

Tác Giả và Tác Phẩm

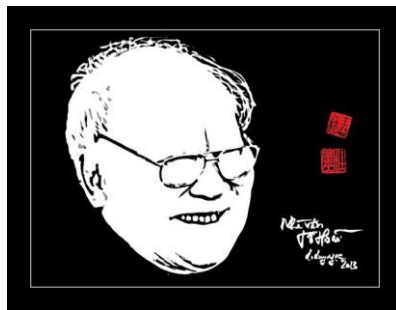
Tô Hoài (II)

Tiểu sử

Mất ngày 6.7.2014 tại Hà Nội.

Tác phẩm

(Xem *Vài hàng về tác giả*)



Mục Lục

Vài hàng về tác giả - Wikipedia	– 2
Tô Hoài & Ba Người Khác – Tường Năng Tiến	– 3
Thương nhớ Tô Hoài – Đặng Tiến	- 7
“Ba người khác” và Tô Hoài...– Nguyễn Mạnh Trinh	– 9
Tô Hoài và những nghiêm chỉnh của kiếp phù du – Đặng Tiến	– 15
Cát bụi chân ai: Cuộc phiêu lưu cuối cùng...- Hoàng Khởi Phong	- 27

Phụ đính I:

Vợ nhà văn Tô Hoài kể về đêm tân hôn đặc biệt – Nguyệt Cát	– 31
Tổng quan về hồi ký Tô Hoài – Đặng Tiến	– 33
Tô Hoài tự truyện	- 40
Những phụ nữ “đi qua” cuộc đời nhà văn Tô Hoài	– 51
Người “Hiếu hết sự đời” – Lại Nguyên Ân	– 56
Tô Hoài với "Giấc mộng ông thợ dầu" – Nguyễn Đăng Mạnh	- 59
Con đẻ mèn Tô Hoài – Nhật Tuấn	- 63

Phụ đính II

Gà biết chữ nhưng chữ không hề biết gã – Phí Ngọc Hùng	- 78
--	------

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

Vài hàng về tác giả Wikipedia



Tô Hoài (sinh ngày 27 tháng 9 năm 1920 - mất ngày 6.7.2014 tại Hà Nội.) là một nhà văn Việt Nam nổi tiếng. Một số tác phẩm đề tài thiếu nhi của ông được dịch ra ngoại ngữ. Ông được nhà nước Việt Nam trao tặng Giải thưởng về Văn học - Nghệ thuật (đợt 1 - 1996) cho các tác phẩm: Xóm giếng, Nhà nghèo, O chuột, Dế mèn phiêu lưu ký, Núi Cứu quốc, Truyện Tây Bắc, Mười năm, Xướng làng, Vỡ tỉnh, Tào lường, Họ Giàng ở Phìn Sa, Miền Tây, Vợ chồng A Phủ, Tuổi trẻ Hoàng Văn Thụ.

Tiểu sử

Tên khai sinh của ông là Nguyễn Sen sinh ra tại quê nội ở huyện Thanh Oai, tỉnh Hà Đông, Hà Nội trong một gia đình thợ thủ công. Tuy nhiên ông lớn lên ở quê ngoại là làng Nghĩa Đô, huyện Từ Liêm, phủ Hoài Đức, tỉnh Hà Đông (nay thuộc phường Nghĩa Đô, quận Cầu Giấy, Hà Nội, Việt Nam) (SGK Ngữ Văn 12 NXB GD). Bút danh Tô Hoài gắn với hai địa danh: sông Tô Lịch và phủ Hoài Đức.

Bước vào tuổi thanh niên, ông đã phải làm nhiều nghề để kiếm sống: dạy trẻ, bán hàng, kế toán hiệu buôn,... và nhiều khi thất nghiệp. Đến với văn chương ông nhanh chóng được người đọc chú ý, nhất là với truyện *Dế Mèn phiêu lưu ký*. Năm 1943, Tô Hoài gia nhập Hội Văn hóa cứu quốc. Trong kháng chiến chống Pháp, ông chủ yếu hoạt động trong lĩnh vực báo chí, nhưng vẫn có một số thành tựu quan trọng như *Truyện Tây Bắc*.

Từ năm 1954 trở đi, ông có điều kiện tập trung vào sáng tác. Tính đến nay, sau hơn sáu mươi năm lao động nghệ thuật, ông đã có hơn 100 tác phẩm thuộc nhiều thể loại khác nhau: truyện ngắn, truyện dài kỳ, hồi ký, kịch bản phim, tiểu luận và kinh nghiệm sáng tác.

Các bút danh

- Tô Hoài
- Mai Trang
- Mất Biển
- Thái Yên
- Vũ Đột Kích
- Hồng Hoa
- Phạm Hòa

Sự nghiệp văn học

- *Dế Mèn phiêu lưu kí* (1941)
- *O chuột* (1942)
- *Nhà nghèo* (1944)
- *Miền Tây* (1967)
- *Cát bụi chân ai* (1992)
- *Ba người khác* (2006)

Tô Hoài & Ba Người Khác Tường Năng Tiên



1920 -1914

Nhà văn Tô Hoài sinh 27 tháng 9 năm 1920 và vừa từ trần vào ngày 6 tháng 7 năm 2014 vừa qua. Chúng tôi xin ghi lại bài viết dưới đây về tác phẩm cuối cùng, và cũng là cuốn sách gây nhiều tranh cãi nhất, của ông với hy vọng rọi thêm được chút ánh sáng về cuộc đời của tác giả này.

“Một ngày phiên chợ, u tôi mua về đôi gà nhỏ. Hai con gà: một trống, một mái, dáng còn bé tí teo, như vừa mới lìa đàn. Suốt ngày chúng cứ rúc vào một góc sân và kêu chim chíp bằng một giọng ai oán, thảm thương!”

Đó là một đoạn văn ngắn, trong tập truyện *O Chuột*, của Tô Hoài mà tôi đã được cô giáo đọc cho nghe – khi còn thơ ấu. Tôi tin rằng mình vừa ghi lại đúng nguyên văn, nếu không hoàn toàn đúng thì chắc cũng gần đúng (y) như thế. Sao tôi cứ thương mãi đôi gà nhỏ côi cút đó, và có cảm tình hoài với tác giả của đoạn văn vừa dẫn.

Tô Hoài (có lẽ) sẽ sượng ngất ngư, khi biết có một độc giả đã nhớ nằm lòng – suốt đời – những điều mình viết. Và chắc sẽ tức điên luôn, nếu biết thêm rằng: tôi chưa bao giờ đọc thêm một dòng chữ nào khác nữa của ông.

Tôi sinh trưởng ở miền Nam, nơi mà trẻ con không đeo khăn quàng đỏ, không thi đua lập chiến công, cũng không có kế hoạch (lớn – nhỏ) nào phải hoàn thành hay vượt chỉ tiêu. Chúng tôi chỉ có việc học với chơi, và chơi mới là chuyện chính. Tôi quá mải chơi nên không có thì giờ để đọc Tô Hoài, hoặc bất cứ ai.

Sau khi cuộc chiến Bắc/Nam chấm dứt, thịnh thoảng, tôi cũng có ghé vào những hiệu sách quốc doanh nhưng không bao giờ ngó ngang gì đến Tô Hoài. Dù bắt đầu từ đây, cũng như bao nhiêu người dân miền Nam khác, cuộc đời của tôi (bỗng dưng) hoá rảnh – rất rảnh, và rất ... đói!

Tác phẩm duy nhất mà tôi thực sự tâm đắc, vào thời điểm đó, là *Hồ Chí Minh Toàn Tập* – dù tác giả viết nhiều đoạn hơi (bị) dở. Thí dụ như: “*Không có lực lượng gì ngăn trở được mặt trời mọc. Không có lực lượng gì ngăn trở được loài người tiến lên. Cũng không có lực lượng gì ngăn trở được chủ nghĩa xã hội phát triển.*”

(Giờ ạ, mặt trời chứ bộ mặt trận sao mà đòi lấy lực lượng ra ngăn trở. Tương tự, có cái lực lượng mẹ rượt nào mà ngăn trở được loài người tiến lên, cha nội? Viết như thế mà cũng bày đặt cầm bút).

Ngoài những lỗi lầm nho nhỏ không đáng kể như trên – về nội dung – phải nói đây là một công trình đồ sộ, rất đáng đồng tiền bát gạo. Sách rất dày, giấy in rất tốt, giá rất rẻ, và (rất) được những bà hay những cô bán hàng rong ưa chuộng. Họ cần giấy để gói, hoặc để chùi; còn tôi, tôi cần một phần ăn – nhiều hơn số tiền túi mình có thể mua. Do đó, dù có đói thảm thiết tôi cũng chả bao giờ (dại dột) xà ngay xuống mẹt xôi hay mẹt bánh. Tôi luôn luôn chịu khó đi lòng vòng mua sách, rồi mới mang đổi lấy thức ăn – cho đỡ khổ cái dạ dày!

Trong hoàn cảnh ấy, nói tình ngay, lý mà có thấy những tác phẩm của Tô Hoài chắc tôi cũng ngó lơ. Mắt tôi lúc nào cũng chỉ dáo giác, liếc nhìn ra biển, tìm một đường chui.

Nhờ Trời thương, tôi chui lọt!

Sau khi “đã đi hết biển”, khác với nhiều người, tôi quyết định đi luôn – cho nó chắc ăn. Lưu lạc mãi, có hôm tôi tình cờ gặp lại Tô Hoài, trong một tác phẩm phê bình văn học – có tựa là *Cây Bút, Đòi Người* – của Vương Trí Nhàn, do công ty Phương Nam xuất bản năm 2002.

Đến lúc này thì tôi đủ tuổi đời, đủ rãnh (và cũng đủ no) để có thể tìm đọc thêm chút đỉnh về một tác giả mà mình đã yêu thích – từ khi còn bé. Và nay thì Tô Hoài đã bước vào tuổi bát tuần.

“Ngay từ năm 1940, khi bắt tay làm quen với giới sáng tác đương thời, thì đồng thời tác giả Dế mèn cũng bước vào hoạt động cách mạng. Lúc đầu ở thời kỳ Mặt trận bình dân, ông hoạt động trong cơ sở Hội ái hữu thợ dệt Hà Đông. Sau đó lại được tổ chức Đảng ở Hà Nội bắt liên lạc để hình thành nên lực lượng Văn hoá cứu quốc.”

“Tiếp đó, từ sau 1945, những hoạt động xã hội của nhà văn ngày một đa dạng. Triển khai theo chiều rộng, có lúc ông trở thành cán bộ địa phương, có thời gian đi cải cách ruộng đất, đi học trường Đảng, nhiều năm làm đối ngoại nhân dân, đồng thời vẫn giữ chân trưởng ban đại biểu dân phố (1956–1972) ở cơ quan văn nghệ trên Trung ương hay ở Hà Nội, hầu như từ năm 1946 tới nay, khoá nào ông cũng được bầu làm bí thư chi bộ, đảng bộ.”

“Mặt khác, ngay trong giới cầm bút, ông cũng luôn luôn có hoạt động xã hội của mình, khi là Phó Tổng thư ký Hội Nhà Văn, khi chủ tịch Hội Văn nghệ Hà Nội, từ đó để ra cơ man nào là đầu việc, là hợp hành, mà người ta gọi chung là công tác.” (sđd, 264).

Tiểu sử Tô Hoài (như thế) có vẻ lung tung lang tang, ngổn ngang cả đồng chức vụ, nhưng không để lại một ấn tượng đậm nét nào về đời người và cây bút của ông. Tô Hoài như luôn bị nhấn chìm vào những đoàn đội hay đoàn thể (vớ vẩn) gì đó, “vớ cơ man nào là đầu việc”. Thực là một cuộc đời chán ngán và nhạt nhẽo, tôi đoán thế.

Tôi làm đấy. Được thế thì đã phúc.

Cuộc đời của Tô Hoài chán ngán hẳn có thừa nhưng nhạt nhẽo thì chưa chắc, và đáng chất với tủi nhục (xem ra) không thiếu – nếu vẫn theo như ghi nhận của nhà phê bình văn học Vương Trí Nhàn:

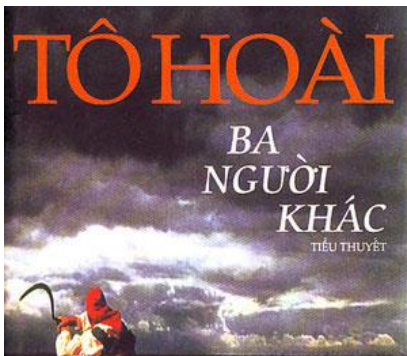
“... bao nhiêu từng trải, như còn in dấu vào cách sống, cách chuyện trò của Tô Hoài hôm nay, bên cạnh cái nhũn nhặn lánh tránh, con người ấy thật cũng đã nhiều phen phải dàn mặt, phải chịu trận, nói chung là phải đối chọi với đời và nếu như có lúc phải đầu hàng thì đó cũng là bước đường cùng, rồi, nín nhịn chẳng qua để tồn tại, và sau hết, để được viết”.

“Ấy là cái điều không chỉ Tô Hoài biết mà nhiều người cũng biết...” Đại khái có thể hình dung như cái cảnh đũa bé bị quỳ, thì cũng quỳ đấy, song mắt vẫn liếc về phía mọi người đùa bỡn. Xá gì chuyện này, quỳ cho xong nợ, tí nữa lại tha hồ tung tẩy.” (sđd 266).

Dù chỉ là một thường dân – chứ chẳng phải nhà văn, hay nhà báo gì ráo trội – tôi cũng muốn ứa nước mắt xót xa cho “cây bút” và “đời người” của Tô Hoài, khi biết rằng (đôi lúc) ông vẫn phải quỳ như thế. Tôi còn e rằng Vương Trí Nhàn cũng chỉ khéo miệng mà nói thế (để đỡ tủi cho nhau) chứ chuyện “đùa bỡn” và “tha hồ tung tẩy” làm sao tìm được trong “cây bút” và “đời người” của Tô Hoài!

Tất cả những đoạn văn thượng dẫn, tôi viết trong những trang sổ tay trước – cách đây đã vài năm. Hôm nay, đọc lại tôi thấy ngượng. Tôi trật! Tôi thành thật xin lỗi vì đã quyết đoán một cách hấp tấp về văn nghiệp, cũng như tư cách, của Tô Hoài. Ông ấy quả là có “tròn” nhưng không “tròn mãi,” như tôi đã tưởng. Tưởng như thế là tưởng ... năng thối!

Đúng như nhà phê bình văn học Vương Trí Nhàn đã ví von, có thể hình dung Tô Hoài “... như cái cảnh đũa bé bị quỳ, thì cũng quỳ đấy, song mắt vẫn liếc về phía mọi người đùa bỡn. Xá gì chuyện này, quỳ cho xong nợ, tí nữa lại tha hồ tung tẩy.”



Tô Hoài đã “tung tẩy” như thế trong cuốn *Ba Người Khác*. Talawas đã có lời giới thiệu về tác phẩm này, như sau:

“Cuốn tiểu thuyết 250 trang của nhà văn Tô Hoài (NXB Đà Nẵng vừa ấn hành) đang làm xôn xao dư luận trong và ngoài giới văn học. Cuộc tọa đàm về tiểu thuyết này do Hội Nhà văn Hà Nội tổ chức tại trụ sở Viện Văn học sáng ngày 22 tháng 12 năm 2006 đã hầu như một cuộc vinh danh lão tướng văn chương 87 tuổi...”

Trong cuộc tọa đàm này, Hoàng Minh Tường nói: “*Cuốn sách thể hiện sự dũng cảm và tư cách công dân của nhà văn Tô Hoài.*” Trong một xã hội mà chuyện thể hiện “tư cách công dân” (rất) có thể khiến người ta ... mất mạng – hay rẻ ra là mất việc, hoặc ngồi tù – thì lời phát biểu vừa rồi đích thị là một cách vinh danh, chứ chẳng còn phải là “hầu như” hay “dường như” gì nữa ráo.

Nguyễn Ngọc thì khen: “Cách viết hay, độc đáo về CCRĐ. Không viết về nông dân mà viết về ba anh đội. Hoá ra cái thảm kịch của đất nước, xã hội, là do ba cái anh lảng nhãng. Những cuốn khác viết về nông dân là nạn nhân, nhưng đây là lại là thủ phạm. Ba kẻ chẳng có kiến thức gì cả, tự nhiên làm đảo lộn hết cả xã hội...”

Không hiểu sao ý kiến của Nguyễn Ngọc về ba anh đội, ba nhân vật chính trong tác phẩm của Tô Hoài, lại khiến tôi nhớ đến những nhân vật chính khác – những người đã có thời mà quyền lực nhất họ nhì trời – trên sân khấu chính trường ở Việt Nam: Lê Duẩn, Lê Đức Thọ, Đỗ Mười...

Thì cũng đều là cái thứ “lảng nhãng” và cũng chính là “thủ phạm” đã làm “đảo lộn hết cả xã hội” bằng nhiều chuyện kinh thiên động địa khác: Hợp Tác Hoá Nông Nghiệp, Cải Tạo Công

Thương Nghiệp, Học Tập Cải Tạo, Kinh Tế Mới ... Toàn là những “con diên tập thể,” theo như cách nhìn của Phạm Xuân Nguyên.

