo Nhân Văn, đứng làm “nhà lý luận” của bọn chống Chế độ (...) Sau khi báo Nhân Văn bị cấm, Lê Đạt liên lạc cấu kết với Thụy An, Lê Đạt đóng vai trò quan trọng trong việc lũng đoạn Hội Nhà Văn, Lê Đạt tích cực dùng ngòi bút viết lối văn hai mặt; Lê Đạt luôn luôn giữ một cương vị đứng chủ trường phái; mãi đến trong lớp học văn nghệ lần thứ hai (tháng 3 và 4/1958) vẫn

còn tìm cách quay quắt. Cho nên, xét Lê Đạt, ta phải nhìn thấy cho hết, rằng Lê Đạt chống đối ta, phá hoại ta từ trong bản chất giai cấp thù địch” (trích bài “Những biến hoá của chủ nghĩa cá nhân tư sản trong thơ Lê Đạt”, (Văn Nghệ số 13 tháng 6/58, in lại trong tập Dao có mài mới sắc của Xuân Diệu, 1963, các trang 86, 87, 89 và 95).

Lê Đạt cũng xác nhận vai trò chủ chốt của mình trong bài tự kiểm thảo: “Tôi tham gia Nhân Văn với ý thức là người lãnh đạo lý luận của tờ báo vì tôi cho tôi vững vàng hơn Nguyễn Hữu Đang. Ban biên tập lúc đó gồm có 4 người: Nguyễn Hữu Đang, Trần Duy, Hoàng Cầm và tôi. Để tấn công quan điểm vô sản chuyên chính của Đảng, tôi vận động Thanh Châu viết bài Mậu Dịch, tôi góp ý, vẽ tranh một người đèo chân cho vừa giày mậu dịch. (...) Nhân Văn bị đóng cửa nhưng tư tưởng Nhân Văn, tư tưởng chống đối vẫn chưa hết. Sau một thời gian các báo ngớt đánh, tình hình trở lại bình thường, chúng tôi lại vẫn gặp nhau để kích Đảng, cho là độc đoán”. (trích lời “tự thú” của Lê Đạt, Văn Nghệ số 12, tháng 5/1958).

Trong thời kỳ NVGP, ngoài những bài xã luận chính trị ký tên Người Quan Sát cùng với Nguyễn Hữu Đang, Lê Đạt là nhà thơ sáng tác nhiều nhất và chống đối mạnh mẽ nhất. Ngoài những bài thơ in trên báo, còn có:

Thế giới này là của chúng ta, (phát hành tháng 12/1955), có thể phần lớn làm theo lối tuyên truyền, thời mà Lê Đạt cho là “biết bao lần tôi đã không thực là tôi”, cho nên sau này ông không nhắc đến tập thơ ấy nữa.

Bài thơ trên ghế đá (nxb Hội Nhà Văn, 1957).

Cửa hàng Lê Đạt, (đang in, bị đình chỉ, Lê Đạt bị khai trừ khỏi đảng, tháng 7/1957)

Đụng long mạch (in trên *Tự do diễn đàn*, tháng 12/56, báo bị cấm)

Lê Đạt còn nói đến bút ký “Vào 21”, viết về thời kỳ bị kỷ luật. Hiện nay không biết văn bản này thất lạc ở đâu.

Trong tinh thần Đỗ Phủ, thơ Lê Đạt phản ánh xã hội thời ông sống. Không ít bài bị cấm, bị tịch thu, hoặc bị thất lạc. Sau này, những ai muốn tìm hiểu thực chất của xã hội Việt Nam dưới chế độ cộng sản cần phải tìm lại những tác phẩm này, không chỉ của Lê Đạt, mà của toàn thể các tác giả trong NVGP đã bị chôn vùi hoặc thất lạc. Những tác phẩm viết trong tù, của Thụy An, có lẽ ở Sài Gòn, phía gia đình các em, hoặc bạn bà là Trinh Tiên (tên thật là Trinh Nữ, chồng là Bửu Đảo) còn giữ.

Nhờ hai bài đánh Lê Đạt của Xuân Diệu và Xuân Hoàng mà chúng ta có thể biết được nội dung một số bài thơ của Lê Đạt, trong thời kỳ NVGP

Tập *Bài thơ trên ghế đá*, theo Xuân Diệu “dưới sự lũng đoạn của Hoàng Cầm” nhà xuất bản Hội Nhà Văn đã in tập thơ này năm 57, sau khi Nhân Văn bị đóng cửa.

Vẫn theo Xuân Diệu, thì tác phẩm này “là cả một hệ thống có ý thức phá hoại tinh thần từ đầu chí cuối”, “anh ta [Lê Đạt] vẫn cứ “đầu thai nhằm chế độ”, bài “Đu” là “một sự khiêu khích”. Bài “Gia đình”, với những câu như: “Nhiều dự định sa lầy trong đồng tử”, “tình yêu bị những cái hàng ngày bóp cổ”, “Lê Đạt đưa những xót xa đau đớn ra và cho nó thắng trận”. Bài *thơ trên ghế đá* “đẩy một điệu hưởng lạc, chết lịm trong tình yêu”, và vẫn theo Xuân Diệu, trong bản đánh máy đưa cho nhà xuất bản còn có bài “*Trong hầm bí mật*”, nhưng không in, bài này rất tiêu biểu cho cái triết lý “máu, sướng và chết” của Lê Đạt”. Xuân Diệu viết tiếp: “*Bài thơ trên ghế đá* “còn có dã tâm để kích Đảng. Cho Đảng là phao phí nhân tài (Con búp bê, Tình người), ví Đảng như một anh thợ cầu già chưa vợ, bác rất nhiều cầu, xây dựng kinh tế được nhiều đấy, nhưng chưa bắc qua được một lòng người”.

“Hàng triệu lòng người đã nhờ Đảng mà tái sinh, yêu Đảng sâu sắc, nhưng cố nhiên lòng của bọn Nhân văn- Giai Phẩm thì chỉ có bọn tư sản phản động mới bắc được cầu”.

(Xuân Diệu, *Những biến hoá của chủ nghĩa cá nhân trong thơ Lê Đạt*, Văn Nghệ số 13, tháng 6/58).

Nhờ bài đã kích của Xuân Hoàng, chúng ta biết thêm nội dung bài *Đụng long mạch*, in trên *Tự do diễn đàn*, tháng 12/56, báo bị cấm:

“*Trong bài thơ “Đụng long mạch” (...) Lê Đạt dựng lên khung cảnh một địa phương đang bị hạn hán, có cán bộ về khuyên đào giếng nhưng vì sợ bị “đụng long mạch” nên các cụ nhất định*

không nghe. Sau có vợ chồng anh Ân đêm về bí mật bàn với nhau nên lén lút đem cuốc ra vườn đào giếng, đến sáng hôm sau bà con thức dậy thấy “mạch nước đùn lên nước phun loang loáng”, và từ đấy cả làng noi gương vợ chồng anh đào giếng chống hạn khắp nơi.

(...) Lê Đạt hết lời khen ngợi vợ chồng Ân – những “anh hùng” trong câu chuyện qua cái nhìn của Lê Đạt đã “dám cả gan đánh bốc với những già nua cũ kỹ của cuộc đời”. Lê Đạt đã kêu ầm lên một cách hậm hực rằng:

“Những con người ụ

Éng ra cản đường”

Và Lê Đạt hô hào:

” Cần biết bao nhiêu

Những cái đầu táo bạo

Dám nghĩ, dám làm

Không nô lệ chung quanh”

(...) Còn đây là cái nhìn của Lê Đạt về Đảng. Đó là:

...”lưng con rồng,

Ai đào giếng đục vào long mạch

Thì phải tội mù hai con mắt

Cả nhà học máu chết tươi”

Và nhảy đi nhảy lại cái ý đó một cách dọa dẫm:

“Long mạch này mà đứt

Cả nhà không thoát một người”

hoặc:

“Long mạch hôm nay rung chuyển

Phen này rồi chết cả nhà”

(Thực chất tư tưởng chống đảng trong thơ Lê Đạt, Xuân Hoàng, Văn nghệ số 11, tháng 4/1958, trang 71-72)

Bài thơ dài *Cửa hàng Lê Đạt*, in trong phần phụ lục dưới đây, làm theo thể trào phúng, là một trong những bức tranh thơ sống động nhất về thời kỳ Nhân Văn Giai Phẩm.

Đời chữ của Lê Đạt chia làm hai thời kỳ, dưới hai ngòi bút:

Nhà thơ thời thế, theo truyền thống Đỗ Phủ, ghi lại bộ mặt của xã hội toàn trị trên đất nước ta. *Nhà thơ cách tân*, theo truyền thống Mallarmé, mở một kỷ nguyên mới cho đường chữ.

Lê Đạt, nhà thơ thời thế, xác định tính chất cơ bản của lịch sử:

Lịch sử muôn đời duyệt lại

Không ai lừa được cuộc đời.

Lê Đạt, nhà thơ cách tân, gửi lại hậu thế những lời trăng trối cho tương lai:

Vũ trụ ơi / tha cho tôi

Tất cả những gì / thơ tôi chưa làm được

Khi tất thõ / mắt tôi đừng ai vuốt

Còn gì buồn hơn / màn đóng lại mục đời

Phụ lục

CỬA HÀNG LÊ ĐẠT

Cáo thom lần giờ trước đèn +

Nguyễn Du

Quý khách qua phố Trần Hưng Đạo

Hãy dừng chân / mấy phút / tham quan

Cửa hàng Lê Đạt.

1.

Lê Đạt nào ?

Có phải Lê Đạt / của **Những người tự tử** / của **Những cái bình vôi**

Chán thơ thần rồi sao / mà lại về mở hiệu
Hay vợ đau, con yếu / Làm thơ không đủ tiền
Hay bị phê bình / kiểm thảo
Giờ như chim phải tên / Động thấy cây cong / là sợ
Hay thơ tôi không người tiêu thụ
Phải bán Ki-lô

2.

Làm thơ đã đành là khó sống
Một bài thơ Văn nghệ trả / năm nghìn
Mua soản vừa hai hộp sữa
Nhưng kinh tế dân ta còn khổ / làm thế nào
Cả nước nghèo tần tảo nuôi nhau
Đủ sống làm thơ / thế là tốt lắm
Nếu không có mấy ông phê bình
Mác xít thiên binh / Duy vật chi hồ giả giả
Nhai chữ mòn răng / chưa vỡ sự đời
Mấy chữ i- tờ lòng người / không biết
Ngắt ngọn bao nhiêu suy nghĩ / tìm tòi
Ra chữ nghĩa / nhiều khi / cũng giết người
Có những ngày chán nản / Tôi muốn đi thật xa
Không muốn nhìn / không muốn nghe / không muốn viết
Có những ngày / tôi chỉ còn muốn chết
Nhưng thương vợ / thương con / yêu tiếng Việt
Tôi không đành đi
Quê lạnh thân cò lặn lội

3.

Trần Dần đi phao tin
“Lê Đạt mở cửa hàng phở chó”
Anh em ôm bụng cười
Ồ hay, sao lại cười
Tôi không định mở cửa hàng phở chó
Nhưng sáng tác cho đời thêm vài thứ phở
Chẳng là nên hay sao
Chẳng hơn ngồi nhai đi nhai lại
Mấy vần thơ thịt rừ
Bã nát từ thời cà cộ.
Một tý anh / một tý em
Tý ty nhiệm vụ / tý ty căm thù
Tý ty diễm huyền / tý ty mộng vụ
Đồ làm mấy chục thùng thơ
Bùi Thị Xuân (1) / nếu không còn hàng phở
Đời sẽ buồn biết đến bao nhiêu
Như Hồ Gươm không người làm xiếc
Như Hồ Tây vắng bánh tôm
Ta sẽ mất rất nhiều Hà Nội
Nước béo / mỡ gầu / tôm tươi / thơ mới
Áo nắng tuổi cò thu chín tới Thủ đô

4.

Anh em tôi để sau đến muộn
Mở cửa hàng / sinh sống / khó khăn
Bao nhiêu chỗ thơm / người ta “xí” trước

Hiệu 20 năm / Hiệu 30 năm / Hiệu “nhất Thủ – đô”
Hiệu “gia truyền chính cống”
Phong lưu sống nhờ độc một cái tên
Anh em tôi đành ra góc phố
Đăng ký mở hàng
Chưa có tiếng tăm / rồi sẽ có tiếng tăm
Miễn chịu khó làm ăn / cần cù / lương thiện
Bà con / cho mấy tấm ni lông
Lọp lên làm mái
Mấy tấm dù Điện biên / quây lại làm tường
Mới ra ở riêng / bạn bè thương giúp đỡ
Ôm lấy bóng đèn / Văn Cao vẽ một con mắt đỏ
Giải thích / “ngày đêm mất ngủ / đăm đăm sự đời”
Ngoài cửa hàng / Trần Dần treo / quả tim đỏ sộ
Khắc mấy câu thơ Mai – A “Yêu / ghét / khổng lồ”
Hôm khai trương / Hoàng Cầm giọng oanh vàng đất Bắc / Sẽ đến ngâm thơ
Nguyễn Sáng vẽ chân dung người đến dự
Tử Phác mắt Rômêô mơ buồn thả điệu “Quay to”
Phùng Quán “vượt Đảo” về múa micrô độc tấu...

5.

Cuộc sống thật vui / nhưng thật là vất vả
Méo mặt / lo cơm / lo gạo / lo ốm / lo đau
Lo hàng trăm thứ
Vật chất đã đành là hạ tầng cơ sở
Nhưng người ta đâu chỉ có dạ dày
Còn tim đòi rung / còn đầu đòi nghĩ
Hằng hà sa số nhu cầu
Anh thích đi câu
Anh thích đi pic-níc
Chị thích đầu xúc xích
Chị thích Uxi
Như sách nói :
Bách nhân bách thích
Anh hôm nay đi chơi / Trời cao thu mát
Gặp một tà áo bay phơ phất bên hồ
Con ruồi đậu mép ngấn ngơ
Đêm khép cửa / lòng còn ngỡ gió
Còn anh / hai thứ tóc trên đầu / chưa vợ
Mưa dầm bến Nứa lờ xe
Đầu gối ba lô xẹp mọng
Buồn như một sự hiểu lầm
Còn anh / con sài / vợ chữa
Sòn sòn / hai năm đôi
Quanh quần tã con / thuốc vợ
Còn anh / mơ ước trong đầu tẩy mũ
Bao nhiêu dự định quay cuồng
Bức bối, tay chân / đói thèm cửa sổ
Tàu mơ neo nặng nợ rãnh đời.

6.

Xin các anh hãy đến hàng tôi
Nếu cần vui / tôi sẽ đi làm xiếc

Trồng cây chuối ngược / đánh trống thổi kèn
Tôi sẽ làm thằng hề / “ói a”/ bông phèng nghịch ngợm
Giành giật mảnh vui / từ tiếng thở dài
Những người ít cười / thường hay chết sớm
Tôi sẽ xào thêm xanh thêm mộng
Tôi sẽ làm thầy tướng / Chấp mấy tử vi / mấy bói bài xi
Người làm thơ nào chẳng chút ít tiên tri
Nếu những cái hàng ngày i eo đê tiện
Mốc nôm ăn meo khắp cả thân hình
Tim tro nguội đến mèo không thềm ngủ
Tôi sẽ chụm thơ tôi thành ngọn lửa
Sấy lại tâm hồn mưa phùn
Trên đường mưa sinh trường kỳ mệt mỏi
Tôi sẽ tiếp máu thơ nóng hổi
Lên dây cốt lại trái tim
Bước túc tắc / phố xanh mùa tíc tắc
7.

Đề tạo dựng một cửa hàng nho nhỏ
Tôi đã đổi những ngày hơn hờ / mười tám đôi mươi
Những má gọi / những vườn cười chín tới
Tôi đã sống những ngày làm lười
Quên ngủ quên ăn
Tôi đã chịu đau thương bất công hát hủ
Tuổi thơ làm hại tuổi trời (2)...
Tôi vẫn đi / như cung mệnh / sao Đà la đầy dọa
Cho đến lúc / trí trá / cường quyền / đều giả
Không còn hành hạ con người
Sao ta chưa khai thác cung trăng / thành chỗ ở
Sao mới sáu bảy mươi / đời đã vội về già
Đến bao giờ mới có những thiếu nhi trăm tuổi
Ngậm ngùi thương ông Bành tổ chết non
Những bà mẹ vừa sinh con vừa hát
Chữ tự do mùa thật hạt bát cười
1958.

HẬU TỬ

Đầu phố Lãn Ông / có cửa hàng tạp vật
Đăng ký số 4210 / đứng tên Lê Đạt
Nhớ xưa ba mươi năm
Cửa hàng quan niệm phong (3)
Bút độc quân ông Lành tẩy ứ
Tuổi sạch phục hồi / bán giấy vệ sinh
1989.

+ Đề từ này mới thêm vào năm 1989

(1) Hàng phố Tý nổi tiếng phố Huyền Trân Công Chúa sau đổi thành phố Bùi Thị Xuân

(2) Mất một trường đoạn

(3) Bài thơ “Cửa hàng Lê Đạt” được sáng tác năm 1957, thời điểm Hà Nội gay gắt cải tạo tư sản.

Bài thơ đương ẩn loát thì thợ nhà in Xuân Thu đình công ngừng máy, cho rằng bài thơ đi ngược lại quyền lợi giai cấp công nhân và bản thảo cũng bị mất luôn.

Sau khi tác giả được phục hồi, tháng 3-1989, Bộ Nội vụ có nhã ý trả lại một bản đánh máy (mất một số trang).

Những đoạn thất lạc được tác giả ghi lại theo trí nhớ, hoặc cực chẳng đã viết mấy dòng bổ sung cố gắng duy trì mạch thơ.

Và thêm đoạn **Hậu từ**

Ông Lành là một trong nhiều biệt danh của nhà thơ Tố Hữu, phụ trách tư tưởng thời bấy giờ.

Hoàng Cầm

Muốn tìm hiểu một giai đoạn nào của Lịch Sử lớn, không thể không tìm hiểu lịch sử nhỏ của những người đã đóng góp tích cực vào sự tiến hoá hay thoái hoá của giai đoạn này. Trong thời kỳ Nhân Văn Giai Phẩm, tiểu sử những người có công tiêu diệt phong trào NVGP được phóng đại tô màu, vinh thăng ca ngợi. Còn lịch sử những người có công đầu trong kháng chiến chống Pháp, nhưng sau này trở thành những thành viên NVGP, đã bị xoá, tẩy, bội nhục, tác phẩm bị loại trừ. Hoàng Cầm là một khuôn mặt điển hình.

Tiểu sử

Hoàng Cầm sinh ngày 22/2/1922, tại làng Phúc Tăng, huyện Việt Yên, tỉnh Bắc Giang; nguyên quán làng Lạc Thổ, huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh. Tên thật là Bùi Tăng Việt (chữ ghép của Phúc Tăng và Việt Yên). Bút danh khác: Lê Thái, Lê Kỳ Anh, Bằng Phi... Tiểu học ở Bắc Giang, 1937 đỗ cao đẳng tiểu học ở Bắc Ninh. Trung học ở trường Thăng Long Hà Nội, đỗ tú tài năm 1940. Làm thơ từ 8 tuổi. Tác phẩm thành danh Hoàng Cầm là kịch thơ *Hận Nam Quan* viết năm 1937, 15 tuổi, khi còn học đệ tử ở Bắc Ninh (in năm 1942). *Hận Nam Quan* được đưa vào chương trình giáo dục (vùng quốc gia) trước 1954.

1938, 16 tuổi, còn đi học Hoàng Cầm đã bước vào nghề văn, cộng tác với nhà xuất bản Tân Dân của Vũ Đình Long, nổi tiếng từ thời kỳ này, với những tác phẩm *Hận ngày xanh*, phóng tác Graziella của Lamartine và những truyện rút trong *Ngàn lẻ một đêm*. 1942, 20 tuổi, viết kịch thơ *Kiều Loan*. Từ 1940-1945, Hoàng Cầm sống ở Thuận Thành và Hà Nội, ông lấy người vợ đầu tiên trong thời gian này.

Tháng 9/1945, Hoàng Cầm cùng Hoàng Tích Chù lập ban kịch Đông Phương, trình diễn ở các vùng Hà Nội, Hải Phòng, Bắc Ninh...

Ngày 26/11/46, *Kiều Loan* được trình diễn lần đầu tại nhà Hát Lớn Hà Nội.

Tháng 12/46, chiến tranh bùng nổ, ban kịch Đông Phương rời Hà Nội, đi lưu diễn ở những vùng phụ cận. Hoàng Cầm và Tuyết Khanh (diễn viên chính đóng vai Kiều Loan) sống chung, giữa năm 1947, hai người cùng gia nhập Vệ Quốc Đoàn. Hoàng Cầm thành lập Đội văn nghệ tuyên truyền đầu tiên trong quân đội, điều khiển và phát triển đoàn Văn Nghệ Liên Khu Việt Bắc từ 1948 đến 1952.

Tháng 8/1950, Hội nghị văn nghệ họp tại Việt Bắc, dưới sự chỉ đạo của Tố Hữu, quyết định vinh thăng *kịch*, loại trừ: *tuồng*, *chèo*, *vọng cổ*, và *kịch thơ*... ra khỏi nền văn nghệ cách mạng. Hoàng Cầm phải tuyên bố "treo cổ" *kịch thơ* của mình.

Tháng 7/1952, đại tướng Nguyễn Chí Thanh điều động Hoàng Cầm về làm đoàn trưởng đoàn Văn Công Tổng Cục Chính Trị. Ông giữ chức này đến đầu năm 1955.

1954, Hoàng Cầm được cử tổ chức buổi Liên hoan mừng chiến thắng Điện Biên Phủ. Trong mười tiết mục, ông đưa vào màn quan họ Bắc Ninh "Yêu nhau cởi áo cho nhau", và bị "đả đảo!" là "đòi truy!". Tướng Nguyễn Chí Thanh lên diễn đàn bên vực Hoàng Cầm, hạ lệnh im bặt tiếng đả đảo, để đoàn văn công tiếp tục trình diễn hết màn quan họ.

Tháng 10/54 Hoàng Cầm và đoàn văn công về tiếp quản Hà Nội.

1/1/1955, Văn công quân đội chia làm ba đoàn, Hoàng Cầm điều khiển đoàn I, chuyên về kịch nói. Cùng thời gian này, Hoàng Cầm tham gia việc đòi cải tổ chính sách văn nghệ quân đội cùng với Trần Dần, Tử Phác, Lê Đạt...

Tháng 12/1955, vì bất hoà với Cục phó Cục tổ chức (cũng nằm trong Tổng Cục chính trị), Hoàng Cầm xin chuyển sang Hội Văn Nghệ, làm việc ở nhà xuất bản Văn Nghệ.

Tháng 2/1956 Hoàng Cầm cùng Lê Đạt chủ trương *Giai phẩm mùa xuân*.

Tháng 9/1956 Hoàng Cầm cùng Nguyễn Hữu Đang chủ trương *Nhân văn*.

Chịu kỷ luật cùng với Trần Dần, Lê Đạt, Tử Phác, Đặng Đình Hưng... tuy nhẹ hơn, chỉ bị một năm khai trừ khỏi Hội Nhà Văn, như Phùng Quán. 1982, Hoàng Cầm bị bắt, bị giam 18 tháng vì tác phẩm *Về Kinh Bắc*. 1988, ông được “phục hồi”.

Trong các bài đánh Hoàng Cầm, người ta luôn luôn dùng hai chữ “đòi tự”, nhắm vào đòi tự của Hoàng Cầm: Ông nghiện thuốc phiện (như Đinh Hùng, Vũ Hoàng Chương, Tử Phác) và có nhiều vợ. Người vợ đầu, Hoàng Thị Hoàn, là em gái ông Hoàng Hữu Nghi, hiệu trưởng trường La Clarté ở Bắc Giang, cưới khoảng 1940-1945, sinh con trai đầu lòng là Bùi Hoàng Kỳ, rồi đến hai con gái là nữ kịch sĩ Bùi Hoàng Yến (Hoàng Cầm nghi là bị đầu độc chết) và Bùi Hoàng Oanh; chết cùng với con gái năm 1949. Bà Tuyết Khanh sống chung từ đầu năm 1947, tháng 1/48, sinh Kiều Loan, nhưng hai người phải xa nhau. Sau đó ông sống với bà Xuyên, cô hàng xén chợ Hạnh. Từ tháng 5/1955 Hoàng Cầm sống với bà Lê Hoàng Yến, cựu hoa khôi Hà thành, đã có 6 con riêng, ông ly dị bà Xuyên khoảng 1956.

Xin nhắc lại: Những thành viên NVGP phần lớn là những người đã giữ trọng trách trong nền văn nghệ kháng chiến:

Lê Đạt làm phụ tá cho Tố Hữu (1949). Tử Phác, Trưởng phòng Văn Nghệ Tuyên huấn Trung Ương (1951). Đặng Đình Hưng, đoàn trưởng kiêm chính trị viên đoàn Văn Công Nhân Dân Trung Ương (1952). Hoàng Cầm, đoàn trưởng Văn Công Tổng Cục Chính Trị (1952). Trong bài *Múa sạp thấu lòng Tử Phác* (Hoàng Cầm văn xuôi, nxb Văn học 1999, trang 129) Hoàng Cầm cho biết, thời 51- 52, Tử Phác là “cấp trên” của ông, chính Tử Phác đã “chỉ thị” cho Hoàng Cầm (trưởng đoàn văn công) và Mai Sao, nghiên cứu và thực hiện điệu *múa sạp*.

Những chi tiết trên đây giải thích tại sao NVGP có thể thành tựu được, bởi những người chủ trương phong trào nắm giữ các cơ sở chính của nền văn nghệ kháng chiến lúc bấy giờ: Tử Phác trách nhiệm tờ Sinh Hoạt Văn Nghệ (tiền thân của tờ Văn Nghệ Quân Đội). Lê Đạt và Nguyễn Hữu Đang ở trong báo Văn Nghệ. Hoàng Cầm và Đặng Đình Hưng trước điều khiển toàn bộ Văn công quân đội và dân sự, từ 1955, Hoàng Cầm về nhà xuất bản Văn Nghệ (đọc và duyệt), nhờ ông mà một số tác phẩm không chính thống đã in được trong năm 1955-56.

Tác phẩm:

Kịch thơ:

Hận Nam Quan nxb Người Bốn Phương, (viết 1937, in 1942)

Kiều Loan nxb Văn học (viết 1942, diễn 1946, in 1992)

Lên đường, Tân Dân (1952)

Cô gái nước Tân, Tân Dân (1952)

Trương Chi, (chưa xuất bản), đánh dấu sự trở lại của Hoàng Cầm với kịch thơ, sau 1954. Có trích trên báo *Văn số 24* (18/10/57), in lại trên *Trăm hoa đua nở trên đất Bắc* của Hoàng Văn Chí. Không biết hiện nay *Trương Chi* ở trong tình trạng như thế nào?

Truyện:

Thoi mộng (truyện vừa) nxb Tân Dân (viết 1940)

Hai lần chết (truyện ngắn) Tân Dân, 1941.

Kịch:

Ông cụ Liêu (viết 1950, in 1951)

Đêm Lào Cai (in 1957)

Thơ:

Mắt thiên thu (mắt bản thảo, 1941)
Bên kia sông Đuống (viết 1948, Văn hoá, 1993)
Tiếng hát quan họ (in chung trong tập Cửa biển, 1956)
Về Kinh Bắc (viết 1959, Văn học, 1994)
Mưa Thuận Thành (Văn Hoá, 1987)
Lá diêu bông (viết 1970, Hội Nhà Văn, 1993)
Men đá vàng (truyện thơ, viết 1973, nxb Trẻ, 1989)
Về cõi em, 1992, chưa in.

Dịch, phóng tác:

Hận ngày xanh (phóng tác Graziella của Lamartine, Tân Dân 1940).
Bông sen trắng (truyện thần thoại của Anderson, Tân Dân, 1941).
Những truyện thần thoại rút từ *Nghìn lẻ một đêm: Mang xuống tuyền đài* (Tân Dân, 1942). *Cây đèn thần* (Tân Dân, 1942), *Tỉnh giấc mơ vua* (Tân Dân, 1942).
Những niềm tin (Dịch thơ Boualem Khanfa, Algérie, 1965)
Mối tình cuối cùng (Dịch Dostoievski, Phụ nữ, 1988).

Vị trí Hoàng Cầm trong văn học

Trong ba nhà thơ tác nhân chính của phong trào NVGP, Trần Dần và Lê Đạt thuộc thế hệ đàn em, chưa có sự nghiệp thơ trước kháng chiến. Hoàng Cầm thuộc thế hệ đàn anh.

Vũ Hoàng Chương có nhắc đến Dạ Đài: *“Hùng đứng làm cố vấn cho một nhóm thi hữu trẻ tuổi hơn trong đó có Vũ Hoàng Dịch, Trần Dzần, Trần Mai Châu để xuất bản một giai phẩm lấy tên Dạ đài. Quả là cái tên “tiền định”.* (Nhớ Đình Hùng, Loạn trung bút, Khai Trí 1970, trang 182).

Khi Đình Hùng mất (24/8/67), Vũ Hoàng Chương làm câu đối đặt trước áo quan:

Hồn sáu đường mê tìm Phật độ

Tình muôn trang sử mặc Trời ngâm

Và trong bài ai điệu trước mộ, có câu:

Mênh mang một tiếng cười dài

Hồn lay bốn vách dạ đài cho tan!

Vũ Hoàng Chương bao quát đời Đình Hùng, từ *Dạ đài* đến *Mê hồn ca*, *Đường vào tình sử* ... trong bốn câu thơ rung động trời, đất, phật đài.

Hoàng Cầm (sinh 1922) cùng thời với Vũ Hoàng Chương (1916) và Đình Hùng (1920), là những nhà thơ nổi tiếng trước kháng chiến. Vũ Hoàng Chương lớn tuổi hơn cả, nhưng xong tú tài, ông còn học luật, rồi bỏ luật đi làm, sau lại học khoa học, cho nên ông vào nghề văn cùng thời với Hoàng Cầm, Đình Hùng. Tố Hữu (1920) cũng làm thơ từ năm 1937, nhưng thập niên 40, chưa nổi tiếng. 1946 mới có tác phẩm đầu tay: tập *Thơ* (1958 in lại đổi thành *Từ ấy*). Tác phẩm *Việt Bắc* (1954) xác định ông là nhà thơ hàng đầu của Đảng. Sau khi “dẹp xong” Nhân Văn Giai Phẩm, uy thế Tố Hữu đã “lầy lùnh”, trong số những bài viết về Tố Hữu, Đặng Thai Mai có nhận định xác đáng hơn cả:

- *“Tố Hữu là nhà thơ chỉ viết để phục vụ cách mạng từ trước đến sau”.*

- *“Tình cảm trong thơ Tố Hữu là tình cảm của một chiến sĩ cộng sản, luôn luôn đứng trên lập trường của Đảng mà tranh đấu, suy nghĩ, cảm xúc”.*

Và Đặng Thai Mai nhấn mạnh:

- *“Tuồng không cần nhắc lại một lần nữa rằng, trong các yếu tố đã xây dựng nên cái đặc sắc của thi sĩ, như trên kia đã nói, thì chính là hoạt động cách mạng theo đường lối của Đảng.*

Không có cái nội dung cách mạng đó, không có lập trường tư tưởng đó, thì cũng không có thơ Tố Hữu” (Đặng Thai Mai, *Mấy ý nghĩ*, viết ngày 10/4/1959, in trong tập *Từ ấy*, thơ Tố Hữu, Văn Học, 1959). Đó là vị trí của Tố Hữu trong văn học.

*

Trở lại vị trí của Hoàng Cầm: Trước kháng chiến, Hoàng Cầm cùng Đình Hùng, Vũ Hoàng Chương, là những nhà thơ thuộc thế hệ bắc cầu giữa *thơ mới* và *thơ hiện đại*.

Trong kháng chiến, Hoàng Cầm (1922) cùng Văn Cao (1923), Phạm Duy (1921), ba tên tuổi đã có những đóng góp lớn lao cho kháng chiến. Riêng Hoàng Cầm-Phạm Duy, ngoài sáng tác, còn trình diễn trên khắp chiến trường Việt Bắc (1947-1948), xây dựng tinh thần kháng chiến quân. Giọng ngâm “oanh vàng đất Bắc” của Hoàng Cầm, xung động tinh thần tự hào Vệ quốc: “*Rằng ta là Vệ Quốc Đoàn*”. Tiếng hát Phạm Duy giục giã thanh niên “*cùng nhau xông pha lên đường*” bảo vệ tổ quốc.

Hoàng Cầm ghi: “*Từ sau cách mạng tháng Tám, Văn Cao với tôi và Phạm Duy đã trở thành bạn thân, lúc nào, ngày nào cũng có nhau, biểu diễn, sáng tác đều có nhau, thậm chí đi nghe hát ca trù (ả đào) hoặc đi uống rượu, đi cà phê sớm tối đều có nhau, khiến rất nhiều văn nghệ sĩ lúc bấy giờ đã gọi ba đứa chúng tôi là: “Bộ ba bất khả li (Les trois inséparables). Vậy thì Văn Cao phải có mặt trong tập Giai phẩm [mùa xuân] này chứ?” (Cái gì thúc đẩy thơ, Hoàng Cầm văn xuôi, trang 221).*

Với kháng chiến, Hoàng Cầm còn là một trong những người đã đóng góp hai lần xương máu: máu xương văn nghệ trong 9 năm sáng tác, trình diễn và máu xương gia đình: một vợ, một con và một em trai, chết trong kháng chiến. Tìm lại lịch sử riêng của Hoàng Cầm, chúng ta sẽ hiểu rõ hơn tại sao Hoàng Cầm có đủ tư thế văn nghệ để mời Văn Cao, Phan Khôi tham gia NVGP, có đủ uy tín cách mạng để đương đầu với Tố Hữu, để bênh vực Trần Dần, và tại sao, khi chủ trương báo Nhân Văn, Nguyễn Hữu Đang phải thuyết phục Hoàng Cầm vào ban biên tập trước tiên. Khi NVGP bị thanh trừng, Hoàng Cầm viết *Về Kinh Bắc* ngay từ cuối năm 1959, tác phẩm kết tội triều đình. Năm 1982, Hoàng Cầm bị thanh trừng lần thứ nhì, khi chính quyền bắt được bản thảo *Về Kinh Bắc*...

Cuộc đời Hoàng Cầm gắn bó với lịch sử, không chỉ lịch sử kháng chiến, lịch sử Nhân Văn Giai Phẩm, mà lịch sử dân tộc, từ tác phẩm đầu tay *Hận Nam Quan*, Hoàng Cầm đã xác định con đường dân tộc: phải đề phòng phương Bắc. Nhưng hơn nửa thế kỷ qua, chúng ta vẫn còn chưa thoát khỏi cái nhục nô lệ Bắc phương: *Khóc trong lòng ghi nhớ Hận Nam Quan*.

Hận Nam Quan

Bối cảnh: Phi Khanh bị bắt giải sang Tàu, Nguyễn Trãi bí mật theo cũi cha, cùng chết. Tới Ai Nam Quan, Phi Khanh biết, bắt con trở về, tìm đường khởi nghĩa. *Hận Nam Quan*, Hoàng Cầm viết năm 15 tuổi, đã được đưa vào chương trình giáo dục, chưa biết rõ năm nào, nhưng những người sinh khoảng 1940 trở đi, đều thuộc lòng đoạn sau đây:

- *Con yêu quý! Chớ xuôi lòng mềm yếu
Gác tình riêng, vỗ cánh trở về Nam!
Con về đi! Tận trung là tận hiếu
Đem gươm mài bóng nguyệt dưới khăn tang
Nếu trời muốn cho nước ta tiêu diệt
Thì lưới thù sẽ úp xuống đầu xanh
Không bao giờ! Không bao giờ con chết
Về ngay đi rồi chí toại công thành!
Nghĩ đến cha một phương trời ảm đạm
Thì nghiêng rặng vung kiếm quét quân thù
Trãi con ơi! Tương lai đầy ánh sáng
Cha đứng đây trông suốt được nghìn thu.
- Cha nói đến tương lai đầy ánh sáng
Khiến lòng con bừng tỉnh một cơn mê
Quy lạy cha, cha lên đường ảm đạm
Rời Nam Quan, theo gió con bay về
Ôi sung sướng, trời sao chưa nở tắt
Về ngay đi ghi nhớ Hận Nam Quan*

Bên Kim Lăng cho đến ngày nhắm mắt

Cha nguyện cầu con lấy lại giang san

Đoạn trên đây là bài học thuộc lòng thời tiểu học. Nhưng toàn thể vở kịch thơ là tác phẩm “classique” của học sinh trung học. Những buổi văn nghệ tất niên luôn luôn có màn trình diễn *Hận Nam Quan*. Trong trường nữ sinh, con gái giả trai “vào” vai Nguyễn Trãi, đeo râu dài để “nhập” Phi Khanh. Hoàng Cầm đi vào lòng dân tộc như thế. Tuy là tác phẩm đầu tay nhưng không hề non nớt, đã có những câu thơ tiên tri:

Đây là ái địa đầu nước Việt

Khóc trong lòng ghi nhớ hận Nam Quan

15 tuổi, nhắc trang sử oanh liệt:

“Đây Nam Quan, quân Nguyễn rời biển máu

Thoát rùng xương, toi tả kéo nhau về”

15 tuổi, đe dọa quân Tàu:

Hỡi quân Minh! Sao không nhìn lịch sử

Mà vội vàng ngạo nghệ xuống Nam phương?

15 tuổi, xác định lòng quật khởi của dân tộc:

Một ngày mai, khi Trãi này khởi nghĩa,

Kéo cờ lên, phát phối linh hồn cha

Gạt nước mắt, nguyện cầu cùng thiên địa

Một ngày mai, con lấy lại sơn hà.

Nhưng bọn bán nước cầu vinh nào có nghe.

Lịch sử muôn đời lặp lại.

Hoàng Cầm- Tuyệt Khanh- Vũ Hoàng Chương

Tháng 9/1945, Hoàng Cầm, Hoàng Tích Chù, Hoàng Tích Linh (cả hai là em ruột Hoàng Tích Chù), Kim Lân, Trần Hoạt lập ban kịch Đông Phương, với Hoàng Tích Chù làm trưởng ban. Mục đích chính của Hoàng Cầm là dựng vở *Kiều Loan* nhưng tìm gần một năm, vẫn chưa “thấy” *Kiều Loan*. Tháng 8/46, tìm được Tuyệt Khanh, bắt đầu dựng *Kiều Loan* với Hoàng Tích Linh làm đạo diễn; Tuyệt Khanh trong vai *Kiều Loan*; Hoàng Cầm vai *Hiệu Úy*; Kim Lân vai ông già, vv...

Ảnh hưởng *Kiều Loan* trong giới văn nghệ thời ấy khá rõ, Hoàng Cầm kể lại:

*“... Nguyễn Huy Tưởng, hầu như không buổi tập nào là vắng mặt anh. Anh còn theo dõi khả năng diễn xuất của các bạn để mong mỗi sau này, sau vở *Kiều Loan*, anh có thể dựa vào những năng lực dồi dào ấy mà đưa vở kịch nói *Vũ Như Tô* của anh lên sân khấu. Có lần anh nói với tôi: “Được chị Tuyệt Khanh này mà nhận sắm vai *Đan Thiềm* cho mình thì thật sung sướng và hoàn toàn yên tâm”. Đến anh Nam Cao thì tỏ ý thích vở kịch vì tư tưởng, nội dung hướng thiện, chống ác của nó (...). Cả nhà thơ Vũ Hoàng Chương không biết vì quá mê nàng *Kiều Loan* của vở kịch hay mê người sắm vai *Kiều Loan* mà từ ngày đầu đọc vở, anh đã trở nên một khán giả quá siêng năng cả đến khi *Kiều Loan* phải “tản cư” đi diễn ở mấy làng trong tỉnh Bắc Ninh. Ngày nào anh cũng đến từ sớm, có khi nán lại dùng cơm trưa với diễn viên tại nhà anh Chù. Còn hai anh Lưu Quang Thuận [cha Lưu Quang Vũ], Trúc Đường [anh Nguyễn Bính] là hai kịch tác gia mấy lần đến xem tập và phỏng vấn (...) và chuẩn bị ấn hành trọn vẹn kịch thơ *Kiều Loan* ngay trong năm 1946 “ (*Lận đận Kiều Loan*, Hoàng Cầm văn xuôi, trang 54). Vũ Hoàng Chương (xưng là Hoàng), kể lại, ông biết Tuyệt Khanh là do người bạn Phan Khắc Khoan rủ đi xem kịch:*

“- Hoàng ạ, ban kịch Đông Phương của bọn Hoàng Tích Chù lực lượng có vẻ khá lắm (...) Tin đích xác đây này: Tối mai ban kịch Đông Phương trình diễn tại Thái Bình, và diễn liền mấy tối sau nữa. Ngay tỉnh lý, Hoàng có đi với tôi sang bên đó không nào? (...) Đối với họ Phan, người ta còn khách sáo ít nhiều; chứ đối với Hoàng thì, toàn ban đều thân mật, coi như “cố nhân”. Có lẽ bởi họ sỡ Hoàng Tích Chù -em ruột Hoàng Tích Chù- là chỗ thế nghị của Hoàng chăng? Hay

bởi tác giả quan trọng của ban kịch là thi sĩ Hoàng Cầm, chỗ thanh khí của Hoàng, từng đã gặp nhau ở xóm Niềm bên Kinh Bắc? (...)

Tối hôm đó diễn vở kịch thơ Lên Đường của Hoàng Cầm. Chỉ có 4 vai – đều vai chính cả! - Nhưng điều đáng nói là một trong bốn vai ấy đã do Tuyết Khanh đóng. “Người đẹp” này, Hoàng đã từng chiêm ngưỡng trên màn bạc rồi -Phim Cánh đồng ma của ông bạn Đàm Quang Thiện [Nguyễn Tuấn có đóng]- và cũng chẳng thấy gì đáng mê lắm. (...) Thế mà -ai học đến chữ ngờ!- Con mê đã bắt đầu chiếm đoạt Hoàng trọn vẹn, cách hai tuần sau, để kéo dài mãi, đến giờ phút này cũng chưa hẳn nhòa tan đây (...)

“Nửa đời sương gió ngang tàng lắm

Mềm, chỉ vì Khanh, một trái tim...”

Ôi, chỉ vì Khanh! Vì Khanh! Chắc chắn Khanh ngạc nhiên. Mà chính Hoàng lại đã ngạc nhiên trước hết. Ngạc nhiên gấp hai lần Khanh, gấp bốn lần Hoàng Cầm. Và gấp cả một trăm lần thiên hạ (...) Và hình như sau chuyến lưu diễn Thái Bình, mọi người đang sửa soạn tập vở Kiều Loan của thi sĩ Hoàng Cầm thì phải. (...) Thật ra, Khanh còn đang bận tập Kiều Loan, Hoàng cũng đang bận viết bài cho Thế sự, chẳng ai muốn mua dây tự buộc mình. Chỉ cốt hợp thức hoá mối liên hệ của Hoàng và Khanh thôi. Đừng để ai phá đám. Thí dụ nhà thơ Hoàng Cầm (...) Khăng khít như vậy mà rồi sau đêm mười chín tháng mười hai Dương lịch [19/12/1946, ban kịch Đông Phương rời Hà Nội] Khanh và Hoàng khởi sự lạc nhau. Lạc thôi chứ chưa mất. Hoàng trên bước tản cư phiêu lưu tới phủ Xuân Trường, lòng nhớ Khanh càng nổi dậy. Chẳng biết con người bạc mệnh kia đã phải trải qua những nhịp cầu đoạn trường nào thêm? Hiện nay ở đâu: Hưng Yên, Phủ Lạng Thương hay Bắc Kạn?...

Khanh của Hoàng ơi, lửa bốn phương

Khói lên ngùn ngụt chén tha hương,

Nghe vang sóng rượu niềm ly tán

Chạnh xót nỗi thơ buổi nhiều hương” (...)

Một đêm trăng, Thứ Lang [Đình Hùng] dẫn Khanh từ Đống Năm vào, cùng với Kiều Liên [chắc là Kiều Loan, con gái Hoàng Cầm, lúc đó chưa đầy tuổi]. Mới tạm xa nhau chưa đến hai mươi tháng mà khi tái ngộ nhìn nhau cứ ngỡ ngáo như trong mộng ấy thôi!

Khanh đã về trong lửa Túy hương

Khoé thu lộng gió tóc cài sương (...)

Qua năm 1949, Hoàng dời chỗ ở sang làng Duyên Tục (thường gọi là làng Tuộc), rồi lại chuyển tới huyện Đông Quan (làng Trâu). Nhưng cách Đống Năm vẫn không xa. Và như vậy, Khanh vẫn gần Hoàng. Vì Khanh đã ly khai hẳn với ban kịch Đông phương, không theo họ đi lang thang lưu diễn vùng Bắc nữa, mà về ở Thái Bình, sống đơn chiếc như một ẩn sĩ thời loạn (...) Đầu năm 1950, Hoàng trở về Hà nội, giữa khi súng đạn tràn tới Liên khu ba, Đống Năm bị phá nát, chẳng hiểu Khanh trôi dạt nơi nào!

(Duyên thơ nợ kịch, Vũ Hoàng Chương, trong tập hồi ký Ta đã làm chi đời ta, nxb Hội Nhà Văn in lại 1993, bị cắt nhiều chương, đoạn, so với bản in năm 1974 ở Sài Gòn)

Theo Hoàng Cầm, khi Tuyết Khanh có mang 6 tháng, phải ở lại “an dưỡng trong một quân y viện ở huyện Hữu Lũng”, trong khi ông phải tiếp tục đi lưu diễn ở Việt Bắc. Đầu năm 1948, Tuyết Khanh sinh con gái là Kiều Loan. Nhưng hai người mất liên lạc. Sau này, tại Mỹ, Kiều Loan dựng lại tác phẩm của cha và thủ vai chính.

Vũ Hoàng Chương gặp lại Tuyết Khanh giữa năm 1950. Năm 1952, Ban kịch Sông Hồng diễn vở *Thằng cuội* của Vũ Hoàng Chương, ông mời Tuyết Khanh đóng vai Hằng Nga, nhưng nàng từ chối. “Từ đó, Hoàng với Khanh chẳng còn sánh vai nhau trong ảo mộng sân khấu một lần nào nữa. Hoàng cũng chẳng còn đủ hào hứng để viết thêm một vở kịch thơ nào” (bđd, trang 127).

Đoạn hồi ký trên đây cung cấp nhiều thông tin về đời sống kháng chiến, và có những chi tiết đáng chú ý:

- Sự tương kính giữa Vũ Hoàng Chương và Hoàng Cầm, Vũ Hoàng Chương viết: “*Hay bởi tác giả quan trọng của ban kịch là thi sĩ Hoàng Cầm, chỗ thanh khí của Hoàng, từng đã gặp nhau ở xóm Niềm bên Kinh Bắc?*” Những tài năng lớn thường kính trọng nhau.

- Hai thi sĩ cùng yêu một người đẹp. Hoàng Cầm có lẽ quyến rũ hơn, với giọng oanh vàng đất Bắc, đã “được” Tuyết Khanh. [Vũ Hoàng Chương lúc đó đã có vợ là Đinh Thục Oanh, chị Đinh Hùng (từ 1944) và Hoàng Cầm cũng đã có vợ, ba con, tại quê nhà].

- Thời ấy, Vũ Hoàng Chương đã in *Thơ say* (1940), *Mây* (1943) và kịch thơ *Trương Chi* (1944) gồm ba vở: *Trương Chi*, *Vân Muội* và *Hồng Điệp*. *Trương Chi* hay hơn cả, nhưng chưa thể sánh với *Kiều Loan*. Hoàng Chương nể Hoàng Cầm vì lẽ đó. Đến năm 1951, Vũ Hoàng Chương mới viết kịch thơ *Tâm sự kẻ sang Tần* (in năm 1961). Có thể nói, nếu không có *Kiều Loan* thì chưa chắc đã có *Tâm sự kẻ sang Tần*. Hai tác phẩm lớn. Vì người đẹp Tuyết Khanh mà Hoàng Chương bỏ kịch thơ. Hoàng Cầm, vì cách mạng phải treo cổ kịch thơ. Hai thi tài. Hai mệnh số. Hai quyết định bi đát.

Kiều Loan

Kiều Loan lên đèn như toàn bộ tác phẩm của Hoàng Cầm.

Khởi thảo cuối xuân 1942 đến giữa năm 1943, đã tạm xong, Hoàng Cầm định đưa lên sân khấu Bắc Giang, nhưng bị viên chánh công sứ Pháp, thạo tiếng Việt, kiểm duyệt bỏ. Đến cuối năm 1943, ban kịch Hà Nội của Chu Ngọc định dàn dựng cũng bị kiểm duyệt Pháp chặn. Luyện tập trong bốn tháng. Trình diễn trong bốn giờ. Sáng ngày 26/11/1946, tại nhà Hát Lớn Hà Nội. Một buổi duy nhất, rồi bị Trần Duy Hưng ra lệnh đình chỉ. Đó là quyết định sai lầm đầu tiên của cách mạng về *Kiều Loan*. Hoàng Cầm kể lại:

“Chúng tôi vừa hạ màn chót cho vở diễn lúc 1 giờ 15 phút. Sau những tràng vỗ tay kéo dài thì ông Trần Duy Hưng, Chủ tịch Ủy ban dân tộc giải phóng thành phố Hà Nội cho người ra mời anh Chù, anh Linh và tôi lên trụ sở Ủy ban. Ông ra lệnh cho chúng tôi phải hoãn những đêm diễn đã được Ủy ban cho phép. Lý do: quân đội Pháp đã đánh Hải Phòng và càng ngày càng khiêu khích trắng trợn Hà Nội. (...) Thế là số phận vở kịch lại lên đèn. Tôi ngậm ngùi se se ngậm câu Kiều:

Phận bèo bao quản nước sa
Lên đèn đâu nữa cũng là lên đèn...”

Lần thứ nhì, trong kháng chiến, Hoàng Cầm định trình diễn *Kiều Loan* trong ngày khai mạc Đại hội Văn hóa Toàn quốc:

*“Tôi đưa đơn đến tận tay anh Nguyễn Đình Thi, lúc đó đang là Tổng thư ký Hội Văn hoá cứu quốc, đơn kèm theo kịch *Kiều Loan*. Rồi tôi hồi hộp chờ đợi...*

Với tôi hồi ấy cách mạng như một người khổng lồ mà tôi thì bé bỏng xa lạ quá. Cái uy thế của cách mạng tôi không thấy rõ lắm ở những người như các anh Nguyễn Huy Tưởng, Nam Cao, Kim Lân, Nguyễn Hồng, nhưng lại thấy nổi bật hẳn lên ở anh Nguyễn Đình Thi. Ngồi trước mặt anh, bên cái bàn giấy lộng lẫy có đủ cả máy điện thoại và hai chồng sách dày, bìa cứng in nổi chữ vàng chữ bạc: Các Mác với vấn đề văn hoá, Tư bản luận, Chống Du-ring...tôi hoa cả mắt và cảm thấy mình là con chim chích vào rùng...

Không khí cuộc gặp mặt bỗng trở nên nghiêm trang và lời mở đầu câu chuyện của anh Thi lại càng làm cho nó thêm lạnh nhạt, căng thẳng:

- Tôi đã nhận được vở kịch của anh. Cả lá đơn nữa. Anh Nguyễn Huy Tưởng và anh Nguyễn Hồng đã giới thiệu *Kiều Loan* với tôi. Tôi cũng đã đọc qua...

Vừa nói, anh Thi vừa rút ở cái cặp da đen bóng tập bản thảo vở kịch đánh máy của tôi. Anh trao nó cho tôi với một nhếch mép cười mà cho đến nay tôi vẫn không sao hiểu được, nhất là câu nói ngay sau cái cười nửa miệng ấy:

- Rằng hay thì thật là hay!

Hai tiếng cuối câu đay xuống, tôi nghe như có vẻ vừa giễu cợt vừa hững hờ. Và anh Thi cũng chỉ nói có thế. Không hơn nữa lời. Rồi anh thu dọn sổ sách, như có ý bảo tôi “Về đi!”. Cũng để

cho anh lính mới làng văn biết rằng mỗi giờ mỗi phút với anh Thi là vàng ngọc đấy!”

(Hoàng Cầm, Nguyễn Đình Thi trong tôi- Nguyễn Đình Thi ngoài tôi, Tư liệu Talawas)

Cũng Nguyễn Đình Thi đó, sau này nài nỉ Hoàng Cầm (trách nhiệm nhà xuất bản Văn Nghệ), in đùm tập thơ, **thơ không văn sửa thành có văn theo lệnh Tố Hữu**. Thế mới biết quyền lực tha hoá con người đến mức nào.

Tháng 12/46 Hoàng Cầm cùng ban kịch rời Hà Nội, đi lưu diễn ở Bắc Ninh, Bắc Giang, Sơn Tây, Thái Bình. *Kiều Loan* phải tạm diễn ở cách đình làng vùng Bắc Ninh, nhưng đến ngày 19/12/46 chiến tranh bùng nổ, ban kịch Phương Đông phải giải tán. Kịch bản *Kiều Loan*, bị thất lạc trong những năm kháng chiến. Bản chính để in, do Lưu Quang Thuận giữ, khi Pháp nhẩy dù Bắc Cạn, phải ném bản thảo của các văn nghệ sĩ xuống hồ Ba Bể, trong đó có *Kiều Loan*, mãi đến năm 1970, nhờ một số bạn cũ còn giữ được bản đánh máy, Hoàng Cầm kết hợp, “trùng tu” lại bản thảo năm 1946. Và đến 1992, mới được xuất bản, sau khi sáng tác đúng 50 năm.

Kiều Loan chính là hoá thân của Hoàng Cầm. Những nghệ sĩ lớn thường tạo những tình huống có tính cách tiên tri. *Kiều Loan*, sáng tác năm 1942, lúc Hoàng Cầm mới 20 tuổi đã nổi tiếng, trước một “tương lai sáng lạn” như thế, tại sao lại nghĩ đến một nhân vật bi thảm như *Kiều Loan*? Dường như *Kiều Loan* đã “vận” vào số phận Hoàng Cầm như một thực tại đốn đau mà người nghệ sĩ không tránh khỏi, trong cuộc đời của đất nước.

Sự lên ngôi của *Kiều Loan* trong thời Pháp thuộc và dưới thời cách mạng, không vì tình cờ, mà vì nội dung tác phẩm:

Kiều Loan, con gái một cụu thần Tây Sơn, đi tìm chồng là Vũ Văn Giỏi. Mười năm trước, theo lời khuyên của nàng, Vũ lên đường giúp Quang Toản, sau khi Quang Trung băng hà. Tới Phương Hoàng Trung Đô, Vũ nghe tin Bùi Đắc Tuyên chuyên quyền làm bậy, ngả theo Nguyễn Ánh, trở thành Vũ tướng quân, tàn bạo càn quét những người dân chống lại nhà Nguyễn. *Kiều Loan* giả điên đến Phú Xuân, tại đây, nàng gặp ông già, thầy cũ của Vũ. *Kiều Loan* làm huyền não cửa thành, cố tình để bị bắt vào dinh, nhìn lại người xưa. *Kiều Loan* và ông thầy bị giam trong ngục. *Kiều Loan* uống thuốc độc tự vận cùng với ông già. Trước khi chết, nàng chém người chồng phản bội.

Kiều Loan là một bi hùng ca bao quát lịch sử dân tộc, dõng vào những mốc chính: Nam Bắc phân tranh. Nguyễn Ánh cầu viện Pháp để tiêu diệt Tây Sơn. Gia Long thắng trận trở thành độc tài chuyên chế, tiêu diệt những khuynh hướng đối lập.

Một nội dung như vậy, tất nhiên, không chỉ thực dân Pháp căm giận:

“Vì chính sự bạo tàn Ôi! Nước mất

Bao nhiêu lần rỏ xuống những hồn oan?

Chính sự gì đi cầu viện ngoại bang

Về tàn sát những người dân vô tội”

Mà tất cả những kẻ cầu viện nước ngoài để vưng quyền chấp chính cũng phải hổ mình.

Một triều đình vừa “thống nhất sơn hà”, nhưng lệnh đầu phát ra là *lệnh cấm*:

... Vua cấm đèn cấm lửa

Cấm dân gian đi lại ở kinh thành

Lệnh thứ nhì là *cấm hát*:

Vua có lệnh bắt những người hát nhảm

Đầu sẽ bêu sương gió nếp hoàng thành

Nhưng *Kiều Loan*, giai nhân tuyệt sắc, nào có sợ gì, nàng xuất hiện như một người điên, nàng cứ hát những lời phản biện:

Chị buồn chị hát vang lưng

Cỏ cây sa lệ núi rừng ngẩn ngơ

Kiều Loan, là vở kịch thơ hay nhất của Hoàng Cầm, của thời tiền chiến. Mười năm sau, *Tâm sự kẻ sang Tần* với bút pháp bay bổng của Vũ Hoàng Chương mới có thể kể vị *Kiều Loan*.

Kiều Loan nói lên chí khí bất khuất của Hoàng Cầm trong thi ca, tiên tri định mệnh đất nước:

Về cuộc Cải cách ruộng đất:

Thà giết oan trăm mạng lương dân
 Hơn để thoát một tên phản nghịch
 Về phong trào Nhân Văn Giai Phẩm:
 Mà trước mắt, cuộc xoay vần thời thế
 Gạt ra ngoài hầu hết bậc tài danh
 Bọn hủ nho nhan nhản khắp triều đình
 Nơi tù ngục chật đầy người nghĩa khí
 Gỗ mục, thép cùn múa tay trong bị
 Lau sậy nghiêng ngang làm cột trụ giang sơn
 Về cảnh chiến tranh cốt nhục tương tàn:
 Một nước nhỏ mà phân chia Nam Bắc
 Xâu xé nhau vì hai chữ lợi danh
 Tam vương, ngũ đế, cướp đất phá thành
 Mấy trăm năm nghe dân tình xao xáo xác
 Thay cái đạo làm người bằng giáo mác
 Yếu ảm lâu cao... xương máu chan hòa
 Về ảo mộng chiến thắng:
 Cờ nêu cao chiến thắng nhuộm chiêu dương
 Mà rút lại cũng chỉ là giấc mộng.
 Với những câu thơ lạnh người:
 Chí lớn từ xưa chôn chặt đất
 Riêng đàn đóm đóm lại thênh thang
 Bọn “đóm đóm” Hoàng Cầm đã thấy từ tuổi hai mươi, sau này sẽ sẽ ngập trời đất Bắc. Các “chí lớn” đã và hiện còn đang bị chôn vùi trong ngục tối.
 Nhưng Hoàng Cầm luôn luôn có lời chót:
 Làm mất nhân tâm thì miếu lớn tượng to
 Dân đạp dí xuống bùn là hết chuyện

Hoàng Cầm – Phạm Duy, Việt Bắc 1947-1948

Giai đoạn 1947- 1948 là giai đoạn khởi đầu và cũng là giai đoạn quyết định của cuộc kháng chiến chống Pháp. Thời điểm mà hầu như *toàn thể văn nghệ sĩ* còn tương đối được tự do sáng tác, họ hoàn toàn tin tưởng vào cuộc kháng chiến, dưới sự lãnh đạo của Việt Minh. Những tác phẩm lớn của văn nghệ kháng chiến đều xuất hiện trong thời điểm này.

Nếu không có các tác phẩm lớn ấy và nếu không có sự tuyên truyền mạnh mẽ ấy, thì diện mạo cuộc kháng chiến chống Pháp có thể thay đổi.

Cho nên, ngày nay, chúng ta cần phải định vị lại những tác giả nào đã thực sự đóng góp vào nền văn nghệ kháng chiến, những tác giả nào chỉ có hư danh.

Hoàng Cầm viết:

“Một ngày giữa năm 1947- tôi và vợ tôi Tuyết Khanh (...) đã xông lên một vùng rừng núi đang rất xa lạ với mình, nhập luôn vào Vệ Quốc Đoàn chiến khu 12, rồi mày mò, tìm bạn, thành lập ngay một đội văn nghệ tuyên truyền, có thể gọi là đội Văn công đầu tiên của quân đội, gồm mười anh chị em (...) đến với từng trung đội, đại đội Vệ quốc quân, dân quân, du kích khắp bốn tỉnh Bắc Ninh, Bắc Giang, Hải Ninh, Lạng Sơn để biểu diễn đủ loại kịch ngắn, kịch nói, kịch cương, ngâm thơ, hát tập ca, đơn ca, múa vài ba điệu dân dã học được của đồng bào miền xuôi, miền ngược (...) Nửa đêm nay tiểu đội A đi phục kích ư? Trung đội C đi quấy rối địch ư? Chập tối họ vẫn được nghe giọng ngâm thơ sang sảng...

Đêm liên hoan, bạn ơi, đêm liên hoan

Đầu nhấp nhô như sóng bể ngang tàng

Ta muốn thét cho vỡ tung lồng ngục

Vì say sưa tình thân thiết Vệ quốc đoàn (Đêm liên hoan, thơ H.C)

Nhiều khi họ lại “đồng ca” luôn theo đội văn nghệ:

Đường ta ta cứ đi

Nhà ta ta cứ xây

Ruộng ta ta cứ cấy

Đợi ngày...

Say sưa, họ còn vỗ tay theo điệu hát:

Ngày mai ta tiến lên

Diệt tan quân Pháp kia

Cười vui ta hát câu tự do... (Nhạc tuổi xanh, P.D)

Vào một buổi chiều cuối thu 1947. Trên đường đê sông máng đi từ đập Takun (tiếng Pháp đặt thay Việt ngữ: tên gọi là đập Thác Huống) có ba người, 1 quàng ghi ta, 1 đeo accordéon, 1 đeo clarinette, ngờ ngác hỏi thăm chỗ đóng quân của Đội văn nghệ tuyên truyền khu 12. Đó là anh P.D, Ngọc Bích và Ngọc Hiền, đang tìm về với đội văn nghệ của Hoàng Cầm sau khi đoàn kịch Chiến thắng của các anh giải thể (...). Từ cuối năm 1947 ấy các anh đã thành cô-panh (bạn chia nhau từng mẩu bánh mì) của tôi (...). Riêng P.D, trong khoảng 13 tháng sát cánh bên nhau tôi cần phải nói thêm rằng có anh trong đơn vị, người tôi như mọc thêm cánh (...). Tôi thường chiều ý P.D, vì biết hễ cứ xê dịch luôn, có cánh đẹp lạ mắt, có những cô gái xinh tươi thì thế nào P.D cũng bật ra được những giai điệu say mê, trữ tình, mặc dầu đề tài nhiều bài ca nổi tiếng của anh không phải là chuyện tình nam nữ. (...) Tôi cứ chuyển quân liên miên... nay vừa biểu diễn ở Nhã Nam, mai đã sang Bồ Hạ (...) Sáng ra lại xuất quân- PD mê man đi, vừa đi vừa lầm nhảm thảm thì sáng tác thì chợt đến khi bắt được một giai điệu đẹp, tha thiết, là anh ngồi ngay xuống tảng đá bên đường, lấy bút giấy ra ghi. Nếu chỉ qua được một đoạn đường mà xong được một bài, anh lập tức kêu tôi và các bạn dừng lại, túm tụm trên vệ cỏ, nghe anh hát.

Đường Lạng Sơn âm u (ù u)

Giờ bình minh êm ru (ù u)

Vắng nghe tiếng súng trong sương mù

Đường Thất Khê bao la (à a)

Rừng núi ta xông pha (à a) (...)

Cứ như vậy, toàn đội, đặc biệt là PD đã truyền cho tôi sức mạnh dẻo dai để vừa đi vừa sáng tác. Ghi ngay thành thơ hoặc chủ đề kịch ngắn những cảm xúc, những ý tứ bất chợt loé lên trong tôi. Sáng tác đến đâu biểu diễn luôn đến đấy (...). Chỉ trong vòng chưa đầy 12 tháng, PD đã liên tục sáng tác hàng chục ca khúc, có nhiều bài chỉ hát đôi ba lần, bộ đội đã thuộc lòng (...). Gì chứ về cái công việc đi sâu đi sát vào đời sống chiến sĩ này thì PD hăng hái, sôi nổi nhiệt tình số một (...). Ở những tác phẩm của anh hồi đầu kháng chiến, tôi ít thấy cái da diết, thắm thiết đến khắc khoải như một vài ca khúc của Nguyễn Xuân Khoát, Văn Cao... Nhưng quả thật PD là người viết ca khúc được hầu hết các chiến sĩ bộ đội, cán bộ và thanh niên nam nữ khắp Việt Bắc lúc bấy giờ yêu mến nhất, nhắc nhở nhiều nhất, vượt xa các nhạc sĩ nổi tiếng cùng thời” (*Đường ta ta cứ đi*, Hoàng Cầm văn xuôi, trang 151-161).

Xin nhắc lại, trong năm 1947, Phạm Duy đã sáng tác hơn 20 ca khúc: *Nhạc Tuổi Xanh* (Phú Thọ), *Về đồng hoang* (Phú Thọ), *Đường về quê* (Bắc Giang) *Thanh niên ca*, *Thanh niên quyết chiến* (Yên Bái), *Khởi hành* (Tuyên Quang), *Thiếu sinh quân*, *Dân quân du kích*, *Ngọn trào quay súng* (Bắc Giang), *Việt Bắc*, *Đường Lạng Sơn* (Lạng Sơn), *Nhớ người thương binh* (Vĩnh Yên), *Dặn dò* (Bắc Giang), *Ru con* (Thái Nguyên), *Mùa đông chiến sĩ* (Thái Nguyên), *Nhớ người ra đi* (Thái Nguyên), *Bên ni bên tê* (Tuyên Quang), *Tiếng hát trên sông Lô* (Tuyên Quang), *Nương chiều* (Lạng Sơn), *Bên cầu biên giới* (Lào Kai)...

Sau khi chia tay với Hoàng Cầm năm 1948, trở xuống Bình Trị Thiên, Phạm Duy sáng tác ba tác phẩm hay nhất của ông thời kháng chiến: *Quê nghèo* (Quảng Bình 1948), *Bà mẹ Gio Linh* (Gio Linh, 1948), *Về miền trung* (Đại Lược 1948)...

Theo những dòng Hoàng Cầm và Phạm Duy viết về nhau, có thể hiểu tâm hồn dân ca quan họ của Hoàng Cầm đã ảnh hưởng ít nhiều đến sáng tác của Phạm Duy trong kháng chiến.

Phạm Duy viết: “Cuối năm 1947 đó, tôi và Ngọc Bích từ tỉnh lỵ bị tiêu hủy hoàn toàn là Thái Nguyên đi bộ qua Bắc Giang, tìm về làng Lan Giới thuộc khu Nhã Nam, Yên Thế (...) Tôi và Ngọc Bích vác ba lô đi tìm Bộ Chỉ Huy của Khu XII. Ở đó, tôi gặp Hoàng Cầm. Nó đang chuẩn bị thành lập một đội văn nghệ cho chiến khu này cùng với nhà viết kịch Hoàng Tích Linh, diễn viên Trúc Lâm và vợ chồng Văn Chung (...) Tôi và Ngọc Bích nhập ngay vào cái đội văn nghệ chỉ có vồn vện bấy, tám người đó để từ Bộ Chỉ Huy, chúng tôi đi lưu diễn ở những nơi có Vệ Quốc Đoàn đóng quân trong ba tỉnh Bắc Giang, Cao Bằng, Lạng Sơn. Gặp Hoàng Cầm, tôi yêu nó ngay. Nó bằng tuổi tôi. [Phạm Duy sinh ngày 5/10/1921- Hoàng Cầm 22/2/1922]. Trong khi tôi thích đùa rờn thì nó giống như một ông đồ non, lúc nào cũng ngồi hút thuốc lào, rung đùi, trầm ngâm. Nó đang sống chung với Tuyết Khanh (...) Đi theo Hoàng Cầm ra vùng kháng chiến, Tuyết Khanh, mà lúc đó Hoàng Cầm cũng đổi luôn tên là Kiều Loan, đang có thai và bắt buộc phải ở lại vùng trung du để Hoàng Cầm và chúng tôi lên đường đi lưu diễn. Trong bữa cơm đạm bạc để chia tay nhau giữa hai vợ chồng Hoàng Cầm tại Phố Nỉ (Bắc Giang), tôi còn nhớ cảnh Hoàng Cầm ngồi rung đùi ngâm thơ bên cạnh người vợ mà rồi đây nó sẽ không bao giờ gặp lại nữa, giọng ngâm buồn rười rượi...” (Phạm Duy, Hồi ký Thời Cách mạng Kháng chiến, trang 126-128, Phạm Duy Cường, Cali, 1989)

Đêm Liên Hoan, Tâm sự đêm giao thừa, Bên kia sông Đuống

Phạm Duy viết:

“Trong kỳ lưu diễn ở miền Cao-Bắc-Lạng này, tôi soạn thêm được nhiều bài dân ca khác trong đó có bài Nương Chiều (...) Vào lúc này, Hoàng Cầm vẫn còn nuôi mộng xây dựng một sân khấu kịch thơ sau khi vợ Kiều Loan đã không có may mắn được sống trong công chúng. Nó rất muốn dựng những vở kịch thơ trong kháng chiến nhưng với một đội văn nghệ ít người và với đối tượng chính là Vệ Quốc Quân, bây giờ nó chỉ có thể soạn những bài thơ cho một hoặc hai người ngâm trên một thứ sân khấu ngoài trời mà thôi. Bài thơ Đêm Liên Hoan [sáng tác tháng 10/1947] được viết ra ngay trong những ngày đầu đi công tác. Hoàng Cầm và tôi diễn ngâm bài này rất nhiều lần trước hàng trăm, hàng ngàn Vệ Quốc Quân:

Đêm liên hoan đầu nhấp nhô như sóng bể ngang tàng.

Ta muốn hét cho vỡ tung lồng ngực

Vì say sưa tình thân thiết Vệ Quốc Đoàn.

Biết bao nhiêu Vệ Quốc Quân “lao đầu vào giặc” sau khi nghe những lời thơ đầy hào khí và thân thiết này:

Trong tiểu đội của anh

Những ai còn ai mất?

Không ai còn, ai mất

Ai cũng chết mà thôi.

Người sau kẻ trước lao vào giặc

Giữ vững nghìn thu một giống nòi

Dù ta thịt nát xương rơi

Cái còn vĩnh viễn là người Việt Nam...

Ngoài bài thơ Đêm Liên Hoan soạn cho riêng tập thể chiến sĩ, Hoàng Cầm- cũng như tôi lúc đó- rất quan tâm tới người dân thường. Lúc đó tôi cũng đã đưa vào loại dân ca kháng chiến của tôi những hình ảnh anh thương binh, người mẹ già, người vợ hiền, đàn trẻ nhỏ... nhiều hơn là hình ảnh Vệ Quốc Quân. Hoàng Cầm, qua bài Bên Kia Sông Đuống [sáng tác tháng 4/1948], cũng đưa ra một cách tuyệt vời những hình ảnh cô hàng xén răng đen, môi cắn chỉ quét trầu, cụ già phơ phơ tóc trắng, em bé xột xoạt quần nâu... Những nhân vật đó lại càng nổi bật hơn lên khi được đặt vào khung cảnh tuyệt vời của miền Kinh Bắc hiển hách đó. Ai mà không muốn chiến đấu để gìn giữ cảnh vật và những con người thân yêu đó? Những bài thơ kháng chiến như vậy đã được Hoàng Cầm và tôi diễn ngâm trong rừng sâu, trên đồi cao hay trong những hang đá dưới ánh đuốc bập bùng, có khi chỉ cách một đồn địch chừng vài ba cây số.

Vào khoảng đầu năm dương lịch 1948 tức là sắp sửa tới Tết âm lịch, trong chiến dịch thi đua lập chiến công, Hoàng Cầm sáng tác thêm một bài thơ nhan đề *Tâm Sự Đêm Giao Thừa* mà tôi cho là tuyệt vời. Hoàng Cầm đưa ra hình ảnh một người lính giữ nước, đang đứng gác trong một khu rừng vắng, giữa đêm giao thừa:

Đêm nay hết một năm
Phải gác tới giao thừa
Quê hương chừng rét lắm
Lát phát mấy hàng mưa...

Anh Vệ Quốc Quân này có một người vợ vừa sinh nở được một mụn con. – Hoàng Cầm đưa ra hình ảnh của người vợ lính vì liên tưởng tới vợ mình – Người vợ lính đang phải sống lẩn hồi với một quán hàng trong một phiên chợ nhỏ, quán vắng khách, người thiếu phụ thiếu ăn, không đủ sữa cho con bú. Vì đêm nay là đêm giao thừa và theo thông lệ, dù trong hoàn cảnh chiến tranh, người lính biên thùy (cũng như chàng thi sĩ) cũng muốn có một cái quà gì để gửi về hậu phương cho vợ con nghèo đói. Nhưng chiến sĩ Việt Nam nghèo lắm cho nên chỉ có thể gửi cho vợ con một cái quà quý giá nhất là sự lập chiến công của mình. Người lính tưởng tượng ra cảnh vợ mình đang đói ăn nên không có sữa cho con bú, nhưng nghe tin chồng thắng trận thì vui mừng quá, máu bỗng chảy mạnh trong huyết quản của người vợ lính, sữa bỗng đâu căng lên đầu vú, đưa con bỗng có đủ một miếng sữa no trong ngày vui của dân tộc này. Hoàng Cầm đã đem được yếu tố sinh lý vào một bài thơ yêu nước. Trong toàn thể bộ thơ kháng chiến, tôi không hề thấy có ai làm được việc này. Bài thơ kết thúc với những câu thơ vẫn vô cùng thân yêu và đầy hào khí như trong những bài thơ khác của Hoàng Cầm:

Cha con ăn Tết lập lập công
Cho sữa mẹ chảy một dòng nghìn thu.
Cha đem cái chết quân thù
Làm nên sức sống bây giờ của con.

Bài thơ này -cũng như các bài thơ khác của Hoàng Cầm viết ra trong thời kháng chiến- phải được diễn ngâm thì mới thấy được giá trị đích thực của nó. Thơ kháng chiến của Hoàng Cầm có rất nhiều tính chất đối đáp. Tôi và Hoàng Cầm chia nhau ra để ngâm từng đoạn và vì tôi vốn xuất thân là một ca sĩ hành nghề trong một gánh hát rong cho nên ngoài những cách nắm nốt giọng ngâm, tôi còn biết dùng điệu bộ, nét mặt để diễn tả những bài thơ hùng tráng này. Ngay cả trong phạm vi nhạc điệu, lối ngâm thơ của chúng tôi lúc đó cũng mới mẻ hơn lối dùng điệu bông mặc, sa mạc của người đi trước, do đó có tính chất hấp dẫn hơn. Và cũng vì không khí anh hùng của người viết bài thơ, người diễn bài thơ và người nghe bài thơ cho nên lối ngâm thơ của chúng tôi không có tí gì là thâm thiết như lối kêu đường của các ngâm sĩ sau này.

Phải ghi nhận một điều rất quan trọng là tác dụng của bài thơ. Nó đã có khả năng diệt giặc hơn cả những vũ khí tối tân lúc đó như SKZ (súng không giật) hay bazooka vùn vùn... Trong ba lô của bất cứ một Vệ Quốc Quân nào cũng đều có những bài thơ chép tay của Hoàng Cầm. Cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp không thể nào thành công nếu không có những tác phẩm văn nghệ như những bản nhạc của Văn Cao, và những bài thơ của Hoàng Cầm, Quang Dũng (...) [Chúng tôi nhấn mạnh]

Còn nhớ có một lần, tôi và Hoàng Cầm ngâm bài thơ *Đêm Liên Hoan* cho bộ đội nghe 15 phút trước giờ tấn công đồn địch. Sau đó một anh bộ đội đã nói: **“Tôi vào giữa đồn mà vẫn còn nghe tiếng ngâm thơ của các anh văng vẳng ở trong đầu”.** Thế mới biết sức mạnh của **văn nghệ**” (Phạm Duy, Hồi ký Cách Mạng kháng chiến, trang 131-137-148)

Thơ Tố Hữu

Nhưng Phạm Duy cũng không quên thơ Tố Hữu:

“Cũng nên kể ra đây bài thơ *Bắn Đi* [sau đổi tên là *Bắn*] của Tố Hữu do tôi thường diễn tả trong chuyến đi phục vụ quân đội ở vùng Cao Bắc Lạng này. Đó là một trong những bài thơ mạnh mẽ nhất của thời kháng chiến” (trang 148)

Như vậy là Phạm Duy trình diễn thơ Tố Hữu song song với thơ Hoàng Cầm.