Cũng với cách nhìn này thì (cái được mệnh danh là) cuộc chiến *Chống Đế Quốc Mỹ Xâm Lược hay Giải Phóng Miền Nam* chỉ là một cơn diên vĩ đại, trong đó bao gồm rất nhiều những cơn diên nho nhỏ – chẳng hạn như cái cơn thâm sát, cả chục ngàn người, hồi Tết Mậu Thân.

(Tôi xin lỗi đã nổi nóng, và đi hơi xa vấn đề chút đỉnh. Nghĩ đến tình trạng đất nước – hơn nửa thế kỷ qua – chắc Bụt cũng phải nổi khùng chứ đừng nói chi đến cái thứ thường dân rất dễ sân si và dấm dớ, cỡ như tôi. Dù vậy, tôi vẫn xin được mọi người lượng thứ vì sự thiếu tự chế của mình và xin trở lại ngay vấn đề – trước khi trời sáng!)

Riêng Nguyễn Xuân Khánh – trong bài tham luận *Độc ‘Ba Người Khác’ Của Tô Hoài* – đã có ý kiến rất độc đáo, xin được tóm gọn:

“Cuốn sách đã chạm tới một vấn đề rất nhạy cảm là Cải cách ruộng đất (CCRĐ)... Cuốn Ba người khác đã nói đến vấn đề to lớn ấy bằng một giọng điệu rất bình tĩnh, dung dị, không hề lên gân, hầu như rất thân nhiên mà lại ám ảnh chúng ta vô cùng. Anh em nhà văn thường bảo ông Tô Hoài khôn, hay tránh né. Cuốn sách này bác Tô Hoài chẳng hề né tránh...”

Trong mỗi con người đều có cả cái ác lẫn cái thiện, cả những bản năng hung bạo và tính văn hoá. Phải giải quyết vấn đề nông thôn bằng văn hoá và nhân nghĩa chứ không thể bằng bạo lực. Năm mươi năm đã trôi qua nhưng vẫn còn quá ít tác phẩm hay nói về vấn đề to lớn đó. Vấn đề vẫn còn đó, nó nằm trong vô thức của cộng đồng. Nhiều người chứng kiến nhưng không ai nói cho rõ được vấn đề. Trong khi đó tôi nghĩ văn học là giải toả, văn học là chữa bệnh.

Tôi chợt liên tưởng tới cách chữa bệnh về tinh thần cho con người. Người thầy thuốc, bằng những biện pháp tâm lý, tìm cho ra cái nguyên cơ sinh ra bệnh tật. Tức là làm cho nguyên nhân bệnh từ vô thức chỗi lên ý thức. Ở một khía cạnh nào đó, tác phẩm văn học cũng có giá trị như vậy. Cộng đồng người cũng như một con người. Cộng đồng cũng có những ẩn ức. Đưa những ẩn ức nằm trong vô thức của tập thể trở thành minh bạch trong ý thức sẽ giúp cho cộng đồng phòng ngừa được những điều không lành mạnh trong tương lai.”

Lại Nguyên Ân cũng có nhận định (gần) tương tự:

“Tôi nghĩ, đối với xã hội ta, sự xuất hiện những cuốn sách như cuốn này là một cách giải toả cho một trong những chấn thương của xã hội ta. Sự kiện CCRĐ để lại một chấn thương trầm trọng ai cũng biết, nhưng những người giữ quyền ăn quyền nói ở xã hội ta lại muốn xoá đi bằng cách cấm mọi người nhắc đến. Và đó là một giải pháp sai lầm hiển nhiên, vì các chấn thương tinh thần không thể được chữa khỏi bằng bắt buộc người ta im lặng; ngược lại, chỉ bằng việc thường xuyên nhắc nhớ, ôn lại, phân tích nguồn cơn, tính đếm thiệt hại, v.v... mới là phương cách tốt, chẳng những làm nguôi chấn thương mà còn đề phòng khả năng lặp lại những tai hoạ tương tự cho cộng đồng.”

Tôi có giấy phép hành nghề tâm lý trị liệu, và kiếm cơm nhờ đó. Có lẽ vì méo mó nghề nghiệp, tôi “chịu” quá nhận định của nhà phê bình Lại Nguyên Ân, và vô cùng thích thú với cái nhìn – rất Jungian và Freudian – của nhà văn Nguyễn Xuân Khánh, về nội dung cuốn *Ba Người Khác* của Tô Hoài.

Dù vậy, tôi vẫn không tin rằng một (hay nhiều) tác phẩm văn học – cho dù là kiệt tác, như cuốn Ba Người Khác chẳng nữa – có thể “giải toả” những “chấn thương xã hội” do cuộc C.C.R.Đ. gây ra.

“Do pháp trị thiếu sót mà Cải cách Ruộng đất đã hỏng to đến thế.” Nguyễn Hữu Đang đã viết (như thế) trên báo Nhân Văn số 4, phát hành ngày 5 tháng 11 năm 1956. Dù chậm, chúng ta cần phải nhìn vấn đề cho minh bạch và “chính qui” như vậy – theo như yêu cầu của Nguyễn Hữu Đang, từ hơn nửa thế kỷ trước.

Hoạ cộng sản sẽ qua, và sắp qua. Ngoài C.C.R. Đ., còn nhiều “vụ động trời” khác nữa – như Nhân Văn, Xét Lại, Đổi Tiền, Cải Tạo Công Thương Nghiệp, Mười Ngày Học Tập, Thu Vàng Bán Bãi Vuốt Biên ... – chưa xử và bắt buộc phải xử, trong tương lai gần.

Vấn đề không phải là để truy thù hay báo oán. Truyền thống văn hoá bao dung dân tộc Việt không cho phép bất cứ ai thực hiện điều đó. Tuy nhiên, quá khứ cần phải được thanh thoả – và không thể thanh thoả bằng một (hay vài) cuốn truyện – để chúng ta đều cảm thấy được nhẹ lòng, và an tâm hơn khi hướng đến tương lai.

Thương nhớ Tô Hoài Đặng Tiên

Nhà văn Tô Hoài vừa qua đời tại Hà Nội, khoảng 11 giờ trưa ngày 6.7.2014, thọ 95 tuổi ta.

Tô Hoài tên thật là Nguyễn Liên, phải đổi thành Sen, vì kỵ húy một bậc trưởng thượng nào đó trong làng. Anh không biết ngày sinh chính xác, chỉ kể lại lời bà mẹ : sinh vào một đêm rằm trung thu năm Thân, về sau truy dương lịch ra là ngày 27.9.1920. Nơi sinh cũng không chính xác, tư liệu ngày nay ghi sinh quán là quê nội, huyện Thanh Oai, Hà Đông : trước đây ghi Tô Hoài sinh ra và lớn lên tại quê ngoại, làng Nghĩa Đô, huyện Từ Liêm, nay là quận Cầu Giấy, Hà Nội, đúng theo lời kể của đương sự « u tôi sinh tôi tại nếp nhà của ông bà ngoại tôi ».

Bút hiệu Tô Hoài được phổ biến là kết hợp hai địa danh quê hương: con sông Tô Lịch và phủ Hoài Đức, nghe ra thì duy lý nhưng chưa chắc gì đã đúng. Ý nghĩa một từ có khi đến từ âm vang của nó, tôi có lúc viết : Tô Hoài là Tôi nhớ Tôi, là niềm u hoài triền miên về tuổi trẻ và thân phận mình. Tô Hoài nghe rồi cười không phản bác. Anh có lần viết « tôi chẳng thể còn là tôi ngày xưa... »

Phụ thân đi lưu lạc Nam kỳ, rồi mất sớm. Tô Hoài sống với người mẹ nghèo « làm giấy phèn đem bán rong cho người ta gói hàng ». Bảy tuổi mới đi học, vò vẽ loanh quanh. 1930 khai sục ba tuổi để xin vào trường công, tiểu học Yên Phụ, đến lớp nhất. Từ 1936, làm nhiều nghề: thợ dệt, thư ký, dạy học, bán giày Bata. Tác phẩm văn học đầu tiên anh đọc là “Vô gia đình” của Hec-to Ma-lô (Hector Malot), bản dịch Nguyễn Đỗ Mục, và bắt đầu viết Dế mèn phiêu lưu ký khoảng 17-18 tuổi. Nhân phong trào Mặt trận Bình dân, anh tham gia nhiều hoạt động nghiệp đoàn, xã hội: Thư ký ái hữu thợ dệt Hà Đông, tham gia Truyền bá Quốc ngữ, 1943 sinh hoạt tổ Văn hóa Cứu Quốc, có lần họp tại nhà anh ở Nghĩa Đô; 1944 bị chính quyền Pháp bắt. Tích cực tham gia Cách mạng 1945, chủ nhiệm Cứu Quốc Việt Bắc, chủ bút tạp chí Cứu Quốc 1945-1951. Đảng viên từ tháng 10-1946. Kết hôn cùng bà Nguyễn Thị Cúc; và hai cụ cùng sống an vui trọn vẹn với nhau tại căn nhà 21 đường Đoàn Nhữ Hài, Hà Nội. Tình đầu của Tô Hoài, là với một cô gái ở Dầu Tiếng, 1941, nhân vật Phượng trong truyện Xóm Giếng ngày xưa, 1943, tên thật là Kim Phượng, bà lập nghiệp và qua đời tại Pháp, vùng Ivry sur Seine.

Tuổi cao, Tô Hoài yếu sức đã lâu. Khi nhập viện, khi ở nhà, khi về ở Nghĩa Đô với con gái. Anh ra đi bình thường, thanh thản.

Qua ba phần tư thế kỷ sang tác, Tô Hoài đã để lại một sự nghiệp đồ sộ. Trước tác đầu tiên là truyện ngắn Những chuyện khó hiểu, đăng trên phụ trương báo Đông Pháp, chứ không phải truyện Nước lên 1940, trên báo Hà Nội Tân Văn của Vũ Ngọc Phan, như tư liệu vẫn ghi. "Nước lên" là trước tác đầu tiên được trả nhuận bút nên Tô Hoài xem như là truyện đầu tiên đưa vào nghề văn. Oái oăm: bản thảo lèm nhèm, Nước lên đã bị loại đi, bà Hằng Phương nhật lên, thấy thích mới cho lên báo. Một oái oăm khác: "Đế mèn phiêu lưu ký" ngày nay là tác phẩm Tô Hoài được truyền tụng nhất, được dịch ra 40 thứ tiếng, thật ra là một sáng tác do hoàn cảnh: gốc gác là truyện "Con đế mèn" viết cho thiếu nhi, trong loại sách Truyền bá của nhà xuất bản Tân Dân, ông Tân Dân thấy ăn khách bèn đặt thêm một truyện khác, Tô Hoài viết tiếp "Đế mèn phiêu lưu ký", dài gấp đôi, tất nhiên là tác quyền cũng nhân đôi. Anh dựa theo những du ký được dịch thời đó như "Tê-lê-mác" (nguyên tác : Les aventures de Telemaque, của nhà văn Pháp Fenelon -ĐĐ), "Guy-li-ve" (nguyên tác: Gulliver's Travels, của nhà văn Anh Jonathan Swift -ĐĐ), và giải thích động cơ sáng tác: "gợi ý khởi đầu vì tôi giỏi đúc đế" (!!!).

*

Trước tác dồi dào của Tô Hoài đếm không hết, thậm chí có người cho rằng anh "chuộng lượng hơn phẩm". Kỳ thật bên cạnh nhà văn, anh còn là nhà báo: gặp đề tài nào cũng viết, viết như thờ, như tập thể dục. Nhưng những trước tác cốt tủy, anh viết rất thận trọng, kỹ lưỡng, điều nghệ, cân nhắc từng chữ. Mỗi tầng lớp độc giả thích một thể loại nên anh có nhiều độc giả và nhiều đầu sách, nhiều nhất là truyện cho thiếu nhi.

Ta có thể phân loại :

KÝ SỰ: gồm có tự truyện, hồi ký về Hà Nội, về đời sống văn học, thời sự xã hội, từ "Cỏ dại", 1943, đến "Cát bụi chân ai", "Chiều Chiều", "Ba người khác", ... đếm được 20 cuốn.

TẬP TRUYỆN NGẮN : từ "O chuột", 1943, đến "Vỡ tỉnh", "Người ven thành", ... 20 cuốn.

TRUYỆN DÀI : từ "Quê người", 1941 đến "Quê nhà", "Nhớ Mai Châu" (nhân vật là một nha sĩ Việt kiều tại Pháp),... 15 cuốn.

KỊCH BẢN PHIM : "Vợ chồng A Phủ", "Sự tích Thằng Long", ... 6 cuốn.

KỊCH nói, kịch múa rối, tiểu luận : Thạch Sanh, Sở tay viết văn, ... 6 cuốn

TRUYỆN THIẾU NHI: dồi dào nhất, có thể là có tác dụng rộng rãi nhất, mà chúng tôi không có khả năng đo lường : từ Đế mèn phiêu lưu ký, 1941, đến Đàn chim gáy, khoảng 50 cuốn.

Những con số đưa ra dĩ nhiên là thiếu sót, chúng tôi khó bề biết hết các đầu sách của Tô Hoài. Theo báo chí, thì con số lên đến 170 cuốn.

7.7.2014

Nguồn: <http://vanviet.info/phe-binh-gioi-thieu/thuong-nho-t-hoi-1920-2014/>

“Ba người khác” và Tô Hoài: tiểu thuyết hay hồi ký? Nguyễn Mạnh Trinh



Nhà văn Tô Hoài vừa qua đời ngày 6 tháng 7 tại Hà Nội. Ông là một tác giả lớn của văn học Việt Nam với những tác phẩm như *Đế Mèn Phiêu Lưu Ký*, *O Chuột*, *Trăng Thè*, *Nhà Nghèo* trước 1945 và *Miền Tây*, *Cát Bụi Chân Ai*, *Chiều Chiều*, *Ba Người Khác* sau 1945 trong gần 200 tác phẩm đã in. Riêng *Ba Người Khác* là một tác phẩm đã gây ra chấn động một thời trong giới cầm bút và lan ra cả quần chúng nữa.

“*Ba Người Khác*” là tác phẩm của nhà văn Tô Hoài viết xong năm 1992 với nhan đề là “*Chuyện Ba Người*” nhưng không được in, mãi đến năm 2006 thì mới được xuất bản.

Có người nhận định, nhà văn Tô Hoài “sám hối” khi viết *Ba Người Khác* bởi vì muốn phát biểu lên cái sự thật đen tối để mọi người ghê tởm và viết là khai thật để người đọc thấy bàng hoàng. Nhưng lại có sự phản bác. Nếu viết để “sám hối” thì tác giả phải cảm thấy có tội, vậy nhà văn có thấy mình tội lỗi không? Nhà văn Tô Hoài đã trả lời: Không! Trả lời câu hỏi của nhà thơ Văn Long, ông trả lời: “Tôi viết thì nói chung và nói riêng đều viết như thế, bao giờ cũng viết bằng cái thực tế nhất định cộng với một chút mơ màng. *Ba Người Khác* cũng thế, tôi chỉ là anh Bối thôi. Anh Bối không biết gì nhưng anh Bối đi cải cách ba lần nên viết được. Tôi đi cải cách ba nơi thuộc Thanh Hóa (Hậu Hiền, Nông Cống, Ba Làng). Mấy nơi như thế đội của tôi được tiếng là đánh địch giỏi, có thành tích nên được điều ra Hải Dương vùng tập kết 200 ngày, địch mới rút, không qua giảm tô mà làm ngay cải cách. Nói như thế để thấy được tôi viết về thực tế cộng một cái gì mơ màng chung quanh. Nhân vật tôi miêu tả, nhân vật trung tâm cuộc cải cách tôi lấy thực tế từ trước và sau thời cải cách tôi lấy thực tế từ hai nơi Nông Cống và Hải Dương, hầu như nhân vật tên và hoạt động rất thật. Có những đoạn, vấn đề tôi gán ghép, ví dụ như phần Đình làm trang trại đại đồng, đoạn trước và sau thời cải cách, có đoạn thực tế nhưng tôi vá đáp lại. Cái nhân vật như là Huỳnh Cự, thì sau cải cách rồi Cự về bộ đội, một hôm tôi nghe đài Sài Gòn nói 2 giờ chiều nay là đại tá Huỳnh Cự đi họp chống Cộng ở Đài Loan về sẽ nói chuyện, tôi lạ quá. Đến 2 giờ chiều tôi nghe đài Sài Gòn thì đúng là Huỳnh Cự thật, nó vẫn nói “thưa đóm bào”... Tôi làm tòa án nhưng không giết ai, nên sau tôi vẫn về Nông Cống Hải Dương bình thường... Tôi cải cách cũng hiền lành thôi nên vẫn về đó. Năm ngoài năm kia trên báo Tiền Phong đã in ảnh tôi chụp với rế chuối ngày xưa”

Như vậy, nói nhà văn Tô Hoài viết *Ba Người Khác* để “sám hối” thì cần phải nhận định lại...

Có người nhận xét trong khi Nam Cao viết tiểu thuyết như viết tự truyện thì Tô Hoài viết tự truyện như viết tiểu thuyết. Phạm Xuân Nguyên sau khi đọc xong *Ba Người Khác* nhận định: “Nhưng mà đọc trong sách thấy cứ như một trò đùa số phận. Một vô thức lịch sử. Một chứng điên tập thể. Và rồi cuộc sống cứ trôi xuôi theo quy luật vốn có, những gì phá đi thì phải làm lại, đánh mất thì phải tìm lại, quẳng đi thì phải lấy lại...”

Thành ra, sự vô cảm đã thành quen thuộc trong xã hội. Cái ác đã thành bình thường. Người ác, không phải bị tàn mạt như số phận ba anh đội mà hầu như tất cả những anh đội “ghê gớm” khác đã thành những người nắm uy quyền nhất trong chế độ thí dụ như trong tiểu thuyết *Thời Của Thánh Thần* của Hoàng Minh Tường cùng viết về thời cải cách ruộng đất.

Có phải Tô Hoài viết tự truyện mình với chủ đích:

“Viết hồi ký là một cuộc đấu tranh tư tưởng để thấy ra sự thực. Nhưng thấy ra sự thực được hay không còn tùy ở tài năng người viết. Sở dĩ nói đấu tranh tư tưởng là vì phải nói ra sự thực trong trang viết hồi ký của mình. Thế nhưng như quyển Mười Năm của tôi, tôi bị phê bình, và tôi rút kinh nghiệm..”

Nhà văn Tô Hoài đã trả lời phóng viên của báo Tuổi Trẻ như vậy. Có nhiều người thắc mắc tại sao viết hồi ký là cuộc đấu tranh tư tưởng. Không hiểu như vậy thì sự thực sẽ có giá trị nào khi người viết phải tự mình cảnh giác để chọn lựa những chi tiết để không phải bị kiểm điểm?

Tô Hoài có lẽ là một người được hưởng nhiều ân sủng của chế độ. Trong thời bao cấp, xuất bản một cuốn sách không phải là chuyện dễ dàng mà ông cứ in hết cuốn này đến cuốn khác hầu như không ngừng nghỉ. Đi thực tế lao động trong nước thì năm thì mười họa nhưng đi ra nước ngoài thì luôn luôn, hầu như năm nào cũng có. Ông còn là bí thư đảng đoàn hội nhà văn và quyền sinh sát cũng khá lớn dù ông vẫn cứ phân bua rằng là một thứ “quyền rơm vạ đá”. Dù cho ông cũng có lúc bị phiền nhiễu một chút như khi in cuốn Mười Năm, hoặc Cát Bụi Chân Ai, Chiều Chiều... Nhưng rồi thì vẫn là chuyện vèo qua không có hậu quả nào ghê gớm như trường hợp Nhân Văn Giai Phẩm. Thành ra có một nhà văn đã nhận xét là nhà văn Tô Hoài đã vừa được ăn được nói lại được gói mang về...

Năm vừa qua, tiểu thuyết “Ba Người Khác” của Tô Hoài đã gây ra dư luận trong giới phê bình và sáng tác trong nước. Tác phẩm này đã hoàn tất từ 11 năm trước và qua khá nhiều chạy vạy mới được nhà xuất bản Đà Nẵng ấn hành năm 2006.

“Ba Người Khác” có không gian và thời gian của vùng quê Bắc Việt lúc có phong trào cải cách ruộng đất, một biến cố đã làm thay đổi cả xã hội Việt Nam. Có lẽ, là một đề tài khá nhạy cảm nên sự “đấu tranh tư tưởng” khi viết của tác giả Tô Hoài lại càng mãnh liệt hơn? Đọc “Ba Người Khác”, độc giả dường như thấy tác giả chủ tâm dùng thời hiện tại hơn là thời quá khứ và trong phong cách ấy, mới thấy được kỹ thuật kể chuyện của tác giả. Kể chuyện mình mà tưởng như kể chuyện của ai, cái khách quan lạ lùng ấy với tất cả những nét vô lượng đi gần với bản năng khiến tội lỗi bị trôi tuột đi và những chuyện xảy ra thì cũng là “tự nhiên” của một thời kỳ lịch sử như vậy.

“Ba Người Khác” có ba nhân vật, ba khuôn mặt của anh “đội cải cách”, tuy học vấn, đời sống khác nhau nhưng cùng một tính tình: tham ăn, háu uống, dâm dục và tàn ác. Huỳnh Cự, đội trưởng, tàn ác, bắt lương. Đội phó Bối, xưng tôi trong tiểu thuyết, cũng thủ đoạn, cũng gian dâm, đã xử tội biết bao nhiêu người mà vẫn leo lên cho rằng mình vô can. Người thứ ba là đội Đình, cũng y chang dù có bị xui xẻo hơn, nửa đường bị gán cho tội là Việt Quốc và suýt mất mạng. Hình như, tất cả bơi trong biển ác, và, lúc gần cuối truyện, kết luận: “Chúng tôi đều như nhóp cả, có gì mà nói...”

Thật ra, cái kết cuộc kẻ ác bị đền tội không đúng với thực tế của Việt Nam sau cải cách ruộng đất. Không phải tất cả các anh đội của cách đều bị tàn mạng như đội Cự, đội Bối, đội Đình. Mà hầu như những đảng viên Cộng Sản trung kiên và thân tín đều có dính dáng đến cải cách ruộng đất và về sau là nòng cốt của chế độ. Phong trào sửa sai chỉ là bề ngoài, dù phải mang cái oai danh của tướng anh hùng Điện Biên Võ Nguyên Giáp để xoa dịu công phần của các nạn nhân. Mục đích chính cán chính quân đã đạt được, đã hy sinh được những thành phần dù có công lao với kháng chiến nhưng là mục tiêu của cuộc đấu tranh giai cấp phải diệt trừ...

Viết về những tệ nạn, Tô Hoài rất tự nhiên trong khi mô tả những cảnh hoang dâm. Trai thì những ông đội mà quyền hạn thì “nhất đội nhì giới” nhưng dâm dục thì vô độ và tham ăn háu

uống. Gái thì những “rẽ”, những “chuỗi”, những cô dân quân, lúc nào cũng điên lên vì xác thịt và những toan tính lợi dụng. Những cô Đơm, cô Duyên... mà chỗ làm tình ở mọi nơi mọi chỗ và ở bất cứ lúc nào đêm hay ngày, sáng hay tối. Họ làm tình với nhau ở bụi cây ven đường, ở góc rạ trong sân, ở trong nhà cô Đơm bên người mẹ tàn tật, trong nhà cô Duyên bất kể ông bố điếc. Dữ dội hơn nữa là trong lán gác của dân quân, đội Bối đã làm tình với không phải chỉ một cô... Tả tự nhiên, không xen lẫn cảm giác, trần trụi và như là một cách thể để “binh thường hóa” tội ác.

Ba Người Khác: tiểu thuyết hay hồi ký? Cái thực và cái ảo phân biệt thế nào? Những câu hỏi làm nổi bật ra cái hiện thực khó tưởng tượng mà vẫn xảy ra. Có người nói, với Chiều Chiều hay Cát Bụi Chân Ai, chất hồi ký rõ ràng hơn. Còn với Ba Người Khác, nhân vật xưng Tôi đóng quá nhiều vai trò, lúc thì là người chủ xướng tội ác, lúc lại là chứng nhân, khi là người kể chuyện nhưng có lúc là người tự thú Chử Tôi qua từng câu chuyện của những thời điểm khác nhau biểu lộ suy nghĩ không phải của riêng một người mà hình như phản ánh của nhiều người...

Tô Hoài, một khuôn mặt lớn của văn học trong nước, một người được nhà văn Bùi Bình Thi xưng tụng là một trong “Tứ Đại Lão Gia” của tạp chí “Tác Phẩm Mới” cơ quan chính thức của Hội Nhà Văn cùng với Nguyễn Đình Thi, Chế Lan Viên, Xuân Diệu. Ông cũng là người đã in tới 150 tác phẩm, một số lượng sách to lớn khó tưởng tượng nổi. Thử suy nghĩ trong thời kỳ bao cấp, sách in phải chờ đến lượt xoay vòng, có hội viên Hội Nhà Văn chờ suốt cả đời mới được in có nửa cuốn, nghĩa là in chung với tác phẩm của cây bút khác. Thế mà, Tô Hoài có tới 150 đầu sách...

Theo tiểu sử được phổ biến, ông tên là Nguyễn Sen, sinh năm 1920 tại làng Nghĩa Đô, ngoại thành Hà Nội. Ngoài cương vị của một nhà văn, ông còn là tổng thư ký Hội Nhà Văn, hay chủ tịch Hội Văn Nghệ Hà Nội. Ông sống một đời nửa cán bộ, nửa văn chương, theo những người thân cận ông như Vương Trí Nhàn thì ông là một người khôn khéo nên đã vượt qua được nhiều khó khăn và mặt nào cũng được đãi ngộ xứng đáng. Để gì mà một nhà văn xuất ngoại như đi chợ... Thế mà, hình như, vẫn phảng phất những điều khác thường, ngỡ như phải làm những việc mà mình miễn cưỡng.

Xuân Sách, trong Chân Dung Nhà Văn đã phác họa:
“Để mèn lưu lạc mười năm
Để O chuột phải ôm cầm thuyền ai.
Miền Tây sen đã tàn phai
Giăng Thề một mảnh lạnh ngoài Đảo Hoang.”

Để Mèn Phiêu Lưu Ký, Mười Năm, O Chuột, Miền Tây, Giăng Thề, Đảo Hoang, đều là tên các tác phẩm của Tô Hoài. Sen là danh tánh của ông mà Xuân Sách lại hạ bút miền Tây sen đã tàn phai. Tại sao một người thành đạt như vậy lại mô tả bằng những phác họa hơi phảng phất niềm bất mãn như thế? Chắc ông có một tâm sự nào tương tự?

Vương Trí Nhàn kể lại:

“...Cho đến lần ấy, nhân buổi chiều đái ở nhà xuất bản nọ, có mặt cả mấy nhà văn cỡ bự, Nguyễn Khải liền tính chơi trò võ mặt, đọc thẳng cho các vị ấy nghe. Trước những lời rào đón của Nguyễn Khải, nhà văn X. ra vẻ xởi lởi;

- Đọc đi xem nào, cái lối viết anecdote này, nước nào chẳng có?

Tô Hoài thì dè dặt hơn, chỉ mỉm mỉm cười, như có vẻ không tin mà lại như có vẻ chờ đợi

- Tính cách mình thì hơi khó nắm bắt đấy!

Thế là cánh cửa đã mở. Nguyễn Khải vừa đọc, vừa thăm dò phản ứng. Quả nhiên trận lời đĩnh

nổi lên, nhưng nhà văn X. đành cố kiềm chế, chỉ nghiêm mặt hỏi;

- Loại thơ này có lợi cho ai nhỉ?

Đến lượt Tô Hoài, nghe được ba phần tư bài thơ, Tô Hoài đã xua xua tay:

- Thôi đủ rồi! Thế là biết tài nhau rồi.

Và ông lảng sang chuyện khác....”

Xuân Sách có nhắc đến tiểu thuyết “Mười Năm”. Tác phẩm này đã gây nhiều phiền toái cho Tô Hoài. Cuốn này viết về thợ dệt Hà Đông trong khoảng thời gian tiền chiến từ 1936-1945. Truyện kể về những người sinh hoạt trong những hội ái hữu, hội tương tế nhưng bên trong là hoạt động cho Việt Minh. Cũng có những đề tài quen thuộc về căm thù giai cấp, về tình ngộ theo lý tưởng, rồi móc nối để hoạt động. Tóm lại là một tiểu thuyết viết rất đúng đường lối của Đảng theo như đề cương văn hóa đã vạch ra.

Thế mà không hiểu sao, cuốn sách lại bị phê bình nặng nề mà tiêu biểu nhất là bài viết của Tướng Trần Độ đăng trên tạp chí Văn Nghệ Quân Đội. Mười Năm bị nhận xét là một tác phẩm vá vúi, rất tệ về nội dung bệnh hoạn, xa rời giai cấp, tư tưởng lạc hậu không bắt kịp được sự tiến bộ của đất nước. Tác giả bị quy chụp có dụng ý bêu xấu lãnh tụ, là một bước lùi nguy hiểm về nhận thức chính trị. Tóm lại, toàn là những cú phê bình trời giáng. Và, rất cuộc, tác giả Đế Mèn Phiêu Lưu Ký phải xin đi thực tế lao động để qua đi cơn bão tố chết người... Mấy năm trước, năm nào trên trang nhất của nhật báo Nhân Dân ngày đầu năm đều có bài bút ký đầu xuân đăng kèm với ảnh, một vinh dự lớn để dành cho những lãnh tụ. Thế mà, sau tác phẩm ấy, đã hết những lời rao cho một tác phẩm để đời “hiện thực xã hội chủ nghĩa, một tiểu thuyết dài hơi và mới lạ so với những đề tài về nhà quê hay loài vật quen thuộc và sở trường.”

Trong “Cát Bụi Chân Ai”, Tô Hoài viết:

“Những chuyện nhân văn và thời kỳ hữu khuynh, cơ quan bị lũng đoạn đối với tôi đã chôn vùi lâu rồi. Nhưng chưa phải đã dứt. Chuyển đi Lai Châu cũng là cho được khuấy khỏa mà thôi. Tiểu thuyết Mười Năm của tôi mới phát hành – một trong những ấn phẩm cuối cùng của Hội Nhà Văn. Lập tức các báo mổ xẻ phê bình. Quát mạnh và lý lẽ nhất, bài của Như Phong trong ban biên ủy báo Nhân Dân in trên báo ấy và bài của Trần Độ trên tạp chí Văn Nghệ Quân Đội. Đây là một quyển sách còn sót lại thúc đẩy đóng cửa nhanh nốt nhà xuất bản Hội Nhà Văn.

Rồi Võ Hồng Cương thường trực Hội Văn Nghệ tổ chức một trận phê bình miệng. Nhà văn, nhà lý luận phê bình, nhiều cán bộ giáo vụ trường Đảng và tỉnh ủy Hà Đông tham dự. Mười Năm cuốn tiểu thuyết bộ ba của tôi viết về quang cảnh và con người quê tôi vùng nghề thủ công phía bắc thành phố vào ba thời kỳ nối nhau. Tiểu thuyết Quê Nhà, nhà xuất bản Tác Phẩm Mới in khoảng thập kỷ 70. Sự việc cuối thế kỷ trước sau hai lần quân Pháp hạ thành Hà Nội, các làng ngoại thành vẫn nổi lên. Tiểu thuyết Quê Người, cuốn truyện dài đầu tay xưa kia tôi viết cùng thời với những Đế Mèn Phiêu Lưu Ký, Giăng Thề, O Chuột. Quê tôi, lĩnh vực nghề tổ bị lũng bại, người làng bỏ đi tha hương đất khách quê người. Tiểu thuyết Mười Năm như một tiểu thuyết tự truyện, một nhóm thanh niên trong làng nhen nhúm phong trào chống đối đưa tới cách mạng.

Tiểu thuyết Mười Năm được viết ra những năm đó tôi còn về ở Nghĩa Đô làng tôi. Văn Cao làm bìa, Văn Cao đã bắt đầu vẽ bìa để sinh sống. Làn nước chảy đìu hiu dưới chân cầu, thời gian trôi, mười năm “nước chảy qua cầu...”

Thế mà, bị đầu đá. Như Phong phê bình nặng nề “Mười Năm” có thể là một cuốn tiểu thuyết khá, vì đây cũng là một thực tế ở làng quê tác giả và chính tác giả. Nhưng nó đã được chuẩn bị và sáng tác trong thời kỳ Nhân Văn lũng đoạn nên bị ảnh hưởng xấu. Các nhân vật cán bộ cách mạng bị bóp méo đến thảm hại...”

Và, tác giả Chiêu Chiêu đã bị kiểm thảo toi bời. Ông đã mô tả lại cảm giác lúc ấy: “...Đầu tôi nặng trĩu mưa gió chính huấn. Lúc lặng im vẫn lo vẫn sợ. Không biết nên thế nào, cũng không khuây khỏa nhẹ nhàng được. Việc không đáng nghĩ mà đâm ra nghĩ. Xưa kia đi làm, cái nghề bán giày bata kiếm nổi đồng tiền mưa mặt ra, rồi viết văn cũng là đi làm. Tôi theo đuổi lý tưởng từ những ngày bóng tối. Không có cách mạng tôi làm sao nên người như bây giờ. Làm sao tôi lại có thể nghiêng ngã, có thể bị lũng đoạn được nhỉ? Ở rừng ra, đi cải cách rồi về bắt tay vào những công tác rất quen mà cũng rất mới mẻ này, nay mới được hơn một năm. Tôi hữu khuynh, tôi bị anh em bốc lên phồng mũi Triệu Tử Long, tôi bị khuynh đảo, tôi bị xô mũi mà không hiểu, chậm hiểu, không tự biết. Phải thế không? Tôi không tin tôi đến nỗi dù đời thế. Ngày trước và cả khi ấy, Như Phong vẫn cho tôi là “thằng ngoại ô láu cá, văn chương thì dẻo gọt”. Có thể thế. Tôi sinh ra nơi thành phố với làng mạc lẫn lộn, thế lực chánh lý không khắc ra lửa như trời đất làng Đại Hoàng của Nam Cao, ở quê tôi túi bạc đâm toạc tờ giấy, có tiền là có cả, bấy lâu tôi lăn lóc trong khóe đời ấy...”