Xin ghi lại sau đây bài thơ *Bắn* của Tố Hữu, và bài *Đêm Liên Hoan* của Hoàng Cầm, được coi là “những bài thơ mạnh mẽ nhất của thời kháng chiến”:

Bắn

Chúng ta ở đây
Trên đầu chúng nó
Đại bác ta sau rèm tre nghiêng cổ
Trông xuống khoanh đôi đũa
Ngon như một đĩa thịt bò tươi
Dưới kia chúng nó đang cười
Cười đi nhé, chúng bay ơi, rồi chết!
Bao đồng chí của ta bay đã giết
Chặt đầu cắm cọc phơi khô
Chị em ta, bay căng thịt lửa lò
Con em ta bay quăng chân vào lửa
Lúa ngô ta bay cướp về cho ngựa
Xóm làng ta bay đốt cháy tan hoang!
Chúng bay cười?
- Đến giờ chưa đồng chí?
Năm phút nữa? Sao mà lâu thế nhỉ!
Anh pháo binh anh còn đợi chờ gì?
Anh còn trông anh còn ngắm từng ly
Anh sửa lại cho ngay nòng súng
Chúc đồng chí bắn thẳng vào cho đúng
Xé tan đồn nát xác chúng ra!
Có tiếng kèn gì thổi dưới đồi xa
Cờ chúng nó phát phơ đầu cột ậy
Chúng nó chào cờ! Ôi lá cờ hôi tanh biết mấy
Kéo bao lần qua máu của ta!
Anh pháo binh anh chưa bắn đi à?
Một phút nữa?
Đầu tôi cháy bùng lên như cục lửa
Sương bao nhiêu chốc nữa sẽ thành than
Sẽ ra tro tất cả trại đồn tan
Thấy chúng nó tung lên từng miếng đồ
Đầu chúng nó óc phọt ra ngoài sọ
Ơi các anh xung kích dưới cỏ âm thầm
Hãy sẵn sàng tay mác nhảy lên đâm
Giết, bắt sống, không mống nào được thoát!
Anh đại bác, tôi chờ anh để hát!
Tố Hữu (1948)
Và *Đêm Liên Hoan* của Hoàng Cầm

Đêm liên hoan

Anh ơi!
Đêm nay đầu người như ngọn sóng
Đang trào lên sức sống muôn đời
Niềm vui bát ngát trăng soi
Mảnh trăng úa máu chân trời Việt Nam
Đêm Liên Hoan! Kia trông: đêm liên hoan
Đầu nhấp nhô như sóng bể ngang tàng

Ta muốn thét cho vỡ tung lồng ngực
 Vì say sưa tình thân thiết Vệ Quốc đoàn
 - Kìa núi dài Trung Nam
 Đây rừng sâu Việt Bắc
 Cỏ cây cũng căm hờn
 Đang vùng lên đuổi giặc
 Tôi với anh trong ngày hội lên đường
 Bắt tay mừng trên giải đất đau thương
 - Anh từ phương nào lại?
 - Tôi từ Đất dấy lên
 Anh có nghe tiếng sóng gầm Đông Hải
 Đang hờn ghen cùng thác máu triều miên?
 - Thác máu không tên
 Dội tràn bốn
 Cỏ không gãy, cây không già, hoa không héo
 Ngân thu đất nước vững bền
 - Anh từ quê nào đó?
 - Tôi từ Đất dấy lên
 Chúng ta chung một mẹ hiền
 Lúa thơm bầu sữa, bông mềm áo thu
 - Chúng ta chung một mối thù
 Gươm tung uất hận, đạn vù đặng cay
 - Anh đi từ đâu tới đó?
 - Tôi đi giết giặc Tây
 Hôm nay gặp bạn ta cùng hện
 Lấy máu thù kia rửa nhục này.
 - Gia đình anh ở đâu?
 - Mẹ hiền tôi đã khuất
 Nhưng trước khi nhắm mắt
 Mẹ mừng cho đàn sau
 Máu tôi mai sẽ chảy
 Trôi phăng kiếp ngựa trâu
 Xương tôi tôi bắt nhíp cầu
 Cho đàn em bước lên lầu Tự Do
 - Trong tiểu đội của anh,
 Những ai còn ai mất?
 - Không, không ai còn, ai mất
 Ai cũng chết mà thôi!
 Người sau kẻ trước lao vào giặc
 Giữ vững nghìn thu một giống nòi
 Dù ta thịt nát xương phơi
 Cái còn vĩnh viễn là người Việt Nam
 Đêm Liên Hoan, trời đầy sao vinh quang
 Đâu người nhấp nhô như sóng bể ngang tàng
 Muốn nói mãi cùng anh thương mến
 Vì say sưa tình thân thiết Vệ Quốc đoàn
 Anh bạn mến thương ơi
 Nắm chặt lấy tay tôi
 - Kìa sao anh lại khóc?
 - Tôi quá mừng đó thôi!
 Đêm liên hoan, lần thứ nhất trên đời

Ta thương nhau, từng bừng nhảy múa
 Giặc Pháp kia! Không bao giờ nữa!
 Ta đếm từng giờ
 Ta chờ từng phút
 Ta đợi từng giây
 Lửa hờn ngùn ngụt
 Thiêu tan chúng mày
 - Anh đi hỏi gió
 Anh về hỏi cây
 Anh hỏi biển rộng
 Anh hỏi sông đầy
 Anh hỏi ngô non
 Anh hỏi lúa bé
 Anh đi hỏi già
 Về nhà hỏi trẻ
 Rằng: ta là Vệ Quốc đoàn
 Đêm nay say hội liên hoan
 Ngày mai gươm súng diệt tan quân thù!
 - Nghiã tình Cách mạng mùa thu
 Hội liên hoan sẽ từng bừng hiển hiện
 giữa đoàn quân bách chiến
 trở về thủ đô
 như nước vỡ bờ!
 - Từ trắng mọc Cà Mau
 đến hoàng hôn xứ Lạng
 Từ nắng sớm Sơn La
 đến mưa chiều Vạn Tượng
 Muôn đạo hùng binh
 Phát phới cờ bay
 Đoàn quân bách chiến
 Đi suốt đêm ngày
 - Mẹ ơi! Con đã về đây
 Cha già tóc bạc vẫy tay đón mừng...
 - Anh ơi! Anh tỉnh lại
 Nước mắt tôi rưng rưng
 Hình như tôi đã mơ màng ...
 - Phải rồi! Anh Vệ Quốc Đoàn
 Đêm nay vào hội liên hoan
 Ngày mai nổ súng diệt tan quân thù
 - Mai này... thu... lại tới thu
 Liên Hoan bừng nở bốn mùa non sông! (10/1947)

Đọc *Bản* của Tố Hữu và *Đêm Liên Hoan* của Hoàng Cầm, chẳng cần phải có kiến thức về thơ, cũng hiểu ngay tại sao “trong ba lô của bất cứ một Vệ Quốc Quân nào cũng đều có những bài thơ chép tay của Hoàng Cầm”, như Phạm Duy đã ghi lại.

Đóng góp máu xương trong kháng chiến

Nhưng kháng chiến không chỉ có hào hùng, mà còn là đói khát, chết chóc, kinh hoàng, Hoàng Cầm nhắc lại năm 1949, năm cam go nhất trong kháng chiến:
 “... lên rừng sẵn sàng ăn cơm với muối, không có cả gạo nữa thì ăn cả củ mài. Thậm chí là anh đây này, Hoàng Cầm đây này, bây giờ ăn gì nào? Đố biết?... Ăn... Ăn củ nâu. Củ nâu để

nhuộm áy. Láy củ nâu non, bởi vì củ mài đào cũng hết rồi, ở các rừng măng, nửa đấy. Măng nửa, măng mai là ăn vẫn hết rồi. Mà vẫn đói quá, bởi vì năm 49 là năm đói nhất. Chính vợ Hoàng Cầm là một, con gái Hoàng Cầm là hai, chỉ vì đói, ăn lung tung cả mới sinh bệnh mà chết. Hai mẹ con chết liền trong một tuần lễ trong lúc tản cư năm 49 đấy. Thì gia đình anh đã đóng góp cái máu đó là hai người: vợ và con. Rồi đến năm 52, đóng góp một giọt máu nữa cho kháng chiến chống Pháp là người em ruột của Hoàng Cầm, nó cũng rất có tài về văn nghệ. Nó làm đạo diễn kịch được, viết kịch được, đặc biệt là diễn cũng rất khá. Hoàng Cầm cử nó làm đại đội trưởng một đội văn công Tây Bắc, tức là Sơn La, Lào Kai, Lai Châu thuộc quân đội, gọi là đội Văn Công Tây Bắc. Cậu ấy đi đánh phi và bị phi nó sát hại, cả một đội văn công 12 người, chết hết. Nhà chỉ có hai anh em, người em cũng đi bộ đội như người anh, và đã hi sinh năm 52. Nghĩa là gia đình anh đóng góp vào cuộc kháng chiến đó: một người vợ, một đứa con gái và một người em ruột. Còn bản thân anh thì trèo đèo, lội suối khắp các mặt trận, chỗ nào cũng đem cái đoàn văn công của mình đi biểu diễn, đóng góp vào cuộc kháng chiến như vậy, ngoài sáng tác của mình.” (Hoàng Cầm trả lời phỏng vấn RFI).

Người vợ chết đói năm 1949 cùng với con gái, còn được ông nhắc đến trong bối cảnh sáng tác bài *Bên kia sông Đuống*, tháng 4/1948:

“Bốn bề vắng lặng, hơi rờn rợn. Mà xa kia, về phía xuôi, xa lắm, ở vùng sông Đuống ấy, bố mẹ già của tôi, vợ và ba đứa con của tôi có kịp chạy giặc đến nơi nào tạm an toàn không? Chiến sự hai bên đường số Năm ấy diễn biến ra sao rồi? Hơn nửa năm nay, tôi không có tin tức gì ở quê lên, càng sốt ruột”. (Sông Đuống bắt nguồn từ đâu? Hoàng Cầm văn xuôi, trang 166-167).

Hồ Dzếnh cũng mất một con trai lên ba và người vợ trong bối cảnh tương tự. Ông ghi lại những dòng kinh dị, người cha hôn cái xác bé bỏng: *“Rồi cái hôn bò lên tóc, lên tai, lên môi, lên cổ, cái hôn đi lẩn xuống khắp người, và ngừng lại ở hạt giống bé nhỏ. Nhưng vẫn không một lời nói cất lên giữa cái mê đắm kỳ dị, man rợ đó, ngoài tiếng thở rít lên, hít vào khoan khoái. Lần cuối cùng người cha “ăn” con bằng những cái hít rờn rợn, cũng như ngày trước, chính con người đó, đã đôi lúc muốn “quay rô-ti” con lên” (Hồ Dzếnh, Quyển truyện không tên, Thanh Văn, Cali, 1993, trang 42).* Và thay con, Hồ Dzếnh viết lại cảnh đứa bé nhảy vú mẹ, người mẹ dốc cạn sữa cho con đến tàn lức, tàn hơi: *“Có lúc tôi nhai mạnh đầu vú. Ở chỗ thịt nứt, nước miếng tôi thấm vào, tia sữa bị rút lên, nghe buốt đến tận ruột mẹ. Và sữa tuôn ra với máu, chảy tràn ra hai mép tôi, chất ngọt dịu pha lẫn mùi vị tanh hăng làm cổ tôi nuốt vội. Mẹ tôi co người, nghiêng chặt răng lại, đôi mắt chớp chớp trong dòng lệ nóng hổi” (Hồ Dzếnh, sđd, trang 47).*

Hội nghị văn nghệ Việt Bắc 1950: Hoàng Cầm treo cổ kịch thơ của mình

Trong kháng chiến, dường như năm nào cũng có những hội nghị văn hoá văn nghệ, đủ mọi trình độ, tầm cỡ, được tổ chức khắp nơi. Nhưng đại hội văn nghệ tháng 8/1950 tại Việt Bắc, là một hội nghị quan trọng, quyết định vinh thăng *Kịch* và loại loại trừ *Tuồng*, *Chèo*, *Cải lương*, *Kịch thơ* ra khỏi nền văn nghệ Cách mạng. Quyết định này, đã buộc Hoàng Cầm phải “treo cổ” kịch thơ của mình, đã khiến Phạm Duy “dinh tê” tức là bỏ kháng chiến vào thành. Trong những nghệ sĩ bỏ kháng chiến, có Doãn Quốc Sỹ, Mai Thảo, Võ Phiến... sau này sẽ là những cột trụ xây dựng nền Văn Học Miền Nam.

Báo Văn Nghệ dành hai số 25 và số 26 ra tháng 8 và tháng 9/1950, để viết về hội nghị 1950: *“Ngày 26/7, hai năm sau Hội nghị văn hoá toàn quốc lần thứ hai, đã khai mạc cuộc họp mặt văn hoá văn nghệ năm 1950. Non 100 đại biểu của Việt Bắc, khu ba, khu tư, và khu năm rất xa, đã tề tựu dưới mái giăng đường trường văn nghệ nhân dân. Các đại biểu đã vượt hàng tháng đường dài qua rừng núi, nắng mưa, qua những đôn giặc.” (Những cuộc họp Văn hoá, văn nghệ ở Việt Bắc, đầu tháng Tám, A.N, Văn Nghệ số 25, tháng 8/1950. Sưu tập Văn Nghệ 1948-1954, của Hữu Nhuận, Tập 3, nxb Hội Nhà Văn, trang 603).* Về ngày tháng họp hội nghị, có chỗ ghi tháng 3 (Sưu tập, trang 637, 655), chỗ ghi tháng 5 (trang 619) chắc là lỗi đánh máy. Văn nghệ 26, số đặc biệt về kịch, giới thiệu “hội nghị tranh luận sân khấu”, với 2 bài chính:

- Bài *biên bản*, không ký tên tác giả.
 - Bài *Những ngày hội nghị* của Tô Hoài.
- Bài *biên bản* này cho biết: Thế Lữ tuyên bố khai mạc. Tố Hữu đặt vấn đề thảo luận. Đoàn Phú Tứ thuyết trình “Quan niệm xây dựng sân khấu Việt nam” với những ý chính:
- Tuồng: “Thái độ dứt khoát của chúng ta bây giờ là đưa nó [Tuồng] vào Viện bảo tàng”
 - Chèo: “Nên yêu chèo như một *tử nữ*; hãy trân trọng xếp nó vào Viện bảo tàng”
 - Cải lương: “Cải lương Nam Kỳ là một nghệ thuật quái gở, lai căng, sản sinh ra ở một thời đại mùa may quay cuồng, điên điên dại dại, để giải trí cho một lớp người cuồng vọng, không biết mình sẽ đi đâu, không biết mình đương nghĩ gì, đương cảm xúc thế nào, lớp người mới phát sinh trong thời Pháp thuộc, mất gốc mất rễ, và giao động đến cực độ”.
 - Kịch nói: Một hình thức biểu diễn sân khấu mới nhất, tuy còn ít thành tích, nhưng rất nhiều tương lai. (trang 621)
 - Trong phần tranh luận, chỉ có Lưu Hữu Phước và Tống Ngọc Hạp bênh vực cải lương.
 - Kết Luận: Tuồng, Chèo là tàn tích của thời phong kiến. Cải lương là sản phẩm của giai cấp tư sản. Chỉ giữ lại Kịch và phổ biến rộng rãi.

Nhận xét:

1- Theo bài biên bản này thì những lời nhảm nhí nhất về Cải lương là do **Đoàn Phú Tứ thuyết trình**. Nhưng theo Phạm Duy (bài trích dẫn ở dưới), thì **Đoàn Phú Tứ chỉ tóm tắt các ý kiến của những người thuyết trình**. Hai sự việc khác hẳn nhau.

2- Bài này **không nói gì đến kịch thơ và Hoàng Cầm**. **Tố Hữu được mô tả như một người ngoài cuộc, không có ý kiến**. Nhưng theo Phạm Duy, Tố Hữu là người chủ đạo trong hội nghị.

Trong bài “*Những ngày hội nghị*”, Tô Hoài kể nhiều chi tiết khác:

“*Tối nay, ba đội kịch đấu làm một. Đội liên khu Việt Bắc diễn “Ngày hội tòng quân”, kịch thơ của Hoàng Cầm, đội Vui Sống: “Số phải đi xa” kịch vui của Võ Đức Diên, đội Chiến thắng: “Anh Sơ đầu quân” của Nguyễn Huy Tường.*

Khán giả không phải chỉ có một trăm đại biểu. Khán giả từ các làng xa trong cánh đồng, phụ lão ông, phụ lão bà, các trung nữ, các đồng chí Nông dân, các chị phụ nữ cứu quốc lẫn mấy chị tân cư áo trắng, anh Thông tin, anh Bình dân, đồng chí bí thư chi bộ xã, hội Thiếu nhi Trần Quốc Tuấn các thôn, đêm nào cũng nghìn nghịt kéo đến, tối mưa thế nào cũng không bớt đông, đóm đuốc lượn rờn rùng rục các bờ ruộng chật vòng trong, vòng ngoài sân khấu.

Anh Dũng, chị Lụa đương tình tự trong “Ngày hội tòng quân”. Nói chuyện thường như ta nói qua bờ rào, nhưng đây đôi trai gái ấy lại đọc thơ cho nhau nghe. Có cái việc đi tòng quân mà cứ dùng dằng, bản thân mãi. Đứng dưới, bà con xì xào: “Sốt ruột thế!” – “Cái chị phụ nữ tốt giọng nhẩy!” – “Khốn khổ cái ông già ốm hay sao mà khặc khừ, lử đử vừa nói vừa run thế?” (ông già ấy đọc thơ)

Đại khái tự xưng người ta nói, hoặc tôi hỏi, người ta nói như thế. Tôi nhớ lấy. Để mai nghe Hoàng Cầm mỗ sẽ về nó. Lâu lắm mới lại được nghe Hoàng Cầm ngâm thơ. Cái giọng tài hoa sang sảng ấy, ngày trước vang ngân giữa cái tai bạn -những “kẻ sĩ” tiêu dao ngày tháng- bấy giờ nó ảm, nó tê tái thế, mà sao bây giờ nó lại loãng, nó nhạt trước một đám đông công chúng, xù xì, nhọn nhọn thế này. Tôi nghĩ lẫn thẩn giọng Hoàng Cầm hồng thế, hay là tại thơ Hoàng Cầm?

Chiều 22/3 [chắc là 22/8], Hoàng Cầm đứng trên diễn đàn: Cũng như nhiều văn nghệ sĩ công tác văn nghệ thu đông 1949 trên chiến dịch Đông Bắc vừa về, anh mặc cái áo khoác Gia-nã-đại, chiến lợi phẩm của bộ đôi tặng. Hơn một năm nay, Hoàng Cầm, kịch Liên khu Việt Bắc đi cùng Cao Bắc Lạng. Đội kịch ấy đã được tiếng một đội kịch tổ chức giản đơn (toàn đội có 7 người) thành tích công tác đeo đầy người.

Hoàng Cầm nói về kịch thơ của mình. Anh phác qua kịch thơ trước khởi nghĩa, trong kháng chiến và dọc đường lưu động của đội kịch.

Anh phân tích “Ngày hội tòng quân” – Tôi định làm thơ thì lại là tôi giết chết kịch. Định làm kịch thì chết thơ. Chỗ nào tác giả cho là lâm li thì lại nhai, chỗ nào tôi chỉ có đối thoại thường, thì người xem lại cho là dễ nghe. Kịch thơ không thể sống được, nó không diễn tả đúng nhân vật. Bây giờ và cả mai sau, nó không thể còn đất đứng.

Hoàng Cầm búi người (thật cái thái độ của nhà kịch thơ lúc bấy giờ như thế) Hoàng Cầm bế kịch thơ của anh lên ghé đầu, từ từ dần đầu nó vào cái thòng lọng, rồi đập các ghé đi.

“Hội nghị này thanh toán cho tôi câu chuyện kịch thơ. Tôi xin tuyên bố: cho đến vở “Ngày hội tòng quân” (1949), tôi cho là cái sản phẩm cuối cùng của một sở trường cũ của tôi”.

Sau lời kêu gọi đưa ma cái đám thối cổ ấy của nhà kịch thơ Hoàng Cầm, cử tọa im lìm, tưởng đã nghe tiếng sinh, tiếng phèng phèng, đám đông đang sửa soạn khóc cười phúng viếng.

Nhưng đừng ồn! Hãy đừng cả lại đấy! Thế Lữ đã đứng lên kia. Rồi tiếp theo Thế Lữ, ồn ào, tới tấp hùng hực những tay gươm, những miếng gang mồm thép của Đoàn Phú Tứ, Xuân Diệu, Hoài Thanh, Nguyễn Tuân, Trọng Loan, Thanh Tịnh, Trần Hoật, Kim Lân, Phan Khôi, Võ Đức Diên...” (trang 654)

Sau đó, Tô Hoài thuật lại một số ý kiến chính: Thế Lữ, Phan Khôi, Thanh Tịnh bênh kịch thơ, Hoài Thanh chống, rồi ông viết: **“Chủ tịch đoàn: Yêu cầu hội nghị không nên có quyết nghị gì về kịch thơ. Thư ký đoàn chỉ nên ghi: Không một đại biểu nào bênh vực kịch thơ đã có từ trước tới nay”**(trang 656).

Nhân xét đầu tiên: Câu này của Tô Hoài rất quan trọng: “**Chủ tịch đoàn yêu cầu hội nghị không nên có quyết nghị gì về kịch thơ và Thư ký đoàn chỉ nên ghi: Không một đại biểu nào bênh vực kịch thơ đã có từ trước tới nay.** Như vậy có nghĩa là bài Biên bản ở trên đã được viết theo những yêu cầu:

1- Biên Đoàn Phú Tứ, tác giả Mầu thời gian (Xuân Thu nhã Tập) thành người phát biểu hạ nhục cải lương. Trong khi, theo Phạm Duy, Đoàn Phú Tứ chỉ tóm tắt các phát biểu của người khác.

2- Không nhắc đến kịch thơ. Không nhắc đến sự kiện Hoàng Cầm. Không nhắc đến vai trò chủ đạo của Tố Hữu.

Nhân xét thứ nhì: Trong bài viết của Tô Hoài, cũng tuyệt nhiên không thấy ghi Tố Hữu tuyên bố điều gì quan trọng. Cũng không thấy ai chỉ trích kịch thơ. **Chỉ một mình Hoàng Cầm đứng lên tự xỉ vả và treo cổ kịch thơ của mình!**

Bài của Tô Hoài tiêu biểu cho lối “viết, lách” thần tình của ông: tuy viết cho lãnh đạo vừa lòng mà vẫn có vài nét “thật”.

- Để chứng tỏ sự “xuống dốc” của Hoàng Cầm, trước hết, Tô Hoài phải nhắc lại cái “giọng tài hoa sang sảng” và cái “thành tích công tác treo đầy người” ngày trước, như để tỏ “tâm lòng” của ông đối với Hoàng Cầm, nhưng cũng để cho thấy Hoàng Cầm bây giờ “tệ” như thế nào: kịch thơ gì mà đôi trai gái chia tay chỉ ngâm thơ, không thấy nói! Ông già gì mà giọng run rẩy! Giọng Hoàng Cầm lại loãng và nhạt, không biết là thơ dở hay ngâm dở... Hiên nhiên: dở như thế thì chắc chắn là phải tự “treo cổ” thơ mình! Có gì mà tiếc! Tô Hoài có vẻ thú vị đã tìm ra những chữ đặc địa để đưa ma kịch thơ Hoàng Cầm: “tiếng sinh”, “tiếng phèng”, “tiếng khóc cười cúng viếng”! Bút pháp Tô Hoài thật hay.

Nhưng không phải ông đã hoàn toàn thành công trong sự lượn lẹo ngòi bút. Bài viết có những lỗ hổng: Nếu quần chúng “đêm nào cũng nghìn nghịt kéo đến”, thì người đọc sẽ tự hỏi: kịch thơ Hoàng Cầm “dở” đến thế nào mà quần chúng lại “nghìn nghịt kéo đến”? Chẳng lẽ đến để xem kịch của kiến trúc sư Võ Đức Diên chăng? Hay đến để xem kịch Nguyễn Huy Tường? Có thể. Nhưng điều chắc chắn là tác giả Hận Nam Quan và Kiều Loan không thể “chết dở” như thế. Phạm Duy có mặt tại đây, kể lại: “đôi mắt của nó[Hoàng Cầm] vẫn còn sắc như dao, giọng nói của nó vẫn sang sảng”. Và Vũ Cao, (anh ruột Vũ Tú Nam), trong bài đánh Hoàng Cầm, cũng viết: “Năm 50, trong một cuộc hội nghị văn công, Hoàng Cầm ngang nhiên tuyên bố: “Đảng không nên dùng bàn tay vào chuyên môn nghệ thuật”” (Vũ Cao, Ý thức phá hoại và tư tưởng đòi trụy của Hoàng Cầm, VNQĐ, số 4, tháng 4/1948).

Hoàng Cầm suốt đời gắn bó với kịch thơ, trước khi buộc nó phải tuấn tiết, chắc chắn ông phải cho nó “chết hay”, chết hoành tráng, bằng cách đưa hết tài năng của mình vào buổi trình diễn chót này, vì thế mà quần chúng đã đội gió mưa “đêm nào cũng nghìn nghịt kéo đến”, để xem cái chết của “kịch thơ Hoàng Cầm”:

Một mảnh hổ chống sao đàn chó sói

Thân tan tành bêu máu chợ Kinh Đô (Hận Nam Quan)

Sau này, đọc những bài đánh Hoàng Cầm sau Nhân văn, thì càng thấy thấm thía số phận “mãnh hổ” khi đã sa vào “đàn chó sói”: bởi *Kiều Loan* được “hiều” như một tác phẩm “đồi trụy”. Trở về với Tô Hoài, đây không phải là lần duy nhất Tô Hoài viết bậy. Trong hồi ký *Cát bụi chân ai* có đoạn Tô Hoài thuật lại việc ông đưa bài đánh NVGP của mình trên báo Nhân Dân cho Nguyễn Hồng xem. Đọc xong, Nguyễn Hồng “*nói như hét vào mặt tôi: Tiên sư mày, thằng Cầu Tiên! Ông thì không, Nguyễn Hồng thì không. Nguyễn Hồng quỳ xuống trước tôi, rồi cứ phủ phục thế, khóc thút thít*” (trang 133).

1993, về Hà Nội, gặp Tô Hoài, tôi hỏi: “*Tại sao anh lại viết thế? Em đọc tư liệu thấy có cả bài của Nguyễn Hồng đánh NVGP, thì làm sao Nguyễn Hồng lại mắng anh được?*” [Bài Nguyễn Hồng đăng trên Nhân Dân số 1451 (2/3/1958); bài Tô Hoài, Nhân Dân số 1461 (12/3/1958), cách nhau 10 ngày, cả hai đều được trích đăng trong Bọn Nhân Văn Giai Phẩm Trước Tòa Án Dư Luận]. Ông nói lảng: “*Tôi nhớ đâu viết đấy chứ có nghiên cứu gì như cô!*”. Tức là ông có thể bịa hẳn ra một giai thoại để chứng minh mình đã “xám hối” ngay từ đầu, và ông “thành tâm” ghi lại “sự thực” ấy trong “hồi ký”.

Hội nghị 1950 dưới sự ghi chép của Phạm Duy

Rất may là Phạm Duy cũng ghi chép tỷ mỉ về hội nghị văn nghệ 1950 này trong hồi ký kháng chiến, trọn chương 32, nhờ đó, chúng ta có thể rút ra những thông tin sau đây:

“Chúng tôi được liên lạc viên dẫn tới Yên Giã, một khu rừng nằm gần ranh giới hai tỉnh Thái Nguyên và Bắc Kạn. Ở chung quanh đây không có một gia đình thường dân nào cả. Khu thung lũng rộng lớn và có núi bao quanh này là một thứ an toàn khu của tất cả các cán bộ làm việc trong các cơ quan khác nhau của Trung Ương. (...) Yên Giã có vẻ là nơi dành riêng cho các gia đình văn nghệ sĩ. (...) Đi vài quãng đường là tới Cù Vân, vượt qua Đèo Khế tới khu vực của các lãnh tụ. Hang Pác Bó là nơi ở của Chủ Tịch họ Hồ cũng nằm ở đâu đây. Tại Yên Giã, vợ chồng tôi là thượng khách của Nguyễn Xuân Khoát, Chủ Tịch Hội Nhạc Sĩ Kháng Chiến. (...) Và lập tức anh dắt tôi tới gặp Tố Hữu, người bắt đầu nắm trong tay vận mạng của toàn thể văn nghệ sĩ. Tố Hữu già hơn hồi tôi gặp anh ở Huế, vẫn ăn nói nhẹ nhàng nhưng có cái đanh thép ẩn trong câu nói. Chắc anh theo dõi công việc của tôi trong mấy năm qua, bây giờ gặp tôi, Tố Hữu khen nhạc của tôi có ưu điểm là rất nhạy cảm và uyển chuyển (sensibilité et souplesse). Tôi cũng đáp lễ và khen bài thơ Bản đíc của anh, nói rằng nhờ bài thơ này mà tôi được bộ đội yêu mến. Đó là sự thật (...)

Thế rồi vào một ngày hè trong năm 1950 này, Đại Hội Văn Nghệ -có thêm vào đó hai chữ “Nhân Dân”- được khai mạc. Hội trường do kiến trúc sư Võ Đức Diên vẽ kiểu và đôn đốc việc xây cất từ mấy tháng nay. (...) Thành phần tham dự Đại Hội là những văn nghệ sĩ nổi danh đang phục vụ trong Quân Đội hay trong các Hội Văn Nghệ ở Trung Ương, các nhân viên của các hội văn nghệ ở các địa phương và còn có thêm cả các cán bộ thông tin văn hoá nữa. (...) Trong ngày đầu tiên của Đại Hội, tôi thấy Chủ Tịch Đoàn đưa ra một đường lối gọi là “văn nghệ hiện thực xã hội chủ nghĩa”. Mục đích chính là đưa ra một thứ kim chỉ nam cho tất cả mọi ngành sáng tác và biểu diễn. Mục đích phụ (hay đây mới là mục đích chính?) là biểu dương lực lượng văn nghệ sĩ và “báo cáo” đường lối chỉ huy văn nghệ của Nhà Nước cho các quan khách biết. Các quan khách đó là ai? Đó một số cố vấn Liên Xô, Trung Cộng và vị tân khách Léo Figueres, đại diện của Đoàn Thanh Niên Pháp Quốc đang ngồi ở hàng ghế đầu cùng với Trường Chinh, Tố Hữu, Trần Độ...

Sau đó, tôi phần thảo luận riêng của các ngành. So với mọi ngành khác, thành phần nghệ sĩ trong ngành kịch là đông đảo nhất. (...) Tôi cũng gặp cả Hoàng Cầm, vừa mới tới Yên Giã cùng với các diễn viên nổi tiếng trong ngành Kịch Thơ như Trần Hoạc, Kim Lân. Tôi thấy Hoàng Cầm gầy đi nhưng đôi mắt của nó vẫn còn sắc như dao, giọng nói của nó vẫn sang sảng...

Dưới sự chủ tọa của Thế Lữ, Hội Trưởng của Hội Sân Khấu, một anh hội viên là Đoàn Phú Tứ đứng ra thuyết trình về sự hình thành của sân khấu Việt Nam gồm có Tuồng Cổ, Chèo Cổ, Cải Lương, Kịch Thơ, Kịch Nói... và xin mọi người thảo luận để định nghĩa cho một hình thức sân khấu mới mẻ nhất là Thoại Kịch tức Kịch Nói. Sau nhiều tranh luận, **Đoàn Phú Tứ tóm tắt các ý kiến của những người phát biểu**. [chúng tôi nhấn mạnh] Tất cả đã nhất trí với định nghĩa này: – Kịch là bộ môn nghệ thuật dùng sân khấu làm phương tiện trình bày những cảnh đời đang có mâu thuẫn. Khi mâu thuẫn đi tới chỗ kịch liệt thì phải giải quyết. Giải quyết xong mâu thuẫn là hết kịch.

Tôi đã biết tới những điều này từ lúc mới bước chân vào Liên Khu IV, được nghe tướng Nguyễn Sơn giảng về Tào Ngưu và vở kịch Lôi Vũ. Có gì là mới lạ đâu? Đã tưởng thế là xong phần thuyết trình và định nghĩa về Thoại Kịch sau khi các văn nghệ sĩ đã đồng ý với thuyết trình viên Đoàn Phú Tứ. Nhưng lập tức một số cán bộ chính trị đứng lên đòi Chủ tịch Đoàn phải bổ túc thêm vào biên bản của hội nghị:

– Giải quyết những vấn đề trong các vở kịch thì phải có lập trường. Vậy chúng ta đứng trên lập trường nào? Lập trường phong kiến? Lập trường tư sản hay tiểu tư sản? Không. Phải đứng trên lập trường của giai cấp vô sản.

Trong một buổi họp khác, tổ kịch đang thảo luận về đặc trưng của các bộ môn sân khấu như Tuồng Cổ, Chèo Cổ, Cải Lương, Kịch Thơ và Kịch Nói, **Tố Hữu đứng ra lên lớp anh em, trước hết là đả kích bài Vọng Cổ**. Tố Hữu nói:

- Vọng Cổ có âm điệu ủy mị, làm cho người nghe bị ru ngủ, lòng người nghe bị mềm yếu rồi người nghe cúi đầu xuống, tiêu tan cả chí phấn đấu.

Lưu Hữu Phước, Tổng Ngọc Hạp bèn kê trước người sau đứng lên bênh vực cho bài Vọng Cổ xuất xứ từ Nam Bộ của mình, nói rằng:

- Vọng Cổ hay lắm, hay lắm, không bỏ được Vọng Cổ đâu ạ.

Nhưng Tố Hữu cười khẩy:

- Vâng, bài Vọng Cổ hay lắm. Hay đến độ đã làm cho Việt Nam mất nước, bây giờ trong kháng chiến, ta phải nên cấm nó.

Nghe thấy vậy, bụng bảo dạ, tôi nghĩ: A! Tố Hữu nói như vậy thì có nghĩa là Đại Hội Văn Nghệ Nhân Dân này phải có thái độ với bài hát đã “từ lòng nhân dân mà ra”. Lưu Hữu Phước và Tổng Ngọc Hạp im lặng. Xưa nay tôi là người không ưa cãi nhau cho nên lúc đó tôi cũng im luôn. Dù lập trường của Tố Hữu không vững lắm nhưng tôi cũng không đứng lên để bênh vực hai anh nhạc sĩ Nam Kỳ này. Theo sự hiểu biết của tôi -vẫn là kẻ đã đi theo gánh hát Cải Lương trong ba năm trời- thì bài Vọng Cổ đã ra đời vào năm 1917 là lúc nước Việt Nam đã sống dưới ách nô lệ thực dân từ lâu rồi. Đã mất nước rồi mới có một người là ông Sáu Lầu ở Bạc Liêu đề ra bài Vọng Cổ. Điệu Vọng Cổ xuất thân từ điệu Hành Vân, mới đầu chỉ có 20 câu, mỗi câu 2 nhịp. Khi nó phát triển tới loại Vọng Cổ 6 câu mỗi câu 16 nhịp rồi tiến tới 32 nhịp thì âm nhạc của nó nghiêng hẳn về điệu ru con ở miền Nam. Trong suốt mấy chục năm, Vọng Cổ đã được dùng để kể lể đầy đủ mọi thứ chuyện buồn hay chuyện không buồn, kể cả những chuyện hài hước làm cho người nghe phải cười nôn ruột của mấy anh hề. Không phải chỉ có những bài hát Vọng Cổ than khóc mà thôi đâu.(...)

Chỉ huy xong sự khai tử bài Vọng Cổ, Tố Hữu đi tới phán quyết thứ hai của anh. Anh mạt sát thậm tệ Kịch Thơ:

- “Nội dung kịch thơ phần nhiều chỉ phản ảnh tinh thần phong kiến. Cốt truyện đưa ra toàn là những nhân vật quan liêu. Lối diễn xuất bằng sự ngâm nga, nghe thật là rên rỉ, lướt thướt. Kịch Thơ không thích hợp với cuộc sống động của toàn dân đang kháng chiến”.

Lại cũng không ổn! Những vở kịch thơ trước đây tôi đã được coi, chính là những vở kịch nung nấu lòng ái quốc của chính tôi, vì nó nói tới chuyện Nguyễn Trãi, Phi Khanh, nói tới Quán Biên Thủy, Người Mù Đạo Trúc, Bến Nước Ngũ Bồ, Lên Đường, Viễn Khách... (...) Opera của Âu Tây là cái gì, nếu không phải là kịch thơ có ngâm nga và có hát lên? Hơn nữa, gần đây, tại chiến trường Cao-Bắc-Lạng, tôi và Hoàng Cầm rất thành công với những màn diễn thơ có thể được gọi là những “màn kịch thơ ngắn” được lắm. Với Đêm Liên Hoan hay Tâm Sự Đêm Giao Thừa được trình diễn với hai diễn viên và có điệu bộ, ta có niềm mong của những vở kịch thơ ái quốc. Ngay chính tôi đây, khi diễn ngâm bài thơ Bản đi của Tố Hữu, tôi đã đóng kịch đó. Đóng vai anh thi sĩ đứng cạnh người lính Pháo Binh ở trên một ngọn đồi có đặt sẵn khẩu súng lớn nhắm xuống đồn địch (...) Tôi cho rằng, nếu lúc đó Hoàng Cầm được khuyến khích để tiếp tục phát triển Kịch Thơ thì không chừng chúng ta đã có một thứ sân khấu có tính chất opera theo kiểu Việt Nam, chứ không phải thứ opéra học mót của các trường phái của Âu Tây.

Sau khi Tố Hữu đã diễn Kịch Thơ xong rồi, cử tọa bỗng im phăng phắc, mọi người chăm chú nhìn vào Hoàng Cầm, mục tiêu của sự đả kích. Hoàng Cầm đứng dậy, nhấc cái ghế đầu mà nó vừa ngồi lên, trình trọng bưng ghế ra đặt ở giữa hội trường, lấy ở trong túi ra một sợi dây dài, dùng dây buộc tập kịch thơ, xong leo lên ghế đầu, giơ tập thơ vừa mới bị trói chặt lên thật cao, tuyên bố:

- “Tôi xin treo cổ Kịch Thơ. Bắt đầu từ ngày hôm nay” (...)

Các ngành khác -như âm nhạc chẳng hạn- cũng được bàn tay chỉ huy chiếu cố tới, nhưng sự ra lệnh có vẻ kín đáo và tế nhị hơn. (...) Tôi bị phê bình là tiêu cực với những bài như Bao Giờ Anh Lấy Được Đồn Tây [Quê nghèo], Bà Mẹ Gio Linh. Và tôi được khuyến khích để khai tử một bài hát quá ư lãng mạn và đang được phổ biến rất mạnh mẽ trong toàn quốc là bài Bên Cầu Biên Giới. (...)

Phải nói rằng Đại Hội Văn Nghệ này rất thành công. Thành công ở chỗ đại đa số văn nghệ sĩ được “chỉ huy” mà không có ai dám phản đối gì cả. Nếu có phản đối, phải đợi khi tan xong Đại Hội và trở về tới địa phương rồi mới phản đối bằng cách... “dinh tề”. (Chương 32, Phạm Duy, Hồi ký kháng chiến, trang 275-295)

Ngày 1/5/1951, gia đình Phạm Duy bỏ kháng chiến, về Hà Nội, rồi vào Nam.

Có thể nói hội nghị văn nghệ năm 1950 là giọt nước cuối cùng làm tràn chén. Những hội nghị trước đã có những đổ vỡ. Hội nghị Văn hoá toàn quốc 1948: Nguyễn Hữu Đang bất đồng ý kiến với chính sách Văn Hoá của Trường Chinh, bỏ đảng, về Thái Bình. Hội nghị văn nghệ 1948 và 1949, phê bình tác phẩm của Nguyễn Huy Tưởng và Thơ không vần của Nguyễn Đình Thi. Hội nghị 1950: tiêu diệt Tuồng, Chèo, Vọng Cổ. Phê bình nhạc Phạm Duy. Bắt Hoàng Cầm phải treo cổ kịch thơ...

Khuynh hướng toàn trị trên nền văn nghệ kháng chiến đã lộ. Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng lần lượt hồi cư (1950), Phạm Duy về thành (1951), Hoàng Cầm ở lại, để trở thành một trong những người lãnh đạo phong trào Nhân Văn Giai Phẩm. Đó là một thực tại.

Sự việc Tố Hữu triệt hạ kịch thơ Hoàng Cầm còn có một lý do khác: đó là sự đối lập tư tưởng giữa hai nhà thơ: một lối nhìn vong bản như “Thờ Mao Chủ tịch thờ Xít-Ta-Lin bất diệt” không thể sống chung với một tư tưởng ái quốc như “Về ngay đi! Ghi nhớ Hận Nam Quan!”

Ngoài ra, toàn bộ kịch thơ Hoàng Cầm áp ủ những chủ đề: Đề phòng phương Bắc. Phỉ báng sự cầu viện ngoại bang. Lên án cảnh cốt nhục tương tàn. Đòi hỏi tự do sáng tác. Cho nên, sau khi đã loại bỏ những hình thái văn hoá truyền thống của dân tộc như Tuồng, Chèo, Cải lương, đã cưỡng bức Hoàng Cầm treo cổ kịch thơ, đã bắt Nguyễn Đình Thi phải sửa thơ không vần thành thơ có vần, Tố Hữu được lệnh trên cho phép, thừa thắng xông lên, dẹp tan Nhân Văn Giai Phẩm. Từ 1954, Tố Hữu trở thành soái chủ trên thi đàn miền Bắc (và sau 1975, cả nước), thơ ông biến thành thánh kinh cách mạng.

Trong hơn nửa thế kỷ, bao nhiêu thế hệ trẻ đã không biết gì về tác phẩm của Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng... đã không hay rằng Phạm Duy, Hoàng Cầm là những nghệ sĩ có công đầu trong cuộc kháng chiến chống Pháp. Bởi họ chỉ được đọc, học và tôn sùng tài thơ Tố Hữu.

Không ai trách Trương Phúc Loan, Bùi Đắc Tuyên, nếu họ làm thơ dở. Tội của bọn này là chuyên quyền. Chuyên quyền trong triều chỉ có tội với vua. Còn chuyên quyền văn hoá là một tội đồ đối với dân tộc.

Về Kinh Bắc

Bài viết có tính cách tiêu biểu của Hoàng Cầm trong giai đoạn NVGP là bài *Con người Trần Dần*, in trong Nhân Văn số 1, vừa biện hộ cho Trần Dần, vừa nói lên những mờ ám, oan ức, trong việc giam giữ Trần Dần.

Đối với bạn đồng hành, Hoàng Cầm, tuy thuộc “lớp trên”, nhưng ông bình đẳng, chịu đựng, nhường nhịn anh em. Đặng Đình Hưng, Trần Dần thường chê thơ Hoàng Cầm cổ. Trần Dần trong nhật ký, chê Hoàng Cầm nhát, hay khai. Hoàng Cầm không chấp.

Không chấp ai cả. Ngay cả khi Tố Hữu từ trần, Hoàng Cầm viết bài điệu có câu: “*Cầu Trời Phật cho anh được siêu linh tịnh độ trong khói trầm từ đài hoàn vũ quảng đại và nhân từ*”. Chỉ một mình Lê Đạt biết và kiên trì bênh vực Hoàng Cầm. Đối với Lê Đạt, *Hoàng Cầm là người can đảm chữ. Người làm thơ chỉ cần can đảm chữ*. Đó là một nhận thức độc đáo và rất hiểu Hoàng Cầm.

Trong thời kỳ Nhân Văn Giai Phẩm, Hoàng Cầm ít chống đối trực tiếp (có lẽ vì thế mà tội nhẹ hơn chăng?) Ông chủ trương dùng nghệ thuật để nói lên tư tưởng. Tác phẩm chính trong thời kỳ này, là kịch thơ *Trương Chi*, không biết hiện nay còn hay mất. *Trương Chi*, đánh dấu sự trở lại của Hoàng Cầm với kịch thơ, một đoạn được in trên báo *Văn số 24 (18/10/57)* và Hoàng Văn Chí in lại trên *Trăm hoa đua nở trên đất Bắc*. Trong *Trương Chi*, cũng như trước đây trong *Kiều Loan*, Hoàng Cầm mượn hình ảnh *tiếng hát* để xác định không thể cưỡng bức nghệ thuật:

*“Tướng công vừa truyền lệnh
Khoá kín cửa lầu, lấp cả dòng sông
Để không còn tiếng hát”*

Nhưng Mỵ Nương, tha thiết yêu *tiếng hát*, đã năn nỉ người hầu gái:

*“Chị van em. Em đi tìm tiếng hát
Đấu tướng công, em lột áo, đem về...”*

Thơ Hoàng Cầm, ngay cả khi tranh đấu, cái hùng tráng luôn luôn đi đôi với cái bi thương, và đó là nét khác biệt giữa Hoàng Cầm, Đinh Hùng và Vũ Hoàng Chương.

Ví dụ, cùng một cảnh sông núi:

Thơ Đinh Hùng:

*Thuyền đi núi cũng phiêu bồng
Đáy sông lặn sắc cầu vồng trao nghiêng...
Sông sâu chớp mắt thần linh
Thuyền qua thạch động thấy mình cao bay (Thủy mặc)*

Thơ Hoàng Cầm:

*Thuyền ơi! Ta chờ giăng đi
Mênh mông biển gió thấy gì nữa đâu
Thuyền ơi! Ta ghé bến sâu
Khóc không nước mắt hoen màu thời gian
Thuyền ơi! Tóc chảy đêm vàng
Giai nhân sóng soài hai hàng chiêm bao
Chông tôi phóng ngựa phương nào
Mà dây vó sắt dẫm vào tuổi thơ (Kiều Loan)*

Thơ Vũ Hoàng Chương:

*Trăng liềm một mảnh láng láng bạc
Nghiêng xuống cành dương lá lá rơi
Nhịp theo tiếng trúc cao vờn
Đất quay ngược hướng mơ trời Thuán Nghiêu (Tâm sự kẻ sang Tần)*

Thơ Đinh Hùng thanh thoát, nổi kết âm-dương, trời đất-thủy thần. Thơ Hoàng Cầm diễm lệ, bi đát. Thơ Vũ Hoàng Chương điêu luyện, cao lộng. Ba tài năng lớn của thi ca Việt Nam thế kỷ XX. Ba phận số. Phải chăng thơ luôn luôn vận vào người, nên trong ba người, chỉ có Hoàng Cầm mắc nạn chữ suốt đời.

Sau khi Nhân Văn Giai Phẩm bị thanh trừng, tưởng rằng:

“Kính vào lạch đã hết đường vùng vẫy”(Kiều Loan)

Nhưng không. Từ mùa thu năm 1959 đến cuối xuân 1960, Hoàng Cầm đã làm xong tập thơ *Về Kinh Bắc*, phản ánh ý chí quật cường của nhà thơ trước bão tố dập vùi.

Về Kinh Bắc được mọi người chép tay, truyền đọc như các tác phẩm khác của Hoàng Cầm.

Tưởng đã yên thân. Ai ngờ. Tai nạn lại đến.

Theo họa sĩ Bùi Thanh Phương, con trai họa sĩ Bùi Xuân Phái, thì sự việc như sau:

Năm 1982, Trần Thiều Bảo (nguyên chủ nhà xuất bản Minh Đức, bị tù 10 năm trong vụ NVGP) định in *Về Kinh Bắc* với bìa của Văn Cao, đem bản thảo đến nhờ Bùi Xuân Phái vẽ phụ bản. BXP và con trai đều đọc, không thấy có gì là “phản động”, ông nhận lời vẽ 6 bức. Trần Thiều Bảo đến lấy tranh. Vài hôm sau được tin Hoàng Hưng bị bắt, bị quy kết “lưu truyền văn hóa phẩm phản động”, bị đi tù cải tạo 39 tháng. Toàn bộ bản thảo cùng tranh Bùi Xuân Phái bị tịch thu. *“Những ngày tháng đó chúng tôi thực sự đã sống lo âu sau khi nghe tin Hoàng Hưng bị bắt, Hoàng Cầm bị bắt, rồi Thiều Bảo bị gọi lên thẩm vấn... Trong vụ bản thảo “Về Kinh Bắc” này, nhà thơ Hoàng Cầm bị bắt giam 18 tháng, và tâm trạng của Bùi Xuân Phái khi đó là lo âu nom nớp như cá nằm trên thớt”* (Vết thương tình đời của Bùi Thanh Phương, tài liệu trên Internet).

Theo Hoàng Hưng, ông bị bắt, chỉ vì xin Hoàng Cầm một bản đưa vào Sài Gòn cho các bạn cùng đọc. Cùng lúc ấy Nguyễn Mạnh Hùng (Nam Dao) định đưa bản thảo *Về Kinh Bắc* ra ngoại quốc để in. Chính quyền kết hợp hai việc lại để bắt Hoàng Hưng. Nguyễn Mạnh Hùng được báo trước nên không cầm bản thảo *Về Kinh Bắc* ra máy bay nữa.

Sau khi bị giam 18 tháng, Hoàng Cầm được thả về, ông bị bệnh tâm thần từ 1985 đến 1987.

Lần này, bị kịch không chỉ đến với Hoàng Cầm, mà còn xảy ra cho bà Lê Hoàng Yên, người vợ chung sống cùng ông từ tháng 5/1955. Bà Yên mất năm 1985, trong hoàn cảnh vô vọng: *“...bà vợ tôi đã qua đời trong cảnh vô cùng nghèo đói, phải chạy ăn từng bữa một, từng dùm gạo một. (...)Bà vợ tôi chết vào những ngày như thế, mà lại chết vào năm 85 ấy, lúc tôi đang bị cái bệnh tâm thần, đang ở cái dạng trầm uất và hoang loạn như thế. Vì bà ấy phải chạy từng ngày bữa ăn của gia đình. Gia đình thì đông. Mỗi một tháng lại phải lên trình diện một lần mới được người ta cấp cho 12 cân gạo.”*(Hoàng Cầm trả lời phỏng vấn RFI).

Khi hỏi về nguyên do, bệnh trạng, Hoàng Cầm cho biết:

“Sau khi tôi bị giam cầm 18 tháng, từ đó đến khi được về thì những bác sĩ quen của tôi họ đều thống nhất một điểm là tâm thần của tôi tự nhiên nó bị ở hai dạng:

- trước tiên là hoang loạn,

- thứ hai là trầm uất.

Thật ra thì cũng không có gì là ghê gớm lắm, cũng không xé quần, xé áo, không đi ra ngoài đường, không chửi bới hay làm những gì ảm ỉ cả, bởi vì chỉ là hoang loạn thôi. Hoang loạn một cách hết sức lặng lẽ. Ví dụ nghe một tiếng còi ô-tô và một cái gì như là frein ô-tô rít lên ở ngoài cửa -mà lúc bấy giờ tôi ở tít tận trong nhà cơ- nhưng khi nghe thấy như thế, vào lúc độ gần nửa đêm chẳng hạn, thì tự nhiên tôi co rúm lại và hết sức sợ hãi. Nó như là một cái bản năng đấy, tìm chỗ trốn. Quả nhiên là tôi đã có nhiều lần chui xuống gầm giường vì những hoang loạn như thế. Hay nghe tiếng giày cộp cộp và thoáng thấy một bóng áo, như áo quân đội hay áo cảnh sát hay của một người thương binh nào đó, chỉ cần một cái bóng, một cái màu quần áo thôi, thì tôi cũng hoảng rồi. Người ta gọi là bệnh hoang loạn. Chứ sự thực thì lúc ấy chẳng có ai dọa nạt, chẳng có ai làm gì mình cả.

Thứ hai là dạng trầm uất. Có khi cả ngày tôi không nói một lời. Bận bề đến, tôi vẫn cứ tỉnh táo đi pha trà mời mọi người có vẻ lịch sự lắm. Nhưng đến khi người ta hỏi tôi về bất cứ một cái gì đó thì tôi không trả lời hoặc là trả lời giống một.

Năm 87. Có độ 7, 8 anh em nhà văn trẻ như là Hoàng Phủ Ngọc Tường, Lâm Thị Mỹ Dạ, Ngô Minh, v.v... ở trong Huế ra chơi, họ đến nhà anh Phùng Quán. Họ nhờ anh Phùng Quán đưa xuống thăm tôi. Tôi cũng vẫn có vẻ như vui mừng được gặp những người anh em xưa nay người ta mến mình thì cũng vẫn giữ một thái độ thân ái thôi. Nhưng đến khi Hoàng Phủ Ngọc Tường hỏi rằng: Anh có dự định sáng tác gì nữa không, thì tôi lắc đầu không trả lời thành tiếng gì cả. Lắc đầu. Cứ lắc đầu hoài. Thế rồi họ hỏi cái gì tôi cũng lắc đầu. Chỉ lắc đầu mà tôi không nói gì hết. Phùng Quán thấy thế cho rằng tôi suy sụp hoàn toàn về tinh thần. Đó là đầu năm 87. Phùng Quán có vẻ bức tức cái chuyện ấy lắm mới chạy đến nhà anh Lê Đạt, bảo anh Lê Đạt: “Bây giờ anh Hoàng Cầm bị tình trạng như thế này thì chỉ có anh mới giúp anh ấy được, chứ em trông thấy thế này thì em sợ lắm, và em nghĩ rằng một tài năng như anh Hoàng Cầm mà bị như thế này thì chúng ta sẽ hết sức thiệt thòi, anh ấy không còn có thể viết một cái gì được nữa.” Lê Đạt thì vững vàng hơn. Lê Đạt chỉ bảo Phùng Quán rằng: “Rồi cái đó nó cũng sẽ qua đi. Tôi tin rằng Hoàng Cầm không bao giờ là người sẽ suy sụp.” Phùng Quán vẫn không tin Lê Đạt, bèn về viết một bài, nó cũng không phải là thơ, là một ý kiến, có vắn, có dề, coi như một bài thơ, nó thế này này:

Tôi tin núi tàn
 Tôi tin sông lấp
 Tôi không thể nào tin
 Một nhà thơ như anh
 Lại ngã lòng suy sụp.
 Một nhà thơ đã từng viết những câu thơ lẫm liệt
 Trong tiểu đội của anh những ai còn ai mất
 Không. Không ai còn ai mất
 Ai cũng chết mà thôi
 Người sau kẻ trước lao vào giặc
 Giữ vững nghìn thu một giống nòi.....”

(Hoàng Cầm trả lời RFI)

Về Kinh Bắc là bản hùng ca của Hoàng Cầm, trả lời mọi thanh trừng bức bách. Nội dung “Về Kinh Bắc là về quê hương, đất mẹ Luy Lâu (Kinh Bắc), kinh đô văn hoá đầu tiên của nước Việt, để dân số kẻ tội “triều đình” đàn áp tư tưởng, càn quét nhân tài” được giấu trong những câu thơ kín đáo, rồi lại đảo lộn thứ tự như sấm Trạng Trình, đọc qua không thể hiểu. Tác giả còn chen vào những bài trữ tình quan họ: Váy Đình Bảng, Lá Diêu Bông... khiến phần đông người đọc, lẫn người phê bình, chỉ chú ý vào những chỗ lãng mạn, trữ tình, dễ hiểu.

Nhưng kẻ ra lệnh bắt Hoàng Cầm đã hiểu.

Một bản hùng ca bi tráng, vào đêm. Đêm của người thất trận, nhưng không thoái gót.

Hoàng Cầm tiếp tục cõng hùng ca bi đát từ *Hận Nam Quan*, qua *Kiều Loan* và trở về Kinh Bắc, giọng vẫn sang sảng:

Về Kinh Bắc phải đâu con nghẹn khóc
 Con không cười

Con thoảng nhớ thoảng quên. (Đêm Kim)

Về Kinh Bắc phải đâu con hé miệng (Đêm Mộc)

Về Kinh Bắc phải đâu con nhắm mắt (Đêm Thủy)

Về Kinh Bắc tìm chơi đàn kiến lửa (Đêm Hỏa)

Và những bức tranh cuồng loạn: bức bách tự do, giam cầm nghệ sĩ, đàn áp trí thức, xé sách, cùm thơ, giam chữ, sống lại, sống mãi trong ký ức muôn đời của dân tộc:

Trăng lên chém đầu ngọn gió

Cành si bưng chậu máu chát chao (...)

Chợt mê thét giữa sân

Nét Mác chữ thiên toạc lưng trâu mộng

Máu đỏ

Mây đùn

*Gió lộng
Sớm mai đi
Xé trang Luận Ngữ
lau gương
lên đường (...).
hỏi tội nghịch thần
mắt Chúa đảo thiên
Kéo áo che ngại
Né mũi kiếm vô hình xốc tới
Phanh hãm nhét vội một vàng dương
Cấn nhọn móng tay
Thơ cùm lim khắc máu (...)
Vùng chặt xích bẻ gông
phá cửa
cướp ngựa hình tham tri
phóng lên ái bắc
Nâng lụa ngang mây cảm tiếng khóc
Nghiến oán thù tím ngắt nắng Phong Châu
Đó là Hoàng Cầm. Hoàng Cầm viết lịch sử thời ông. Thời chúng ta.*

Văn Cao

Cuộc đời Văn Cao gắn bó với toàn bộ sinh hoạt văn nghệ Việt Nam trước kháng chiến, trong kháng chiến và sau kháng chiến. Văn Cao ở trong cả ba bộ môn: thơ, nhạc, họa, cho nên được giới nghệ thuật ba ngành kính phục. Là tác giả quốc ca, nhưng Văn Cao suốt đời bị chính quyền nghi ngờ, tác phẩm bị trừ dập, phân biệt đối xử.

Tìm hiểu cuộc đời của Văn Cao cũng là tìm hiểu giai đoạn lịch sử 45-46, mà các văn nghệ sĩ xuất thân từ nhiều ngành nghệ thuật khác nhau, nhiều thành phần chính trị và phi chính trị khác nhau đã theo Việt Minh để tranh đấu cho một lý tưởng: chống Pháp. Những Văn Cao, Phạm Duy, Tạ Tỵ, Bùi Xuân Phái, Nguyễn Sáng, Nguyễn Đình Thi, Lưu Hữu Phước,... đã có một thời hoạt động chung vai sát cánh, nhưng rồi chính trị sẽ phân lia mỗi người một con đường, một chiến tuyến.

Tìm hiểu Văn Cao, tức là tìm hiểu tại sao có sự chia cắt tinh thần và thể xác Việt Nam. Tìm đến nguồn cội phát xuất hận thù: Sự tranh bá đồ vương giữa các đảng phái chính trị trên con đường giành độc lập. Để giải toả cho nhiều thế hệ, thoát khỏi cái nhìn một chiều về lịch sử: lịch sử phân biệt ta-địch.

Tìm hiểu Văn Cao là để tìm đến nguồn cội của vấn đề: **Văn hoá Việt nam là một toàn khối, không thể chia đôi. Tâm hồn Việt Nam là một toàn khối, không thể phân liệt.**

Toàn khối ấy đã thể hiện trong cuộc kháng chiến từ 1945 đến 1950: Hầu hết các văn nghệ sĩ ở mọi khuynh hướng đều cùng nhau *chung lòng cứu quốc*.

Văn Cao, Phạm Duy hai khuôn mặt điển hình nhất của nền Tân nhạc Việt Nam: cùng theo kháng chiến từ phút đầu. Cùng có công đầu trong cuộc kháng chiến chống Pháp. 1951, Phạm Duy vào thành, Văn Cao ở lại, mỗi người một giới tuyến. Nhưng tác phẩm của họ, mãi mãi sẽ là của toàn thể dân tộc Việt Nam.

Tiểu sử Văn Cao

Văn Cao tên thật là Nguyễn Văn Cao, sinh ngày 15/11/1923 tại làng Lạch Trai (gần Hải Phòng) mất ngày 10/7/1995 tại Hà Nội. Nguyên quán làng An Lễ, xã Liên Minh, huyện Vụ Bản, tỉnh

Nam Định. Học tiểu học trường Bonnal, trung học trường dòng Saint-Joseph, tại đây ông được học thêm âm nhạc. Cha là Nguyễn Văn Tề làm cai máy nước. Vì cha bị mất việc, Văn Cao phải bỏ học, làm điện thoại viên ở Nhà bưu điện Hải Phòng. Được một tháng, bỏ việc.

Cuối 1939, Văn Cao viết ca khúc đầu tiên *Buồn tàn thu*, ảnh hưởng Lê Thương. Đầu năm 1940, bản nhạc được Phạm Duy đem đi hát ở khắp nơi. 1940, Văn Cao đi Hà Nội, Huế, Sài Gòn. Trong chuyến đi này, Văn Cao có dịp tiếp xúc với phong cảnh nên thơ và âm nhạc trữ tình của Huế, thi ca của Hàn Mặc Tử ở Sài Gòn. Từ điển văn học ghi: “1940, vào Nam kiếm sống, làm họa sĩ trang trí nội thất cho cho một hãng tư nhân ở Sài Gòn, gần một năm. Bị chủ quyết tiền công nên bỏ việc ra Bắc” (Nguyễn Huệ Chi, Vân Long). Điểm này không thấy ghi ở các tài liệu khác.

Thời kỳ 1940-1943, Văn Cao sáng tác sung mãn nhất, song song với những ca khúc lịch sử là những ca khúc lãng mạn trữ tình: *Bạch Đằng Giang, Gò Đống Đa, Thăng Long hành khúc, Thu cô liêu, Cung đàn xưa, Bến Xuân, Suối mơ, Thiên Thai, Trương Chi...* Cũng trong khoảng 1940-1943, một sự cộng tác văn nghệ và hoạt động cách mạng gắn bó hai nhân tài: Văn Cao-Phạm Duy.

Năm 1942, Văn Cao lên Hà Nội học dự thính (auditeur libre) trường Mỹ Thuật Đông Dương, và thơ văn của ông được Vũ Bằng đăng trên *Tiểu thuyết thứ bảy*.

1943, triển lãm tranh lần đầu ở *Salon Unique* (Triển lãm Độc đáo). Tác phẩm *Les Suicidés* (Những kẻ tự sát) của Văn Cao gây tiếng vang trong giới hội họa, đã có ý thức cách mạng (theo Tạ Tỵ).

1944, Văn Cao được Vũ Quý, quyền bí thư Thành Ủy Hà Nội, giác ngộ vào Việt Minh, giao công tác viết bài hát cho khóa Quân chính kháng Nhật, Văn Cao sáng tác *Tiến quân ca*.

1945, Văn Cao vào Đội Trừ Gian. Tháng 7/45, bắn chết Đỗ Đức Phìn [bị Việt Minh coi là gián điệp cho Nhật] ở Hải Phòng. Bắn hụt Cung Đình Vận và Võ Văn Cẩm tại Hà Nội. Làm báo *Lao Động* (bí mật). Văn Cao tự tay chép lời và nhạc *Tiến quân ca* vào đá (litho), in trên *Lao Động* số 1, tháng 11/1944.

1945, sáng tác *Chiếc xe xác qua phường Dạ Lạc* (thơ), in trên *Tiên Phong* số 9, tháng 4/46, và một loạt các ca khúc: *Chiến sĩ Việt Nam, Chiến sĩ Hải quân, Chiến sĩ Không quân, Bắc Sơn*.

Bài *Không quân Việt Nam*, đăng trên *Tiên Phong* tháng 8/1946, sau này trở thành bài đoàn ca của Không quân Việt Nam Cộng Hoà.

Ngày 17/8/1945, trong buổi mít-tinh của công chức, bài *Tiến quân ca* được Phạm Duy “cướp micro” hát lần đầu tiên và duy nhất tại nhà Hát Lớn, Hà Nội (theo Văn Cao).

Ngày 19/8/1945, Việt Minh “cướp chính quyền”, dàn đồng ca của Thiếu niên Tiền phong do Văn Cao điều khiển hát bài *Tiến quân ca* tại quảng trường Nhà hát lớn.

Giữa tháng 9/1945, Vũ Quý bị chết trong một hoàn cảnh bí mật.

Đầu năm 1946, Quốc hội khóa I công nhận *Tiến quân ca* là Quốc ca Việt nam.

1946, Văn Cao sáng tác bài thơ *Ngoại ô mùa đông 46*, in trên *Văn Nghệ* số 2, tháng 4/1948.

Theo Tạ Tỵ và Vũ Bằng, Văn Cao có vợ trước cách mạng tháng Tám. Nhưng có lẽ chỉ mới đính hôn, sau ngày toàn quốc kháng chiến (19/12/46), Văn Cao và gia đình Thúy Bằng rời Hà Nội ra chợ Đại (gần Hà Đông, thuộc Liên Khu Ba) mới chính thức làm lễ cưới ở thôn Ba Thá. Ở Liên Khu Ba không được bao lâu, Văn Cao nhận được chỉ thị lên Phú Thọ, rời lên Lào Cai, mở *Quán Biên Thùy* trá hình làm tinh báo trong Liên Khu 10, từ xuân 1947 đến thu 1947. Phạm Duy có lên hát ở đây.

Mùa thu 1947, Văn Cao được lệnh về Vĩnh Yên làm báo *Độc Lập*. Rồi lại được lệnh trở lên Việt Bắc. Trên đường ngược sông Lô lên Phú Thọ, Văn Cao mục kích chiến địa hoang tàn: Tháng 10/47, quân Pháp, gồm mười lăm tiểu đoàn, chia làm nhiều đạo tấn công Việt Bắc, mục đích tiêu diệt Bộ chỉ huy kháng chiến, nhưng không thành. Cụ Nguyễn Văn Tố (Bộ trưởng không bộ) bị chết. Ngày 7/10, Pháp chiếm Sơn Tây. 12/10, Việt Minh kêu gọi triệt để áp dụng chiến thuật tiêu thổ kháng chiến. 13/10 quân Pháp chiếm Bắc Cạn, Cao Bằng. 20/10 Pháp chiếm Yên Bái. 21/10 Pháp chiếm Chapa. 30/10/47 Pháp chiếm Lào Cai. [Bản thảo *Kiều Loan* của Hoàng Cầm bị mất, vì phải ném xuống hồ Ba Bể cùng các bản thảo khác].

Theo Phạm Duy, sau chiến thắng sông Lô, Cục Chính trị điều động các nhạc sĩ viết về Sông Lô để kích động tinh thần chiến sĩ: Lương Ngọc Trác sáng tác *Lô Giang*; Văn Cao, trường ca *Sông Lô* (mùa đông 1947, in trên *Văn Nghệ* số 1, tháng 3/48); Đỗ Nhuận: *Du kích sông Thao*; Nguyễn Đình Phúc: *Bến bình ca*; Phạm Duy: *Tiếng hát trên sông Lô* (Tuyên Quang, 1947).

Trường ca Sông Lô được Phạm Duy đánh giá là “*tác phẩm vĩ đại, chẳng thua bất cứ một tuyệt phẩm nào của loại nhạc cổ điển Tây Phương*” (Hồi ký II, trang 122).

Tháng 3/1948, Văn Cao được kết nạp vào Đảng. Sáng tác *Ngày mùa*.

Cuối năm 1948, Văn Cao được lệnh về Liên Khu Ba. Gặp lại Tạ Tỵ, Bùi Xuân Phái, Lương Xuân Nhị... Sáng tác *Tiến về Hà Nội*. Tổ chức triển lãm chung, bức tranh *Cây đàn đờ* của Văn Cao bị phê bình.

Giữa năm 1949, Văn Cao lại được lệnh trở lên Việt Bắc (Theo Hoàng Văn Chí, vì sợ gia đình Văn Cao về thành, Việt Minh điều động Văn Cao lên Việt Bắc). Chuyển đi rất gian nan nguy hiểm (theo Nguyễn Thụy Kha).

Đầu 1950, Pháp đánh Liên Khu Ba, Đông Năm (Thái Bình) bị phá nát. Văn nghệ sĩ, người thi vào Liên Khu Tư vùng tướng Nguyễn Sơn, người thi về thành. Trong số những người về thành có: Vũ Bằng, Kim Tiêu, Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, Tạ Tỵ, Bùi Xuân Phái, Nguyễn Sáng, Phan Tội, v.v...

Tại Việt Bắc, Văn Cao tham gia chiến dịch biên giới. Phụ trách giảng dạy ở trường Âm Nhạc Việt Bắc. Sáng tác: *Tiểu đoàn Lũng Vài, Ca ngợi Hồ Chủ tịch, Công nhân Việt nam, Toàn quốc thi đua*...

1952, Văn Cao được cử đi Mạc Tư Khoa trong phái đoàn văn hoá Trần Huy Liệu. Theo Hoàng Văn Chí, *Trong dịp này Văn Cao được gặp nhà nhạc sĩ số một Liên Xô là Chostakovitch*. Nhưng trong các tài liệu khác, không thấy nói đến cuộc gặp gỡ này. Có thể vì Chostakovitch là người có “vấn đề”, số phận cũng trầm luân, tương tự Văn Cao?

Hoàng Văn Chí viết tiếp: “*Tuy nhiên sau khi đi Mạc Tư Khoa về, Văn Cao bắt đầu tỏ ý thất vọng: Liên Xô không phải là thiên đường như ông vẫn tưởng tượng. Thêm vào đấy, khi ông về nước thì cuộc đấu tố địa chủ cũng vừa bắt đầu, ông được cử đi tham quan mấy vụ đấu tố điển hình ở Việt Bắc*”. (Hoàng Văn Chí, Trăm hoa đua nở trên đất Bắc, trang 221)

Nguyễn Thụy Kha, viết về chuyến đi Liên Xô như sau:

“*Được chọn đi thăm Liên Xô trong phái đoàn của ông Trần Huy Liệu, Văn Cao lần đầu tiên xuất ngoại, lần đầu tiên mở mắt nhìn ra thế giới của chủ nghĩa xã hội - một lý tưởng mà chàng tôn thờ, đeo đuổi suốt tuổi trẻ (...)*

Ngay sau cách mạng tháng Tám thành công, cái chết đầy bí hiểm của Vũ Quý - người giác ngộ chàng, dẫn dắt chàng vào con đường cách mạng - đã làm chàng choáng váng. (...)

Sang Liên Xô, tận mắt nhìn thấy, tiếp xúc với “thành trì của chủ nghĩa xã hội”, “Thiên đường của loài người”, Văn Cao mới vỡ lẽ ra nhiều” (Nguyễn Thụy Kha, Văn Cao người đi dọc biển, trang 64-65).

Có thể nói, chuyến đi Liên Xô 1952, đối với Văn Cao tương tự như chuyến đi Liên Xô 1936 đối với André Gide: nhìn thấy mặt thật của “thiên đường”.

1954, hoà bình lập lại, Văn Cao phụ trách ban nhạc của đài Phát thanh Hà Nội.

1956, tham gia Nhân Văn Giai Phẩm với bài thơ *Anh có nghe không*, đăng trên *Giai phẩm mùa xuân*. Sáng tác trường ca *Những người trên cửa biển*, một đoạn in trên *Giai phẩm mùa thu, tập II*.

1958, bị kỷ luật, nhưng không nặng như các thành viên chính, chỉ phải đi thực tế Điện Biên cùng Nguyễn Tuân, Nguyễn Huy Tưởng. Đến Hai Lót, Văn Cao bị đau dạ dày, được đưa về bệnh viện Lai Châu.

Sau Nhân Văn, người ta đã định chọn *Bài ca cách mạng tiến quân* của Đỗ Nhuận để thay thế, nhưng rồi *Tiến quân cavă* được giữ lại. Các tác phẩm khác của Văn Cao bị cấm. Chìm vào quên lãng trong ba mươi năm, Văn Cao sống cô đơn và gian khổ như các thành viên NVGP khác. Để sống, ông vẽ bìa sách, minh họa cho các báo, trang trí sân khấu, làm nhạc đệm cho một số phim...

Sau ngày thống nhất đất nước, Văn Cao sáng tác *Mùa xuân đầu tiên* (1976), không được hát, có lẽ vì những câu “*Từ đây người biết thương người. Từ đây người biết yêu người*”.

1980, Hiến Pháp mới không ghi *Tiến quân ca* là quốc ca. Trong các buổi chào cờ, người ta cử nhạc. Không lời.

1981, một cuộc “vận động sáng tác quốc ca” được tổ chức quy mô, có thi tuyển, kéo dài trong 2 năm, nhưng cuối cùng vẫn không chọn được bài nào thay thế.

1983, lễ mừng Văn Cao 60 tuổi được tổ chức. Các bản nhạc *Thiên Thai, Trương Chi, Suối Mơ*... được tình diễn trở lại.

1988, Văn Cao được chính thức “phục hồi” cùng các thành viên NVGP. Tập nhạc *Thiên Thai* và tập thơ *Lá* được phép xuất bản.

18/8/1991, trên báo Tiền Phong chủ nhật số 26, xuất hiện bài viết: *Tiến quân ca có hai tác giả?* của Tô Đông Hải. Lập luận: Văn Cao chỉ viết phần nhạc, lời của Đỗ Hữu Ích. Văn Cao trả lời, trong bài phỏng vấn của Nguyễn Thụy Kha ngày 7/10/91. (*Văn Cao vui và buồn sang tuổi cổ lai hy*, đăng lại trên *Văn Cao cuộc đời và tác phẩm*, nxb Văn Học, trang 423).

1993, Quốc hội xác định: *Tiến quân ca* là quốc ca Việt Nam.

Văn Cao mất ngày 10/7/1995, tại Hà Nội.

Tác phẩm:

Ca khúc: *Buồn tàn thu* (1939), *Thiên Thai* (1941), *Suối mơ* (1942), *Thu cô liêu* (1942), *Bến Xuân* (1942-1945, sửa lời và đổi thành *Đàn Chim Việt*), *Cung đàn xưa* (1942), *Trương Chi* (1942), *Vui lên đường*, *Gió núi*, *Anh em khá cầm tay*, *Chiều buồn trên Bạch Đằng Giang* (1941), *Gò Đống Đa* (1942), *Thăng Long hành khúc ca* (1943), *Tiến quân ca* (1944), *Chiến sĩ Hải quân* (1945), *Chiến sĩ Không quân* (1945) *Bắc Sơn* (1945), *Chiến sĩ Việt Nam* (1945), *Làng tôi* (1947), *Sông Lô* (1947), *Ngày mùa* (1948) *Tiến về Hà Nội* (1949), *Ca ngợi Hồ Chủ tịch* (1949). *Mùa xuân đầu tiên* (1976)... [Thời điểm sáng tác nhiều tác phẩm không chính xác vì các tài liệu ghi khác nhau].

Đã in: *Thiên Thai, tuyển tập nhạc Văn Cao* (nxb Trẻ 1988), *Lá* (nxb Tác Phẩm Mới, 1989) 28 bài. *Tuyển tập Văn Cao*, (nxb Văn Học, 1994) gồm các bài đã in trong *Lá*, thêm 20 bài nữa.

Văn Cao có để lại hồi ký không?

Viết về Văn Cao, câu hỏi đầu tiên là: Văn Cao có để lại hồi ký không?

Có hai cuốn sách đáng chú ý: *Văn Cao, người đi dọc biển* của Nguyễn Thụy Kha (nxb Lao Động 1991), trình bày như lời “ký thác” của Văn Cao. Và cuốn *Nhạc sĩ Văn Cao, tài năng và nhân cách* của Bích Thuận, (nxb Thanh Niên, 2005), trình bày như lời “ký thác” của bà Văn Cao Nghiêm Thúy Băng.

- Nguyễn Thụy Kha là một trong những cây bút trẻ, được gần gũi Văn Cao lúc cuối đời. Tác phẩm viết giọng tự thuật, như Văn Cao kể lại chuyện mình, đã nói lên được phần nào tâm sự của Văn Cao. Tuy nhiên, có những nhược điểm: Không rõ đâu là lời Văn Cao, đâu là lời Thụy Kha. Không rõ chỗ nào thực, chỗ nào tác giả thêm vào. Thí dụ, đoạn viết về *Tiến quân ca*, nếu so sánh với bản hồi ký đích thực của Văn Cao tựa đề *Bài Tiến quân ca* (Sông Hương số 26 tháng 7/1987) thì đã bị cắt xén rất nhiều. Những chỗ có tên Ph. D (Phạm Duy) đã biến mất. Có đoạn sửa đi và thêm vào mấy chữ mơ hồ cho người ta hiểu đó là Nguyễn Đình Thi. Ví dụ, Thụy Kha viết:

“*Căn gác số 171 phố Mông-grăng, Hà Nội chợt lặng phắc như vừa qua bão tố. Vũ Quý và Nguyễn Đình Thi đã đi chỉ còn lại Văn Cao với bản nháp bài “Tiến quân ca”. Mới ít phút trước, căn gác còn vang lên giọng hát trầm ấm của Văn Cao trong nhịp hành khúc rần rỏi này. Vẫn còn nguyên gương mặt xạm đen của Vũ Quý. Đôi mắt và nụ cười lấp lánh. Nụ cười thật hài lòng. Vẫn còn nguyên gương mặt đẹp trai của Nguyễn Đình Thi và nụ cười hồn nhiên khi nhắm xuống âm bài hát. Thi còn nói với Văn Cao: “Văn ạ, chúng mình thử mỗi người làm một bài về*

mặt trận Việt Minh xem sao” (trang 29) Trong đoạn này, Nguyễn Thụy Kha kín đáo cho biết Nguyễn Đình Thi (và Vũ Quý) là người chứng kiến sự ra đời của *Tiến quân ca*. Nhưng Văn Cao không viết vậy. (Xin đọc toàn bài của Văn Cao trong phần phụ lục ở dưới). Văn Cao cho biết khi ông sáng tác *Tiến quân ca* thì Phạm Duy ở cùng và : “Anh [Phạm Duy] rất tôn trọng những phút tôi ngồi vào bàn với tập bản thảo và chờ đợi âm thanh từng câu nhạc được nhắc đi nhắc lại. Anh là người chứng kiến sự ra đời của bài *Tiến quân ca*”

Và ở đoạn sau, ông viết:

“Trước mắt tôi mảnh trời xám và lùm cây của Hà Nội không còn nữa. Tôi đang sống ở một khu rừng nào đó trên kia, trên Việt Bắc. Có nhiều mây và nhiều hy vọng.