Thời tiền chiến Tô Hoài viết “Tự Truyện” và “Cỏ Dại”, kể chuyện về cuộc đời mình, với những chi tiết khá thành thực của một thằng bé tinh quái nghịch ngợm lêu lổng. Hình như ông không sợ những nét tô đen bất hảo của mình và tỏ ra rất tự tin ở mình khi đem viết ra bút mực. Chính thái độ chân thành ấy đã làm cho độc giả cảm động. Tô Hoài vào nghề văn chỉ với đam mê làm hành trang. Anh thợ cửi Nguyễn Sen học lực chưa xong bậc tiểu học là một trời một vực so với các nhà văn tốt nghiệp tú tài, cử nhân như các nhà văn thuộc nhóm Tự Lực Văn Đoàn chẳng hạn. Nhưng ông đã phải tự học và đọc sách để bồi đắp vào chỗ khiếm khuyết ấy. Rảnh lúc nào ông trau dồi lúc đó. Nhưng căn bản vẫn là khả năng văn chương thiên phú trời dành. Thiếu gì vị khoa bảng, viết một câu chưa thông. Ở Tô Hoài là một nỗ lực để tạo ra được một gia tài đồ sộ đặc sắc... Tô Hoài trước 1975 viết những truyện về loài vật có nét riêng biệt, với giọng văn dí dỏm tinh nghịch và khám phá được nhiều khía cạnh của trẻ thơ. Ở những tác phẩm như “O Chuột”, như “Đế Mèn Phiêu Lưu Ký”, như “Truyện Loài Vật”, Tô Hoài mang kỹ thuật mượn loài vật để ám chỉ đến loài người, phản ánh những thủ đoạn đối xử với nhau của thời kỳ nhiều điên đảo đảo điên.

Phê bình gia Vũ Ngọc Phan trong Nhà Văn Hiện Đại đã nhận xét:

“...Ông không giống một nhà văn nào trước ông và cũng không giống một nhà văn nào mới nhập tịch làng văn như ông. Truyện của ông có tính chất nửa tâm lý, nửa triết lý. Mà các vai lại là loài vật. Mới nghe tưởng tự như truyện ngụ ngôn nhưng thật không có tính cách ngụ ngôn chút nào: ông không phải một nhà luân lý, chuyện của ông không thể răn đời, nó là những chuyện tả chân về loài vật, về cuộc sống của loài vật tuy bề ngoài ra vẻ lạng lẽ nhưng phần trong có lắm cái ồn ào vui cũng có mà buồn cũng có.

Tác phẩm đầu tiên của Tô Hoài và cũng là một tập tiêu biểu cho lối văn đặc biệt của ông, một lối văn dí dỏm, tinh quái đầy những phong vị màu sắc của thôn quê. Cái tinh ma và cái phác thực có lẽ được gặp nhau ở chỗ này...”

Những truyện tình của Tô Hoài lại có phong vị riêng. Tới bây giờ, ở tuổi tôi, những không gian thời gian ấy đã thật xa lạ. Nhưng khi đọc lại, một thời đã qua như sinh động lại và có nhiều nét ghi đậm trong hồi tưởng. Những nhân vật nửa quê nửa tỉnh, những người sống trong một giai đoạn giao thời, tất cả có mặt trong văn chương của ông và nhắc lại một thời kỳ đã qua. Cách bày tỏ tình yêu cũng ở trong những giới hạn so với bây giờ là cả một trời một vực xa cách. Trong truyện Quê Người cách hẹn hò của đôi nhân tình, anh Cu Hời với cô Ngây, cũng thực đặc biệt. Chàng mang hoa ngọc lan thơm phức nửa đêm vút vào khung cửa dật của nàng như một cách hẹn hò. Sau câu hát ví, nàng tắt đèn ra bên hàng rào và hai người tâm sự với nhau qua hàng phen thưa, tay nắm tay nhìn nhau, và chỉ có thể nhưng thơ mộng và trong sáng như vàng vạc trắng sao trên trời... Hay mối tình của anh chàng giáo kiết, trong Giăng Thề, yêu

người không thành vì thân phận nghèo nàn chỉ biết than thở cùng vàng trắng làm nhân chứng. Dường như, có bóng dáng của anh thợ cửi Nguyễn Sen trong đó, của nỗi niềm bi phần khôn nguôi trước những bất công trong buổi giao thời. Và muôn đời cái nghèo cài khổ cứ bám theo bám mãi những người lỡ sinh một thời đại bất ưng...

Với “Chiều Chiều” và “Cát Bụi Chân Ai”, Tô Hoài lại tỏ ra thật thành thực khi kể về những người bạn đang cùng sống một thời và cũng đang cùng chung một công việc. Năm 1990 ông viết Cát Bụi Chân Ai và năm 1997 ông viết Chiều Chiều, không biết có phải là chủ ý hay vô tình mà lồng trong đó những tâm tư là lạ. Của những điều bất đắc dĩ, không muốn làm mà vẫn phải làm. Và, có những việc thấy không phải lẽ mà vẫn phải thỏa hiệp. Sống trong một thời thế như vậy, muốn sống còn không thể khác hơn. Kể cả những người văn nghệ sĩ được coi là thành đạt trong chế độ như Chế Lan Viên, Xuân Diệu, Nguyễn Tuân...

Thỉnh thoảng mới có trường hợp mà Tô Hoài kể lại:

“...Tôi đưa tờ báo Nhân Dân ngày 12 Tháng Ba năm 1958 có bài của tôi đề là “Nhìn lại một số sai lầm trong bài báo và trong công tác”.

Nguyễn Hồng cầm xem chỗ qua loa chỗ chăm chú... Nguyễn Hồng buông tờ báo xuống. Rồi Nguyễn Hồng xua xua tay nói như hét vào mặt tôi: - Tiên sư mày thằng Câu Tiễn! Ông thì không, Nguyễn Hồng thì không. Nguyễn Hồng quì xuống trước mặt tôi rồi cứ phủ phục thế, khóc thút thít...”

Vương Trí Nhàn có một nhận định khá chính xác trong trường hợp trên:

“... Đại khái có thể hình dung như cái cảnh đứa bé bị buộc phải quỳ thì cũng quỳ đầy song mắt vẫn liếc về phía mọi người đùa bỡn”. Xá gì chuyện này quỳ cho xong nợ tí nữa lại tha hồ tung tẩy...” Khốn nỗi, Tô Hoài đâu phải trẻ con và chẳng lẽ chẳng có một chút gì tự trọng khi viết lời tự thú tội như sự ví von trên. Vương Trí Nhàn viết tiếp:

“Có một thoáng gì đó như là một chút hư vô trong con người thực dụng Tô Hoài chăng? Một nhận xét như thế là đầy mâu thuẫn nhưng biết sao được, con người chúng ta trong những năm này bị bao sức mạnh xâu xé, kể sao cho xiết! Một chút khinh bạc có từ rất sớm (bản thân Vũ Ngọc Phan vốn rất hiền từ cũng phải nhận ra và lên tiếng cảnh cáo khi đọc Quê Người, O Chuột...) cái khinh bạc ấy hẳn không bao giờ mất hẳn. Cộng thêm vào đó là bao nhiêu ngọt bùi cay đắng đã đến trong đời một người viết văn, một người cán bộ, những phút bốc đồng và những lần tỉnh mộng., những lầm lỡ và man trá xen lẫn vào giữa những chân thành ngây thơ cuộc bể dâu diễn ra ngay trước mặt. Khi đã trải tất cả những sự đó rồi, cái hư vô sẽ như một thứ ánh sáng mờ mờ giúp cho người ta sống nhẹ nhõm hơn và tự do hành động hơn. Lúc này hư vô đã trở thành một điều kiện bắt buộc để sống, hư vô là một thứ thuốc an thần cho như kẻ ham hành động, nhưng lại hoàn toàn tỉnh táo để hiểu rằng hành động của mình cũng rất có thể chỉ là vô nghĩa.”

Sống trong một môi trường như thế, liệu nhà văn có tâm trí để sáng tạo hay không? Hay để hư vô như “ánh sáng mờ mờ” dẫn dắt để một con đường độc đạo hiện ra. Đó là văn chương phải đạo, để mọi chuyện nhẹ nhõm, tha hồ in sách, tha hồ xuất ngoại, tha hồ có danh, có quyền, có lợi. Tuy vậy, vẫn có điều vướng víu trong thâm tâm, muốn ngỏ nhưng ngại và nhát. Ăn cơm mới kể chuyện xưa, về “những lần tỉnh mộng, những lầm lỡ và man trá xen nhau”, ít ra nói lên vài sự thực cũng làm nỗi niềm vơi bớt. Làm người Việt Nam đã khó mà còn làm nhà văn mà nhà văn nổi tiếng lại càng thập phần khó nhọc... Tôi lại nhớ đến câu trả lời của ông Hoàng Ngọc Hiến khi Talawas hỏi về những chuyện tiêu cực khó hiểu và khó tưởng tượng xảy ra ở trong nước “Cái nước mình nó thế...”

Tô Hoài và những nghiêm chỉnh của kiếp phù du Đặng Tiến

I

Mấy năm từ 1992 đến 1996, do công việc ở một đề tài khoa học, gần như hàng tuần tôi đều có dịp phải gặp và làm việc với nhà văn Tô Hoài. Ấn tượng còn lại ở tôi: đây là một người có cách sống cách làm việc phù hợp với nghề, do đó, đời cầm bút thật bền mà cũng thật hiệu quả. Sau hơn 50 năm lao động chữ nghĩa, con người đó vẫn làm việc đều đặn tưởng như có viết vài chục năm nữa cũng không hết việc.

Kể ra đã ngoài 70, đâu ông còn khoẻ như thời mỗi đêm lia xong một truyện ngắn nữa! Thịnh thoảng đã triệu tập chúng tôi đến họp rồi, ông lại gọi điện báo hoãn. Khi thì cái chân ông giở chúng. Khi thì máu lên huyết áp. Nhưng nếu Tô Hoài khoẻ mạnh bình thường, ông khá nghiêm túc. Thông thường trước giờ họp ông đã có mặt, trò chuyện linh tinh với mọi người. Về phần mình, chúng tôi cũng muốn nghe chuyện ông trước khi vào việc. Chuyện ông mang đủ vui buồn của sự đời, không nghe chỉ thiệt, nên anh chị em có thói quen đến sớm, góp chuyện. Còn như nếu có đến họp muộn, chúng tôi cũng không phải quá lo lắng, bởi Tô Hoài là loại “sếp” biết thông cảm với nhân viên, ông hiểu rằng luôn luôn, người ta có muôn ngàn lý do để đi chậm trễ dè dặt ngần ngại trong công việc, thôi, loanh quanh thế nào cũng xong, cứ thủng thẳng mà làm, có sót ruột cũng chẳng được.

Thế còn Tô Hoài nói gì trước khi họp? Đủ thứ! Chuyện bên hàng xóm, người ta xây những ngôi nhà to vật to vĩa, thành thử nhà ông, cái nhà mua bằng nhuận bút kịch bản phim *Vợ chồng A Phủ*, đang khàng trang rộng rãi, tự nhiên trông như túp lều, có lẽ phải gọi bán. Chuyện đi ăn phở bây giờ nhiều người còn thích đập thêm quả trứng vào, có biết đâu một người như cụ Tuấn, cả đời chỉ ăn phở bò chín. À cửa hàng nọ chuyên bán cho dân rục của lại còn sáng chế ra thứ phở thịt nạc băm viên như viên mọc, ở Hà nội xưa nay không ai ăn thứ phở tấp nham vậy.

Chờ xe cùng với chúng tôi bên đường, Tô Hoài chỉ cái cống nước đen ngòm đang chảy:

- Hồi trước, nhà nào để thế này đội xếp nó phạt chết.

Đá sang chuyện đạo này người ta đi hội nhiều, ông than phiền:

- Cứ như tôi nhớ vùng Bưởi hồi trước, không phải làng nào cũng có hội. Tế lễ ở đình thì mọi làng đều làm, nhưng mở hội tức là góp mặt với thiên hạ. Phải thế nào, người ta mới đến xem cho chứ tưởng dễ hẳn. Anh để ý, bây giờ nhiều đám rước người đi rước đông hơn người đi xem. Đây là điều trái ngược và xấu hổ.

Đồng dài mà thiết thực, chuyện của Tô Hoài là chuyện của người đang sống đang lo toan vui buồn về cái hàng ngày, như mọi người khác. Chả thế mà trong những thiên truyện như *Con ngựa*, những thiên tùy bút như *Tinh tinh gió bay...* hoặc các chân dung viết về Nguyễn Văn Bổng, Trọng Hứa... mới in gần đây, Tô Hoài có thể mang vào đó đủ thứ chi tiết linh tinh của “thời mở cửa” mà người ta khó nghĩ là một ông già bảy mươi lại có thể còn để ý tới. Sau thời bao cấp, không ít nhà văn lúng túng. Con người bây giờ nhộn nhạo quá. Trong lúc lao đi kiếm sống, cá nhân trở lại cái tự phát nguyên sơ của mình và vận động không theo khuôn phép nào cả. Đố Chu ngợ ngác nhìn *Mảnh vườn xưa hoang vắng*; Nguyễn Khải than thở cho *Một thời gió bụi*. Về phần mình, Tô Hoài có vẻ như không chút ngạc nhiên. Đã già từ lúc còn trẻ, nay về già ngồi bút ông lại trẻ lại. Ông vẫn đi họp, làm báo, chủ tọa hội nghị, và lại viết khoẻ. Nhiều lần tôi đã tự hỏi, vì sao Tô Hoài lại có được sự trẻ khoẻ dẻo dai như vậy? Ở đây, hẳn có những phần thuộc về sự rèn luyện của ông, lâu ngày thành một thói quen không cần cố gắng. Và trước bao thay đổi hàng ngày, con người ông vẫn dễ dàng thích ứng. Vũ Quần Phương có lần nói, đại ý: tìm hiểu về Tô Hoài, là cả một thách thức thú vị.

Những ai có dịp cùng làm việc với Tô Hoài đều có cái bờ ngỡ và háo hức tương tự.

Được cái, trong việc này chúng tôi có một thuận lợi là Tô Hoài rành mạch: Trong khi vẫn giữ cho mình một thế giới riêng tư, ông không quá khép kín và đẩy mọi người ra xa, để gây ấn tượng.

Mà ông cũng không tạo ra vẻ cời mở giả tạo, cốt lấy lòng ai. Đôi khi, ông ngồi uống bia hay uống rượu quán bờ hè. Đội cái mũ che cái trán quá hói, ai hỏi thì bảo trước làm nghề kế toán, về hưu đã lâu như vậy dễ chuyện hơn. Một lần ở quán rượu cụ Xưởng phố Nguyễn Khuyến, người con ông cụ đến thăm bố, nhận ra ông. Vì anh ấy làm giáo viên, đã gặp ông. Thế là những lần sau, lần nào cụ Xưởng cũng đem bản thảo dịch thơ Lamactin của cụ đọc cho ông nghe và yêu cầu góp ý kiến. Ông Tô Hoài lủi dần.

Ông thường sống đúng như ông có, biết lui biết tới, biết lẩn tránh, nhưng cũng biết đối mặt trước mọi sự tọc mạch. Mẩu chuyện sau đây minh chứng cho điều đó.

- Để mèn lưu lạc mười năm

Để O chuột phải ôm cầm thuyền ai

Miền Tây sen đã tàn phai

Trăng thê một mảnh lạnh ngoài Đảo hoang.

Đây là mấy câu tả chân dung Tô Hoài của Xuân Sách. Trong khi chơi trò ghép các tác phẩm của Tô Hoài lại thành vần, người viết chân dung vẫn làm toát ra được chút cảm cảnh về một cuộc đời buồn buồn, đơn độc.

Hồi đó là vào khoảng 72-73 gì đó, tập chân dung sau này sẽ gây ra nhiều tai tiếng của Xuân Sách chỉ vừa mới thành hình được những bài đầu tiên. Một trong những người có tham gia vào khâu bép núc những bài thơ ấy là Nguyễn Khải, cây bút có những lúc khá hiểu động, thành thử mặc dù đã bảo nhau là chỉ làm chơi thôi, song vẫn cứ táy máy, muốn đi đây đi đó, khéo với mọi người. Cho đến lần ấy, nhân buổi chiều đãi ở nhà xuất bản nọ, có mặt cả mấy nhà văn cỡ bự. Nguyễn Khải liền tính chơi trò võ mặt, đọc thẳng cho các vị ấy nghe. Trước những lời rào đón của Nguyễn Khải, nhà văn X. ra vẻ xởi lởi:

- Đọc đi xem nào, cái lối viết *anecdote* này, nước nào chẳng có?

Tô Hoài thì dè dặt hơn, chỉ mồm mỉm cười, như có vẻ không tin mà lại như có vẻ chờ đợi.

- Tính cách mình hơi khó nắm bắt đấy!

Thế là cánh cửa đã mở. Nguyễn Khải vừa đọc, vừa thăm dò phản ứng. Quả nhiên trận lôi đình nổi lên, nhưng nhà văn X. đành cố kiềm chế, chỉ nghiêm mặt hỏi:

- Loại thơ này có lợi cho ai nhỉ?

Đến lượt Tô Hoài, nghe được ba phần tư bài thơ, Tô Hoài đã xua xua tay:

- Thôi đủ rồi! Thế là biết tài nhau rồi.

Và ông lảng sang chuyện khác.

Theo tôi nghĩ, cái đáng quý của Tô Hoài trong trường hợp này cũng như nhiều trường hợp tương tự là sự sòng phẳng và biết lui biết tới. Ông không đặt mình cao hơn mọi người. Ông hiểu rằng, đã gọi là nghề văn, cái sự chế giễu khích bác nhau là không khỏi xảy ra hàng ngày, và mình không phải là một ngoại lệ. Mình có thể là một nhà văn nổi tiếng, là cán bộ phụ trách Hội. Nhưng đấy là khi vào các buổi họp, còn ở đây, trong câu chuyện bên bàn tiệc, mọi người bình đẳng, và nếu như có ai đó lỡ lời nói quá, thì nên quên ngay cho được vui vẻ. Vâng. Ở Tô Hoài, sự thoả hiệp đã thành một thói quen thường trực. Sau hơn một tháng dự trại viết cho thiếu nhi ở Đại Lải, Nguyễn Minh Châu rút ra một nhận xét về Tô Hoài: Không bao giờ ông muốn đối lập với người đang trò chuyện với mình, bao giờ ông cũng nhanh chóng tìm ra cách hoà hoãn.

Còn theo nhận xét của một người làm việc cùng cơ quan với Tô Hoài, thì chính ra ông là người thích lẩn trốn vào một chỗ vắng, làm nhòa mình đi, trong những hoàn cảnh không cần thiết.

Dù sắc sảo đến đâu, mọi ý tưởng của ông đều được nói ra một cách từ tốn. Cái sự tồn tại trong đời của ông là nhờ nhờ bằng lảng. Ông thường nói đùa: dong chơi có trách nhiệm và bỏ ích. Giữa đám chúng sinh nhọt nhọt, bản sắc riêng của ông không hẳn lên, khắc lên như Nguyễn Tuân mà ông đã để cả cuốn *Cát bụi chân ai* để miêu tả. Ông lại càng không cố ý kèn càng giữa đời như cụ Nguyễn. Nên đúng là hơi khó nắm bắt. Nhưng bảo là ông không có cái riêng là không đúng.

“Ồ hay, người ta ra người ta thì phải là người ta đã chứ” - Ai đọc *Cát bụi chân ai*, làm sao quên được cái câu lý sự rất Tô Hoài ấy!

Một lần, trong lúc vui chuyện sau một bữa ăn, một người chợt nhận ra là nét mặt Tô Hoài sao hao hao giống như ông X., một nhà hoạt động xã hội, ảnh vẫn thường thấy trên mặt báo. Tô Hoài không cần suy nghĩ, nói bằng giọng bông đùa mà có ngụ ý khiến chung quanh cùng cười: - Sao lại bảo là tôi giống ông ấy, phải nói ông ấy nhang nhác giống tôi mới đúng.

Lần khác, khi ra cửa sân bay Nội Bài, đáp lại tiếng reo của một cô gái trẻ: “A! Bác Tô Hoài! Bác viết *Để mèn phiêu lưu ký* đây mà!”, ông chỉ tùm tùm không nói gì. Nhưng đi một quãng, Tô Hoài ghé tai bọn tôi nói nhỏ:

- Chẳng phải nó đọc, mà bố mẹ nó đọc, ông bà nó đọc ấy chứ!

Biết mình biết người; tận hưởng ưu thế của một nhà văn nổi tiếng giữa đời thường, song lại biết điều, phải chững trong cư xử; khi không cần thiết thì sẵn sàng tránh sang một bên nhưng không việc gì là qua khỏi mắt, và khi cần, lại diễn rất tài cái vai đang phải đóng - Tô Hoài là vậy. Trong lúc thân tình, một lần Nguyễn Khải nửa đùa nửa thật tâm sự với tôi: “Các bố trẻ bây giờ không quen nổi tiếng, nên vừa được người ta để mắt tới là cong cớn hợm hĩnh trông rất buồn cười. Chỉ một số cáo già trong nghề đã quen với sự nổi tiếng, mới biết làm sao mình vẫn là mình trước sự trầm trở ca tụng của thiên hạ. Có phải dễ mà biết sống trong sự nổi tiếng đâu!”. Lúc nói câu này, Nguyễn Khải không chỉ cụ thể một ai, những mỗi lần nhớ tới cái nhận xét thân tình ấy tôi lại liên hệ ngay tới tác giả *Để mèn phiêu lưu ký*.

II

Mỗi nhà văn đến với nghề nghiệp bằng một con đường riêng và sẽ tồn tại trong nghề theo những phong cách riêng. Song ở các nhà văn có thể gọi là thành đạt, những nhà văn có một cái tên mà đọc lên, nhớ ngay được, người ta thường nhận ra một nét chung: ấy là, những đóc đáo trong tính cách, trong số phận khiến cho họ gần như nhất thiết phải làm nghề ấy, mà không thể làm nghề khác.

Tô Hoài là một ví dụ về cái sự gần như nhất thiết ấy.

Dù là chỉ tính ang áng theo kiểu Việt Nam, thì nhìn vào tuổi nhỏ Tô Hoài, không ai tìm thấy một sự chuẩn bị hoặc một bệ phóng nào cả. Nhà văn đã viết trong *Cổ đại và Tự truyện* có lần kể với tôi là gia đình bên nội bên ngoại ông nghèo lắm, đến sinh ngày nào con cháu cũng không biết. Chơi đùa chạy nhảy là trên cánh đồng Nghĩa Đô; đi học là ở trường làng và các vùng ngoại ô lân cận; người dốt ra làm quen với phố xá Hà Nội là các dì, các mẹ - sự lớn lên của Tô Hoài lúc đó dựa hẳn vào bên ngoại. Song dựa vào để lấy chỗ làm ăn, chứ mấy quyển truyện nôm của các nhà in sách phố hàng Gai, quyển *Kiều* truyền tay giữa bạn bè, hoặc mấy quyển sách dịch của tủ sách *Đông Tây tư tưởng* mà anh thợ cửi Nguyễn Sen mượn ở nhà các ông trưởng bạ, hộ lại làng quê để đọc những lúc rỗi... những sự chuẩn bị vẫn vợ ấy đâu đủ là bảo đảm chắc chắn để con người này đến với nghề cầm bút.

Có điều càng thấy rằng sự chuẩn bị của gia đình và xã hội cho Tô Hoài vào nghề vẫn là không có gì, người ta mới càng hiểu hơn cái phần năng khiếu to lớn, nó khiến cho Tô Hoài chỉ trong nghề này mới tìm thấy sự thích thẳng thoải mái.

Nhân ngẫm nghĩ về sự đời, trong một lần vui chuyện, Tô Hoài nói với tôi cái điều có lẽ ông đã chiêm nghiệm từ lâu:

- Không có Cách mạng 1945, chắc ông X. sẽ ra làm quan (khoảng 1943-1944, X. từng theo học trường luật, nơi chuyên đào tạo luật sư, tri huyện). Mà không có Cách mạng chắc ông Y. đi làm giáo sư. Chỉ có mình, không có Cách mạng chắc vẫn đi viết văn.

Cũng cái ý ấy, song Tế Hanh có cách nói khác. Có mặt trong buổi lễ mừng thọ Tô Hoài 70 tuổi, đặt bên cạnh bao nhiêu lời chúc tụng ồn ào, Tế Hanh chỉ bảo rằng Tô Hoài sinh ra để viết, đại khái giống như, tuy ở một tầm cỡ khác, như P. Picasso cũng sinh ra để vẽ. Sự so sánh đã được giới hạn, nhưng chắc chắn, đó là một lời khen tuyệt vời mà người cầm bút nào cũng mong mỏi và với Tô Hoài lại vẫn là một lời khen đích đáng. Có cảm tưởng như bao nhiêu kinh nghiệm hàng ngày, trước sau đều được nhà văn đưa hết vào trang giấy. Ông sống để viết và

phải viết, như phải ăn phải uống. Không phải ông chỉ ý vào cái năng khiếu sẵn có. Ngược lại ông biết gây dựng cho sự nghiệp của mình, như chăm một cái cây, cho thân nó cao, lá nó xanh, tán nó rộng. Và ông biết nuôi tài năng ấy, bằng cuộc sống quanh ông, chứ không tìm ở đâu khác.

Điều này diễn ra trong suốt cuộc đời làm nghề của Tô Hoài.

Hơn nửa thế kỷ trước, khoảng 1942-43, sau khi *Những ngày thơ ấu* của Nguyên Hồng được in ra, Vũ Ngọc Phan có viết trong *Nhà văn hiện đại* rằng ông có cảm tưởng được đọc một cuốn sách in ở bên Anh bên Nga. Là vì tự truyện của Nguyên Hồng thực quá. Bằng một giọng kể run run cảm động, người thanh niên Nguyên Hồng lúc đó dám giải bày trên mặt giấy những sự việc mà trong câu chuyện riêng với nhau, người ta cũng phải giấu.

Cũng thời gian này, Tô Hoài viết *Cổ đại* (in ra 1944) một cuốn hồi ký có cách viết, cách nhìn đời tương tự như quyển tự truyện của Nguyên Hồng. Sau khi trở tài quan sát và trình bày nhiều ý nghĩ sâu sắc trong *Đế mèn phiêu lưu ký*, đến đây, ngòi bút Tô Hoài như đầm xuống. Nếu ở *Những ngày thơ ấu*, người ta được nghe chuyện trốn học, chuyện đánh đáo ăn tiền, thì ở *Cổ đại* hết chuyện cậu bé chốc đầu, được ông ngoại lấy nước điều chữa ra sao, lại chuyện từ nhà quê lên phố chờ đi học, sống ít ngày không đâu vào đâu, rồi ngo ngoắt vẫn hoàn ngo ngoắt. Trước mắt chúng ta là một cuốn phim quay chậm ghi lại chuỗi ngày tầm thường nhạt nhẽo của một đứa bé tinh quái, lêu lổng. Phải một ngòi bút tự tin lắm mới dám đưa những chuyện đó lên mặt giấy. Nhất là đưa ra sao khiến khi đọc, người ta có thể cảm động đến ứa nước mắt thì chỉ loại Tô Hoài, Nguyên Hồng mới làm nổi.

Những cái nhếch nhác, nhất là những cái xấu xa nhằm nhí mà Nguyễn Công Hoan hoặc Vũ Trọng Phụng nói tới trong văn các ông là những gì ở ngoài các ông và các ông thường nhìn chúng căm ghét khinh bỉ. Nhà văn đứng cao hơn hẳn điều mình miêu tả.

Đọc văn Nguyên Hồng cũng như Tô Hoài, thấy sự nhếch nhác là ở ngay đây, bên cạnh nhà văn, trong chính bản thân kẻ viết văn, và việc cầm bút lúc này giống như một sự giải thoát. Tôi biết là tôi sống giữa xấu xa dơ bẩn như mọi người. Mọi chuyện không thơm tho đẹp đẽ gì. Nhưng tôi chấp nhận. Và riêng việc được viết nó ra đối với tôi đã là một điều hào hứng. Cái sự chủ động trong bị động này ở Tô Hoài đã thành một thứ bản lĩnh thường trực. Ngoài chuyện giúp ông dám viết, nó còn giúp ông vững vàng ở một lĩnh vực cần thiết cho viết lách tới mức thiếu đi không viết nổi, đó là sự quan hệ với người trong giới và sự tự học.

Giờ đây, có dịp lùi xa hơn nửa thế kỷ, văn học 1932-45 đối với chúng ta là một cái gì thuần nhất, và những tên tuổi như Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, rồi quả nữa, Khái Hưng, Nhất Linh có đặt bên cạnh Nam Cao, Tô Hoài, Nguyễn Bình thì cũng là sự tự nhiên, họ là thuộc về cùng một thời đại.

Nhưng hãy thử đặt mình vào địa vị Tô Hoài, ở cái điểm khởi đầu, là quãng năm 1940 khi mà anh thợ cửi Nguyễn Sen bắt đầu gửi bài tới các báo, báo nào cũng gửi, và đến khi có truyện ngắn *Mé gái* - sau đổi là *Chú gà trống di* - in ở báo *Chủ nhật*, đến muốn đòi tiền, thì người ta chỉ gọi nhau chạy ra xem, chứ tiền không trả. Bấy giờ, khoảng cách giữa một người dân ngoại thành học chưa hết tiểu học với đám nhà văn nhà báo đã học hết thành chung, tú tài, khoảng cách ấy là xa vời đến mức làm người ta rợn ngợp và không dám nghĩ tới nữa. Ấy thế mà Tô Hoài không nản. Mới quen với nhà văn Vũ Ngọc Phan do mấy truyện ngắn đăng trên báo *Hà Nội Tân văn*, ông đã lần la định nhờ tác giả *Nhà văn hiện đại* giới thiệu để xin thẻ Thư viện quốc gia và khi không được, thì đến ngay thư viện của gia đình Vũ Ngọc Phan, để mượn sách bù vào chỗ thiếu ấy vậy. Quen Vũ Bằng cũng một phần là để học nghề, để mượn sách, bởi vậy mấy chục năm sau, Tô Hoài còn nhớ đến cuốn *Phổ Mèo câu cá* của nhà văn Rumani gốc Hung, mà Vũ Bằng đã cho Nam Cao và Tô Hoài mượn, rồi vài hôm sau cho anh xe lên đòi. Đời sống đã đẩy Tô Hoài đi viết văn, nhưng lại chỉ cho ông năng khiếu mà không cho ông kiến thức sách vở. Để bù vào chỗ thiếu sót ấy, ông đành tự học suốt đời. Giới cầm bút đã quá quen với chuyện thượng vàng hạ cám cái gì cũng đọc của Tô Hoài, song đến lượt tôi, tôi vẫn không hết ngạc nhiên. Cho đến khi, tôi trực tiếp hỏi, thì vẫn cái cách trả lời dễ dàng vốn có.

Về thời giờ để đọc:

- Tuổi già, ngủ một lúc đến độ hai ba giờ là mình dậy, lúc ấy sách gì mà chẳng đọc hết.
Về bản chất của cái sự đọc nhiều này:

- Ấy là thói quen của người tự học.

Cũng nên nói thêm là, trong cuộc đời Tô Hoài, còn có một chặng thử thách nữa, mà nhờ thói quen thích ứng, tức cũng là nhờ bản lĩnh, ông đã hồn nhiên để trụ vững để rồi vượt qua, một cách nhẹ nhõm, ấy là những ngày đầu kháng chiến chống Pháp khi ông cùng các đồng chí đồng nghiệp được điều lên Việt Bắc, tận chân dãy núi Phia Boóc (Bắc Cạn) làm báo *Cứu quốc*. Bấy giờ khoảng 1947-48. Dường như cách sống của một nhà văn nổi tiếng tiền chiến chưa hề nhiễm vào Tô Hoài, lúc này, những tháo vát xoay xoã của người thợ cửi cũ, lại được thức dậy. Ông sống giữa đồng bào dân tộc Mán, làm công tác địa phương. Ông viết báo, viết tường thuật các trận đánh, viết xong, đọc ngay cho đồng bào nghe để lấy ý kiến. Bề ngoài tưởng như trước mắt chúng ta là một con người hoàn toàn khác, và người cán bộ ba mươi tuổi ấy không còn dây dưa gì đến những chơi bời lãn lóc trên phố phường Hà Nội thuở nào. Song thật ra con người viết văn của Tô Hoài vẫn làm việc, ông gần như chuẩn bị lại từ đầu. Ông vẫn viết đều, truyện ngắn có, truyện vừa có, nhưng lại rất nhiều những ghi chép, phóng sự, ký sự và các bài báo vặt, và cả ca dao nữa, ca dao cho người dân kháng chiến để nhớ. Có cảm tưởng Tô Hoài là cái cây khoẻ, đất nào cũng mọc được, vút vào đâu cũng sống được, và sống đến đâu viết đến đấy.

III

Từ những năm mới bước vào nghề làm văn làm báo, tôi đã được nghe các bậc đàn anh ở tạp chí *Văn nghệ Quân đội* cũng như đám bạn bè cùng tuổi kể nhiều về Tô Hoài, đại khái nói bằng ngôn ngữ của đường phố thì ai cũng kêu rằng đấy là một bậc "lỏi đời", dân làm nghề loại "bơm", trình độ võ công thượng thặng bộc lộ ở chỗ lúc nào cũng nhẹ như không, có vẻ chẳng cần nỗ lực làm gì, chỉ nhờn nhơ, thoải mái mà công việc vẫn chạy đều đều.

Kể ra, nghề gì cũng vậy, có chăm chỉ mới sống nổi. Nghe nói ở nhiều nước phương Tây có những nhà văn viết bằng cách đọc vào máy, rồi có người gỡ băng, đánh máy lại. Sách ra ùn ùn. Nhưng ở ta cái thời văn chương điện tử ấy chưa tới, nghề văn đại khái vẫn là nghề thủ công, thành thử, sự chăm chỉ ở đây phải mang bộ mặt thô sơ của nó. Có tài cán đến mấy, mà không vào bàn, cũng không ra chữ - đấy là điều đã đúng với bao nhà văn khác, Nguyễn Công Hoan và Ngô Tất Tố, Nguyễn Khải và Nguyễn Minh Châu.