Và bài hát đã xong. Tôi nhớ lại nụ cười thật hài lòng của đồng chí Vũ Quý. Da mặt anh đen xạm, đôi mắt và nụ cười của anh lấp lánh. Tôi nhớ lại nụ cười hồn nhiên của đồng chí Nguyễn Đình Thi khi xướng âm lần đầu tiên nhạc điệu bài hát đó. Thi nói với tôi:

- Văn ạ, chúng mình thử mỗi người làm một bài về *Mặt trận Việt Minh xem sao?*”

Đọc Văn Cao thì hiểu là khi lên Việt Bắc ông mới đưa tác phẩm cho hai đồng chí Vũ Quý và Nguyễn Đình Thi. Cũng không thấy Văn Cao nói đến *khuôn mặt đẹp trai* của Nguyễn Đình Thi. Như thế, chỉ cần thay đổi vị trí một vài câu chữ trên văn bản, hoặc thêm vào vài chữ, là ý nghĩa của văn bản có thể hoàn toàn thay đổi.

- Bài hồi ký tựa đề *Bài tiến quân ca* của Văn Cao trên Sông Hương năm 1987, được cắt ngắn, thành bài *Tại sao tôi viết Tiến quân ca*, (in trong *Thiên thai, tuyển tập nhạc Văn Cao*, nxb Trẻ, 1988, in lại trong *Văn Cao cuộc đời và tác phẩm*, trang 86). Bản sau, đề ngày viết 7/7/76 để có vẻ như viết trước bản Sông Hương. Nhưng so sánh hai văn bản, thì ngoài việc cắt bỏ, sửa các lỗi in trong bản Sông Hương, câu văn cũng được “biên tập” lại: ngắn gọn hơn, thêm chấm phẩy, làm mất thi tính trong nguyên tác. Câu “*những băng cờ đỏ sao vàng đã thay những băng vàng của chính phủ Trần Trọng Kim*” của Văn Cao được sửa thành “*Những băng cờ đỏ sao vàng đã thay cho những băng vàng bản thu của chính phủ bù nhìn Trần Trọng Kim*”. Văn Cao không viết như vậy. Một người tự trọng không viết như vậy. Huống hồ tác giả *Tiến quân ca* không thể không biết rõ lịch sử, biết rõ công việc của chính phủ Trần Trọng Kim.

- Cuốn sách của Bích Thuận có ý lăng mẫn hoá và tô điểm cho Văn Cao trở thành nhà cách mạng trung thành với Bác và Đảng. Một điểm đáng lưu ý, chỗ bà trích một đoạn hồi ký của Văn Cao, viết về bài *Tiến Về Hà Nội*, có câu:

“*Văn Cao viết trong hồi ký: “Tôi còn nhớ trong một buổi họp ở chi bộ Liên Khu Ba, tôi đã hứa với các đồng chí Khuất Duy Tiến, Lê Quang Đạo là tôi sẽ viết một ca khúc về Hà Nội. Tối hôm ấy, tôi đã cùng ăn cơm với anh Lê Quang Đạo. Anh Đạo đã nắm chặt tay tôi và nói...”*” Trích đoạn này dài hơn một trang (trang 77-78).

Nhờ câu “**Văn Cao viết trong hồi ký**”, của bà, mà chúng ta biết *Bích Thuận đã được đọc hồi ký của Văn Cao*, ít nhất là một mảng, ngoài *Bài Tiến quân ca*, in trên Sông Hương.

Cuốn sách của Nguyễn Thụy Kha, đoạn mô tả Văn Cao lùng “Việt gian” V.V.C, có những chi tiết mà ngoài Văn Cao không ai biết được. Rồi những câu như: “*Sông Hương, quả là một lưỡi kiếm dựng giữa trời xanh – Tiếng nước rơi bán âm – Chợt xé ra một nỗi nhớ sông Hương trong cảm xúc, v.v...*”, xem ra rất Văn Cao, lác đác trải dài trong tác phẩm.

Vậy nguồn của những câu, những chữ ấy là đâu? Nếu từ những trang hồi ký đích thực của Văn Cao, thì hiện giờ chúng ở đâu? Nguyễn Thụy Kha và Bích Thuận đã “làm việc” như thế nào với những trang hồi ký ấy?

Để ghi lại chân dung một người, không gì bằng in thẳng những điều người ấy viết, trước hết, vì tôn trọng sự thật của tác giả và nhất là khi người ấy có bút pháp độc đáo như Văn Cao, vì tôn trọng văn chương của tác giả.

Nhưng đây là sự kiện thường hay xảy ra cho các tác phẩm in ở Việt Nam. Phát xuất từ những lý do:

- Chính sách thô bạo của chính quyền đối với những chữ, những câu, những tác phẩm không đi đúng đường lối của Đảng (kiểm duyệt, tịch thu, cách chức Tổng biên tập, v.v...)

- Sự sợ hãi và sự tự kiểm của nhà xuất bản.

- Sự an phận và đồng tình của giới văn học (kể cả một số người ở ngoài nước về in trong nước) qua lập luận “*nước mình nó thế!*”. Biết *nó thế* thì phải hành động làm sao cho *nó thay đổi*. Nhưng không. Chấp nhận tất cả. Lý lẽ: thà bị cắt, nhưng in được, còn hơn không được in gì!
- Sự sợ hãi của tác giả, hoặc thân nhân (nếu tác giả đã qua đời). Đặc biệt, đối với những gia đình NVGP, sau gần nửa thế kỷ bị trừ giặc, không mấy ai còn muốn đổi đầu. Họ muốn xoá “dấu chàm” trên trán để có thể sống bình thường. Muốn được chính quyền “nhìn nhận”. Các giải thưởng, huân chương, chính là sự “nhìn nhận” ấy. Những người Nhân Văn “được” giải thưởng lúc cuối đời, đứng trước lựa chọn: gia đình hay khí phách. Họ đã chọn gia đình. Nhận giải thưởng không vì từng phục, mà vì thương gia đình, muốn con cháu thoát nạn *Lý lịch ba đời* *mấy đứa con thơ*, như lời Lê Đạt.

- Những điều đã bị bỏ, bị sửa, dưới mắt người kiểm duyệt và người bị kiểm duyệt, có thể chỉ là những “chi tiết không quan trọng”. Nhưng nhiều “chi tiết không quan trọng”, bị đục bỏ, thêm thắt, xuyên tạc có thể thay đổi hẳn cục diện tác phẩm. Bằng chứng trước mắt là văn bản *Bài Tiến quân ca* của Văn Cao. Đó là một hình thức ngụy tạo tác phẩm, ngụy tạo sự thật. Nhiều tác phẩm ngụy tạo sẽ dựng nên một lịch sử ngụy tạo.

- Một câu hỏi đặt ra: Tại sao báo Sông Hương, tháng 7-8 năm 1987, do Tô Nhuận Vỹ làm tổng biên tập và Nguyễn Khắc Phê làm phó tổng biên tập, đã “dám” in đầy đủ bài của Văn Cao, không cắt xén. Và sau này, không ai “dám” in lại văn bản này?

Tóm lại, tình trạng chung của các sách viết ở miền Bắc trước 1975 và cả nước sau 1975, về văn học hay lịch sử cận đại, là đương nhiên phải gạt bỏ những người bị chính quyền coi là “phản động”, là “ngụy”, nghĩa là *một nửa nước*, ra ngoài. Vì vậy, khó có thể dựa vào những văn bản như thế để nghiên cứu văn học và lịch sử. Sớm muộn gì rồi Việt Nam cũng sẽ thoát ra khỏi tình trạng hiện tại. Người nghiên cứu, nếu muốn cho tác phẩm của mình tồn tại sau thời kỳ toàn trị, thì không thể cứ viết mãi về *một nửa nước*. Không ai cần biết Nguyễn Du, Xuân Hương... có “trung thành” hay “phản động” đối với Nguyễn Huệ hay Nguyễn Ánh. Nhưng một cuốn sách viết về văn học thời kỳ Nguyễn Huệ-Nguyễn Ánh mà gạt Nguyễn Du, Xuân Hương... ra ngoài, sẽ là vô dụng.

Văn Cao trước kháng chiến

Người viết hay nhất và đầy đủ nhất về Văn Cao là Phạm Duy.

Phạm Duy có thói quen ghi chép khá cặn kẽ những sáng tác hay của các bạn. Riêng với Văn Cao, Phạm Duy chép từ những bản nhạc hưởng đạo, ít người biết, đến những lời hai, tuyệt vời, nhưng ca sĩ lười không hát, của tác phẩm nổi tiếng như *Trương Chi*.

Tạ Tỵ viết: “*Phải thừa nhận rằng, nếu không có giọng hát của Phạm Duy, nhạc Văn Cao cũng khó mà phổ biến; trái lại nếu không có Văn Cao, chưa chắc Phạm Duy đã sáng tác! Cả hai hỗ trợ nhau, cùng diu nhau đi vào bất tử!*” (Tạ Tỵ, *Những khuôn mặt văn nghệ đã đi qua đời tôi*, nxb Thăng Mỹ, Hoa Kỳ 1990, trang 39).

Văn Cao gặp Phạm Duy lần đầu năm nào? Theo Phạm Duy, là khi ông theo gánh hát Đức Huy-Charlot Miêu xuống Hải Phòng, nhưng chỗ ông ghi 1943, chỗ 1944, chắc là nhầm. Đọc kỹ những chi tiết trong hồi ký Phạm Duy, thì biết lúc đó Văn Cao còn “đang thất nghiệp” và đã sáng tác những bản *Buồn tàn thu*, *Thu cô liêu*, *Cung đàn xưa*... vậy họ gặp nhau sớm hơn, và chắc chắn trước khi Văn Cao sáng tác *Suối mơ* và *Bến xuân* [1942], bởi vì “*Khi 2 nhạc phẩm được in ra, tên Phạm Duy xuất hiện lần thứ nhất trước công chúng, bên cạnh tên Văn Cao*” (Tạ Tỵ, *Phạm Duy còn đó nỗi buồn*, Văn Sử học, Sài Gòn 1971, trang 47).

Sở dĩ có sự lộn xộn về ngày tháng, có thể vì Phạm Duy vác đàn đi khắp đất nước, riêng *Con đường cái quan* (xuyên Việt) ông đi về ít nhất 5 lần trong kháng chiến. Văn Cao viết trong hồi ký: “*Tôi thường nhìn Ph. D. mỗi lần anh đóng gói đi xa và lắng nghe tiếng còi tàu ngoài ga Hàng Cỏ để chờ một chuyến tàu đêm*”. (Văn Cao, *Bài tiến quân ca*, Sông Hương số 26, tháng 7/1987).

Cuối cùng, trở lại với lời tâm sự của Văn Cao khi ở Huế năm 1940: “Đầu năm nay [1940] nó xuống Hải Phòng. Và “Buồn tàn thu” đã được nó lôi đi hát vang lên trên các nẻo đường xứ Bắc. Và thế là người yêu nhạc chốn Hà Thành đã biết có một Văn Cao tiếp sau Đặng Thế Phong” (Nguyễn Thụy Kha, *Văn Cao người đi dọc biển*, trang 17).

Vậy chúng tôi tạm cho rằng Văn Cao gặp Phạm Duy lần đầu năm 1940 là hợp lý hơn cả, và từ đó phát xuất một tình bạn lâu dài trong sáng tác và hoạt động cách mạng.

Phạm Duy viết:

“Văn Cao là tên thật, họ Nguyễn, ra đời sau tôi vài năm tại bến Bình, bên dòng sông Cẩm. Cha (hay anh ruột, tên là Tú) làm cai của nhà máy bơm nước ở bờ sông đó nên suốt thời niên thiếu, anh sống trong nhà máy nước này. Học tiểu học tại trường Bonnal, trung học ở trường Saint Joseph, Văn Cao đã có khiếu văn nghệ ngay từ khi còn đi học. Ăn ở trong một căn nhà nhỏ có cái máy bơm rất lớn nằm chình ình giữa nhà suốt ngày đêm hút nước từ dưới sông lên không lúc nào ngưng nghỉ, Văn Cao còn vất vả hơn nữa là phải lấy một tấm phên kê lên máy bơm để làm bàn học. Sau này nhớ tới “giọng máy bơm nước”, Văn Cao sẽ có câu thơ:

Anh muốn giơ tay lên mặt trời

Để vui da mình hồng hồng sắc máu

Mấy năm một điệu sáo

Như giọng máy nước thâu đêm chảy...

(Anh có nghe không, trong Lá, tuyển tập thơ Văn Cao).

Thấp bé hơn tôi, khép kín hơn tôi, nhưng Văn Cao tài hoa hơn tôi nhiều. Chắc chắn là đứng đắn hơn tôi. Lúc mới gặp nhau, anh ta chưa dám mày-tao với tôi, nhưng tôi thì có cái tật thích nói văng mạng (và văng tục) từ lâu, kết cục, cu cậu cũng theo tôi mà “xổ chữ nho”. Nhưng Văn Cao bản tính làm lý, ít nói, khi nói thì bàn tay gầy gò luôn luôn múa trước mặt người nghe. Anh ta thích hút thuốc Lào từ khi còn trẻ, có lần say thuốc ngã vào tay tôi. Về sau, anh còn nghiện rượu rất nặng” (Phạm Duy, Hồi ký I, *Thơ Ấu Vào Đời*, trang 234-235).

Nhận xét về thơ Văn Cao, Phạm Duy viết:

“Vào năm 1941 mà anh đã có những câu thơ nghe như thơ Huy Cận:

Sông chậm chậm chảy trong mưa

Nghe chừng cô gái đã thưa nhát chèo

Mưa trong trắng tiếng nhỏ đều

Bến mờ mịt: mấy mái lều bơ vơ (Đêm mưa)

Chưa gặp Văn Cao nhưng tôi đã biết tài soạn nhạc qua mấy bài nhạc hùng của anh rồi. Khi tới Hải Phòng, sau khi gặp Hoàng Quý tôi tìm đến Văn Cao. Cũng như tất cả thanh niên “mò trắng” (blanc bec) thời đó, Văn Cao đang thất nghiệp sau một tháng làm việc tại Nhà Bưu Điện. (...)

Gặp tôi đang lập cuộc đời mới trong một gánh hát thì kết thân ngay. Lúc đó, tôi đã tập tọe đánh đàn với các nhạc sĩ trong ban nhạc Tây của gánh Đức Huy (...) Và tôi đã hát cho Văn Cao nghe. Nghe xong, Văn Cao vội vàng đưa cho tôi dăm ba bài anh ta mới làm xong. Lúc đó bên cạnh hai đứa chúng tôi còn có Đỗ Hữu Ích, con ông chủ bán đồ sắt phố Hàng Đồng, soạn lời ca rất hay. Đa số những bản đầu tay của Văn Cao đều đã được Đỗ Hữu Ích giúp đỡ phần lời ca.” (Phạm Duy, Hồi ký I, trang 236-237)

Phạm Duy không nhắc đến việc ông phụ giúp bạn làm lời các bài *Suối mơ*, *Bến xuân*. Ngược lại, ông nhắc nhiều đến công của Đỗ Hữu Ích. Có thể vì Phạm Duy đã có một sự nghiệp âm nhạc đồ sộ *Ngàn lời ca*, với 45 ca khúc trong 6 năm kháng chiến, trong khi Đỗ Hữu Ích không mấy ai biết đến. Phạm Duy cũng giải thích việc bạn bè phụ giúp Văn Cao:

“Có đôi khi Văn Cao không hoàn tất vài ba sáng tác của mình, có thể vì anh là người vung vãi tài hoa nhưng thiếu tự tin. Bạn bè ở bên anh có cơ hội giúp anh hoàn thành những gì anh bỏ dở. Cũng nên biết rằng những bài hát đầu tiên của Văn Cao, về phần lời ca, còn có thêm sự phụ giúp rất hữu hiệu của một anh bạn khác là Đỗ Hữu Ích”. (Hồi ký II, *Cách mạng kháng chiến*, trang 49-50).

“Bạn bè” ở đây có cả Hoàng Quý, Kim Tiêu... những người chơi thân với Văn Cao lúc bấy giờ. Việc tranh chấp sau này về lời bản *Tiến quân ca*, dường như cũng ở trong bối cảnh tương tự: có thể Đỗ Hữu Ích đã phụ giúp ý kiến. Bởi nếu Đỗ Hữu Ích làm cả lời ca, thì tại sao ông lại không “kiện” Văn Cao, ít nhất là từ sau 1954, khi hoà bình lập lại, mà lại để đến năm 1991 mới lên tiếng?

Hình như người ta muốn hạ bệ Văn Cao một lần nữa, vào thời điểm 1991 này.

Về tính nhút nhát của Văn Cao, Phạm Duy viết:

“Lúc đó, Văn Cao đã nổi danh vì những bản nhạc thanh niên và hướng đạo nhưng nếu có ai hỏi anh có phải là nhạc sĩ Văn Cao hay không thì không hiểu vì sao cu cậu cứ trả lời là không!” (Phạm Duy, Hồi ký II, trang 49)

Văn Cao cũng xác nhận sự nhút nhát này:

“Mày ơi! Vì sao mày đưa nàng đến để cùng tập những bài hát đầu tay của tao (...) Tao chỉ là một Văn Cao hết sức nhút nhát trước phái yếu. Nhút nhát đến gần dờ. Tuyệt đến rồi qua nhanh khi Sài Gòn lùi lại sau lưng. Mày đã biết rồi đấy, tao bao lần không dám nhận mình là Văn Cao” (Nguyễn Thụy Kha, *Văn Cao người đi dọc biển*, trang 23).

Phạm Duy đặt Văn Cao trong bối cảnh Tân Nhạc Việt Nam trước kháng chiến với hai loại *Nhạc hùng* và *nhạc tình*, và ông xác định sự đóng góp của Văn Cao trong mỗi thể loại:

“Vào năm 1944 này, Tân Nhạc Việt Nam đã qua giai đoạn chuẩn bị với những bài ta theo điệu tây và bước vào giai đoạn thành hình với hai loại nhạc tình và nhạc hùng. Nhạc hùng đã được hai nhóm là Tổng Hội Sinh Viên ở Hà Nội và Đồng Vọng ở Hải Phòng làm cho khởi sắc với những bản hùng ca của hai người cầm đầu hai nhóm là Lưu Hữu Phước và Hoàng Quý. Trước đó, đã có những bài hát hướng đạo cũng như những bài lịch sử ca soạn ra để cổ vũ lòng yêu nước của thanh niên (cho nên được gọi là thanh niên- lịch sử ca), như :

Vui ca lên nào anh em ơi!

Hát cho đời thắm tươi... (Linh Mục Thích)

Anh hùng xưa nhớ hồi là hồi niên thiếu

Dấu binh lấy lau làm cờ (Hoàng Đạo Thúy)

Bây giờ hai nhóm Tiếng gọi sinh viên và Đồng Vọng tung ra những bài như Vui Xuân, Bạn Đường, Bạch Đằng Giang của Lưu Hữu Phước, Đêm Trong Rừng, Bóng Cờ Lau, Nước Non Lam Sơn của Hoàng Quý. Đều là những bài hát hay nhưng chỉ hay một cách bình thường. Văn Cao đóng góp vào loại nhạc hùng này với những bài như Vui Lên Đường, Gió Núi, Anh Em Khá Cầm Tay, Đống Đa, Thăng Long Hành Khúc... Theo tôi, những hướng đạo ca và thanh niên-lịch sử ca của Văn Cao có nhiều souffle (hơi thở) hơn trong câu nhạc và có nhiều tính thơ hơn trong lời ca. Trong những bài ca hướng đạo Anh Em Khá Cầm Tay, Gió Núi ta đã thấy mạnh nha những phóng bút tuyệt vời của Chiến Sĩ Việt Nam, Bắc Sơn hay Thiên Thai, Trương Chi sau này (...) Về phần nhạc hùng thì bài Đống Đa với câu ca: “Tiến quân hành khúc ca, thét vang rừng núi xa... nó phải dẫn tới bài Tiến quân ca của Cách Mạng Tháng Tám” (Hồi ký I, trang 237-239).

Về nhạc tình của Văn Cao, Phạm Duy viết:

“Vào đầu thập niên 40, nhạc tình ở Hà Nội nằm trong tay nhóm Myosotis (Hoa Lưu Ly) với những bài như Thuyền Mơ, Khúc Yêu Đường, Hồ Xưa... của Thẩm Oánh, Tâm Hồn Anh Tim Em của Dương Thiệu Tước và trong tay nhóm Tricéa với những bài như Đoá Hồng Nhung, Bóng Ai Qua Thềm của Văn Chung, Bể Bàng của Lê Yên, Cô Lái Thuyền, Biệt Ly của Dzoãn Mẫn. Nhạc tình đang phổ biến dữ dội lúc đó cũng còn là của một người Nam Định, Đặng Thế Phong với ba bài hát mùa Thu: Đêm Thu, Con Thuyền Không Bến và Giọt Mưa Thu... Ở Hải Phòng, nhạc tình là địa hạt của Lê Thương với những bài đầu tay rất hay như Bản Đàn Xuân, Một Ngày Xanh (hay Bên Bờ Đà Giang), Nàng Hà Tiên... Nhất là với bài Thu Trên Đảo Kính Châu soạn trên âm giai Nhật Bản và đang rất thịnh hành (đến độ đi vào nhạc mục của Hát Quan Họ ở Bắc Ninh).

Trong không khí nhạc tình lãng mạn toàn nói về mùa Thu như vậy, chàng tuổi trẻ Văn Cao cũng soạn ra những bài hát mùa Thu như Thu Cô Liêu, Buồn Tàn Thu... nhưng chưa bao giờ anh có cơ hội để phổ biến. Tôi sẽ là người đầu tiên đem nhạc của Văn Cao đi – nói theo lời Văn Cao đề tựa trong một bài hát – gieo buồn khắp chốn. Danh từ người du ca đầu tiên cũng do chính Văn Cao đã gán cho tôi với một sự thêm sống cuộc đời “xương ca vô loài” như tôi lẩm lẩm” (Hồi ký I, trang 240-241)

Sau khi phân tích giá trị từng tác phẩm của Văn Cao, Phạm Duy xác định:

“Nếu đem so sánh với những bản nhạc tình của 50 năm Tân Nhạc thì những bài Suối Mơ, Bến Xuân là cực điểm của lãng mạn tính trong ca nhạc Việt Nam. Sẽ không bao giờ có những bài ca lãng mạn như thế nữa! Sẽ có nhạc tình cảm tính, nhạc tình não tính, nhạc tình nhục tính và ảo tính nhưng không thể có thêm những bài nhạc tình lãng mạn nào hay hơn nhạc Văn Cao” (...) Khi Thiên Thai và Trương Chi ra đời, với tài năng đã đến độ chín mùi, Văn Cao sẽ dắt ta tới đỉnh cao nhất của ái tình cũng như sẽ đưa ta vào cõi sâu thẳm nhất của khổ đau với hai câu chuyện cổ dân gian biến thành hai bản tình ca muôn thủa”. (Hồi Ký I, trang 247- 249)
Phạm Duy cũng không quên nhắc đến vai trò của Kim Tiêu trong việc truyền bá ca khúc Văn Cao:

“Trong đám nam ca sĩ lúc đó, tôi cho rằng Kim Tiêu là người hát hay nhất. Trong khi tôi vác bài Buồn tàn thu đi lưu diễn ở trong Nam thì ở Hà Nội, chính nhờ giọng hát Kim Tiêu mà những bài Thiên Thai, Trương Chi của Văn Cao được nổi tiếng”. (Hồi ký II, trang 56- 57)

Về số phận người danh ca này, Tạ Tỵ cho biết: Kim Tiêu về thành trước ông nhiều tháng, nhưng sau chống đối, bị Pháp bắt và buộc tội là Việt Minh:

“Vào tù, anh vẫn không sợ, dù bị đánh đập tra khảo thế nào, anh cứ coi thường. Pháp nhốt anh vào xà-lim (Cellule), anh vẫn ca hát, những bài hát của Việt Minh. Sáng nào, anh cũng nắm chặt tay vào song sắt hát bản Tiến quân ca của Văn Cao để đánh thức mọi tù nhân khác dậy. Từ ngoài khu kháng chiến, Văn Cao được tin, cảm động lắm, làm một bài thơ bí mật đem vào Hà Nội, rồi nhờ các cán bộ tình báo nội thành đưa vào Hoả Lò cho ca sĩ Kim Tiêu. Tôi có được đọc cả bài thơ, nhưng lâu ngày, bây giờ chỉ nhớ vài câu:

... Người danh ca ấy nằm trong ngục

Hà Nội nhớ tôi, hát bài ca cũ

Tiếng ca như buổi sớm trong

Tiếng ca vang vang phá phách

Xà-lim nổ tung ra

Cả Hoả Lò vỡ toang thành khối nhạc!...

Câu chuyện về ca sĩ Kim Tiêu, tôi chỉ biết tới đây, còn sau này, Kim Tiêu sống hay chết trong tù, tôi không hay” (Tạ Tỵ, Những khuôn mặt văn nghệ đã đi qua đời tôi, trang 114).

Trong đoạn viết về Bến Xuân, Nguyễn Thụy Kha có nhắc đến người ca sĩ giọng vàng, nhưng không (dám?) nêu tên, và sau cùng có câu “Và đau đớn nhất là chàng đã chết trong cơn đói không thể nào sống được” (trang 28). Tại sao?

Tìm kỹ thì chúng tôi thấy trong tạp chí Âm nhạc, Minh Hiền viết: “Kháng chiến, Kim Tiêu ở lại hoạt động vùng địch. Ông đã bị bắt. Trong tù, Kim Tiêu vẫn hát vang những bài cách mạng. Khi được thả, ngay giữa Hà Nội tạm chiếm, trong một liên hoan sinh viên, Kim Tiêu đã hát Sông Lô của Văn Cao mà không hề sợ sệt chút nào. Rất tiếc, sau hoà bình, do bị nghi ngờ được thả ra tù vì đã khai báo, Kim Tiêu buồn chán đi lang thang. Càng buồn ông càng hát hay. Kim Tiêu đã hát đến hơi thở cuối cùng ở Ga Hàng Cỏ” (Minh Hiền, Những giọng vàng một thủa, tạp chí Âm Nhạc số 3-4-5, 1994, trang 43-44).

Bi kịch của Kim Tiêu chắc hẳn còn nhiều u uẩn. Cần được tìm hiểu sâu xa hơn nữa.

Văn Cao, hội họa lập thể, trước kháng chiến

Sự cách tân trong hội họa của Văn Cao, sẽ được Tạ Tỵ nhận định.

Tạ Ty, sinh năm 1921 tại Hà Nội, là họa sĩ Việt Nam đầu tiên vẽ theo lối lập thể từ 1940. Tạ Ty theo kháng chiến từ những ngày đầu. Tháng 5/1950, sau khi bức tranh lập thể *Mưa núi*, bị phê bình gay gắt, ông quyết định về thành. Năm 1951, ông tổ chức cuộc triển lãm tranh lập thể đầu tiên với 60 tác phẩm tại Hà Nội. Năm 1953, bị động viên đi lớp Sĩ quan Thủ Đức. Ông tiếp tục sự nghiệp hội họa tại Sài Gòn, với hai cuộc triển lãm lớn năm 1956 và 1961. Tạ Ty phục vụ trong quân đội Việt Nam Cộng Hoà, cấp bậc sau cùng là Trung Tá. Sau 1975, ông bị đi cải tạo và đưa ra Bắc. 1981 được tha về. 1982, cùng gia đình vượt biển. Viết hồi ký *Đáy Địa ngục* (nxb Thăng Mỗ, 1985, Hoa Kỳ). Năm 2004, sau khi vợ ông từ trần, Tạ Ty trở lại sống tại Sài Gòn và mất ngày 24/8/2004. Tạ Ty, như Vũ Bằng nhận xét là “*một nghệ sĩ “trọn vẹn”, ngoài môn vẽ, viết, thơ ca, anh lại còn có tài về nhạc và trình diễn*”. Ông để lại những trang hồi ký giá trị về sinh hoạt văn nghệ Việt Nam, từ tiền chiến đến thập niên 80.

Phạm Duy học Mỹ thuật Đông Dương một năm (40-41) với các thầy Nam Sơn, Georges Khánh, Tô Ngọc Vân... và cùng lớp với Võ Lăng, Đinh Minh, Mai Văn Hiến, Bùi Xuân Phái, Phan Kế An, Quang Phòng, Phan Tại, Nguyễn Thanh Đức, Tạ Thúc Bình, Trần Phúc Duyên...

Phạm Duy viết: “*Học trước chúng tôi vài năm là Tạ Ty, Phạm Văn Đôn, Trần Văn Lắm, Nguyễn Thị Kim... (...) Tạ Ty vẽ dessin hoặc vẽ tranh sơn dầu theo lối cổ điển hay ấn tượng (impressionisme) rất thành công, nhưng anh lại chọn con đường lập thể (cubisme) của Picasso. Ngoài Tạ Ty ra tôi không thấy có họa sĩ Việt Nam nào dám đi vào loại tranh đó cả. Tạ Ty còn đi xa hơn nữa khi anh đi vào loại tranh vị lai (futurisme)*” (Phạm Duy, Hồi ký I, trang 183).

Tạ Ty viết về Văn Cao trong bối cảnh hội họa của thập niên bốn mươi:

“*Vào những năm 40-41, tôi học chung với nhiều bạn nhưng chỉ có vài người có tinh thần tiến bộ như Nguyễn Đăng Trí, Bùi Xuân Phái và Nguyễn Sáng. Cả ba đều học dưới tôi vài lớp. (...) Bùi Xuân Phái người Hà Nội, có đôi mắt to sáng, vàng trán cao với bộ râu đỏ hoe và nụ cười khinh bạc (...) Anh thích vẽ phố vì nhà anh ở gần phố Hàng Thiếc, Hàng Điếu, Hàng Hòm là những con phố cổ của Hà Nội ngày xưa (...) Do vậy, về sau anh em thường gọi đùa là “Phái Phố”! Tôi và Bùi Xuân Phái sau này còn rất nhiều dịp sống gần nhau để tạo nên kỷ niệm (...) Còn Nguyễn Sáng, người miền Nam, tinh tình nóng nảy. Sáng cũng có vàng trán thật cao, thân xác khỏe mạnh như lực sĩ (...) Nguyễn Sáng khéo tay lắm, nhất là tranh thiếu nữ vẽ trên lụa (...)*

“*Phạm Duy và Văn Cao cũng có một thời gian theo học Mỹ Thuật cũng như Phan Tại, nhà đạo diễn kịch sau này, nhưng cả ba đều bỏ ngang, có lẽ vì không thích hợp. Chỉ riêng Văn Cao vẫn vẽ, có vài tác phẩm được trưng bày tại Salon Unique năm 1943 do chính phủ Pháp tổ chức. Tác phẩm mang tựa đề “Những kẻ tự sát” (Les suicidés) với bút pháp phong phú gây được nhiều thiện cảm của giới yêu mỹ thuật lúc ấy. Qua tác phẩm này, ý thức cách mạng đã có ở Văn Cao nhưng chưa ai biết (...)*

“*Văn Cao khi ở Hải Phòng, khi lên Hà Nội, mỗi lần có mặt ở thành phố, Văn Cao thường đến tìm tôi mời lại căn nhà ở trong con ngõ nhỏ đường Hàm Long để khoe tranh mới. Trong khoảng thời gian từ 42 đến 45, tôi đâu biết Văn Cao đã dần thân vào cách mạng, hoạt động bí mật cho Mặt Trận Việt Minh. Quả thật tôi không để ý đến cách mạng và chính trị nên thường có những lập luận đối nghịch với Văn Cao về sáng tác. Văn Cao cho rằng nghệ thuật chỉ có ý nghĩa khi nó phục vụ cho số đông và một bức tranh đẹp phải truyền cảm, gây được ấn tượng tốt cho người xem tranh. Còn tôi cho rằng nghệ thuật, bất cứ ở bộ môn nào, trước hết, phải có bản sắc cũng như đặc tính của nghệ phẩm. Một bức tranh đẹp không cần sự giải thích, chỉ cần sự cảm thông giữa người xem tranh và tác phẩm (...) Nhưng tuy miệng nói vậy, chứ Văn Cao vẽ cũng mới lắm; những bản nhạc như *Buồn Tàn Thu*, *Suối Mơ*, *Thiên Thai*, *Trương Chi*, v.v... được in ra đều do Văn Cao trình bày bìa đi rất gần với trường họa lập thể, mà hồi đó chưa có một bản nhạc nào, cuốn sách nào trình bày dưới hình thức đó” (Tạ Ty, *Những khuôn mặt văn nghệ đã đi qua đời tôi*, trang 18-34).*

Tạ Ty còn gặp lại Văn Cao nhiều lần trong kháng chiến và cũng chính ông là người sẽ thuật lại sinh hoạt hội họa trong kháng chiến. Bây giờ hãy tìm hiểu về giai đoạn cách mạng tháng Tám, giai đoạn *Tiến quân ca* và những ngày lịch sử.

Tiến quân ca và những ngày lịch sử

1945, là thời điểm bản lề, phát xuất sự phân chia quốc-cộng, phân chia Nam-Bắc, phân chia chiến tuyến. Theo Lại Nguyên Ân thì người nghiên cứu ngoài Bắc có rất ít tư liệu văn học về thời kỳ này, phải nhờ đến những bài báo của Vũ Bằng trên *Trung Bắc chủ nhật*, mà ông vừa tìm lại, ông mới biết được những sự việc như: *“Học giả Trần Trọng Kim trong vai trò thủ tướng; việc khôi phục Hà Nội trong quy chế một thành phố của nước Việt Nam độc lập; việc Hà Nội khôi phục đền Trung Liệt thờ những bậc quân thủ đã tử tiết vì thành phố...”* (Lại Nguyên Ân, *Đôi lời dẫn giải*, Vũ Bằng, các tác phẩm mới tìm thấy, Vietstudies).

1945 là năm sôi động nhất của lịch sử cận đại và *Tiến quân ca* lần đầu tiên đến với quần chúng.

Để giúp bạn đọc theo dõi tiến trình hành động và sáng tác của Văn Cao và các văn nghệ sĩ thời đó, chúng tôi xin nhắc lại một số mốc lịch sử:

4/2/1945, Hội nghị tối cao Đồng Minh họp tại Yalta, chia thế giới làm hai khu vực: vùng ảnh hưởng Nga và vùng ảnh hưởng Anh Mỹ.

Tháng 3/1945 (năm Ất Dậu), nhiều ngàn người chết đói ở Bắc.

9/3/45, Pháp đầu hàng Nhật.

10/3/45, Nhật tuyên bố: ủng hộ cuộc đấu tranh giành độc lập của các dân tộc Đông Dương.

11/3/45, Viện cơ mật Huế thông báo: hủy bỏ hiệp ước bảo hộ 1884. Việt Nam khôi phục lại chủ quyền.

17/3/45: Vua Bảo Đại tuyên chiếu: dích thân cầm quyền theo nguyên tắc *Dân vi quý*.

17/4/45: Bảo Đại ủy Trần Trọng Kim lập chính phủ, thành phần: Hoàng Xuân Hãn, Phan Anh, Vũ Văn Hiến, Trịnh Đình Thảo, Trần Đình Nam, Hồ Tá Khanh, Lưu Văn Lang, Trần Văn Chương, Nguyễn Hữu Thi. Dùng cờ quẻ LY (cờ vàng ba sọc đỏ) làm quốc kỳ và tiếp tục lấy *Đặng đàn cung* làm quốc ca.

Học giả Trần Trọng Kim giải thích:

“Nước Việt Nam đã là một nước tự chủ thì phải có quốc kỳ và quốc ca. Bài quốc ca thì từ trước vẫn dùng bài “Đặng Đàn” là bài ca rất cổ, mà âm điệu nghe nghiêm trang. Chúng tôi nghĩ: trước khi có bài nào hay hơn và có nghĩa lý hơn thì hãy cứ dùng bài ấy.

Còn lá quốc kỳ, mỗi người bàn một cách, chúng tôi định đem hỏi mọi người trong nước và ai có ý kiến gì, thì vẽ kiểu gửi về. Có kiểu lá cờ vàng có quẻ ly ở giữa là có ý nghĩa hơn cả. Chúng tôi định lấy kiểu ấy làm quốc kỳ.

Lá cờ vàng là từ xưa nước ta vẫn dùng. Trong sách Quốc Sử Diễn Ca nói khi bà Triệu Ẩu nổi lên đánh quân Tàu, đã dùng lá cờ ấy khởi nghĩa, nên có câu rằng “Đầu voi phát ngọn cờ vàng”.

Vậy lấy sắc cờ vàng là hợp với cái ý cách mệnh của tổ quốc, lấy dấu hiệu quẻ ly là vì trong lối chữ tối cổ của ta có tám chữ viết bằng vạch liền (dương) và những vạch đứt (âm) để chỉ tám quẻ, chỉ bốn phương chính và bốn phương bàng, nói ở trong kinh dịch, mà quẻ ly chủ phương nam. Chữ LY còn có nghĩa là lửa, là văn minh, là ánh sáng phóng ra bốn phương.

Lấy sắc vàng là hợp với lịch sử, lấy quẻ ly là hợp với vị trí nước nhà lại có nghĩa chỉ một nước văn hiến như ta thường tự xưng. Như thế là lá cờ vàng quẻ ly có đủ các ý nghĩa”. (Trần Trọng Kim, *Một cơn gió bụi* (hồi ký), chương 4, đã có trên Internet)

20/7/45 Nhật trả chính phủ Việt Nam các cựu nhượng địa Pháp: Hà Nội, Hải Phòng Đà Nẵng.

1/8/45 Đốc lý Trần Văn Lai cho phá các tượng Pháp ở Hà Nội: tượng Paul Bert, Jean Dupuis, Đầm Xoè ở Cửa Nam, Đài kỷ niệm lính Khố Xanh, Khố Đỏ.

9/8/45 Nagasaki bị ném bom nguyên tử.

13/8/45 Đảng Cộng sản Đông Dương nhóm họp tại Tuyên Quang, quyết định: Tổng khởi nghĩa, đoạt khí giới quân Nhật, chiếm chính quyền trước khi quân Đồng Minh đến Đông Dương, lập chế độ Dân chủ cộng hòa.

14/8/45 Nhật trả Nam Bộ cho triều đình Huế.

15/8/45 Nhật hoàng kêu gọi quân đội đầu hàng. De Gaulle cử Leclerc làm tư lệnh Lục quân Pháp tại Đông Dương.

17/8/45 Công chức Hà Nội biểu tình, biểu dương ý chí bảo vệ đất nước, cuộc biểu tình biến thành cuộc biểu tình ủng hộ Mặt Trận Việt Minh. Phạm Duy cướp micro hát *Tiến quân ca* “lần đầu tiên và duy nhất” tại nhà Hát lớn Hà Nội.

19/8/45 Biểu tình lớn trước nhà Hát lớn, để nghe tuyên bố của Mặt trận Việt Minh. Bài Tiến quân ca được đoàn Thanh niên đồng ca.

22/2/45 Vua Bảo Đại thoái vị.

23/8/45 Thành lập chính phủ lâm thời với Hồ Chí Minh, chủ tịch.

2/9/45 Chủ tịch Hồ Chí Minh tuyên bố Độc Lập tại Ba Đình. Vũ Hoàng Chương làm bài thơ *Ngày Độc Lập*, đăng trên Tiên phong số 24, ngày 1/12/46.

9/9/45 Quân đội Trung Hoa bắt đầu tới Hà Nội để giải giới quân Nhật.

5/10/45 Leclerc tới Sài Gòn, tuyên bố sẽ bình định Nam Bộ

22/12/45 Hồ Chí Minh ký thỏa ước với Việt Quốc và Việt Cách (Việt Nam Cách mệnh đồng minh hội, Việt Nam Quốc dân đảng và Đại Việt) lập chính phủ liên hiệp.

13/1/46 Vệ Quốc Quân tấn công bộ đội Việt Quốc tại Việt Trì.
Quân Pháp chiếm xong Nam Bộ, tiếp tục đánh ra Bắc.

2/3/46: Thành lập chính phủ liên hiệp với Hồ Chí Minh, chủ tịch; Nguyễn Hải Thần, phó chủ tịch; Huỳnh Thúc Kháng, Bộ trưởng Nội vụ, Nguyễn Tường Tam, Bộ trưởng Ngoại giao...

6/3/46 Hồ Chí Minh ký hiệp định Sơ bộ, thừa nhận Việt Nam là quốc gia tự trị trong Liên Hiệp Pháp.

16/3/46 Cố vấn Vĩnh Thụy sang Trùng Khánh

17/4/46 Khai mạc hội nghị Việt Pháp tại Đà Lạt với Nguyễn Tường Tam làm trưởng phái đoàn. Hội nghị thất bại.

Từ tháng 4/46, trở đi, tình hình rối loạn: quân Tưởng đánh nhau với quân Pháp. Bộ đội Việt Minh đánh nhau với bộ đội Việt Quốc. Nguyễn Tường Tam sang Tàu.

6/7/46 Khai mạc hội nghị Fontainebleau, với Phạm Văn Đồng làm trưởng phái đoàn. Chương trình nghị sự: Việt Nam và Liên bang Đông dương.

10/9/46, Hội nghị thất bại.

14/9/46 Đàng đêm, chủ tịch Hồ Chí Minh thân hành đến nhà riêng của Bộ trưởng Marius Moutet ký thỏa ước tạm thời.

2/11/46 Hồ Chí Minh lập chính phủ mới, không còn tính cách liên hiệp.

19/12/46 Chiến tranh Việt Pháp bùng nổ.

Tóm tắt công việc của chính phủ Trần Trọng Kim trong hơn ba tháng cầm quyền (từ 17/4 đến đầu tháng 8/45): bỏ Bộ Quốc Phòng, lập Bộ Thanh Niên do Phan Anh đảm nhiệm: Bỏ chiến tranh, rèn luyện tuổi trẻ. Hoàng Xuân Hãn (Bộ trưởng giáo dục và mỹ thuật) soạn thảo một chương trình giáo dục mới. Tiếp nhận các phần lãnh thổ bị Pháp chiếm: Nam Bộ và các thành phố Đà Nẵng, Hải Phòng, Hà Nội (Theo Phan Anh, việc này không dễ dàng, vì Nhật không muốn trả). Tổ chức đại lễ kỷ niệm Nguyễn Thái Học và các liệt sĩ Yên Bái tại vườn Bách Thảo. Phá những tượng đài của thực dân Pháp tại Hà Nội. Đặt lại tên Việt cho các đường phố Hà Nội, v.v...

Về phía các đảng phái, sự đoạn tuyệt đã rõ ràng từ khi bộ đội Việt Minh và Việt Quốc đánh nhau ở Việt Trì. Phe quốc gia, gồm những đảng đối lập với cộng sản, có khuynh hướng khác nhau: thân Tàu (Tưởng Giới Thạch), thân Nhật hoặc thân Pháp. Phe cộng sản: thân Nga, thân Tàu (Mao Trạch Đông).

Nhưng Việt Minh đã thành công trong việc cổ động toàn dân theo Cách mạng tháng Tám. Riêng về phía văn nghệ sĩ, gần như hầu hết những người không cộng sản cũng tham gia kháng chiến: Tạ Tỵ viết khẩu hiệu cho Việt Minh. Phạm Duy cướp micro hát *Tiến quân ca*. Vũ Hoàng Chương sáng tác *Ngày độc lập* với những câu thơ:

“... Hai cuộc tang thương tử đạo đầy
Núi sông còn có buổi hôm nay

*Kinh kỳ tám mặt reo đoàn kết
Sóng đỏ gầm quanh ngọn bút này*

...

*Ngoài kia dưng chén mà coi
Núi lay xiềng khoá, sông đòi tự do
Lắng nghe dân tộc reo hò
Bốn phương thét lớn gào to: dân quyền..."*

Tạ Ty thuật lại việc ông viết khẩu hiệu như sau:

"Trước ngày 19/8/1945 là ngày Việt Minh cướp chính quyền, Lê Quốc Lộc đến tìm tôi nói về tình hình chính trị: "Chúng mình không thể ngồi chờ được nữa, phải hành động!" Tôi hỏi: "Hành động cái gì?" Anh nhìn thẳng vào mắt tôi như dò xét: "Tôi nói hành động tức là phải tham gia cách mạng". – "Cách mạng nào?" Lộc trả lời với một giọng rắn chắc: "Tôi nói thực với cậu, tôi đang hoạt động cho Mặt Trận Việt Minh; tình thế đã chín mùi rồi. Nếu cậu bằng lòng, tôi mời cậu tham gia Mặt Trận". Tôi đang phân vân chưa biết trả lời ra sao, Lộc nói tiếp: "Công tác cũng nằm trong khả năng của tụi mình thôi, nghĩa là chuyên môn". Tôi ậm ừ trả lời: "Nếu cậu làm được tôi cũng làm được". Lộc cười, cặp mắt một mí của anh hơi nheo trông giống như hai sợi chỉ kéo thẳng: "Vậy chúng ta bắt tay vào việc nhé!" (...) Chừng nửa giờ sau, Lộc mang vải, sơn đến với một tờ giấy nhỏ: "Cậu viết dùm mấy khẩu hiệu này". Nói xong Lộc đi ngay. Tôi mở tờ giấy ra coi, thấy mấy tiếng: "Hoan hô Mặt Trận Việt Minh. Chào mừng Cách Mạng thành công". (...) Sáng sớm hôm sau Lộc đến nhà tôi thật sớm. Hai tấm khẩu hiệu, Lộc cho vào chiếc bao bột mì, buộc gọn vào yên xe rồi ngồi lên trên, đạp nhanh như có chuyện gì gấp lắm. Ngay buổi chiều hôm đó, nhân có cuộc mít tinh của công chức và dân chúng, Mặt Trận Việt Minh lợi dụng ngay dịp đó, bắn mấy phát súng chỉ thiên và trưng cờ đỏ sao vàng cùng khẩu hiệu. Thế là xong! Trang sử Việt Nam đã lật, nhưng nước Việt Nam còn phải kinh qua nhiều giai đoạn nhọc nhằn ở mỗi hoàn cảnh đấu tranh để làm nên lịch sử" (...) Mấy tháng sau, Tôi được Lê Quốc Lộc giới thiệu vào cơ quan tuyên truyền để vẽ những tấm tranh cổ động. Tiền công cũng đủ sống qua ngày. Trong lúc tôi làm công tác trên thì Nguyễn Sáng được tuyển dụng vào công việc vẽ giấy bạc "cụ Hồ". Sáng vốn khéo tay và cần cù, rất thích hợp với tài năng. Tôi không biết ai đã giới thiệu Nguyễn Sáng với Bộ Tài Chánh của Việt Minh. Nguyễn Sáng làm việc với một ông cụ tuy già nhưng kẻ chữ còn tinh vi lắm (...) Tất cả mọi loại giấy bạc tiêu dưới chế độ Việt Nam Dân Chủ Cộng Hoà đều do Nguyễn Sáng vẽ." (Tạ Ty, Những khuôn mặt văn nghệ đã đi qua đời tôi, trang 41 và 47).

Mấy dòng hồi ký của Tạ Ty phản ảnh khá rõ tâm trạng và tình thế những người đi theo kháng chiến. Nguyễn Huy Tưởng trong tiểu thuyết *Sóng mãi với thủ đô* và Văn Cao trong *Bài tiến quân ca* cũng có những cái nhìn tương tự.

Ngày 17 và 19 tháng tám 1945 và Tiến quân ca

Tiến quân ca được viết từ mùa thu năm 1944, nhưng đến tháng tám năm 1945, mới có vai trò lịch sử. Chủ động trong hai ngày 17 và 19/8/45. Vậy những tác nhân chính viết gì về những ngày lịch sử đó?

Phạm Duy viết:

"Sau khi Nhật đầu hàng, Quân Đội Nhật ở Việt Nam trao trả phủ Toàn Quyền cho phủ Khâm Sai Bắc Bộ. Để tỏ ý chí bảo vệ đất nước, vào ngày 17 tháng 8, công chức Hà Nội được lệnh của vị Khâm Sai Phan Kế Toại đứng ra tổ chức một cuộc mít tinh ở trước Nhà Hát Lớn Hà Nội. Cuộc mít tinh của các ông các bà công chức đang diễn tiến thì bỗng nhiên một lá cờ đỏ sao vàng rất lớn được thả từ bao lơn của Nhà Hát xuống, rồi một người leo lên khán đài cướp micro để hô khẩu hiệu và hát bài Tiến Quân Ca của Văn Cao. Thế là cuộc biểu tình của Tổng Đoàn Công Chức bỗng nhiên biến thành cuộc biểu tình của Mặt Trận Việt Minh.

Hai ngày sau, tức là 19 tháng 8, Việt Minh đích thân đứng ra tổ một cuộc mít tinh khổng lồ cũng ở trước Nhà Hát Lớn Hà Nội. Sau đó đoàn người biểu tình kéo đến bao vây Bắc Bộ Phủ. Ông Khâm Sai Phan Kế Toại đầu hàng ngay. Coi như cướp được quyền hành chánh rồi, đoàn người kéo luôn qua trại Khố Xanh ở đường Đồng Khánh để cướp quyền quân sự. Một ngàn lính Bảo An ở trong trại không kháng cự. Cờ quẻ ly được hạ xuống, cờ đồ sao vàng được kéo lên. Thế là cuộc tổng khởi nghĩa thành công tại Hà Nội. Một Ủy Ban Nhân Dân được thành lập ngay hôm đó. Đồng thời tại nhiều địa phương, các đoàn võ trang tuyên truyền được gọi là “Dân Quân Giải Phóng” cũng tới chiếm chính quyền trong tay các tỉnh trưởng hay quận trưởng của một chính phủ mà ông Thủ Tướng là Trần Trọng Kim đã từ chức”(Hồi Ký II, trang 30-31). Trong đoạn hồi ký trên, Phạm Duy viết ngắn và rất chi tiết, nhưng ông không hề nhắc đến vai trò của mình trong ngày 17/8/1945, chỉ ghi một người leo lên khán đài cướp micro để hô khẩu hiệu và hát bài Tiến Quân Ca của Văn Cao và trong cuốn hồi ký, ông cho biết những ngày ấy ông ở trong Nam. Điều đó dễ hiểu vì Phạm Duy không thể công khai nhìn nhận mình có “vai trò lịch sử trong những ngày Việt Minh cướp chính quyền” cũng như Lê Đạt không thể công khai nhận mình đã theo Quốc Dân Đảng.

Nhưng Văn Cao ghi lại rõ ràng như sau:

“Tôi ở lại một mình trên căn gác vắng [171 phố Mongrand nay là số 45 Nguyễn Thượng Hiền] vào những ngày đầu thu năm 1944.

Tin từ Hải Phòng lên cho biết mẹ tôi, các em và các cháu đang đói khổ. Bà đưa các đứa nhỏ ấy từ Nam Định ra Hải Phòng, dọc đường để lạc mất đứa cháu con anh cả tôi. Nó mới lên ba. Đôi mắt nó giống như mắt con mèo con. Có thể nó đã nằm ở dọc đường trong đám người chết đói năm ấy. Các anh tôi cũng đang chờ tôi tìm cách giúp đỡ. Năm ấy rét sớm hơn mọi năm. Tôi ngủ với cả quần áo. Có đêm tôi phải đốt dần bản thảo và ký họa để sưởi. Đêm năm ấy cũng dài hơn đêm mọi năm. Những ngày đói của tôi bắt đầu.

Căn gác được thêm một người ở. Anh Ph. D. là bạn thân của tôi từ Hải Phòng lên. Anh mới nhận nhiệm vụ làm giao thông của tổ chức giữa hai tỉnh Hà Nội và Hải Phòng. Từ lâu, tôi vẫn biết Ph. D là người của đoàn thể, và thường chú ý giúp đỡ tôi. Tôi nghĩ làm cách mạng là phải bỏ văn nghệ, con đường của người làm cách mạng là phải thoát ly phải hy sinh như gương chiến đấu của các đồng chí mà tôi đã được biết qua sách báo. Nhưng tôi vẫn có thể làm khác với việc thoát ly -tôi chỉ hiểu tổ chức đến thế- có thể là bằng sáng tác, bằng những hành động mà tôi dễ làm nhất như nhận dạy hát cho một đoàn thanh niên về những bài ca yêu nước, hay tham gia những buổi biểu diễn giúp đỡ người nghèo v.v... Tôi chỉ biết sáng tác một số ca khúc về đề tài lịch sử, kêu gọi xa xôi lòng yêu nước. Tôi chưa dám làm một bài ca cách mạng. Và cũng chỉ có thể thôi, thanh niên học sinh và anh em hướng đạo đã khuyến khích tôi. Sự khuyến khích ấy đẩy tôi vào nghề nhạc sau này. Lần này, Ph. D. lên ở với tôi vào giữa lúc tôi đã muốn bỏ tất cả hội họa, thơ ca, âm nhạc, bỏ tất cả giấc mơ sáng tạo thường đêm đêm đan mãi đan mãi cái vành mũ triển miên trên đầu như một vòng ánh sáng thần thánh.

Một hôm, Ph. D. nói với tôi:

- Văn có nhớ anh Vũ Quý không? Anh ấy vẫn ở Hà Nội? Văn có muốn gặp anh ấy không?

Tôi biết đồng chí Vũ Quý trong những ngày còn là vận động viên bơi lội ở Hải Phòng. Chúng tôi thường tập luyện hàng ngày trên sông Cấm. Từ khi biết anh bị mật thám Pháp bắt hụt, tôi hết sức khâm phục. Thế ra người cộng sản ấy vẫn hoạt động tại Hà Nội. Anh ấy vẫn nhớ đến tôi. Tôi đã gặp lại đồng chí Vũ Quý. Anh là người vẫn theo dõi những hoạt động nghệ thuật của tôi từ mấy năm qua, và thường khuyến khích tôi sáng tác những bài hát yêu nước như Đống Đa, Thăng Long hành khúc ca, Tiếng rừng, và một số ca khúc khác. Chúng tôi gặp nhau trước ga Hàng Cỏ. Chúng tôi vào một hiệu ăn, ở đấy quyết định một cuộc đời mới của tôi. Câu chuyện của chúng tôi thật hết sức đơn giản.

- Văn có thể thoát ly hoạt động được chưa?

- Được.

- Ngày mai Văn bắt đầu nhận công tác và nhận phụ cấp hàng tháng.

Ngày hôm sau anh đưa tôi lại nhà một đồng chí thợ giày ở đầu ngõ chợ Khâm Thiên để ăn cơm tháng và chờ quyết định công tác. Ngày đầu tiên chấm dứt cuộc sống lang thang của tôi.

Vũ Quý đến tìm tôi và giao công tác:

- Hiện nay trên chiến khu thiếu bài hát, nên phải dùng những điệu hướng đạo. Khoá quân chính kháng Nhật sắp mở, anh hãy soạn một bài hát cho quân đội cách mạng chúng ta.

Phải làm như thế nào đây? Chiều hôm ấy tôi đi dọc theo đường phố ga, đường Hàng Bông, đường Bờ Hồ, theo thói quen cố tìm một cái gì để nói, tìm một âm thanh đầu tiên. Nhưng đường phố quen thuộc ấy thường không vang một âm thanh gì hơn những tiếng nghe buồn bã hàng ngày. Hôm nay phố đông người hơn và lòng tôi thấy vui hơn. Tôi đang chờ nhận một khẩu súng và được tham gia vào đội vũ trang. Tôi đang chuẩn bị một hành động gì có thể là mạo hiểm hy sinh chứ không chuẩn bị để lại quay về làm bài hát. Thật khó nghĩ tới nghệ thuật lúc này. Tôi đi mãi tới lúc đèn các phố bật sáng. Bên một gốc cây, bóng mấy người đói khổ trần truồng loang trên mặt hồ lạnh. Họ đang đun một thứ gì trong một cái ống bơ sữa bò. Ngọn lửa tím sẫm bập bùng trong những hốc mắt. Có một đứa bé gái nó khoảng lên ba. Tôi ngờ ngợ như gặp lại cháu tôi. Đôi mắt nó giống như mắt con mèo con. Cháu bé không mảnh vải che thân. Nó ngồi ở xa nhìn mấy người lớn sưởi lửa. Hình như nó không phải con cái số người đó. Hình như nó là đứa trẻ bị lạc. Không phải cháu tôi. Nó đã chết thật rồi. Có thể nó nằm trong đám người chết đói dọc đường Nam Định – Hải Phòng. Tôi bỗng trào nước mắt và quay đi. Đêm ấy về gác tôi viết được nét nhạc đầu bài Tiến Quân Ca.

Những ngày ấy, Ph. D. sống chung với tôi. Thỉnh thoảng anh về Hải Phòng và mang tiền bán tín phiếu do các cơ sở gửi lên. Quần chúng ủng hộ Việt Minh ngày càng nhiều. [...]

Tôi thường nhìn Ph. D. mỗi lần anh đóng gói đi xa và lắng nghe tiếng còi tàu ngoài ga Hàng Cỏ để chờ một chuyến tàu đêm. Dưới ngọn đèn dầu, bộ mặt ngăm ngăm đen của anh chỉ thấy ánh lên đôi mắt sâu và trầm lặng. Anh rất tôn trọng những phút tôi ngồi vào bàn với tập bản thảo và chờ đợi âm thanh của từng câu nhạc được nhắc đi nhắc lại. Anh là người chứng kiến sự ra đời của bài Tiến Quân Ca. [...]

Ngày 17 tháng tám 1945, tôi đến dự cuộc mít-tinh của công chức Hà Nội. Lá cờ đỏ sao vàng được thả từ bao lơn nhà hát lớn xuống. Bài “Tiến quân ca” đã nổ như một trái bom. Nước mắt tôi trào ra. Chung quanh tôi, hàng ngàn giọng hát cất lên vang theo những đoạn sôi nổi. Ở những cánh tay áo mọi người, những băng cờ đỏ sao vàng đã thay những băng vàng của chính phủ Trần Trọng Kim. Trong một lúc, nhưng tờ bướm in “Tiến quân ca” được phát cho từng người trong hàng ngũ các công chức dự mít-tinh.

Tôi đã đứng lẫn vào đám đông quần chúng trước cửa nhà Hát Lớn. Tôi đã nghe giọng hát quen thuộc của bạn tôi, anh Ph. D. qua loa phóng thanh. Anh là người đã buông lá cờ đỏ sao vàng trên kia và xuống cướp loa phóng thanh hát. Con người trầm lặng ấy đã có sức hát hấp dẫn hàng vạn quần chúng ngày hôm đó, cũng là người hát trước quần chúng lần đầu tiên, và cũng là một lần duy nhất.” (trích “Bài tiến quân ca” hồi ký của Văn Cao, đăng trên Sông Hương số 26, tháng 7/1987)

Đoạn hồi ký này xác định những sự kiện quan trọng:

- Bà mẹ Văn Cao vì đói khổ, phải đưa các cháu từ Nam Định ra Hải Phòng, giữa đường bị lạc mất đứa cháu lên ba. Việc này Hoàng Văn Chí có ghi lại tương tự như thế.
- Phạm Duy là người nhắc Văn Cao đến với Vũ Quý. Và ông ở trong “tổ chức” trước Văn Cao (điều đó dễ hiểu vì Phạm Duy khi học trường Thăng Long là học trò của Võ Nguyên Giáp).
- Phạm Duy là người “chứng kiến sự ra đời của bài Tiến quân ca” và Phạm Duy là người “buông lá cờ đỏ sao vàng trên kia và xuống cướp loa phóng thanh hát trước quần chúng lần đầu tiên” với “sức hát hấp dẫn hàng vạn quần chúng” trong ngày 17/8/1945.

Trước kháng chiến, câu “Tương tiến nhạc sĩ Phạm Duy, kẻ du ca đã gieo nhạc buồn của tôi đi khắp chốn” của Văn Cao đã trở thành huyền thoại. Lần này, Văn Cao muốn trả lại vai trò lịch sử của Phạm Duy đối với cách mạng tháng Tám. Vai trò đã bị lịch sử một chiều cuốn đi, cướp mất. Văn Cao muốn cái gì của César phải trả về cho César.

Không khí ám sát thủ tiêu

Tìm hiểu Văn Cao không thể bỏ qua giai đoạn ông hoạt động trừ gian. Nhưng muốn hiểu rõ hành động ấy, lại phải tìm hiểu không khí thanh trừng giữa Việt minh và các đảng phái đối lập. Vũ Bằng viết về không khí thời ấy:

"Bầu không khí ấy là bầu "không khí cảnh sát" mà Việt Minh vừa mới nắm được chánh quyền đã tạo được liền: thu hút dân vì lễ dăm đứng ra đánh thực dân diệt phát xít cứu quốc, nhưng đồng thời cũng cho tiêu luôn các đảng phái không đi một con đường với họ. Lúc ấy chưa có những chữ rùng rợn như "Đằm Đùn", "Lý Bá Sơ" nhưng người ta đã mang máng nghe thấy những vụ át các bình bút báo "Việt Nam" ở Hàng Bún Dưới, báo "Sao trắng" đường Bô-Nan Hải-Phòng, hay vụ Ôn Như Hầu có hàng trăm cái xác ôm nhau mà chết... Sức máy mà không sợ? Sức máy mà phòng ngừa được bọn cán bộ bịt mắt bưng đi? Nhưng cùng tắc biến, biến tắc!.. liều, đã liều thì liều cho trót, chúng tôi cứ dả kích Trần Huy Liệu [Bộ Trưởng Thông Tin] và những sơ hở của guồng máy chánh quyền phôi thai của Việt Minh. Và rồi cũng chẳng làm sao hết" (Vũ Bằng, Bốn mươi năm nói láo, trang 160).

Trong tiểu thuyết *Giòng Sông Thanh Thủy*, Nhất Linh viết về Thanh và Ngọc, cán bộ Việt Minh và Việt Quốc, cả hai đều nhận được lệnh phải thủ tiêu nhau, nhưng họ rơi vào tình yêu, tình yêu đến chết. Nhất Linh mô tả rất rõ bối cảnh *"Họ rình nhau như những con thú dữ mà người nào cũng vì một lý tưởng mình cho là cao đẹp"*. Nhất Linh đã viết những trang lạnh lùng và rùng rợn về tội ác của con người, nhân danh Cách Mạng. Các nhân vật tự hỏi: *"Tại sao mình lại làm một việc độc ác như thế này"*. Tại cái "guồng máy": Họ ở hai guồng máy khác nhau. Đất nước là của chung, nhưng cách phụng sự đất nước của hai đảng, hai guồng máy chỉ đạo, khác nhau. Tác phẩm của Nhất Linh giải thích hành động của Văn Cao trong kháng chiến: Văn Cao làm việc cho tinh báo của Việt Minh, trong Quán Biên Thủy năm 1947. Và *Quán Biên Thủy*, theo sự mô tả của Phạm Duy, có không khí rất *Giòng sông Thanh thủy*:

"Vào khoảng đầu mùa hè của năm 1947 tôi tới Lào Cai và thấy ở đây có một phòng trà với cái tên là Quán Biên Thủy, bề mặt là một nơi giải trí nhưng bề trong là một tổ chức tinh báo. Lúc đó, đối diện với Lào Cai vẫn còn là vùng Trung Hoa Quốc Gia chưa bị nhuộm đỏ hoàn toàn. Tôi gặp Văn Cao ở đây và được mời ở lại hát cho phòng trà này. (...) Quán Biên Thủy đông nhân viên lắm. Tất cả đều là dân Hà Nội. Tôi không để ý nhiều tới hoạt động tinh báo của quán này, chỉ ngờ rằng vùng Lào Cai còn khá nhiều đảng viên của Việt Nam Quốc Dân Đảng. Sau khi bị Việt Minh tảo thanh từ vùng trung du, Việt Quốc tập trung ở đây để sẽ lánh sang Trung Hoa. Nhân viên tinh báo của Quán Biên Thủy này đang đi lòng Việt Quốc để báo cho Công An tới bắt hay báo cho bộ đội tới tiêu diệt. Tôi biết rằng Việt Quốc trước đây sống nhờ ở tiền thuế của sông bạc Cốc Lều, nay sông bạc này phải đóng thuế cho Việt Minh (...) Trong thời gian ở Lào Kai, tôi còn có cái thú tới hút thuốc phiện tại dinh của một lãnh chúa người Nùng là Hoàng A Tưởng (...) Thuốc phiện chẳng bao giờ làm tôi say cả nhưng thứ thuốc phiện được hạ thổ lâu năm của Hoàng A Tưởng lần nào cũng đánh gục hai "anh hùng" kháng chiến là Văn Cao và Phạm Duy." (Phạm Duy, Hồi Ký II, trang 105- 107).

Không khí thanh trừng này nằm trong quỹ đạo trừ gian của Văn Cao những ngày đầu cách mạng: ám sát Đỗ Đức Phin. Bị kích xảy ra năm 1945, khi ông hoạt động trong đội "Biệt động vũ trang".

Văn Cao bắn Đỗ Đức Phin

Tại sao Văn Cao vào đội biệt động vũ trang?

Giả thuyết của Vũ Bằng:

"... Cho tới một ngày kia, lúc Nhật đổ bộ vào Đông Dương, tôi mới lại nghe nói đến Văn Cao hai lần nữa. Đó là lần Nghiêm Xuân Huyền báo tin cho tôi biết con gái anh sắp lấy chồng, mà người

chồng đó là Văn Cao và một lần sau khi Việt Minh “át” cô Nga “giao du” với một sĩ quan Nhật bị bắn chết liền, ở Hải Phòng lại xảy ra vụ bắn Đỗ Đức Phin mà lúc đó ai cũng bảo người bắn là Văn Cao.

Nghiêm Xuân Huyền, sước hiệu [biệt hiệu] là Voi đen (...) Tôi đi lại thường xuyên nhà Voi đen vì anh có ra một tờ tuần báo mười hai trang – tờ Rạng Đông. Sau này (...) anh ra tờ tuần báo trào phúng tên là Con ong do Tam Lang Vũ Đình Chí chủ biên. (...) Xa nhau được ít lâu, tôi nghe thấy Nghiêm Xuân Huyền bị Nhật bắt và “xin âm dương” cho đến chết ở nhà lao. Anh em hỏi đó bảo rằng anh bị Nhật giết vì nhà in của anh in truyền đơn cho Việt Minh. Cho đến bây giờ, tôi vẫn không hiểu cái vụ Nhật bắt và đánh đập tàn nhẫn Huyền cho đến chết có liên quan gì đến vụ con gái Huyền lấy Văn Cao hay không, hay là Văn Cao có liên quan gì đến việc in truyền đơn đó hay không -nếu quả có in truyền đơn tại nhà in của Huyền- chỉ biết sau đó Văn Cao im lìm, không ai biết hành tung ra sao hết cho đến lúc xảy ra vụ ám sát Đỗ Đức Phin trong một tiệm hút ở Hải Phòng. (...)

Cái tên Văn Cao nổi bật lên từ đó. Đối với một số anh em văn nghệ, có một số anh em nói cho đúng, đã lấy làm hạnh diện về điểm đó.

Sau ngày 19/8 tiếng của Văn Cao nổi như cồn”. (Vũ Bằng, Văn Cao – Một nghệ sĩ tài hoa, tạp chí Văn Học số đặc biệt về Văn Cao, tháng 11/1970, Sài Gòn, in lại trong Văn Cao cuộc đời và tác phẩm, trang 173)

Doãn Tòng, bạn đồng hành với Văn Cao trong đội trừ gian, thuật lại các sự kiện:

“Năm 1945, ở Hải Phòng có Đỗ Đức Phin là một tên mật thám cho Nhật – nó đã phá hoại nhiều cơ sở của ta, trên có lệnh phải trừ khử nó. Tháng 7-1945, Văn Cao trừ Đỗ Đức Phin. Việc này được đồng chí Nguyễn Khang -Xứ ủy Bắc Kỳ đồng ý. Nguyễn Đình Thi giao cho Văn Cao khẩu súng 7165. Tổ phân công cho em Trần Liễn là cô Liên thăm dò đường đi lối lại của Đỗ Đức Phin. Cô Liên chơi với em vợ Đỗ Đức Phin, nên rất tiện cho việc điều tra. Văn Cao, Trần Liễn có lần đã đến lớp học tiếng Nhật do Đỗ Đức Phin tổ chức nên biết mặt hắn. Hắn nghiện thuốc phiện, hay hút ở tiệm số nhà 51 phố Đông Kinh. Năm chắc được cách đi lại ăn ở của hắn, tổ bắt đầu hành động.

Vào khoảng 6 giờ chiều một ngày tháng 7 năm 1945, trời nhá nhem tối, anh em cải trang cho Văn Cao thành một anh cai xe bận quần đen, áo va roi, đầu đội mũ cát dày, đeo đôi kính gọng. Hoá trang vào không ai nhận ra Văn Cao nữa. Văn Cao đạp xe đến phố Đông Kinh, vào ngồi ở một quán nước, đưa mắt quan sát. Khi Trần Khánh ra hiệu bằng cách nháy lò cò: có ý là Đỗ Đức Phin đang ở trên, Văn Cao bắt đầu hành động. Anh lên gác thấy rõ Đỗ Đức Phin đang nằm hút thuốc phiện. Bên cạnh là người bồi tiêm. Văn Cao bắn một phát vào đầu Đỗ Đức Phin, tên này gục xuống. Tên bồi tiêm sợ quá, nháy qua ban công bám vào ống máng tụt xuống chạy biến. Một số đồng bào nghe tiếng súng nổ, chạy đến nhón nháo. Văn Cao bình tĩnh nói:” Xin mọi người ngồi im. Tôi chỉ diệt một tên Việt Nam bán nước thôi”.

Nói rồi dưới ánh đèn mờ mờ, Văn Cao nháy lên xe đạp đi về nhà tôi thay quần áo. Sau đó Văn Cao lên Hà Nội hoạt động, tôi ở Hải phòng”. (Doãn Tòng thuật lại, theo ghi chép của Bích Thuận, sđd, trang 197-198)

Hành động “trừ gian” này sẽ ở lại trong thơ Văn Cao như một lương tâm trầm uất suốt đời.

Tại sao Văn Cao không sáng tác ca khúc nữa?

Sau ngày hòa bình lập lại, Văn Cao không sáng tác ca khúc nữa, lý do sâu xa được ghi trong bài viết của Hoàng Phủ Ngọc Tường:

”Đêm ấy, trong cuộc tâm tình nghệ sĩ của Văn Cao với những ngư phủ trên phá Tam Giang, tôi muốn biết một điều mà với tôi là một bí ẩn thuộc về đời ông:

- Tại sao sau kháng chiến chống Pháp, anh vẫn vẽ, vẫn làm thơ, nhưng người ta không nghe anh hát nữa?

- Hồi nhận lời viết *Tiến Quân Ca*, tôi không hề chuẩn bị trước để làm một bài hát, mà là một đặc nhiệm nguy hiểm của đội biệt động. Tôi là đội viên biệt động vũ trang. Nhiệm vụ của tôi là trong một đêm, cầm một khẩu súng, vào một thành phố để giết một người. Tôi đã làm xong việc ấy. Đó là chiến tranh và căm thù, đơn giản thôi. Những ngày đầu sau chiến tranh, tôi đã trở lại căn nhà ấy, thấy còn lại một gia đình mẹ góa con cô. Làm sao tôi có thể nói điều cần thiết nhất đối với tôi trong những bài hát sau đó? Nói về chiến công hay phải nói một điều gì khác? Nên tôi im lặng, và chỉ viết nhạc-không-lời.

Giữa tiếng sóng ồ ạt vỗ quanh tàu, dưới đêm sao, tôi vẫn nghe rõ giọng nói dịu dàng của Văn Cao, sâu thẳm đến lạnh người, như thể là tiếng nói đến từ một biển khác. Trời ơi, tôi đã dụi dọt chọc tay vào vết thương. Nhưng tôi nghĩ, chỉ có những nghệ sĩ lớn mới nuôi cho mình những bi kịch như vậy” (trích *Cảm nhận Văn Cao* của Hoàng Phủ Ngọc Tường. Hợp Lưu số 8, số đặc biệt Văn Cao, tháng 12/1992).

Nhiệm vụ của Văn Cao đã được Nhất Linh làm sống lại với nhân vật Ngọc trong *Giòng Sông Thanh Thủy*. Vết thương của Văn Cao cũng là vết thương của Nhất Linh.

Nhất Linh viết *Giòng Sông Thanh Thủy* hai năm trước khi tự vận, như một chúc thư văn học và chính trị gửi lại đời sau: cuối cùng trên dòng Xích Bích, Tào Tháo, Chu Du không còn nữa, chỉ còn lại tiếng thơ Tô Đông Pha, chỉ còn lại tiếng thơ, cho muôn đời...

Lưu Hữu Phước và Tiếng gọi thanh niên

Viết về *Tiến quân ca* của Văn Cao, không thể không nhắc đến *Tiếng gọi thanh niên* của Lưu Hữu Phước, bài quốc ca của miền Nam trong thời kỳ chia đôi Nam Bắc.

Lưu Hữu Phước sinh ngày 21/9/1921 tại Cái Răng (Cần Thơ). Học nhạc từ nhỏ. 1940, ông ra Hà Nội học y khoa. Khoảng thời gian từ 1940-44, Lưu Hữu Phước nổi tiếng với những ca khúc lịch sử như *Bạch Đằng Giang*, *Ái Chi Lăng*, *Hát Giang trường hận*, *Hồn Tử sĩ*, *Hồn Sông Gianh*, *Hội Nghị Diên Hồng*... và một loạt hành khúc cho sinh viên như: *Ta cùng đi*, *Tiếng gọi thanh niên*, *Bài hát của thiếu sinh*, *Bài hát của thiếu nữ Việt nam*, *Việt nữ gọi đàn*... Sau Cách mạng tháng Tám, Lưu Hữu Phước sáng tác *Khúc khải hoàn*, *Ca ngợi Hồ chủ tịch*... Ca khúc của Lưu Hữu Phước có ảnh hưởng rất lớn đối thanh niên từ thập niên bốn mươi đến ngày nay. Trong cuốn sách của Mai Văn Bộ tựa đề *Lưu Hữu Phước con người và sự nghiệp* (nxb Trẻ 1989) không thấy ông nhắc đến hoạt động Quốc dân đảng của Lưu Hữu Phước. Điều đó dễ hiểu.

Trong hồi ký *Chiều chiều* (nxb Hội Nhà Văn, 1999), trang 195, Tô Hoài nói đến việc trong một dịp “học tập bảo vệ Đảng”, ông nhận được lá đơn tự tố cáo của Nguyễn Hải Trưng: “*thành khẩn bộc lộ thời kỳ Mặt trận Dân chủ 1938 ở Sài Gòn, tôi đã sinh hoạt trong một tổ chức phản động là Quốc dân đảng. Tổ phản động này gồm ba người là: Mai Văn Bộ, Lưu Hữu Phước, Nguyễn Hải Trưng*”. Việc này xảy ra khi Mai Văn Bộ làm đại sứ tại Paris và Lưu Hữu Phước đang ở trong B, Tô Hoài đưa thư cho Hà Huy Giáp, lúc đó là bí thư, nhưng Hà Huy Giáp im đi.

Trong tiểu thuyết *Giòng sông Thanh Thủy* của Nhất Linh, có một đoạn đáng chú ý, viết về nhân vật Ngọc (Quốc dân đảng) dẫn Tứ và Nghệ (Việt minh) đến chỗ Ngọc sẽ đầu độc hai người kia. Trên đường xuyên núi rừng, phong cảnh hùng vĩ, Ngọc vừa đi vừa hát:

“*Chàng cất tiếng hát cao giọng, đi thật mau cho bước chân ăn nhịp với bài hát mà chàng cố hát thật mau:*

Hồn nước muôn năm sống cùng non nước!

Ngày nay ta noi tấm gương anh hùng,

Dù khó thế mấy quyết cùng nhau bước,

Làm cho vang tiếng cháu con nòi giống Tiên Long.

Chàng chuyển sang điệp khúc:

Mau, mau đồng lòng, tay cầm tay, trông cờ nước, ta đều bước,

Tuốt gương, thề với núi sông ...

Hồn nước muôn năm sống cùng ...

Bài hát ấy là của Lưu Hữu Phước, đảng viên Việt Quốc trong thời kỳ bí mật từ trong nước truyền ra, do Ninh dạy chàng. Ninh có nói là thay đổi lời đi đôi chút cho nó mạnh hơn và đúng bằng trắc hơn. Trời bắt đầu nắng mỗi lúc một gắt; Nghệ và Tứ không biết là bài hát gì nhưng vì nhịp quyến rũ nên cũng cố bước theo cho đúng nhịp.” (Giòng Sông Thanh Thủy, tập 1, trang 214)

Chính Nhất Linh đã sửa lời bài *Bạch Đằng Giang* của Lưu Hữu Phước cho mạnh hơn và đúng bằng trắc hơn. Lời gốc của Lưu Hữu Phước như sau:

Hồn nước vẫn sống với trời, non, nước

Ngày nay, ta noi tấm gương anh hùng

Dẫu khó thế mấy, quyết cùng nhau bước!

Làm cho rõ biết cháu con nòi giống Tiên Long!

Nhưng điều đó không quan trọng, điều quan trọng là Nhất Linh xác nhận: Lưu Hữu Phước theo Quốc dân đảng.