Tuy nhiên giữa bao nhiêu sự càn cù ấy, riêng lối chăm chỉ của Tô Hoài vẫn là lạ, là khác đời. Nó thành một nếp sinh hoạt hàng ngày. Nó bền. Nó kéo dài. Đôi khi nó công khai bày ra trước mọi người trong các buổi họp đến mức người ngoài trông chường anh ách, song Tô Hoài vẫn không lấy làm điều, cứ cách của mình mà làm. Vâng, quả thật là giữa một thế giới văn chương nửa nghiệp dư, nửa chuyên nghiệp, kết quả của một kiểu sống nửa cán bộ, nửa nghệ sĩ luôn luôn thấy những tuyên bố, những tranh cãi hão huyền, mà tác phẩm có chất lượng chẳng là bao, thì việc Tô Hoài cứ miệt mài viết cầm cổ viết, sách ra đều đều và bao giờ cũng có chút gì đó để người ta đọc như thế, bảo không lạ sao được! Dường như nhà văn tìm thấy ở trong cái sự có mặt thường xuyên của mình một lẽ sống, và hơn nữa, một triết lý, nó nâng đỡ và hướng dẫn ông trong suốt cuộc sống.

Cuối năm 1969, tạp chí *Tác phẩm mới* ra đời. Từ chỗ chỉ có một tờ báo duy nhất là tờ *Văn nghệ*, nay Hội Nhà văn có thêm một cơ quan ngôn luận nữa, nên mọi người dễ dễ tâm lo liệu cho nó. Tự tay Nguyễn Đình Thi đứng ra làm mấy số đầu. Rồi có đạo Hoàng Trung Thông đứng ra phụ trách. Nhưng hai người làm lâu nhất là Tô Hoài và Chế Lan Viên - hai ông theo lối luân phiên hết sáu tháng người này trực đến sáu tháng người kia trực. Biết tôi thích nghe chuyện Tô Hoài, anh bạn H. làm chân ết chuyên lo chạy bài cho phần phê bình kể:

- Cơ quan kéo nhau đi nghỉ ở Đồ Sơn ít ngày, trên đường về gặp nước lụt. Xe không đi được phải chờ. Trong lúc anh em ngồi tán phét, thì cụ Tô Hoài cụ ấy ngồi viết xong một kịch bản phim hoạt hình.

- Thì vẫn đến chơi với cơ quan, ông còn lạ gì, trở đi trở lại có cái phòng ấy, bàn tổng biên tập ngay cạnh bàn chúng tôi, đấy là nơi cụ ấy vừa tiếp khách, vừa viết tiểu thuyết. Trở lên là chuyện tôi nghe được, còn đây là chuyện chính tôi chứng kiến: một lần, ở Moskva, hôm trước vừa đi với Tô Hoài nghe ông kể định viết bài bút ký thế này thế này, hôm sau, trong điện thoại, đã nghe ông bảo rằng viết xong rồi!

- Ôi! Anh viết nhanh thế!

- Đòi người ta chơi nhiều, đông dài nhiều, chứ ngồi viết có mất mấy thì giờ.

Một lần khác, có dịp sống cạnh Tô Hoài trong một chuyến đi công tác, tôi ngạc nhiên nhận thấy: khi lấy kim chỉ ra khâu lại cái khuy áo với khi kỳ cạch chữa bản thảo cho kịp gửi về Hà Nội cũng vẫn cái dáng ông già cặm cụi ấy. Đoán ra tâm trạng tôi, ông cười, trông vừa láu lẹ vừa hiền:

- Thì mình chẳng đã viết đây đó rằng nghề văn xuôi giống như nghề của mấy anh thợ may là gì?

Một sự so sánh thuần túy Việt Nam. Song mỗi lần nhớ tới nó, lại không khỏi liên hệ tới cách nói của một nhà văn Pháp còn đang sống, ông Le Clézio:

“Trở thành nhà văn có lẽ làm ta vương vịu. Nhưng viết văn là một nghề theo nghĩa cổ nhất của từ này. Khi nghĩ đến nhà văn, tôi nghĩ đến những quyển sách mà người ta truyền tay nhau đọc. Rồi tôi nghĩ ngay đến bút, giấy. Càng ngày càng khó tìm ra giấy đẹp, thứ giấy không trắng quá, nhưng lại thấm mực và khiến cho người ta thích viết... Nhà văn là người mang những thói tật của người thợ thủ công mỹ nghệ, thợ làm đồ nữ trang. Một nghề nghiệp đòi hỏi phải thật khéo tay. Phải giải quyết những khó khăn trong việc và vịu và lắp ráp như thợ chữa giày, chỉ khác ở chỗ giày thì người ta biết dùng để làm gì. Còn sách thì... tôi chưa chắc chắn lắm. Tuy nhiên, có những dân tộc không cần đi giày nhưng lại cần sách”.

Giữa các nhà văn Việt Nam hiện đại, Nguyễn Tuân là một trong những bậc thầy, một người sinh ra để viết văn, và nói như Nguyễn Minh Châu, thực sự là đã trở thành một định nghĩa về nhà nghệ sĩ. Đi để viết, đọc để viết, kiểu gì Nguyễn Tuân cũng thiện nghệ cả. Chỉ có điều chính sự viết thì khi về già cụ Nguyễn lại dề dả, ngần ngại, hàng ngày có bao nhiêu điều dự định song cứ ập ụ vậy, mà không viết ra nổi. Ở chỗ này, xem ra Tô Hoài có phần thực tế hơn. Hồi sinh thời Nguyễn, có lần tôi đánh bạo hỏi, thì được cụ trả lời:

- Mình làm việc có *mê-tốt* gì đâu! Có *mê-tốt*, phải là sừ Tô Hoài.

Tạm thời có thể quy cái *mê-tốt* mà Tô Hoài theo đuổi, vào mấy điểm như thế này:

1. Đi đâu cũng viết, gặp cái gì cũng viết, viết đủ các thể loại - thể tài, không mảy may bỏ phí một chút gì. Chẳng những thế, tận dụng cái vốn sẵn có huy động nó đến cùng, để tạo nên hiệu quả tối đa.

2. Sống không cầu kỳ, nhất là không làm khổ mình bằng những thói quen có hại mà sống tất cả để viết.

Có thể phải viết cả một quyển sách, để nói về cái điểm thứ hai này, tức là sự sống nhẹ nhõm đơn giản của Tô Hoài. Ông dễ dàng tự thay đổi. Ông thích ứng nhanh. Ông thật hoạt. Là người Hà Nội gốc, ông giữ được và ngày càng trau dồi cái bật thiệp riêng, trong sự ăn uống, sự tiếp đãi khách khứa, ở đấy cái sành sỏi đã trở thành tự nhiên, và đứng đằng sau nó, là một nhu cầu ngày càng cao về hưởng thụ. Song chỗ hơn người của Tô Hoài là không bị những sành sỏi đó ràng buộc. Vào một khách sạn sang trọng ông chuyện trò như một người ngày nào cũng đến, và rất biết người biết cửa. Song ngay sau đó, nếu phải ghé vào một quán hàng bên đường, chỉ có cái bánh nếp quả trứng luộc, ông cũng ăn uống ngon lành, và nếu như hôm sau có dịp lên các vùng cao, thì ông sống ngay được như đồng bào các dân tộc.

Khoảng cuối 1970, nhà văn Nguyễn Khải có dịp cùng với Tô Hoài qua New Delhi, dự hội nghị nhà văn Á Phi, trước và sau đó đều có ghé qua Moskva. Trong câu chuyện kể lại với chúng tôi ở *Văn nghệ Quân đội*, Nguyễn Khải dành cho Tô Hoài một vai khá đẹp:

- Đến New Delhi, ông ấy cũng chỉ có bộ vét-tông tài chính cũ kỹ. Ấy thế nhưng tây nó lại thích, có mấy tay nhà văn Ấn Độ nổi tiếng, sách toàn được nhà Gallimard ở Pháp cho in mà trông cũng xuềnh xoàng như lão bán vải.

- Đi họp thời nay thế nào cũng phải có chuyện đấu đá một chút. Được cái Tô Hoài nói khôn lắm. Trước lúc thông qua cái văn kiện, ông ấy chỉ vừa cười vừa bảo với mấy tay Nga: “Làm thế nào để tôi có thể đi nữa thì làm”. Thế là tự họ thu xếp với nhau, khiến cho sứ quán mình cũng nghe được.

- À mà này, có biết ai đi tiễn Tô Hoài lần này không? Một ông phó mộc. Chả ông ta là phó mà Tô Hoài thì là trưởng ban đại biểu dân phố.

Bây giờ, quay trở lại cái điểm thứ nhất là sự cần mẫn của Tô Hoài trước trang giấy:

Ngay từ trước 1945, tác giả *Đế mèn* đã có truyện ngắn *Hết một buổi chiều* (viết ở Sài Gòn) trong đó ông chế giễu một anh nhà văn tập tọng, thích nổi tiếng, nhưng lại lười, lúc nào cũng chờ cảm hứng, rút cuộc chả viết được gì nên hờn. Thực tế kiếm sống rèn cho Tô Hoài những thói quen khác. Trong ông, con người làm nghề hình thành với bộ mặt đa dạng: có phía cả quyết, bám vào đó mà sống; có phía nhạy cảm, biết mình mạnh ở chỗ nào, yếu ở chỗ nào, vậy phải viết về cái gì mới “ăn”; có tâm lý tự trọng, thái độ làm việc kỹ lưỡng, thông thạo mọi mẹo mực trong nghề, và hào hứng chấp nhận thử thách, muốn đóng góp thêm cho nghề; lại có phía ranh ma, biết tận dụng mọi thứ rơi vãi, làm hàng kỹ cũng được, làm hàng “xỏ”, hàng chợ cũng không chối từ. Sự đa dạng của tài năng Tô Hoài - hoặc nói rõ hơn, sự pha tạp của tài năng ấy - bắt nguồn từ một ý thức sâu xa: đã gọi là làm nghề thì phải biết làm tất cả mọi việc trong nghề, đi từ điểm A (điểm đầu tiên) đến Z (điểm tận cùng) của nghề nghiệp. Hình như không bao giờ Tô Hoài bí cái để viết. Ông lui tới giữa chữ nghĩa sách vở như người thợ mộc giữa đồng gỗ, gỗ xấu gỗ tốt gỗ cứng gỗ mềm thế nào, rồi cũng sắp vào việc được. Chuyện viết tạp của Tô Hoài, đã thành bản tính thứ hai của ngòi bút. Khi có thì giờ, ông viết tiểu thuyết. Ít thì giờ hơn lo trông nom các tập truyện ngắn. Ngoài ra là bút ký đi đường, và mẩu truyện, là chân dung văn học và lời giới thiệu cho các tuyển tập, là vô số các bài điểm sách nho nhỏ, các bài dọn vườn, ý kiến ngắn hoặc lời cho truyện tranh thiếu nhi v.v... tóm lại đủ thứ lĩnh kinh trong nghề làm báo, chỉ trừ có thơ, còn những gì thuộc lĩnh vực văn xuôi, Tô Hoài đều viết hết!

Nếu đã có lần trực tiếp biên tập một cuốn sách của Tô Hoài, người ta sẽ thấy nhà văn này có lối chăm sóc những gì đã viết ra một cách kỹ lưỡng và phải nói là tạo thành một thói quen đáng quý. Bản thảo thường viết trên giấy một mặt, chữ rất đều, dễ trông. Với các truyện ngắn đã đăng báo, Tô Hoài dỡ ra, dán lại vào những tờ giấy một mặt. Gặp trường hợp truyện đã in ở một tạp chí, tức trải ra trên cả hai mặt giấy, thì hết một trang in, lại một trang viết tay, do tự tay Tô Hoài ngồi chép. Lề của các trang bản thảo này thường được chừa khá rộng, những dấu đài lên đài xuống như những cái tua vằn vèo chi chít, lắm khi lại còn những đoạn lèo thêm bổ sung, kín cả mặt giấy. Dường như đã đọc lại, là Tô Hoài phải cầm bút và chừa vào đấy, không động đậy không yên tâm. Mấy năm gần đây, khi các thứ đồ nghề văn phòng đa dạng hơn và bán ra nhiều hơn, Tô Hoài lại có cách chăm sóc bản thảo kiểu khác. *Cát bụi chân ai*, *Mười năm*, *Hồi ký* đều được chuyển cho cánh biên tập viên chúng tôi ở dạng bản thảo đánh máy sạch sẽ, được đóng lại bằng bìa mỏng gáy dán băng dính đầu vào đấy. Thế này thì tốn kém cho người viết quá - tôi thầm nghĩ. Dường như đoán ra ý nghĩ của tôi, Tô Hoài bảo: “Quen thế mất rồi, có lỗi vốn cũng phải sửa sang cho cái bản thảo nó tươm tất một chút”.

Rộng hơn câu chuyện chăm chỉ, cần cù, ở đây hình như còn có vấn đề cách hiểu về nghề, cũng như sự điều chỉnh bản thân cho phù hợp với nghề. Và tất cả được làm một cách nhẹ nhàng, bởi đã thuần thục. Đến khi đã có được cái đạo viết trong người, thì viết bao nhiêu cũng không thấy ngại, càng viết lại càng muốn viết nữa. Viết là say và viết là tỉnh. Viết để ghi lại những gì đã sống, viết lại chính là sự sống nữa.

IV

Có một căn bệnh thoát nhìn cũng vô can, song bởi vậy, nên khó chữa, nó tồn tại ở nhiều nhà văn Việt Nam và để lại nhiều giai thoại ngộ ngộ, đó là sự lý tưởng hoá nghề nghiệp, xem nghề của mình một chiều thiêng liêng, người làm nghề toàn hạng tâm huyết với nhiệt tình. Mặc dù không cố ý, song loại người mắc bệnh này động nói tới văn chương là ngả sang giọng rưng rưng cảm động. Chữ nghĩa được dùng cao sang. Làm như ở đây toàn là thánh thần cả!

Phải thành thật mà thú nhận là lúc mới vào nghề, tôi cũng không tránh khỏi căn bệnh quý hoá đó. Chỉ dần dần, dần dĩ lên trong tiếp xúc, tôi mới tìm tòi được một cách nghĩ về văn chương tạm gọi là phải chăng. Và một trong những người giúp tôi có cách nghĩ hợp lý hơn này, là Tô Hoài.

Như trên vừa kể, trong những năm cộng tác với đề tài khoa học KX-06-17, tôi có dịp tiếp xúc với nhà văn này gần như hàng tuần và sớm nhận ra một điều: Không muốn thì thôi, còn khi đã muốn, ông có cái lối riêng để đến gần mọi người.

Những lúc có vài phút dư thừa, ngồi tán hươu bên bàn, nếu cần xích lại với người đang nói chuyện với mình, ông chỉ cần vài câu, diễn tả đúng cái đơn giản tầm thường của đời sống, trước tiên là về chính mình, thế là mọi khoảng cách bị xoá sạch.

Một lần, nghe chúng tôi hỏi có những tác phẩm nào sắp cho in, Tô Hoài cắt nghĩa giản dị:

- Ấy toàn của xếp hàng từ mấy năm trước. Cần có cái in ra để thỉnh thoảng làm một hai chén với anh em, lại phải có món để mang về cho bà nó đong gạo nữa chứ.

Một lần khác, đến một nhà xuất bản nọ, trước khi ngồi nán lại một lúc, ông nhờ gọi điện về nhà nhắn với đứa cháu ngoại là bảo bà cho ông ăn cơm trưa với:

- Sao lại phải gọi về thế anh? - Hàng ngày chúng tôi vẫn gọi Tô Hoài là anh, dù biết người đối thoại với mình đã trên 70 từ lâu.

- Nghe có mình về, bà ấy còn làm thêm tí thức ăn, chứ không có mấy bà cháu ở nhà, lại trần xi có nồi cơm nguội.

Khi nói về những chuyện này Tô Hoài chỉ mỉm một nụ cười nhún nhặn, con mắt lim dim gật gù, như có ý muốn nói: chúng ta cùng một cảnh ngộ cả, tôi có khác gì các anh các chị đâu. Và mặc dù nói đông nói tây đủ thứ song cách nói chuyện của Tô Hoài vẫn dễ dàng tự nhiên không mang tiếng là người nói nhiều, nói át người khác.

Nam Cao là một nhân vật lớn của cả văn học tiền chiến lẫn những năm sau 45.

Bản thân Tô Hoài trước sau đã viết năm sáu bài, khi để tưởng nhớ Nam Cao, khi để phân tích quá tình trường thành của một nhà văn cùng lớn lên từ cuộc sống cần lao như mình. Song trong khi miêu tả Nam Cao đáng yêu đáng quý, Tô Hoài vẫn cho người ta thấy nhà văn rất gần với mọi người. Nào những băn khoăn của Nam Cao muốn kiếm một cái vé sợi cho vợ. Nào những thèm muốn thường tình ở anh giáo nghèo khi từ nhà quê, nhìn vào đời sống thành thị.