Từ đó, đưa đến một số nghi vấn khác: trong thời kỳ kháng chiến, Lưu Hữu Phước sáng tác rất ít, tại sao? Lưu Hữu Phước là người của Việt Quốc hay Việt Minh? Nếu ông là người cộng sản, tại sao, *Tiếng gọi thanh niên* lại được chính phủ Nguyễn Văn Xuân (của Bảo Đại) chọn làm quốc ca? (*Tiếng gọi thanh niên* sáng tác tháng 4/1941. Ngày 2/6/1948, được chính phủ Nguyễn Văn Xuân chọn làm quốc ca, và tiếp tục là quốc ca của Việt Nam Cộng Hoà sau 1954).

Sau ngày thống nhất đất nước, Lưu Hữu Phước, Bộ trưởng Thông tin văn hoá, ký ba *Thông tri* cấm lưu hành các sách báo “phản động”. Bản đầu mang số 218/CT. 75, ngày 20/8/75, trong đó có danh sách 130 tác giả bị cấm toàn bộ, với những tên tuổi như: Hồ Hữu Tường, Nguyễn Vỹ, Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, Bùi Giáng, Tạ Tỵ, Doãn Quốc Sỹ, Mai Thảo, Võ Phiến, Nguyễn Sa, Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu, Mặc Đỗ, Nguyễn Mạnh Côn, Chu Tử, Duyên Anh, Nguyễn Thị Hoàng, Nhã Ca, Tuý Hồng, Phan Nhật Nam... (Bản *Thông tri* và toàn bộ danh sách các tác phẩm, tác giả bị cấm, in trong Văn hoá Văn nghệ... Nam Việt Nam của Trần Trọng Đăng Đàn (nxb Thông Tin, 1993), phần *Phụ Lục II*, từ trang 697 đến 754).

Tất nhiên Lưu Hữu Phước chỉ thi hành chính sách của Trung Ương. Nhưng người nghệ sĩ, khi ký những công hàm tiêu diệt tác phẩm văn học của nửa phần đất nước, hẳn không thể không suy nghĩ, hẳn không thể không biết rằng tên mình sẽ đi vào văn học sử với một vị trí không thuận tiện. Và người Việt di tản khi hát bài *Tiếng gọi thanh niên* cũng nên nhớ đến tác giả trong toàn bộ hành động chính trị, văn nghệ của ông.

Kháng chiến và văn nghệ sĩ

Trong hoàn cảnh cực kỳ phân hoá giữa Việt Minh và các đảng phái đối lập như thế. Tại sao văn nghệ sĩ lại theo Việt Minh? Vì phần lớn không làm chính trị, từ Vũ Bằng, Vũ Hoàng Chương, đến Hoàng Cầm, Đinh Hùng, Tạ Tỵ... đều như thế, họ đi theo tiếng gọi của tổ quốc. Tạ Tỵ kể rõ từng chặng đường, từ những bước đầu:

“Thủ đô Hà Nội chết cứng trong máu lửa. Cuộc giao tranh gay go ngay từ phút đầu giữa Trung Đoàn Thủ Đô, Tự Vệ Thành và quân đội Pháp. Phần lớn dân chúng đã tản cư. Mọi nhà đều đục tường thông qua nhau, theo lệnh của chính phủ từ mấy tháng trước. (...) Những con đường có cây to được đốn ngã dùng làm chướng ngại vật cản đường xe bọc sắt của Pháp. Không khí trước ngày chiến tranh thật ngột thở. Vợ con tôi đã theo ông bà nhạc tản cư về quê cả tháng nay. Gia đình phía tôi cũng vậy. Tôi ở một mình vừa sáng tác vừa vẽ tranh cổ động”. (sđd, trang 53)

Và ông tìm cách ra khỏi Hà Nội, theo kháng chiến:

“Tôi chọn lối xuyên cửa ô Cầu Dền, qua làng Hoàng Mai rồi men theo bờ ruộng ra đường số 1, con đường xuyên Việt. Tôi chợt nghĩ đến Phạm Duy, không biết Duy ra khỏi Hà Nội bằng ngã nào? Sau này khi gặp lại nhau trong kháng chiến, Duy mới cho biết đã ra khỏi Hà Nội qua ngã

Khâm Thiên, tức phường Dạ Lạc. Văn Cao có báo cho Duy biết nhưng Duy không tin” (sđd, trang 54).

Tìm liên lạc với tổ chức:

“Tôi ăn Tết với gia đình xong rồi đến làng Bài Trượng thăm vợ con, trước khi lên đường đi Việt Bắc (...) Từ phủ Đoan Hùng, tôi quay về Phú Thọ, mong gặp anh em quen biết có thể giới thiệu mình với một cơ quan nào đó. Người thì đông, anh em chẳng thấy ai. Nản quá, tôi cũng định quay về quê nhà, bỗng gặp Phạm Duy từ trong một quán cà phê đi ra. Nói chuyện hồi lâu, Duy cho biết sẽ đi Yên Bái. Nếu tôi muốn đi cùng, sáng mai đến chỗ này chờ. Tôi bằng lòng, hỏi Duy có phương tiện gì không? Duy trả lời không, sẽ đi bộ. Ngay buổi chiều hôm đó, tôi quay về chỗ tá túc đêm qua, bán chiếc xe đạp cho người chủ nhà để lấy tiền tiêu. Sáng hôm sau, tôi đeo ba lô đến nơi hẹn. Chờ một lúc, tôi thấy Duy đội mũ ca-lô, mặc bộ ka ki Mỹ, đeo cây đàn trên vai, còn một tay xách chiếc túi đựng quần áo. Chúng tôi cứ men theo đường xe lửa đã bóc hết đường rầy đi ngược lên. Duy không chịu đeo chiếc túi vải lên vai, vừa đi vừa ném về phía trước. Đến nơi, cúi xuống nhặt lên ném nữa. Tôi hỏi:

- Sao làm vậy?

Duy nói:

- Đeo một xác, ném khoẻ hơn!

Trong lúc đi đường. Duy nói về chuyện mấy tháng trước. Sau khi ra khỏi Hà Nội, Duy tìm đường lên Vĩnh Phúc Yên, gia nhập đoàn Văn Nghệ Giải Phóng, rồi Việt Trì, bây giờ là Phú Thọ. Duy nói về dự tính tương lai với những bản dân ca. Duy lúc này đã nổi tiếng, chẳng những về hát, mà còn ở sáng tác nhưng ca khúc như Cô hái mơ, Gươm tráng sĩ, v.v...

Năm ấy, chúng tôi mới có 24 tuổi. Đi cùng với Duy rất vui vì Duy hay nói tục. Nhưng sau đó, lại trầm ngâm, có lẽ, trong đầu, Duy đang có dự tính nào đó, có thể, một ca khúc sắp ra đời. Sau cặp kính trắng, đôi mắt Duy long lanh như được chiếu rọi bởi luồng ánh sáng kỳ dị. Đến Yên Bái, một thành phố đã tiêu thổ 95%, tôi gặp thêm Văn Cao. Cũng từ nơi đó, tôi và Duy chia tay. Tôi ở lại Yên Bái chơi với Văn Cao vài ngày. Mỗi chiều chúng tôi rủ nhau đi uống rượu, loại rượu đế nặng. Văn Cao trông vẫn thế, sắc mặt tái tái, đôi mắt thật sắc với nụ cười chìm lắng. Có khác chăng chỉ là bộ bà ba nâu, bên ngoài phủ thêm chiếc trấn thủ.” (trang 55-56).

“Văn Cao nổi tiếng từ tiền chiến, trong kháng chiến và mãi mãi, mọi người đều nghe nhạc của anh. Nhưng anh, con người đa tài, ngoài nghệ thuật còn làm nhiều thứ khác.

Tôi lại chia tay với Văn Cao cũng ở Yên Bái. Văn Cao ngược Lào Cai để đi làm công tác tình báo biên giới được ngụy trang bằng một phòng ca nhạc. Phạm Duy có lên Lào Cai và hát ở phòng trà này. Bài Bên Cầu Biên Giới của Duy được sáng tác tại đó.” (trang 57)

Tạ Tỵ đi theo ban kịch truyền bá quốc ngữ được nửa năm thì bị sốt rét nặng, phải về Liên khu Ba (vùng Thái Bình), vẽ tranh hí họa chống Pháp trên báo Cứu Quốc Thủ Đô, sáng tác văn thơ và dạy hội họa. Tạ Tỵ kể về nhiệt tình cách mạng của Văn Cao:

“Một chiều khi gần tối, bỗng Văn Cao và Nguyễn Đình Thi đến thăm. Thật không gì vui hơn, khi nằm một mình trong căn nhà vắng lại được bạn đến thăm. Văn Cao cho biết từ Liên khu 1 mới xuống công tác ở Khu 3, nhân tiện ghé chơi. (...) Nói chuyện tầm phào mãi cũng chán, tôi yêu cầu Văn Cao đọc lại bài thơ “Chiếc xe xác qua phường Dạ Lạc”. Văn Cao tuy làm nhạc nhưng không có giọng hát, nhạc Văn Cao nổi tiếng nhờ tài hát của Phạm Duy, Bùi Công Kỳ v.v... Văn Cao cũng không có tài ngâm thơ, hát chèo như Hoàng Cầm, nhưng tiếng đọc thơ của Văn Cao nghe rất lạ, nghe ghê rợn như tiếng vọng từ đáy huyết. (...) Tôi nhớ, đêm ấy Văn Cao nói với tôi:

- Này cậu, tôi có ý định giới thiệu cậu vào Hội Nghiên Cứu Chủ Nghĩa Các-Mác, cậu nghĩ sao? Tôi thẳng thắn trả lời, không thích chính trị, chỉ yêu nghệ thuật thôi! Trong đêm tối, tôi không nhìn thấy nét mặt Văn Cao và Nguyễn Đình Thi ra sao, nhưng qua câu nói của Văn Cao:

- Không còn con đường nào khác đâu, nghệ thuật cũng phải phục vụ chính trị. Tôi chỉ biết nói thế. Còn tùy cậu. Vả lại, Hội cũng ở gần đây thôi, mất công gì đâu mà cậu ngại?

Tôi không trả lời nói lảng sang truyện khác. (...) Sáng hôm sau, Thi và Văn Cao đều dậy sớm, đi ngay". (trang 68-69)

Tạ Ty và Phạm Duy cho biết trong những năm đầu kháng chiến, nghệ sĩ được tương đối tự do sáng tác. Tạ Ty, vừa vẽ tranh tuyên truyền (hí họa chống Pháp) vừa sáng tác nghệ thuật theo ý riêng mình và có thể triển lãm. Phạm Duy viết:

"Trong ba bốn năm đầu của cuộc kháng chiến toàn quốc, những văn nghệ sĩ rời thành thị ra thôn quê đều là những người tự động tham gia cuộc chiến đấu chung và dù có gia nhập vào một tổ chức văn nghệ nào của chính quyền thì cũng được tự do đi lại, tự do sáng tác hay tự do biểu diễn. Dù Đảng Cộng Sản đã có đề cương văn hoá từ lâu[1943], quy định mọi sáng tác văn nghệ đều phải có "tính Đảng" nhưng chỉ tới khi có Đại Hội Văn Hoá lần thứ hai được tổ chức ở Bắc Kạn vào năm 1950 [Hoàng Cầm treo cổ kịch thơ] thì mới có những đường lối văn nghệ được Ban Chấp Hành đưa ra để văn nghệ sĩ ngoài Đảng học hỏi" (Hồi ký II, trang 111-112). Trong không khí còn khá dễ thở, Văn Cao trở lại Liên khu ba năm 1949, và các họa sĩ tổ chức triển lãm chung, Tạ Ty kể:

"Từ khi có Văn Cao ở gần, chúng tôi mỗi lần gặp lại bàn về chuyện làm phòng triển lãm. Văn Cao cũng vẽ được hai tám tranh sơn dầu. Anh cho rằng vấn đề mở Phòng Tranh là việc nên làm vì từ ngày kháng chiến, Liên Khu 3 chưa có Phòng Tranh nào. Chúng tôi [Tạ Ty, Bùi Xuân Phái, Lương Xuân Nhị vv...] giao việc liên lạc với chính quyền cho Văn Cao lo, còn tranh, có bức nào bày bức đó. (...) Văn Cao bày hai tác phẩm: **Cây đàn đờ** và **Đường cấm**. Tôi có hai bức: **Lìa phố** và **Chiến tranh**. Cả bốn bức là sơn dầu, còn toàn là tốc họa, bút chì vẽ trên giấy. Tuy vậy, phòng Triển Lãm cũng nhiều người xem lắm, nhiều buổi phải chen lấn nhau, làm chúng tôi lên tinh thần, tuy sự trưng bày này hoàn toàn có tính cách biểu dương, chứ không bán. Có bán cũng chẳng ai mua. Sau khi phòng triển lãm bế mạc, Văn Cao gửi tôi giữ dùm hai tác phẩm nói trên vì lý do không ở đây lâu, nhưng sau khi tôi đã "dinh tề", đến năm 1951, quân Pháp đánh vào quê tôi, lấy đi tất cả!" (sđd, trang 99)

Chỉ biết là bức tranh **Cây đàn đờ** của Văn Cao bị phê bình, nhưng nội dung phê bình ra sao, không rõ. Nhờ những điều Tạ Ty viết về cuộc phê bình tranh **Mưa Núi** của ông, chúng ta có thể hiểu bối cảnh phê bình tranh Văn Cao. Tạ Ty viết:

"Sau những công tác có tính cách tạm thời, tôi lại vẽ, làm thơ để giết ngày dài. Tôi vẽ thêm được bức tranh **Mưa Núi**, vẫn theo kỹ thuật lập thể. Một buổi chiều, tôi nhận được giấy mời đi tham dự buổi họp của Chi Bộ Văn Nghệ Liên Khu (...) Đúng ngày, tôi mang tranh đến một ngôi làng sát chân núi, bên kia sông Đặng. Đến nơi đã có nhiều anh em, tuy vậy, tôi quen rất ít, chỉ có [Bùi Xuân] Phái, Huyền Kiều và Lương Xuân Nhị, là bạn. (...)

Sau vài giờ thảo luận sinh hoạt về chiều hướng sáng tác phục vụ kháng chiến, anh Trưởng ban Tổ chức (tôi không nhớ tên) đặt tác phẩm **Mưa Núi** của tôi trên chiếc giá bằng tre, xong mời anh em phát biểu ý kiến về tác phẩm đó. Mỗi người nói một cách, tôi phải trực tiếp giải thích, bào chữa cho tác phẩm mình có "nội dung cách mạng". Chắc đã được sắp đặt trước, anh Trưởng ban Tổ chức cho mời một số ông bà già, con nít chần trâu đến trước bức tranh, hỏi mỗi người về cảm tưởng của họ. Thật khốn đốn cho tôi khi phải chống đỡ với những lời phát biểu vô cùng thật thà vì không hiểu gì về hội họa của những người dân quê mùa chất phác và các em bé chần trâu, cắt cỏ. Trước cảnh huống đó, tôi muốn phát điên lên, nhưng cố nén giận, giữ vẻ mặt bình tĩnh tới phút chót.

Sau cuộc phê bình khốn khổ, tôi dự đoán được tổ chức Chi Bộ Văn Nghệ muốn đối xử với tôi ra sao rồi! Phái và Huyền Kiều thông cảm, nhưng đứng về phía thiểu số, cũng chẳng đỡ đòn gì được, đành làm ngơ. Cuộc họp chỉ có một ngày. Đáng lẽ sau khi họp xong, tôi phải ở lại vui chơi với anh em, nhưng tối hôm đó, tôi về ngay, nại có ngày mai phải đi gặp Trưởng Cơ Quan Bình Dân Học Vụ nhận công tác. Cũng kể từ đó, trong tôi đã dứt khoát, nếu có dịp thuận lợi là "dinh tề", chứ ở lâu không xong!" (sđd, trang 102).

Đó là những lý do khiến những họa sĩ như Tạ Ty, Bùi Xuân Phái, Nguyễn Sáng... bỏ kháng chiến về thành.

Sự “đinh tê” được Vũ Bằng cảm nhận như sau: “*Thế rồi tôi rình tê. Tôi rình, nhưng không có một chút mặc cảm, là vì tôi quan niệm rằng Hà Nội là đất nước mình, mình có quyền ở đó, còn vấn đề hèn hay không, đó là tùy ở nhân cách của từng người*” (Vũ Bằng, *Bốn mươi năm nói láo*, trang 167)

Nhân Văn Giai phẩm

Thơ Văn Cao

Sau khi hoà bình lập lại, Văn Cao không sáng tác ca khúc nữa. Đang khi trở lại với hội họa thì Hoàng Cầm đến mời ông viết bài cho *Giai Phẩm Mùa Xuân*.

Văn Cao nhận lời, ông làm thơ, vì chỉ có thơ mới nói được những bi đát chìm sâu trong nội cảnh của tâm hồn. Với sự “đốc thúc” của Hoàng Cầm, Văn Cao dành cả mùa xuân để sáng tác trường ca *Những người trên cửa biển*.

Lần này trở lại, Văn Cao, người anh cả, đứng lên chỉ mặt bọn người đã làm cho nghệ sĩ phải điêu đứng trong sáng tác. Tác giả quốc ca hỏi tội:

“*Bao giờ nghe được bản tình ca*

Bao giờ bình yên xem một tranh tĩnh vật

Bao giờ

Bao giờ chúng nó đi tất cả”

“Chúng nó” đây là những khuôn mặt đã tạo dựng nên cái xã hội có nửa mặt:

“*Một nửa thế giới*

Một nửa tâm hồn

Một nửa thế kỷ

Chưa khai thác xong”.

“Chúng nó” đây là những con người:

“*...những con người khôn ngoan*

Không có mồm

Mắt không bao giờ nhìn thẳng”

“Chúng nó” đây là những vi khuẩn đã len lỏi vào sự sống của con người:

“*Chúng nó còn ở lại*

Trong những tủ sách gia đình

Ô điếu thuốc trên môi những em bé mười lăm

Từng bước chân các cô gái

Từng con đường từng bãi cỏ từng bóng tối

Mắt quàng thâm còn nhớ mãi đêm”

Và một lần nữa tác giả *Tiến quân ca* kêu gọi mọi người đứng lên bảo vệ *Tự do* như đã từng bảo vệ *Tổ quốc*:

“*Vào một cuộc đấu tranh mới*

Để mở tung các cánh cửa sổ

Mở tung các cửa bể

Và tung ra hàng loạt hàng loạt

Những con người thật của chúng ta.” (Anh có nghe thấy không, *Giai phẩm mùa xuân*)

Những lời kêu gọi thiết tha trên đây của Văn Cao làm rung động tất cả những tâm hồn yêu tự do, yêu nghệ thuật và yêu đất nước.

Chỉ riêng những kẻ cảm thấy mình bị gọi là “chúng nó” mới động lòng. Xuân Diệu thốt lên những lời tàn nhẫn:

“Những tư tưởng Nhân văn-Giai phẩm luôn lách như chạch; không phải lúc nào nó cũng lộ liễu như trộn trấu, cát vào gạo cơm ta ăn, khiến ta biết ngay; mà có khi nó giấu tay rỏ thuốc độc vào những chai thuốc dán nhãn hiệu là “bổ”. Văn Cao vào hạng có bàn tay bọc nhung như thế. Sự giả dối đã thành bản chất của Văn Cao, nên những cái lạc hậu, thoái hoá của Văn Cao cứ nghiêm nhiên mặc áo chân lý và tiến bộ. (...)

Vào đời giữa thời phát-xít Nhật đổ bộ vào Đông Dương, lúc lớn lên nhạy cảm nhất lại là lúc chủ nghĩa đế quốc Pháp Nhật toát ra cái chất cuối mùa đời trụ nhất, phản động nhất, Văn Cao đã ngộ độc rất nặng. (...)

Trong bài hát Trương Chi, Văn Cao gán cho người đánh cá cái khinh bạc tốt độ của mình, không coi nhân quần ra cái gì hết, chỉ có một mình mình trên trái đất; hơi lạnh của chủ nghĩa cá nhân tuyệt đối toát ra như một âm khí nặng nề:

Ngồi đây ta gõ mạn thuyền

Ta ca trái đất còn riêng ta! (...)

Những ngày đầu Cách mạng tháng Tám, những ý nghĩ phiêu lưu, tìm thi vị xa vời, mới lạ trong cách mạng, là một chặng đường tất yếu của tư tưởng nhiều người; mơ ước “Hải quân Việt Nam”, “Không quân Việt Nam” lúc đó cũng là một trạng thái của lòng yêu nước.

Nhưng ta phải giặt mình khi nhớ lại những lời hát:

Ta là đàn chim bay trên mây xanh

Mắt nhìn trong khói những kinh thành tan...

... Ta là tinh cầu bay trong đêm trăng

Ta không trách trình độ chính trị của ta và của tác giả khi đó còn thấp. Chúng ta giặt mình vì cái lối bay để mà bay, tự say lấy mình đó là tiền thân của cái lối “Hãy đi mãi” của Trần Dần; chúng ta giặt mình hơn nữa là cái máu anh hùng chủ nghĩa làm cho Văn Cao sáng khoái nhìn thấy “những kinh thành tan” dưới bom đạn mà không chút xót thương, và “chiến công ngang trời” kia lại là của “không quân Việt Nam”, mà không nói là chiến tranh tự vệ!

Mấy bài thơ năm 1946, 1948 của Văn Cao, có dụng ý tốt, nhưng cũng bộc lộ cái tính chất nghệ thuật của Văn Cao, thích khúc mắc, khó hiểu, thích loè lên lấp lánh, pha với sự lập dị, chộ người, toát ra một màu vị tan rã, như bài “Chiếc xe xác qua phường Dạ Lạc”, hay như bài “Ngoại ô mùa đông 46” (Văn nghệ số 2, tháng 4-5/1948):

Ta đi trong nhà đổ

Nghe thời gian đã nhạt khúc ân tình

Tuy phòng the chiếc áo trẻ sơ sinh

Còn xiêm hài dành hương phấn cũ...

...

Chữ Phạn, La-tinh nhường máu tô diệt Pháp

Gió lạnh khi qua viện tàng thư

Cháy cong queo, bìa giữ chút di từ

Kierkegaard, Heidegger và Nietzsche... (...)

Giả dối như một con mèo, kín nhẹn như một bàn tay âm mưu trong truyện trinh thám, bài thơ Anh có nghe thấy không? lập lờ, ấp úng, bí hiểm, hai mặt, tuy nhiên công chúng cũng hiểu nó muốn nói gì. Văn Cao gọi ai là “chúng nó”? Đối lập với ai là “chúng ta”?

Bao giờ nghe được bản tình ca

Bao giờ bình yên xem một tranh tĩnh vật

Bao giờ

Bao giờ chúng nó đi tất cả (...)

Trên đất nước ta, “chúng nó” là Mỹ-Diệm ở miền Nam, là tay chân Mỹ-Diệm ở miền Bắc, là bọn phá hoại Nhân văn-Giai phẩm; chúng nó là thế đấy (...)

Những con người của chúng ta, từ Cách mạng tháng Tám đến nay, xuất hiện, trưởng thành dần dần và mãnh liệt, để đi tới “lừng lẫy Điện Biên, chấn động địa cầu”, dù chúng ta có còn khuyết điểm, nhược điểm gì, cả Trái đất cũng biết chúng ta vĩ đại!” (Xuân Diệu, Dao có mài mới

sắc Nxb Văn học, Hà Nội 1963, tr. 101-114. Bản điện tử do Lại Nguyên Ân cung cấp, tài liệu Talawas)

Bài Xuân Diệu chứng minh những điều Văn Cao viết về “chúng nó” là đúng. Xuân Diệu còn gián tiếp cho biết: Đảng chưa bao giờ hiểu nghệ thuật của Văn Cao. Tất cả những sáng tác tuyệt vời của Văn Cao đều bị Đảng coi là “thuốc độc”.

Tóm lại, Đảng chỉ lợi dụng bài *Tiến quân ca*. Nhưng Văn Cao không thuộc về Đảng. Văn Cao là nghệ sĩ của dân tộc.

Nếu nhạc của Văn Cao đưa con người vào cõi mộng, thì thơ Văn Cao xoáy vào thực tại cuộc đời: phần đời thực với *Chiếc xe xác qua phòng Dạ Lạc*, *Ngoại ô mùa đông 1946*, *Những người trên cửa Biển* và phần nội tâm sâu xé của con người mất tự do, trong các bài thơ ngắn, cô đọng và đau thương, như *những giọt nước mắt không rơi ngoài tim mình* như lời thơ Thanh Tâm Tuyền. Là nhạc sĩ kỳ tài, Văn Cao còn là nghệ sĩ tiên phong trong hội họa và thi ca. Ngày nay chúng ta không còn nhiều họa phẩm của Văn Cao nhưng theo Tạ Ty, Văn Cao đã tự trình bày bìa những bản nhạc của mình bằng những bức tranh avant garde. Nếu tìm lại được những ấn bản đó, ta có thể có ý niệm về hội họa tiên phong của Văn Cao.

Riêng về thơ, Văn Cao âm thầm tiếp tục con đường tân tạo. Mỗi chặng sống, ông viết những tác phẩm giá trị.

Cúi xuống những lầm than của kiếp người, Văn Cao là người duy nhất để lại những hình ảnh kinh hoàng của trận đói tháng ba năm Ất Dậu. Nếu không có *Chiếc xe xác qua phòng Dạ Lạc*, thì chúng ta không thể hình dung cảnh xe xác lăn trong xóm cô đầu của một Hà Nội bán linh hồn:

“Ngã tư nghiêng nghiêng đóm lửa
Chập chờn ảo hoá tà ma...
Đôi dãy hồng lâu mở cửa phán sa
Rũ rượi tóc những hình hài địa ngục
Lạnh ngắt tiếng ca nhi phách giục
Tình tang... Nỗi nuốt khóc tàn sương
Áo thế hoa rũ rượi lượn đêm trường
Từng mỹ thể rạc rời đèn phù thế
Ta đi giữa đường dương thế
Bóng tối âm thầm rụng xuống chân cây...
Tiếng xe ma chờ đợi một đêm gầy
Xác trụy lạc rũ bên thềm lá phủ
(...)
Ta về gác chiếu chắn gào tự tử
Trên đường tối đêm khoả thân khiêu vũ
Kèn nhịp xa điệu múa vô luân
Run rẩy giao duyên khối nhạc trầm trầm
Hun hút gió nâng cầm ca nặng nhọc
Kiếp người tang tóc
Loạn lạc đời nơi xương chất lên xương
Một nửa kêu than, ma đói sa trường
Còn một nửa lang thang tìm khoái lạc!”

Bài *Chiếc xe xác qua phòng Dạ Lạc* song hành với *Tiến quân ca*, là những tiếng bi thương và hùng tráng, báo hiệu cho sự đồng lòng nhất trí của dân tộc đứng lên trong ngày toàn quốc kháng chiến.

Ngoại ô mùa đông 1946 viết về ngày toàn quốc kháng chiến, với một bút pháp độc đáo, kinh hoàng, gây hoang loạn:

“Phổ chết rồi vài mảnh rêu ngơ ngác
 The thé thất thanh giọng kêu tàn ác
 Quạ dẫm con, chập choạng cánh dơi xa
 Lơ lảo tường vôi, than bụi dui nhà
 Với dáng cò khô máu chim xe ngựa
 Xưa lê la đàn ròi bọ
 Đục trong máu mũ ung thư
 Cửa một phường Hà Nội cổ
 Vàng son che đậy hương thừa
 Bao người bệnh tật thời xưa
 Từng sống rạc rài viễn phố
 Bao người ấy bây giờ
 Súng gươm giữ từng đường phố
 ... Lời gọi cha già
 Ôi đoàn thể
 Bấy nhiêu người đói khổ đã vươn cao
 Cửa ô cần lao
 Cửa ô trụ lạc
 Cửa ô trầm mặc
 ... Mấy bức tường hồng rơi xuống cùng trâm
 Một dãy phố nghiêng cả thành Hà Nội
 Dòng ngõ chợ xưa máu dâng ngập lối
 Mấy xác quân thù bên cống tanh hôi
 Sợ nứt toang óc chảy lẫn với ròi
 ... Xóm âm u
 thành khối đen đặc quánh
 Ở ai ngậm mình hổ lạnh
 Gió mùa rú ghê người
 Trăng đông dằm khe rãnh
 Lưỡi lê đậu sương rơi...” (Ngoại ô mùa đông 1946)
 Kháng chiến không chỉ là hào hùng, là hoa treo đầu súng.
 Kháng chiến còn là chiến tranh, chết chóc, tàn phá, kinh hoàng... *Ngoại ô mùa đông 46* là bài
 thơ khốc liệt nhất viết về toàn quốc kháng chiến. Trong những năm đầu, người nghệ sĩ còn
 được tự do sáng tác, mới có thể có *Chiếc xe xác qua phường Dạ Lạc* và *Ngoại ô mùa
 đông 1946*, in trên báo *Tiên Phong*.
 Trường ca *Những người trên cửa biển*, là bài ca lịch sử của Hải Phòng, gắn liền với lịch sử Văn
 Cao, từ lúc sinh trong đói khổ dưới thời Pháp thuộc, đến cuộc kháng chiến đẫm máu mà Văn
 Cao đã phụng sự hết mình. Văn Cao chờ đợi một mùa xuân khi hoà bình lập lại. Nhưng ngày
 dứt chiến tranh cũng là ngày chia đôi đất nước, ngày những con bạch tuộc hiện hình:
 Vợ xa chồng
 Anh xa em
 Chiều Nam chiều Bắc cùng sầu
 Tiếng thức dậy niềm cô đơn nuối tiếc
 ...
 Gió bão tới đâu cũng không một lúc
 Rụng hết lá vàng
 Ngày báo hiệu mùa xuân mầm nở mầm tàn
 Có người tự nhiên tiếc bàn tay đã mất
 Từng đêm đau nhức vết đạn trên mình
 ...
 Trong những ngày khó khăn chồng chất

*Kẻ thù của chúng ta xuất hiện
Những con rồng đất khi đỏ khi xanh
Lẩn trong hàng ngũ
Những con bói cá
Đậu trên những dây buồm
Đang đo mực nường
Những con bạch tuộc
Bao tay chân cổ dim một con người*

...

Tôi sẽ vạch từng tên từng mặt (Những ngày báo hiệu mùa xuân, trong trường ca Những người trên cửa biển, Giai phẩm mùa thu tập II, tháng 10/56).

Văn Cao trở lại vị trí chiến sĩ trừ gian. Lần này cuộc cách mạng sẽ xảy ra trên mặt trận tư tưởng, bằng ngòi bút. Và những kẻ sợ Văn Cao vạch mặt, chỉ tên đã hoảng loạn tinh thần, viết nên những điều cuồng dại.

Sau Nhân Văn, Văn Cao vẫn làm thơ. Lần này thơ ông đi sâu vào nội tâm con người. Một con người:

*Có lúc
một mình một dao giữa rừng đêm không sợ hổ
có lúc
ban ngày nghe lá rụng sao hoảng hốt
có lúc*

nước mắt không thể chảy ra ngoài được” (Có lúc)

Con người bị cầm tù tư tưởng âm thầm nhìn cái chết chậm, như bức tường vô tri, nhích dần, nhích dần trên thân xác mình:

*Cái bức tường lê từng bước một
Đến gần chân chúng tôi hàng ngày
Chúng tôi nhìn chậm chạp
Chậm chạp một cái chết*

Thời gian đang héo thời gian đang rụng (Với Nguyễn Huy Tưởng)

Bài thơ khóc Nguyễn Huy Tưởng, nhưng là điệu tang những người bị mất tự do. Bài thơ bị cấm trong ba mươi năm.

Kiên trì, Văn Cao vẫn tiếp tục vẽ bằng thơ. Lần này ông phác họa chân dung một kẻ xưa kia là bạn:

*Tôi đã gặp lại anh
Im lìm như một bức ảnh
Người anh dẹt như một con dao
Gây nhiều vết thương cho bạn hữu
Anh mang trong tôi nhiều bộ mặt
Đâu là cái cuối cùng
Chỉ còn hai con mắt*

Trắng dã không thể lừa dối (Về một người)

Bài *Ba biến khúc tuổi 65*, tổng kết cuộc đời Văn Cao trong một tình thế chính trị không lối thoát. *Biến khúc I* viết về thời kháng chiến trừ gian:

*Một người cho tôi con dao găm
Không biết dùng làm gì
đêm nhìn qua cửa sổ
một khoảng trống đen
tôi ném vào khoảng trống ...
bỗng nhiên có tiếng ngã ngoài sân
một người trúng tim đã chết
tôi không hề biết người ấy*

*tôi là kẻ không muốn giết người
chỉ biết bóng tối
mà tôi đã ném dao.*

Những lời tự họa đờn đau của Văn Cao đã gặp những lời tự phán kinh hoàng của Nhất Linh trong *Giòng sông Thanh Thủy*: Khi anh đã lọt vào *guồng máy*, anh sẽ phải giết người, anh sẽ có bàn tay bẩn (JP Sartre).

Biến khúc II viết về bi kịch của người Nhân Văn:

*Tôi đi trên phố
bỗng nhiên mọi người nhìn tôi
một ai đó kêu lên: thằng ăn cắp
tôi chạy
tôi chạy
tại sao tôi chạy?
tôi không hiểu tôi
cả phố đuổi theo tôi
xe cộ đuổi theo tôi
tôi chạy bạt mạng
gần hết đời
tới chỗ chỉ còn gục xuống
tỉnh dậy mồ hôi chảy
tôi lại thấy tôi là người chưa phạm tội*

Chạy hết trọn đời, nhưng người Nhân Văn không tìm ra lối thoát.

Biến khúc III, viết về mạng lưới công an trị:

*Tôi rơi vào mạng nhện
mạng nhện cuốn lấy tôi
không còn cách gì gỡ được...
muốn phá cái mạng nhện
tôi không đủ tay (Ba biến khúc tuổi 65)*

Sau Nhân Văn, người ta vẫn không dám đối xử với tác giả *Tiến quân ca* như những thành viên khác của NVGP. Họ đành đưa Văn Cao vào bóng tối. Không nhắc tới. Không cho in. Không cho hát. Không cho vẽ. Trong ba mươi năm. Nhưng Văn Cao vẫn hiện diện. Hiện diện bằng sự vắng mặt:

Người dân miền Nam vẫn nghe những tuyệt tác của Văn Cao qua tiếng hát những ca sĩ thượng thặng Thái Thanh, Hà Thanh, Khánh Ly... Và người dân miền Bắc mỗi lần chào cờ là một lần hội ngộ với Văn Cao.

Sau này, khi đất nước ra khỏi chế độ toàn trị, lá cờ đỏ sao vàng gắn liền với Đảng Cộng sản sẽ không còn lý do tồn tại. Nhưng *Tiến quân ca* là xương thịt của một nghệ sĩ thiên tài, suốt đời đóng góp cho nghệ thuật chân chính và tranh đấu cho tự do của đất nước, sẽ mãi mãi còn lại. Bởi khó có tác phẩm nào thay thế được *Tiến quân ca* trong lòng dân tộc Việt Nam.

Phan Khôi và sự chôn vùi Phan Khôi

Sau Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, Trần Trọng Kim, Phan Khôi tiếp tục xây dựng những nền móng mới cho Việt học, bằng phương pháp độc đáo: **phân tích, phê bình và phản biện**, mà những người trước và sau ông cho tới nay **chưa mấy ai đạt được**: Phải viết lịch sử cho đúng, kể cả các chi tiết nhỏ. Phải viết tiếng Việt cho đúng từng câu, từng chữ, từng chữ cái, từng chấm, phẩy. Phải dùng từ Việt và từ Hán Việt cho thích hợp. Phải hiểu Khổng học cho đúng. Sự tìm hiểu nguồn gốc ngôn ngữ và triết học Tây phương đi từ Thánh Kinh. Nữ quyền bắt đầu

với Võ Tắc Thiên. Phan Khôi luôn luôn tìm đến nguồn cội để giải thích vấn đề. Là một nhà báo, nhưng không phải nhà báo bình thường. Là một học giả, nhưng không phải học giả cổ điển chỉ biết nghiên cứu. **Phan Khôi là khuôn mặt học giả phản biện duy nhất của Việt Nam trong thế kỷ XX.**

Tạ Trọng Hiệp là người đầu tiên, tại hải ngoại, đặt vấn đề nghiên cứu lại Phan Khôi trong buổi trả lời phỏng vấn RFI năm 1996. Chỉ vào tập ronéo cao vài thước, ông nói: *“Tôi đã xin được của Thanh Lăng, lúc đó còn là giáo sư đại học văn khoa Sài Gòn đã sưu tầm những bài viết trên báo xưa, bỏ tiền thuê người đánh máy, cho sinh viên học, trong đó có khoảng 5, 6 trăm trang của Phan Khôi viết trên Phụ Nữ Tân Văn. Thế nào chúng ta cũng phải đọc và giới thiệu Phan Khôi với giới trẻ ngày nay trong nước, vì họ chẳng biết gì về ông này cả!”*. Về tiểu sử Phan Khôi, Tạ Trọng Hiệp xác nhận: Bản đầy đủ nhất về tiểu sử Phan Khôi là bản của Hoàng Văn Chí viết trong *Trăm Hoa đua nở trên đất Bắc*. Đó là tình trạng năm 1996.

Năm 2010, nhà thơ Lê Hoài Nguyên (tên thật Thái Kế Toại, nguyên Đại Tá công an, trực thuộc A 25, đặc trách về NVGP) cho biết tình trạng chung hiện nay như sau:

“Tại miền Bắc cuốn Bọn Nhân Văn Giai Phẩm trước toà án dư luận là tài liệu duy nhất tập hợp các bài tổng kết phê phán chính thống về NVGP. Một số người nghiên cứu do không có tư liệu, thường dựa viết theo cuốn này khi phải nói về giai đoạn 1954-1960(...) Như vậy trong nước chưa có một cơ quan nghiên cứu nào, một nhà nghiên cứu nào thực sự bắt tay nghiên cứu về NVGP. Hầu như toàn bộ các thế hệ sau không biết mặt mũi các án phẩm NVGP là thế nào, người ta chỉ lập lại các luận điệu chính thống mỗi khi nói về nó. (...) Ở một số cuốn hồi kí khi đến giai đoạn này người ta chỉ lướt qua một vài dòng, kể cả hồi kí của Đào Duy Anh, Vũ Đình Hoè, Gia đình Phan Khôi, Vũ Ngọc Phan, Tố Hữu... Nghĩa là việc nói lại một cách rành mạch về NVGP vẫn còn là một việc cấm kỵ hoặc ít ra là khó nói!

Trong phần kết luận, Lê Hoài Nguyên viết:

“Trong một xã hội đã kéo dài hơn nửa thế kỷ về sự mê muội dân trí, về sự độc tài về chính trị, sự lừa dối, sự đầu độc để có sự đồng thuận về vụ NVGP và các nhân vật của nó thật khó như đáy bể mò kim... Nhưng trong đêm tối không phải không có những người đã nhìn thấy ánh sáng của chân lý. Sẽ có nhiều người phản đối tôi. Nhưng chẳng lẽ cứ im lặng mãi. Mỗi người chỉ là một góc của thế giới, và người ta bị thôi miên nữa, người ta cả tin. Tôi nghĩ đau khổ nhất của con người là đánh mất lý trí, là không hiểu, không thấy được thế giới thật đang ở bên mình. Ho đã sống và tàn sát đồng loại và tự biên minh bằng một cái mục đích hão huyền vô nhân tính. Vào những năm đầu đổi mới, tôi đã viết trong bài thơ “Thế giới đang tồn tại”: “Bi kịch thay cho những dân tộc chỉ tin vào những thần tượng, những tín điều.”

(Lê Hoài Nguyên, *Vụ Nhân Văn- Giai Phẩm từ góc nhìn một trào lưu tư tưởng dân chủ, một cuộc cách mạng văn học không thành*, mạng *nguyentrongtao* tháng 8/2010).

Đây là bài viết công khai đầu tiên của một người trong ngành công an, đã từng có trách nhiệm trong hơn 20 năm về hồ sơ NVGP. Một bài viết can đảm. Không những cho chúng ta những thông tin mới, những nhận định ngay thẳng, mà còn đòi hỏi sự sòng phẳng với quá khứ về mặt văn học và lịch sử.

Hoạ sĩ Trần Duy, trong bài viết nhân dịp kỷ niệm 120 năm sinh Phan Khôi (6/10/1887- 6/10/2007), không được đọc trong buổi lễ, viết:

“Ông Phan Khôi không còn nữa, nỗi oan khuất của đời ông vẫn chưa có người giải!

“Nỗi oan của nàng Đậu Nga” trong Kinh kịch nổi tiếng của Trung Quốc đã được minh oan. Nỗi oan trái của gia đình Nguyễn Trãi – Thị Lộ đã được minh giải. Nguyễn Du chưa đến ba trăm năm sau đã được đồng bào của mình thấu hiểu. Riêng nỗi oan của Phan Khôi, cái mà ông quý nhất, gìn giữ nhất là phẩm giá, thì đã bị bôi nhọ, bị chà đạp. Ai là người minh giải?

Tiếng thở dài và tiếng chép miệng của ông trong những ngày cuối cùng như còn vọng lại. Sinh thời, mỗi lần ông nói đến một nỗi oan khuất nào đó của người đời, ông vẫn thường nhắc đến tiếng cóc kêu với trời! Gió mưa là do chuyển hoá Đông – Tây của thời tiết, nhưng vẫn có người

tốt bụng tin rằng: Trời mưa nhờ có cóc kêu.” (Trần Duy, *Tưởng niệm về Phan Khôi* đăng trên Talawas ngày 18/6/2008)

Công trình sưu tập của Lại Nguyên Ân

Từ giữa năm 2000, Lại Nguyên Ân bắt đầu sưu tầm tác phẩm Phan Khôi. Đến nay đã ra được 4 tập *Phan Khôi, Tác phẩm đăng báo, từ 1929 đến 1932* và cuốn *Phan Khôi viết và dịch Lỗ Tấn*, do các nhà Đà Nẵng, Hội Nhà Văn và Tri Thức in. Tổng cộng: **4706 trang**, không kể sưu tập năm 1932, khổ lớn (16×24). Các sách này đều có trên website của Lại Nguyên Ân: lainguyenan.free.fr. Bản điện tử có vài chỗ sửa lại chữ của Phan Khôi, ví dụ *tấn* sửa thành *tiến sĩ*, có lẽ không nên. Những công trình này, cho giới nghiên cứu, là bước đầu cơ bản tiến tới một tuyển tập Phan Khôi, ngắn gọn hơn cho mọi tầng lớp độc giả. Sưu tập của Thanh Lãng trước 75, cũng được xuất bản, dưới tiêu đề *13 năm tranh luận văn học 1932-1945*, 3 tập (Văn Học, tp Hồ Chí Minh, 1995). Bộ sách này so với bản ronéo của Thanh Lãng có chỗ bị cắt, không hoàn toàn trung thành với bản chính như việc làm của Lại Nguyên Ân. Ngoài ra, còn có sưu tập Sông Hương (1/8/1936-27/3/1937) của Phạm Hồng Toàn (Lao Động và Đông Tây, 2009). Hiện những bài viết của Phan Khôi trong khoảng 1918-1928 và 1933-1942, chưa được sưu tầm.

Tác phẩm đã in: *Chương dân thi thoại* (Đắc Lập, Huế, 1936), Tiểu thuyết *Trở về lửa ra* [Phổ thông bán nguyệt san số 41; (16/8/1939), Hà Nội], *Việt ngữ nghiên cứu* (Văn Nghệ, Hà Nội, 1955). Về dịch thuật, ngoài bộ *Lỗ Tấn*, tác phẩm đồ sộ nhất của Phan Khôi là **Bộ Kinh Tân Ước và 1/3 Kinh Cựu Ước** của Hội Tin Lành. Đây là cuốn sách tiếng Việt được quảng bá rộng rãi nhất từ 1926 đến ngày nay nhưng không mấy ai biết là công trình của Phan Khôi.

Tạ Trọng Hiệp: Phan Khôi, người xa lạ

Trong buổi nói chuyện trên RFI, thu thanh ngày 10/7/1996, phát trên RFI tháng 12/96 sau khi ông qua đời về bệnh ung thư ngày 25/10/1996 tại Paris, Tạ Trọng Hiệp nói:

“Nếu tôi có can đảm viết, có thì giờ, và tôi không đau ốm quá, thì tôi sẽ viết về Phan Khôi, và sẽ đặt nhan đề là Phan Khôi: Người Xa Lạ. (...)

Tôi gọi Phan Khôi là Người xa lạ, là vì từ những năm 56, 57 trở đi, qua hiện tượng đấu tranh của nhóm Nhân Văn Giai Phẩm, thì sau đó có một cuộc đàn áp ghê gớm của nhà cầm quyền Hà Nội. Và từ đó đến nay, đã có rất nhiều thay đổi về tình hình trong nước (...) đã gần như không còn chỉ thị cấm kỵ gì nữa. Nhưng hình như với riêng một số người -chứ không phải toàn bộ- cứng đầu nhất trong Nhân Văn Giai Phẩm, trong đó có Phan Khôi, thì những cấm kỵ ấy vẫn còn, còn dưới nhiều hình thức lắm.

Thứ nhất là không nói đến Phan Khôi. Không nói đến Phan Khôi, làm như là không có hiện tượng Phan Khôi. Phan Khôi không xuất hiện ở trên trái đất này.

Nhưng tìm nhiều thì thấy có một vài trường hợp không thể tránh khỏi, nên miễn cưỡng, họ phải làm ra một tiểu sử về Phan Khôi. Trong một cuốn sách ra cũng lâu lắm rồi, từ năm 1972, tập 2 của bộ *Lược Truyện Các Tác Gia Việt Nam*, thì ở mục số 50, có một trang rườm rà dành cho Phan Khôi. Nội dung bài viết và phong cách câu văn làm ta sống lại những năm chung quanh vụ đàn áp Nhân Văn Giai Phẩm, mà đỉnh cao là về sau, xuất hiện dưới hình thức một cuốn gọi là *Bọn Nhân Văn Giai Phẩm trước tòa án dư luận*, in năm 1959 (...) Người nào có cuốn ấy thì thấy trong đó có ba, bốn bài gì đó, tập trung nện cụ Phan Khôi bằng đủ mọi cách, bằng những bìa đặt rất là bản thủ, để chứng minh rằng ngay từ khi còn thiếu niên, Phan Khôi đã là người không ra gì. Và người viết không phải là người lơ mơ mơ đầu, đây là những người nổi tiếng có cá tính bướng bỉnh và có tinh thần phê phán rất ghê gớm như Nguyễn Công Hoan. Nếu tôi là con cháu Nguyễn Công Hoan, thì có lẽ lúc này tôi sẽ tìm những nơi nào có cuốn sách đó, đốt đi, để xóa một giai đoạn không tốt cho Nguyễn Công Hoan.

Còn riêng cá nhân tôi, Tạ Trọng Hiệp, thì tôi lại chủ trương ngược lại: Nhân dịp ta ra 1 hay 2 đặc san về Phan Khôi, thì cũng nên in lại vài bài, kiểu bài của Nguyễn Công Hoan hay là của một vài người khác đã viết về Phan Khôi, để ta nhớ lại, nhất là để giáo dục thanh niên ngày hôm nay, là đã có những thời gian mà trình độ văn hóa và đạo đức trong nước nó sa đọa đến một cái mức thấp mà không ai có thể ngờ được. Đây có tính cách giáo dục, mở đường cho tương lai. Ngày hôm nay thì những cấm kỵ, phần lớn đã được bỏ rồi. Nhưng mà người ta vừa bỏ cấm kỵ, vừa muốn cho chúng mình nghĩ rằng trong quá khứ có một vài sự hiểu lầm chứ chẳng bao giờ sa đọa đến nỗi bản thù như thế.

Đây là chuyện nó cắt nghĩa tại sao tôi muốn gọi cụ Phan Khôi là người xa lạ. (...)

Tôi tiếp tục cái ý Phan Khôi, người xa lạ là người ta hình như cố tình xóa dấu vết về Phan Khôi. Để chứng minh luận điểm này, Tạ Trọng Hiệp đưa ra những bằng chứng:

1- Sự cố tình xoá tên Phan Khôi:

"Tôi cho một bằng chứng rất gần đây là Phan Khôi trong những năm 30 có một số bài tranh biện với cụ Trần Trọng Kim, sau khi cuốn Nho Giáo tập I, tập II của cụ Kim được in ra. Những bài của cụ Kim đáp lại Phan Khôi được nhà xuất bản Tân Việt, khi in cuốn Nho Giáo lần thứ 3, cho vào phần Phụ lục.(...) Bây giờ, muốn xóa dấu vết Phan Khôi cho tốt, thà là ta bỏ phứt cái phụ lục đi. Và quả nhiên, năm 1991, khi tái bản Nho Giáo ở Sài Gòn, người ta bỏ hẳn phần phụ lục ấy. Ta có thể đọc hết cuốn Nho Giáo mà vẫn không biết là Phan Khôi đã giới thiệu, đã có công rất lớn để giúp cho cuốn Nho Giáo của Trần Trọng Kim được giới có học, tam gọi là trí thức hồi đó, tìm đọc. Và nhờ những biện luận của Phan Khôi mà có một số điểm sai lầm trong Nho Giáo được sửa lại. Như vậy là riêng về một tác phẩm mà Phan Khôi có công, và cái công đó đã hoàn toàn bị xoá bỏ, khi người ta tước cái phần phụ lục ấy đi".

2- Về nhà văn Sở Cường Lê Dư, em rể Phan Khôi:

"Ông Vũ Ngọc Phan, tác giả bất hủ của bộ Nhà Văn Hiện Đại, mà tôi cũng như mọi người, mang ơn rất nhiều trong thời còn trẻ (...) Những năm cuối đời, có đủ thì giờ, ông viết hồi ký rất tường tận. Đặc biệt ông dành riêng gần 100 trang để tả lại cái buổi ban đầu lưu luyến ấy, ông được gặp người yêu của ông và sau ông cưới làm vợ. Đó là cô Hằng Phương, người có quan hệ gia đình với Phan Khôi.

Tại sao tôi nhớ đến Vũ Ngọc Phan khi nói về Phan Khôi? Tôi muốn đưa ra một minh họa, đó ai chối cãi, rằng người ta cố ý, hay là quá sợ, người ta không dám nói đến Phan Khôi:

Ông Vũ Ngọc Phan, nhà anh hùng văn hóa này, ông anh hùng đến nỗi kể về cô gái đẹp như tiên, ông tả Hằng Phương tóc dài mượt. Cái gì cũng đẹp cả. Thế thì bố cô Hằng Phương là ai? Đọc hết cả tập hồi ký của Vũ Ngọc Phan nhan đề Những Năm Tháng Ấy (...) cả thấy 423 trang (...) vẫn không biết ông ấy tên là gì!

Ông bố của Hằng Phương là nhà văn Sở Cường, tên thật là Lê Dư!

Lê Dư, hồi trẻ, có một giai đoạn bỗng bột, nghe theo tiếng gọi của nhiệt huyết yêu nước, xuất ngoại Đông du. Có sang Tàu, sang Nhật. Về sau ông ấy học khá giỏi tiếng Nhật. Nhưng sau một thời gian -mà tôi chưa nghiên cứu rõ, tôi chưa biết là bao lâu- ông ấy trôi giạt ở Thượng Hải. Vì đói quá, ông chuẩn về Việt Nam. Và lại gặp lúc mật thám Pháp đang tìm cách du những người trí thức chống đối, về làm việc với nó, vì nó đang muốn mở ra một lối thoát cho trí thức nho học duy tân: Các anh đi con đường chống chúng tôi thì chết; nhưng nếu các anh đứng chống chúng tôi, mà lại có một hoạt động văn hóa, có lợi cho cả các anh lẫn chúng tôi, thì các anh sống được. Tức là bằng sự mở tờ Nam Phong. Một người có tư tưởng ôn hòa như Phạm Quỳnh đứng chủ trương.

Cụ Lê Dư về được bổ nhiệm làm chủ bút, giữ phần Hán văn của Nam Phong[thực ra Nguyễn Bá Trác làm chủ bút phần Hán Văn, Lê Dư công tác sau]. Thì chỉ vì những năm đó mà về sau Lê Dư bị mang một nhãn hiệu -sau khi Công Sản lên cầm quyền- gần như là một người phản cách mạng.

Cho nên Lê Dư cũng bị một số phẫn - tuy không nặng bằng Phan Khôi, nhưng cũng gần như thế- là trong bộ sách quý báu mà tôi hay dùng, *Lược Truyện Các Tác Gia Việt Nam*, tập II, ở mục số 19, có một tiểu sử Lê Dư, mà người cán bộ viết sách đó, lúc đó đang sống ở Hà Nội, có con gái cụ Lê Dư là bà Hằng Phương, con rể cụ Lê Dư là ông Vũ Ngọc Phan, con gái út cụ Lê Dư là vợ tướng Nguyễn Sơn, còn đang sống lúc bấy giờ ở giữa Hà Nội, mà họ dám viết tiểu sử Lê Dư bằng hai câu đầu như thế này: Không biết năm sinh và năm mất ở đâu. Lúc đó, cụ Lê Dư đang sống phây phây ở giữa Hà Nội (...) Vợ ông Lê Dư là em ruột Phan Khôi (...) tôi rất bất mãn khí ghi chép tiểu sử người ta, mà cứ giấu cái này, giấu cái kia. Nhất là cuốn hồi ký của Vũ Ngọc Phan, là người tôi mến trọng ngày xưa bao nhiêu, thì sau khi đọc cuốn hồi ký, tôi mất đi nhiều thiện cảm với ông ấy, chỉ vì cái chuyện hèn nhát của ông ấy: Tên bố vợ không dám nói, chỉ nói ông cụ làm ở Bắc Cổ (...) Suốt mấy chục trang nói về ông bố của người mà mình sắp đến xin cưới con gái, không dám nói đến tên ông cụ là Lê Dư!

3- Về cụ Phan Trân, cha Phan Khôi:

“Điểm thứ ba, khi nói về tên ông ngoại của vợ mình là cụ Phan Trân. Trong suốt cả cuốn hồi ký đó, mỗi lần nhắc đến cụ thì cứ gọi cụ là cụ Phan Trân. (...) Ai có cuốn sách Những Năm Tháng Ấy của Vũ Ngọc Phan: Tên cụ là Phan Trân chứ không phải Phan Trân..

Và qua sự chấp nối với một vài điều đọc ở chỗ khác, thì dần dần tôi thử phác họa Phan Khôi là con cái nhà ai, sinh năm nào? Ở đâu? Đấy, cái này đã bắt tôi bỏ ra nhiều thời gian tìm kiếm, nó là khía cạnh khiến tôi đi đến một quyết định là nếu viết bài, thì tôi đề tựa: Phan Khôi: Người xa lạ? Với một dấu hỏi rất lớn vì quả thật là gốc gác, lý lịch và dấu vết về đời cụ Phan Khôi ngày nay gần như bị xóa hết cả rồi. (Tạ Trọng Hiệp trả lời phỏng vấn RFI, phát thanh những ngày 15, 22 và 29/12/1996).

Tạ Trọng Hiệp qua đời ba tháng sau khi nói những lời “thịnh nộ” này.

Đánh Phan Khôi, những văn bản ô nhục của trí thức:

Các học giả

Cuốn *Lược truyện các tác gia Việt nam*, quyển II, của Trần Văn Giáp, Nguyễn Tường Phượng, Nguyễn Văn Phú, Tạ Phong Châu, mục từ số 50, có đoạn như sau:

” 50. Phan Khôi (... -1960)

(...) Phan Khôi đã được Mác-ty (Marty) gọi ra làm việc cạnh nó và viết báo Nam Phong. Trong phòng kín, Phan đã bí mật tố giác một số nhân sĩ yêu nước và bí mật hiến mưu đập tắt phong trào cách mạng... Trong tạp chí Nam Phong, Phan đã viết những bài văn và bài thơ lừa dối (...) Phan đã tuyên truyền rầm rộ cho giặc dưới cái nhãn hiệu phỉnh nịnh là “Rồng Nam phun bạc”.

Những việc làm của Phan Khôi “đã đẹp lòng bọn mật thám Mác-ty nhưng chỉ đem lại cho sĩ phu hồi đó sự căm giận khinh bỉ. Phan Khôi là một nhà Nho không những không có sĩ khí văn phong gì, mà đã tụt xuống bại vong quốc nô vô sĩ” (Xem bài Một nhà nho “tiết tháo” Phan Khôi của Phùng Bảo Thạch, đăng trong tập Bọn Nhân Văn – Giai Phẩm trước toà án dư luận, Nhà xuất bản Sự Thật, 1969, trang 76, 78). (...) Nhóm phá hoại Nhân Văn – Giai Phẩm đã bị vạch mặt và bị dư luận phê phán nghiêm khắc. Cuộc đời nhơ nhớp, phản bội cách mạng của Phan Khôi lần này được phơi bày ra ánh sáng. Hai năm sau, 1960, Phan Khôi chết ở Hà Nội.” (mục từ Phan Khôi, sđd, trang 141).

Các “học giả” đã chép lại những đoạn vu khống như bản nhất của Phùng Bảo Thạch để viết văn học sử, đại loại: “trong phòng kín, Phan đã bí mật tố giác” (nếu xảy ra trong phòng kín, tại sao các “học giả” biết được?). Chúng tôi đọc tất cả những bài Phan Khôi (Chương Dân) viết trên Nam Phong, tuyệt nhiên không thấy chữ nào là “Rồng Nam phun bạc”. Phùng Bảo Thạch, Hoàng Tích Chu và Tạ Đình Bình (cha của Tạ Trọng Hiệp) là những người sáng lập báo *Đông Tây* (1929-1932) mà Phan Khôi cộng tác năm 1930-1931.

Trong cuốn sách này, có ba học giả bị kết án nặng nhất: nhưng Nguyễn Văn Vĩnh (mục từ 24) chỉ bị coi là thân Pháp. Phạm Quỳnh (mục từ 48), dù bị thủ tiêu, cũng chỉ bị coi là “*tay sai đắc lực của đế quốc Pháp trong lãnh vực văn hoá và một tên Việt gian lợi hại chống cách mạng*”. Đặc biệt Phan Khôi bị bôi nhọ một cách bỉ ổi hơn cả.

Sự bôi nhọ Phan Khôi được chuẩn bị một cách hệ thống, chắc chắn phải do lệnh từ trên cao nhất của lãnh đạo, bởi Trường Chinh, Tố Hữu không đủ thẩm quyền để đánh Phan Khôi và họ cũng không có hiềm khích gì với Phan Khôi, và phải dùng những học giả, nhà văn, nhà báo lão thành như Hồng Quảng, Nguyễn Đồng Chi, Nguyễn Công Hoan, Phùng Bảo Thạch.

1- Hồng Quảng

Hồng Quảng là tên giả của một trong những *học giả hàng đầu*, là người chủ chốt. Bài *Tính chất Phan Khôi hay ngựa quen đường cũ* ký tên Hồng Quảng đăng trên Văn Nghệ số 11 tháng 4/1958, là bài chỉ đạo: Trầm tĩnh, lịch sự tới thiểu, không mày tao, chi tở, có lúc còn gọi Phan Khôi là tiên sinh (dù trong nghĩa mỉa mai), nhưng dần dần tiệm tiến “chứng minh” Phan Khôi là kẻ “phản quốc”. Lập luận chính: “*Phan Khôi chỉ học mót của Hồ Thích chứ không có tư tưởng gì cả*”. Hồng Quảng là “thủ trưởng” vụ đánh Phan Khôi, nhưng viết bài mà không dám ký tên thật luôn luôn là một hành động phức tạp: ở những kẻ có “tên tuổi”, đây là hành động “kẻ cả”, tỏ mình là “bề trên”, không nhúng tay vào những việc nhỏ mọn. Nhưng đồng thời cũng chứng tỏ tác giả không tin vào điều mình viết, thậm chí còn xấu hổ nữa, nên không dám ký tên thật. Là ai chẳng nữa, thì việc ký tên giả luôn luôn chứng tỏ người viết là kẻ tráo trở hai mặt, ném đá giấu tay. Tên giả thường chỉ xuất hiện một lần trong một “vụ việc” nào đó, rồi hết. Khác với việc nhà văn dùng nhiều bút hiệu để phân biệt lối viết và cách trình bày tư tưởng khác nhau của mình trên mặt báo.

Sự chỉ đạo của Hồng Quảng được Nguyễn Đồng Chi gián tiếp nói ra:

“*Khi viết bài này, bạn Hồng Quảng ở tạp chí Văn nghệ (số 11) đã vạch cho ta thấy Phan Khôi không phải độc lập sáng tạo mà chỉ học mót lại những cái Hồ Thích đã nói từ lâu. Đúng thế. Phan Khôi là một tên học trò vụng về của Hồ Thích, mà Hồ Thích thì là một tên lính xung phong của thực nghiệm chủ nghĩa hay thực dụng chủ nghĩa của giai cấp tư sản phản động của đế quốc Mỹ do bọn Đi-uy (Dewey), Ram (James) và Mát (Mach) v.v... sáng tạo*” (Nguyễn Đồng Chi, *Quan điểm phản động, phản khoa học của Phan Khôi phải chăng là học mót của Hồ Thích?* Tập san nghiên cứu Văn Sử Địa, Hà nội, số 41, tháng 6/1958, tài liệu Talawas). Nguyễn Đồng Chi chỉ lập lại hai ý chính của Hồng Quảng: “*Phan Khôi học mót của Hồ Thích*” và “*Phan Khôi có bộ óc dương nô*” (nô lệ Tây Phương), để buộc Phan vào tội “*vong bản, phản dân tộc*”. Ngày nay, nếu có phương tiện, cũng nên xác định Hồng Quảng, kẻ chỉ đạo việc đánh Phan Khôi trong giới học giả là ai, để hoàn lại cho người viết, cái trách nhiệm văn bản của mình. **Bởi người cầm bút luôn luôn phải chịu trách nhiệm về những điều mình đã viết ra.**

2- Phan Khôi có “học mót” của Hồ Thích không?

Theo các “học giả” nói trên, thì những chủ đề Phan Khôi đưa ra trên báo, từ thời Phụ Nữ Tân Văn (1929) đến Sông Hương (1936) đều là “học mót” của Hồ Thích cả.

Vậy chúng ta thử xem Phan Khôi viết gì về người thầy quý hoá này?

1- Trong bài “*Lý với thế: Hồ Thích với Quốc dân đảng*”, năm 1929, Phan Khôi viết:

“*Trong thời cuộc nước Tàu độ mười lăm năm trở lại đây, phải kể Hồ Thích là một người quan hệ lắm, quan hệ cả về mặt văn hóa và về mặt chính trị. Thế mà mới ba năm gần đây, Hồ trở nên một người không hợp với thời cuộc, trái với dư luận, ấy là tại va gặp cái thế của Quốc Dân Đảng.*”

Độ Dân Quốc gây dựng được năm bảy năm chi đó, Hồ Thích bắt đầu xướng ra cái thuyết dùng bạch thoại thế cho văn ngôn, làm cho văn thể nước Tàu biến đổi ngay và từ đó tư tưởng người

Tàu cũng phát đạt mau. Hồ là một tay Hán học uyên thâm mà lại đậu Tấn sĩ văn khoa nước Mỹ, bấy giờ va chỉ viết báo mà cổ động sự cải cách văn thể chớ đích thân va thì còn ở bên nước Mỹ chưa về. Lúc đó bọn thanh niên nước Tàu trông va về lắm, trông va về để làm người lãnh tụ đi đầu dắt bọn thanh niên lên trong đường cải cách.

Khi va về, trường Đại học Bắc Kinh liền rước làm thầy giáo (professeur) dạy khoa triết học. Ở đó vài năm, va làm được một cuốn “Trung Quốc triết học sử đại cương” là sách rất có giá trị trong học giới Tàu ngày nay”. (“Lý với thế: Hồ Thích với Quốc dân đảng, Đông Pháp thời báo, Sài Gòn, số 807 (18/12/1928, Phan Khôi tác phẩm đăng báo 1928, trang 123-124)”.

Bài viết có giọng của một người đàn anh (Phan hơn Hồ 4 tuổi) khen người đàn em, tuy trẻ tuổi mà đã nổi đình đám lắm, nhưng cũng chê Hồ không ít. Phan viết về một bữa tiệc ở Thượng Hải: “Hồ, chừng như cho mình là nhà triết học ngôn luận phải khác chúng mới được, bèn đứng lên nói một cách sỗ sàng. Đại lược và nói rằng thành phố phải độc lập về đường chánh trị (...) Va nói như vậy có gì lạ đâu, chẳng qua theo cái phép đô thị tự trị thì phải như vậy. Mới rồi các ông hội đồng quản hạt ta nói về việc tự trị của thành phố Vũng Tàu cũng nói như vậy mà có ai cãi? Cho nên khi Hồ nói xong thì có ý tự đắc”.

Phan Khôi gọi Hồ Thích bằng va. Va là có ý coi thường. Không ai gọi thầy mình là va cả, nhất là một người dùng tiếng Việt như Phan Khôi, và cũng không ai “nhận định” về “người thầy tư tưởng” bằng một bài viết như thế. Phan Khôi gọi Trần Quý Cáp là thầy tôi; Trương Vĩnh Ký, Huỳnh Tịnh Của là đại sư; gọi Lương Khải Siêu, Ngô Đức Kế, Huỳnh Thúc Kháng, Trần Trọng Kim, Phạm Quỳnh (kém Phan 5 tuổi), là tiên sanh.

2- Việc Phan Khôi viết văn tự nhiên và rành mạch, không phải do ông học mót của Hồ Thích việc dùng bạch thoại. Trong bài trả lời phỏng vấn Phan Thị Nga (vợ Hoài Thanh) trên Hà Nội báo (11/3/1936), Phan Khôi cho biết: nhờ nghiên cứu cái logique trong tiếng Pháp (do Phạm Quỳnh chỉ) nên từ khi viết cho Đông Pháp thời báo, tức là từ 1925 trở đi, ông viết theo lối này. Có lẽ còn những lẽ khác nữa: Từ 1922 trở đi, Phan giao du và chịu ảnh hưởng của nhóm trẻ Nguyễn An Ninh (kém Phan 13 tuổi) Dejean de la Batie (dạy Phan tiếng Pháp), Bùi Thế Mỹ (cùng quê)... là những người bạn làm báo, học trường Tây. Về nguyên nhân sâu xa, Phan đã học được lối viết hài đàm trong sáng của Nguyễn Văn Vĩnh trên Đăng Cổ Tùng Báo, và đã áp dụng lối văn trong sáng này trong bản dịch Kinh Thánh từ 1920-1925, chúng tôi sẽ phân tích văn bản Kinh Thánh trong một kỳ tới.

3- Tại sao các “học giả” lại chọn Hồ Thích để gán cho Phan Khôi? – Vì lý do chính trị:

Hồ Thích (1891-1962) là người được đào tạo ở Mỹ, du học năm 1910, đậu Ph.D (tiến sĩ) rồi về nước năm 1918. 1938, làm đại sứ cho Tưởng Giới Thạch tại Mỹ. Gán cho Phan Khôi “học mót” Hồ Thích, để dễ đi đến kết luận: Phan Khôi phản quốc, trước làm bồi Tây, sau bồi Mỹ.

Việc triệt hạ Phan Khôi ở các học giả, nếu dùng chữ của Phan Khôi, thì đó là cách hạ độc thủ của “các bạn đồng chí, những người quân tử”. Về việc này, vẫn trong bài báo đã dẫn ở trên, khi nói đến việc Hồ Thích bị bọn đồng chí trong Quốc Dân Đảng hạ thủ, Phan Khôi viết: “Thà chịu cái độc thủ của kẻ cường quyền, của bọn tiểu nhân; không thà chịu cái chó má của bạn đồng chí, của người quân tử!”

Ba mươi năm sau, Phan Khôi bị rơi vào đúng trường hợp của Hồ Thích.

Các nhà văn nhà thơ

Tế Hanh

Chiến dịch đánh Phan Khôi được tổ chức khá quy mô, sử dụng những người có tiếng hiền lành như Nguyễn Đồng Chi, Tế Hanh, vừa dễ sai bảo, vừa được quần chúng tin cậy. Tế Hanh là người đi cùng với Phan Khôi sang Tàu nhân dịp kỷ niệm Lỗ Tấn, 1956.

Tế Hanh đã làm những câu thơ như sau:

*Chống Pháp lại đi ôm đít Pháp
Chửi vua rút cuộc liếm giầy vua
Há mồm lại nói nền dân chủ
Đạo đức ba que quả trái mùa*

(Thơ họa “Con rùa đá” của Tế Hanh – 1957).

Trong bài “tường trình” về chuyến đi Trung quốc, Tế Hanh kể rất tội của Phan Khôi trong suốt chuyến đi: lúc nào cũng tìm cách nói xấu đảng.

Nhưng còn một việc tệ hơn nữa: Phan Khôi đặt tên con trai út là Phan Lang Sa. Trong bài tự trào, gửi cho gia đình từ Việt Bắc năm 1949, ông viết:

*Hai nhà cộng lại có mười con
Năm gái năm trai nhể cũng giòn.
Gả cưới tạm yên nguyên một nửa
Sữa mắng riêng mỗi máu ba hòn
Tự trào thôi hẳn đành chia rẽ
Nhân cách còn mong được vẹn tròn
Bé nhất Lang Sa mới ba tuổi*

Tên mấy ghi cái nhục sông non.

(Phan Thị Mỹ Khanh, *Nhớ cha tôi*, trang 161)

Bài này nói lên gia cảnh và ý chí của Phan Khôi: Hai vợ, mười con. Một nửa đã lập gia đình. Ba con vợ hai còn nhỏ. Vì theo tự trào (chỉ cách mạng), mà phải chia lìa. Mong giữ vẹn toàn nhân cách. Con bé nhất ba tuổi, đặt tên là Lang Sa (Pháp) để ghi cái nhục sông núi (mất nước). Tinh thần bài thơ đi đôi với lời Phan thường chỉ trích những hạng người “*vong bản*”, mới đi Tây vài năm mà đã khoe là quên hết tiếng Việt; hoặc không biết tiếng Tây mà cũng đặt tên con là *Trần thị Tờ roi*, *Trần văn Xét*. [*Cái thói nói tiếng Lang Sa*, Đông Pháp thời báo, số 733 (19/6/1928)] Nhưng Tế Hanh đã “thuật” lại rằng nhân dịp ghé Nam Ninh thăm người con học ở đây tên Phan Lang Sa, Phan Khôi “nói” như sau: “*Thằng này sinh ngày 9 tháng 3 năm 1945. Ngày Nhật đảo chính Pháp. Tôi đặt tên nó để cho những người nào vui mừng việc Nhật lật Pháp biết là Pháp sẽ trở lại cho coi*”. Và Tế Hanh kết tội: “*Phan Khôi đã đáp lại lòng thù ghét của nhân dân ta đối với thực dân Pháp như thế. (...) Chỉ có một tâm hồn vong bản loại Phan Khôi mới mong Pháp trở lại mà thôi*”. [Độc Lập số 357 (1/5/1958, in lại trong Bọn NVGP trước toà án dư luận, trang 138-139].

Như vậy đủ biết sự xuyên tạc và vu khống, từ những ngòi bút có tiếng hiền lành, chân thực có tác động nguy hiểm như thế nào. Bao nhiêu kẻ khác đã chép lại giai thoại bịa ấy mà buộc Phan vào tội “phản quốc”. Đến con ông, cũng phải đổi tên mình thành Phan An Sa.

Nguyễn Công Hoan

Nguyễn Công Hoan làm thơ:

*Nhấn bảo Phan Khôi khốn kiếp ơi
Thọ mi mi chúc chớ hồng ai
Văn chương! Đù mẹ thằng cha bạc
Tiết tháo! Tiên sư cái mẹ ngoài
Lô-gích, trước cam làm kiếp chó
Nhân văn, nay lại hít gì voi
Sống dai thêm tuổi cho thêm nhục
Thêm nhục cơm trời chẳng biết gai.*
(Thơ họa của Nguyễn Công Hoan – 1957)

Những lời “tho” lỗ măng luôn luôn là thứ gây ông đập lạng ông. Nguy hiểm hơn là bài *Hành động và tư tưởng phản động của Phan Khôi*, đăng trên Văn Nghệ số 12, tháng 5/1958, bản điện tử trên Talawas, mà Tạ Trọng Hiệp đã nói đến ở trên.

Nguyễn Công Hoan là người biết nhiều về Phan Khôi hơn cả. Bài viết của ông có những chi tiết về ngày tháng khá rõ, có thể dùng được trong tiểu sử Phan Khôi. Nhưng dựa vào những sự kiện mình biết, Nguyễn Công Hoan thêm thắt, xuyên tạc, để “chứng minh” Phan Khôi là người bán nước, đã làm “chỉ điểm” cho Pháp trong suốt cuộc đời. Bài này với bài Phùng Bảo Thạch là hai “kiệt tác” về sự ô nhục của trí thức. Ở đây chỉ nhắc đến vụ Nam Phong.

Về việc Phan Khôi cộng tác với Nam Phong, Nguyễn Công Hoan viết: “*Làm chỉ điểm cho Pháp, cố nhiên Phan Khôi được sở mật thám Pháp tin dùng. Báo Nam Phong của tên trùm mật thám Đông dương Lu-y Mác-ty sáng lập, cho hai tên phản cách mạng phụ trách, Phạm Quỳnh làm chủ bút phần quốc văn, Nguyễn Bá Trác làm chủ bút phần Hán văn. Nguyễn Bá Trác được lệnh của Mác Ty dùng Phan Khôi.*

Từ đó, đời Phan Khôi xoay ra làm báo để reo rắc những tư tưởng phản động, có lợi cho thực dân hơn nghề làm chỉ điểm cho chúng”.

Những lời trên đây tiêu biểu cho lối buộc tội Nam Phong, thường được dùng để đánh Phạm Quỳnh và Nguyễn Bá Trác, đặc biệt với Phan Khôi, Nguyễn Công Hoan đi đến đỉnh cao xuyên tạc. Lập luận xoáy vào 3 điểm chính:

- Báo Nam Phong do Pháp bảo trợ.
- Do trùm mật thám Louis Marty và Nguyễn Bá Trác điều hành chung với Phạm Quỳnh.
- Phan Khôi, “vốn nghề chỉ điểm” nên được Marty tin dùng.

1- Về điểm đầu tiên, không chỉ Nam Phong mà hầu hết các báo quốc ngữ, từ khởi thủy đều do người Pháp sáng lập: *Gia Định báo* (1865): Ernest Potteaux sáng lập-Trương Vĩnh Ký chủ bút. *Nông cổ mín đàm* (1901): Canavaggio-Lương Khắc Ninh. *Đại Việt tân báo* (1905): Ernest Babut-Đào Nguyên Phổ. *Lục tỉnh Tân văn* (1909): Pierre Jeantet-Trần Nhất Thăng. *Đấng cổ tòng báo* (1907-1908) và *Đông Dương tạp chí* (1913): Schneider-Nguyễn Văn Vĩnh... Vậy việc Nam Phong do Marty sáng lập cũng chỉ nằm trong chủ trương của chính quyền thuộc địa lúc bấy giờ: thúc đẩy trí thức hoạt động văn hoá để họ không chống đối chính quyền. Việc người trí thức lợi dụng lại khí giới này để truyền bá quốc ngữ và văn hoá Tây phương, là mặt trái của mề đai.

2- Nguyễn Bá Trác:

Phan Khôi và Nguyễn Bá Trác đều theo phong trào Duy Tân từ 1906 và được gửi ra Hà Nội học tiếng Pháp năm 1908. Khi phong trào bị đàn áp, Phan Khôi bị bắt ở Nam Định. Nguyễn Bá Trác trốn ở trong nước, rồi sang Xiêm, sang Nhật, sang Tàu.

Lược truyện các tác gia Việt Nam, mục từ 59, ghi: “... Trác được vào học lớp cán bộ quân sự ở Quảng Tây cùng với Trần Huy Liệu (xem Phan Bội Châu niên biểu, trang 111). Nhưng rồi Trác làm mật thám cho Pháp, vào làm phòng báo chí của phủ toàn quyền. Lúc đầu, Trác được giao cho việc làm tờ Công thị báo bằng chữ Hán. Năm 1917, khi tên trùm mật thám Mác-ty (Marty) sai Phạm Quỳnh làm chủ bút tờ Nam Phong thì Trác được giữ gìn phần chữ Hán của tạp chí đó. Vì có công lao ấy, Trác được bổ ra làm Tá lý bộ Học ở Huế rồi làm Tuần phủ Quảng Ngãi, y đã đàn áp nhân dân và tàn sát nhiều nhà cách mạng.”

Những “thông tin” trên đây vừa lộn xộn vừa đáng ngờ: Nguyễn Bá Trác làm mật thám lúc nào? Ở Quảng Tây hay ở Hà Nội? Vì làm mật thám nên được vào phủ toàn quyền hay vào phủ toàn quyền rồi làm mật thám? Ở Quảng Ngãi, Nguyễn Bá Trác đã giết những ai? Tên họ các nạn nhân là gì? Mà bảo là “tàn sát nhiều nhà cách mạng”? Chúng tôi chỉ nhắc đến cuốn *Lược truyện các tác gia Việt Nam*, vì đây là cuốn sách chính mà những người đi sau, thường sao chép lại. *Từ điển văn học* thì loại hẳn tên ông ra ngoài.

Phần lớn khi người ta nhắc đến Nguyễn Bá Trác, thường có ý úp mở như thể ông là Việt gian. Sau này, Nguyễn Văn Xuân trong *Phong Trào Duy Tân* có nói đến việc Mai Di “gởi cho Nguyễn

Bá Trác một bức thư chửi rửa thậm tệ, được nhiều người truyền tụng” (Phong Trào Duy Tân. Là Bối, Sài Gòn, 1970, trang 213). Điều này cũng chẳng chứng tỏ được gì.

Điều đáng chú ý là Huỳnh Thúc Kháng khi viết tiểu sử Trần Quý Cáp, năm 1938, có câu: “*Về thi văn của Tiên sinh không lưu bản thảo, chỉ có đồng nhân cùng tôi còn nhớ đôi bài lượm lặt chép thành tập, gửi nơi Tiêu Đầu Nguyễn Bá Trác*”. [Huỳnh Thúc Kháng, *Tiểu sử Trần Quý Cáp*, in lại trong *Trần Quý Cáp* của Lam Giang, Đông A, Sài Gòn, 1971, trang 10-16)]. Vậy Nguyễn Bá Trác vẫn được các bạn đồng hành tín nhiệm, trao giữ tác phẩm của thầy Trần Quý Cáp.

Chúng ta biết chắc: Nguyễn Bá Trác (con rể Nguyễn Bá Học) và Lê Dư là những thanh niên theo phong trào Duy Tân từ đầu. Khi bị lùng bắt, họ chạy sang Nhật, Nhật đuổi, chạy sang Tàu, rồi không chịu được kham khổ và nhớ nước, họ trở về đầu thú. Vì vậy, Sở Cuồng Lê Dư (cha của Hằng Phương) bị coi là phản cách mạng, Vũ Ngọc Phan trong hồi ký không dám nhắc đến tên bố vợ.

Nguyễn Bá Trác (1881-1945), làm báo Nam Phong từ tháng 7/1917 đến khoảng tháng 9/1919, thì được vời vào Huế làm quan, đến chức tổng đốc, sau bị Việt Minh xử bắn năm 1945. Theo Phạm Thị Ngoạn (con Phạm Quỳnh) trong cuốn *Introduction au Nam Phong* (Tìm hiểu tạp chí Nam Phong): Nguyễn Bá Trác là đàn anh của Phạm Quỳnh về cả tuổi tác (hơn Phạm Quỳnh 11 tuổi), lẫn danh vị (đỗ cử nhân), và nhờ “*uy tín của một quá khứ mạo hiểm đã khiến ông nổi danh lịch duyệt*”.

Những trước tác trên Nam Phong, chứng tỏ ông là một người thơ văn lỗi lạc, tác giả bản dịch *Hồ Trường* (thơ Nguyên Quân, Trung Hoa), một trong những kiệt tác dịch thơ. Khi kết cho người ta cái tội tày đình: làm mật thám, hoặc phản quốc, phải có chứng cứ rõ ràng. Nếu không thì xin miễn.

3- Về trùm mật thám Louis Marty:

- Vũ Ngọc Phan trong *Nhà văn hiện đại* ghi Marty là một ông quan cai trị Pháp.

- Phạm Thế Ngũ cho biết: 1907, Marty vào ngạch tham sự hành chánh, làm việc tại phủ Thống sứ Bắc kỳ. 1914, làm phụ tá trưởng phòng chính trị phủ toàn quyền, được đặc phái qua Bắc Kinh. 1915, thăng trưởng phòng chính trị, phụ trách việc lấy tin để đối phó với âm mưu tấn công vào Đông Dương do Đức cầm đầu. Cơ quan gián điệp ấy sau trở thành Tổng cục an ninh Đông Dương. 1934, Marty bị toàn quyền Robin đẩy đi Khâm sứ Ai Lao. (Theo *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên*, tập 3, Đại Nam in lại tại Mỹ, chú thích trang 128).

- Hoàng Văn Chí viết:

“*Mai [Đặng Thai Mai] và Giáp [Võ Nguyên Giáp] đều là “con nuôi” của Louis Marty, giám đốc phòng chính trị của phủ toàn quyền. Marty kiếm việc cho Mai dạy học ở trường Gia Long mà giám đốc là Bailey, một người Pháp, và giao Giáp, hãy còn là sinh viên, cho Mai trông coi. Trong khi những đảng viên Tân Việt khác bị tù đầy hoặc cầm cố thì hai người ủng hộ sống ở Hà Nội cho đến ngày Giáp được Pháp đưa sang Tàu theo Việt Minh chống Nhật. Giáp có theo học lớp “chiến tranh du kích” do Mỹ mở ở Tĩnh Tây, nhưng không bao giờ lên Diên An.*” (Hoàng Văn Chí, *Từ thực dân đến cộng sản*, chương IV, chú thích trang 83, *Chân trời mới*, 1962, bản điện tử lưu trữ trên Talawas).

- Đặng Thai Mai viết: “*Tôi tham gia đảng Phục Việt, tiền thân của đảng Tân Việt (...) Khoảng 1928, tôi vào dạy trường Quốc học Huế. Ở đây tin tức không có bao nhiêu. Năm 1930-1931 tôi bị tù. Năm 1932 tôi ra Hà Nội dạy học trường Gia Long, sau dạy ở trường Thăng Long. (...) Ở trường Thăng Long lúc đó có đồng chí Phan Thanh [em họ Phan Khôi], Võ Nguyên Giáp và tôi. Tôi được giao một vài công tác góp phần vào việc mở Hội truyền bá quốc ngữ, viết báo bằng quốc ngữ và tiếng Pháp*” (Hồi ký Đặng Thai Mai, Tác Phẩm Mới, 1985, trang 355-356).

- Nguyễn Vỹ, trong *Tuần chàng trai nước Việt*, dành chương 39, quyển II, (trang 381- 394) để viết về Đặng Thai Mai và Võ Nguyên Giáp, thời kỳ 1932- 1940 mà ông có dịp gặp gỡ thường xuyên, nhất là về người vợ đầu của ông Giáp và người con gái của Đặng Thai Mai sau này trở thành vợ thứ nhì của ông Giáp. Đáng chú ý là đoạn này:

“Võ Nguyên Giáp, sinh viên cao đẳng luật khoa, Hà Nội, vừa thi đỗ chứng chỉ 2, cấp bằng cử nhân Luật, tháng 6 năm 1937. Nhưng năm sau, 1938, anh lại thi rớt cấp bằng Luật pháp Hành chính. Số đông sinh viên Luật Hà nội thi đậu chứng chỉ cử nhân Luật liền học một năm về “Droit administratif (Hành chính Luật), thi đậu cấp bằng này được bổ ra làm Tri huyện, theo Hành Chánh Nam triều, hoặc “commis” [tham tá] làm tại phủ toàn quyền, hoặc các toà Thống sứ, Khâm sứ, Thống Đốc, nếu phục vụ cho chính quyền thuộc địa. Võ Nguyên Giáp lúc bấy giờ có ước vọng làm commis, nhưng thi rớt nên bỏ học luôn, và tiếp tục làm giáo sư sử địa trường trung học Thăng Long” (Nguyễn Vỹ, Tuấn chàng trai nước Việt, quyển II, trang 381-382).

Những thông tin trên đây cho thấy:

- Marty là một nhân vật khôn khéo: liên lạc và giúp đỡ tất cả những thanh niên “có đầu óc” không phân biệt chính kiến.
- Tình trạng thanh niên Việt Nam lúc bấy giờ không đơn giản. Chồng Pháp hay ra làm quan với Pháp chỉ cách nhau một bước: Nếu Võ Nguyên Giáp thi đỗ, cuộc đời ông có thể đã thay đổi hoàn toàn.
- Việc phân biệt chính, tà, là một vấn đề hết sức phức tạp. Không nên thần thánh hoá bất cứ một nhân vật lịch sử nào. Sự bôi nhọ Phan Khôi trong hơn nửa thế kỷ. Sự kết tội Phạm Quỳnh và Nguyễn Bá Trác, về việc làm báo Nam Phong, nếu giúp chúng ta rút ra được một bài học nào, là trong cái nghĩa đó.

Nguyễn Hữu Đang

Nguyễn Hữu Đang là một trong những khuôn mặt trí thức dẫn thân tranh đấu cho tự do dân chủ can trường nhất trong thế kỷ XX. Là cột trụ của phong trào Nhân Văn Giai Phẩm, Nguyễn Hữu Đang đã bị bắt, bị cầm tù, bị quản thúc và mất quyền tự do phát biểu trong 59 năm, từ tháng 4/1958 đến tháng 2/2007, khi ông mất.

Nhiều sự kiện về cuộc đời Nguyễn Hữu Đang đã sáng tỏ hơn, sau khi ông qua đời, một số tư liệu về con người ông đã được phơi bày ra ánh sáng và do đó chúng ta có thể tạm dựng một tiểu sử đầy đủ hơn về người lãnh đạo phong trào Nhân Văn Giai Phẩm.

Nguyễn Hữu Đang sinh ngày 15/8/1913 tại làng Trà Vy, huyện Vũ Tiên, tỉnh Thái Bình. Ông mất ngày 8/2/2007 tại Hà Nội.

Theo bản “*Tóm tắt quá trình hoạt động xã hội của Nguyễn Hữu Đang*” do chính tay ông viết (tài liệu của diendan.org), lúc mười sáu tuổi, Nguyễn Hữu Đang đã tham gia Học Sinh Hội (tổ chức thuộc Việt Nam Thanh niên Cách mạng Đồng chí hội, rồi Đông dương Cộng sản đảng), làm tổ trưởng và đã là đối tượng được kết nạp vào đảng, đó là năm 1929.

Cuối năm 1930, ông bị bắt, bị tra tấn và bị giam 2 tháng rưỡi tại nhà lao thị xã Thái Bình. Mùa hè năm 1931, bị đưa ra toà, nhưng vì tuổi vị thành niên (trên giấy tờ, rút tuổi, khai sinh năm 1916), cho nên chỉ bị quản thúc tại quê nhà.

Từ 1932 đến 1936, Nguyễn Hữu Đang theo học trường sư phạm Hà Nội.

1937-1939: tham gia Mặt trận dân chủ Đông dương. Biên tập các báo của Mặt trận như *Thời báo* (cùng Trần Huy Liệu, Nguyễn Đức Kính), *Ngày mới* (cùng Nguyễn Đức Chính, Nguyễn Đức Kính) và các báo của Đảng Cộng sản như *Tin tức* (cùng Trần Huy Liệu, Phan Bội), *Đời nay* (cùng Đặng Xuân Khu tức Trường Chinh, Trần Huy Liệu).

Từ 1938 đến 1945, Nguyễn Hữu Đang hoạt động trong Hội truyền bá quốc ngữ, ở các vị trí: Ủy viên ban trị sự trung ương, huấn luyện viên trung ương, trưởng ban dạy học, trưởng ban cổ động, phó trưởng ban liên lạc các chi nhánh tỉnh.

1943: Gia nhập đảng Cộng sản Đông dương, bắt đầu liên lạc mật thiết với Tổng bí thư Trường Chinh và thành ủy Hà Nội, nhưng vẫn chưa được chính thức kết nạp vào đảng.

1943-46: Tham gia sáng lập và lãnh đạo Hội Văn hoá cứu quốc, tiếp tục hoạt động chống nạn mù chữ. Mùa thu năm 1944 bị Pháp bắt ở Hà Nội và bị giam một tháng tại Nam Định. Được ra, lại tiếp tục hoạt động cách mạng.

Tháng 8/1945 dự đại hội Tân Trào, được bầu vào Ủy ban giải phóng dân tộc. Tham gia Chính phủ lâm thời mở rộng, cấp bậc thứ trưởng (Bộ truyền truyền). Được cử làm trưởng ban tổ chức ngày lễ tuyên bố độc lập 2/9/1945.

Từ tháng 10/1945 đến tháng 12/1946 giữ các chức vụ: Thứ trưởng bộ Thanh niên, Chủ tịch ủy ban vận động mặt trận văn hoá. Tổ chức Hội nghị văn hoá toàn quốc lần thứ nhất tại Hà Nội.

Tháng 12/1946 đến tháng 3/1948: Làm trưởng ban tuyên truyền xung phong trung ương.

Năm 1947, được chính thức kết nạp vào Đảng Công Sản Đông dương.

Từ tháng 4/1948, đến tháng 4/49, phụ trách báo *Toàn dân kháng chiến*, cơ quan trung ương của Mặt Trận Liên Việt.

7/1949 – 10/54: Trưởng ban thanh tra Nha bình dân học vụ.

11/1954 – 4/58: Tổ chức và biên tập báo Văn Nghệ.

Cuối năm 56 đầu năm 57: Tổ chức, lãnh đạo và biên tập báo Nhân Văn. Giúp đỡ tập san Giai Phẩm.

Những dòng trên đây trích theo tài liệu viết tay của Nguyễn Hữu Đang, đã dẫn ở trên. Về hoạt động Nhân Văn Giai phẩm, ông còn chưa thêm hàng chữ: *“Những hoạt động này là tự ý làm ngoài công tác, vô tổ chức”*.

Chính thức hoạt động Nhân Văn Giai Phẩm từ tháng 9/1956, với Nhân Văn số 1 (20/9/56), và chấm dứt với Nhân Văn số 6 (chưa ra, đã bị đình bản, tháng 12/56).

Tháng 4/1958 Nguyễn Hữu Đang bị bắt trên đường tìm cách vào Nam. Ngày 19/1/1960, ông bị đưa ra toà cùng với Thụy An, Trần Thiếu Bảo, Phan Tại, và Lê Nguyên Chí.

Ông bị kết án 15 năm tù, 5 năm mất quyền công dân, vì tội *“phá hoại chính trị”*. Từ Hỏa Lò chuyển lên Yên Bái, rồi đưa lên giam ở Hà Giang. Năm 1973, ông được trả về cùng với Thụy An, theo diện *“Đại xá chính trị phạm trong hiệp định Paris”* và bị quản chế ở Thái Bình.

1989, được “phục hồi”. 1990 được trả lương hưu và từ 1993, được về sống ở Nghĩa Đô, ngoại ô Hà Nội cho đến lúc mất.

Nguyễn Hữu Đang là ai?

Để trả lời câu hỏi này, dĩ nhiên chúng ta không thể bằng lòng với những gì ông đã ghi trong tiểu sử viết tay vừa lược trình trên đây. Bởi những điều được ghi lại, hoặc chính thức công nhận, chưa hẳn đã phản ánh đầy đủ những gì diễn ra trên thực tế. Ví dụ:

- Hoạt động cách mạng từ năm 16 tuổi, tức là năm 1929, Nguyễn Hữu Đang đã là đối tượng sẽ được kết nạp vào đảng nhưng mãi đến năm 1947, mới được chính thức kết nạp vào đảng. Tại sao?

- Quảng đời 6 năm, từ 1948 đến 1954, về mặt chính thức, ông giữ chức Trưởng ban thanh tra Bình dân học vụ (từ 7/1949 đến 10/1954). Nhưng Nguyễn Huy Tường, là bạn thân và hay viết về ông, không ghi dòng nào trong nhật ký về Nguyễn Hữu Đang từ 48 đến 54. Tại sao?

Chúng ta sẽ tìm hiểu và phân tích những vấn đề này, sau, qua lời chứng của Nguyễn Huy Tường, Hoàng Cầm và bài buộc tội của Hồng Vân tựa đề *“Tên quân sư quạu mo: Nguyễn Hữu Đang”* đăng trên Văn Nghệ số 12 tháng 5/58. Bài viết này có nhiều chi tiết về Nguyễn Hữu Đang mà chỉ những người nắm vững hồ sơ mới biết được.

*

Sau thời kỳ quản thúc ở Thái Bình, được về sống tại Cầu Giấy, ngoại ô Hà nội, ông vẫn bị “chăm sóc” kỹ càng. Điện thoại của ông, cũng như của các thành viên cựu Nhân Văn đều bị kiểm soát, nhưng riêng ông, ông không được phục hồi quyền phát biểu, tức là không được quyền trả lời phỏng vấn công khai như những người khác. Sở dĩ có buổi trả lời trên RFI tháng 9/1995 là nhờ sự tổ chức của Lê Đạt: nhân dịp kỷ niệm 50 năm ngày Tuyên ngôn Độc Lập

2/9/1945, chúng tôi nhờ nhà thơ Lê Đạt liên lạc để gặp Nguyễn Hữu Đang, qua điện thoại nhà Lê Đạt, để hỏi ông về việc tổ chức ngày lễ Độc Lập, rồi nhân đó, hỏi thêm ông vài câu về chuyện Nhân Văn. Buổi thu thanh duy nhất này, được phát làm hai lần trên RFI, tháng 9/1995 (có thể nghe lại trên <http://thuykhue.free.fr>). Đó là lần phỏng vấn đầu tiên và cuối cùng. Về sau, không thể liên lạc được với Nguyễn Hữu Đang, mặc dù ông đã có điện thoại riêng, nhưng đường dây luôn luôn bị kiểm soát, chỉ nói được vài câu, là bị cắt ngay.

Vậy sự “phục hồi” ghi trong tiểu sử chỉ là hình thức, vì trên thực tế, Nguyễn Hữu Đang chưa bao giờ được phục hồi quyền phát biểu tự do như một công dân.

Kỷ luật áp dụng cho ông nghiêm ngặt hơn tất cả các bạn đồng hành. Lần cuối cùng chúng tôi về Hà Nội mùa thu năm 1997, được ông đến thăm 2 lần, nhưng lần nào cũng do ông Vũ Toàn, người của bộ nội vụ, chở. Ông Vũ Toàn nay cũng đã mất. Trò chuyện với ông, vì có sự hiện diện người của bộ nội vụ, nên không nói được gì. Những điều không thể hỏi ông qua điện thoại, đến khi gặp mặt cũng không sao hỏi được. Bao nhiêu chi tiết muốn ông soi tỏ về những hoạt động, những khúc mắc ngày xưa, về quãng đời tranh đấu truân truân, vẫn còn nguyên trong bóng tối. Ông dặn: *“Anh em mình sẽ cố gắng làm chung với nhau một số chương trình văn hoá văn nghệ. Chỉ văn nghệ thôi.”* Ông nói như để trấn an người của chính quyền, nhưng cũng không kết quả. Bởi khi trở lại Paris, chúng tôi đã cố gắng điện thoại nhiều lần để “thực hiện chương trình”, nhưng chỉ sau vài câu thăm hỏi là đường dây lại bị cắt, mặc dù đề tài nói chuyện, như đã định trước, chỉ chuyên về văn hóa. Có lần bực quá, ông đã quát lên trong điện thoại: *“Chúng ta chỉ nói với nhau những chuyện văn hóa văn nghệ, chứ có làm gì phản dân, hại nước đâu mà chúng nó cũng...”* Ông chưa dứt lời, tiếng điện thoại đã lại u... Câu nói dở dang ấy của Nguyễn Hữu Đang, đã gây chấn động trong tôi nhiều năm tháng. Và từ đó đến khi ông mất, tôi không bao giờ điện thoại cho ông, một phần vì không muốn ông bị phiền phức thêm trong cuộc đời quá nhiều thử thách, đốn đau, nhưng còn một lý do nữa là sau này ông bị nặng tai, càng ngày càng nghe không rõ, những người đến thăm ông thường phải bút đàm.

Cùng trong Nhân Văn, nhưng về cách đối xử, ông được “biệt đãi” hơn cả, biệt đãi đến phút cuối. Đám tang Văn Cao, Phùng Quán, Trần Dần, Trần Đức Thảo... đều đã được cử hành tương đối trọng thể, dù chỉ để che mắt thế gian. Hoàng Cầm, Lê Đạt còn được đọc diếu văn khóc bạn trước linh cữu Trần Dần. Đến Nguyễn Hữu Đang mọi chuyện khác hẳn:

Tang lễ Nguyễn Hữu Đang cũng được nhà nước cử hành, nhưng mọi sự dường như đều đã toan tính sao cho vừa đủ lệ bộ, trong lặng lẽ, khiến người thân không biết để đến dự. Trước linh cữu ông, hành động Nhân Văn vẫn còn bị chính thức tuyên bố là một “sai lầm”.

Chỉ vài giờ sau khi ông mất, chúng tôi đã được tin, cho nên đã kịp thời liên lạc với hai nhà thơ Lê Đạt và Hoàng Cầm để ghi âm những lời tiễn bạn qua điện thoại Paris-Hà Nội.

Riêng nhà thơ Hoàng Cầm hôm ấy, mặc dù tuổi cao, và sau khi bị ngã, chỉ nằm không còn đi lại được nữa, đã muốn nói thật dài về con người Nguyễn Hữu Đang. Hoàng Cầm nói không ngừng, nhưng sau khi thu thanh được gần một tiếng, vì sợ ông mệt, chúng tôi đề nghị tạm ngừng để hôm sau thu tiếp. Nhưng cả ngày hôm sau và hôm sau nữa, không thể liên lạc lại được với Hoàng Cầm, vì đường dây điện thoại Hoàng Cầm – Paris cũng đã bị chặn. Như vậy, tiếng nói của những thành viên Nhân Văn Giai Phẩm, cho đến ngày Nguyễn Hữu Đang mất, 8/2/2007, vẫn còn bị kiểm soát chặt chẽ.

Hoạt động trong hội truyền bá quốc ngữ

Nguyễn Hữu Đang là một trong những người hoạt động rất sớm cho hội Truyền Bá quốc ngữ, nhưng ông không phải là người đầu tiên.

Về cách hoạt động của Nguyễn Hữu Đang trong hội Truyền bá quốc ngữ, Nguyễn Huy Tường ghi trong nhật ký ngày 16/6/1942: *“Anh Nguyễn Hữu Đang xuống làm việc cho Truyền bá quốc ngữ từ hơn hai tháng nay. Anh xin nghỉ ở sở Tài chính (Hà Nội) xuống đây làm việc nghĩa. Đứơc hy sinh của anh thực không thể nào tả được. Nhờ anh mà phong trào quốc ngữ ở Hải phòng*

chết đi nay sống lại. Anh như một ông tướng khuyến khích được cả một đạo quân chiến bại. Muốn làm một bài thơ tặng anh ấy”.

Nguyễn Hữu Đang có nhiều bút hiệu khác nhau, hiện nay chưa biết rõ ông đã dùng bao nhiêu bút hiệu trong cuộc đời tranh đấu cách mạng, trong thời kỳ Nhân Văn Giai phẩm, vì vậy, việc tìm lại những bài viết của ông không dễ dàng. Ngay cả khi ông viết bài “*Người thuyền trưởng*” về Nguyễn Văn Tố, khoảng 1988, cũng dưới hai bút hiệu khác nhau: phần đầu ký tên Phạm Đình Thái, phần sau Dương Quang Hiệt, nhiều năm sau mới thu thập lại làm một dưới tên Nguyễn Hữu Đang. (Bài *Người thuyền trưởng* viết nhân dịp kỷ niệm 50 năm Hội Truyền bá quốc ngữ (1938-1988), đăng trong tập kỷ yếu của Hội, do nhà xuất bản Bộ giáo dục ấn hành, sau này đăng lại trên Diễn Đàn số 78, tháng 10/1998, và diendan.org).

Nhờ những thông tin trong bài *Người thuyền trưởng*, chúng ta có thể xác định lại nguồn cội của hội Truyền Bá Quốc Ngữ, khác với những gì vẫn được chính thức ghi lại.

Nguyễn Hữu Đang viết: “*Mùa hè năm 1938, vào cuối tháng năm, một hôm đọc báo hàng ngày ở một trạm Bưu điện, cách Hà Nội hơn trăm cây số, tôi thấy bài tường thuật buổi cổ động đồng thời cũng là lễ ra mắt của Hội truyền bá quốc ngữ Bắc kỳ ở sân quần vợt Câu lạc bộ thể thao An-Nam (CSA), mấy nghìn người tới dự, có cả đại diện Thống sứ Bắc kỳ, tổng đốc Hà Đông, đốc lý Hà Nội, chủ tịch Chi nhánh Hội nhân quyền Pháp, bí thư Chi nhánh đảng Xã hội Pháp (SFIO), nhiều nhân sĩ Pháp, Nam nổi tiếng, tôi chăm chú đọc.*” (Trích *Người thuyền trưởng*, bđd)

Qua nhân chứng của Nguyễn Hữu Đang, một số vấn đề sáng tỏ hơn:

- *Hội truyền bá quốc ngữ* được chính quyền thuộc địa chính thức công nhận từ đầu (năm 1938).

- Nguyễn Hữu Đang không phải là một trong những người sáng lập Hội như một vài tài liệu đã ghi. Hôm khai mạc hội, ông đang dạy học ở nông thôn, nhưng ít lâu sau, về Hà Nội nghỉ hè tình cờ gặp Đào Duy Kỳ (em trai Đào Duy Anh). Đào Duy Kỳ khuyên ông nên đến Hội Trí Tri, phố Hàng Quạt để nhận việc dạy học giúp Hội.

- Việt Minh tham dự *Hội truyền bá quốc ngữ*, nhưng Việt Minh không khai sinh ra Hội Truyền bá quốc ngữ, như các khẩu hiệu: “*Diệt giặc ngoại xâm ta có chiến dịch Điện Biên Phủ, diệt giặc đốt, ta có chiến dịch Truyền bá quốc ngữ*”.

- *Hội truyền bá quốc ngữ* thuộc Hội Trí Tri, do Nguyễn Văn Tố làm hội trưởng. Trong số những thành viên xây dựng Hội, có các trí thức như Hoàng Xuân Hãn, tác giả bài về: *i tờ có móc cả hai...*

- Trong những tài liệu chính thức, và cả trong bài viết của Nguyễn Hữu Đang, không thấy nhắc đến vai trò chủ chốt của Hoàng Xuân Hãn trong *Hội truyền bá quốc ngữ*, điều này cần được nhắc lại ở đây: Hoàng Xuân Hãn là một trong những người đầu tiên chủ trương việc truyền bá quốc ngữ (ngay khi chưa thành hội). Từ năm 1936, khi ông ở Pháp về, ông đã nghĩ ra phương pháp học chữ quốc ngữ, đặt những câu về đề người bình dân dễ thuộc vần quốc ngữ như: *o tròn như quả trứng gà, ô thì đội mũ, ơ thì thêm râu...*

- Nguyễn Văn Tố làm hội trưởng từ 1938 đến 1945. Nguyễn Hữu Đang cho biết: trong “*Bảy năm liền, thuyền trưởng Nguyễn Văn Tố, về căn bản, đã làm tròn nhiệm vụ*”. Chỉ sau khi Việt Minh lên nắm chính quyền (1945), chính phủ cách mạng lâm thời quyết định thành lập *Nha Bình dân học vụ* để thay thế *Hội truyền bá quốc ngữ*; từ đó, vai trò thuyền trưởng của Nguyễn Văn Tố mới chấm dứt.

Xác định lập trường văn hoá

Những bài viết của Nguyễn Hữu Đang, trên ba số đầu của báo Tiên Phong (báo của Hội Văn Hoá Cứu Quốc, ra năm 45-46, được 24 số, do Lại Nguyên Ân và Hữu Nhận sưu tầm, nxb Hội Nhà Văn, 1996), gồm có:

- *Định nghĩa hai chữ văn hoá* (viết chung với Đặng Thai Mai), *Trở lực của văn hoá dưới ách đế quốc* (Tiên Phong số 1, ra ngày 10/11/45)
- *Hội nghị văn hoá toàn quốc và nền độc lập Việt Nam* (Tiên Phong số 2; 1/12/45)
- *Nhận rõ thêm về ý nghĩa hai chữ văn hoá: văn hoá tức là... và Hội nghị văn hoá toàn quốc sẽ tổ chức như thế nào*(Tiên Phong số 3; 16/12/45).

Đó là những bài viết ngắn xác định lập trường văn hoá của Nguyễn Hữu Đang: Từ 1945, lập trường này đã khác biệt với lập trường của Trường Chinh, trong bài *Đề Cương Văn Hoá Việt Nam* (được coi là văn bản lịch sử của đảng Cộng Sản từ năm 1943, in lại trên Tiên Phong số 1).

Trường Chinh chủ trương: *“Nền văn hoá mà cuộc cách mạng văn hoá Đông Dương phải thực hiện sẽ là văn hoá xã hội chủ nghĩa”*

Nguyễn Hữu Đang, trong những bài viết trên đây, đã xác định đường lối hoạt động và lập trường văn hoá của Hội Văn Hoá Cứu Quốc, nhưng không hề đề động gì đến xã hội chủ nghĩa, và ông coi việc xây dựng văn hoá là xây dựng đời sống tinh thần của con người, đi đôi với công cuộc đấu tranh chống áp bức, nô lệ.

Vị thế chính trị, văn hoá và tư tưởng độc lập của Nguyễn Hữu Đang

Nguyễn Huy Tường bộc lộ sự thán phục Nguyễn Hữu Đang trong nhật ký, như sau: *“Nghe Đang nói chuyện, tự thẹn. Anh đã biểu lộ ngay từ bé một tính cách đặc biệt, hùng hổ và ngang tàng. Không sợ, khinh quyền thế, biến báo giỏi, biết thân phận mình, tin ở tài mình, đó là những tính cách của một người giỏi”*. (Nhật ký ngày 30/7/1942)

Năm 1945, là năm Nguyễn Hữu Đang hoạt động mạnh, về mặt chính trị, ông được chủ tịch Hồ Chí Minh trao cho trọng trách tổ chức ngày lễ Độc Lập ở Ba Đình; về mặt văn hóa, ông chủ trương tạp chí *Tiên Phong* cùng Đặng Thai Mai.

Vị thế chính trị và văn hóa của Nguyễn Hữu Đang, từ 1945 đến 1947 lên rất cao, và điều này được Nguyễn Huy Tường xác định trong nhật ký: *“Chuyện Tham Ý. Phục các cán bộ Việt Minh (...) Phục Đang. Hỏi thăm một người: Có phải là cánh tay phải của cụ Hồ không? Bản khoán không biết bây giờ Đang về khu này thì phải vào chức gì cho xứng? Theo ý anh tham biện ấy, thì ở đây không có một chức gì cao hơn để Đang làm cả, vì Đang trên cả uỷ ban kháng chiến”* (ngày 15/11/1947)

Bài *Định nghĩa hai chữ văn hóa* cho thấy những nhận thức của Nguyễn Hữu Đang về văn hóa, thấy mối tương giao của ông với những nhà văn hóa đương thời như Nguyễn Đức Quỳnh (trót-kít), Đào Duy Anh. Sự giao thiệp với các trí thức trong nhóm Hàn Thuyên đã gây khó khăn cho ông, nhưng có lẽ cũng nhờ những mối tương giao này, mà khi ra cầm đầu NVGP, ông đã được sự ủng hộ nhiệt thành của những nhà trí thức như Đào Duy Anh, Trương Tửu.

Qua lời buộc tội của Hồng Vân trong bài *“Tên quân sự quạt mo: Nguyễn hữu Đang”*, chúng ta có thể hiểu rõ nguyên nhân tại sao ngay từ năm 1929 (16 tuổi), ông đã được coi là “đối tượng kết nạp” mà mãi đến năm 1947, ông mới được kết nạp vào đảng, rồi ông bỏ đảng khoảng một năm sau khi được kết nạp, Hồng Vân viết:

“Khi phân công Nguyễn Hữu Đang đi vận động nhóm Hàn Thuyên, thì hẳn trở về mang theo cái chủ trương cần dựa vào Nhật của bè lũ tờ-rốt-kít”.

“Bất mãn với đoàn thể Văn Hóa Cứu quốc và nhân cơ hội Đảng chủ trương mở Đại hội văn hóa toàn quốc, Nguyễn Hữu Đang xin ra lập ban vận động Đại hội văn hóa toàn quốc”.

“Nguyễn Hữu Đang tự động làm mọi việc không thảo luận gì với anh em, không xin chỉ thị của Đảng. Nguyễn Hữu Đang liên hệ với người này người khác, không cần biết thái độ chính trị ra sao. Công việc đương tiến hành thì kháng chiến bùng nổ.”

“Đang tổ chức thanh niên xung phong rất quy mô và tiêu tốn rất nhiều tiền (...) không quỹ nào cung cấp cho đủ. Tổ chức thanh niên xung phong của Đang phải giải tán. Nguyễn Hữu Đang lại được Đảng điều động về làm Thanh tra Bình dân học vụ”.

“Đang tham gia phong trào đã lâu, nhưng vì đầu óc vô chính phủ và tư tưởng cơ hội nặng nề như vậy cho nên đến năm 1947 mới được kết nạp vào Đảng. Nhưng rồi công không thành danh không toại, Đang sinh ra chán nản. Cơ quan Bình Dân học vụ dọn lên Việt Bắc. Đang ở lại Thanh Hoá làm “quân sự” cho nhà xuất bản Minh Đức (...) Từ ngày đó, Nguyễn Hữu Đang đã tự ý bỏ cơ quan và cũng từ ngày đó Đang đã xa rời hàng ngũ của Đảng. Khoảng năm 1951 thì Đảng cắt đứt sinh hoạt của Đang. Từ đó, khi Cầu Bó, khi Hậu Hiền, Đang luôn luôn chửi Đảng, chửi cách mạng”.(Hồng Vân, bđd)

Năm 1947 Nguyễn Hữu Đang được kết nạp vào đảng, và theo Nguyễn Huy Tường, thì năm 1947, ông vẫn còn được coi là nhân vật quan trọng nhất nhì bên cạnh chủ tịch Hồ Chí Minh. Nhưng trong suốt thời gian từ 1929 đến 1947, Nguyễn Hữu Đang không được kết nạp vào đảng, vì sao? Hồng Vân đã trả lời: *“Vi đầu óc vô chính phủ”*.

Sự thực, Nguyễn Hữu Đang không phải là người chịu tuân thủ một đường lối, một chính sách vạch sẵn, nghĩ hộ, ông có đường lối riêng: Tuy theo cách mạng, nhưng ông luôn luôn độc lập, không tuân chỉ thị, không nhận đường lối văn hoá xã hội chủ nghĩa, ông tự do giao tiếp với những nhà trí thức trong các nhóm chính trị và tư tưởng ngoài đảng, hoặc chống đảng.

Bất đồng ý kiến với Trường Chinh

Vào đảng năm 1947, Nguyễn Hữu Đang đã bỏ đảng từ năm nào? Trong bài phỏng vấn trên RFI, ông cho biết là từ lớp chỉnh huấn [lớp đầu tiên năm 1948], ông biết mình bị liệt vào thành phần trí thức tiểu tư sản, và từ đấy ông có ý tưởng xin ra đảng.

Theo bài của Hồng Vân, thì Nguyễn Hữu Đang *bỏ hoạt động từ khi cơ quan Bình dân học vụ dọn lên Việt Bắc*. Như vậy, cần xem lại: Cơ quan Bình dân học vụ dọn lên Việt Bắc năm nào? Nhưng có lẽ đây cũng chỉ là cái cớ Nguyễn Hữu Đang đưa ra để ngừng hoạt động.

Bởi vì theo lời Hoàng Cầm thuật lại thì: *“Vào khoảng tháng 7 năm 48, có Đại hội văn hóa toàn quốc do ông Trường Chinh đề xướng và làm chủ tịch. Hội nghị văn hóa toàn quốc được tổ chức để động viên và hướng dẫn trí thức và văn nghệ sĩ chuẩn bị đi sâu vào cuộc kháng chiến (...) Tức là lúc bấy giờ hội nghị mới đề ra văn nghệ kháng chiến. (...) Sau hội nghị đó, không hiểu vì lý do gì anh Đang không làm công tác kháng chiến nữa, anh về Thanh Hóa, ở nhà người bạn là anh Trần Thiệu Bảo, giám đốc nhà xuất bản Minh Đức (...) Mãi sau này, hòa bình rồi, về Hà Nội tôi cũng chỉ nghe phong phanh anh em bàn tán thôi chứ hỏi anh Đang thì anh cũng không nói, là hình như trong hội nghị văn hóa toàn quốc, anh Đang có mâu thuẫn về đường lối văn nghệ, văn hóa với ông Trường Chinh. Do mâu thuẫn không giải quyết được, cho nên anh Đang không làm việc nữa, anh nghỉ. Anh về Thanh Hóa”* (Hoàng Cầm trả lời phỏng vấn RFI).

Nhưng theo bản tường trình của Xuân Diệu về Hội nghị văn nghệ toàn quốc, thì Nguyễn Hữu Đang không đi dự hội nghị này. Như vậy, mối bất đồng giữa Trường Chinh và Nguyễn Hữu Đang mà Hoàng Cầm nhắc đến, *đã xảy ra trước hội nghị văn nghệ toàn quốc* cho nên Nguyễn Hữu Đang mới không đi dự. Sự bất đồng ý kiến về lập trường văn hoá, như chúng ta đã thấy trên báo Tiên Phong, năm 1945-46, và đã kéo dài trong suốt thời kỳ kháng chiến, của một người làm chính trị, sử dụng văn hoá để phục vụ tuyên truyền như Trường Chinh và một người làm chính trị nhưng tôn trọng văn hoá như một sản phẩm tinh thần, cần tự do để có thể phát triển, như Nguyễn Hữu Đang.

Dù sao chăng nữa, nhiều tư liệu đều đồng quy ở một điểm: *từ năm 1948, Nguyễn Hữu Đang không còn theo cách mạng nữa*.

Hoạt động trở lại

Vẫn theo lời Hoàng Cầm, sau khi hòa bình lập lại, Trường Chinh bàn với Tố Hữu rằng anh Đang đã lâu lắm không làm gì, vậy nên mời anh ấy ra hoạt động lại. Điều này phù hợp với việc

Nguyễn Huy Tường mời Nguyễn Hữu Đang về báo Văn Nghệ (như lời chứng của Lê Đạt trên RFI và như Nguyễn Huy Tường ghi trong nhật ký).

Như vậy, trái với những gì ghi trong tiểu sử chính thức, *trong 6 năm, từ 48 đến 54, Nguyễn Hữu Đang đã ngừng mọi hoạt động với chính quyền cách mạng*. Ông giúp Trần Thiều Bảo điều hành nhà xuất bản Minh Đức, tổ chức in lại những sách giá trị thời tiền chiến, đã bị cách mạng lên án, hoặc cấm lưu hành, của Vũ Trọng Phụng, Khải Hưng, v.v...

Năm 1954, khi Tố Hữu chính thức mời ông về hoạt động trở lại, vẫn theo lời Hoàng Cầm, Nguyễn Hữu Đang đã từ chối chức Giám Đốc Sở Văn Hoá Thông Tin Hà Nội, và yêu cầu được làm biên tập viên báo Văn Nghệ (cùng với Lê Đạt).

Về thời kỳ này, Nguyễn Huy Tường ghi trong nhật ký:

“Nguyễn Hữu Đang tiêu cực. Ở đâu cũng thấy không vừa ý. Người có caractère, ở đâu cũng có ảnh hưởng đến anh em. Anh em toà soạn [báo Văn Nghệ] khen là chí công, vô tư, nhưng tư tưởng rất là nguy hiểm. Một điển hình của một chiến sĩ làm cách mạng bất mãn” [Nhật ký ngày 21/4/55].

“Đầu óc nặng vì bài Đang công kích thuế. Hữu khuynh” [Nhật ký ngày 24/4/1955]

“Học tập tình hình và nhiệm vụ. Đang không học tập. Đúng hôm góp ý kiến cho Tiểu ban thi đến. Đặc biệt đã kích mình [Nguyễn Huy Tường]: (đã) in Góc đa, Gặp Bác, v.v...” [Nhật ký ngày 23/6/1955].

Sự trở lại của Nguyễn Hữu Đang gây khó khăn cho những người lãnh đạo văn nghệ, kể cả những người bạn thân.

Tổ chức lớp học 18 ngày

Trong thời gian này, Nguyễn Hữu Đang tổ chức lớp học tập dân chủ 18 ngày (từ 8/8 đến 26/8/56) và trong ngày cuối, ông đã đọc một bài tham luận “nảy lửa” chỉ trích những sai lầm của đảng và của lãnh đạo văn nghệ. Trương Tửu đánh giá bài tham luận của Nguyễn Hữu Đang: *“sự việc thực là cụ thể, lời lẽ thực là tha thiết”*. Hoàng Cầm cho rằng tinh thần nêu những *thắc mắc*, có từ kháng chiến, tích tụ lại và bùng nổ lên trong lớp học này.

Lê Đạt kể lại: *“Trong cuộc học tập này, anh em phê phán văn nghệ rất nhiều, trong đó nổi bật lên vai trò của anh Nguyễn Hữu Đang (...) Trong buổi học tập văn nghệ đó, anh Đang có đọc một bài tham luận rất hùng hồn về những sai lầm của lãnh đạo văn nghệ. Lúc đó Đang có nói một câu với Nguyễn Đình Thi - Nguyễn Đình Thi lúc ấy là một trong những người chịu trách nhiệm tờ Văn Nghệ - Đang nói rằng: “Thế nào tao cũng ra một tờ báo, tờ báo chưa biết tên là gì, tao thì không làm được nhưng để cho bọn Giai Phẩm Mùa Xuân nó làm”. (...) tờ báo này chính là tờ Nhân Văn”*. (Lê Đạt trả lời phỏng vấn RFI).

Nguyễn Huy Tường ghi lại không khí lớp học 18 ngày, trong nhật ký, như sau:

“Nguyễn Hữu Đang nổi lên. Tiếc rằng kéo anh ta về văn nghệ để làm rầy rà mình. Chính người chủi mình nhất là Nguyễn Hữu Đang” [ngày 21/8/56].

Những bực mình và dằn vặt của Nguyễn Huy Tường, càng làm rõ tấm lòng và nhân cách của ông: Mặc dù không đồng ý với Nguyễn Hữu Đang, bị Đang chỉ trích nặng nề, nhưng sau này, ông là người duy nhất trong ban lãnh đạo văn nghệ đã đứng ra bênh vực Nhân Văn, như Lê Đạt thuật lại và ông cũng ghi trong nhật ký: đã phản ảnh lên Trường Chinh về vụ Nhân Văn, nhưng vô hiệu.

Nhân Văn Giai Phẩm

Vai trò chủ động của Nguyễn Hữu Đang trong phong trào NVGP đã được xác nhận từ nhiều phía:

Những người trong ban biên tập báo Nhân Văn như Lê Đạt, Hoàng Cầm, Trần Duy đều xác nhận vai trò chủ chốt của Nguyễn Hữu Đang. Trần Dần ghi trong bài “thứ nhận”: *“Nếu không có*

Đang, không ai có thể tập hợp anh em được. Sẽ không có tham luận với những đề nghị: gặp Trung ương, ra báo... mà cũng sẽ không có tờ Nhân Văn”.

Về phía buộc tội, Nguyễn Hữu Đang được coi là lãnh tụ, “đầu sỏ”. Mạnh Phú Tư viết:

“Hắn lẫn mình và... rút lui vào bí mật. Suốt bốn số báo đầu, người ta không thấy một bài nào ký tên Nguyễn Hữu Đang! (...)

Người ta không thấy tên tuổi Nguyễn Hữu Đang trên những số đầu báo Nhân Văn, nhưng chính hắn là linh hồn của tờ báo. Hắn tìm tiền, kiếm giấy, thu xếp việc ấn loát và viết bài nhưng lại ký tên người khác. Hắn che lấp những nguồn tài chính, những kẻ cung cấp phương tiện bằng hình thức đối trá là nêu danh những người góp tiền in báo có một nhân lên gấp mười! Hắn họp hành bí mật với một số nhà văn chống Đảng, với những người tư sản và trí thức cũng đang muốn lợi dụng thời cơ để phát lên lá cờ chính trị. Hắn luôn luôn bàn mưu, lập kế với bọn Trương Tửu v.v... Hắn có tay chân trong một hai đoàn kịch tư nhân, ở một vài cơ quan văn hoá của Nhà nước. Thông qua tờ báo Nhân Văn, hắn đã trở thành một thứ lãnh tụ của một bọn người cơ hội, có âm mưu chính trị... “. (Mạnh Phú Tư, Báo Độc Lập, số 356, ngày 24/4/1958, in lại trong BNVGPTTADL, trang 49-50).

Là người làm chính trị, Nguyễn Hữu Đang đã tìm đúng thời cơ: Trong nước, vị thế của Trường Chinh và đảng Cộng sản yếu đi sau những sai lầm quan trọng trong Cải cách ruộng đất; ngoài nước, việc hạ bệ Staline ở đại hội XX của đảng cộng sản Liên Xô, là những lực đẩy khuynh hướng tranh đấu cho tự do dân chủ có cơ hội hành động. Nguyễn Hữu Đang, với tài tổ chức và hùng biện trong lớp học 18 ngày, đã chiếm được lòng tin của giới trí thức và văn nghệ sĩ cấp tiến. Ông nắm lấy cơ hội, đứng ra tổ chức Nhân Văn Giai Phẩm với những người bạn cùng chí hướng từ trong kháng chiến như Trương Tửu và Trần Thiệu Bảo; và Lê Đạt, Hoàng Cầm, chủ trương tạp chí *Giai phẩm mùa xuân*.

Tuy không có nhiều bài ký tên thật, nhưng dấu ấn của ông không thiếu trên báo Nhân Văn:

- Những bài phỏng vấn Nguyễn Mạnh Tường, Đào Duy Anh, Trần Đức Thảo, Đặng Văn Ngữ về vấn đề dân chủ, có thể hoàn toàn do Nguyễn Hữu Đang thực hiện (Nguyễn Mạnh Tường xác nhận là chính Nguyễn Hữu Đang mời ông trả lời phỏng vấn).

- Trong Nhân Văn số 1, có bài tựa đề: “Thuốc đắng dã tật, nói thật mát lòng” ký tên XYZ. Rất ít người biết XYZ là một trong những bút hiệu của Hồ Chí Minh. Chúng ta có thể đoán chắc bài này do Nguyễn Hữu Đang viết (Lê Đạt chưa tham dự việc biên tập NV số 1). Trong bài này, tác giả dùng giọng của ông Hồ để “giáo huấn” cán bộ. Vừa vinh thăng vừa giễu cợt vị chủ tịch, có lẽ chỉ một mình Nguyễn Hữu Đang là dám làm trong thời điểm ấy.

- Bài “Chúng tôi cực lực phản đối luận điệu vu cáo chính trị – Trả lời bạn Nguyễn Chương và báo Nhân Dân”, trên Nhân Văn số 2, ký tên Hoàng Cầm, Hữu Loan, Trần Duy, do Nguyễn Hữu Đang viết (theo Trần Duy). Bài này xác định biệt tài bút chiến của Nguyễn Hữu Đang. Ông trả lời từng điểm sự buộc tội Nhân Văn của báo Đảng, với một lập luận châm biếm, sắc bén, không nhân nhượng. Chứng tỏ trong thời kỳ Nhân Văn, đã có những bài viết trực tiếp đương đầu với những luận điểm chính quy của đảng cộng sản.

- Bài *Cần phải chính quy hơn nữa*, trên Nhân Văn số 4, là bài xã luận đầu tiên Nguyễn Hữu Đang ký tên thật. Trong bài này, ông xác định lập trường chính trị của nhóm Nhân Văn và công khai đòi tự do dân chủ, đòi thiết lập một nhà nước pháp trị.

- Bài “Hiến pháp Việt nam năm 1946 và hiến pháp Trung hoa bảo đảm tự do dân chủ thế nào?” trên Nhân văn số 5, ký tên thật, mạnh hơn nữa, ông đòi tự do dân chủ phải được thể hiện trên hiến pháp và trên thực tế, đòi **quyền sống tự do của con người trong một chính thể dân chủ, một nhà nước pháp quyền**.

Nguyễn Hữu Đang là một khuôn mặt chính trị, văn hoá và đấu tranh, hiếm có trên chính trường Việt Nam dưới chế độ cộng sản. Một người theo đảng từ lúc 16 tuổi, hiểu rõ hơn ai hết quy luật tuân thủ của một cán bộ cộng sản. Nhưng ông đã đi ra ngoài trật tự ấy. Nguyễn Hữu Đang luôn luôn giữ vị trí tự do trong hành động cũng như tư tưởng của mình. Chính trong tư thế tự do ấy,

ông đã đứng lên lãnh đạo phong trào Nhân Văn Giai Phẩm, đã tạo được một thời kỳ sôi nổi, trong vòng bốn tháng, trí thức và văn nghệ sĩ, dám nói, dám viết những điều mình nghĩ, dám chủ trương cải tiến xã hội Việt Nam thành một nước dân chủ theo đà tiến của thế giới bên ngoài.

Nhưng Nguyễn Hữu Đang đã thất bại. Sự thất bại của Nguyễn Hữu Đang cũng là sự thất bại chung của một dân tộc. Và hậu quả kéo dài đến ngày nay: nước Việt là một trong những nước cuối cùng, ở thế kỷ XXI, vẫn còn chưa biết nhận diện, để đòi hỏi những quyền cơ bản và tất yếu nhất của con người, đầu tiên là quyền tự do tư tưởng.

Trần Dần

Trong 40 năm sau Nhân Văn, Trần Dần đã chỉ thấy những *hòm bản thảo* của mình: 2/3 bị tiêu tán, mục nát, 1/3 còn lại bị kết án chung thân trong trạng thái *nằm*. Vậy mà vẫn viết. Viết đều. Bởi ông cho rằng viết hay *ghi* là phương pháp duy nhất *nói chuyện với mình* khi không thể nói được với ai. Từ 1958, “*ghi trở nên một hình phạt*”, người thanh niên 32 tuổi ấy đã bị “*đòn ngấm quá cuồng tim rồi*”. Tác phẩm chịu chung số phận với người: gần 30 tập thơ, 3 cuốn tiểu thuyết, và không biết bao nhiêu bản thảo đã bị mối mọt.

Chúng tôi tổng hợp một số tài liệu khác nhau để dựng lại một tiểu sử, một con người, được nhìn từ nhiều phía, rút từ chính văn bản của Trần Dần và những thông tin thu lượm chủ yếu trong các tài liệu sau đây: *Con người Trần Dần* của Hoàng Cầm (Nhân Văn số 1, 20/9/1956); *Sự thực về con người Trần Dần* của Vũ Tú Nam (Văn Nghệ Quân Đội số 4, tháng 4/1958); *Vạch thêm những hoạt động đen tối của một số cầm đầu trong nhóm phá hoại Nhân Văn Giai Phẩm* của Từ Bích Hoàng (VNQĐ, số 5, tháng 5/1958); *Con đường đi của Phùng Quán, con đường sai lầm điển hình của một người viết văn trẻ* của Nguyễn Ngọc (VNQĐ, số 4, tháng 4/1958); Nhật ký *Trần Dần ghi* (Phạm Thị Hoài, biên soạn, nxb Văn nghệ, Cali 2001); *Những ngày thử thách*, trích hồi ký của Vũ Tú Nam (chép lại 25/10/2006, tạp chí Nhà Văn số 3/2007, in lại trên Talawas.)

Trần Dần tên thật là Trần Văn Dzàn, sinh ngày 23/8/1926 tại Nam Định trong một gia đình giàu có. Mất ngày 7/1/1997 tại Hà Nội. Đậu Thành chung ở Nam Định, rồi lên Hà Nội, học tiếp, đậu bằng Tú tài. Năm 1946, cùng với Đinh Hùng, Trần Mai Châu, và Vũ Hoàng Địch (em ruột Vũ Hoàng Chương) chủ trương nhóm Dạ Đài. Trần Dần, Trần Mai Châu và Vũ Hoàng Địch cùng ký tên vào bản “*Tuyên ngôn tượng trưng*” trên Dạ Đài số 1 (16/11/46), nhưng Đinh Hùng mới thực là “*chủ soái*”, bởi thơ Trần Dần, Trần Mai Châu, Vũ Hoàng Địch, và Nguyễn Văn Tậu chịu ảnh hưởng sâu xa thơ Đinh Hùng. Bài *Về nẻo thanh tuyền* của Trần Dần có giọng rất Đinh Hùng:

Đời bỏ ta nằm dưới Thủy Cung

Mờ đi! ơi ánh nguyệt vô cùng

Hồn ta qua xứ ma làm loạn

Nên thác trong đường trận hỏa công

(Thơ Mới 1932-1945, phụ lục, Lại Nguyên Ân sưu tập, nxb Hội nhà văn, 1999).

Năm 1947, Trần Dần về Nam Định, tham gia kháng chiến, làm công tác thông tin. Được kết nạp vào đảng ngày 19/8/1948 [Vũ Tú Nam, *Sự thật về con người Trần Dần* (STVCNTD)].

Năm 1951, sau khi dự lớp chỉnh huấn “*có kết quả*”, Trần Dần được phụ trách huấn luyện đoàn Văn công quân đội. Vì “*đả kích cán bộ sáng tác*” nên bị kỷ luật và bị chuyển về Tuyên huấn.

Làm việc trong tuyên huấn đến 1953 (Vũ Tú Nam, STVCNTD).

1954 tham gia chiến dịch Điện Biên Phủ, viết tiểu thuyết *Người người lớp lớp* (nxb Quân Đội Nhân Dân, 1954). 10/10/54 được cử đi Trung Quốc viết thuyết minh cho phim Điện Biên Phủ.

10/12/54 trở về Hà Nội. 24/12/ 54 bắt đầu tổ chức các cuộc thảo luận đòi thay đổi chính sách văn nghệ quân đội.

Tháng 2/55, Trần Dần viết bản *Đề nghị Chính sách Văn nghệ*.

Trong tháng 3 và 4/55, Trần Dần và Tử Phác tổ chức Phê bình tập thơ *Việt Bắc* của Tố Hữu và tiểu thuyết *Vượt Côn Đảo* của Phùng Quán.

Tháng 4/55: Bản *Đề nghị Chính sách Văn nghệ* không được Tuyên huấn thông qua.

23/4/55: Trần Dần quyết định viết đơn giải ngũ, dự định đến đường cùng sẽ ra đảng và kết hôn với cô Bùi Thị Ngọc Khuê, bất chấp quân kỷ (Trần Dần ghi).

16/5/1955: Trần Dần gửi đơn xin ra khỏi bộ đội và ra Đảng. Hoàng Tích Linh xin ra khỏi bộ đội (Hồi ký Vũ Tú Nam).

13/6/1955: Tất cả các tổ Đảng ở Cục Tuyên huấn phê phán lá thư xin ra khỏi Đảng và quân đội của Trần Dần là chống đối, phá hoại tổ chức Đảng (Hồi ký Vũ Tú Nam).

13/6 đến 13/9 Bị giam 3 tháng trong trại, Trần Dần ghi trong nhật ký "*Ba tháng bị giữ lại kiểm thảo*", "*Nọc bệnh: anarchiste*" "*Khi xưa phản đối xã hội cũ bằng symbolisme* [Tuyên ngôn tượng trưng], "*Bây giờ phản đối những cái sai trong lãnh đạo văn nghệ bằng loạn ấu*". Sáng tác *Nhất định thắng*, đưa cho Lê Đạt giữ (Hoàng Cầm, *Con người Trần Dần*).

21/6/1955: Liên trong một tuần, từ thứ 2 đến thứ 7, chi bộ khai trừ Trần Dần và Nguyễn Anh Chấn [Tử Phác]. Về Nguyễn Anh Chấn, tổ chức quyết định đình chỉ công tác và sinh hoạt Đảng để kiểm điểm (Hồi ký Vũ Tú Nam).

Từ 3/11 đến giữa tháng 2/56 Trần Dần, Tử Phác phải đi "tham quan Cải cách ruộng đất đợt 5" ở Yên Viên (Bắc Ninh), thỉnh thoảng được về Hà Nội hoặc Hoàng Cầm, Lê Đạt lên thăm. Trong thời gian này, Trần Dần ghi lại bị kịch kinh hoàng Cải Cách ruộng đất trong nhật ký, với những chi tiết, những con số, những màn đấu tố, những cảnh giết người. Đó là một tài liệu lịch sử và xã hội vô cùng quý giá. Khi biên tập *Trần Dần ghi*, Phạm Thị Hoài cho biết, chị chỉ đưa một phần, còn để lại dành cho cuốn riêng về Cải cách ruộng đất. Nhưng cho tới nay, vẫn chưa thấy tác phẩm này ra đời, cũng như phần lớn các di cảo khác của Trần Dần vẫn còn nằm trong hòm. Cùng trong thời gian này, Hoàng Cầm Lê Đạt tổ chức *Giai phẩm mùa xuân*, có bàn với Trần Dần đưa bài thơ *Nhất định thắng* ra in, Trần Dần đồng ý (Trần Dần ghi).

Cuối tháng 1/56 *Giai phẩm mùa xuân* vừa ra đời, bị tịch thu.

Đầu tháng 2/56 Lê Đạt bị Tố Hữu gọi tên tuyên huấn khiếm thảo 15 ngày. Trần Dần, Tử Phác bị bắt ở Bắc Ninh. Bị đưa giam ở một nơi kín. Sợ bị thủ tiêu, Trần Dần lập kế dùng mince lame cắt cổ cho chảy máu. Được đưa vào bệnh viện.

Ngày 21/2/56, Trần Dần viết một lá thư dài 15 trang, phân trần với tướng Nguyễn Chí Thanh (Vũ Tú Nam, STVCNTD). Hội Văn Nghệ tổ chức phê bình *Nhất định thắng*.

7/3/56, Bắt đầu chiến dịch đánh Trần Dần trên báo với bài của Hoài Thanh.

Ngày 5/5/56, Trần Dần được thả với điều kiện phải viết "một bản kế hoạch sửa chữa sai lầm sáu tháng cuối năm". Sau đó được chuyển sang Hội Văn Nghệ (Vũ Tú Nam, STVCNTD).

Từ tháng 8/56, tham gia Nhân Văn Giai Phẩm và bị kỷ luật cùng điều kiện như Lê Đạt.

Tác phẩm:

Về nẻo thanh tuyền (Dạ đài) 1946.

Phạm Thị Hoài trong bài *Trần Dần: cuộc đời, tác phẩm, thời đại* (in trong *Trần Dần ghi*) ghi lại những tác phẩm sau đây:

1954: Anh đã thấy, Tiếng trống tương lai (trường ca).

1955: Cách mạng tháng Tám, Nhất định thắng (bản Hoàng Văn Chí, in lại trong *Trần Dần thơ*, nxb Nhã Nam Đà Nẵng, 2007)

1957: Hãy đi mãi, Đi! Bài thơ Việt Bắc (trường ca), (nxb Hội Nhà Văn 1991)

1959: Sắc lệnh 59 (thơ), Con tàu xã hội (thơ), 17 tình ca (thơ).

1959-1960: Cổng tỉnh (thơ), (nxb Hội Nhà Văn 1994)

1961: Đêm núp sen (tiểu thuyết)

1963: Jờ Joạc (thơ) (in trong *Trần Dần thơ*, 2007)
 1964: Mùa sạch (nxb Văn học 1997), Những ngã tư và những cột đèn (tiểu thuyết)
 1965: Một ngày Cẩm Phả (tiểu thuyết)
 1967: Con trắng (thơ văn xuôi, in trong *Trần Dần thơ*, 2007)
 1968: 177 cảnh (hùng ca lựa)
 1974: Động đất tâm thần (nhật ký thơ)
 1978: Thơ không lời – Mây không lời (thơ – hoạ)
 1979: Bộ ba: Thiên Thanh – 77- Ngày ngày
 1980: Bộ ba: 36 – Thờ dài – Tư Mã dâng sao.
 1987: Thơ Mini. (in trong *Trần Dần thơ*, 2007)
 Nhưng kê khai trên đây có lẽ chưa phải là tất cả, vì trong cuốn *Trần Dần thơ* (nxb Nhã Nam, Đà Nẵng, 2007), do Vũ Văn Kha biên tập, còn có những tập thơ khác. Vũ Văn Kha cho biết “*phần lớn di cảo thơ Trần Dần vẫn tiếp tục số phận nằm*”.
Trần Dần thơ, ngoài những tác phẩm tạm gọi là classique đã in như *Bài thơ Việt Bắc* và *Công Tĩnh*, còn có những tác phẩm mới hơn. Những thử nghiệm thơ độc âm *Mùa sạch*, biến tấu âm *con OEE*, và thơ bè *Con I*, còn nhiều cường điệu và nệ hình thức, hoặc lập dị như *Jờ Joạcx*. Ngược lại, với *Sổ bụi* và *thơ Mini*, Trần Dần thực sự đã thành công, hai tác phẩm này xác định tinh thần cách tân thơ của Trần Dần, khác với Đặng Đình Hưng và Lê Đạt. Vậy lần công bố này, tầm quan trọng và sự độc đáo nằm trong *Sổ bụi*, và *thơ Mini*. *Sổ bụi*, tập hợp lối ghi chép đặc biệt Trần Dần: đó là những bài thơ văn xuôi cô đọng, mới, đầy biến ảnh, thể hiện cái *mỹ học khổ đau* của ông một cách toàn diện. *Thơ Mini*, là những triết luận thu gọn đến cạn kiệt. Một Trần Dần đi từ thực tại thi nhân để đến với tâm linh hiền triết.

Từ kháng chiến đến Nhân Văn Giai Phẩm

Dạ Đài ra đời ngày 16/11/46 đúng lúc chiến tranh bùng nổ: Ngày 16/11/46, Tự vệ Hải Phòng được lệnh chuẩn bị chống Pháp. 30/11/46, quân Pháp và Tự Vệ xung đột ở Đồ Sơn. 7/12/46, Võ Nguyên Giáp ra lệnh sửa soạn tấn công. 8/12/46, Hà Nội đào hầm, đục tường xuyên nhà nọ sang nhà kia. 10/12/46, dân chúng Hà Nội bắt đầu tản cư. 20/12/46, lệnh kháng chiến từ Hà Nội, ban hành ở Nam Bộ.

Đạo diễn Trần Vũ kể lại : Ban đầu, Trần Dần làm công tác tuyên truyền cùng Vũ Khiêu và Vũ Hoàng Địch. 1948, khi thành lập khu 14 ở Tây Bắc, Trần Dần cùng Vũ Khiêu, Vũ Hoàng Địch lên Tây Bắc. Một thời gian sau, khu 14 bị giải thể. Trần Dần tham gia quân đội, nhận công tác địch vận của trung đoàn Sơn La từ 1948 đến 1950. (RFI, chương trình tưởng niệm Trần Dần, tháng 1/1997)

Hồ Phương kể lại: “Ở nhóm văn nghệ Tây Bắc có Trần Thứ (nay là Trần Vũ), Trần Dần và Hoài Niệm... Tờ Sông Đà của nhóm này cũng là một tờ báo được trình bày khá đẹp, nghiêng về sáng tác thơ văn. Hồi ấy Trần Dần hay làm thơ leo thang, bài thơ thường được trình bày khá kiểu cách. Dòng thì in chữ nhỏ, dòng lại in chữ to, thiên về hạng theo mốt.” (*Cách mạng kháng chiến và đời sống văn học*, tập II, nxb Tác Phẩm Mới, 1987, trang 140).

Theo Vũ Tú Nam: Trong nhóm văn nghệ Sông Đà, Trần Dần “*làm thơ bí hiểm, vẽ theo lối lập thể, bị quần chúng bộ đội phản đối*”. Năm 1951, sau khi dự “*một lớp chỉnh huấn có kết quả*”, Trần Dần được điều về phụ trách đoàn Văn công quân đội. (Vũ Tú Nam, STVCNTD).

Theo Hoàng Cầm, “*tới trại hè năm 1951, các đoàn văn công nỗ lực tập luyện để phục vụ một chiến dịch lớn. Trần Dần phụ trách huấn luyện cho mấy trăm anh chị em: sáng tác đạo diễn và diễn viên.*” (Con người Trần Dần)

Vũ Tú Nam cho rằng vì “*có ít nhiều thành tích*” trong việc luyện tập Văn Công, Trần Dần “*đam ra chủ quan độc đoán, đã kích cán bộ sáng tác*”, “*bị thi hành kỷ luật rồi điều về Cục Tuyên huấn công tác, bất mãn ngấm ngấm*” (Vũ Tú Nam, STVCNTD).

Nếu Vũ Tú Nam viết đúng sự thực, thì việc Trần Dần về Cục tuyên huấn, không phải là một thăng tiến mà là một hình phạt.

Đầu năm 1954, Trần Dần tham gia chiến dịch Điện Biên Phủ cùng với Đỗ Nhuận. Hoạ sĩ Tô Ngọc Vân chết trong chiến dịch này. Tiểu thuyết *Người người lớp lớp* được sáng tác ở Điện Biên Phủ, hoàn thành cuối tháng 9/54.

Đầu tháng 10/54, Trần Dần được cử đi Trung quốc 2 tháng để viết bản thuyết minh cho phim *Chiến thắng Điện Biên Phủ*, cùng đi trong đoàn có Đỗ Nhuận. Ngày 10/10/54 khởi hành, 14/10 đến Nam Ninh, 20/10 đến Bắc Kinh, ông hoàn thành bài thơ *Tiếng trống tương lai* tại Bắc Kinh, và trở lại Hà Nội ngày 10/12/54.

Hoàng Cầm viết: *“Sau chiến thắng Điện Biên Phủ, Trần Dần thức thâu đêm suốt sáng để viết bản thảo lần thứ ba cuốn truyện về những người đã tạo ra chiến thắng lịch sử lớn lao đó. “Nhưng cái hướng chính của tôi không phải là tiểu thuyết. Hướng đi của tôi là thơ. Tôi sẽ tìm tòi trong thơ và cố gắng tạo ra một lối diễn tả riêng biệt -không phải lập dị- nhưng độc đáo. Trần Dần đã nói với tôi như vậy sau khi anh viết xong “Người người lớp lớp”. Hồi đó, anh có đưa tôi xem tập thơ làm đã lâu: “Tiếng trống tương lai””* (Hoàng Cầm, bđd).

Trong nhật ký, Trần Dần chỉ ghi sơ lược về chuyến đi Trung Quốc, nhưng có lẽ ông đã thuật lại cho Hoàng Cầm. Hoàng Cầm ghi:

“Viết xong Người người lớp lớp, Trần Dần được phân công viết thuyết minh cho cuốn phim Chiến thắng Điện Biên Phủ và anh được cử sang Trung Quốc làm nhiệm vụ đó. Nhưng đi kèm bên cạnh anh là một cán bộ chính trị có quyền tối hậu quyết định. Anh cán bộ này, đáng lẽ phạm vi công tác là góp ý kiến vào nội dung bản thuyết minh và bảo đảm cho nó không phạm những sai lầm về đường lối chính sách của Đảng trong chiến dịch Điện Biên Phủ, thì đã lợi dụng uy quyền của mình đi quá xa vào phạm vi văn học, bắt Trần Dần phải viết như ý mình, từng câu từng chữ, lạm dụng danh từ chính trị khô khan rộng tuếch để nhét cho kỳ được vào bản thuyết minh.

Đầu tiên, Trần Dần rất phục tùng người cán bộ chính trị khi dự thảo thuyết minh, và hoàn toàn theo sát những vấn đề chính trị sẽ đặt ra khi thuyết minh. Đến khi thấy anh cán bộ “lên gân” và thọc bàn tay cứng lạnh vào phạm vi viết văn thì Trần Dần bắt đầu có phản ứng. Nhưng anh vẫn bình tĩnh, đề nghị cấp trên xét lại vấn đề. Đến khi “anh cán bộ vẫn là tối hậu quyết định cả từng câu chữ” thì Trần Dần thôi không làm công việc đó nữa, nhường cả phần “văn chương” cho đồng chí cán bộ.

Sau việc này sự mâu thuẫn giữa văn nghệ sĩ và cán bộ chính trị bắt đầu phát triển khá mạnh trong con người Trần Dần. Anh vẫn cố dẹp đi, nhiều lúc anh thần thờ ít cười ít nói nhưng vốn là con người chân thực – cái chân thực nhiều khi đến thô lỗ – lắm khi anh đã cục cằn, thốt ra những lời gay gắt thiếu lịch sự. (...)

Đó là động lực thúc đẩy Trần Dần, rồi đến Tử Phác, Đỗ Nhuận, Hoàng Cầm, Trúc Lâm, Hoàng Tích Linh, và rất đông anh em công tác văn nghệ trong bộ đội dự thảo ra bản “Đề nghị Chính sách Văn nghệ” trình bày với cấp trên hồi đầu năm 1955, tại Hà Nội.” (Hoàng Cầm, bđd).

Qua lời Hoàng Cầm, chúng ta hiểu rõ tại sao, từ khi đi Trung Hoa về, thái độ phản kháng của Trần Dần mãnh liệt hơn. Sự chống đối này không do ảnh hưởng Hồ Phong, như trong các bản cáo trạng buộc tội Trần Dần, khiến Boudarel và nhiều người khác tin theo, mà trực tiếp đến từ cung cách giáo điều của cán bộ chính trị. Đó là một trong những lý do, khiến khi về nước, Trần Dần bắt tay ngay vào việc tổ chức đấu tranh trong quân đội, soạn thảo bản *Đề nghị* (cải tổ) *Chính sách Văn nghệ* một cách quy mô và quyết liệt.

Tranh đấu trong quân đội, đầu năm 1955

Từ Bắc Kinh trở về Hà Nội, Trần Dần ghi trong nhật ký ngày 20/12/54: *“Về Hà Nội được đúng 10 ngày (...)*

Cơ quan văn nghệ chưa có gì thay đổi. Vẫn những tư tưởng: “coi rẻ lao động nghệ thuật”, “đơn giản coi văn nghệ bộ đội là bộ đội”, không tin văn nghệ”. Vẫn những chính sách gò bó, mệnh lệnh và máy móc “quân sự hoá văn nghệ”. Đòi tôi chìm chết trong chính sách này, cũng như những anh em khác. Khó lắm. Nhưng tôi nghe nhiều tiếng cất lên. Phản đối. Bàn cãi. Mỉa mai.

Và cả chữ bó. Cái đó có nghĩa là tiếng trống báo tử của những tư tưởng và chính sách áp chế văn nghệ bộ đội.

Những ngày gần đây sao mà tôi buồn. Buốt óc lắm. Và bực tức.

Cơ quan và chính sách. Hội văn nghệ đánh mất bản thảo Người người lớp lớp (phần 4 và 5).

Món nợ chính phủ, những kỷ niệm ngày bé, chua chát và mãnh liệt, những uất ức của 9 năm chiến tranh. Thơ tôi người ta không chê nhưng cũng không sốt sắng in. Những dự định khó thực hiện vì chính sách gò bó: tích lũy cuộc sống mới thì phải được tự do, v.v... Tôi bị bao vây. Chặt quá. Ép quá (...)

Tôi muốn những gì?

- một chính sách văn nghệ mở rộng ra, cho nó đúng đắn.

- một cuộc sống sáng tạo. Cái cũ thì trút ra. (...)

24/12: Đêm Noel (...) Bước quanh Bờ Hồ. Trời tôi tối. Còn vắng tiếng hát micro nhà thờ buông trầm trầm. Hai thằng đi. Tôi và Lê Đạt. Buồn quá. Đây là những lúc người tôi hẫng lắm. Rõng lắm. Tôi còn đầy dư vị những câu chuyện trao đổi đêm nay về chính sách văn nghệ. Dư vị chua, đắng, nhạt thêch.” (Trần Dần ghi, trang 63 và 65).

Như vậy, những cuộc thảo luận đổi mới chính sách văn nghệ quân đội đã xảy ra từ Noel 1955, trong không khí chán nản, “dư vị chua, đắng, nhạt thêch” như lời Trần Dần. Không khí này được Từ Bích Hoàng mô tả trong bài buộc tội Trần Dần, như sau:

“Từ Trung Quốc về, Trần Dần còn mang theo một bài thơ dài “Tiếng trống tương lai” trong đó Trần Dần gọi cán bộ chính trị là “người bệnh”, “người ròi”, “người ụ”. Đó chỉ có thể là cách nhìn của bọn thù địch đối với cán bộ của Đảng. Đủ biết sự hằn học của Dần lúc bấy giờ đã nặng đến thế nào! Không ngạc nhiên khi thấy Dần mới bước về Phòng Văn nghệ Quân đội đã đã kích luôn lãnh đạo, rồi nhân một số thắc mắc của anh em về công tác, Dần lợi dụng phát động từng người và biến thành một cuộc đấu tranh đối lập với lãnh đạo, lấy “áp lực quần chúng” hòng buộc lãnh đạo phải chấp nhận những yêu sách thoát ly chính trị, thoát ly quân đội như ta đã biết. Chính Trần Dần đã thú nhận tính chất hoạt động này của họ.

Cục Tuyên huấn bảo anh em nghiên cứu lại bản đề nghị, Dần không chịu, bỏ mặc và phá phách ngày một dữ hơn. Dần lôi kéo được một số phá phách theo mình. Trần Công quá khích ăn nói lung tung: “Sống trong vòng K.50 (ý nói trong doanh trại, bên ngoài có bộ đội gác) nghệt thờ quá!” Những luận điệu vô kỷ luật này rất phù hợp với chủ trương “phải phá mà ra” của Trần Dần và mở đường cho bọn Dần càng đi sâu vào cạm bẫy của tư sản” (Từ Bích Hoàng, Vạch thêm những hoạt động đen tối của một số cầm đầu trong nhóm phá hoại Nhân Văn Giai Phẩm, VNQĐ, số 5, tháng 5/1958 bdd)

Trần Dần, Người-phá, Anarchiste

Ngày 10/3/55 Trần Dần ghi trong nhật ký:

“Chính sách tính lại thử xem có những gì? – Vài cái bàn. Vài cái đèn điện lạnh và vàng. Thêm một bàn hành chính. Tờ báo ra nhưng khổ và tên SHVN [tức là tờ Sinh Hoạt Văn Nghệ, do Từ Phác làm thư ký toà soạn] cũ. Người ta sợ đổi khổ là tính chiến đấu của nó [cũng đổi đi]. Có vậy thôi. Tôi không nói ngoa. Người ta quan niệm chính sách là như vậy. Đấy. Cái thông minh của người lãnh đạo năm 1955 tới cái mức ấy. Vậy là quá đáng lắm rồi. Còn đòi hỏi cái gì? Văn nghệ được thế là “chiếu cố”, là “châm chước” tốt độ rồi. Đáng lẽ chúng mày không có bàn, có điện, có báo nữa. Đáng lẽ chúng mày không được thức khuya hơn 9 giờ. Không được ra ngoài trại.

Đảng này còn cho đi lại một chút. Vậy là rộng rãi lắm rồi còn gì!

Nhưng tôi nghĩ, những ông Cương [Võ Hồng Cương, Cục phó Cục Tuyên huấn] ông Thanh [Nguyễn Chí Thanh, Chủ nhiệm Tổng cục Chính trị] gì đó không đáng trách (...) Đáng trách là cả một cái HỆ THỐNG! Nó nặng như núi... Nó ở trên có, ở dưới có. Ở ngang có. Đứng trước, đằng sau đều có nó. Hệ thống gì? Đó là hồ lớn: sợ hãi cúi đầu, làm thân con sên, con tằm gửi, -hò hét mệnh lệnh, làm ông sấm, ông sét. Đảng ở đâu? (...)

Tôi nghĩ và tôi làm: Đảng ở tôi. Tôi phá HỆ THỐNG. Làm sao tới Hội Nghị Văn Thơ tôi phải làm được một số việc: vượt khỏi các ước lệ, điều lệ, thành kiến mà làm bằng được. (...)

Độ này có hai chiến trường khá sôi sục:

1) Vượt Côn Đảo

2) Thơ Tố Hữu

Tôi thích những cuộc tranh luận này. Không phải vì bản thân những quyển sách và những tác giả ấy. Mà vì ý nghĩa nó rộng ra nhiều mặt khác. Phát huy phê bình tự do (...)

Tại sao bọn giả mạo được tin hơn người thực thà? Tại sao loài bò sát lại được dùng nhiều. Tại sao chúng nó có mặt ở thời đại này? Ở trong Đảng? Ở cách mạng?- Lạ lùng nhất là tại sao không vạch mặt chúng ra?

Văn thơ tôi sẽ balayer bọn ấy. Quét! Quét! (...)

Tất cả những cái gì, nguyên tắc gì trở ngại cho nguyên tắc lớn của tôi là tôi xoá hết! Mặc! Tôi chỉ còn một nguyên tắc mà thôi! Sống và viết để đánh bọn giả mạo, bọn ỳ ạch, bọn mồm xì, bọn người-bệnh, bọn người-dòi, bọn người-ụ. Anarchiste?

Nếu vậy gọi là anarchiste thì tôi rất muốn là anarchiste (...) Tôi không có khả năng công chức, khả năng người-ụ. Khả năng tôi là khả năng người-phá.” (Trần Dần ghi, sđd, trang 73-75)

Chủ đích của Trần Dần rất rõ: Làm Người-phá, phá toàn bộ HỆ THỐNG trói buộc văn nghệ sĩ. **Trần Dần xác định mình là Anarchiste** và ông đã dịch chữ *Anarchiste* rất tài tình là **Người-phá** (chữ này thường được dịch là *vô chính phủ*, chỉ đúng trong nghĩa chính trị (nghĩa gốc), nhưng nói rộng ra, *anarchiste* còn có nghĩa là *quậy, phá, loạn*, không chịu bất cứ một thứ kỷ luật sắt nào). Văn nghệ sĩ thường hay có thái độ anarchiste.