Và đây công việc viết văn của Tô Hoài mà cũng là của Nam Cao:

“Mỗi tháng chúng tôi túi bụi viết vào mấy ngày cuối tháng. Đã vào nghề viết, nhưng nghề thế nào tôi không bao giờ có được kinh nghiệm và thành thạo, chỉ biết lúc nào cũng là nổi dằn vặt. Cứ sắp đến ngày hẹn đem truyện xuống nhà xuất bản tôi mới ráo riết, cắm cúi thâu đêm. Có khi, chúng tôi phải viết đổi tay cho nhau mới làm kịp. Nam Cao thạo tả nhân vật, tôi nhờ anh viết cho tôi những đoạn như thế. Lúc Nam Cao buồn ngủ hay chán viết, anh bảo tôi: “Cậu làm hộ mình thế này nhé. Sắp mưa, bờ ao có bụi tre. Buổi chiều. Mấy trang cũng được”. Tôi vốn thích tả cảnh. Tôi lia hộ bạn vài trang như anh đã phác. Cũng là một thứ công tử”⁽¹⁾

Trước mắt chúng ta, công việc viết văn hiện ra lam lũ, như nghề dệt cửi đầu hôm tối mai mà Tô Hoài vẫn tả.

Sống mòn là một tác phẩm mang nhiều yếu tố tự truyện của Nam Cao. Đã có một nhà văn lớp sau xem cái gì tác giả *Chí Phèo* viết ra cũng là lý tưởng, khi giải thích tại sao trước 1945 cuốn *Sống mòn* này không in ra được, đã khoác cho sự việc một có rất sang: bởi nó đặt các vấn đề xã hội một cách xa xôi kín đáo nên Sở kiểm duyệt cũ của thực dân người hơi thấy và xoay đi xoay lại nhiều lần không cho in. Song, là người chứng kiến việc Nam Cao viết *Sống mòn* từ đầu, Tô Hoài lại hé ra cho bạn đọc thấy một sự thực khác. Theo Tô Hoài, khi viết xong tiểu thuyết (mà ban đầu gọi là *Chết mòn*), Nam Cao hay nói nửa đùa nửa thật: “ Bao giờ những người trong tiểu thuyết này chết đi, mình mới đem in được sách. In bây giờ thì không dám nhìn mặt ai nữa”. Và chẳng hồi đó Nam Cao chưa thành một cái tên để người ta nhận in tiểu thuyết dày, Tô Hoài nói thêm. Hoá ra chỉ đơn giản có thế! Biết những chuyện này, chúng ta không chán *Sống mòn* mà chỉ thấy mừng là một quyển sách như thế lang bạt suốt cuộc kháng chiến chống Pháp, may mắn sao lại còn sống sót để tồn tại vĩnh viễn trong văn học Việt Nam. Cũng

như biết thêm con người yếu đuối, con người cái gì cũng thèm, cái gì cũng tiếc của Nam Cao, chúng ta càng quý cái sự vượt lên của ông và càng cất nghĩa được tại sao người ta có thể đọc Nam Cao mãi.

Những tầm thường vốn có không làm hại tình cảm của chúng ta đối với nhau. Ngược lại đằng khác. Với người sống lâu trong nghề nói là một lý do để an ủi: đấy, điều kiện sống của chúng ta eo hẹp vậy, làm sao để có tác phẩm lớn được. Mà làm thế nào biết được tác phẩm ấy sẽ lớn, sẽ sống mãi, thôi hãy sống nhì nhằng qua ngày!

Riêng với người còn đang định vào nghề, nó là một lời cảnh tỉnh, nghề văn vất vả và lắm, anh có chịu được thì hãy đến.

Bằng cái biết cái hiểu của người trong cuộc, rí rả mỗi ngày một tí, Tô Hoài hé ra những sự thật chung quanh cái nghề mà ông thành thạo, theo cái hướng như thế. Kể làm sao hết những sự thực nghề nghiệp mà Tô Hoài đã nói tới đây đó vui vui mà đau xót. Nhắc đến Nguyễn Công Hoan, bên cạnh câu chuyện nghiêm chỉnh viết thư xin phép cho diễn *Tám lòng vàng*, là những chuyện buồn cười, Nguyễn Công Hoan khi về già viết truyện cổ lố thể nào trong khi lại chủ quan, thơ ngây với sự đời ra sao. Liên quan đến Nguyễn Hồng là câu chuyện đi khuôn thủng bia hộ mấy bà phe phẩy. Trong hình ảnh thân thuộc của Nguyễn Bính, có hình ảnh anh chàng si tình cầm chiếc hộp sắt đầy những lá thư tình dờ hơi. Hình như Tô Hoài muốn tìm lấy sự công bằng, trong khi vẫn giữ một tình cảm ám áp giữa các đồng nghiệp, và nhiều lần, chỉ cần một nhận xét nhỏ thôi, ông phác ra cả một tính cách.

Về một nhà văn nổi tiếng viết về đời sống nông thôn:

- Tranh chánh hội mấy lượt không được, nên cái sự cụt ấy ghét cường hào có gì là lạ!

Về một nhà văn say rượu tự mình làm hỏng cuộc đời của mình vì rượu :

- Ông này đi họp với tôi ở Liên Xô mấy lần, từ máy bay xuống đã say, trước cái vòng quay trả hành lý, có mỗi cái va ly cũng không lấy nổi: cứ chạm vào lại trượt, lại phải chờ vòng quay sau, say như thế nên mới hỏng cả người.

Về một nhà thơ, chỗ nào cũng có mặt, mà thơ thần thì không ra sao:

- Cứ trông thấy thơ của ông ấy là tôi phải đọc. Đọc vì tò mò. Đọc cho nó đỡ buồn.

Về một giọng văn “công chức bầm sinh”:

- Lúc nào văn ông ấy cũng nhạt, chỉ không biết lúc nào thì nhạt thật, mà lúc nào nhạt giả.

Mỗi người một vẻ, cuộc đời khá nhiều các bạn đồng nghiệp đi qua, để lại trong Tô Hoài những ấn tượng hơi buồn: chúng ta sống không ra sao, đáng lẽ chúng ta phải biết mình biết người hơn, phải sống và viết cho khá hơn, mà cũng ra người hơn một chút, chứ thế này sao tiện?!

Cùng với việc lý tưởng hoá nghề nghiệp, có một nguyên tắc không ghi thành văn bản chi phối quan hệ giữa những người viết văn là để chuyện tiền nong sang một bên, không dả động đến nó bao giờ. Có thể là trong câu chuyện hàng ngày cũng đôi khi người ta hỏi nhau, kháo nhau tí mỉ và nhất là trong đầu óc từng người, việc so đo tính viết thế này cho báo này được tiền hơn, viết thế kia, gửi cho báo kia, được ít lắm... những chuyện ấy luôn luôn trở đi trở lại, song viết ra thì không, hầu như là chuyện cấm kỵ. Về phần mình, Tô Hoài công khai bày ra sự tính đếm của mình khá sớm. Sao báo *Chủ nhật* đăng truyện mà không trả tiền cho mình? Nhuận bút một truyện in trong *Hà Nội tân văn* là bao nhiêu, tương đương ra sao với thu nhập của một anh thư ký hãng buôn? Cách ký hợp đồng của các ông chủ xuất bản thời xưa... Cách nhận bản thảo... Bấy nhiêu chuyện đã kể không làm cho người ta thấy văn chương hèn hạ mà ngược lại nó giúp người đọc nhận ra những xót xa còn ẩn giấu giữa những dòng chữ.

- Mấy năm 43-44, có lẽ là sáng mùng một, phải đến mùng tuổi ông Tân Dân. Mừng tuổi thế nào? Dọn dẹp cỗ bàn cúng giao thừa xong, tôi còn ngồi lia luôn được một cái truyện. Đến nơi, mừng tuổi ông ấy cái truyện mới viết, thì ông mừng tuổi lại năm đồng. Thế là hoà, mà lại được cái tiếng lịch sự (Truyện tết viết năm nay, ông cất vào kho, để sang năm, lại in vào sổ Tết)

- Nhuận bút báo tết có cao hơn báo thường?

- Không. Nhưng người viết văn ngày xưa có cái sướng hơn hẳn người viết văn bây giờ là tiền ấy, do chính tay ông chủ trao, chứ không phải như bây giờ, giám đốc chỉ tay bảo mình ra gặp

kế toán, rồi có tiền thì có kế toán bảo đến đấy mà lấy, không có tiền bảo hôm khác đến, muốn hành thế nào mình cũng phải chịu.

V

Ai đã từng sống ở Hà Nội, từ trước 1945 - hoặc nói rộng ra một chút, trước 1954 - hẳn nhớ thành phố này vốn bé nhỏ và xinh xắn so với bây giờ rất nhiều. Ngày ấy, từ mạn trường Chu Văn An đi lên suốt đường Thụy Khuê và song song với nó là đường Hoàng Hoa Thám, phố xá đã trở nên vắng vẻ hẳn. Đến đầu dốc Tam Đa, chỗ tránh tàu điện, thì cảm giác ngoại ô càng trở nên rõ rệt; từ đây đến chợ Bưởi là vùng đất của các làng nghề: làng Hồ, làng Cả làm giấy, dân Nghĩa Đô, làng Vọng dẹt củi... Một tháng sáu phiên, như mọi phiên chợ vùng quê, chợ Bưởi họp, và ở đấy người ta bắt gặp những gương mặt của một vùng đất bảo hào hoa, thanh lịch cũng được, mà bảo cũ kỹ, mòn mỏi, quê mùa, đi dần đến tan rã cũng được. Những cảm giác này đã được diễn tả khá đầy đủ trong những trang sách của Tô Hoài, và các nhà nghiên cứu đã nói đủ thứ về nó, nào là ý nghĩa hiện thực, nào là ý nghĩa nhân đạo (Mới đây, theo Tô Hoài kể, một nhà xuất bản ở Pháp đã gửi thư cho ông, ngỏ ý muốn dịch in lại tất cả những gì Tô Hoài đã viết liên quan đến cái vùng ngoại thành phía bắc). Song để tìm hiểu con người làm nghề Tô Hoài, thì đấy cũng là điểm xuất phát. Những câu hát ru con, hát ví, mà bây giờ ta gọi là ca dao, dân ca, hoặc những câu *Kiều*, *Hoa Tiên* lờn vờn trở đi trở lại trong truyện Tô Hoài.

- *Trăng thề còn đó trơ trơ*

- *Nhớ ngày nào liễu mới ngâm*

Le te bên vũng độ tầm ngang vai

Chợt đâu bóng cả cành dài

Đã sương đã khói đã vài năm nay

- *Anh thương cô nàng như lá đài bi*

Ngày thi nắng dãi đêm thi dầm sương

Trong truyện này nhân vật chính là cô Lua, ở truyện kia là cô Mùi, rồi cô Ngây, cô Mi... xoay quanh các cô bao giờ cũng có một trang thanh niên giỏi giang văn vẻ nhưng lại nghèo rớt mùng tơi và lại thuộc *Kiều* và có thể làm thơ lấy *Kiều*, để nói điều tâm sự. Có cảm tưởng như Tô Hoài là từ đám trai làng ấy mà ra. Tô Hoài viết văn, là để đi xa hơn cái việc những người thanh niên kia bắt đầu mà không bao giờ dám nghĩ tới chuyện đi tiếp.

Cần nhất lúc đầu là phải láu lỉnh và liêu lỉnh một chút, liêu lỉnh phiêu lưu như chàng để mèn nọ, mà Tô Hoài đã dựng lên, để gửi gắm ít mơ mộng của tuổi trẻ. Nhưng những cái đó ở Tô Hoài không thiếu. Và thế là, cũng như những Nam Cao, Nguyên Hồng, Kim Lân, một người làm nghề *Kiều* mới đã hình thành.

Xưa kia, nói tới văn chương là nói tới lớp nhà nho hay chữ. Chẳng qua chán công danh, nên lấy câu thơ quyền truyện làm vui, mà trong những điều viết ra, vẫn còn bao niềm tâm sự.

Cho tới đầu thế kỷ này, khi cái nền văn học cũ tàn lụi thì lập tức nền học mới thay thế, và người làm văn chỉ ít cũng là lớp con nhà giàu, ở nhà học chữ Hán với gia đình, đến trường học tiếng Pháp theo quy cách nghiêm cẩn của nhà trường thuộc địa. Và tuy không ai giao phó nhưng thật ra họ vẫn nhận lấy trách nhiệm của người trí thức phát ngôn cho những ý tưởng mà lớp thượng lưu muốn nói với xã hội.

Nhưng trong toàn bộ cái nền rộng lớn của văn hoá văn minh phương Tây được du nhập vào xứ sở này nửa đầu thế kỷ XX, còn có một hạt nhân quan trọng là tinh thần dân chủ. Cùng với sự giàu có lên của toàn thể xã hội, lớp người nghèo khó có sự trưởng thành vượt bậc về mặt ý thức, và từ trong hàng ngũ của họ, bắt đầu có những người dám cầm lấy cây bút. Những nhà văn loại này - như Vũ Trọng Phụng, như Nguyên Hồng, như Nam Cao - không tính tới chuyện cao sang, thoát đầu, họ chỉ viết vì bức bách, vì thấy sự đời quá nhiều nông nổi đau xót, và cũng có thể đơn giản là vì tìm thấy trong sự viết lách một cái kế để sinh nhai. Song trong quá trình kiếm sống, sự thực là họ đã nói lên tiếng nói của lớp dân lao động nghèo khổ. Không thể đòi hỏi họ quá nhiều. Khối người trong họ, trong đó có những cây bút rất có năng khiếu, đã như giống cây, ngày một cần cỗi, vì thiếu kiến thức và không bao giờ vươn lên để trở thành một trí

thức thực thụ. Nhưng làm nhà văn chép được sự đời, thương cảm với những đau đớn ngang trái, làm nhà văn để nói hết cái cuộc sống vừa đẹp đẽ, vừa rất buồn này, thì nhiều người trong họ làm được, nhất là ở những người biết tự học và thường xuyên làm giàu kiến thức thêm cho mình. Tô Hoài chính là một mẫu nhà văn thuộc về nhân dân lao động, nhà văn kết quả của quá trình dân chủ hoá mà xã hội Việt Nam hiện đại đã đẻ ra và nuôi dưỡng. Vượt lên trên những anh Hời, anh Cường - chỉ lấy *Kiều*, chỉ sáng tác thơ để chép vào sổ gửi các cô gái hoặc truyền tụng trong làng, sáng tác của Tô Hoài nay có dịp phổ biến rộng rãi hơn; như con cá từ ngòi đã ra đại dương, song nhìn kỹ, những dấu vết của ngày hôm qua, của cái khu vực xuất thân, không phải không còn thấp thoáng.

Tuy nhiên, dù là chỉ nghiên cứu Tô Hoài trong nghề cầm bút, người ta không thể không ghi nhận một sự thực:

Ngay từ 1940, khi bắt tay làm quen với giới sáng tác đương thời, thì đồng thời tác giả *Dế mèn* cũng bước vào hoạt động cách mạng. Lúc đầu ở thời kỳ *Mặt trận bình dân*, ông hoạt động trong cơ sở Hội ái hữu thợ dệt Hà Đông. Sau đó ông lại được tổ chức Đảng ở Hà Nội bắt liên lạc để hình thành nên lực lượng Văn hoá cứu quốc.

Tiếp đó, từ sau 1945, những hoạt động xã hội của nhà văn ngày một đa dạng. Triển khai ra theo chiều rộng, có lúc ông trở thành anh cán bộ địa phương, có thời gian đi cải cách ruộng đất, đi học trường Đảng nhiều năm làm đối ngoại nhân dân, đồng thời vẫn giữ chân trường ban đại biểu dân phố (1965-1972) ở cơ quan văn nghệ trên Trung ương hay ở Hà Nội, hầu như từ 1946 tới nay, khoá nào ông cũng được bầu làm bí thư chi bộ, đảng bộ.

Mặt khác, ngay trong giới cầm bút, ông cũng luôn luôn có hoạt động xã hội của mình, khi là Phó Tổng thư ký Hội Nhà văn, khi chủ tịch Hội văn nghệ Hà Nội, từ đó đẻ ra cơ man nào là đầu việc, là họp hành, mà người ta gọi chung là công tác.

Hơn 50 năm trời liên tục như thế, lẽ tự nhiên là ở Tô Hoài, hình thành nên cả một nếp sống lạ lùng. Ở ông, cùng lúc tồn tại nhiều con người khác nhau: nhà văn lam lũ ham đi ham viết và anh cán bộ tháo vát, chẳng việc gì có quyền từ nan; người lãng tử lang thang trong đời vui đầu châu đầy và ông chủ văn chương nhạy cảm, giàu kinh nghiệm, biết đối phó với mọi biến chuyển ở khu vực mà mình phụ trách; người học trò chân thành và người thầy lâu năm phải nói như sách giáo khoa quy định. Nhờ những con người này chung sống một cách hoà thuận, Tô Hoài cùng lúc làm được bao nhiêu việc khác nhau. Nhưng trong sự nhập vai thuận thực đó, tình ý một chút sẽ nhận ra một sự phân ly nho nhỏ. Bên cạnh con người dễ dàng từ tốn, sống hoà hợp với mọi người là một cá nhân đơn độc với những tâm sự riêng. Có những lúc ngồi giữa bạn bè, bên chén rượu, con người đó vẫn cảm thấy bơ vơ một thân một mình như đang phiêu diêu đến chân trời xa lạ.