Trần Dần thực hiện tinh thần **Người-phá**, phá cái HỆ THỐNG, cái *cơ chế toàn trị* áp đặt lên Văn nghệ sĩ, qua ba “chiến trường”:

- Đề nghị cải tổ Chính sách Văn nghệ Quân đội.
- Phê bình tập truyện *Vượt Côn Đảo* của Phùng Quán.
- Phê bình tập thơ *Việt Bắc* của Tố Hữu.

Ba “mặt trận” này diễn ra song song, từ tháng 2 đến tháng 5/55 trong quân đội, do Trần Dần và Tử Phác cầm đầu. Nên nhắc lại là các văn nghệ sĩ lúc ấy phần lớn theo kháng chiến và ở trong quân đội. Những người đặc lực trong nhóm gồm Hoàng Cầm, Đỗ Nhuận, Hoàng Tích Linh, Trúc Lâm, thêm “mưu sĩ số 1” Đặng Đình Hưng, [Tử Phác (Nguyễn Văn Chấn) là “mưu sĩ số 2”] và Lê Đạt. “Nhóm” này quy tụ được gần 30 văn nghệ sĩ (theo Hoàng Cầm). Vũ Tú Nam và Tử Bích Hoàng cũng “cùng chí hướng” (theo hồi ký Vũ Tú Nam), sau đổi hướng. Đỗ Nhuận là người trong nhóm “chủ trương”, sau quay lại viết bài đánh NVGP.

Tử Bích Hoàng viết: “Lúc đó, Tử Phác đang làm thư ký tòa soạn tờ *Sinh hoạt văn nghệ*, Tử Phác đã lợi dụng tờ báo của quân đội để Dân nổ ra hai cuộc phê bình *Vượt Côn Đảo* và tập thơ *Việt Bắc*, với một dụng ý rất xấu. Trần Dần “bóc” thơ Hoàng Cầm lên để đẩy Cầm cùng mình và Lê Đạt đã tập thơ *Việt Bắc*, thông qua tập thơ đó đã vào đồng chí Tố Hữu lãnh đạo văn nghệ, “hạ thần tượng” như bọn Dân đã nói. (...)

Suốt thời gian này, Trần Dần, Tử Phác, Hoàng Cầm, Hoàng Tích Linh, Trúc Lâm và cả Lê Đạt, luôn luôn bỏ việc đến tụ họp rượu chè trai gái ở nhà tư sản, đầu đọc cho nhau những luận điệu phản động và bàn cách tấn công lãnh đạo trong quân đội. Hoàng Cầm càng đòi trụ trong lối sống đầy thèm khát thú tính của tư sản, lối sống rất quen thuộc với Cầm thời trước cách mạng, thì những tư tưởng quan điểm thù địch càng thấm sâu vào người, và Cầm biến chất rất nhanh. Bọn họ bàn nhau “tập trung giải ngũ” để bắt bí lãnh đạo. Thấy không xong, lại bàn “phân tán giải ngũ”. Bọn họ đã thực hiện chủ trương này. Trần Dần đi tiên phong làm một lúc hai lá đơn xin ra Đảng, quân đội, có tính chất tấn công vào Đảng, quân đội như ta đã biết.

Chính những hoạt động chống đối của Trần Dần, Tử Phác và sự hùa theo càng ngày càng có ý thức của số người kể trên đã gây tình trạng rối loạn hoàn toàn, một thời gian, trong Phòng Văn nghệ Quân đội, cầm đầu hồi này là Trần Dần và Tử Phác”. (Tử Bích Hoàng, bài đã dẫn)

Bản đề nghị cải tổ chính sách văn nghệ quân đội

Tháng 2/55: Trần Dần viết bản *Đề nghị Chính sách Văn nghệ*. Với sự góp ý của Tử Phác, Đỗ Nhuận, Hoàng Cầm, Trúc Lâm, Hoàng Tích Linh.

Bản Đề nghị, dài 12 trang đánh máy, được đưa ra thảo luận, điều đình, thêm bớt, trong các cuộc họp của Phòng Văn Nghệ quân đội từ tháng 2 đến tháng 4/55.

Vũ Tú Nam, cháu tướng Nguyễn Chí Thanh, được ông Thanh giao toàn bộ hồ sơ Trần Dần (bản Đề nghị, thư xin ra Đảng, thư xin giải ngũ, thư cầu cứu sau khi bị bắt lần thứ hai, bị giam kín, phải lập mưu cửa cổ để thoát, vv...) để có đủ tài liệu viết:

- *Những ngày thử thách*, trích hồi ký của Vũ Tú Nam, chép lại ngày 25/10/2006 (in trên tạp chí Nhà văn số 3/2007), đăng lại trên Talawas. Nếu bài này viết đúng sự thật, thì Vũ Tú Nam và Tử Bích Hoàng đã “cùng nhóm” với Trần Dần khi tranh đấu. Nếu bài này được sửa lại sau này, cũng như nhiều “nhật ký” hoặc “hồi ký” xuất hiện những năm gần đây, chúng ta nên thận trọng khi sử dụng.

- *Sự thực về con người Trần Dần*, in trên Văn Nghệ Quân Đội số 4, tháng 4/1958, là tài liệu gốc, tuy viết với mục đích “đánh” Trần Dần, nhưng có nhiều thông tin hữu ích, về tiểu sử Trần Dần, về nội dung bản Đề nghị cải tổ do Trần Dần viết tháng 2/1955. Sự trích dẫn của Vũ Tú Nam có thể do thiện ý muốn để lại dấu vết bản Đề nghị này cho mai sau.

Vũ Tú Nam viết:

“Cuối năm 1954 sang đầu năm 1955, các đồng chí trong Phòng Văn nghệ quân đội đều thắc mắc muốn cải tiến tổ chức, chính sách cho hợp với tình hình mới, muốn đề đạt lên cấp trên nghiên cứu, giải quyết. Trong một cuộc họp với đồng chí Nguyễn Chí Thanh, Trần Dần hùng hổ yêu sách mấy điểm, tự ý thêm thắt, không thật trung thành với những điều đã bàn với một số anh em trong Phòng:

1- *Trả lãnh đạo văn nghệ cho văn nghệ sĩ.*

2- *Thành lập trong quân đội một chi hội văn nghệ trực thuộc Hội văn nghệ, không qua Cục Tuyên huấn và Tổng cục chính trị.*

3- *Bỏ mọi “chế độ quân sự hiện hành” trong văn nghệ quân đội...*

Nghe xong, đồng chí Nguyễn Chí Thanh dặn dò anh em phải coi chừng, đó là quan điểm tư sản, phi Đảng, phi giai cấp, phi chính trị. Hồi đó, anh em chưa vỡ lẽ ra, còn ầm ức, cho là cấp trên không thông cảm. Trần Dần và một vài người khác thì lồng lộn, chửi bới, reo rắc hoài nghi, chán nản, muốn giải ngũ. Tháng 2/1955, trong Phòng Văn nghệ quân đội có tình trạng lỏng lẻo, rã rời, buông thả đến cao độ. Có đồng chí [Tử Bích Hoàng] phải thốt ra lời than thở “Anarchie totale!” (vô chính phủ hoàn toàn) [nên dịch là Loạn!]

Trần Dần vẫn được tin nhiệm giao cho công tác phụ trách Ban Văn, chuẩn bị triệu tập hội nghị ngành Văn toàn quân vào tháng 4/1955. Bản báo cáo do chính Trần Dần viết (tháng 2/1955). Vì tư tưởng cán bộ trong Phòng Văn nghệ lúc đó lệch lạc nhiều, vì nội dung bản báo cáo có nhiều điều nguy hiểm, Cục tuyên huấn quyết định đình việc chuẩn bị cuộc họp ngành Văn lại, Trần Dần càng bất mãn, càng u uất hơn”. (Vũ Tú Nam, STVCNTD).

Về Nội dung bản đề nghị, xin chép lại những đoạn đã được Vũ Tú Nam trích, những chỗ in đậm là do chúng tôi nhấn mạnh:

Về trách nhiệm của người cầm bút, Trần Dần viết:

“Biểu hiện cao nhất của trách nhiệm người viết là thái độ tôn trọng, trung thành với sự thực. Đó là tiêu chuẩn cao nhất đánh giá tác giả và tác phẩm... Tôn trọng, trung thành với sự thực vừa là trách nhiệm, – vừa là lập trường, – vừa là phương pháp làm việc của người viết”.

Thế nào là sự thực đối với một nhà văn? Trần Dần viết:

“... Thế nào là trung thành với sự thực? Đầu tiên, sự thực là gì?

“Có sự thực của vũ trụ, của lịch sử, của thế giới, của cách mạng. Lại có sự thực trong nước, từng địa phương, từng ngành, từng giới, từng nghề, từng gia đình và từng người một nữa.

Trong mỗi người cũng lại có triệu vấn đề, mỗi vấn đề là một sự thực.

“Có sự thực hôm qua. Sự thực hôm nay và ngày mai.

"Có sự thực toàn quân. Sự thực xung kích. Cửa pháo binh. Cửa cơ quan.

"Tức là: những vấn đề, hiện tượng của xã hội, của con người là sự thực."

Nhà văn phải phục tùng sự thực hay phục tùng chính sách, chỉ thị, phục tùng tuyên huấn? Trần Dần trả lời:

"... **Sự thực lớn gấp triệu triệu lần bất cứ chỉ thị, lý luận nào... Nếu như sự thực ngược lại chính sách chỉ thị, thì phải viết sự thực chứ không phải là bóp gò sự thực vào chính sách.** Không bao giờ được biến chính sách, chỉ thị thành định kiến "định ninh"... (...)

"... **Người viết chỉ viết do thôi thúc của thực tế.** Những chân lý lớn, nhỏ, anh ta tự giác thấy ở cuộc sống, ở quân đội. **Không phải viết để vừa lòng Tuyên huấn, vừa lòng cấp trên.** Để có cái danh phục vụ kịp thời. Một triệu lần, không có mùi mè giác ngộ, phục vụ gì cả! **Cái áo không thể che được mùi thối trong ruột.** Cách mạng không cần những người vỗ tay hoan hô nhắm mắt. Những anh hát ca chính sách. Thậm chí những anh "thầy cúng chính sách", leng keng bóp méo, nghèo nàn... (...)

"... Liệu cứ viết như một anh thầy cúng ê a cảm thù yêu nước xông lên, có phải là trách nhiệm không?..."

Trần Dần mô tả bộ mặt thực của văn học kháng chiến như sau:

"... Có thể nói văn chương hiện nay nhiều cái giả tạo (giả trá nữa). Gọi đúng tên nó là chủ nghĩa công thức, giản đơn, sơ lược. Tức là người viết đặt ra một cái khuôn nhất định, rồi gò ép mọi sự thực vào đó.

"Tả anh hùng chả hạn thì là: cảm hờn, vào bộ đội rồi anh dũng lập công. Đối trên thì phục tùng kỷ luật (chưa nói trong tổ chức tính đó có nhiều rơi rớt phong kiến). Lệnh gì là làm ngay không thắc mắc, hoặc có thắc mắc thì phê bình sau (rồi cũng chả thấy phê bình gì cả!) – Đối bạn thì giúp đỡ, thân ái phê bình, ai ai cũng mến (có người nào như vậy không?) Đối với đảng thì mở mắt là biết ơn. Đối với dân thì yêu mến giúp đỡ.

Đó là cái khuôn cho anh hùng. Cái kiểu anh hùng không khuyết điểm (hoặc tí khuyết điểm lật vặt không quan trọng) ấy thực chất là kiểu iêng hùng gì? Có mùi mè gì của người anh hùng quần chúng không? Có mùi mè gì của nhân văn chúng ta không? Và có thực như vậy không?

"... Vậy mà qua cái khuôn trên kia dập ra thì thành ngòi bút, chậu thau giống nhau cả. Thật là lối sản xuất kỹ nghệ định đem vào sản xuất con người và sản xuất nghệ thuật!

"... Tại sao không viết về cơ quan chẳng hạn? Tại sao sợ viết về tình yêu chẳng hạn? Mà viết tình yêu thì y như đưa ra ái tình hy sinh vì Tổ quốc!... Tại sao cứ xuất thân công nông mới đáng viết?..."

"... Phải nói lại rằng người viết tự do chọn vấn đề, chọn đề tài, chọn sự thực nào mình muốn. Chủ nghĩa hiện thực không cấm đoán, mà còn khuyến khích tự do..."

"... Tùy sức mình, biết chắc cái gì hãy nói cái ấy. Phản đối lối nói bừa, kịp thời ầu... Không phải để có tiếng phục vụ kịp thời. Không phải vì bị ép kịp thời mà viết..."

"... Ngày nay, trong văn chương, kẻ thù ghê tởm là chủ nghĩa công thức, giản đơn sơ lược. Phải nói trắng ra là nó ở cả người viết, ở cả xã hội... Cho nên chống công thức giản đơn sơ lược không phải là chỉ làm ở người viết mà được đâu. Nó phải là một mặt trận lan ra cả xã hội..."

"... Thực thà chỉ có một con đường:

Đấu tranh tàn khốc với chủ nghĩa công thức giản đơn sơ lược trong bản thân và chung quanh" (Trích theo STVCNTD của Vũ Tú Nam),

Và Vũ Tú Nam cho biết:

"Bản báo cáo Trần Dần viết, không được Cục tuyên huấn thông qua, và cuộc họp ngành Văn Thơ toàn quân phải đình lại. Trần Dần càng bất mãn, gây gổ, thường thường bỏ doanh trại bộ đội ra ngoài phố ở, giao du rộng rãi, tự do". (STVCNTD).

Theo Hoàng Cầm, tình hình phức tạp hơn, ban đầu đã có nhiều ý kiến thuận. Hoàng Cầm viết: "Bản dự thảo sắp được thông qua. Một vài cán bộ cao cấp trong quân đội tỏ ý tán thành những điểm chính trong bản đề nghị đó, và nhất là hoan nghênh tinh thần xây dựng của bản đề

nghị”. (Hoàng Cầm, Con người Trần Dần). “Một vài cán bộ cao cấp trong quân đội” mà Hoàng Cầm nhắc đến ở đây, có thể là ba vị tướng lĩnh cao cấp trong Tổng Cục chính trị lúc bấy giờ: Lê Liêm, Lê Quang Đạo và Trần Độ.

Về buổi họp chính, mang tính quyết định, Hoàng Cầm kể lại không khí như sau:

“Đến ngày họp bàn về dự thảo chính sách, Trần Dần được anh em cử ra trình bày. Nguyên vọng của bao nhiêu văn nghệ sĩ trong quân đội. Làm thế nào để sáng tác hay, phục vụ được sâu sắc. Anh nói say mê, nhiệt tình. Trong cách nói nhiều khi bốc. Mặt anh khi đỏ gay, khi tái lại:

“Giá văn nghệ cho anh em văn nghệ sĩ! Phân rõ ranh giới giữa cán bộ chính trị và văn nghệ sĩ. Văn nghệ sĩ phải có sự lãnh đạo của Đảng, nhưng không thể biến thành cái máy v.v...”

Đột nhiên trong không khí hào hứng của gần ba mươi anh em văn nghệ sĩ đang sẵn sàng cởi mở hết để xây dựng một trong những chính sách lớn của Đảng, bỗng có một câu quật lại:

“Tinh thần bản đề nghị này chính là một thứ tư tưởng tự do của tư sản. Nó chứng tỏ tư tưởng tư sản đã bắt đầu tấn công vào các đồng chí!”

Giá câu nói ấy ở mồm một người thường thì cũng sẽ thường thôi. Nhưng lại ở một cán bộ có đủ thẩm quyền xét lại hay bác bỏ những đề nghị của văn nghệ sĩ, thì bắt đầu có một sự động cựa lớn. Những người trước kia tán thành bản dự án thì bắt đầu trở nên hoang mang” (Hoàng Cầm, Con người Trần Dần).

Người nói câu đó là Tướng Nguyễn Chí Thanh, Chủ nhiệm Tổng cục Chính trị.

Vũ Tú Nam xác định: *“Nghe xong, đồng chí Nguyễn Chí Thanh dặn dò anh em phải coi chừng, đó là quan điểm tư sản, phi Đảng, phi giai cấp, phi chính trị”* (STVCNTD).

Huyền Kiêu viết: *“Khi thấy Trần Dần đưa ra cái “đề án chính sách văn nghệ” sặc mùi tư sản của Dần, đòi “trả lãnh đạo văn nghệ cho văn nghệ sĩ (...) đồng chí Nguyễn Chí Thanh nhìn rõ cái thực chất tư sản của bản dự án ấy nên nghiêm khắc giải thích và ân cần dặn dò anh em phải đề phòng. Hoàng Cầm tả lại như thế nào?: “Đột nhiên trong không khí hào hứng của gần ba mươi anh em văn nghệ sĩ đang sẵn sàng cởi mở hết để xây dựng một trong những chính sách lớn của Đảng, bỗng có một câu quật lại”. Rồi Hoàng Cầm tiếp với giọng láo xược: “Giá câu nói ấy ở mồm một người thường thì cũng sẽ thường thôi”. Nói tới đồng chí Trung ương như vậy, Hoàng Cầm có từ [nề mặt] Trung ương đâu?”* (Huyền Kiêu, “Con người Trần Dần”, Một thủ đoạn chính trị bất lương của nhóm Nhân Văn, Văn Nghệ số 11, tháng 4/1958). Lối viết của Huyền Kiêu, thể hiện tính cách khiếp nhợc của số đông văn nghệ sĩ trước lãnh đạo.

Trần Dần phê bình Vượt Côn Đảo

Theo Vũ Tú Nam, có ba buổi phê bình *Vượt Côn Đảo* của Phùng Quán:

“7/3/1955: Chiều thứ bảy, mình và Dần, ... xin phép không họp chi bộ để đi thảo luận về Vượt Côn Đảo. Ông Tú Mỡ hoàn toàn khen. Mình nói lại rằng Vượt Côn Đảo có những nhược điểm. Anh em bộ đội nói nhiều nhất. Ra về, mình dặn anh Lưu Trọng Lư rằng lãnh đạo cần phải thay đổi, quan liêu và trì trệ quá”.

“14/3/1955: Tranh luận về Vượt Côn Đảo lần ba ở trường Nguyễn Trãi, vì CLB Đoàn kết mắc bận. Họp tới 11 h, vẫn gặng hai ý kiến. Trần Dần phê phán: “Nhân vật trong Vượt Côn Đảo là người cụt đầu, không óc không tim” (?!). Ông Hoài Thanh phát biểu trân trọng về cuốn sách. Lê Đạt rất bốc.” (Hồi ký Vũ Tú Nam).

Theo những lời trên đây, Vũ Tú Nam cùng lập trường với Trần Dần, khác hẳn với luận điệu trong bài *Sự thực về con người Trần Dần* viết tháng 3/1958.

Chủ trương phê bình tự do, chống lại phê bình ca tụng một chiều, Trần Dần đưa hai cuốn sách tiêu biểu của nền văn học cách mạng lúc bấy giờ, ra để phê bình, về văn xuôi: *Vượt Côn Đảo* của Phùng Quán và về thơ: *Việt Bắc* của Tố Hữu.

Phùng Quán vừa nổi tiếng với tác phẩm đầu tay, bán rất chạy, trong vòng một năm tái bản bốn lần: *Tiểu thuyết Vượt Côn Đảo* (Nxb QĐND, Hà Nội 1954) ca tụng sự can trường của các chiến sĩ cộng sản tổ chức vượt ngục Côn Đảo, theo đúng lối văn tuyên truyền của cách mạng.

Trần Dần chủ trương viết, bất cứ chủ đề gì, cũng phải viết thực. Về cuốn *Người người lớp lớp*, ông ghi trong nhật ký:

“Tôi vừa viết xong cuốn Người người lớp lớp. Viết về chiến tranh ở Điện Biên Phủ đấy. Nhưng mà tôi chán rồi. Tại vì rằng tôi ít thấy sự thực của chiến tranh trong đó quá. Và vì rằng tôi ít thấy sự thực của bản thân tôi trong đó quá. Chưa phải là chiến tranh, chưa phải là tôi. Cho nên tôi viết tới hơn 300 trang mà không thích bằng một bài thơ tôi cũng mới làm về chiến tranh: “Anh đã thấy” (mes douleurs) trên dưới có 6 trang!” (Trần Dần ghi, trang 47)

Trần Dần là người đầu tiên đòi hỏi nhà văn khi viết về chiến tranh, phải viết sự thực, không tô hồng, không nói dối, không nặn ra những anh hùng giả, toàn tim mà không có óc. Trước Nguyễn Minh Châu 30 năm, Trần Dần đã đòi hỏi nhà văn phải viết sự thực về chiến tranh, một cách quyết liệt và toàn diện.

Người người lớp lớp, viết xong cuối tháng 9, đầu tháng 10 Trần Dần đi Trung quốc. Khi ông trở về sách đã in, nhưng *Hội văn nghệ đánh mất bản thảo Người người lớp lớp (phần 4 và 5)* (Trần Dần ghi). Như vậy cuốn sách đã in không có phần 4 và phần 5. Có nghĩa là 2 phần này viết “không đúng đường lối” chẳng?

Ngoài ra, chính Trần Dần, cũng không bằng lòng với cách viết của mình, và như vậy, chúng ta càng hiểu rõ vì sao ông phê bình khe khắt lối viết ca tụng anh hùng của Phùng Quán trong *Vượt Côn Đảo*, bởi qua tác phẩm của Phùng Quán, ông muốn phê phán cả một tầng lớp nhà văn chính thống, từ Nguyễn Đình Thi trong *Xung kích, Vỡ bờ*... đến Hoài Thanh, Xuân Diệu... đã nhắm mắt ca tụng *Việt Bắc*. Lý do thứ hai, vì Trần Dần, Phùng Quán cùng chung một nhóm, cho nên việc Trần Dần, Lê Đạt, phê bình sách của Phùng Quán, một nhà văn đàn em, cùng với sách của Tố Hữu, chứng tỏ tính “không bè phái”, không chỉ chê người đối lập, mà còn chê cả người trong nhóm, nếu có tác phẩm dở.

Trần Dần phê bình *Vượt Côn Đảo* như thế nào? Nguyên Ngọc viết:

“Bấy giờ Phùng Quán còn choáng mắt lên vì sự thành công của mình. Quán đang tin ở tài năng của mình và chưa kịp bình tĩnh suy nghĩ gì về những nhược điểm, khuyết điểm còn lại. Thì giữa lúc đó Trần Dần viết bài “Bạn đã đọc kỹ Vượt Côn đảo chưa?” đăng trên tạp chí Sinh Hoạt Văn Nghệ (của quân đội) ra ngày 1/4/1955 [theo Vũ Tú Nam bài này đăng trên SHVN số 36 tháng 3/1955]. Dưới danh nghĩa “vì trách nhiệm đối với quân đội... quan tâm tới số mệnh của văn chương và càng quan tâm gấp bội tới việc xây dựng tâm hồn người lính”, với một giọng khinh quân chúng ra mặt, một giọng kẻ cả, Trần Dần lật ngược tất cả những nhận định trước nay về Vượt Côn đảo, thẳng tay đập toại bởi cuốn sách đầu tay đó của Phùng Quán. Trần Dần nhận định:

Về cốt chuyện “tinh thần chung của nó là hồng. Mới xét qua cốt chuyện đã thấy nó là một quyển sách ca tụng chủ nghĩa anh hùng cá nhân, ca tụng kiểu quân sự bạo động, tình cảm sốc nổi và phiêu lưu”.

Về nhân vật trong chuyện: “về nhân vật quần chúng thì tôi không hiểu tác giả mắc bệnh gì mà mỗi khi tả quần chúng thì tả họ ngây ngô... cái nhân vật quần chúng đã bị bôi nhọ quá nhiều”. Về những nhân vật khác, Trần Dần cho là: “tác giả đưa lên những người toàn tim cả mà không có óc. Hay chỉ có một chút xíu”. Nói về cái chết của những người anh hùng trong tác phẩm của Phùng Quán, Trần Dần viết một cách vô lương tâm: “tôi đã không khóc mà lại còn muốn nói rất nhiều về những cái chết mù quáng như vậy. Không phải cứ mang cái chết ra mà cảm động được chúng ta đâu!... Tôi không rõ một giọt nước mắt nào cho những con người chết như thế. Đó là cái chết của những con người khờ dại... đảng viên ấy không phải là đảng viên, chiến sĩ ấy không phải là chiến sĩ...” (...)

Suốt cả bài ấy Trần Dần dùng một lối văn đã kích bằng cách chơi chữ, lập lò, một thứ “thủ đoạn văn chương” mà sau này ta đã tìm thấy lại trên báo Nhân văn, trong các tập *Giai phẩm* và *Đất Mới* của nhà xuất bản Minh Đức. Ví dụ chê một chỗ tác giả đưa lên một khó khăn quá ngây thơ, Trần Dần viết: *“lần này là khó khăn con chó”.*

Một tháng sau Lê Đạt cũng viết một bài phê bình Vượt Côn đảo (Sinh hoạt văn nghệ, số 39 ra ngày 19/5/1955) ý kiến không có gì khác Trần Dần lắm. (...)

Sau khi đã đập Phùng Quán toi bời bằng một bài phê bình trên báo, sau khi đã làm cho Phùng Quán hoang mang suy nghĩ về tài năng, về trình độ mọi mặt của mình, Trần Dần lại nói riêng với Phùng Quán: “Tao đập là đập bọn chúng nó ngu dốt không biết gì chứ có phải đập mày đâu”. Ý muốn nói với Phùng Quán rằng: mày vẫn là thằng có tài, chỉ có bọn người trước nay vẫn phê bình mày là ngu dốt. Thế là Trần Dần hoàn thành cái thủ đoạn của mình một cách khôn khéo, bắn một phát trúng nhiều mục tiêu: qua phê bình Vượt Côn đảo mà thoá mạ những chiến sĩ cộng sản, qua Phùng Quán mà chửi quân chúng là ngu dốt, tâng bốc Phùng Quán, đưa Phùng Quán đến chỗ đối lập lại quân chúng độc giả và lãnh đạo, lôi kéo Phùng Quán. Trần Dần đã thành công trong việc đó thật.

Về sau này, Phùng Quán thường hay rêu rao là “độc lập suy nghĩ, độc lập tư tưởng”. Thực ra thì kể từ ngày đó, cái gọi là “độc lập tư tưởng” của Phùng Quán chỉ còn là “độc lập tư tưởng” theo kiểu Trần Dần. Phùng Quán đã trở thành cái bóng của Trần Dần, nhiều khi Trần Dần rất khôn khéo đã nhờ cái miệng huênh hoang của Phùng Quán để nói toạc ra những quan điểm sai lầm và chống đối của mình về nghệ thuật và cả về chính trị” (Nguyễn Ngọc, Con đường đi của Phùng Quán, con đường sai lầm điển hình của một người viết văn trẻ, VNQĐ, số 4, tháng 4/1958)

Phê bình Việt Bắc

Phê bình tập thơ Việt Bắc là ngòi nổ đầu tiên của phong trào Nhân Văn Giai Phẩm. Việt Bắc của Tố Hữu được tôn sùng như cuốn “thánh kinh” của văn học cách mạng. Từ khi tác phẩm ra đời cuối năm 1954 cho đến ngày nay, bao nhiêu giấy bút đã dành cho sự ca tụng nó. Hiếm có nhà phê bình nào, dám viết một câu phạm thượng về Việt Bắc. Đúng như Lê Đạt nhận xét: “Ở Việt Nam người ta chưa quen chê anh Tố Hữu bao giờ”.

Sở dĩ việc phê bình thơ Tố Hữu, không chỉ khép kín trong các buổi họp nội bộ quân đội, mà thoát ra ngoài, nhờ hai người: Từ Phác làm tổng thư ký báo Sinh Hoạt Văn Nghệ, tung trên Sinh Hoạt Văn Nghệ trước. Lê Đạt phụ trách báo Văn Nghệ, đưa lên Văn Nghệ sau.

Vũ Tú Nam viết:

“Ngày 4/3/1955, nổ ra cuộc họp đầu tiên tranh luận phê bình tập thơ Việt Bắc, Trần Dần gọi thơ Tố Hữu là “tí ti la haine, tí ti l’amour” (tí ti căm thù, tí ti tình yêu) một cách hằn học, đểu cáng. Ngày 7/3/1955, bắt đầu tranh luận phê bình Vượt Côn Đảo của Phùng Quán, Trần Dần gọi những chiến sĩ Côn Đảo trong truyện là những “người cụt đầu”, “toàn tim”, mù quáng (...)

Bài phê bình Vượt Côn Đảo của Trần Dần lệch lạc nguy hiểm như vậy, nhưng cũng có một số đồng chí trong quân đội không nhận ra, viết bài hưởng ứng. Cuối tháng 3/1955, khi duyệt những bức thư bạn đọc chung quanh việc phê bình Vượt Côn Đảo để in báo Sinh hoạt Văn nghệ, Cục Tuyên huấn quyết định bỏ bớt một số bài tán thành Trần Dần. Lúc này, Trần Dần phản ứng rất mạnh, gọi lãnh đạo là “répression policière!” (đàn áp kiểu cu-lít). Và đầu tháng 4/1955, mượn cơ đau óc, Trần Dần xin nghỉ dài hạn, bỏ công tác, bỏ doanh trại bộ đội, tự tiện ra ngoài phố ở.” (Vũ Tú Nam, STVCNTD)

Về không khí các buổi phê bình thơ Tố Hữu, Vũ Tú Nam ghi trong hồi ký, như sau:

5/3/1955: Tối qua, tranh luận về thơ Tố Hữu ở Cửa Đông, anh Nguyễn Chí Thanh tới (...) anh em đông lắm, cả Hồ Dzếnh. Hoàng Yến trình bày vấn đề “khả năng hiện thực trong thơ Tố Hữu – Tố Hữu có tiêu biểu cho thời đại không?” Trần Dần, Lê Đạt nói bốc nhất. Hoàng Trung Thông, Nguyễn Xuân Sanh ngồi ghi mà không nói gì. Tố Hữu không tới, Xuân Diệu không tới. [Theo Từ Bích Hoàng, Nguyễn Hữu Đang cũng có mặt trong buổi đầu tiên này].

8/4/1955: Đêm 7-4, phê bình thơ Việt Bắc ở 51 Trần Hưng Đạo đến 12 h khuya. Dần tâm sự khi anh đi xe đạp có hai bộ đội theo dõi (?). Tối vào nhà bạn, lúc ra Dần bị bộ đội giữ mấy tiếng.

Mình báo cáo sự việc với chi ủy. Trần Việt nói: Dấn vào 69 Quán Thánh, nhà Hoàng Cơ Bình cũ, nên có thể bị theo dõi.

15/4/1955: Đêm qua, thảo luận về thơ Việt Bắc đến 12 h đêm. Hoàng Yến, Trần Dần, Hoàng Cầm nói gay gắt. Trương Tửu tranh luận rất phản khoa học. Huy Cận ngồi im. Tạ Hữu Thiện nói nhiều suy diễn, ví dụ cho đoạn nào là giống Kiều... Hoàng Cầm dẫn thơ Hồ Xuân Hương để chứng minh “chất sống” và “hồn thơ” của nữ thi sĩ. (Hồi ký Vũ Tú Nam)

Trong bài *Cách nhìn sự vật của nhà thơ Tố Hữu*, viết tháng 5/55, Trần Dần viết:

“Nói chung thơ Tố Hữu có rất nhiều cái lười biếng. “Ý lời tâm thường (...), rất nhiều cái kiểu “lòng ta xao xuyến, rung rinh”, – “chúng bay chỉ một đường ra, một là tiêu diệt hai là tù binh”, – hoặc “đời vẫn ca vang núi đèo”, hoặc “Cụ Hồ sáng soi”. Không phải là thiên lệch trích ra một số câu như vậy, hãy đọc lại cả tập Việt Bắc xem, ta thấy nhan nhản những lối lười, nhạt, cả làm nhảm nữa (...) *Phá đường*: “Nhà neo việc bận vẫn đi” – làm thì thi đua -, thi đua kết quả thì rồi mai địch chết. Ta đi tới: đủ cả Bắc Nam, Việt, Miên, Lào, Itsala, Itsarắc... xem ra thì có vẻ đúng chính trị. Nhưng xét sâu xem? (...) Tố Hữu nhìn sự vật nó chính trị công thức quá, lười tìm tòi quá. Chỗ nào hay thì là lập lại Nguyễn Du, Tản Đà. ca dao... Tố Hữu chưa đem tới một cái nhìn mới mẻ gì. (Trần Dần ghi, trang 141)

Tiền đưa Trần Dần, Nguyễn Hữu Đang ghi trong sổ tang:

“Lần đầu gặp anh trong cuộc phê bình tập thơ Việt Bắc, đến nay dù hơn bốn mươi năm, biết bao là gian nan, trong những cố gắng chung để tìm cho văn nghệ Việt Nam một con đường phát triển thuận lợi nhất. Đúng hay sai, hôm nay tôi vẫn chưa dám khẳng định... Dù sao thiện chí của chúng ta chỉ có kẻ ác ý mới cố tình phủ nhận.

Tiền đưa anh về cõi vĩnh hằng, có lẽ tôi chỉ có thể nhắc lại cùng anh về đôi cửa Ngô Thị Nhậm nói cái lẽ tất yếu: Gặp thì thế, thế thì phải thế. (...)

Cả nước biết lúc nào anh cũng có tư tưởng Nhất định thắng, dù cho ý chí ấy anh không đạt được thì cũng vẫn là phẩm giá cao đẹp của một con người.” (Trần Dần ghi, trang 460)

Trần Dần ghi

Về Nhân Văn Giai Phẩm, có những sự việc đã bị chôn sống, tưởng rồi sẽ tan trong lòng đất. Có những sự thực đã bị bóp méo đến độ dị dạng. Trong hơn nửa thế kỷ, người ta đã quen sống với những quái thai dị dạng đó: những xuyên tạc, bôi nhọ được đề cao như những chân lý. Ngờ đâu, những *con chữ trong hòm* lại có ngày đứng dậy, thuật lại chuyện mình. Tập *Trần Dần ghi 1954-1960* (Văn Nghệ, Cali, 2001) là một trong những tư liệu hòm, tịt khai, tịt quật. Tác phẩm chia ra *những dòng chữ đầu tiên* để lấp những trang còn trắng về một thời kỳ văn học sử, còn chưa được biết, còn chưa được viết.

Tập *Trần Dần ghi 1954-1960* là ba quyển sách gồm một: Phần đầu là những suy nghĩ về sáng tạo. Phần thứ nhì chụp lại thời kỳ đầu tổ với những hình ảnh khủng khiếp kinh hoàng. Phần thứ ba viết về cuộc sống con người trong những năm kỷ luật. Với một lối viết tốc ký, ngắn gọn, thể hiện cái mỹ học đốn đau của Trần Dần.

Chuyện đi cải tạo thực tế sau Nhân Văn, nằm trong lối tốc ký ấy:

“9/9/58 [...]Đêm, tôi thiếp đi trong mộng ác. Tay mưng, đau nhất là ở những chỗ đã thành chai mà lại mưng tái lại. Mọi bắp thịt suốt đêm lọc acide, và chôn cất những tế bào chết vì lao lực quá sức... Lọc đục suốt đêm vậy trong toàn bộ xác thịt tôi.

10/9/58[...] Gió khiếp quá. Hàng sư đoàn gió bắc trèo qua núi lúc nào đổ xuống đồng cỏ. Suốt buổi sáng, mùa hè bị đánh tan nát. Nắng bị gió may thổi mát đi, nguội lửa.

Gió tốc mái, rút mấy lá gỏi chuồng bò. Cây cảnh bị tùm tóc, vật vã kêu gào, gió vẫn không tha. Các tàu chuối bị tước xơ ra. Có tàu rách mướp, trông hết một con rét xanh khổng lồ, hàng nghìn chân xanh ngoạy điên cuồng, cào trong không khí, cái đuôi nó bị giữ rịt ở thân, nó lồng lộn ngang ngửa, không thoát [...]

Các nón lá bị gió nó hất chụp mặt. Nó kéo ra sau, quai nón xiết cổ như thùng thắt cổ! Bụi phả vào mắt chúng tôi, chưa dụi xong, gió đã ném thêm. Bọn tôi đào gốc, đã nhọc, còn bị lũ gió may

kia trêu chọc. Nó đùa dai chứ... Có lúc tôi cuốc đất, mắt nhắm tịt, một anh mù làm việc.” (trang 334-335).

Về những sôi động ở Thái Hà áp, ngày 16/4/1958, Trần Dần ghi:

“Hiện nay Nguyễn Hữu Đang, Thụy An, Minh Đức đã bị bắt, chẳng bao lâu sẽ ra tòa. Báo chí vẫn tiếp tục diệt đánh Nhân Văn Bộ 6 Giai Phẩm Mùa Xuân [Hoàng Cầm, Văn Cao, Lê Đạt, Trần Dần, Sỹ Ngọc, Tử Phác]. Bộ 6 đã buông nhau ra. Bọn Nhân Văn Giai Phẩm cũng ô-rô-voa nhau hết [...] Sỹ Ngọc đóng cửa, miễn tiếp khách. Bản thân tôi, do chỗ đã tự giác đình bản tư tưởng thù địch (thứ tự giác kết quả của áp lực...) nên mọi mặt khác, tôi cũng đình bản cả giao du, đình bản cả việc viết lách. Có nên đi gặp những đồng chí lãnh đạo để hỏi những việc cần phải làm không? Đi thì lại sợ bị hiểu lầm. Nhưng nếu ngồi nhà, tiêu cực đơ, có khi còn bị hiểu lầm gấp bội. [...]

Bọn Đang – Minh Đức – Thụy An thân thì bị cầm tù, tội ác thì đem bêu đầu trên báo chí. Vai trò của bọn chúng trong các vụ phá hoại 3 năm đang được vạch trần. Phan Khôi thì đóng cửa, nằm khàn, không đọc báo. Trương Tửu, Trần Đức Thảo làm gì? Còn cả loại B chúng tôi hiện ra sao? Làm gì? Trần Dần, Hoàng Cầm, Lê Đạt đang tiếp tục kiểm thảo ở cơ quan, cùng với những Quang Dũng, Trần Lê Văn, v.v...

Chúng tôi đi sâu vào kiểm điểm sáng tác hơn nữa. Kiểm điểm sáng tác cho sâu mới thật là khó sao! Cứ như phải rút bỏ một mảng thịt của mình. [...] Tôi chịu cái hình phạt ấy, nhẫn nại và đau khổ. Hình phạt của một người bị bung dờ [...] Tôi vừa là một tội nhân, vừa phải cố tách mình ra, làm một đao phủ thủ, hành hạ cái chủ nghĩa xét lại có thực trong tôi và đám Nhân Văn.” (trang 244, 245- 260)

Phải nhận tội, phải cắt bỏ những mảng thịt của mình, phải tự chửi rửa mình, phải tìm gặp lãnh đạo, phải tố cáo bạn bè để xin một chút ơn huệ thừa, nhưng rồi cũng không ai thoát được guồng máy, không ai tránh khỏi bị ninh rừ.

Con người *nhất định thắng* ấy, sau trận đánh Thái Hà, đã thua, đã hàng, đã nhận tội, đã ly khai những lý tưởng ngày trước, đã phải đứng về phía bên này, để nhìn “bọn” bên kia: gồm những “tên thủ lĩnh chủ nghĩa xét lại” Nguyễn Hữu Đang, “tên phá hoại” Minh Đức, “con mụ gián điệp” Thụy An... đã xuống đến nấc thang cuối cùng của sự “giẻ rách hoá” con người.

10/12/ 59, Trần Dần ghi:

“Sớm mai tòa án xử Thụy An gián điệp và Nguyễn Hữu Đang phá hoại, cả hai: hiện hành. Tôi không có giấy gọi cho dự, có lẽ vì không có vị trí gì ở đó. Không phải là nhân chứng, cũng không phải là đại biểu của nhân dân...”

Người có một cái gì vắng vắng. Tôi đã có đứng với nhóm Đang cầm đầu. Tôi đã ly khai với “lý tưởng” đó. Cả khi đứng ở đó, cả khi ly khai, cả bây giờ, tôi vẫn cứ rờm máu. Chao ôi! Con đường để đi đến chỗ “Đúng” mới nhiều máu làm sao? Tương lai có để dành cho tôi nhát dao nào nữa không? Đang đã nhìn thấy cái sai lớn của Đang chưa? [...]

Ngoài trời mưa bụi. Rét xoàng. Không có gió. Đôi lúc vài tiếng chuông xe đạp. Năm nay rét muộn. Đang ra tòa cuối năm. Tôi cũng không thể nào nhờ với sự kiện này. Chao ôi! Con đường để đi tới chỗ “Đúng” mới nhiều máu làm sao!” (Trần Dần ghi, trang 376)

Từ lâu “ghi trở nên một hình phạt”. Nhưng vẫn ghi. Cuốn sổ 1958 ghi lại con đường của những người muốn ngoi lên để đi đến chỗ “Đúng”. Ai cũng muốn tìm một đường “máu” để thoát thân: biết đâu Đảng chả đoái thương mà nghĩ lại? Phương tiện nào cũng tốt kể cả “khai”. Cả “tố”. Bao nhiêu khuôn mặt đã bước trên con đường “nhiều máu” ấy? Trần Dần ghi. Bao nhiêu khuôn mặt đã vo ve sự “Đúng” ấy? Trần Dần ghi. Bao nhiêu tên tuổi đã đạt được sự “Đúng” ấy? Trần Dần ghi. Bao nhiêu khuôn mặt đã “Sai.” Trần Dần ghi. Cả đúng lẫn sai đều làm than, đều dần dần đi tới chỗ tha hóa. Họ tan tác cả. Họ chia tay. Có những oán hận, căm thù. Chính quyền đã thành công trong sự “giẻ rách hoá” con người, như lời Lê Đạt.

Thành công lớn nhất của guồng máy là đã đánh vào những yếu tố thiêng liêng nhất của con người, đánh vào tình bạn, tình người, đánh tan tác hết.

Những người “Nhân Văn” không chết, nhưng họ bị rút máu, rút gân, rút dần sinh lực. Họ đều ròi rã, đều muốn đầu hàng. Nhiều người đã đầu hàng, trong đó có Trần Dần. Họ muốn được lãnh đạo thương xót, họ muốn được lãnh đạo đoái thương. Họ đã xuống đến đáy vực thẳm, họ chịu hết nổi. Họ sẵn sàng “*chút lòng trinh bạch từ nay xin chừa*” nhưng người ta vẫn lạnh lùng quay đi. Người ta vẫn không cho ngoi lên. Cái phận người nhỏ nhoi. Cái phận người Nhân Văn phải đi vào sa lầy, phải lún xuống, phải chịu nhận cái thời *không nhân văn* của dân tộc mình. Cầm và điếc. Như đã chết. Và điều đó chỉ có *mỹ học khổ đau* của Trần Dần mới viết nên được.

Phùng Cung

I. Tại sao Phùng Cung bị bắt, bị tù biệt giam 11 năm không có án?

Tư tưởng của Phùng Cung độc đáo và ngược hướng với những người cùng thời, kể cả các thành viên NVGP và thế hệ ngày nay, trên nhiều địa hạt: *Bảo tồn văn hoá, lòng ái quốc, cách mạng mùa thu, kháng chiến chống Pháp, chiến tranh Nam-Bắc, tình nước và tình người*. Chưa một nhà thơ, nhà văn nào dám đi xa như thế, viết những lời đá phá mãnh liệt như thế về quốc ca, quốc thiều, về cách mạng mùa thu, về chính sách văn hoá của Đảng Cộng Sản, về những tín điều đã mê hoặc người Việt Nam trong suốt thế kỷ qua. Và đó là lý do chính khiến Phùng Cung bị 12 năm tù, không có án. Tìm hiểu Phùng Cung là tìm hiểu nguồn tư tưởng yêu nước đối lập với quan niệm chính thống và đi ngược lại niềm tự hào dân tộc cổ hữu, nhưng sẽ là kim chỉ nam cho một con đường dân tộc mới: con đường chuyển *giáo dục chiến tranh* và *giáo dục hận thù* thành *giáo dục hoà bình* và *giáo dục văn hoá*.

Bao nhiêu người bị liên lụy trong vụ Nhân Văn Giai Phẩm.

1- Danh sách những người trong nhóm “phá hoại” Nhân Văn Giai Phẩm được chính thức ghi nhận trong cuốn *Bọn Nhân Văn Giai Phẩm Trước Toà Án Dự Luận* năm 1959, như sau:
“*Qua sự phát hiện của hai cuộc hội nghị [Thái Hà áp] nói trên, chúng ta được biết nhóm phá hoại “Nhân văn-Giai phẩm” bao gồm những tên “đầu sỏ”, những “cây bút” đã viết “hoặc nhiều hoặc ít” cho “Nhân văn-Giai phẩm” như: Thụy An, Nguyễn Hữu Đang, Trần Thiếu Bảo, Trương Tửu, Trần Đức Thảo, Phan Khôi, Trần Duy, Trần Dần, Lê Đạt, Tử Phác, Đặng Đình Hưng, Hoàng Cầm, Sĩ Ngọc, Chu Ngọc, Văn Cao, Nguyễn Văn Tý, Phùng Quán, Hoàng Tích Linh, Trần Công, Trần Thịnh, Phan Vũ, Hoàng Huế, Huy Phương, Vĩnh Mai, Như Mai tức Châm Văn Biếm, Hữu Thung, Nguyễn Khắc Dực, Hoàng Tố Nguyên, Hoàng Yến, Thanh Bình, Yến Lan, Nguyễn Thành Long, Trần Lê Văn, Lê Đại Thanh v.v...*
Nhưng đó không phải là tất cả (còn những tên chưa ra mặt). Và cũng không phải tất cả những “cây bút” trên đây đều có những hành động phá hoại giống nhau, hoặc phá hoại với những mức độ giống nhau. Có bọn đầu sỏ, có bọn phụ họa, có người bị lôi cuốn vì ngây thơ chính trị... (Bọn Nhân Văn Giai Phẩm Trước Toà Án Dự Luận, Nxb Sự Thật, Hà Nội, 1959, trang 309-310).
Trong danh sách trên đây có **34 người** bị nêu tên.

2- Danh sách những người có tên trên 5 số báo *Nhân Văn* và 5 tập *Giai Phẩm*: Nguyễn Hữu Đang, Minh Đức (Trần Thiếu Bảo), Hoàng Cầm, Trần Dần, Lê Đạt, Văn Cao, Trần Duy, Nguyễn Sáng, Phùng Quán, Sĩ Ngọc, Tử Phác, Tô Vũ, Nguyễn Bính, Quang Dũng, Phan Khôi, Hữu Loan, Phùng Cung, Trần Lê Văn, Phác Văn, Huy Phương, Lê Đại Thanh, Hoàng Yến, Nguyễn Tư Nghiêm, Trần Công, Hoàng Huế, Hồng Lục, Bùi Xuân Phái, Trương Tửu, Đào Duy Anh, Bùi Quang Đoài, Mai Hạnh, Chu Ngọc, Nguyễn Mạnh Tường, Trần Đức Thảo, Trúc Lâm, Phan Vũ, Hoàng Tích Linh, Đặng Văn Ngữ, Trần Thịnh, Hữu Tâm, Thanh Bình, Trần Phương, Thanh Châu, Châm Văn Biếm, Hoàng Tố Nguyên, Cao Nhị, Trần Hải An... gồm **47 người**.

Hai danh sách trên đây không hoàn toàn giống nhau, vì ngoài *Nhân Văn* và *Giai Phẩm*, còn có một số sách báo khác, cùng xu hướng, như *Đất mới* của Sinh viên, hoặc *Tự do diễn đàn* (nghị luận, số 1, ra ngày 10/12/ 56 Minh Đức xuất bản, vừa phát hành đã bị tịch thu), *Sách Tét 1957*, do Minh Đức in đầu năm 1957; hoặc tạp chí *Sáng tạo* (kịch trường và điện ảnh) của nhóm Trần Thịnh-Trần Công. Ngoài ra còn có những bài in trên các báo khác như báo Văn năm 1957, sau khi NVGP bị đình bản.

3- Trong một tài liệu mới nhất, LHN cho biết: **“Số người gọi là tham gia NVGP tại Hà Nội do Bộ Công an và Công an Hà Nội quản lý, do tác giả [LHN] thống kê được gồm khoảng 170 người. Số bị xử lý nặng khoảng gần 100 người, còn số bị đưa vào danh sách để phân loại xử lý tính trên toàn miền Bắc ở tất cả các lĩnh vực phải tới hàng ngàn người. Bởi vì các ấn phẩm của phong trào NVGP đã được đón nhận nồng nhiệt, được hưởng ứng không chỉ ở Hà Nội, mà xuống đến tận các vùng nông thôn miền núi.”** (Trích bài nghiên cứu chưa công bố của LHN).

Như vậy chúng ta tạm nhận con số **gần 100 người bị xử lý nặng**, do LHN đưa ra, cho đến khi nào có những chứng từ khác.

Trong danh sách chính thức năm 1959, thiếu tên hai người: Phan Tại và Phùng Cung, mặc dù cả hai đều bị đi tù, có thể vì Phan Tại và Phùng Cung, năm 1959, chưa bị tố giác. Nhưng hai trường hợp này cần tìm hiểu.

Phan Tại không viết bài trên cả *Nhân Văn* lẫn *Giai Phẩm*. Còn Phùng Cung với truyện ngắn *Con ngựa già của chúa Trịnh*, tác phẩm có giá trị tương đương với *Tiếng sáo tiền kiếp* của Trần Duy, nhưng ý nghĩa kín đáo, khó có thể kết tội công khai được.

Phan Tại và nhóm Sáng Tạo trong địa hạt điện ảnh kịch trường

Trong phiên toà ngày 19/1/1960, xử Nguyễn Hữu Đang, Thụy An, Trần Thiệu Bảo, Lê Nguyên Chí (người giúp Nguyễn Hữu Đang trốn vào Nam), Phan Tại bị kết án 6 năm tù giam và 3 năm mất quyền công dân.

Tại sao kịch tác gia Phan Tại, chủ đoàn kịch *Sông Nhị*, lại bị kết án nặng như vậy? Tội của ông là tội gì?

Tổng hợp lời những nhân chứng, những bài viết, ông đã “phạm những tội” sau đây:

- “Chứa chấp” Thụy An (bà Thụy An ở chung nhà với ông bà Phan Tại).

- Nhà Phan Tại – Thụy An là một “câu lạc bộ văn nghệ” (tập kịch, chiếu phim, hội họp).

- “Nhóm” *Thụy An-Phan Tại* cùng với nhóm *Sáng Tạo* của *Trần Thịnh-Trần Công* chủ trương thành lập một hội điện ảnh độc lập. Đã phá phim tuyên truyền của Liên Xô. Đổi mới kịch nghệ và điện ảnh theo đường lối Tân hiện thực (Néoréalisme) Ý và Nhật. Thụy An, Cao Nhị, Nắng Mai Hồng, Vũ Phạm Từ, Kỳ Nam... viết những bài giới thiệu, phê bình điện ảnh. Tổ chức chiếu lại những phim hay đã chiếu ở Hà Nội trước 1954, do Thụy An viết thuyết minh. Chiếu những kiệt tác tân hiện thực như *Miếng cơm cay đắng* (Riz amer), *Chiếc xe đạp* (La bicyclette) của Ý, *Rashomon*, *Những đứa trẻ Hiroshima*, *Anh găng nuôi con* của Nhật...

Những người trong *Sáng Tạo* như đạo diễn Trần Thịnh (chủ nhiệm *Sáng Tạo*), Trần Công, Chu Ngọc, Phan Vũ, Cao Nhị, v.v... đều có bài đăng trên NVGP.

Trong bài Đi tìm dấu tích tờ báo Sáng Tạo (Hà Nội, 1956) công bố trên Talawas ngày 3/2/2010, Lại Nguyên Ân cho biết: Sáng Tạo ra được hai số: Số 1 (5/11/1956) và số 2 (20/11/1956).

Trong đợt đánh Sáng Tạo, Trần Đức Hình, chủ nhiệm tờ Điện Ảnh của Cục điện ảnh, viết:

“Nửa tháng “Liên hoan phim Liên Xô” khai mạc vào ngày 7-11-56, thì đúng ngày 5-11-56, Giai phẩm mùa thu tập III xuất bản, trong đó có đăng bài “Chúng ta găng nuôi con”, hoạt cảnh của Chu Ngọc, đã kích không tiếc lời vào phim Liên Xô. Cùng ngày 5-11-56, báo Sáng Tạo ra số đầu, đã lộ ngay ý định xấu đối với phim Liên Xô (...). Những bài như trên phải được đặt bên cạnh bao nhiêu bài khác của Nguyễn Hữu Đang, Phan Khôi, Trương Tửu, Trần Đức Thảo, Lê Đạt, Trần Dần, v.v... đang nhan nhản lúc bấy giờ ở các số Nhân văn, Giai phẩm thì mới thấy

đầy đủ tính chất nguy hiểm của nó”(Trần Đức Hình “Tẩy sạch nọc độc của chủ nghĩa xét lại trong việc giới thiệu, phê bình phim ảnh”, Điện ảnh số 14, ngày 1/5/58, tài liệu của Lại Nguyên Ân).

Như vậy, có thể nói: song song với Nhân Văn và Giai Phẩm, đã có một phong trào điện ảnh kịch trường, do hai nhóm *Phan Tại-Thụy An* và *Trần Thịnh-Trần Công* chủ trương.

Phong trào Nhân Văn Giai Phẩm như vậy, không chỉ giới hạn trong phạm vi văn học, mà còn lan rộng ra các ngành nghệ thuật khác, để trở thành cuộc ***cách mạng văn hóa toàn diện*** của các trí thức văn nghệ sĩ miền Bắc, đòi tự do sáng tác và tự do dân chủ.

Phan Tại, bị đi tù 6 năm, kèm 3 năm quản thúc, có thể vì những tội: “cấu kết” với Thụy An, là một trong những người “lãnh đạo” phong trào điện ảnh kịch trường cùng với Trần Thịnh-Trần Công trong nhóm Sáng Tạo.

Trường hợp Phùng Cung

Phùng Cung đại diện cho tất cả những người bị tù không có án, thậm chí không có lý do, hoặc lý do mơ hồ, khó hiểu, trong danh sách hàng trăm người bị xử lý nặng, hoặc hàng ngàn người, đã “liên hệ” xa gần với NVGP, với nhóm “Xét lại chống đảng” những năm sáu mươi.

Mỗi cá nhân là một trường hợp, là một chân dung bị xoá, bị đưa đi biệt tích, trong cô đơn, đau khổ.

Phùng Cung cũng là khuôn mặt văn nghệ sĩ cuối cùng trong nhóm NVGP mà chúng tôi đề cập trong loạt bài chân dung này, trước khi bước sang địa hạt trí thức. Nhưng không có nghĩa là những người khác không có giá trị: Mỗi con người đã góp phần vào việc đấu tranh cho dân chủ của đất nước Việt Nam từ đầu thế kỷ XX cho đến ngày nay là một giá trị, một biệt cách. Chỉ riêng trong phong trào NVGP không thôi, sự can trường của Hữu Loan không giống sự can trường của Phùng Cung. Lòng nhiệt tình của Phùng Quán không dễ ai sánh được. Sự góp phần của Bùi Xuân Phái không giống Nguyễn Sáng. Kịch của Hoàng Tích Linh không giống kịch của Chu Ngọc... Mỗi nghệ sĩ, mỗi tác giả là một chân dung, mà ký ức lịch sử và văn học sẽ không thể bỏ qua.

Sau này, khi nhắc đến Phùng Cung, người ta thường cho rằng ông bị tù vì truyện “*Con ngựa già của chú Trịnh*”. Sự thực có lẽ phức tạp hơn nhiều, nó nằm trong toàn bộ thái độ sống và sáng tác của Phùng Cung. Bài viết này cố gắng tìm hiểu những nguyên do sâu xa đã đưa Phùng Cung vào vòng tù tội và bị theo dõi suốt đời. Nguyên do ấy có thể tóm tắt như sau:

- Một tinh thần bất khuất không đầu hàng bạo lực cách mạng.
- Một sự nghiệp thơ văn chống lại chiến tranh và xây dựng văn hoá dân tộc.

Tiểu sử Phùng Cung

Những chi tiết đáng tin cậy nhất về Phùng Cung nằm trong bài *Nhà thơ Phùng Cung* của Phùng Hà Phủ, con trai Phùng Cung, nay đã qua đời.

Phùng Cung sinh ngày 18/7/1928 tại làng Kim Lân, xã Hồng Châu, huyện Yên Lạc, tỉnh Vĩnh Yên. Mất ngày 9/5/1998 tại Hà Nội. Quê tổ ở xã Cam Lâm, quận Đường Lâm, huyện Phúc Thọ, tỉnh Hà Tây. Vĩnh Yên (quê sinh) và Hà Tây (quê tổ) của Phùng Cung đều thuộc tỉnh Sơn Tây. Họ Phùng ở Cam Lâm dòng dõi Phùng Hưng (Bố Cái Đại Vương).

Là con trưởng một gia đình giàu có, đông con. Phùng Cung được gửi đi trọ học ở thị xã Sơn Tây. Có bằng Trung học (Brevet). Tháng 4/45, Nhật đảo chính Pháp, Phùng Cung trở lại quê nhà. Tháng 9/45, Phùng Cung (17 tuổi) được bầu làm chủ tịch liên xã Hồng Châu-Liên Châu. Tên xã do ông đặt và tên ấy vẫn còn giữ đến ngày nay. Phùng Cung làm chủ tịch xã được 2 năm. Đến tháng 10/1947, Pháp chiếm Đông và Sơn Tây, Phùng Cung chạy lên Việt Bắc cùng mấy anh em trai. Tại quê nhà, gia đình ông bị liên lụy vì có con đi làm cách mạng.

Phùng Hà Phủ viết: “*Khi lên chiến khu, bố tôi làm công tác thông tin ở liên khu 10 Việt Bắc, cơ quan thông tin của ông Nguyễn Tấn Gi Trọng (bác sĩ Trọng sau này làm công tác chuyên môn*

tại trường Đại học Y Dược Hà Nội và là người giúp mẹ tôi theo học lớp dược tá khi hòa bình lập lại). Sau một thời gian làm tại liên khu 10, bố tôi mới chuyển sang an toàn khu và làm công tác văn nghệ, cùng sống và làm việc với các ông Ngô Tất Tố, Phan Khôi, Nguyễn Tuân, Nguyễn Công Hoan, Tô Hoài, ... cho đến khi hòa bình lập lại (1954) thì cùng với cơ quan Hội văn nghệ về tiếp quản thủ đô Hà Nội.”(Phùng Hà Phủ, *Nhà thơ Phùng Cung*, in trong *Phùng Cung truyện và thơ chưa hề xuất bản*(Văn Nghệ, California 2003); in lại trong *Phùng Cung* (Trung tâm dân chủ cho Việt Nam, Canada 2004); bài có trên Talawas).

Trong thời kỳ Cải cách ruộng đất, gia đình ông bị quy vào thành phần địa chủ cường hào. Cha ông bị đem ra đấu tố, rồi bị đưa lên giam giữ ở trại Cò Nỉ – Thái Nguyên. Khi ấy, Phùng Cung đang làm việc trong cơ quan văn nghệ kháng chiến ở Tuyên Quang.

Phùng Hà Phủ viết: “*Khi bố tôi hay tin, bố rất nóng lòng chuyện nhà và muốn quay về xem sự thể ra sao. Những bạn bè thân trong cơ quan biết chuyện như ông Tô Hoài (lúc này đang phụ trách công tác Đảng – Đoàn của Cơ quan văn nghệ) đều khuyên nên thật bình tĩnh, chờ Đảng sẽ sửa sai. Trong một lần kết hợp đi công tác, bố tôi có tìm lên thăm và những mong gặp mặt để tiếp tế cho cụ. Nhưng tới nơi thì được một người bạn tù già cùng lán với cụ, chưa kịp nói câu nào vội vã dẫn bố lên khu đối trọc phía sau trại giam và chỉ cho bố lùm đất mà ngọn sắn làm dấu mới héo lá. Quá bất ngờ trước cái chết của cụ, bố tôi quay ngay về Hà Nội, bố rất buồn, suy nghĩ nhiều và tránh mọi sự tiếp xúc với bên ngoài.*” (Bài đã dẫn)

1954, Phùng Cung làm việc tại Hội Văn nghệ.

1956, ông tham gia phong trào Nhân Văn Giai Phẩm với truyện ngắn *Con ngựa già của chúa Trịnh* đăng trên *Nhân Văn* số 4.

Tháng 5/1961 (theo Phùng Hà Phủ), công an đến nhà bắt Phùng Cung. Theo Nguyễn Hữu Hiệu, thì đó là ngày “*19 tháng Chạp năm Canh Tý*” [tức là 4/2/1961]. Ông bị tịch thu tất cả bản thảo và bị giam vào Hỏa Lò Hà Nội. Rồi bị chuyển đi các trại Bất Bạt (Sơn Tây), Yên Bình (Yên Bái) và Phong Quang (Lào Cai), bị tù 12 năm, với 11 năm biệt giam, không có án.

Trong suốt thời gian từ tháng 2/58 (bắt đầu lớp Thái Hà) đến tháng 5/61, khi ông bị bắt, trong hơn ba năm, Phùng Cung vẫn sáng tác đều và không hề nhụt tay trong sự lên án chế độ.

Tháng 11/1972 ông được tha về.

Ông làm nghề thợ đình trong những ngày tháng còn lại, ông vẫn âm thầm sáng tác, vẫn bị công an đến thăm dò và kiểm soát. Ông phải chép bản thảo làm nhiều bản gửi nhiều nơi.

Phùng Cung mất năm 1998 tại Hà Nội.

Sáng tác và sáng tác trong tù Bản thảo và gửi giữ bản thảo

1- Nguyễn Chí Thiện cho biết ông gặp Phùng Cung tại trại Phong Quang, Yên Bái năm 1970, Phùng Cung đang nằm bệnh xá vì bị lao phổi. Trong những trao đổi của ông với Phùng Cung có câu:

“- Anh tù đã 10 năm rồi, anh sáng tác được nhiều không?

Anh Cung lắc đầu:

- *Mấy năm đầu rầu rĩ, lo nghĩ về vợ con, không làm gì được. Sau đó có viết một số truyện ngắn trong đầu, nhưng không nhớ nổi. Đành chuyển sang thơ. Làm cũng được ít thôi, độ vài chục bài”* (Nguyễn Chí Thiện viết về Phùng Cung, *Phùng Cung truyện và thơ*, nxb Văn Nghệ, 2003, phần phụ lục, trang 397).

2- Phùng Quán viết: *Sau mười hai năm cách ly đời thường, Phùng Cung như xa lạ với môi trường văn nghệ. Được trả lại tự do, việc đầu tiên là anh cùng với vợ sửa lễ “Tạ ơn cao rộng cho được sống để trở về quê quán”. Rồi yên phận hẩm hiu, anh tránh thật xa mùi bút mực. Anh xoay tròn làm nghề đập đình, phụ với vợ thêm nghề bánh rán, nuôi ba đứa con trai đang sức ần, sức lớn. Song hình như mùi dầu nhờn, gỉ sắt, mỡ rán vẫn không át được mùi bút mực.*

Những lúc rảnh tay, anh ngồi buồn thiu, thỉnh thoảng chấm ngón tay vào đáy chén trà cạn, viết một từ gì đó lên mặt bàn” (Phùng Quán, *Hằng Nga thức dậy*, tài liệu Talawas).

3- Về việc bản thảo và giữ gìn bản thảo, Ngô Minh thuật lại bối cảnh khi được Phùng Quán dẫn đến gặp Phùng Cung lần đầu, năm 1986:

“... rồi ông đứng lên mở ngăn kéo bàn lục tìm hồi lâu mới lấy ra một tập vở bé bằng bàn tay, bìa bọc giấy xi măng cáu bẩn, cầm đến đưa cho Phùng Quán: “Sau mười hai năm khổ ải, mình về với vợ con là mừng. Nghĩ đến tù đầy là sợ lắm.” Phùng Cung trầm ngâm: “Quán ạ, mình cố quên hết văn chương. Nhưng không sao quên được. Đêm ngủ thơ nó cứ kéo về trong mộng. Thế là mình thủng thảng ghi lại từng ngày. Như là viết nhật ký. Đây là những bài thơ nho nhỏ về chuyện quê nhà. Nhưng bây giờ thì gay rồi. Hôm qua chú công an khu vực đến chơi nhà, bỗng đứng chú cười hỏi: ‘Chào bác Phùng Cung, nghe nói dạo này bác lại viết thơ nữa à?’. Chỉ câu hỏi vui thế mà làm mình nổi da gà. Sợ quá. Tập thơ này toàn hình ảnh quê, mình viết để giải khuây, không có “chuyện gì” trong đó cả. Nhưng nếu mà họ thu mất thì tiếc lắm. Nên Quán cứ giữ hộ cho mình cho chắc.” (...)

Phùng Quán đưa cho tôi xem tập thơ chép tay. Tập vở mỏng, giấy học trò đen hùn. Trong đó mỗi trang chép một đến hai bài thơ, bài nào cũng ngắn, có bài chỉ hai ba câu, bốn năm câu giống như thơ Haiku của Nhật Bản, nét chữ Phùng Cung viết bằng bút chì rất nắn nót, hoa tay, nhưng không ghi tên tác giả. Tôi liếc bài thơ hai câu đầu tiên nhan đề là “Bèo”, bỗng nổi da gà: Thơ ghê quá, bất ngờ quá:

Lênh đênh muôn dặm nước non

Đạt vào ao cạn vẫn còn lênh đênh (...)

Trên đường về lại Hồ Tây, tôi bảo anh Quán: “Anh để em giữ tập thơ này cho. Anh giữ cùng chưa chắc an toàn”. Anh Phùng Quán đồng ý. Thế là tôi mang vào Huế. (...)

Tôi đã chọn hai chùm thơ Phùng Cung và đưa tập thơ viết bút chì của Phùng Cung cho nhà văn Nguyễn Khắc Phê, lúc đó là phó Tổng biên tập Sông Hương, sau này một giai đoạn là Tổng biên tập. Tạp chí Sông Hương năm 1988 đã hai lần giới thiệu thơ Phùng Cung với những bài như “Nghiêng lụy”, “Bèo”, “Người làng”, “Chiếc lá rụng”, “Cô lái đò”, rút trong tập thơ chép tay bằng bút chì ấy. Có thể nói văn chương Phùng Cung lần đầu tiên sau 32 năm kể từ Con ngựa già Chúa Trịnh (1956) mới được xuất hiện trở lại, đã gây ấn tượng mạnh đối với độc giả Sông Hương và cả nước. Chắc chắn những ngày cuối năm 1988 ấy ông vui lắm.

Gần đây tôi mới biết, khi nhà thơ Phùng Quán còn sống, một lần nữ nhà văn Hà Khánh Linh ở Huế ra Hà Nội, anh Phùng Quán cũng dắt đến thăm nhà thơ Phùng Cung ở Buồi. Buổi trưa hôm đó Phùng Cung, Phùng Quán và ông Nguyễn Hữu Đang mời cơm nữ sĩ Hà Khánh Linh. Tại bữa cơm ấy Phùng Cung cũng đưa cho Hà Khánh Linh một tập thơ chép tay như thế, nhưng viết bằng bút mực, chứ không phải bút chì (...). Mới hay, gửi cho bạn bè giữ hộ là cách “lưu trữ” thơ của Phùng Cung. Ông phải chép thành nhiều bản để đề phòng bị mất...” (Ngô Minh, *Phùng Cung trong tôi*, Huế, 3-2008, tài liệu Talawas)

Xuất hiện lại trên văn đàn

Như vậy, lần đầu tiên tác phẩm của Phùng Cung xuất hiện trở lại, là trên báo Sông Hương ở Huế năm 1988, với các bài thơ “Nghiêng lụy”, “Bèo”, “Người làng”, “Chiếc lá rụng”, “Cô lái đò”. Nguyễn Hữu Hiệu, trong một thời gian dài, hay về nước, ông đã gặp Phùng Cung và nhiều nhà văn trong nhóm NVGP. Ông đã đem được bản thảo của Phùng Cung ra hải ngoại: Bài *Dạ Ký* được đăng lần đầu trên tạp chí Khởi Hành của Viên Linh (bộ mới, số 1 và 2, tháng 11 và 12/1996); tiếp đó là *Ván cờ khai xuân* (Khởi Hành số 4, tháng 2/1997) và *Phòng tuyên truyền địa ngục* (số 7 và 8, tháng 6 và 7/ 1997).

Năm 1995, nhà xuất bản Văn Hoá Thông Tin in tập *Xem đêm* của Phùng Cung, gồm 200 bài thơ. “Tập thơ *Xem đêm* được in ra có phần cổ vũ, trợ giúp không nhỏ về tài chính của ông Đang và sự nhiệt tình của ông Quán. Ngoài ra cũng phải kể đến sự quý trọng và can thiệp trong khâu

kiểm duyệt bài của nhà thơ Quang Huy, giám đốc nhà xuất bản đồng thời là người viết tựa cho cuốn sách này” (Phùng Hà Phủ, bđd).

Năm năm sau khi Phùng Cung qua đời, Lâm Thu Vân cho in tại hải ngoại, cuốn *Phùng Cung truyện và thơ (chưa hề xuất bản)* (Văn Nghệ, 2003), gồm tập thơ *Trăng ngực* (35 bài làm trong tù, từ 1961 đến 1972) và 11 truyện ngắn (10 truyện mới và *Con ngựa già của chúa Trịnh*). Năm sau, sách tái bản dưới tựa *Phùng Cung Trăng ngực* (Trung Tâm dân chủ cho Việt nam, 2004) có thêm 74 bài thơ trích trong tập *Xem đêm*.

Về tập *Xem đêm*, Nguyễn Hữu Đang viết: “Nhà xuất bản Văn Hóa Thông Tin đã sốt sắng nhận làm bà mẹ đỡ đẻ cho đứa con tinh thần này của Phùng Cung. Khi đón nhận nó với cái tên ngộ nghĩnh *Xem Đêm*, tôi nghĩ ngay đến một câu của thi hào cổ đại Horace như đã “ứng” vào trường hợp này: “Tôi sẽ không chết tất cả” (nguyên văn tiếng La Tinh *Non omnis moriar*), ngụ ý sau khi thi sĩ qua đời, tác phẩm của ông là một phần con người ông sẽ còn sống mãi), Phùng Cung cũng hoàn toàn tin tưởng lạc quan ở sức sống lâu dài của thơ ông như Horace nghĩ về thơ mình. Và cố nhiên bấy lâu ông hằng mong thơ ông chóng thoát ly bản thảo để sức sống kia được thử thách và cống hiến”(Nguyễn Hữu Đang, *Con người Phùng Cung và những bài thơ hay trong tập Xem Đêm*, Hợp Lưu số 94, tháng 4-5/2007).

Thơ Phùng Cung in được, nhờ Phùng Quán, Nguyễn Hữu Đang là hai bạn đồng hành và vài người “ngoài cuộc” như Quang Huy, nhóm Ngô Minh-Hà Khánh Linh và báo Sông Hương, ở Huế, ủng hộ. Còn sĩ phu Bắc Hà thì sao?

Xem đêm ra mắt độc giả trong nước từ 1995. Về mặt giá trị văn học, thơ Phùng Cung không thua gì những tập thơ khác của các bạn trong NVGP đã được in ra. Nhưng “giới sành thơ” ngoài Bắc không mấy ai nhắc đến. *Từ điển văn học* cũng không có mục từ về Phùng Cung trong khi Văn Cao, Hoàng Cầm, Trần Dần, Lê Đạt, Đặng Đình Hưng, Phùng Quán, có cả. Phải chăng vì Phùng Cung chưa bao giờ được chính thức “xoá án”? Chưa bao giờ được công khai “hồi phục” như những thành viên khác của NVGP?

Nhưng còn một lý do nữa, có lẽ quan trọng hơn cả: là mọi người ngại, không nhắc đến Phùng Cung, không phải vì *Xem đêm*, mà vì nội dung toàn bộ tác phẩm của Phùng Cung, dù chưa in ở trong nước, nhưng đã có nhiều người biết hoặc đã đọc qua.

Cái làm cho người ta ngại, chính là tư tưởng của Phùng Cung. Một tư tưởng độc đáo và ngược hướng những người cùng thời, kể cả các thành viên NVGP và thế hệ ngày nay, trên nhiều địa hạt: ***Bảo tồn văn hoá, lòng ái quốc, cách mạng mùa thu, kháng chiến chống Pháp, chiến tranh Nam-Bắc, tình nước và tình người.***

Chưa một nhà thơ, nhà văn nào dám đi xa như thế, viết những lời đã kích mãnh liệt như thế về quốc ca, quốc thiều, về cách mạng mùa thu, về chính sách văn hoá của Đảng Cộng Sản, về những tín điều đã mê hoặc người Việt Nam trong suốt thế kỷ qua. Và đó là lý do chính khiến Phùng Cung bị 12 năm tù. Rồi khi được thả, ông vẫn bị gạt ra ngoài vòng chấp nhận của nhiều người trong và ngoài đảng.

Tìm hiểu Phùng Cung là tìm hiểu dòng tư tưởng yêu nước đối lập với các quan niệm chính thống và đi ngược lại niềm tự hào dân tộc cổ hữu, nhưng sẽ là kim chỉ nam cho một con đường dân tộc mới: con đường chuyển *giáo dục chiến tranh* và *giáo dục hận thù* thành *giáo dục hoà bình* và *giáo dục văn hoá*.

Phùng Cung và lớp chính huấn Thái Hà áp

NVGP bị đình bản cuối tháng 12/1956. Trong năm 1957, mọi việc “bình thường” trở lại. Đến tháng 2/1958 sự thanh trừng mới bắt đầu với hai “lớp học” ở ấp Thái Hà.

1- Một số dữ kiện được ghi lại trong nhật ký Trần Dần, về những ngày sắp dự lớp học Thái Hà:

27/2/58 PhCung: Tự dưng học hành đến nơi mà Liên Hiệp Hội lại cho PhCung nghỉ công tác. PhCung lo. Không hiểu sao. Có phải vì các ông ấy sợ mình ở đấy đâm lộ chuyện hay không? Hay là vì cái “giả viá”, các ông ấy mới cho mình là cái thằng mắt dậy? Đã mắt dậy thì thôi, không dậy cho nữa, để mà biết tay!

Tôi hỏi PhCung xem cái “giả viá” ấy có gì?

PhCung cười hi hi, kể lại:

- Cũng chả có gì hi... Có một chỗ mình bảo là cái “đăng mạ”, hi, nghĩa là cái thứ mạ, mình gọi là “đăng mạ”, dùng tiếng quê vậy cho nó vui, hi... Lại có chỗ mình định ca ngợi các đồng chí chuyên gia, thì mình cũng dùng tiếng quê, bảo là “các ông ấy béo mà phương phi như tây đoan”, “cái đệm các ông ấy nằm mà bà con ta nằm thì ngủ không biết khi nào trở dậy được”, hi, mình cứ nói tiếng quê vậy, để bà con nhân dân ta đọc cho nó vui... hi...

Tôi lo dưng tóc gáy:

Anh viết thế mà anh bảo là tiếng quê! Anh có bị đánh mắt xác cũng không oan...

Về sau tôi hỏi HtLinh. Linh bảo:

- Cái thằng, nó cứ có cái lối thế. Nó cho rằng viết phải đã cái gì một tí thì mới oai. Anh em không cười.

- Ai bảo nó thế?

- Ấy thế mới khi!... Nó cứ nghĩ như thế cơ chứ! (Trần Dần ghi, Văn Nghệ, 2001, trang 238-239)

Những dòng này chứng tỏ, trước lớp Thái Hà, Phùng Cung vẫn sáng tác đều và bút pháp của ông vẫn không hề nhụt tay trong sự châm biếm Đảng.

2- Phùng Quán, trong bài Hàng Nga thức dậy, cho biết về số truyện ngắn Phùng Cung viết trong thời kỳ này:

“Anh còn một tập truyện ngắn, đâu như tám truyện thì phải, cũng một dòng “ngựa, voi”, chưa kịp ra mắt bạn đọc thì đã bị cái khách quan khắc nghiệt “bảo lưu” cùng với tài năng của tác giả. Truyện nào viết xong anh cũng đưa tôi đọc. Truyện nào cũng làm tôi say mê vì vẻ đẹp của ngôn từ. Cái kho ngôn từ dân dã của anh dường như vô tận. So với tất cả văn xuôi của tôi đã in ra, tôi có cảm giác mình là người nước ngoài viết tiếng Việt.”

Phùng Hà Phủ viết: “Cũng khoảng thời gian này, [thời gian báo NV bị cấm] bố tôi bị đình chỉ công tác để làm kiểm thảo. Bố tôi ít đến cơ quan và chỉ viết ở nhà, một số bạn thân của bố tôi thường lui tới như Trần Dần, Hoàng Cầm, Đặng Đình Hưng...”

Như vậy, từ cuối năm 1956 đến 1961 (khi bị bắt) Phùng Cung vẫn sáng tác, Phùng Quán được đọc một số, ngoài Phùng Quán, nhiều người khác cũng được đọc, vì theo Tô Hoài, (trích dẫn ở dưới) bài Dạ Ký lúc bấy giờ, đã nổi tiếng lắm, đã đến tai ông.

3- Phùng Cung là đảng viên (vào đảng từ khi ở Việt Bắc, chưa xác định rõ năm nào). Vậy ông phải đi cả hai lớp Thái Hà (cho đảng viên và cho người ngoài đảng). Trong kỳ học tập này, chắc ông chưa bị “tổ giác”.

Hoàng Cầm viết: “Tôi đi động viên Phùng Cung viết chuyện, và khi Phùng Cung viết “Con ngựa già của Chúa Trịnh” đưa tôi xem bản thảo đầu tiên, tôi có góp ý kiến vào việc diễn tả: “Chỗ con ngựa vào cung Vua, nên tả cho đáng ghét hơn”. Khi Phùng Cung đưa bản thảo lần thứ hai, tôi chữa văn và thêm nhiều câu diễn tả cảnh đẹp, diễn tả con ngựa càng ngày càng béo...” (Những lời thú nhận của Hoàng Cầm, Văn Nghệ, số 12, tháng 5 năm 1958)

Lê Đạt viết: “Tôi lại viết “lời toà soạn” cho chuyện “Con ngựa già” của Phùng Cung đã kích và vu khống lãnh đạo văn nghệ không chú ý đến các nhà văn trẻ”. (Những lời thú nhận của Lê Đạt, Văn Nghệ, số 12, tháng 5 năm 1958).

Hai lời “thú nhận” trên đây chứng tỏ Hoàng Cầm, Lê Đạt đều muốn “che tội” cho Phùng Cung hơn là tổ giác.

4- Thái độ của Phùng Cung ở lớp Thái Hà được Trần Dần ghi trong nhật ký như sau:

29/4/58 Phùng Cung

- Nhục lắm. Mẹ nó. Mình xin về nhà có được không nhỉ? (...) Có nên xin ra biên chế không? Tôi nhìn PhCung, ái ngại cho anh quá. Đâu như trong khi học tập, anh ta “hỗn” quá, bị đuổi khỏi lớp làm sao ấy... Tôi khuyên anh, rằng nên đầu hàng đi; rằng chỉ có một con đường, “họ” là chân lý, mình đầu hàng, là phải; rằng không nên xin ra biên chế, lúc này việc ấy có thể là một sự tiến công của tư tưởng thù địch; rằng không nên coi là nhục, oan ức gì nữa, mà cứ nghĩ lại xem tổng cộng cái bỏ chữ mình đã chửi vào lãnh đạo nó to như thế nào, còn oan và nhục gì nữa? PhCung xem ý không thông gì lắm. Tôi thấy khổ! Một con người có cái gan “tử vì đạo” là PhCung, than ôi, cái đạo anh định chết vì nó chính là cái đạo phản cách mạng, sao mà anh chưa tỉnh ngộ ra hử anh?” (Trang 253)

Vậy theo nhật ký Trần Dần, ở lớp học Thái Hà, Phùng Cung đã lựa chọn thái độ cứng rắn, không đầu hàng, “tử vì đạo”. Trong khi Tôi khuyên anh, rằng nên đầu hàng đi.

5- Tháng 5/58, tức là thời gian ngay sau lớp Thái Hà, Trần Dần ghi tiếp về sự phải tự tố trong các bài kiểm thảo:

Ngày 7/5/58 Kiểm thảo sáng tác.

Đảng đoàn HNVấn đề cả một tuần này, để cho Nhân Văn viết lại cái phần kiểm thảo sáng tác! Theo như đồng chí NxSanh [Nguyễn Xuân Sanh] nói, thì tuần trước, phần đó viết chưa sâu, vì thiếu thời giờ, thì tuần này viết lại cho kỹ. Mà phải viết sao cho có thể dùng in công khai được. Sau khi mọi người đã nộp cái của quốc cấm, nghĩa là cả một đồng những Nhân Văn Giai Phẩm rồi, thì tập trung ở cả một phòng, viết kiểm thảo. (...) Anh nào anh nấy lặn vào viết. Lắm hình dung từ, lắm tiếng tự phê dao búa! (...)

Tôi cũng không kém. Bao nhiêu hình dung từ phản cách mạng, phản động, phản Đảng, phản bội, chống chế độ, xét lại, tờ-rốt-kít. Không còn thiếu chữ gì. Giặc bút, viên đạn xét lại, mũi tên độc địa của chủ nghĩa cá nhân đòi tự, chủ nghĩa vô chính phủ và đầu óc làm phản v.v... Tôi sáng tác thêm nhiều chữ nữa để mà miêu tả chân tướng mình, cho nó hết lòng một thể.

Chắc các đồng chí lãnh đạo đọc một loạt kiểm thảo bọn tôi lần này thì phải bật cười lắm đấy! “Trước kia thì nói nhẹ chúng cũng không nghe. Bây giờ thì chúng lại còn tự sỉ vả gấp triệu lần sự phê bình của lãnh đạo!” (trang 257)

6- Trần Dần mô tả tâm trạng ông và các bạn trong tình hình ấy:

Ngày 12/5/58 Tình hình

Cuộc đấu tranh cứ lộn đi lộn lại từ B [văn nghệ sĩ] sang A [trí thức], lại A sang B, báo chí cứ xoay đi xoay lại mãi, cứ như một cái nồi không lờ của vô sản chuyên chính, ninh đi ninh lại cho nó dừ cái chủ nghĩa xét lại ra.

Tôi chịu cái hình phạt ấy, nhằn nại và đau khổ. Hình phạt của một người bị bung dừ. Không còn cách nào. Đây không phải là một sự trừng trị cá nhân; mà đây là “chúng ta” trừng trị một phong trào, một trào lưu tư tưởng của chủ nghĩa xét lại... Tôi vừa là một tội nhân. Vừa phải cố tách mình ra, làm một đao phủ thủ, hành hạ cái chủ nghĩa xét lại có thực trong tôi và đám Nhân Văn” (trang 260).

Sau cùng, Trần Dần kể lại chiến thuật của mình, ông giải thích tại sao phải tố các bạn để tìm lối thoát và tố như thế nào:

21/5/58

“Thực ra, trước khi HCầm báo cáo, tôi dự định là giữ VCao và ĐđHưng lại, như là “giữ một nửa thành phố, chỉ đầu hàng một nửa” (...). Nên báo cáo đó, bị hỏi, bị dồn, bị truy nữa, tôi vẫn giấu quanh, không chịu thú cái một nửa thành phố đó!

Đến lúc HCầm báo cáo, tức HCầm “rendre” [khai] hai ông bạn quý đó rồi. PhVũ lên tố thêm VCao. LĐạt thì chỉ xác nhận, tố thêm tí tình, còn bao che ĐđHưng nhiều. Hơn nữa, qua báo cáo HCầm và LĐạt, thì tôi “được” đưa lên mũi nhọn, “được” hội trường chờ đợi rất ghê!

Bảo lúc ấy châu chực trên đầu lâu tôi!

Tôi phải tính kế, vừa thoát thân, vừa thoát cho 4 thằng đang bị dồn đánh ghê gớm (TD, HC, LĐ, TPh) [Trần Dần, Hoàng Cầm, Lê Đạt, Tử Phác] vừa để sao cho VCao, ĐdH hiểu mình, qua cái ý ngầm của bản báo cáo!

Cụ thể, tức là tôi nghĩ rằng: “Bây giờ chỉ còn con đường duy nhất, là đầu hàng Đảng. Không có con đường khác. Mà đã hàng thì hàng thực sự, về sau mới thực sự trời êm bể lặng được. Thế nào là hàng thực sự? Hàng thực sự là: mỗi người phải ra mà gánh lấy cái phần bảo, do chính trách nhiệm mình gây ra! 4 thằng đang chịu cái trận bão đó rồi, còn hai ông anh VCao, ĐdHưng thì xin nhờ đến vai hai ông, mang vác lấy cái phần của các ông! (...)

Thực tế đã chứng minh cho giá trị chủ trương đó. Quả nhiên: ngay trong lớp học, bão cũng đã ngàn đi dần dần trên đầu 4 thằng, và sau khi chuyển mạnh sang đầu 2 thằng kia ít bữa, rồi nó cũng ngàn đi.

Đến sau lớp học nữa, thằng nào cũng đều được sống trong một không khí được giải vây tương đối dễ thở. Với thời gian chắc nó sẽ càng dễ thở hơn.

Chỉ có cái là trong bộ 6 [Trần Dần, Hoàng Cầm, Lê Đạt, Văn Cao, Tử Phác, Đặng Đình Hưng] thì có một sự phân hoá của trách móc, hằn thù... HCầm có vẻ khổ! LĐạt tự cho mình là oai nhất, “đứng nhất, vừa mức nhất, không vấy cho ai!”, LĐạt cho tôi là “quá mức!”, ĐdHưng thì kể cả: “Tất nhiên có chuyện đó, nhưng đã thuộc lịch sử rồi. TPhác khó hiểu, vừa ghét HCầm, vừa ghét VCao mà vẫn nổi lại một phần, còn đối tôi thì lại bảo là: “anh ghê nhất, anh giỏi nhất!” (trang 267-268).

Những trang nhật ký trên đây của Trần Dần, giải thích sự kiện tại sao những con người như ông phải đầu hàng trước hệ thống cưỡng bách thẩm vấn trong chế độ toàn trị, chúng cho biết thêm về điều kiện viết những bản tự thú hoặc tố giác người khác, đồng thời vô hiệu hoá giá trị những văn bản này trong một chế độ dân chủ.

Phùng Cung bị bắt

1- Họa sĩ Trần Duy, cựu thư ký toà soạn báo Nhân Văn, trong bài “Một câu hỏi còn chưa được trả lời” đăng ngày 10/7/2009 trên Talawas, viết:

“Chính việc anh Phùng Cung bị bắt làm tôi rất lo sợ và đau buồn, vì Phùng Cung không tham gia Nhân văn ngoài bài viết “Con ngựa già của Chúa Trịnh” nhằm vào một nhân vật có tên tuổi trong Hội Nhà văn (Nguyễn Tuân). Nhưng vì anh Phùng Cung có một số bài viết đầu tay đã chuyển cho một số đàn anh xem để biết, rồi không hiểu bằng cách nào đó những bản thảo ấy lại vào tay lãnh đạo (tôi không được đọc những bài viết ấy) (...)

Tôi nhớ một cuộc họp tại trụ sở Hội Nhà văn ở đường Nguyễn Du năm 1957 dưới sự chủ toạ của Hà Minh Tuân, Nguyễn Hồng... người đến họp có đồng văn nghệ sĩ, trong đó có Lê Đạt, Hoàng Cầm, Trần Dần..., qua những câu hỏi, những lời xác minh của các anh Lê Đạt, Hoàng Cầm, Trần Dần thì đúng Phùng Cung là tác giả của những bài viết kể trên, và như vậy bản án đã úp lên đời Phùng Cung một tội trạng. Tôi còn nhớ câu của Nguyễn Hồng nói sau khi kết thúc buổi họp: “Các anh lúc bình thường đối xử với nhau có vẻ trí thức lắm, nhưng lúc có sự việc xảy ra thì các anh đối xử với nhau không bằng lũ chần trâu!”. Ra đến cổng anh Nguyễn Hồng vỗ vào vai tôi và bảo: “Đã biết sợ chưa!”.

Quả tình tôi rất sợ, tất nhiên sợ về pháp luật là chính nhưng sợ hơn nữa là nhân tâm con người, sự tàn nhẫn của những con người đã bán rẻ nhân phẩm của mình để tự cứu mình, giẫm lên sinh mạng của những người khác để tự thoát thân”.

Theo họa sĩ Trần Duy, thì việc Phùng Cung bị tố giác xảy ra năm 1957, và Lê Đạt, Hoàng Cầm, Trần Dần là những người tố, việc tố này đã khiến Phùng Cung bị kết án.

Chúng tôi so sánh với những tài liệu khác thì không thấy nơi nào ghi năm 1957 đã có việc tố giác Phùng Cung. Vậy có thể họa sĩ Trần Duy đã nhớ lầm vài năm. Hầu hết đều ghi sự việc bắt đầu vào khoảng cuối năm 1960 trở đi, nghĩa là sau lớp học Thái Hà hơn một năm.

2- Phùng Hà Phủ viết: "Một buổi sáng như thường lệ, khi mẹ tôi đi làm (lúc đó hai anh em tôi còn nhỏ, chưa đến tuổi đi học), thì ở nhà, căn hộ mà gia đình tôi ở bị công an mang xe ô tô đến vây bắt khám xét. Sau khi khám nhà và tịch thu toàn bộ sách vở, tài liệu, bố tôi bị đưa ngay vào giam ở nhà tù Hỏa Lò (Hà Nội). Đó là tháng 5/1961. Kể từ ngày đó mãi cho đến thời gian chuẩn bị ký hiệp định Paris (1973), tức là 12 năm sau, bố tôi mới được tha về nhà. Thời gian đầu bố tôi bị giam ở Hỏa Lò (Hà Nội), sau đó đưa lên Bất Bạt (Sơn Tây), rồi Yên Bình (Yên Bái), Phong Quang (Lào Cai)".

"Bố tôi bị bắt và giam giữ nhưng không có án mà gọi là đi tập trung cải tạo (...)

Sau này lúc mãn hạn tù, mẹ tôi mới biết bố tôi luôn là đối tượng bị giam cầm cố trong xà lim, bị hạn chế tôi đa tiếp xúc với thân nhân.

Nhớ lại theo bố tôi kể "khi xảy ra chuyện", buổi sáng đó bố tôi được triệu tập tới cơ quan để họp. Đến nơi thấy mọi người xung quanh đều có ý lảng tránh mình, thậm chí không dám mời nhau uống chén nước. Ngay cả những bạn rất thân và thường lui tới nhà cũng tìm cách lánh mặt.

Ngay sau đó bố tôi bị đem ra kiểm điểm trước cuộc họp, mà thực chất gần như một buổi đấu tố thời "cải cách" của liên hiệp Hội văn học nghệ thuật (gồm cả đại diện bên văn nghệ quân đội). Chủ trì cuộc đấu tố gồm các ông Võ Hồng Chương, Nguyễn Đình Thi, Chế Lan Viên, Hoài Thanh... Cảm tưởng đau xót và ngỡ ngàng nhất đối với bố tôi là những bạn thường ngày chơi thân với bố tôi như vậy đều tham gia vào việc "đấu tố". Ngày hôm đó, ông Trần Dần là người đứng lên "tố" để hai ông Lê Đạt và Hoàng Cầm làm chứng đối. Tôi chính mà bố tôi bị "tố" là mang lòng hận thù cách mạng sau cái chết của bố mình. Lôi kéo người khác cùng về hứa để lãnh ma lãnh đao và còn viết nhiều chuyên chưa in khác – Tất cả nội dung đều tập trung vào lãnh tụ và Đảng cộng sản như: Đa ký, Chiếc mũ lông, Quản thời, Kép Nghệ... Việc bố tôi bị bắt sau đó là do tham gia làm báo Nhân Văn nhưng theo mẹ tôi còn nhiều lý do khác nữa (...)

Từ ngày ra tù bố tôi sống như người bị cầm, hầu như không quan hệ với ai ngay trong các bạn văn quen biết cũ. Những người trực tiếp "tố" bố tôi ngày xưa đều cảm thấy hối hận về việc làm của mình và xin lỗi bố tôi." (Trích Phùng Cung truyện và thơ (Văn Nghệ 2003)

Phùng Hà Phủ, không ghi rõ ngày "xảy ra chuyện" (khi đó hai anh em mới 4 tuổi và 2 tuổi), chỉ thuật những gì nghe cha mẹ kể lại, có những chi tiết phù hợp với những điều Nguyễn Hữu Hiệu viết trên báo Khởi Hành.

3- Nguyễn Hữu Hiệu viết:

"Theo lệ thường, mỗi năm, hội viên Hội Nhà Văn phải viết bá cáo, tự thuật, tự đánh giá mình đọc trước lãnh đạo.

Trong đợt học tập cuối năm 1960, tổ học tập gồm bốn người cùng đầu kia [Phùng Cung, Trần Dần, Hoàng Cầm, Lê Đạt] bị trực tiếp đặt dưới quyền tổ trưởng Võ Hồng Chương [chắc là Võ Hồng Chương]. Trong đợt học tập này T.D. được lãnh đạo viết bản tố cáo dài gần 40 trang viết tay chữ nhỏ như kiến. Phùng Cung bị đấu hai buổi trước đông đảo văn nghệ sĩ tại trụ sở Hội Nhà Văn; bị tố cáo là tên phản động ngoan cố nhất của "Nhân Văn Giai Phẩm".

Chế Lan Viên, cuối cùng, mới đứng lên đề nghị phải lập tức điều Công an đến khám nhà và bắt Phùng Cung.

Nổi đau nhục bị phản bội chưa qua thì họa khám nhà đã đến. Ngày 19 tháng Chạp năm Canh Tý 1960 [thực ra ngày 19 tháng Chạp năm Canh tý là ngày 4/2/1961]. Công an vây kín ngõ, xông xộc vào nhà, lục soát, dây xích lung tung, tịch thu toàn bộ bản thảo gồm trên ba chục truyện ngắn và rất nhiều thơ. Phùng Cung bị đưa vào Hỏa Lò Hà Nội.

Sau đó, ông bị đưa đi biệt giam qua các trại Bất Bạt (Sơn Tây), Yên Bình (Yên Bái), Bảo Thắng (Lào Kai) từ đầu 1961 đến cuối 1972. Suốt trong mười một năm bị biệt giam, Phùng Cung bị lao nặng và nhiều bệnh trầm kha khác. Khi được phóng thích ông vẫn bị quản chế rất chặt tại địa phương"

Khi làn sóng Dân chủ đích thực -giác mơ đời của Phùng Cung- dâng lên đe dọa nhận chìm Liên Xô "Thành đồng của Cách Mạng" thì Phùng Cung không được làm "bất cứ việc gì liên quan đến chữ nghĩa" kể cả việc làm gia sự. Đều đặn hàng tuần Công an đến nhà thăm hỏi sức khỏe, ngồi

ì trong nhà khiến không ai dám bén mảng tới. Đông Âu sụp đổ, hình thức quản chế cũng theo đà “đổi mới” theo, nghĩa là Công an vẫn đến thăm hỏi như xưa nhưng nhẹ nhàng và ít thường xuyên hơn.

Hiện Phùng Cung đang sống lây lất với gia đình tại một căn nhà âm u, lụp xụp tại vùng Quận Ngựa ngoại thành cũ”.(Nguyễn Hữu Hiệu, Phùng Cung, Khởi Hành, Bộ mới số 1, tháng 11/1996, trang 7).

Chế Lan Viên ra lệnh bắt Phùng Cung

Tổng hợp những thông tin của Phùng Hà Phủ, Nguyễn Hữu Hiệu và Trần Duy, chúng ta có thể xây dựng lại một thực tại như sau:

Trong đợt học tập cuối năm 1960, T.D. [chắc là **Trần Dần**], được chỉ định viết bản tố cáo dày gần 40 trang, [Trần Dần cũng xác nhận việc phải khai các bạn, và các bạn khai mình, để tìm lối thoát, trong nhật ký]. Sau bài tố của Trần Dần, Hoàng Cầm và Lê Đạt, phải đứng lên phụ họa, xác định các tác phẩm mà Phùng Cung viết trong mấy năm qua ngụ ý chống đảng là có thật. Màn bi kịch này có thể đã được dàn dựng trước, với những yếu tố sau đây:

- Sau khi NVGP bị đình bản, Phùng Cung vẫn tiếp tục sáng tác và ngoài bộ ba Trần Dần, Hoàng Cầm, Lê Đạt còn nhiều người được đọc các sáng tác này, vì họ vẫn công khai trao đổi văn chương ở trụ sở Hội Nhà Văn (khoảng 18 tháng, từ đầu năm 1957 đến tháng 8/58 khi Trần Dần, Lê Đạt bị đi cải tạo đợt đầu). Đặc biệt bài *Dạ Ký*, dường như đã “nổi tiếng” lắm trong giới văn học và công an đương thời:

“Nghe nói Phùng Cung hay chén chú chén anh với đám Trần Dần, Lê Đạt, Hoàng Cầm, được phong chức “tay truyện ngắn nhất Đông Dương”. Chắc là ở chiếu la đà với nhau, ăn nói càng ganh nhau, ngổ ngáo, bạt mạng. Đương viết tập Dạ Ký đã nghe đồn là tài lắm, dữ lắm” (Tô Hoài, Cát bụi chân ai).

“Quả thật sau đợt học tập này [Thái Hà], những anh em “Nhân Văn” hầu hết đều không dám qua lại nhà nhau, có chạm mặt ở cơ quan cũng không dám chào hỏi nhau, len lén cúi đầu sợ sệt. Riêng có bọn “chúng nó bốn thằng” là Phùng Cung, Hoàng Cầm, Trần Dần, Lê Đạt vẫn bất chấp, ngang nhiên quán quýt, trao đổi văn chương, chuyên trò rôm rả, nhất là khi gặp nhau tại trụ sở Hội Nhà Văn 84 Nguyễn Du. Thái độ ngông nghênh này làm gai mắt lãnh đạo. Khi nào Công an chịu bỏ qua?” (Nguyễn Hữu Hiệu).

- Cuối 1960, đầu 1961, khi Phùng Cung bị gọi lên kiểm thảo, bộ ba Trần Dần, Hoàng Cầm Lê Đạt đã bị đánh tan nát. Trần Dần, Lê Đạt, phải đi chăn bò, chăn trâu, bị cách ly. Trong hoàn cảnh như vậy, liệu họ còn có thể từ chối khi “được” chỉ định phải tố Phùng Cung hay không?

- Hay đây chỉ là sự dàn cảnh để mọi người thấy rõ “bộ mặt tội tệ của bọn Nhân Văn”, “bọn chúng tố cáo lẫn nhau” đây, và để cho Chế Lan Viên có cơ ra lệnh khám nhà và bắt “tên phản động” Phùng Cung.

- Chế Lan Viên đã đóng đúng vai trò Tố Hữu trong việc bắt Trần Dần, nhưng một cách “đường đường chính chính”, không ám lậu như Tố Hữu.

- Ba người nắm hồ sơ và hoạt động đặc lực nhất trong vụ thanh trừng NVGP là Chế Lan Viên, Hoàng Trung Thông và Đào Vũ. Nhưng Chế Lan Viên khôn khéo hơn hai người kia, ông không viết bài đánh nên không có văn bản “để đời”.

Nhưng ông thù Phùng Cung vì bài *Dạ Ký*, trong đó Phùng Cung vẽ biếm họa một số chân dung văn học, đặc biệt bốn vị “tứ bất tử”: Tố Hữu, Chế Lan Viên, Hoài Thanh và Nguyễn Đình Thi, có thêm “*đương kim vô địch khôn*” Tô Hoài, và vẽ cả các bạn đồng hành Quang Dũng, Văn Cao, Hoàng Cầm, Lê Đạt.

Tất nhiên Chế Lan Viên không thể thích bức chân dung “*nhà thơ giả thiếu số*” chuyên dùng khoa “*Phật vận*” tức là “*lấy tiếng chó làm chuẩn để cân đong đánh giá sự gian ngay*” mà Phùng Cung họa về mình. Bài *Dạ Ký* đối với bốn vị lãnh đạo văn nghệ “tứ bất tử” là không thể chấp nhận được. Đặc biệt với Chế Lan Viên, sự “phạm thượng” có thể sánh ngang vụ Việt Bắc đối với Tố Hữu.

- Phùng Cung bị bắt và bị tịch thu toàn bộ bản thảo gồm **trên ba chục truyện ngắn và rất nhiều thơ** (theo Nguyễn Hữu Hiệu). Vậy những bản thảo này hiện ở đâu? Từ khi được tha về cho đến lúc mất, Phùng Cung chỉ viết lại (hay sửa lại) được 10 truyện ngắn, in năm 2003 tại hải ngoại.

Như vậy, có thể nói, bài *Dạ Ký* là cái họa lớn của Phùng Cung, lớn hơn *Con ngựa già của chúa Trịnh*.

Trong *Cát bụi chân ai*, viết về Phùng Cung năm 1990, giọng Tô Hoài vẫn còn cay đắng:

“Tan lớp ở Thái Hà ít lâu, Phùng Cung bị bắt. Phùng Cung công tác chạy hiệu ở văn phòng cơ quan hội văn nghệ từ trên Tuyên Quang. Ở rừng những việc tũn mủn không tên, sổ sách công văn, giữ thư viện, làm lán mới, đi chặt củi, vác gạo, khiêng người ốm ra trạm xá, thui chó liên hoan... Nghĩ đến Phùng Cung, tôi nhớ những việc linh tinh hàng ngày ở cơ quan kháng chiến (...) Phùng Cung ở cơ quan nào đạt đến, không nhớ. Chơi vui, cũng không để ý, kể cả việc hệ trọng khi tôi nhờ Phùng Cung đi đưa chi Nam Cao xuống Hoàng Đan tìm mô anh ấy. Đọc truyện ngắn “Con ngựa già của chúa Trịnh” của Phùng Cung đăng trên báo Nhân Văn tôi cũng gật gù đại khái “thằng này viết được. Nhưng còn hộc máu ra mới nên cơm cháo đấy, con a”. Cũng điếu đóm tập tành như mình ngày xưa, đầu đã mà có sừng có mỏ ngay.

*Phùng Cung bị bắt khi “nhân văn, nhân võ” đã được dọn dẹp êm ả, đã tàn. Nghe nói Phùng Cung hay chén chú chén anh với đám Trần Dần, Lê Đạt, Hoàng Cầm, được phong chức “tay truyện ngắn nhất Đông Dương”. Chắc là ở chiếu la đà với nhau, ăn nói càng gan nhau, ngổ ngáo, bat mang. Dương viết tập *Dạ Ký* đã nghe đồn là tài lắm, dữ lắm”.*

Tôi không thể tưởng tượng một Phùng Cung thế nào, tôi không biết được. Tôi vẫn mơ màng chúng tôi, cây số ba, cây số bảy trên Tuyên, phở Dơi, cà phê Pháo, anh chàng mắt xanh xám vỏ dưa hấu về vết vết nặn trứng cá, cứ ngồi lừ lừ bên bàn đọc sách, có lúc gãi ghe hay lúi húi làm gì, con mắt đỏ đỏ mà tinh vật, như chú mèo vờ lù rù rình chuột. Về Hà Nội, đôi ba lần chúng tôi lảng cháng lên cả phê Phúc Châu phổ trên. Hình như Phùng Cung quê ở Sơn Tây và nổi nhà địa chủ phú nông thế nào đấy, cũng không bao giờ nói và tôi cũng không hỏi.

Lại bao nhiêu năm sau. Chập tối, một người bước vào cửa. Dáng cù rù, mặt tái ngoét, không phải Phùng Cung mà là cái bóng Phùng Cung trên tờ giấy tẩy chì mờ mờ.

- Phùng Cung phải không?

- Tôi đây.

- Còn sống về được à?

- Cũng không hiểu tại sao anh ạ.

(...)

- Anh có biết tôi phải tù bao nhiêu năm?

- Không biết.

- Vâng tù biệt giam mười một năm.

Đã tù, lại biệt giam, lại bệnh lao, thế mà không chết rũ tù. Thế nào, người tù biệt giam mười một năm vẫn hiện được về. Lại lâu lắm không gặp gỡ. Ngỡ như Phùng Cung đã làm sao. Nhưng một hôm, có người sở Công an đến nhờ tôi ký chứng nhận quãng công tác ở cơ quan sau cùng Phùng Cung làm việc, trước khi phải tù.

Tôi hỏi người công an trẻ tuổi cầm giấy.

- Chứng nhận để làm gì?

- Có liên tục công tác mới đủ năm cầm sổ hưu. Thủ tục ạ.

- Liên tục cả ở cơ quan nhà tù?

Anh công an cười hồn nhiên, chào “cám ơn bác”.

*Gần đây, nghe Phùng Cung đã chuyển lên ở trên Quán Ngựa. Nghe nói đã khá khá, làm nhà mới. Lại thấy bảo đương viết, viết hồi ký-hay tiếp tục *Dạ Ký*, sau hơn ba mươi năm, hả đời? Định có hôm nào lên chơi, vẫn chưa đi được.” (Cát bụi chân ai, Bản Hồng Lĩnh, Cali, 1993, trang 120-123).*

Những dòng trên đây phản ánh khá rõ tình cảm Tô Hoài dành cho cái xóm “nhà lá” mà ông gọi mĩa là “*nhân văn, nhân võ*”. Đặc biệt Phùng Cung, hồi trẻ, được ông mô tả: “*anh chàng mặt xanh xám vỏ dưa hấu về vết vết nặn trứng cá, cứ ngồi lừ rừ bên bàn đọc sách, có lúc gãi ghè hay lúi húi làm gì, con mắt đo đờ mà tinh vật, như chú mèo vờ lù rù rình chuột*”. Người thanh niên này làm việc dưới quyền ông, chỉ được ông giao cho việc vặt, đại loại “*công tác chạy hiệu*”, “*Ở rừng*”, làm “*những việc tũn mủn*”, “*đi chặt củi, vác gạo, khiêng người ốm ra trạm xá, thui chó liên hoan*”...Việc quan trọng nhất được ông sai là “*đưa chị Nam Cao xuống Hoàng Đan tìm mộ anh ấy*”. Và khi đọc *Con ngựa già của chúa Trịnh*, ông nghĩ “*thằng này viết được. Nhưng còn học máu ra mới nên cơm cháo đấy, con ạ*”. Sau khi đi tù 12 năm, về, đến thăm, ông rủa thăm “*Đã tù, lại biệt giam, lại bệnh lao, thế mà không chết rũ tù*”.... Thế mà vẫn không chừa, vẫn lại chứng nào tật ấy: “*Lại thấy bảo đương viết, viết hồi ký-hay tiếp tục Dạ Ký, sau hơn ba mươi năm, hả đời?*”

Những dòng này viết năm 1990, hơn bốn mươi năm sau khi NVGP bị dẹp, mà giọng Tô Hoài vẫn chưa thôi miệt thị và hằn học, như vậy đủ biết mấy trang *Dạ Ký* của Phùng Cung, nặng nợ như thế nào.

Nhưng chỉ một *Dạ Ký* thôi, có lẽ chưa đủ để lĩnh án 12 năm. *Dạ Ký* là cái cớ đầu tiên cho những người lãnh đạo văn nghệ bị Phùng Cung biếm họa nổi giận. Để Chế Lan Viên ra lệnh bắt. Việc tù tội tiếp sau, dựa trên toàn bộ tác phẩm thơ văn của Phùng Cung, một nội dung đào sâu vào tận gốc chính sách tiêu diệt văn hoá của đảng, áp dụng từ cách mạng tháng Tám: “*Giải thoát*” và “*Mộ phách*” viết về sự bức tử nghề ca trù và tuồng chèo cổ.

“*Biệt tích*” là sự thủ tiêu nghề thợ mộc chân chính.

“*Mạt kiếp*” là cái đói và cái chết của người cùng đinh.

“*Phòng tuyên truyền địa ngục*” là cơ quan dụ dỗ con người bỏ trần gian để về với thiên đường địa ngục...

II. Mộ phách – Mộ chôn văn hóa

Truyện ngắn *Mộ phách* là tiếng khóc tiễn đưa thi ca, âm nhạc về bên kia thế giới trong một thời mà nghệ thuật đích thực bị xử lý như một phạm nhân. Với *Mộ phách*, Phùng Cung đã để lại những âm giai bất tử về sự bức tử một *cây đàn* và sự tuần tiết của một *cổ phách*, qua đó là sự tàn phá nền văn hoá cổ dân gian thời Cách mạng tháng Tám, 1945. Mười năm sau, khi *mộ phách* đã xanh cỏ, diễn ra sự triệt hạ Nhân Văn Giai Phẩm 1956. Và mười chín năm sau là sự triệt hạ Văn học miền Nam, 1975.

Chính sách chôn vùi văn hoá đã kéo dài trong nhiều thập kỷ từ 1945 đến ngày nay.

Tác phẩm của Phùng Cung chia làm hai phần: Văn xuôi và Thơ

Phần văn xuôi đã phá chính sách văn hóa của chính quyền cộng sản, đi từ gốc của vấn đề:

Phùng Cung đề cập đến sự thủ tiêu văn hoá từ những ngày đầu cách mạng: việc tiêu diệt tuồng, chèo, ca trù... trên đất tổ Hùng Vương. *Mộ phách* (mộ chôn phách) là tác phẩm tiêu biểu. Chính sách văn hóa này, sau *Mộ phách*, sẽ tiếp diễn với sự chôn vùi các văn nghệ sĩ và trí thức tinh hoa của dân tộc trong phong trào NVGP, thiêu hủy Văn học miền Nam sau 1975, và vẫn còn tiếp diễn đến ngày nay, qua các việc tịch thu sách, cách chức tổng biên tập, chia đất, bán rừng, coi nhẹ di sản văn hoá của tiền nhân... Một cái nhìn rộng và xa như vậy về thời toàn trị, phải được khởi viết từ đất Tổ: Phùng Cung, người Sơn Tây- nước Văn Lang.

Đất Sơn Tây – nước Văn Lang

Sơn Tây phát sinh hai tài năng lớn trong phong trào Nhân Văn Giai Phẩm: Quang Dũng và Phùng Cung.

Quang Dũng sinh năm 1921, tại xã Phượng Trì, huyện Đan Phượng, tỉnh Sơn Tây (nay là Hà Tây, thuộc Hà Nội). Hình ảnh vùng đất tổ khắc trong lòng người Việt qua những câu thơ Quang Dũng:

*Cách biệt bao ngày quê Bất Bạt
Chiều xanh không thấy bóng Ba Vì*

Quang Dũng đi vào lòng người miền Nam, không qua ngã *Tây tiến* mà qua *Đôi mắt người Sơn Tây* do Phạm Đình Chương phổ nhạc. Đại gia đình Thăng Long (Thái Thanh, Thái Hằng, Hoài Trung, Hoài Bắc) có một người anh chết ở Sơn Tây trong kháng chiến. Có lẽ vì vậy mà Phạm Đình Chương đã phổ thơ Quang Dũng bằng những nét nhạc tuyệt vời, với một tâm hồn đồng điệu. Nhờ bản nhạc *Đôi mắt người Sơn Tây* của Phạm Đình Chương mà nước “*sông Đáy chậm buồn qua phủ Quốc*” thấm vào hồn người nghe, dù họ chưa hề đặt chân lên đất tổ bao giờ. Những nghệ sĩ đích thực luôn luôn có khả năng truyền cảm vượt tuyền, nổi tình đất và tình người trong khoảng khắc câu thơ, tiếng nhạc.

*

Còn Phùng Cung? Là người thông bác lịch sử, gắn bó với đất đai và văn hóa lâu đời của dân tộc, Phùng Cung, đã dùng ngôn ngữ quật khởi, “rùng rú” của Đường Lâm để bảo tồn nền văn hoá Việt một cách quyết liệt và toàn diện, trong thời kỳ toàn trị. Bài của Nguyễn Hữu Hiệu có một thông tin về nguồn gốc họ Phùng: “*Quê tổ của Phùng Cung ở Đường Lâm, Sơn Tây, vốn dòng dõi Bồ Cái Đại Vương Phùng Hưng*”. Chỉ Phùng Cung mới có thể cung cấp cho Nguyễn Hữu Hiệu thông tin này. Bởi lẽ: *Đường Lâm* là một tên xưa, đã biến mất từ thời Lê, chỉ người gốc ở *Đường Lâm* mới biết, và khi Nguyễn Hữu Hiệu viết câu này năm 1996, Đường Lâm chắc chưa được “khôi phục” lại với khu “*di tích lịch sử- văn hoá Đường Lâm*”, như ngày nay (không rõ việc khôi phục này có do các nhà khảo cổ giám định, hay chỉ là sự bài trí màu mè để lôi kéo du khách). Vậy việc Phùng Cung dòng dõi Phùng Hưng là điều khả thể. Nhưng không phải cứ dòng dõi Phùng Hưng thì trở thành anh hùng. *Dòng dõi và đất sinh* có thể giải thích sự can trường và lòng bất khuất ở một con người như Phùng Cung. Sinh trưởng trong nôi lịch sử Sơn Tây, từ một dòng họ chống ngoại xâm lâu đời nhất, Phùng Cung tự hun đúc và tạo nên cái khí phách ấy. Bởi sự kiên cường ấy, không thể giải thích cách nào khác, ngoài đất đai, sông núi và lịch sử.

Nhưng trước hết, tại sao lại Sơn Tây?

Đất Sơn Tây có gì đáng nói?

Miền Bắc có bốn vùng đất cổ có kinh đô xưa:

- Sơn Tây là nước Văn Lang, có kinh đô của Hùng Vương, Trưng Vương, Phùng Vương và Ngô Vương.
- Ninh Bình, có kinh đô Hoa Lư của nhà Đinh, Tiền Lê, và những năm đầu nhà Lý.
- Hà Nội là kinh đô Thăng Long của nhà Lý, Trần và Hậu Lê.
- Thanh Hoá có Lam kinh còn gọi là Tây kinh (kinh đô đầu tiên của nhà hậu Lê, do Lê Thái Tổ dựng lên ở phía đông núi Lam Sơn), có cung điện nhà Lê ở phủ Yên Trường và Vạn Lại, có gò Phật Hoàng (mộ tổ nhà Lê), có Thành nhà Hồ (thành Tây đô), có Ly cung của nhà Hồ (huyện Vĩnh Lộc)...

Trong bốn vùng lịch sử có kinh đô xưa, *Sơn Tây lâu đời nhất*.

Sơn Tây là vùng rộng lớn, tới cuối thế kỷ XIX, bao trùm nhiều tỉnh và thị trấn ngày nay: Phú Thọ, Vĩnh Phúc, Hà Tây và một phần các tỉnh Hoà Bình và Tuyên Quang.

Sơn Tây có hai huyện quan trọng: *Huyện Phúc Thọ* và *huyện Bạch Hạc*:

Huyện Bạch Hạc (Việt Trì) (thuộc phủ Vĩnh Tường), trung tâm Sơn Tây, là đất Phong châu, kinh đô nước Văn Lang. Sông Lô và Sông Thao gặp nhau ở Ngã ba Bạch Hạc.

Huyện Phúc Thọ (thuộc phủ Quảng Oai), đời Hán là đất Mê Linh, nơi Hai Bà sinh trưởng và đóng đô. Có hát giang (tức sông Đáy). Có xã Cam Lâm thuộc quận *Đường Lâm* là nơi sinh của Phùng Hưng và Ngô Quyền. Có đền Phùng Vương và Ngô Vương ở xã Cam Lâm. Có miếu Hai Bà ở xã Hát Môn.

Hai huyện *Tùng Thiên* và *Bất Bạt* có núi Ba Vì (truyền thuyết Sơn Tinh Thuỷ Tinh), ba ngọn rất cao, hình tròn như cái tán, lớn nhất đất Bắc

Theo Ngô Thi Sĩ và Phan Huy Chú, Đường Lâm là đất hai huyện Hoài An [nay là huyện Mỹ Đức, tỉnh Hà Tây] và Mỹ Lương [nay là đất các huyện Chương Mỹ tỉnh Hà Tây và Lương Sơn, Kim Bôi, tỉnh Hoà Bình].

Vì những lẽ trên mà trải các triều Đinh, tiền Lê, Lý, Trần, hậu Lê, Nguyễn, các vua, dù có gọi là *lộ*, là *trấn*, là *thành*, là *xứ*, không vua nào dựng đến “bờ cõi” Sơn Tây, bởi đó là “bờ cõi” nước Văn Lang do vua Hùng dựng nên. Với những bia, miếu, đền... những địa danh lịch sử như Phong Châu, Mê Linh, sông Hát... Sơn Tây còn là trung tâm của nước Việt cổ, một địa điểm chiến lược và tâm lý. Vì vậy, khi dàn trận thu đông 1947, Pháp đã chiếm Tông và Sơn Tây trước, để làm bàn đạp đánh lên Việt Bắc, cũng là một đòn tâm lý đánh vào não trạng người Việt.

Sự sát nhập Sơn Tây vào Hà Nội

Năm 1965, chính quyền miền Bắc sát nhập Sơn Tây vào Hà Đông. Từ 1975 đến 1978, Sơn Tây bị nhập vào Hà Sơn Bình. Từ 1978 đến 1991, Sơn Tây bị nhập vào Hà Nội. Từ 1991, Sơn Tây bị nhập vào Hà Tây. Đến tháng 8/2007, *Thị xã Sơn Tây*, (gồm hai huyện Phúc Thọ và Minh Nghĩa, thuộc phủ Quảng Oai) được nâng cấp lên *thành phố Sơn Tây* và năm 2009, toàn bộ tỉnh Hà Tây bị sát nhập vào thủ đô Hà Nội. Đường Lâm, như vậy, ngày nay đã thuộc vào tỉnh Hà Nội.

Những “sát nhập” này, luôn luôn thay đổi, tùy tiện và lúng túng, dường như không do một chính sách địa lý, chính trị và văn hoá có nghiên cứu khoa học và lịch sử làm hậu thuẫn:

- Sự “sát nhập” toàn bộ thành phố Hà Tây (trong có thị trấn Sơn Tây) năm 2009 vào Hà Nội [cũng như việc ủi nền cổ thành Đại La để tổ chức lễ hội ngàn năm Thăng Long, bất chấp ý kiến của các chuyên viên khảo cổ mới đây] có thể hiểu như thế nào?
- Rằng để kịp thời phục vụ “lễ hội ngàn năm Thăng Long”, nên cần làm đẹp Hà Nội và “bành trướng” Hà Nội về phía đất tổ Hùng Vương chăng?
- Rằng để cho nhà, đất lên giá theo đúng đơn đặt hàng của các nhà đầu cơ bất động sản?
- Rằng để xác định sự chính thống của nhà nước Việt nam, *tự xưng* thời đại toàn trị như một triều đại “mở nước”, ngang với triều Lý, với tổ Hùng Vương?

Những thông tin mới nhất về việc nhà nước định “rời đô” về chân núi Ba Vì, bất chấp ý kiến các chuyên gia, lại càng làm cho các giả thuyết trên đây, đặc biệt giả thuyết sau cùng, thêm vững chắc.

Sự phá vỡ bờ cõi nước Văn Lang, cũng không đi ra ngoài quỹ đạo truyện ngắn của Phùng Cung. Truyện của ông xoay vào toàn bộ chính sách văn hoá của đảng cộng sản: từ việc loại trừ phần văn hóa dân gian, như chèo, tuồng, ca trù, thời kháng chiến; đến sự phá vỡ vùng đất tổ Hùng Vương hiện nay chỉ là hậu quả của chính sách phi văn hoá do Trường Chinh đề xướng từ 1943.

Người và Chó

Trong các truyện ngắn của Phùng Cung, xã hội Việt Nam được trình diện như một xã hội phân chia giai cấp theo cái nhìn của tác giả: Chó và Người.

Giai cấp mà ông gọi là *chó* thuộc thành phần những kẻ “*úp mặt hôn mê liếm lợc*”, những kẻ “*cưỡng bức ngữ ngôn*”, những kẻ “*tình nguyện trọn kiếp bút nô*”, những kẻ “*ngợi ca tội ác*”... Và trong bối cảnh, *chó* đồ hộ *người*, các công tác dò thám, hãm hại, thủ tiêu, đạt đỉnh điểm. Sự triệt tiêu văn hoá trở thành quốc sách.

Chưa một ngòi bút nào đi xa đến thế trong việc mô tả xã hội toàn trị.

Tư tưởng chủ đạo này chi phối toàn bộ tác phẩm của Phùng Cung và mỗi truyện có nhiệm vụ biểu trưng một vấn đề mà nhà văn đưa ra. Cách nhìn xã hội chó-người này, sẽ sống lại trong tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, với những chiều hướng khác, sau này.

Con ngựa già của chúa Trịnh, là tác phẩm duy nhất của Phùng Cung in trong thời kỳ Nhân Văn Giai Phẩm, ám chỉ đám quần thần, như những con ngựa già, suốt đời quen nhắm mắt bịt tai, cúi đầu phục vụ thế quyền.

Ngay từ *Con ngựa già của chúa Trịnh*, đất Sơn Tây đã làm nền cho tác phẩm: từ vùng đất tổ, phát xuất giống ngựa nòi, sau này sẽ bị thế quyền làm mai một, mất giống. Lão Nông là hình ảnh đầu tiên về người nông dân chân chính của vùng đất tổ.

Con ngựa già của chúa Trịnh viết về con thần mã Kim Bông của lão Nông ở Sơn Tây, có sức vượt nghìn dặm với cái thể “cao đầu phóng vĩ” của nòi ngựa chiến. Bất cứ cuộc đua nào, Kim Bông cũng đứng đầu. Tin đồn đến tai chúa Trịnh, nhà chúa bèn cử người đến mua con ngựa quý. Dù luyến tiếc vô cùng, lão Nông bắt buộc phải giao ngựa về kinh. “*Kim Bông phi như gió, trả lại đằng sau những đồi núi, cây cỏ hỗn độn của vùng Sơn Tây. Chỉ trong nửa ngày đã về đến Thăng Long*”. Về kinh, Kim Bông trở thành con vật sủng ái, được kéo xe hầu chúa. Sống trong nhung lụa, thần mã được ngự tại *mã đài* ngày ngày chỉ ăn và tắm. Chúa ban áo mao cân đai, đặc biệt cái mũ cánh chuồn, như hai chiếc lá đa che tai, che mắt, chỉ để lộ mỗi con người nhìn thẳng về phía trước. Rồi đến lúc can qua, chúa cần con ngựa chiến dũng mãnh ngày xưa, nhưng than ôi, con thần mã đã quen thói cung đình, bao nhiêu năm bị che tai, bịt mắt, khi tháo mũ áo ra, nó hoa mắt, đầu choáng váng, chân không phóng được nữa. Thần mã cố sức bình sinh, dốc hết tàn lực rồi ngã vật xuống đất, đứt ruột mà chết.

Kim Bông tượng trưng cho những tài năng lớn, khi đã mũ ni che tai, quỳ gối, úp mặt, phục vụ thế quyền, để tìm bổng lộc thì đều trở thành những con ngựa già, vô dụng. Kim Bông là “nhân vật” đầu tiên, từ “thần mã” xuống “chó” mà Phùng Cung mô tả.

Là một trong những truyện ngắn hay nhất thời kỳ Nhân Văn Giai Phẩm, cùng với *Tiếng sáo tiền kiếp* của Trần Duy, *Con ngựa già của chúa Trịnh* mang tính chất ẩn dụ tế nhị, kín đáo và sâu sắc, khó có thể đưa ra để kết tội công khai tác giả.

Dạ ký là một bút ký tưởng tượng hài hước về những nhân vật chính trong vụ Nhân Văn Giai Phẩm, bên nguyên cũng như bên bị, mập mờ những chân dung: Tố Hữu, Nguyễn Đình Thi, Chế Lan Viên, Hoài Thanh, Tô Hoài..., cả người thầy học cũ của tác giả cũng có mặt... đến Quang Dũng, Văn Cao, Hoàng Cầm, Tử Phác, Lê Đạt... Không chỉ tứ trụ triều đình được phác họa dưới những nét châm biếm, mà cả những bạn đồng hành cũng không thoát khỏi... tất cả đều bị cuốn theo cơn lốc, dưới chân một ngọn tháp, “*trên đỉnh tháp là một tàn vàng chóc loé, hơi giống mặt trời chiều lúc gần xuống núi; có phần sáng hơn mặt trời. Bên cạnh tàn vàng là một lá cờ đại, xung quanh lá cờ đại là hàng ngàn cờ nhỏ – đều màu đỏ rực. Từ cờ đại đến cờ nhỏ đều quay tròn. Diềm cờ không dính tua kim tuyến mà là lưới câu thép ngoại. Cờ tạo gió, gió nhân thành bão, thì ra cờ bay mà tiếng gầm rú hãi hùng như vậy. Tôi lạnh cả người, cầm sẵn trong tay một cái chết móc hàm*” (Phùng Cung truyện và thơ chưa hề xuất bản Văn Nghệ, 2003, trang 312).

Dạ Ký biếm họa cả một thời đại cuồng điên, mà con người *người người lớp lớp* phục xuống, trước một ngọn tháp vĩ đại, “*chạy vòng quanh tháp-như đèn kéo quân*”; “*hàng ngàn cờ nhỏ – đều màu đỏ rực*”, “*một rừng cờ*” có “*lưới câu thép ngoại*”; “*cờ bay mà tiếng gầm rú hãi hùng*”... Chưa có tác giả miền Bắc nào dám viết về bác Hồ, về cờ búa liềm và ngày 19/8 như thế. *Dạ ký* là bức tranh châm biếm hãi hùng về sự tung hoành của lá “*cờ có lưới câu thép ngoại*”, là diềm báo hiệu 12 năm tù không án của Phùng Cung.

Nhưng “tội” của Phùng Cung, không chỉ là đã nặn ra một “con ngựa già”, và vài trang “dạ ký” phạm thượng, mà còn ở những truyện ngắn sâu xa khác, tất cả viết trong khoảng 1957 đến 1960, thời kỳ NVGP bị đàn áp sôi sục nhất. Chính những tác phẩm này mới đưa đến 11 năm biệt giam. Chúng bày ra những cảnh trường bi đát của một thời đại u tối mà ngày nay chúng ta đang muốn và đang cần tìm hiểu.

Đó là số phận **Mạt kiếp** của những người như lão Thiều, suốt đời sống trong đói nhục, cuối cùng, lão đục đáy cốt ngô để ăn cắp, bị ngô tưới xuống dề chết. Truyện *Mạt kiếp* là một trong những truyện ngắn thâm nhất về cái đói, gián tiếp mô tả xã hội chó-người.

Vẫn trong bối cảnh Sơn Tây, Ba Vi, vẫn trên nền đất tổ. Ngay từ dòng đầu, không khí bạo lực bốc lên qua giọng văn mạnh, phũ, như một bức họa phở nhạc, với những âm thanh loang lổ, màu sắc hoắc loạn: “*Chiều xuống chơi với trên đầu làng Chu Trần. Một con chó vàng nhạt, hơi gầy đứng trên bờ đê nghiêng phía tây nam nơi mặt trời như một chậu máu, loang vãi từ đỉnh Ba Vi hắt lại. (...)*”

Thình lình tiếng tù và rúc ba hồi dữ dần từ cầu Đạc Ba -điểm tuàn của làng- gió tiếp âm, gom tiếng dữ trình làng. Mấy nhà gần điểm còn nghe được cả tiếng “hự hự” của kẻ phạm pháp đang chịu đòn bằng đấm đá, lên gối vào ngực, vào bụng. Nghe đủ tiếng động, đàn chó làng cất tiếng tập thể tru lên một lúc rồi im bật, quý hồ đủ tư cách chó, bởi dẫu có mỗi mồm cũng chẳng ăn nhằm gì.” (*Mạt kiếp*, trang 27).

Đó là khúc *chó tru* dạo đầu cho thân phận lão Thiều. Thiều không phải tên của lão, lão tên là Vị, Thiều là tên đứa cháu ngoại. Lão có một quá khứ tù mù, có thể trước lão đã có thời chân đi giày săng đá, đầu đội mũ chào mào khổ xanh, khổ đỏ, nhưng bây giờ thân tàn ma dại, không biết vợ bỏ hay vợ chết, lão ở nhờ nhà con rể cả chục năm rồi. Ăn uống phải tự túc, gặp lúc nhà ai có việc gọi đến, lão còn được miếng no. Nhiều ngày chẳng ai đoái hoài, lão đói rã họng, đành thậm thọt vụng trộm củ khoai, bắp ngô của làng. Bị tuàn bắt được trói gô vào cột đình, đánh, lão chày mặt ra chửi đồng. Lão nghĩ bụng “*no nên bụt, đói ra ma*”, “*ngũ cốc còn ghê hơn thuốc phiện, chưa rã họng chưa biết!*”, “*trên đời này ông sợ nhất cái đói, ông khinh nhất cái đói, ông căm thù nhất cái đói*” (trang 31).

Ăn nói kiểu Chí Phèo, Chúa, Phật, chả coi ra gì, bất kỳ quỷ ma thần thánh gì lão cũng theo tuốt miễn có cái bỏ vào mồm, lão làm tất tần tật: đánh thần trùng, bốc mả, nhảy xuống ao cứu trẻ chết đuối, không từ một việc nào. Vì cứu trẻ ở xóm đạo, lão đã được mang tên thánh Phê Đô Vị, rồi xóm đạo hết việc, lão mon men đến chùa, giúp bà vải đốn tre, cạp rô cạp rá... Lão đã trải hết các “thời”, vậy mà lão vẫn sống.

Cho tới cái *năm ấy*. Lão cố nhớ lại: “*Năm ấy là năm gì nhỉ? Nước sông Hồng vua Thủy dâng to hơn mọi năm nhiều. Nước tràn lên đánh úp bờ bãi, cướp trắng hoa màu chưa đến tuổi thu hoạch, đe dọa đe điều đe dọa cả một vùng đói kém!*” (trang 56).

Chẳng biết lão Thiều có ý nói kháy cái năm thần thánh ấy, cái năm quái gở trùng hợp đói, lụt và biến cố lịch sử vĩ đại nào không. Dám lắm, đến nước này, lão còn nể gì. Lão đổ tội cho cái năm thổ tả ấy, vì nó mà lụt lội tràn lan khắp nơi. Đói quá, lão Thiều chẳng còn nể nang gì nữa, lão chửi cái đói “*Mày đang tâm biến người thành chó, chó thành người!*” (trang 67). Lời chửi đồng của lão cũng mập mờ đầy ý nghĩa, chẳng biết lão chửi *cái đói*, chửi *thần thánh*, hay thoá mạ *cách mạng*. Đường cùng, lão tính nước cờ chót: liều chết, lội lụt vào tận đáy cốt ngô của nhà Tư Tâm, đục cốt cho ngô chảy xuống, lão hứng bằng hai ống quần, nhưng không ngờ, ngô chảy mạnh quá. “*Đói, lạnh, nặng, cả ba lực giáp công, lão không sao ngóc đầu lên được. Chỉ trong chớp mắt lão ngihm hẳn*”.

Mạt kiếp được viết với bút pháp lạnh lùng gần như châm biếm, vô cảm hóa nghịch cảnh, và đó chính là nghệ thuật trình bày cái bi đát trong thân phận con người sâu sắc nhất: Từ cái *năm ấy*, Lão Thiều bị nghiền nát nhân phẩm, lão cố ngóc đầu lên để được sống làm người, sống như người, nhưng cuối cùng lão bị quật ngã, bị tiêu diệt.

Biệt tích là truyệnphó Lâm, người thợ không hội nhập được với “*đời sống mới*”. Người thợ mộc đầy lương tâm và nhân cách này không thể chấp nhận lối “*ăn thật làm dối*” của ủy ban nhân dân. “*Với phó Lâm, tua, mộng là tuyệt kỹ, khi vào mộng, không tháo ra, chêm lại làm đau gối!*” (trang 155), nhưng bây giờ ủy ban lại bắt Phó Lâm phải làm nhanh, bắt đóng bàn không cần tua, mộng gì cả, cứ ghép lại bằng đinh năm phân, chặt bỏ mũ, đóng ngậm là đủ. Ông chủ tịch xã còn ra lệnh:

“- *Cứ mẫu ấy mà đóng!*”

Phó Lâm lo âu xoa hai bàn tay vào nhau:

- *Dạ! Thưa ủy ban không làm được ạ!*

Phó Lâm lẩm bẩm trả lời bằng những *dạ thưa, không làm được ạ, dạ thưa, khó quá ạ...* cho tới lúc bị đuổi về. Ít lâu sau, phó Lâm đi đâu biệt tích...

Có người đồn thấy phó Lâm vai vác rìu, tay sách hòn đục ngược dòng sông lên núi Tản Viên, bước trên nước như đi đường vậy. Bà Lâm được tin lạnh cả người! Ở đây không ai còn lạ gì chuyện đức Thánh trên đỉnh núi Tản cứ ba năm lại một lần xuống núi tìm thợ giỏi lên sửa điện đài trên ấy. Bà Lâm chờ chồng *ba năm, sáu năm, rồi chín năm...* không thấy về, bà chọn tháng bẩy ngày rằm xá tội vong nhân làm giỗ.

Biệt tích phác những nét mơ hồ nhưng vô cùng xác thực về một thời mà những cái chết bí ẩn, những sự *mất tích, biệt tích* của con người khá thường xuyên. Thời mà những giá trị đạo đức nghề nghiệp không còn chỗ đứng. Thời mà dốt nát, cầu thả, lên ngôi. Phó Lâm, kẻ muốn bảo tồn đạo đức nghề nghiệp, đã bị gọi về *trời*. Phó về trời, như bị mất tích, như bị thủ tiêu, như tự thăng cùng thần núi Tản, để giữ mãi cái chân chất của nghề tổ, giữ trọn phong cách của một nghệ nhân chân chính.

Chủ trương của đại hội văn nghệ 1950 ở Việt Bắc: chôn sống tuồng chèo, cải lương và dân ca, được thể hiện lại trong hai tác phẩm: **Giải thoát** và **Mộ phách**. "*Từ nay cái nghề ca trù cần rờ đông dài phải tự tay đào sâu, chôn chặt, không để nắm mồ, không luyến tiếc*" (*Mộ phách*, trang 204).

Nếu *Biệt tích* ghi lại sự thủ tiêu nghề thợ mộc, thì **Giải thoát**, viết về sự phá sản của nghề hát chèo ở làng Ô. Cái thể "cao đầu phóng vĩ" của con Kim Bông, loài ngựa chúa, được thể hiện lại trong nhân vật *Cả Miêng*, hay *Trùm Nhất* ở làng Ô, kẻ được coi là "Bố cái đại vương" của làng Vân Ô, nơi ngự trị của thần tổ nghề hát chèo, trên "*một giải đất cao, thế đất chim Phượng*", cạnh dòng sông Hát (sông Đáy). Giọng văn Phùng Cung luôn luôn có cái uy của *đất tổ*, cái đẹp của *nghề tổ*, cái trách nhiệm của *bố cái* (cha mẹ) trong nhiệm vụ bảo tồn văn hoá và lịch sử.

Ở thể "*cao đầu phóng vĩ*" như thế, Phùng Cung một mình một ngựa, cầm cương chống lại giai cấp mà ông gọi là "chó" của bọn tàn phá văn hoá dân tộc, tàn phá những nghề tổ: nghề mộc, nghề chèo, nghề ca trù... nuôi sống con người. Bỏ nghề đi, là cắt đứt cuộc sống, là tiêu diệt nghề thuật cùng miếng cơm, manh áo.

Mộ phách

Đặc sắc nhất trong mười truyện, viết về thời kỳ cấm ca trù, đập đàn đáy, chôn phách. Bi kịch của vợ chồng kép Tư Chấn và Đào Khuê trong *Mộ Phách* cả đời gắn bó với cây đàn tiếng hát, không khỏi gợi nhớ đến Cô Tô và Chánh Thú trong *Chùa đàn* của Nguyễn Tuân. Tư Chấn có hai con, một trai một gái, chỉ mong sao cho chúng sau này lớn lên nối tiếp *nghề tổ* để được no ấm một đời "*Thằng Thuyên, con trai độc nhất, khi nó mới biết lẫy, ông đã nắm ngấm bàn tay của nó và lấy làm mẫn nguyện. Ngón tay dài, ắt hẳn dài hơn tay bố, mai ngày nhẹ nhàng nhún, vuốt dây tơ...*"(trang 205).

Ngoài thằng con, Tư Chấn chỉ còn cây đàn là quý: "*Đàn này của cụ Kép thân sinh của Tư Chấn để lại*", "*cụ Kép chọn gỗ, thuê thợ Kim Sa đóng cây đàn này lúc Tư Chấn mới tám tuổi. Đáy đàn bằng gỗ dâu vàng, cần đàn bằng gỗ xâng chun, trục vịn bằng gỗ sưa. Phần trên của đáy đàn, hai khoá gỗ đối nhau như hai con mắt. Cây đàn lên tiếng ngân vang gần một nửa thế kỷ. (...)* Ba ngôi âm thanh của đàn đáy "*Tiếng tông! tiếng dụng! tiếng dênh!*" hợp thành *đựng trong bầu đáy; nhà nghề gọi là "hồn đàn bát tử!"* (trang 207)

Được hưởng một gia tài như thế, Tư Chấn, coi đàn như một người cha, một ông tổ, đàn là nguồn nghề thuật và nguồn sống:

"*Tư Chấn quan tâm đến cây đàn nằm đây như nâng giấc một người cha ốm. Trên bàn thờ sát vách bên trái, -cổ để khuất mắt người lạ- cây đàn được nằm trong tư thế, dày, trục nghiêm trang. Trên đáy phủ tấm khăn the màu hoàng yến, nay đã ngả màu lồi mít che bụi và che tất cả.*

Ngày nào ông cũng hai lần nâng tấm khăn, nhìn kỹ toàn cây đàn. Sóc, vọng hai lần mỗi tháng; vào buổi tối, ông đều lau bụi, và bàn tay lại chạm khẽ lên dây tơ, lắng nghe tiếng xa xưa vọng lại. Ông đứng ngẩn ngơ, quên, nhớ, mộng lung. Trước khi quay lưng ông không quên chấp tay thành kính vái cây đàn đủ bốn vái.” (Mộ Phách, trang 207-208).

Thế rồi thời thế thay đổi, thằng Thuyên lớn lên đi bộ đội cầm súng thay đàn... Vợ chồng Tư Chấn không còn được tự do đàn hát kiếm sống như trước nữa, nhưng trong lòng vẫn “nhớ đồn thương góp”, âm thầm lấy đêm 17 tháng 8 cúng tổ tiên thu. (Ngày 17/8 có một ý nghĩa chính trị). Họ chờ lúc trăng khuya, công đồng then cài, tìm lại nghề cũ, tiếng đàn chen tiếng phách, nổi chìm giọng ngâm tha thiết của những đêm xưa... “Khúc “Cung bắc” đang chơi vui như đồ chưa cập bến. Bỗng tiếng chó sủa rộ từ phía nhà thím Vượng hắt sang. Đàn phách im bật. Hai linh hồn đang rong ruổi quá khứ vụt trở về thực tại. Chó vẫn sủa dai dẳng. Ngờ đâu tiếng tơ, tiếng phách đã leo rào, lọt đến tai người, va vào miệng chó”. (trang 210).

Từ đêm đàn ca vụng trộm đó, hai vợ chồng nơm nớp lo sợ, sợ người và sợ chó, sợ cả chó người.

Rồi chuyện gì phải đến đã đến. Thuyên, đứa con trai duy nhất, đang đợi được kết nạp vào Đảng, dưới sự chỉ đạo của Đảng, đã ra tay xử lý cây đàn. Thuyên khẳng định: cây đàn đấy chính là “đồn địch”. Và như một chiến sĩ can trường, Thuyên xông vào tóm lấy cổ

“địch”: “Thuyên háng hái nhảy tới bên cạnh bàn thờ, tóm lấy cây đàn đấy – Cây đàn va vào vách “Cang!” một tiếng từ đàn đấy vọng ra như tiếng kêu cứu thất thanh của một tội nhân đến giờ hành quyết”(trang 233).

Kêu cứu cũng vô ích, cây đàn không thoát khỏi định mệnh oan trái của mình. Sau khi bị đập tan tành, xác đàn bị hoá kiếp lần nữa: trở thành mớ củi nấu nước tắm cho cậu quý tử: “Lửa cháy vù vù dưới thùng nước tắm. Ông Chấn đang loạng bước ngoài ngõ, ngoài vườn, xéo nát cả luống rau mới cấy. Tai ông nghe lửa réo và ngửi thấy mùi đàn cháy khen khét như một vật có xương có thịt. Ông thẳng thốt nghe rõ tiếng đàn từ trong cháy phi ra. [...] Ông hỏi vợ có nghe tiếng gì không? (trang 234).

Từ đấy, Tư Chấn cứ trầm trầm đi tìm lại tiếng đàn, mấy tháng sau ông mất. Đào Khuê chọn ngày cúng chồng rồi tìm miếng lụa liệm cổ phách của mình, nó tên là *Kim phách*. Kim phách cũng có một sử thi lẫy lừng không kém cây đàn đấy của Tư Chấn. Đào Khuê mai táng *Kim phách* trong ngôi mộ chôn cạnh bờ ao.

Mộ phách ngân lên như tiếng khóc tiễn đưa thi ca, âm nhạc về bên kia thế giới trong một thời mà nghệ thuật đích thực bị xử lý như một phạm nhân. Với *Mộ phách*, Phùng Cung đã để lại những âm giai bất tử về sự bức tử một cây đàn và sự tuần tiết của một cổ phách. Và qua đó là sự tàn phá nền văn hoá cổ Văn Lang.

Từ bà Huyện Thanh Quan đến Phùng Cung

Sau khi thống nhất nước Nam, Nhà Nguyễn gỡ cung điện Thăng Long đem về Huế. Năm 1831, vua Minh Mạng lấy Hà Nội (tên một tỉnh nhỏ phía bắc nước Tàu) đặt cho Thăng Long. Việc gỡ cung điện vua Lê và đổi tên Thăng Long thành Hà Nội, của nhà Nguyễn nhằm xoá tinh thần phò Lê trong lòng người dân đất Bắc, không qua mắt được nhà thơ: Bà Huyện Thanh Quan, thầy dạy con gái vua Minh Mạng, sáng tác *Thăng long thành hoài cổ* như một kiệt tác hoài Lê, một sự phản kháng âm thầm của kẻ sĩ Bắc hà “nhớ nước đau lòng con cuộc cuộc, thương nhà mỗi miếng cái gia gia”, tuy Gia Long không hề đốt sách, và Minh Mạng không dám lấy tên Gia Long đặt cho Bắc thành.

175 năm sau, khi thống nhất Nam-Bắc, chính quyền miền Bắc đổi tên Sài gòn thành *Thành phố Hồ Chí Minh*, sách lược học lại của nhà Nguyễn, kèm thêm chương trình học tập cải tạo và sự tiêu diệt gần như toàn bộ văn học miền Nam. Kết quả: 35 năm sau, cái tên “mới” của thủ đô miền Nam vẫn chưa hề thu phục được lòng người, mà đối với người dân miền Nam, nó vẫn chỉ là vết tích tủi nhục của sự bại trận, của sự “mất nước” như tình cảm bà Huyện Thanh Quan đã dành cho nhà Nguyễn.

Ở thời đại nào, chính sách văn hoá vẫn luôn luôn là cốt tuỷ. Đối xử một cách văn hoá với người bại trận là có thể chiếm được lòng người. Bởi văn hoá ở trên chính trị. Đối với văn hoá, không thể áp dụng chính sách tiêu diệt địch thủ như trong chiến tranh.

Không phải cứ loại được *Tự lực văn đoàn* ra ngoài, thì văn học xã hội chủ nghĩa sẽ trở thành lãnh đạo. Không phải cứ loại được *Nhân Văn Giai Phẩm* ra ngoài, thì những ngôi sao Tố Hữu, Chế Lan Viên, Hoài Thanh, Nguyễn Đình Thi... sẽ ngời sáng mãi mãi trên nền trời văn học Việt Nam. Không phải cứ loại được *Văn học miền Nam* ra ngoài, thì *Văn học miền Bắc* sẽ trở thành độc nhất vô nhị.

Bởi đất văn học không phải là một vùng chiến địa, để một còn một mất, mà là đất hoà bình, sống chung, càng nhiều tác phẩm hay, nền văn học của một nước càng thêm sáng giá. Việc loại trừ những giá trị, những tác giả lớn của văn học Việt nam trong thế kỷ XX ra ngoài vì lý do chính trị, đã thu nhỏ nền văn học Việt Nam trong một bàn tay. Và bàn tay này đã cắt hết ngón, là những tinh tuý của dân tộc, chỉ còn lại những tác giả công thần, tự bịt tai, bịt mắt như những *Con ngựa già của chú Trịnh* mà Phùng Cung mô tả.

Đó là tiếng kêu tha thiết nhất mà Phùng Cung để lại trong tác phẩm, tiếng chim báo bão về nền văn hoá Việt đang bị thu gọn và tự hủy, kể từ việc bảo tồn đất tổ Hùng Vương đến giá trị tinh thần của một nền văn học nghệ thuật toàn diện của dân tộc.

(Xem tiếp Chương 3: Thơ Phùng Cung: Trường phái Đường lâm, một nền thơ chống chiến tranh và tù ngục)

*

III. Thơ Phùng Cung: *Đường Lâm thi chí*

Một nền thơ chống chiến tranh và tù ngục

Quan niệm phản chiến trong thơ Phùng Cung

Hầu như tất cả văn nghệ sĩ đều đứng lên ủng hộ phong trào toàn quốc kháng chiến. Sự quyết chí đánh Pháp trong toàn khối dân tộc, không chỉ xuất phát từ một lịch sử nghìn năm bị đô hộ, mà còn do nền giáo dục, luôn đề cao tinh thần chống ngoại xâm, coi nhẹ các giải pháp hoà bình. Những chủ trương hoà hoãn với người Pháp, để nâng cao trình độ văn hoá và dân chủ của người dân trước đã, của Phan Châu Trinh, Trương Vĩnh Ký, Phạm Quỳnh, Nguyễn Tường Long... đều không phát triển được, đôi khi còn bị đánh giá sai lầm, bị buộc tội phản quốc. Tóm lại tinh thần người Việt luôn được chuẩn bị cho một thái độ chủ chiến.

Những người trong NVGP đều tham gia kháng chiến, nhưng sau chiến tranh, họ đã có những suy nghĩ khác:

- Ở Văn Cao, là niềm hăng say tuyệt đối ban đầu: vào đội trừ gian, sáng tác bài quốc ca nảy lửa. Sau khi hoà bình lập lại, ông không còn sáng tác ca khúc nữa.

- Ở Hoàng Cầm, chiến thắng chỉ là giấc mộng, kể cả trong giai đoạn sôi nổi nhất của *Đêm liên hoan*.

- Ở Lê Đạt, là hình ảnh hỡi hùng tiêu thổ kháng chiến, là tội lỗi của kẻ đốt quê hương. Tâm tư Lê Đạt sau này thấy lại ở Phan Nhật Nam trong trận chiến Nam-Bắc.

- Ở Trần Dần là bản hùng ca lượ Việt Bắc mà đói khát và bệnh tật phủ lên xác anh hùng.

- Ở Quang Dũng là hình ảnh hỡi hùng của đoàn quân không mọc tóc.

Tất cả các thi sĩ trên đây đều thấy hậu quả của chiến tranh, và rút ra bài học của mình.

Phùng Cung có một hướng đi khác hẳn: ông không nhìn hậu quả của chiến tranh để hối hận như các bạn. Ông cũng không đổ trách nhiệm trên đầu kẻ thù như phần đông người khác.

Phùng Cung coi chiến tranh (chống Pháp và chiến tranh Nam-Bắc) đều phát xuất từ một căn bệnh của dân tộc: bệnh hiếu chiến. Chứng nan y này đã thấm vào máu, khó có thể chữa được.

Ở điểm này, Phùng Cung đối lập với Văn Cao trong quan niệm yêu nước. Và Phùng Cung, nhiều lần trong thơ cũng như trong văn, đem bài quốc ca ra phê bình.

Trăng ngục là bản hùng ca phản chiến, kết tội Cách mạng mùa thu, nhìn sự hiếu chiến của dân tộc như nguyên nhân sau xa nhất của hai cuộc chiến trong thế kỷ XX: chống Pháp (46-54) và thống nhất đất nước bằng võ lực [chống Mỹ và chiếm miền Nam (54-75)].

Tập thơ *Trăng ngục* tập hợp những sáng tác trong tù. Vì không có giấy bút, không thể viết truyện nhằm, nên Phùng Cung “bắt buộc” phải làm thơ.

Tập thơ *Trăng ngục* biểu hiện những tư tưởng đối lập khác lạ, đầy bất khuất, trong những dòng chữ bị cầm tù suốt đời của tác giả. Tác phẩm chứa đựng những lời thơ mạnh, khẳng khái, đanh thép, như những mũi dao nhọn, đục thủng màng lưới bủa vây nhà thơ, đánh sục bức tường tù tội, để lộ diện con người tự do, sẵn sàng chịu trả giá cho hành động và tư tưởng của mình, chống lại toàn bộ hệ tinh thần yêu nước chủ chiến.

Vào đầu là bài *Biển cả*, làm tại trại biệt giam Bất Bạt năm 1961, ngục tù tại chính Sơn Tây, vùng đất tổ. Nhà thơ ví chế độ toàn trị như biển cả:

Biển cả khoác triều phục đại dương

Họm mình – uy nghi đồ sộ

Song đòi phen

Nghiêng ngựa – đáng thương (...)

Hỡi biển cả!

Diện tuy rộng

Nhưng thiếu những giác quan cần thiết

Lòng tuy xanh – sâu

Xanh sâu đầy mặn chát....

Nộ cuồng sóng vỗ

Trống trải bờ vờ

Chiều quả phụ

Bình minh vô vọng phương mờ...

Ôi! Bao yên lặng thanh cao

Đều chìm

Trong thét gào man rợ...

Khi *Bố Cái* đã bị bắt, bị tù trên đất *Đường Lâm*: tất cả đều đã sụp đổ.

Dân tộc, bây giờ không đứng trước quân nhà Đường phương Bắc, mà phải đối diện với biển cả mệnh mông của chế độ cực quyền.

Người dân hỏi ý cha. *Bố Cái* trả lời:

Biển cả mệnh mông

Như biển cả

Trước mắt trẻ thơ

Mỗi tinh cầu

Chỉ là chấm nhỏ

Càng tối đen càng nhìn rõ xa xanh.

Nhà thơ trình bày trước mắt chúng ta hai thực thể, một bên là cái thể quyền lồng lộng, khoác “Triều phục Đại dương”; một bên là sinh linh “trăm họ”, những con người.

Đại dương ấy có đầy đủ phương tiện để vùi lấp trăm vạn sinh linh trong một trận thủy triều. Còn con người, con người lấy gì chống lại? Con người chỉ có ánh mắt. Và mắt trẻ thơ.

Dưới ánh mắt của đứa bé, cái thể quyền lồng lộng ấy là gì?

Nhà thơ trả lời: Chẳng là gì cả, nó chỉ là con số không.

Bởi vì, dưới mắt đứa bé: “*mỗi tinh cầu chỉ là chấm nhỏ, càng tối đen, càng nhìn rõ xa xanh*”.

Vẫn giọng *bố cái*, nhà thơ chỉ cho dân, cách đối phó với bạo lực cách mạng:

Thì nhắm mắt

Thì bưng tai

Nhưng phải đâu khiếp sợ

Chỉ điếc đui vừa đủ

Để làm ngơ.

Bài *Biển cả* tung trên trang đầu tập thơ *Trăng ngục* như một thách đố trí tuệ, gói gọn triết lý tương đối và trung dung của tác giả. Phùng Cung đòi hỏi sự hài hoà trong vũ trụ, đòi hỏi quyền sống cho những cái nhỏ, cái lớn, đòi hỏi sự bình đẳng không những về mặt chính trị văn hóa mà cả về thiên nhiên môi trường.

Bài *Trăng ngục* rất ngắn, tập trung những tái tê bất hạnh của một đời tù:

Trăng qua song sắt

Trăng thăm ngục

Bỗng ta chợt tỉnh – sững sờ

Trên vai áo tù

Trăng vá lụa

Ngày xưa ơi!

Xa mãi đến bao giờ...

Trong tù, chỉ có vàng trăng, chỉ còn vàng trăng. Trăng quán quýt. Trăng là áo. Trăng là ngày xưa. Trăng là vợ. Trăng là tri kỷ.

Trên vai áo tù trăng vá lụa là một câu tuyệt bút, là sự hài hoà giữa *mềm* và *cứng*, giữa *tù* và *lụa*, giữa *trăng* và *áo*, giữa *xa* và *gần*, giữa *xót xa* và *âu yếm*, giữa *tự do* và *tù tội*. Nhà thơ đã kêu gọi sự hài hoà đó trong bài *biển cả*, nhưng không thấy biển cả trả lời, chỉ có *vàng trăng* đáp lại.

Ai liệu tảo mộ chiều nay

Phản chiến là tư tưởng chủ yếu trong tập *Trăng ngục*. Phản chiến toàn diện, bất cứ “thể loại chiến tranh” nào, vì đối với Phùng Cung “*dấu tích tàn phá của chiến tranh vệ quốc hay xâm lược*” cũng như nhau. “*Tất cả chỉ là sự bày đặt, buôn bán máu xương của ma vương quỷ dữ!*” (Dạ ký, trang 286).

Trong bài *Gãi đất* Phùng Cung gọi những kẻ chủ chiến là bọn:

Lái buôn binh lửa

Ôi! binh lửa triền miên

Tuổi trẻ gái – trai

Bị lôi đi – hết

Dờ dật sức già gãi đất.

Bởi chiến tranh nào cũng chôn sạch tuổi trẻ, chỉ để lại những người già ngồi *gãi đất*.

Thu xa là bài chinh phụ ca mới, phản bác những anh hùng ca chính thống của Tố Hữu, Chính Hữu... và cả những anh hùng ca bàng thống của Trần Dần, Phùng Quán...

Thu xa là giấc mơ phản chiến chống lại *Cách mạng mùa thu*, là sự kết án chiến tranh, kêu gọi con người hãy làm tình yêu, làm hoà bình, đừng làm chiến tranh, hãy thôi chém giết:

Gió vàng đếm lá vàng rơi

Mười hai bến nước

Em ngồi quay xa

Xa quay gấp

Làn tơ vôi đứt

Em nhủ lòng

Tơ đứt vì xa

Tơ vương vó ngựa quan hà

Xa in dấu ngựa

Canh gà gọi thu

Quan hà lộng gió chinh phu

Rừng thu tắm máu

Máu thu gội chiều

Tơ vàng nhỏ giọt lệ điều

Đăm đăm tay vẫn chiều chiều quay xa

*Xa quay nhẹ
Làn tơ vẫn đứt
Em hỏi lòng
Tơ đứt vì đâu
Sông ngân lở bắc nhịp cầu
Mà người trần thế
Mang sầu thiên cung.*

Trong các thi sĩ miền Bắc, chưa ai dám đả động đến “chính nghĩa” của cuộc “Cách mạng Mùa thu” như thế, bởi đó là “chân lý tuyệt đối” được “tất cả mọi người” công nhận. Trừ Phùng Cung. Phùng Cung không. Phùng Cung đi ra ngoài quỹ đạo. Phùng Cung là người đầu tiên dám dùng những hình ảnh kinh hoàng như “*Rừng thu tắm máu, máu thu gọi chiều*” để viết về *Cách mạng mùa thu*.

Rồi hai chữ *quay xa*, tại sao lại *quay xa* mà không *quay tơ* ? Chữ *xa* nhập nhoè nhiều ý nghĩa: *xa* vừa là guồng tơ, guồng cửi; nhưng *xa* còn là bánh xe chiến tranh như *chiến xa*; *xa* còn là *xa lià* đứt đoạn. Người chinh phụ ở đây, không chỉ là nạn nhân của chiến tranh, chịu hậu quả của chiến tranh như những người chinh phụ thời xưa nữa, mà chính nàng cũng góp phần vào bộ máy chiến tranh, nàng đang quay bánh chiến xa, nàng đang “*tắm máu rừng thu*” như chồng. Ông kính độc đáo của nhà thơ, quay cảnh toàn thể dân tộc lao vào cuộc chiến tàn khốc: ông kính duy nhất của thi ca Việt nam đã chụp bắt được trách nhiệm mỗi cá nhân trong chiến tranh, nam cũng như nữ.

Nhưng Phùng Cung không chỉ dừng lại ở đấy, ông còn đi sâu hơn, để truy lùng thủ phạm chiến tranh, ông đã đụng đến cả những biểu tượng được tôn sùng nhất:

*Cờ máu rợp trời
Lọm gió!
Tiếng quốc thiều tăng âm
Cực đại thét gào
...”Thề phan thấy uống máu!...”
Ta lòng trong kho nhớ
Nhắm biên niên sử
Xin hỏi loài người
Có quốc thiều nào man rợ thế không?*

Hỏi tội cách mạng mùa thu chưa đủ, nhà thơ còn hỏi tội quốc ca, quốc kỳ.

Chưa nhà thơ nào dám đưa ra những lời buộc tội gay gắt về những biểu tượng “thiên liêng” như thế: *Có quốc thiều nào man rợ thế không?*

Bên cạnh những hình ảnh dễ sợ của “*cờ máu rợp trời lọm gió*”, bên cạnh những lời buộc tội không khoan nhượng, rằng trong “*kho nhớ của loài người*”, không thấy có cái “*quốc thiều nào man rợ*” như thế; là những lời thơ trữ tình đẫm lệ gửi cho *Quê hương* tan nát vì chiến tranh, lầy máu và nước mắt:

*Quê hương ơi!
Đường quan lầy nước mắt
Điệu sáo hết du dương
Mây chìm
Gió ngủ (...)
Sông sâu bật tiếng gọi đò
Chim hãy cùng ta
Gọi cánh xanh góc dậy
Để một lần
Quê hương thấy lại quê hương
Ráng chiều ngụy tạo bình minh*

*Lá thuyền tình
Chỉ lênh đênh giữa dòng.*

Phùng Cung là người chủ duy nhất ở đất Bắc, đối với hai cuộc chiến, đã nhìn thấy và đã dám nói ra cái giá quá đắt phải trả cho hòa bình đã mất. Dưới mắt nhà thơ, chiến tranh không chỉ là những thúc giục lên đường, không chỉ là những tiếng hô xung phong, mà đằng sau tất cả cờ xí rợp trời là bộ mặt kinh hoàng của thần chết:

*Phát lệnh chia bồi...
Ngọn gió giao liên
Gửi tiếng xa gần
Trống phát dẫn
Gia nô thần chết cầm dùi
Dấm dúi vùi nông
Chiều bạc mệnh
Khói hương ơi!
Đền miếu tan rồi!...
Năm tận tháng cùng
Hòng hồng mong thư tuyến lửa.*

Những hình ảnh “gia nô thần chết” trong thơ Phùng Cung, hoà cùng những xác “người chết hai lần” trong ca từ Trịnh Công Sơn, đã hợp thành dòng máu của anh em chém giết.

Trong buổi liên hoan mừng chiến thắng, Phùng Cung âm thầm đếm lại những đốt xương tàn:

*Tiếng gia tiên
Thở thức dưới mồ
Những lúc chim về
Tím lịm chân mây
Ai liêu tảo mộ chiều nay
Mà hương tảo mộ bay đầy hoàng hôn.*

Hương về những linh hồn quá trẻ đã bị *vay tuổi* để xuất trận, Phùng Cung tảo mộ con và liệm hồn mẹ, những người mẹ bạc đầu hương khói trên những nghĩa trang giả không có xác trong mồ:

*Con vừa mười sáu tuổi đời
Nửa đêm vay tuổi lấy người chiến tranh
Đèn con tiến đến cổng đình
Quay về hụt bước ngõ mình chiêm bao
Khe Sanh – Dốc miếu là đâu
Vắng con nhớ đến bạc đầu cô đơn
Máu chiều gọi đỏ hoàng hôn
Nghĩa trang mồ giả, nắm xương không mồ
Đồng chiều gió tím máp mồ
Nén hương đẹn khói, mấy mùa khóc vay.*

Và dưới mồ tiếng Phùng Cung nhấc lên, ngược dòng với Văn Cao, Lưu Hữu Phước: Này thanh niên ơi! Đùng bao giờ chọn giải pháp chiến tranh cho dân tộc.

*

Xem đêm là tập thơ của người Việt cổ, “người Rừng”, thơ *Đường Lâm thi chí*, của Bồ Cái bị cầm tù trên Bất Bạt. Tất cả đã bị tàn phá, từ thân cây ngọn cỏ, đến cả đọt sương, đến cả tâm hồn, đến cả khổ đau và hạnh phúc, cũng không còn như xưa...

Xem *đêm* là một hình tượng mới, một hành động chữ mới, mỗi chữ là tinh cầu, chỉ cần vài câu đã gói trọn bầu trời nhật nguyệt thực, sau Nhân Văn. Ở Hoàng Cầm là những *đêm kim, đêm mộc, đêm thủy, đêm hoả, đêm thổ*. Ở Phùng Cung là *nghe đêm, xem đêm...*

Xem *đêm* là một vũ trụ không ánh sáng của những số kiếp bọt bèo, những người bị tù chung thân vì *tội chữ*:

Lênh đênh muôn dặm nước non

Dạt vào ao cạn vẫn còn lênh đênh (Bèo)

Xem *đêm* là sự đậm đặc của những con chữ nguyên chất, những con chữ quê mùa, chưa bị văn minh xâm lấn, chưa bị lừa lọc tấn công, chưa bị chủ nghĩa nhiễm độc, chưa bị chuẩn hoá theo một mẫu mực nào.

Trong *đêm* miên viễn ấy, người và vật nhập quyện vào nhau trong một trạng thái dung hợp vật chất, tinh thần. Thơ cô đọng như Đường thi, một vài chữ đủ gánh cả phận người. Sự giao thoa giữa *vật thể, tiếng động, không gian* là đặc tính của *Đường Lâm thi chí*:

Đêm về khuya

Trăng ngả màu hoa lý

Tiếng gọi đò căng chỉ ngang sông (Đò khuya)

Đêm, trăng, hoa lý, tiếng gọi đò, sông... là những yếu tố của một *cảnh đêm* có thể chất hoàn toàn khác nhau. Nhờ một hành động chữ, chúng đã hoá mộng. Để được sống lại trong một không gian khác, để tạo ra nghịch cảnh của một đời người.

Sự cô đơn tuyệt đối của con người bị cô lập suốt đời, được nhà thơ biểu hiện dưới một màn trăng *đêm* không người, mà có “tiếng gọi đò” như “con nhện vô hình” giăng nối hai bờ xa cách. Hai quang cảnh, một của thiên nhiên hiện thực, diễm ảo: *Đêm về khuya trăng ngả màu hoa lý* và một của tâm thức cô đơn tuyệt đối *Tiếng gọi đò căng chỉ ngang sông*, của kẻ bị cách ly, lưu đầy, bị đoạt tự do và cướp ánh sáng mà Nguyễn Mạnh Tường gọi là *un excommunié, kẻ bị khai trừ*.

Nhưng tất cả nghịch cảnh, cách ly, đều đã có mà đều đã *không*. Đã xảy ra và đã không còn nữa: *sắc sắc không không*, như một sự giao thoa triết học đông tây phi thường, mới lạ.

Một bài thơ khác:

Quất mãi nước sôi

Trà đau nát bã

Không đổi giọng Tân Cương (Trà)

Đây chính là thơ Đường Lâm nói chí.

Chỉ có ba “nhân vật”: Trà, nước, giọng, ba yếu tố thuần khiết của một cuộc thiết trà.

Bỗng chữ quất hiện lên như một hung thần và chữ Tân Cương sừng sững như một người

Rừng, một chí lớn, một sự cương cường mới bị giam hãm ở đất Tân Cương, trại tập trung các trí thức Trung Hoa bị Mao Trạch Đông đầy đi gánh phân; biến cuộc thiết trà thành một cuộc tra vấn tàn phũ, mà kẻ thẩm tra quất trà đến nát bã nhưng trà sỏi vẫn không khai, không đổi giọng bất khuất. Thơ Phùng Cung có chí Phùng Hưng.

Một bài thơ về mẹ:

Mồ hôi mẹ

Tháng ngày dầm dẫm

nhỏ giọt

Con níu giọt mồ hôi

Đứng dậy làm người (Mẹ)

Một giọt mồ hôi mẹ, đủ tác thành khí phách con. Chữ đi từ núi Tản, mỗi chữ là một giọt thép. Đọc thơ ấy, sẽ hiểu tại sao con người ấy bị biệt giam 11 năm. Bởi không có phép gì “cải tạo” được tâm hồn và chí khí của ngọn Ba Vì.

Vẫn về người phụ nữ, lần này là người vợ:

Lưng áo em

Ngoang vôi trắng xóa

Cái trắng này vắt tận trong xương (Mồ hôi xương)

Chân dung người vợ cũng toát ra cái can trường trắng của đất Mê Linh. Sự can trường dưng cảm hàng ngày của người vợ phải đương đầu với miếng cơm manh áo, để nuôi con, để tồn tại. Và một tinh thần phản chiến, kiên cường và dứt khoát, rùng rợn, trong cung cách Đường thi:

Mỗi chiến thắng

Một lần gương tắm rượu

Ruồi vẫn qua lòng máu

sa trường (Gương báu)

Bài *Nghe đêm* gói trọn nỗi cô đơn cuối đời của con người bị lưu đầy, vì chữ nghĩa, từ tuổi thanh niên đến lúc đầu bạc:

Đêm chợt nghe

Trong gối vọng tiếng ru

Lắng tai mới rõ

Tiếng tóc mình chuyển bạc

(Nghe đêm)

Đó là sự cô đơn của kẻ *một mình một ngựa* trên hành trình mở nước và dựng nước về phía văn hóa, tình nước và tình người.

Phùng Cung II

Phùng Cung sinh ngày 18 tháng 7 năm 1928 tại Kim Lân, Hồng Châu, Yên Lạc, Vĩnh Yên, là con trưởng trong một gia đình đông con và khá giả. Thân phụ ông bị cộng sản quy là địa chủ bị giam tại Thái Nguyên mà chết. Lúc trẻ, ông trọ học tại Sơn Tây, đến 1945 thì tham gia kháng chiến chống Pháp, được bầu làm chủ tịch liên xã Hồng Châu - Liên Châu lúc 17 tuổi. Vốn có tài văn nghệ, ông ở trong ban Văn Nghệ ở Việt Bắc, chung với các ông Ngô Tất Tố, Phan Khôi, Nguyễn Tuân, Nguyễn Công Hoan. . . Sau 1954 về Hà Nội, tham gia phong trào Nhân Văn Giai Phẩm, viết truyện ngắn “Con ngựa già của chúa Trịnh”, đăng trong Nhân Văn số 4 vào tháng 10, 1956. Vì bài này, Phùng Cung bị đưa ra cơ quan đấu tố, đình chỉ công tác, rồi đưa đi cải tạo học tập, làm một tù nhân không án gần 12 năm (từ tháng 5, 1961 đến tháng 11, 1972), trải qua các trại nổi tiếng độc ác và tàn bạo như Hỏa Lò, Bất Bạt, Yên Bái, Phong Quang, Lai Khê. Trong tù, Phùng Cung đau yếu liên miên, lao phổi và loét dạ dày, lắm phen tưởng đã phải chết. Đến tháng 11, 1972, Phùng Cung được cho về với gia đình, nhưng không có công ăn việc làm lại bị “rút phép thông công” nghĩa là không được giao thiệp với ai, và chẳng ai dám giao thiệp. Công an luôn đến nhà tra vấn đủ thứ chuyện.

Trước khi ông bị tù, còn là hội viên hội Văn Nghệ Việt Nam, ông cũng như Trần Dần đã bị đảng can thiệp vào vấn đề hôn nhân của ông. Hội Văn Nghệ cử Kim Lân, Hoàng Thượng Khanh, Lê Thọ Hợp về quê điều tra lý lịch, và kết luận gia đình người yêu của Phùng Cung không thuộc diện địa chủ nhưng lại liên hệ với phong kiến. Phùng Cung bất chấp ý kiến phản bác của Đảng, làm lễ cưới ở Hà Nội, do Phan Khôi đứng chủ hôn.

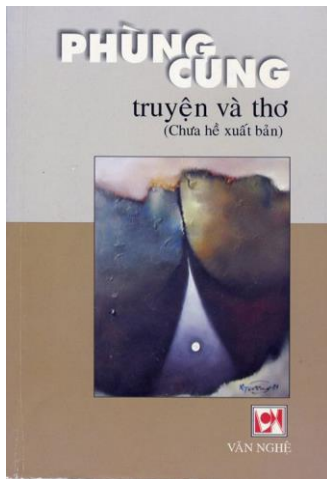
Khoảng 1991, Phùng Quán đã đi thăm Nguyễn Hữu Đang và Phùng Cung. Ông đã xem thơ Phùng Cung và ông lấy làm thích thú, bèn đi khắp Việt Nam quyên một số tiền để in thơ Phùng Cung. Nguyễn Hữu Đang cũng đem số tiền bốn triệu do bằng hữu tặng để in thơ họ Phùng. Đó là tập thơ *Xem Đêm*, gồm 200 bài thơ.



Phùng Cung (1928 - 1997)

Vào khoảng 1986, Nguyễn Văn Linh lên làm Tổng Bí Thư, bắt chước Trung Quốc mở cửa, và chủ trương “cởi trói” cho văn nghệ sĩ. Nhờ vậy mà Phùng Quán và Nguyễn Hữu Đang đã giúp đỡ tiền bạc và giấy phép để nhà xuất bản Văn Hóa-Thông tin cho in tập thơ “Xem Đêm”.. Nguyễn Hữu Đang có viết một bài phê bình tỉ mỉ tập thơ này, trong đó có những bài được ông cho là kiệt tác. Tập thơ này đã ra đời năm 1995, sau khi Phùng Quán mất, vào lúc Phùng Cung 66 tuổi.

Phùng Cung bị bệnh ung thư dạ dày, mất ngày 9 tháng 5 năm 1997 lúc 2 giờ tại Hà Nội, thọ 68 tuổi, đám tang cử hành ngày 11 tháng năm, an táng tại cánh đồng làng Đông Ngạc, ở ngoại ô Hà nội.



Tác phẩm Truyện và Thơ của Phùng Cung

Gần đây bà Lâm Thu Vân, Trung Tâm Dân Chủ Cho Việt Nam/ Montréal và nhà xuất bản Văn Nghệ ấn hành sách “Phùng Cung, truyện và thơ” (Chưa hề xuất bản) vào tháng 12/2003. Sách gồm 10 truyện ngắn và tập thơ “Trăng Ngục” với 35 bài thơ đặc sắc của Phùng Cung .

Đây là 10 truyện ngắn viết sau “Con ngựa già của Chúa Trịnh”:

Mặt kiếp. Cốc, tháng 8, 1957

Ván cờ khai xuân. Rau Cốc, Xuân Đinh Dậu 1958

Chiếc mũ lông. Hà Nội, tháng 7, 1958

Con muông nòi. Hà Nội, tháng 9, 1958

Biệt tích. Hà Nội, 10 tháng 9, 1958

Giải thoát Hà Nội, tháng 12, 1958

Mộ phách. Hà Nội, tháng 12, 1958

Phòng tuyên truyền địa ngục. Hà Nội, tháng 4, 1959
Dạ ký. Hà Nội, tháng 9, 1959
Hương Dạ hợp. Hà Nội cuối tháng 10, 1959.
(Sơn Trung's blog)

Phỏng vấn Hoàng Cầm

I. Thời kỳ làm báo Giai Phẩm và Nhân Văn

Thụy Khuê: *Thưa anh Hoàng Cầm, sau hiệp định Genève, về Hà Nội anh làm gì?*

Hoàng Cầm: Lúc bấy giờ tôi cũng ở quân đội về tiếp quản thủ đô, tôi phụ trách một đoàn văn công. Lúc bấy giờ văn công quân đội chia làm ba đoàn: Thủ đô, Khu ba và Khu bốn. Tôi phụ trách đoàn 1, về tiếp quản Hà Nội. Trong giai đoạn đầu cuộc tiếp quản thủ đô -độ 3 tháng- thì lúc bấy giờ việc làm thơ của tôi cũng không tiến hành được bao nhiêu, bởi vì công việc của đoàn văn công choán khá nhiều thời giờ. Nhưng đến Tết, cái Tết năm 1955 sang 1956, tôi và anh Lê Đạt bàn nhau là bây giờ ta phải tiến hành một cuộc đổi mới thơ đi. Mà tiến hành đổi mới thơ thì trên các báo của nhà nước nó chật chỗ quá, mình không thể mở rộng được những ý kiến của mình. Lúc bấy giờ nhà nước vẫn còn để cho các nhà in tư nhân cũng như các nhà xuất bản tư nhân được hoạt động. Thì có nhà xuất bản Minh Đức mà người chủ là anh Trần Thiếu Bảo, đã từng là một nhà xuất bản đi theo kháng chiến chống Pháp; ở Khu bốn, anh ấy đặt trụ sở ở Thanh Hóa. Trong thời ấy anh ấy đã in nhiều sách phục vụ kháng chiến chống Pháp. Về hòa bình, anh lại tiếp tục công việc xuất bản. Anh ấy cũng không có vốn gì lớn lắm, đi vay bè bạn thôi, cũng có thể thỉnh thoảng ra được một vài quyển sách có ích cho lúc bấy giờ. Chúng tôi mới đề nghị với anh Minh Đức là in một tập văn thơ vào mùa xuân năm 56. Cái số đó chúng tôi định ra vào dịp Tết âm lịch tức là sang năm 56 rồi.

T.K.: *Thưa anh, Giai phẩm mùa xuân có những ai cộng tác?*

H.C.: Cái Giai phẩm mùa xuân ấy chỉ có mỗi tôi và anh Lê Đạt, bởi vì lúc bấy giờ anh Trần Dần và anh Tử Phác là hai người bạn thân mà cũng là những người muốn đổi mới văn học nghệ thuật, thì hai anh ấy đi công tác Cải cách ruộng đất cách Hà Nội 12 cây số tức là ở bên Yên Viên, không có nhà. Chỉ có tôi với anh Lê Đạt làm. Tập hợp được một số anh em viết bài cho, ví dụ như anh Trần Lê Văn, anh Quang Dũng, anh Hữu Loan, anh Phùng Quán, anh Văn Cao... Lúc bấy giờ tôi và cả anh Lê Đạt đều có giữ một bản thảo một bài thơ dài của anh Trần Dần tức là bài Nhất định thắng. Chúng tôi lấy bài đó làm cái xương sống đã, rồi mỗi anh em lại thêm vào đó một số bài. Thì anh em có giao cho tôi nhiệm vụ là thúc đẩy anh Văn Cao làm thơ, bởi vì từ ngày về Hà Nội anh Văn Cao cũng thôi không làm ca khúc nữa mà anh ấy chuyển sang vẽ. Tất nhiên vẽ cũng là một cách tự biểu hiện mình. Nhưng tôi thấy rằng khả năng làm thơ của anh Văn Cao có thể vẫn còn nhiều. Tôi và cả anh Lê Đạt đều biết là anh ấy có khả năng thơ. Bởi vì trước 45, anh ấy có một số bài thơ cũng khá, ví dụ bài Chiếc xe xác đi qua phường Dạ Lạc chẳng hạn. Đó là một bài thơ có nhiều suy nghĩ mới ở trong thơ ca, mặc dầu cả bài còn nhiều ảnh hưởng rơi rớt của Vũ Hoàng Chương hoặc rơi rớt của Tự Lực Văn Đoàn. Chúng tôi biết thế, cho nên thúc đẩy anh ấy làm thơ chứ không phải là vì một lẽ gì đâu. Mà chính là vì anh ấy cạn kiệt cảm xúc âm nhạc. Đây là theo ý nghĩ riêng của tôi. Có thể tôi sai. Nhưng tôi cứ nói thật ý nghĩ riêng của tôi lúc bấy giờ không phải là Văn Cao lười, mà cũng không phải là vì một lẽ gì khác mà chính là vì anh ấy cạn kiệt cảm xúc âm nhạc. Thế thì lúc bấy giờ tôi với anh Lê Đạt cứ đùn đẩy nhau về cái việc đối với Văn Cao. Anh Lê Đạt bảo là anh ấy chưa có tiếng tăm gì và trong số bạn chơi với nhau thì anh ấy là người ít tuổi nhất, tất nhiên là chưa có uy tín gì trong số anh em về mặt sáng tác cả. Cho nên anh ấy không muốn thúc đẩy Văn Cao, anh ấy bảo là sợ anh Văn Cao bảo là hỗn, mà nhỏ tuổi thế mà mà thúc đẩy gì tao. Thế hoặc giả anh Văn

Cao có thể có ý nghĩ gì khác chẳng? Thành ra anh Lê Đạt giao cho tôi, anh ấy bảo: Bởi vì tôi đối với anh Văn Cao là ngang vai phải lứa thì có thể thúc đẩy anh ấy được. Tôi đành phải nhận. Vì tôi biết là Văn Cao cũng khó lắm, bởi vì anh ấy đã thích một cái gì đấy thì khó lay chuyển anh ấy lắm. Anh ấy đang thích vẽ mà. Sau đó tôi đến thúc đẩy một tuần thì quả nhiên anh ấy cũng làm được một bài đăng ở Giai phẩm mùa xuân tức là bài Anh có nghe thấy không.

T.K.: *Thưa anh, như vậy là trong số Giai phẩm mùa xuân 56 thì chỉ có một bài thơ của anh Văn Cao, thế còn những bài khác là của những ai?*

H.C.: Anh Văn Cao có một bài ấy thôi. Còn anh Lê Đạt thì cũng làm đâu ba bốn bài, những bài thơ ngắn. Ví dụ như là bài Đụng long mạch hoặc là bài Công nhân làm cầu gì đó, tôi quên mất đầu đề rồi. Nhưng chúng tôi dựa vào bài Nhất định thắng của anh Trần Dần là chính, thì đã có thể ra được một tập sách. Cộng với một bài nghiên cứu về dân ca của anh Tử Phác. Một bài thơ Quang Dũng. Một bài tản văn của anh Trần Lê Văn. Và một vài bài nữa của anh Hữu Loan, Phùng Quán... thì chúng tôi đã tập hợp được và đưa in luôn. Như thế là quyển Giai phẩm mùa xuân ra trước Tết âm lịch năm 1956. Anh Tử Phác và anh Trần Dần không biết là quyển sách ấy ra bởi vì các anh ấy bận công tác ở xa Hà Nội và công tác Cải cách ruộng đất lúc bấy giờ đang ở cao trào cho nên các anh ấy không có quan hệ gì với chúng tôi ở Hà Nội cả. Thành ra chúng tôi cứ ra cái đó và bài thơ của anh Trần Dần cứ xuất hiện bởi vì chúng tôi đều có bản thảo. Sau khi xuất bản tập đó được độ một tuần thì cả hai anh Tử Phác và Trần Dần đều bị một tai nạn tức là cả hai anh đều bị bắt. Cái thời gian bắt các anh ấy cũng nhanh chóng, vì cũng có những cái tình cờ, hoặc cũng có những sự việc cụ thể, chứ không phải giam giữ gì lâu lắm. Sau đó, anh Trần Dần lại về công tác ở phòng văn nghệ quân đội, nghĩa là vẫn chưa ra khỏi quân đội, cả anh Phùng Quán nữa, cũng đang ở trong quân đội. Chỉ có tôi là ra khỏi quân đội cuối năm 55. Chính vì tôi ra khỏi quân đội thì tôi mới làm Giai phẩm mùa xuân cùng với anh Lê Đạt bởi vì anh Lê Đạt lúc đó là biên tập viên của báo Văn Nghệ. Lúc bấy giờ chưa có Hội Nhà Văn mà nói chung gọi là Hội Văn Nghệ thôi, và anh Lê Đạt vẫn là một cán bộ của Tuyên huấn trung ương. Khi tôi ra khỏi quân đội rồi thì không bị gò bó bởi những công việc và kỷ luật của quân đội nữa, thành ra tôi tự do hơn một chút, vì thế mới ra được Giai phẩm mùa xuân. Nhưng điều không ngờ là chính Giai phẩm mùa xuân đó lại gây ra tai nạn cho hai anh Tử Phác và Trần Dần. Chuyện này tôi có nói rồi, hình như tôi có nói một phần ở trong bài Con người Trần Dần đăng ở số 1 báo Nhân Văn năm 56. Sau này tôi có thể viết kỹ hơn, đầy đủ hơn những diễn biến của vụ đó. Sau khi tờ Giai phẩm mùa xuân được giải quyết rồi, tức là thu hồi này, rồi thì anh ấy bị kỷ luật một thời gian ngắn, rồi sau lại ra làm việc, thì các công việc mọi người cứ đâu lại làm đấy. Tôi vẫn phụ trách phó giám đốc nhà xuất bản Văn Nghệ. Anh Trần Dần vẫn ở quân đội cũng như anh Tử Phác và Phùng Quán. Anh Lê Đạt vẫn làm việc ở Tuyên huấn, lúc bấy giờ lại còn là bí thư chi bộ của tuần báo Văn Nghệ nữa, đấy là anh Lê Đạt. Mọi công việc nhà nước vẫn tiến hành bình thường.

T.K.: *Thưa anh, nhiều người cho rằng hồi ấy các anh chủ trương Giai phẩm mùa xuân là do ảnh hưởng tình hình Liên Xô và Trung Quốc, nhất là từ phong trào Trăm hoa đua nở của Trung Quốc, thưa anh việc ấy có đúng không?*

H.C.: Tình hình thế giới bắt đầu có những biến chuyển về mặt văn học, ở Liên Xô ông Khrouchtchev làm một cuộc chống tệ sùng bái cá nhân, cụ thể là chống những sai lầm của Staline. Ở Trung Quốc có việc chống phái hữu, rồi thì những gì gì đó mà chúng tôi không được đọc báo, nhất là việc Trung Quốc thì cũng chỉ nghe tin tức chung chung thôi chứ không được theo dõi kỹ lắm, đấy là vào khoảng tháng 5, tháng 6 năm 56, tức là Giai phẩm chúng tôi ra rồi, ra từ đầu năm cơ. Sau này Lê Đạt đi Pháp về có nói rằng anh ấy có phản đối cái nhảm của ông Boudarel khi viết rằng Nhân Văn chúng tôi là chịu ảnh hưởng Trăm Hoa Đua Nở của Trung Quốc. Cái đó ông Boudarel rất nhảm. Bởi vì chúng tôi đã có ý định cải cách, hoặc canh tân thi pháp, hoặc đổi mới thi ca từ đầu năm 1956. Lúc bấy giờ chúng tôi chưa hề biết chuyện ở bên Trung Quốc về văn học có những cái gì, có những phong trào gì. Mãi sau mới có cái Trăm Hoa

Đua Nở, sau Trăm Hoa Đua Nở thì đến chuyện Đấu tranh chống phái hữu. Mà phái hữu trong văn nghệ Trung Quốc thì có Đinh Linh và Trần Sĩ Hà là nổi bật lên. Chúng tôi chỉ nghe tin một cách sơ sài thế thôi. Còn nội dung là gì thì chúng tôi không biết lắm. Vậy thì chúng tôi không hề chịu ảnh hưởng cái chuyện Trăm Hoa Đua Nở của Mao Trạch Đông đưa ra, mà Giai phẩm mùa xuân của chúng tôi ra là hoàn toàn tự ý muốn riêng của mình và cái ý muốn đó là muốn cách tân thơ ca, đem lại luồng gió mới, không khí mới cho thơ ca chứ không chịu ảnh hưởng ai cả. Đó là một cái mà hôm nay, nhân thể đây tôi nhấn mạnh như vậy.

T.K.: *Thưa anh, còn tờ Nhân Văn đã ra đời trong hoàn cảnh nào?*

H.C.: Nhân Văn ra số đầu tiên khoảng tháng 9 năm 1956 tức là cách Giai phẩm mùa xuân 8, 9 tháng. Làm Giai phẩm mùa xuân, Giai phẩm mùa thu, Giai phẩm mùa đông cũng là do tôi và anh Lê Đạt làm là chính. Thế rồi đến Nhân Văn thì anh Nguyễn Hữu Đang là người sinh ra báo Nhân Văn, tôi là người đặt tên cho tờ báo. Nhưng đồng thời sau đó cũng lại chính mình và Lê Đạt phải làm tất cả mọi việc của tờ báo. Thế còn anh Trần Dần thì vì anh ấy cũng yếu và những công việc của một tờ báo thì anh ấy cũng không làm được.

Việc mà tại sao nó ra, tại sao lại xuất hiện tờ Nhân Văn, lúc đầu nó như thế nào, thì tất nhiên là sau này tôi cũng sẽ thuật lại, lược thuật thôi. Chuyện đó nó phức tạp và sau này dù có thuật lại thì chúng tôi cũng chỉ thuật lại những nét chính. Cái tôi đi sâu vào vẫn là những bước đi của thơ ca, nó gặp những trở ngại gì, những trắc trở gì? Có những thuận lợi gì? Và những anh em nào hoan nghênh, anh em nào tán thành, anh em nào phản đối? Nhưng cái chính vẫn là vấn đề thơ ca thôi, thơ ca của chúng tôi. Thơ ca của cái nhóm anh em thân với nhau đấy, nhưng tất nhiên mỗi người một phong cách và có nhiều quan điểm cũng không giống nhau đâu. Thế nhưng mà cái thống nhất với nhau được là thơ ca một thời gian bị trì trệ bởi ảnh hưởng của Tự Lực Văn Đoàn và Thơ Mới trước cách mạng tháng tám, vẫn còn nặng nề. Nhất là ý anh Trần Dần và anh Lê Đạt là từ lâu, ngay từ năm 54 trước khi về Hà Nội, rồi sau khi về Hà Nội, hai anh ấy là hai người hăng hái nhất trong việc muốn đổi mới thơ ca, làm cho nó đừng trì trệ nữa, dù rằng ta phải học tập ở các nhà thơ bên Châu Âu mà thay đổi cái của mình, miễn là mình giữ được cái độc đáo riêng của mình.

T.K.: *Thưa anh, tóm lại là mục đích chính của các anh trong thời điểm Nhân Văn Giai Phẩm là làm gì? Là đòi hỏi tự do sáng tác hay là cái gì khác?*

H.C.: Lúc đầu chúng tôi vẫn chủ trương là không nói chuyện gì về chính trị, cũng không có bài báo nào bàn về chính trị lắm. Nếu có thì chỉ nhắc qua vài chuyện có liên quan đến văn nghệ thôi. Còn cái chính là đấu tranh để làm thế nào xây dựng được một nền văn nghệ dân chủ. Có dân chủ có tự do trong giới văn nghệ. Cũng như là có dân chủ trong hoạt động văn nghệ. Chúng tôi chỉ nhằm mục đích ấy thôi. Mục đích là đấu tranh để đạt được dân chủ và tự do trong sáng tác văn học và nghệ thuật. Thế nhưng tình hình thế giới lúc bấy giờ rất phức tạp và trong nước có những vấn đề rất nghiêm trọng, cho nên báo Nhân Văn cũng không thể tồn tại lâu được, mà chỉ ra được 5 số. Đến số 6, xong bài cả rồi nhưng mà cũng không in nổi, không in được và không ra được. Thế rồi thì bị đóng cửa. Nhưng đóng cửa xong thì mọi việc vẫn trở lại có vẻ như là bình thường. Bởi vì đóng cửa Nhân Văn xong, thì sang năm 57 thành lập Hội Nhà Văn riêng, Hội Nhạc Sĩ riêng, Hội Sân Khấu, Hội Mỹ Thuật và tháng 4 năm 57 thành lập Hội Nhà Văn thì tôi cũng lại được bầu vào ban chấp hành hội. Công việc thì vẫn phụ trách phó giám đốc nhà xuất bản, bấy giờ đổi tên là nhà xuất bản Hội Nhà Văn, do anh Tô Hoài, tôi và anh Đoàn Giỏi, ba người cùng chịu trách nhiệm. Thì hoạt động bình thường như thế cho đến hết năm 57.

II. Giai đoạn từ Nhân Văn đến thời kỳ đổi mới.

Thụy Khuê: *Thưa anh, tuần trước chúng ta ngừng ở chỗ tờ Nhân Văn ra được 5 số thì phải đóng cửa nhưng mọi việc vẫn trở lại có vẻ như là bình thường, tức là sang năm 57 thì thành lập Hội*

Nhà Văn mà anh vẫn được bầu vào ban chấp hành và làm phó giám đốc nhà xuất bản Hội Nhà Văn, nhưng sau đó thì tình hình xảy ra như thế nào?

Hoàng Cầm: Sang đầu 58, vì ở bên Trung Quốc có việc đấu tranh rất gay gắt chống hữu phái trong văn nghệ, nhưng chúng tôi cũng lại chỉ biết một cách hết sức sơ sài, là hình như có mấy nhà văn cũng đòi tự do, đòi dân chủ gì đó. Đặc biệt là có hai người là Đinh Linh và Trần Sĩ Hà là hai nhà văn có tiếng lúc bấy giờ coi như cầm đầu phái hữu trong giới văn nghệ của Trung Quốc. Thì có một cuộc đấu tranh gay gắt với những người cầm đầu đó. Ở bên ta, tôi nhớ chắc là anh Huy Cận và một người nữa, Lưu Trọng Lư hay là Hà Xuân Trường gì gì đó, tôi không nhớ rõ tên người thứ nhì, cũng được cử sang tham quan để rút kinh nghiệm đem về. Khi các anh ấy về thì lập tức ở bên này mở ra một lớp gọi là lớp học chính trị, nhưng chính là để đấu, đấu tranh quyết liệt với tư tưởng Nhân Văn Giai Phẩm. Tức là chống tư tưởng mà lúc bấy giờ người ta cho là "tư tưởng phá hoại chống Đảng", mà tiếng thông thường là "phản động". Đây là đầu năm 58. Và sau một cuộc đấu tranh rất gay go, rất quyết liệt như thế trong vòng độ gần hai tháng thì quyết định kỷ luật một số nhà văn, một số họa sĩ và nhạc sĩ đã tham gia phong trào Nhân Văn Giai Phẩm.

Riêng cái kỷ luật của chúng tôi bên Hội Nhà Văn, thì khai trừ ba năm anh Trần Dần, anh Lê Đạt, và bên Hội Âm Nhạc thì có anh Đặng Đình Hưng, anh Tử Phác cùng chịu chung một kỷ luật là khai trừ khỏi hội trong ba năm. Và trong thời gian bị khai trừ thì phải đi lao động để cải tạo tư tưởng theo giai cấp vô sản, thâm nhuần tư tưởng nông công binh, để thực hiện trong sáng tác của mình. Suốt năm 58, 59 đến 60 nữa, trong thời gian ba năm kỷ luật đó thì phải đi lao động. Chỉ có tôi và Phùng Quán, thời hạn nhẹ hơn, tức là khai trừ khỏi Hội Nhà Văn có một năm thôi. Riêng tôi thì khai trừ khỏi ban chấp hành, thôi giữ chức giám đốc nhà xuất bản Văn Nghệ. Ghi trên giấy trắng mực đen thì chỉ có thế thôi. .

Và đi lao động, thì cũng đi lao động như mọi người. Ví dụ như anh Trần Dần, anh Lê Đạt, anh Tử Phác, anh Đặng Đình Hưng, trong 6 tháng đầu tiên lao động cả ngày, tức là 8 tiếng, các anh về nông trường Chí Linh chăn bò, chăn trâu. Còn tôi, Phùng Quán, Trần Lê Văn và Quang Dũng, thì về cái tổ mà anh Hoàng Trung Thông làm tổ trưởng, tức là anh Hoàng Trung Thông là bộ phận lãnh đạo một cái đội đi về Thái Bình, ở một hợp tác xã nông nghiệp mới thành lập. Vì ở nông thôn, nhất là ở miền Bắc, sau đợt cải cách ruộng đất là đến đợt đưa nông thôn tiến lên hợp tác hóa. Lúc bấy giờ từ bắc vĩ tuyến 17 ra, là hợp tác hóa nông nghiệp. Chúng tôi đi về cái hợp tác xã như thế và lao động có một nửa ngày thôi. Còn nửa ngày thì có thể đi chơi với các gia đình nông dân, rồi đi tìm hiểu tình hình thực tế v.v... Mặc dầu cái lao động nửa ngày của tôi hay cả ngày của bốn anh kia là bắt buộc, nhưng mà bắt buộc cũng trong tinh thần văn nghệ thôi, chứ không gò bó ghê gớm như bọn bị đi tù khổ sai. Phải nói cho nó công bằng và rõ ràng như vậy. Còn những anh nhẹ nữa, như anh Quang Dũng, anh Trần Lê Văn, anh Hữu Loan chẳng hạn, thì hầu như chỉ cảnh cáo ghi lý lịch của hội viên thôi, nghĩa là một cái kỷ luật rất nhẹ. Nhưng lúc bấy giờ anh Hữu Loan có nhiều bực bội cá nhân cho nên anh ấy nhất định không ăn lương của hội nữa. Còn tôi và Phùng Quán thì vẫn có trợ cấp của hội, coi như một thứ lương nho nhỏ thôi, để đi lao động, chứ anh Hữu Loan thì thôi hẳn, không lĩnh lương và không làm gì ở hội nữa, và anh ấy lao động ở đâu thì đấy là việc của anh ấy, chứ anh ấy không đi theo các chỉ đạo của Hội Nhà Văn.

T.K.: Thưa anh, trong lúc ấy các anh có viết lách gì không?

H.C.: Nội dung kỷ luật lúc đầu thì chỉ như thế thôi. Nhưng rồi cái kỷ luật đó nó kéo quá dài. Sau ba năm rồi thì anh Trần Dần và cả anh Lê Đạt nữa, có sáng tác khá nhiều, riêng tôi thì cũng sáng tác tập Về Kinh Bắc. Phùng Quán cũng viết nhiều truyện ngắn và làm thơ nữa, nhưng mà cũng không in ở đâu được cả. Không hiểu lý do làm sao, nhưng đưa đến nhà xuất bản nào hay tòa báo nào cho nó đăng thì đều bị từ chối. Rồi lặng lẽ mình cũng tự biết là có lẽ khó khăn lắm, thì mình cứ sáng tác để đẩy thôi, cho vào ngăn kéo, rồi một vài anh em đọc với nhau, chứ không truyền bá đi đâu cả. Xong rồi dần dần thời gian cứ thế kéo đi, nó kéo thế nào mà cho đến năm 88. Tức là kỷ luật từ năm 58 đến khi hết kỷ luật, Hội Nhà Văn công bố hẳn hoi là năm

88. Ba mươi năm. Chúng tôi, tức là Trần Dần, Lê Đạt, Phùng Quán, Hoàng Cầm, lúc bấy giờ anh Tử Phác mất rồi, chỉ còn Đặng Đình Hưng và cả những anh em bị cảnh cáo trước kia như Quang Dũng hay Trần Lê Văn... các anh ấy không bị kỷ luật gì vẫn có thể in sách, in báo được từ trước, thì Trần Dần, Lê Đạt, Hoàng Cầm và Đặng Đình Hưng là bốn người đó không được in một cái gì cả, suốt từ năm 58 đến năm 88. Thế nghĩa là tròn 30 năm.

T.K.: *Thưa anh, sau thời kỳ Nhân Văn Giai Phẩm, anh đã làm gì để sinh sống?*

H.C.: Tôi nhắc lại: trong vòng 30 năm, tức là kỷ luật bắt đầu từ 1958 đến 1988 thì phục hồi, nghĩa là 30 năm tôi không thể đem ngòi bút của mình kiếm được một đồng xu nào hết. Thế thì phải đi lao động chân tay. Tôi với anh Trần Dần, đã từng kéo xe bò. Lúc thì anh này cầm cày, anh kia đẩy, cứ thay phiên nhau như thế. Chỉ mới đi được hai hôm, cả Trần Dần và tôi đều ốm, tức là sốt, rồi nó đau hết mình mẩy và trận ốm ấy kéo dài có khi hàng tuần lễ. Sau không chịu được lao động chân tay nữa, đành phải đi kiếm ăn bằng cách, ví dụ như anh Trần Dần được một người bạn giúp cho đi tô màu ảnh. Lúc bấy giờ chưa có máy ảnh màu đâu. Ai thích ảnh màu thì cứ chụp đen trắng, xong Trần Dần ngồi bôi thuốc, bôi cái má hồng, bôi cái môi son, bôi cái áo hoa nọ kia, nghĩa là bôi màu vào ảnh để kiếm ăn. Mỗi cái ảnh như thế được một hào hay hào rưỡi gì đó. Nghĩa là cứ thế suốt ngày ngồi cặm cụi tô màu vào ảnh. Còn tôi thì đi làm phim đèn chiếu. Viết những lời thuyết minh để kể chuyện chiến sĩ thi đua, hoặc là người tốt, việc tốt, hoặc là an toàn lao động v.v... Những đề tài như thế thì cũng vẫn cứ làm, để kiếm được mỗi tối ba đồng.

T.K.: *Xin anh cho biết anh làm phim đèn chiếu như thế nào và anh còn giữ một vài kỷ niệm gì về việc ấy không?*

H.C.: Có một hôm anh Phùng Quán đến chơi vào khoảng 7 giờ. Phùng Quán hỏi: "Anh sắp đi đâu đấy?" Tôi bảo là tôi sắp đi chiếu phim đây. Thì Phùng Quán hỏi: Phim gì? Tôi bảo phim đèn chiếu. Phùng Quán cũng chẳng hiểu phim đèn chiếu nó thế nào, mới theo tôi đi. Xuống sân một xí nghiệp thì người ta mắc cái máy ở đây, rồi thì cũng có écran. Họ bắt đóng hết các cửa ra vào nhà máy và bắt buộc công nhân phải xem. Bởi vì đây là một bài học về an toàn lao động. Phim chính tôi làm, an toàn lao động, thuyết minh bằng lời thơ, có lúc bằng văn xuôi. Đầu tiên là công nhân nó tức lắm, vì công đoàn bắt nó phải ở lại xem mà: Ủi giời ơi! Ở giữa cái thành phố Hà Nội này mà lại chiếu những phim -ngày xưa người ta gọi là ống nhòm ấy mà- nó cứ keng keng gọi ra xem ống nhòm ở bờ hồ. Cái này nó cũng y như thế thôi. Chỉ có là nó chiếu lên màn ảnh to, chiếu ảnh lên, rồi nó phóng to lên. Thế rồi thuyết minh, y như ngày xưa xem ống nhòm ở ngoài bờ hồ, nó bảo: Này! Đây quan toàn quyền Pasquier đi kinh lý đây! A lô! A lô! Đây là Quốc Trường Bảo Đại... thế này thế kia... Đây! Vua Bảo Đại, hoàng đế Bảo Đại đi thăm tỉnh Thanh Hóa đây! Ngày trước thì nó như thế! Tức là mỗi cái ảnh nó bật ra, thì cứ chống hông ra mà nhìn vào cái ống nhòm, trẻ con là thích lắm! Cứ bỏ vào đấy một xu thì được xem khoảng một vài chục cái ảnh. Còn cái này nó chỉ khác tí là nó chiếu lên écran, có lời thuyết minh một tí. Đầu tiên công nhân họ phản đối, nhưng cũng không thể làm thế nào được, bởi vì đây là kỷ luật bắt buộc phải xem để học tập về an toàn lao động. Nhưng đến khi tôi bắt đầu cất tiếng thuyết minh và đến chỗ tôi bắt đầu cất giọng ngâm thơ lên thì họ bắt đầu chú ý và im lặng, chứ lúc đầu họ phá phách ghê lắm. Cứ ầm ầm, ầm ầm. Thế rồi dần dần họ theo dõi phim cho đến hết và khi ra về có vẻ rất mãn nguyện. Họ bảo: "Ờ, tưởng cái gì chứ phim đèn chiếu xem cũng được đấy nhỉ! Mà lại hay đấy nhỉ!" Thì đấy! Đi kiếm ăn như thế và Phùng Quán dự từ đầu đến cuối. Đến khi về thì tôi bảo: "Minh có ba đồng đây này, mời Phùng Quán đi ăn phở với mình." Bát phở chỉ có 5 hào thôi. Phùng Quán bảo: "Không, đáng nhẽ em phải mời anh chứ! Anh làm gì có tiền, khổ thế mà anh mời em. Thôi, thế thì mỗi anh em ta làm một ly rượu suông vậy." Mỗi ly rượu có 5 xu ấy mà. Rẽ vào một hàng, mỗi anh em uống một ly rượu suông. Phùng Quán nói một câu thế này: "Trời đất ơi! Nhà thơ nổi tiếng nhất nước thế này mà đi làm cái phim đèn chiếu! Cái ống nhòm ngày xưa! Em nghĩ nó tủi thân lắm, anh ạ". Minh bảo: "Chả có cái gì là tủi cả! Minh lao động bình thường như một con người bình thường. Minh kiếm ăn, có cái gì mà tủi mới

buồn! Chả có cái gì đáng buồn cả!" Tôi lại phải nói với Phùng Quán như vậy. Đây là những kỷ niệm về thời bấy giờ.

T.K.: *Thưa anh, việc sáng tác ở thời kỳ kỷ luật và sau kỷ luật của các anh ra sao?*

H.C.: Chính lúc bấy giờ là lúc anh em lại viết được rất nhiều. Không phải là có một cái kỷ luật gì cấm sáng tác cả. Cấm không được in báo, xuất bản sách. Cấm xuất hiện cái tên của mình. Lúc bấy giờ tôi phải trông vào bà vợ. Như ở trong tập Về Kinh Bắc mà tôi đã viết đấy. Bà vợ rất tốt, chịu đựng kham khổ, hy sinh cho chồng con. Lúc bấy giờ tôi tập trung được tình cảm và suy nghĩ của mình liền trong năm tháng trời viết xong tập thơ Về Kinh Bắc. Trần Dần cũng trong vòng nửa năm ấy viết được Cổng tỉnh. Lê Đạt làm một loạt thơ về quê hương của mình, thuở thơ ấu của anh ấy tức là thời kỳ Yên Bái đấy, những bài thơ như là Lão núi, Ông lão chẵn dê hay là Ông phó cả ngựa đều đã có bắt nguồn ngay thời bấy giờ. Chỉ có là về sau này anh ấy hoàn chỉnh lại thôi. Thế nghĩa là anh em không hề ngừng sáng tác, chỉ có điều là không được in thôi. Không được xuất bản. Đây là năm 59.

Sang năm 60 trở đi thì lại bắt đầu đi lao động. Anh Trần Dần và tôi lại vào cái xí nghiệp nhà máy gỗ Hà Nội, anh Trần Dần làm thợ cưa, còn tôi thì đứng máy, ở cái máy cưa.

T.K.: *Thưa anh, về công việc sáng tác sau giai đoạn 60 thì ra sao?*

H.C.: Về cái việc sáng tác, thì sau khi anh Trần Dần làm xong Cổng tỉnh, anh Đặng Đình Hưng viết tập thơ đầu tiên trong cuộc đời anh ấy, đó là một tập thơ cực kỳ giá trị, tức là cái đầu ô, hay cái cửa ô, chưa xuất bản đâu, nhưng mà đấy mới thật là thơ Đặng Đình Hưng. Tôi thì Về Kinh Bắc, anh Trần Dần sau Cổng tỉnh lại tiếp tục, vào khoảng ngoài năm 60, 61-62 gì đó, anh ấy lại viết một tập thơ nữa là Mùa sạch. Và anh Lê Đạt vẫn làm những bài thơ lẻ hoặc là những bài thơ dài, tức là mới phác thảo thôi, nhưng vẫn làm việc đều đều suốt từ năm 60 trở đi. Cho đến năm 75, số tác phẩm viết ra mà chưa được in ở mỗi người để có là khá nhiều. Không hề là ngồi chơi không. Riêng anh Văn Cao thì lúc bấy giờ anh ấy có khuynh hướng muốn trở thành họa sĩ, anh ấy lại đi vẽ những minh họa, minh họa sách rồi minh họa trên báo. Riêng về thơ thì anh ấy không làm nữa. Cho đến khi phục hồi, lúc bấy giờ đều già cả rồi và Văn Cao thì cũng không còn một tình cảm nào say đắm về thơ như trước. Anh ấy vẫn làm thơ, nhưng riêng tôi thì mình thấy là thơ Văn Cao như thế, so với thời kỳ Cửa biển tức là Những người trên cửa biển ấy, thì xuống. Đến cái Cửa biển thì tôi cho là đến cái đỉnh cao của Văn Cao. Về sau, anh ấy vẫn làm nhưng không bằng Những người trên cửa biển.

Anh Trần Dần thì liên tục làm và anh ấy tìm tòi nhiều cách lắm. Sau đó anh ấy đi vào thơ mini, tức là có khi chỉ có một câu, hai câu, rất ngắn mà nó chứa đựng những tư duy rất hay và đặc biệt là ít lời, rất nhiều cảm xúc, rất nhiều trí tuệ.

Anh Lê Đạt vô cùng chịu khó học tập. Có khi anh ấy vào thư viện suốt cả tháng, anh ấy ở thư viện đến 10 giờ đồng hồ một ngày, đọc sách rồi nghiên cứu tìm tòi các thứ thơ văn cổ kim đông tây. Học rồi về nhà thì anh ấy lại làm. Có khi làm bài ngắn, có khi làm bài dài v.v... Và cuối cùng ra được tập Bóng chữ đấy. Nó chứng minh sự làm việc của anh Lê Đạt rất công phu.

Anh Trần Dần rồi cũng bị tật, sau khi bị cảm một trận năm 1974, anh ấy hơi liệt liệt, nhưng vẫn sáng tác thơ như thường, chịu khó tìm lắm. Gần đây, anh ấy lại sưu tập lại rút ra ở tất cả thơ của anh ấy, những chỗ nào hay nhất để đưa vào từng vấn đề của một tư duy thơ, gọi là lầy Trần Dần. Anh tự lầy. Anh ấy đã cố đưa ra một thế giới gọi là thế giới Trần Dần, cái univers Trần Dần, thì tôi đã thấp thoáng thấy nó hiện ra qua cái lầy Trần Dần.

Tóm lại, sự làm việc của anh em thời kỳ hậu Nhân Văn, tức là thời kỳ 58, 59, 60 cho đến 75 gần như là không ai nghỉ một tháng, một ngày nào mà không lo về việc thơ ca cả. Chỉ có từ 75 về sau này, tình hình nó cũng có đổi khác, nhất là đến năm 88, được phục hồi, chính thức trở lại sinh hoạt Hội Nhà Văn, cái đà sáng tác ở mỗi người nó lại dâng lên, thì anh Lê Đạt cũng làm nhiều. Anh Trần Dần bắt đầu làm được một ít, thì chẳng may anh ấy lại bị bệnh khá nặng, cho nên là độ hai năm nay anh ấy không làm được gì nữa.

T.K. : *Anh có dự định viết một cuốn hồi ký, thưa anh dự định ấy hôm nay đã đi đến đâu rồi ạ?*
H.C.: Đầu tiên tôi cũng đã dự định, dự định từ lâu rồi, định viết một cuốn Mémoire khoảng 1000 trang từ năm 1990. Lúc bấy giờ tôi cần có một người trợ giúp mình, không những là về mặt viết lách v.v... mà kể cả về tình cảm. Bởi vì từ sau khi tôi mất người vợ năm 1985, đời sống tình cảm tôi bị hẫng hụt, phải nói là một cách ghê gớm. Sau đó, tôi bị gàn như là một thứ bệnh tâm thần cho đến năm 87, thì nhờ các bạn, nhất là anh Dương Tường, anh Lê Đạt, kể cả anh Trần Dần và một số bạn trẻ nữa như là Thụy Kha, Trịnh Thanh Sơn... tôi đã dần dần hồi phục lại được sức khoẻ và nhất là tránh được cái bệnh tâm thần của tôi mà các bác sĩ cho là nó vào cái dạng trầm uất.

T.K.: *Thưa anh, tại sao anh lại bị bệnh và bệnh trạng của anh, thực sự nó như thế nào?*

H.C.: Tức là sau khi tôi bị giam cầm 18 tháng, (chú thích: về vụ bản thảo Về Kinh Bắc), từ đó đến khi được về thì những bác sĩ quen của tôi họ đều thống nhất một điểm là tâm thần của tôi tự nhiên nó bị ở hai dạng:

- trước tiên là hoảng loạn,
- thứ hai là trầm uất.

Thật ra thì cũng không có gì là ghê gớm lắm, cũng không xé quần, xé áo, không đi ra ngoài đường, không chửi bới hay làm những gì ảm ỉ cả, bởi vì chỉ là hoảng loạn thôi. Hoảng loạn một cách hết sức lặng lẽ. Ví dụ nghe một tiếng còi ô-tô và một cái gì như là frein ô-tô rít lên ở ngoài cửa -mà lúc bấy giờ tôi ở tít tận trong nhà cơ- nhưng khi nghe thấy như thế, vào lúc độ gần nửa đêm chẳng hạn, thì tự nhiên tôi co rúm lại và hết sức sợ hãi. Nó như là một cái bản năng đấy, tìm chỗ trốn. Quả nhiên là tôi đã có nhiều lần chui xuống gầm giường vì những hoảng loạn như thế. Hay nghe tiếng giày cộp cộp và thoáng thấy một bóng áo, như áo quân đội hay áo cảnh sát hay của một người thương binh nào đó, chỉ cần một cái bóng, một cái màu quần áo thôi, thì tôi cũng hoảng rồi. Người ta gọi là bệnh hoảng loạn. Chứ sự thực thì lúc ấy chẳng có ai dọa nạt, chẳng có ai làm gì mình cả.

Thứ hai là dạng trầm uất. Có khi cả ngày tôi không nói một lời. Bạn bè đến, tôi vẫn cứ tỉnh táo đi pha trà mời mọi người có vẻ lịch sự lắm. Nhưng đến khi người ta hỏi tôi về bất cứ một cái gì đó thì tôi không trả lời hoặc là trả lời giống một.

T.K.: *Thưa anh lúc anh bị bệnh nặng như thế là thời kỳ nào?*

H.C.: Là năm 87 có độ 7, 8 anh em nhà văn trẻ như là Hoàng Phủ Ngọc Tường, Lâm Thị Mỹ Dạ, Ngô Minh, v.v... ở trong Huế ra chơi, họ đến nhà anh Phùng Quán. Họ nhờ anh Phùng Quán đưa xuống thăm tôi. Tôi cũng vẫn có vẻ như vui mừng được gặp những người anh em xưa nay người ta mến mình thì cũng vẫn giữ một thái độ thân ái thôi. Nhưng đến khi Hoàng Phủ Ngọc Tường hỏi rằng: "Anh có dự định sáng tác gì nữa không?", thì tôi lắc đầu không trả lời thành tiếng gì cả. Lắc đầu. Cứ lắc đầu hoài. Thế rồi họ hỏi cái gì tôi cũng lắc đầu. Chỉ lắc đầu mà tôi không nói gì hết. Phùng Quán thấy thế cho rằng tôi suy sụp hoàn toàn về tinh thần. Đó là đầu năm 87. Phùng Quán có vẻ bức tức cái chuyện ấy lắm mới chạy đến nhà anh Lê Đạt, bảo anh Lê Đạt: "Bây giờ anh Hoàng Cầm bị tình trạng như thế này thì chỉ có anh mới giúp anh ấy được, chứ em trông thấy thế này thì em sợ lắm, và em nghĩ rằng một tài năng như anh Hoàng Cầm mà bị như thế này thì chúng ta sẽ hết sức thiệt thòi, anh ấy không còn có thể viết một cái gì được nữa." Lê Đạt thì vững vàng hơn. Lê Đạt chỉ bảo Phùng Quán rằng: "Rồi cái đó nó cũng sẽ qua đi. Tôi tin rằng Hoàng Cầm không bao giờ là người sẽ suy sụp." Phùng Quán vẫn không tin Lê Đạt, bèn về viết một bài, nó cũng không phải là thơ, là một ý kiến, có vần, có điệu, coi như một bài thơ, nó thế này đây:

Tôi tin núi tàn

Tôi tin sông lấp

Tôi không thể nào tin

*Một nhà thơ như anh
Lại ngã lòng suy sụp.
Một nhà thơ đã từng viết những câu thơ lẫm liệt
Trong tiểu đội của anh những ai còn ai mất
Không. Không ai còn ai mất
Ai cũng chết mà thôi
Người sau kẻ trước lao vào giặc
Giữ vững nghìn thu một giống nòi.
Rồi lại đến một cái điệp khúc:
Tôi không tin một nhà thơ như anh lại ngã lòng suy sụp.
Trên thế gian có nghìn nhà thơ lớn
Trên thế gian có nghìn con sông lớn
Nhưng chỉ có một dòng nhờ thơ mà vang vọng
Nhờ thơ mà vinh danh
Đó là con sông Đuống quê anh
Mà anh xót xa như bàn tay anh rụng
Tôi tin chắc như đinh đóng cột
Sau này anh chết đi
Theo sau linh cữu anh
Ngoài bạn hữu gia đình có cả con sông Đuống.
Sông Đuống mặc đại tang khóc bên bồi bên lở
Sóng vỗ bờ nước nở
Đời đời chịu tang anh.
Tôi không tin một nhà thơ như anh lại ngã lòng suy sụp.*

Phùng Quán viết to bài thơ đó lên một tờ giấy rất to như là tờ giấy lẩy ở bao xi măng ra và anh ấy xuống treo ngay ở nhà tôi. Thì tôi cũng cứ mặc, thế thôi. Cả thời gian ấy tôi vẫn cứ ở trong tình trạng đó. Mãi về sau, cuối năm 87, nhất là sang năm 88, trong một cuộc họp bàn ban chấp hành hội nhà văn, có bàn đến việc phục hồi những nhà văn bị kỷ luật trong vụ Nhân Văn Giai Phẩm. Sau đó, nhờ các bạn kéo tôi đi chơi vào những chỗ mà người ta yêu mến mình, dần dần nhờ những sự săn sóc đó mà tôi trở lại viết được. Và cái mà tôi viết được ngay là bài Mưa Thuận Thành.

T.K.: *Thưa anh, nói về việc phục hồi, thì trong hoàn cảnh nào, ở thời điểm nào anh đã được chính thức phục hồi?*

H.C.: Năm 1988 đấy. Hôm mà báo Văn Nghệ tổ chức 40 năm thành lập báo Văn Nghệ, lúc bấy giờ là dưới sự điều khiển của anh Nguyễn Ngọc. Họ có tổ chức hai buổi ra mắt độc giả. Hôm đó tôi được mời, và họ yêu cầu anh đọc cho một hay hai bài thơ; thì phần lớn đều yêu cầu bài Bên kia sông Đuống. Bài đó bị vùi đi lâu quá, cho nên bây giờ họ hết sức tha thiết yêu cầu như thế. Nhưng mà tôi, tôi đã có chủ định rồi, tôi nhất định không đọc bài Bên kia sông Đuống và tôi đọc hai bài thơ mới là bài Mưa Thuận Thành và bài Lá diêu bông, hai bài hoàn toàn xa lạ. Tôi muốn gây một effet mới, thì họ tán thành ngay. Tôi đọc xong bài Mưa Thuận Thành, đến bài Lá diêu bông, vì muốn nhấn mạnh cho nên tôi đọc một lần và ngâm một lần. Tôi vốn cũng nổi tiếng về ngâm nữa, cho nên người ta thích. Tôi lại ngâm bài đó với một giọng vừa trữ tình, vừa mang hồn bài hát quan họ và lại pha một chút nhạc ca trù, vì từ thời niên thiếu, tôi đã quen với ca trù rồi. Đến khi tôi ngâm xong bài Lá diêu bông thì nó biến cái hội trường thành như một cuộc mít-tinh gì đó, mà tất cả nhằm vào tôi. Đến ngày hôm sau, ra cái hội trường lớn hơn tức là hội trường của Cung Văn Hóa (bấy giờ còn gọi là Cung Văn Hóa Hữu Nghị Việt-Xô), khi họ nói đến tên tôi là lại nổi lên một trận vỗ tay đến nỗi là tôi phải trốn tiếng vỗ tay đó. Không hiểu làm sao mà lúc bấy giờ tôi cứ ngượng ngượng. Khi tôi lên sân khấu rồi, tiếng vỗ tay vẫn tiếp tục. Chợt có một lúc, tôi như chợt khóc lên, như là nước mắt ở đâu đó nó trào ra. Không phải là giọt nước

mất vui mừng vì cái vinh quang nó trở lại với mình. Không! Tuyệt nhiên không phải cái đó mà lại là tình cảm này: Lúc bấy giờ tôi chợt nhớ đến bà vợ tôi là bà Lê Hoàng Yến. Nếu không có bà Lê Hoàng Yến thì không có tập Về Kinh Bắc. Mà Về Kinh Bắc tôi viết ngay cuối năm 59, tức là chỉ có một năm sau khi thi hành kỷ luật (kỷ luật là 58-59), đối với tôi thì đúng là oeuvre clé. Thành ra tôi nhớ đến bà vợ tôi đã qua đời trong cảnh vô cùng nghèo đói, phải chạy ăn từng bữa một, từng dùm gạo một. Tiền thức ăn thì cũng không có, bữa cơm nào hai vợ chồng cũng phải nhịn bớt đi, nghĩa là đáng lẽ mình ăn ba bát, ăn có một bát, để nhường cho các con ăn. Bà vợ tôi chết vào những ngày như thế, mà lại chết vào năm 85 ấy, lúc tôi đang bị cái bệnh tâm thần, đang ở cái dạng trầm uất và hoang loạn như thế. Vì bà ấy phải chạy từng ngày bữa ăn của gia đình. Gia đình thì đông. Mỗi một tháng lại phải lên trình diện một lần mới được người ta cấp cho 12 cân gạo. Rồi lại phải đi lên sờ lương thực để lấy giấy chứng nhận nợ kia, rồi bấy giờ mới lại sang phòng tài chính để thanh toán tiền, xong rồi xuống chỗ bán hàng, xếp hàng chờ đợi. Tóm lại là muốn được 12 cân gạo, bà vợ tôi vất vả đến mức là nó lên một trận huyết áp rất đột ngột, chỉ mới có từ chập tối hơi sồn sột, rồi bà ấy đi nằm, mà giữa mùa nực, bà ấy thấy có cái gì ren rét, tôi đã phải đắp cho bà ấy một cái chăn lớn. Đến 4 giờ sáng thì người cứng ra và liệt nửa người. 9 giờ thì đem đi cấp cứu và đến chiều hôm sau qua đời.

Thành ra đến lúc lên sân khấu, cái vinh quang nó trở lại với tôi một cách quá sức tưởng tượng, thì chợt hình ảnh vợ tôi đã chịu tất cả mọi khổ sở trong vòng 30 năm, tròn 30 năm, tức là kỷ luật bắt đầu từ 1958 đến 1988 thì phục hồi. Nghĩa là trong 30 năm, tôi không thể đem cái ngòi bút của mình kiếm được một đồng nào hết.

T.K.: Thưa anh, sau buổi liên hoan do tờ Văn Nghệ tổ chức đánh dấu việc anh đã được chính thức phục hồi, thì sau đó anh làm gì, và nếu anh viết thì những điều anh viết có in được không?

H.C.: Sau cái buổi ấy rồi thì tôi cũng tiếp tục sáng tác và chuẩn bị in các tập thơ. Đầu tiên là định in ngay tập thơ Về Kinh Bắc, vì nhiều nhà xuất bản đã biết tên tập thơ đó. Khổ cái là tôi mất hết bản thảo. Bị tịch thu, rồi thì chỗ nào có thì người ta cũng phải giấu đi, chứ không thì mắc tội gì đó. Tôi không làm thế nào mà nhớ hết cả tập thơ 48 bài, chỉ nhớ được độ mười bài ngắn ngắn thôi. Thế nhưng đến các nhà xuất bản thì họ cũng không ai dám in. Nhà xuất bản Văn Học, nhà xuất bản Hội Nhà Văn (lúc bấy giờ còn tên là nhà xuất bản Tác Phẩm Mới), nhà xuất bản Phụ Nữ... tất cả đều rất quý, rất thích nhưng không ai dám xuất bản cả. Tôi mới nói chuyện chơi với anh Quang Huy, giám đốc nhà xuất bản Văn Hóa, và đưa cho anh ấy xem một tập thơ, toàn những bài mới làm, mà toàn là thơ tình thôi, chứ không có dính dáng gì đến tập Về Kinh Bắc cả, bởi vì tôi biết rằng nếu còn dính dáng đến cái tập ấy thì không ai cho mình in. Đọc xong anh ấy bảo: Thôi anh để cho tôi in tập Mưa Thuận Thành này nhưng phải yêu cầu anh cho một số bài nổi tiếng mà anh đã đăng báo rồi như Lá diêu bông, Cây tam cúc, Qua vườn ổi, Cỏ bông thi, Tấm đêm, Về với ta, v.v..., tức là vào khoảng độ 7, 8 bài, mà là những bài anh em đã rất quen thuộc ngấm ngấm trong suốt 30 năm. Tôi bảo: "Cái này thì ông phải đối phó với cơ quan chính quyền thôi". Anh Quang Huy bảo: "Được rồi, tôi sẽ có cách". Quả nhiên khi anh ấy in, tôi cũng đưa vào đấy 8 bài trong tập Về Kinh Bắc. Thì cuối cùng đúng là anh ấy phải tiếp mấy cán bộ đại diện cho cơ quan công an của trung ương, hỏi anh ấy tại sao in tập này, lại có lẫn mấy bài ở trong tập Về Kinh Bắc. Rồi họ yêu cầu cho mượn bản thảo và cho xem cả bản sắp chữ, bản morasse. Anh Quang Huy vẫn thực hiện đúng ý kiến của trên, nhưng anh ấy có yêu cầu thế này: "Các anh mượn, chúng tôi rất vui lòng, nhưng các anh phải trả lại tôi để tôi in cho đúng kế hoạch của nhà xuất bản, nếu không thì nhà xuất bản chúng tôi phá sản, chúng tôi lỗ vốn đấy".

Nhưng có một điều là anh Quang Huy, người chủ trương in tập Mưa Thuận Thành ấy, thì dù sao anh ấy cũng có cái dè dặt. Thành ra đáng lẽ có thể in được độ 2000 cuốn thì vẫn bán hết, anh ấy dè dặt chỉ in 1000 cuốn thôi. Thành ra người ta đến hỏi anh ấy quá nhiều, anh ấy lại không muốn tái bản mà còn nói một câu đùa đùa là: "Thôi thơ Hoàng Cầm thì cứ để cho người ta thòm thèm thì thích hơn." Ví dụ như Kiều Loan là kịch thơ viết năm 1942, thì đến năm 1992

mới có thể xuất bản được, vừa đúng nửa thế kỷ! Cũng như Về Kinh Bắc viết năm 59 thì năm 94 mới xuất bản, 35 năm!

Thế còn những bài thơ mới viết từ năm 87, tức là bắt đầu thời kỳ đổi mới, và những bài thơ mới ra bây giờ thì in được ngay. Điều đó chứng tỏ rằng từ sau khi đổi mới, có lẽ sức viết của mình bị dồn nén lại trong 30 năm, cho nên đến lúc này nó lại bật ra, giống như cái lò-xo, nó bật lên thì tất nhiên nó bật mạnh. Cho nên những tác phẩm của tôi viết từ năm 87 đến bây giờ, có nhiều bài có cái sức bật mà trong dư luận anh em cho rằng tôi vẫn còn giữ được cái sức trẻ ở trong sáng tác của mình, giữ được cái thanh xuân trong câu chữ, trong nhịp điệu, trong cảm nghĩ của mình. Đó cũng là điều may mắn cho tôi. Nhưng đó cũng là đương nhiên vì nó đã bị dồn nén 30 năm thì khi nó bật ra nó phải bật được nhiều. Tôi cũng rất mừng cho bản thân mình mặc dầu tuổi cũng đã cao và sức khỏe càng ngày càng yếu, nhưng khi nào xúc cảm đến thì sáng tác nó lại bật ra như thường.

T.K.: Thưa anh, từ thời kỳ đổi mới đến bây giờ thì cuộc sống và sáng tác của các anh thay đổi như thế nào?

H.C.: Từ đổi mới đến bây giờ tức là từ 1987 cho đến nay thì tất cả mọi người lại tiếp tục đi vào con đường sáng tác và nhất là anh Lê Đạt thì cái đổi mới thơ ca ở anh Lê Đạt thấy rất rõ rệt. Người ta thấy công lao của anh Lê Đạt trong cuộc đổi mới thơ ca, về thi pháp cũng như về tư duy, cảm xúc. Thi ca của anh ấy thấy rõ ràng có nhiều đổi mới. Mặc nhiên, cũng nhiều dư luận khác nhau, có người chê, người khen thì đó là tất yếu. Nhưng rõ ràng tất cả mọi người đều thấy rằng anh Lê Đạt rất có công trong việc đổi mới thi pháp và có những suy nghĩ mới, có cảm xúc mới trong thơ. Còn riêng tôi, thì từ năm được phục hồi, tôi vẫn không ngừng sáng tác. Ngoài Về Kinh Bắc tôi viết năm 59, mà đến năm xuất bản là năm 94, tức là 35 năm! 35 năm nó vẫn nằm ở trong ngăn kéo nhưng đồng thời nó cũng không thể nào cứ ở trong ngăn kéo được, bởi vì đã là thơ thật ấy thì nó có cánh nó bay. Mặc dầu nó bay một cách hết sức lặng lẽ, nhiều khi có vẻ phải trốn tránh, nhưng nó vẫn cứ bay ở trong một số người yêu thơ, nhất là sinh viên và thanh niên ở Hà Nội, Sài Gòn, Huế. Từ năm 87, 88 tôi vẫn sáng tác rất đều.

T.K.: Bây giờ trở lại những ngày đầu mà anh bắt đầu làm thơ, thưa anh, anh đã đến với thơ trong trường hợp như thế nào?

H.C.: Bây giờ tôi mới nghiệm ra là hình như tôi là thơ bẩm sinh thì phải, hình như là thơ đã nhập vào người tôi từ lúc tôi còn là cái bào thai. Không biết là có đúng không. Mà ngay từ khi tôi biết được khách quan tức là có ý thức được rằng mình đang ở đâu, bố mẹ mình thế nào, rồi chung quanh mình thế nào, tức là từ năm lên 5 tuổi. Lúc bấy giờ gia đình tôi ở một phố xép, bên cạnh đường số 1, còn 6 cây số nữa mới đến thị xã Bắc Giang. Nhà tôi có một cái tủ thuốc của ông bố tôi làm cụ lang chữa bệnh, với lại một cái bồ hàng xén của bà mẹ tôi, thường thường là gánh đi bán ở các chợ chung quanh mấy xã đó, là huyện Việt Yên tỉnh Bắc Giang. Sống nghèo nàn như thế thôi. Không hiểu sao khi tôi lớn lên một chút thôi, tức là từ năm lên 5 tuổi, luôn luôn tôi cứ mơ mộng về những đám mây, nó cứ đi, nó cứ bay rồi nó về một ngọn núi xa xa là dãy núi Nham Biền ở tỉnh Bắc Giang đấy. Đằng sau đường xe lửa đi độ vài trăm mét thì có một con ngòi, khi mùa nước lũ nó cũng to, mùa khô thì có thể lội qua được. Tôi hay ra bờ con ngòi đó. Mình cứ mơ mơ màng màng vào con sông đó, cái ngòi đó, cứ trôi mà không biết trôi về đâu. Có khi mình thả những con thuyền, lấy một cái lá đa bó nó lại như hình con thuyền ấy, rồi mình thả cho nó trôi. Để muốn nói rằng, thời thơ ấu của tôi cho đến khi tôi học hết tú tài thì cái nghiệp thơ đã định vào người tôi từ quá sớm. Mà tôi sống rất cô đơn, ở một xóm quê, cứ thơ thần trên cái đường làng hiu hắt như thế cho đến bây giờ 77 tuổi, tức là 70 năm. Bởi vì tôi cũng bắt đầu làm câu thơ đầu tiên vào năm lên tám tuổi. Cái nghiệp thơ ấy nó cứ theo đuổi tôi suốt bảy chục năm. Có thể nói là không có một ngày nào, tôi buông rời được cái hồn thơ của tôi.

T.K.: *Anh có thói quen làm thơ vào những lúc như thế nào? Ban ngày hay ban đêm? Hay là phải những giờ phút đặc biệt mà anh có cảm hứng?*

H.C.: Không hiểu làm sao mà cái hồn thơ của tôi nó cứ luôn luôn đêm nào cũng thế, nó cứ thao thức ở trong người. Có lúc thì bật ra được bài thơ, mà không chảng nữa thì nó cũng vẫn là những giấc mê hoặc những mơ mộng, hoặc những nguyện vọng, những ao ước. Nó luôn luôn bám lấy tôi, nhất là về ban đêm. Và cũng phải nói một điều là từ lúc biết làm thơ, chưa bao giờ tôi làm thơ ban ngày hay chưa bao giờ tôi làm thơ theo một chủ đề định sẵn. Cứ tự nhiên nó đến, rồi tự nhiên nó đi. Không hề có một sự cố gắng tìm tòi chữ nghĩa hay bố cục gì cả. Tất nhiên là cảm xúc đầu tiên có ghi ra giấy, sau đó là cái thời gian phải nâng cao lên, tức là chọn chữ hoặc thay đổi chữ nọ, nhịp kia v.v... thì tất nhiên phải làm. Và cái giai đoạn này nó đã bắt đầu ngay từ lúc còn thơ ấu.

T.K.: *Thưa anh, anh nhận xét như thế nào những sáng tác mới nhất của anh, và xin anh đọc cho thính giả nghe một trong những bài thơ vừa viết xong.*

H.C.: Có điểm này là trong một vài năm nay, không hiểu làm sao thơ của tôi nó buồn một cách - tôi tưởng tượng như là cái vũ trụ này nó sắp tan đi đâu đấy- nó có cái đó thật ở trong hồn mình, cho nên bài nào cũng có vài "hơi" như thế: một cái hơi thở; không biết gọi là cái gì, nó như là một sự tan, như một cái hơi tan vào gió, một cái gì đấy tan vào nước. Và chỗ nào cũng có một cái gì như là tan. Đây là một cảm giác tất yếu thôi bởi vì tâm hồn người già thường hay bị cái gì như tan ra như là cuộc sống, vì cuộc sống của mình cũng đã khổ quá rồi. Đến lúc già nó cũng tạm yên, nhưng đến tuổi này thì thấy cái gì cũng tan loãng hết, không đọng lại được, những cái như tình yêu, thương nhớ... nhất là những tình cảm nam nữ, tình cảm vợ chồng, tình cảm bạn hữu... Tôi cứ bị như một cái gì nó tan, không trụ lại được, cứ bị cái đau khổ đó trong vài ba năm nay. Thế tôi hãy đọc một đoạn nhé, bài này cứ gọi là vô đề cái đã:

Vô đề

*Biển xanh ánh phật mùi phương
Hương sen dậy sáng
Ôm trắng nghìn mây
Vạn kiếp dải dầu
Oan nghiệt rên la bi thống
Nước mắt dàn bốn đại dương đau
Chiến tranh ư?
Bạo lực cơ cấu
Đói hành hạ
Rét dày vò số kiếp
Người với người cắn nhau đau tội nghiệp
Tình với tình biệt những lia xa.*

T.K.: *Xin cảm ơn nhà thơ Hoàng Cầm.*

(Phát thanh nhiều kỳ trên RFI năm 2004)