Trong một bài viết về Nguyên Hồng (in trong tập *Những gương mặt*, tr. 103), Tô Hoài tự nhận "Tính riêng tôi vốn ưa thâm lặng, vui mình vào một xứ".

Đến phần hồi ức về Vũ Ngọc Phan, nhân lời trách của nhà phê bình đàn anh là sao không đến chơi, Tô Hoài nhìn lại mình như nhìn một ai khác: "Người ta cứ mỗi tuổi lại cứ thành nếp những tính nết kỳ quặc, riêng biệt, về sau tôi đâm ra lười nhác giao thiệp, ưa lủi thủi".

Nhưng rồi cũng chỉ được phép đơn độc đến thế! Rồi cuộc đời chủ yếu lại là công việc, là những buổi họp, là những chuyến du ngoạn, là hội thảo nọ, hội thảo kia, là các loại báo cáo dài dòng, và những thăm thi hội ý kín đáo, nói chung là những màn diễn, mà có khi mình lên sân khấu, có khi mình là người khán giả đứng xem. Và trong mọi việc lại thấy hiện ra một Tô Hoài lười đời, sành sỏi, con ruồi bay qua không lọt khỏi mắt! Những chuyến giang hồ vật không một đồng xu dính túi; cái miên man cuốn hút khi đông dài giữa đám cầm bút nhà nghề, những chuyến viễn du, mãi tận Huế, tận Sài Gòn, Dầu Tiếng, cái tự nhiên không dễ có khi một mình về công tác tại một bản Mèo thấp thoáng giữa triền núi cao... bao nhiêu từng trải, như còn in dấu vào cách sống, cách chuyện trò của Tô Hoài hôm nay, bên cạnh cái nhũn nhặn lánh tránh, con người ấy thật cũng đã nhiều phen phải dàn mặt, phải chịu trận, nói chung là phải đối chọi với đời và nếu như có lúc phải đầu hàng thì đó cũng là bước đường cùng, rồi, nín nhịn chẳng qua để tồn tại, và sau hết, để được viết.

Ấy là cái điều không chỉ Tô Hoài biết mà nhiều người cũng biết.

Trong đời làm báo, nhà phê bình Nguyễn Thị Ngọc Trai phát hiện cho mình một kinh nghiệm: khi nào có vấn đề gì báo buộc phải lên tiếng, và không ai muốn viết, vì sợ mang tiếng xấu, thì hãy đến nhờ Tô Hoài. Thế nào ông cũng có bài nộp báo đúng kỳ đúng hẹn, ký tên Tô Hoài hẳn hoi, nghĩa là đăng được, mà tác giả vẫn chẳng làm sao, bởi đọc qua người ta cũng biết ngay là người viết và tờ báo buộc phải làm vậy, chứ trong bụng nghĩ khác. Đại khái, có thể hình dung như cái cảnh đứa trẻ bị buộc phải quỳ, thì cũng quỳ đấy, song mắt vẫn liếc về phía mọi người đùa bỡn “Xá gì chuyện này, quỳ cho xong nợ, tí nữa lại tha hồ tung tẩy”.

Tô Hoài không ngại viết thế này thế kia làm hỏng ngòi bút, bởi ông tin chắc rằng ngòi bút ông thế nào, người ta đã hiểu cả rồi.

Chỉ có những biển lớn mới chứa được những dòng sông bản, cái nhận xét của ai đó, đặt vào trường hợp Tô Hoài thấy không có gì gượng gạo.

Có một thoáng gì đó, như là một chút hư vô trong con người thực dụng Tô Hoài chăng? Một nhận xét như thế là đầy mâu thuẫn, nhưng biết sao được, con người mỗi chúng ta trong những năm này bị bao sức mạnh xâu xé, kể sao cho xiết! Một chút khinh bạc có từ rất sớm (bản thân Vũ Ngọc Phan vốn rất hiền từ cũng phải nhận ra và lên tiếng cảnh cáo, khi đọc *Quê người, O chuột...*), cái khinh bạc đó hẳn không bao giờ mất hẳn. Cộng thêm vào đó là bao nhiêu ngọt bùi cay đắng đã đến trong cuộc đời một người viết văn, một người cán bộ, những phút bốc đồng và những lần tỉnh mộng, những lầm lỡ và man trá xen lẫn vào giữa những chân thành ngây thơ, cuộc bể dâu diễn ra ngay trước mặt. Khi đã trải tất cả những sự đó rồi, cái hư vô sẽ như một thứ ánh sáng mờ mờ giúp cho người ta sống nhẹ nhõm hơn và tự do hành động hơn. Lúc này, hư vô đã trở thành một điều kiện bắt buộc để sống, hư vô là một thứ thuốc an thần cho những kẻ ham hành động, nhưng lại hoàn toàn tỉnh táo, để hiểu rằng hành động của mình cũng rất có thể chỉ là vô nghĩa.

Không chỉ một lần, hình ảnh phù du như một ám ảnh trở về trong một số trang văn hồi ký, nó là những trang mang nặng tâm sự Tô Hoài. Những khi có việc đụng chạm đến toàn bộ cuộc đời viết văn của mình, ông phải nhớ tới nó. Là phù du, những năm tháng dong nhan chơi bời viết lách trước cách mạng. Là phù du những chuyến viễn du mãi tận phương trời xa thẳm. Mà cũng là phù du, những khi cố gắng viết nốt những trang cuối cùng của một quyển sách tầm tầm.

Tưởng đã qua hẳn rồi, nhưng không phải, làm sao quên được sự phù du khi hàng mớ năm tháng quàng lên vai, càng sống càng thấy nhiều điều ngang trái. Có cần nhìn đi đâu xa, hãy nhìn cuộc đời những đồng nghiệp gọi là thành đạt sống ngay bên cạnh: Nguyễn Tuân được tiếng ngang ngạnh, rồi cũng là một Nguyễn Tuân phải khéo xoay sở để tạo ra cảm giác không bị ai quên, và nhất là một Nguyễn Tuân buông xuôi bất lực, muốn đi mà không đi được, muốn nói khác mà không nói được, khối cái đã tính nát ra định viết lại thôi. Xuân Diệu loay hoay giữa những bài thơ thù tạc và những bài nói chuyện đi theo lối mòn, Xuân Diệu nhuộm tóc cổ làm ra trẻ, ham ăn ham uống, lúc chết mỡ quán vào tim. Một Nam Cao tâm huyết lại mất sớm, coi như đã xong. Nhưng bao kẻ sống sót sau những cơn giông tố, mấy người sống được đúng tầm người của mình, hay lại chui lủi trốn tránh, hoặc lá mặt lá trái, dối dá qua ngày? Sự khinh bạc muốn gạt đi, nó cứ tìm đường quay trở lại. Rồi chính mình cũng đánh mất mình và nhìn đi nhìn lại, chỉ có thời gian là chiến thắng, là không thể đảo ngược. Cái phương châm sống cuối đời rút lại là ở hai điểm:

Một là làm thật nhiều muốn viết gì thì viết, không định bụng thế này thế kia, mà cũng không sợ mang tiếng khi viết.

Hai là không coi mình là quan trọng, chấp nhận hết thảy. Giữ được từng phút cảm động ngạc nhiên nho nhỏ, nhưng không còn gì ngạc nhiên trên những cái lớn

Thực hiện điểm thứ nhất thật không gì dễ hơn, nhất là khi người ta đã có trên 150 đầu sách như Tô Hoài.

Còn điểm thứ hai? Bảo là biết điều, là khiêm tốn có lẽ không phải. Ai đâu còn trẻ con thế! Sống cho nhẹ nhõm là cách tốt nhất để bảo toàn mình. Lại nhớ những câu *Kiểu* mà thuở mới lớn, đã cùng với nhiều bạn thợ cửi, ngâm đi ngâm lại không biết chán:

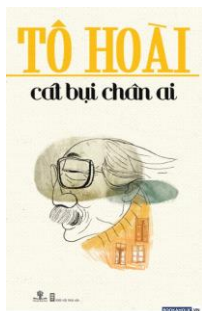
*Nàng rằng thực dạy quá lời
Thân này còn dám coi ai làm thường!*

Loanh quanh một hồi hoá ra chưa thoát khỏi chỗ xuất phát ban đầu? Nhưng với Tô Hoài lúc này, mọi sự khen chê không còn ý nghĩa. Trong cái thế kỷ đa đoan chúng ta đang sống, dẫu sao ông cũng đã luôn luôn dập dềnh trên mặt sóng. Tháng bảy và tám 1997, ông đến Đà Lạt ngồi viết xong một tập hồi ức, có tên là *Chiều chiều*. Chắc chẳng ai không hiểu đây là chủ tâm “chiều chiều cuộc đời”, nhưng ông vẫn không quên ghi thêm hai câu ca dao cổ: “*Chiều chiều lại nhớ chiều chiều. Nhớ người đây gấm khăn điều vắt vai*” cho tư liệu và lửng lơ đôi chút. Âu lại cũng vẫn những cái tọng Tô Hoài.

1996

^[1] Tô Hoài, *Tự truyện*. Nxb. Văn học 1985, tr. 272-273.

Cát bụi chân ai: Cuộc phiêu lưu cuối cùng của “con đế mèn” Hoàng Khởi Phong



1.

Vài năm trước đây, khi nhà xuất bản Lê Trần cho phát hành cuốn *Trăm hoa vẫn nở trên quê hương*, một cuộc bút chiến đã xảy ra ở hải ngoại. Tôi không có ý định khơi lại cuộc bút chiến này. Phản kháng hay không phản kháng phải được tranh cãi trong hòa khí. Đập bàn cãi nhau, đâu còn không khí tranh luận nữa. Còn đối với nhà văn, điều quan trọng là tác phẩm, và bối cảnh để hoàn thành tác phẩm.

Cát bụi chân ai là một tác phẩm mới của nhà văn Tô Hoài, do nhà xuất bản Hội Nhà văn phát hành vào cuối năm 1992. Chỉ vài ngày sau là đã không còn một cuốn. Chẳng phải vì bị cấm, bị tịch thu, mà bởi vì mọi người muốn đọc. Sách đã phát hành, cho dù muốn thu hồi cũng không còn kịp nữa.

Quyển sách dày hơn ba trăm trang, in trên giấy trắng, là một tiến bộ trong ngành ấn loát nếu so với những quyển sách in trong nước khác. Mở đầu bằng mối giao tình giữa Tô Hoài và Nguyễn Tuân. Kết thúc bằng cái chết của Nguyễn Tuân. Giữa hai nhà văn đó là những kiếp nhân sinh chập chờn như những bóng ma trôi. Giữa hai nhà văn đó là không khí ngột ngạt của văn nghệ, kháng chiến, cách mạng và chính trị. Giữa hai nhà văn đó, cho tới khi có một người nằm xuống, đã một nửa thế kỷ trôi qua. Quốc gia đã thu về một mối, không còn vết chém đứt ngang mình. Có điều cái cách thống nhất đó mang lại cho quốc gia, dân tộc những gì, ngay bây giờ chúng ta đã có thể đánh giá, không cần phải đợi đến sau này lịch sử phê phán. Việt Nam, sau mười tám năm thống nhất, đã trở thành một trong vài quốc gia lạc hậu nhất, nghèo đói nhất,

tham những nhất... Tóm lại, Việt Nam nhất rất nhiều thứ, chỉ phiền một điều những thứ nhất này đều được tính theo tiêu chuẩn xấu.

2.

Cuốn sách mở đầu bằng một câu thật giản dị: “Tôi kém Nguyễn Tuân mười tuổi. Trước kia tôi không quen Nguyễn Tuân.”

Những dòng chữ mở đầu tưởng chừng hồ hững kia gọi liên tưởng tới hàng triệu con người ta đã bắt gặp trên sân khấu cuộc đời. Nhưng rồi đám đông chung quanh nhòa dần đi, ánh sáng chỉ vừa vịn soi đủ một thân hình. Ông ta còn trẻ, mắt sáng, tóc hớt cao, áo quần giản dị. Ông ta hiền lành, ngơ ngác như một con đé... Tiếng gáy đầu đời của một anh đé nghe mới vui vẻ làm sao; nó rộn ràng, háo hức, nó mơ mộng đến những cung đường xa. Nhưng đường bay của một cánh đé phồng có là bao so với không gian bao la, bát ngát, trời rộng sông dài. Do đó tiếng gáy đầu đời này Tô Hoài gọi là: *Đế mèn phiêu lưu ký*.

Cuộc phiêu lưu của nhà văn bắt đầu từ cái ngôi làng Nghĩa Đô. Kể từ đó tới nay, đã nửa thế kỷ. Con đé hát ca cho đời xem chừng có khi lạc giọng, mặc dù đã đổi tông khá nhiều lần.

Thập niên 40, không phải chỉ một mình Tô Hoài muốn làm một con đé hát rong cho đời. Những người đồng trang lứa với ông trên nhiều bộ môn nghệ thuật hợp lại như một ban hợp ca thời đại. Đó là những con người tiên phong của một xã hội đang khao khát sự thay đổi. Cái dòng thơ ngắn gọn, kiểu đường thi, cổ phong, đầy điển tích Hán. Cái hơi văn biền ngẫu cân nhắc, chữ đối chữ đó sau cùng, cũng như thơ, bị đời sống cuốn đi. Những con đé không thể tiếp tục chỉ đứng bên lề cuộc sống đấu tranh chung của dân Việt mà ngêu ngao thơ thẩn. Họ phải chọn cho mình một thể đứng nào đó, trong một đoàn thể nào đó. Giọng ca bây giờ không còn là của riêng họ, ít nhiều nó phải có hơi hướm của đoàn thể, do đó, trong đời sống, họ cũng bị ảnh hưởng bởi đoàn thể.

Mười năm sau, đoàn thể mà Tô Hoài cũng như phần đông những văn nghệ sĩ đồng trang lứa với ông góp mặt, đã thành công... một nửa. Người Pháp xuống tàu về nước, để lại một vết chém ngang lưng đất nước. Mới thành công một nửa mà máu đã chảy thành suối, xương đã cao thành gò. Nhưng, thành công một nửa thì không phải là thành công. Giang sơn phải thu về một mối, tổ quốc phải là một. Không có gì quý hơn độc lập tự do. Để cho có được điều quý giá này, chắc chắn máu phải chảy thành sông, xương phải cao thành núi. Còn những con đé, những con đé chỉ muốn hát rong cho đời, đã ứng phó thế nào trước những cơn ba đào của đời sống? Đâu đâu cũng chỉ thấy biển máu và nước mắt. Có sá gì những giọt nước mắt của bất cứ ai trong những cuộc họp phê bình kiểm thảo nội bộ?

3.

Nếu đời sống là một sân khấu, thì quyển sách của Tô Hoài chỉ là một góc nhỏ, thu nhiều những khuôn mặt và những tên tuổi. Tất nhiên là những tên tuổi lớn trong lãnh vực văn nghệ, sáng tác của họ không ít thì nhiều cũng đã tạo ảnh hưởng rất lớn trong quần chúng. Một Nguyễn Bính sau khi *Lỡ bước sang ngang* gia nhập vào đoàn thể, đã thôi không còn làm những bài thơ tình, đã đi Nam Bộ kháng chiến, đã làm bài “Hành phương Nam,” đã tập kết ra Bắc sau 54. Trước khi đi Nam Bộ, Nguyễn Bính chơi thân với Tô Hoài. Khi ra lại Bắc, Tô Hoài đã là đảng viên lâu năm. Lúc gặp lại, hai bên vồn vã, nhưng Tô Hoài ghi trong truyện: “Duy có cung cách thì thưa gửi, báo cáo anh, đề nghị đồng chí lời thôi quá...”

Thời đó ở ngoài Bắc, do ảnh hưởng của Trung Hoa, người ta đề ra khẩu hiệu: Trăm hoa đua nở, trăm nhà đua tiếng. Nguyễn Bính làm báo *Trăm Hoa*, có lần đề nghị muốn vào Đảng với Tô Hoài, thì được trả lời: “Nói anh Trúc Đường làm đơn rồi hai đứa mình giới thiệu anh theo thủ

tục.” Vốn bản tính hiền hòa, Nguyễn Bính tức, để bụng không nói. Trong thời gian này Nguyễn Bính ly dị với vợ, giữ được đứa con. Cảnh gà trống nuôi con nheo nhóc, nhất là với một ông bố thi sĩ, lại trong hoàn cảnh gạo châu củi quế. Có lần quá khổ, trong một lúc quẫn chí, lại rượu say ngà ngà, ông bố Nguyễn Bính bế con đi chơi thơ thẩn. Chợt một ý nghĩ thoáng qua đầu, người bố đưa đứa con cho một người đàn ông đang đi tới. Trở về nhà bố say nằm vật xuống. Khi nhớ lại thì thằng bé đã không còn nằm cạnh nữa. Theo Tô Hoài, thằng bé tên Hiền đã thất lạc cho tới ngày nay. Tô Hoài muốn viết truyện ngắn “Tên cháu là Hiền”, mấy chục năm mà không viết nổi. Bây giờ Nguyễn Bính đã chết quá lâu, cái truyện ngắn Tô Hoài định dùng như một lời nhắn tin đã không còn cần thiết. Mới đó mà đã hơn ba chục năm trôi!

Nguyên Hồng, một tên tuổi lớn khác, trước khi gia nhập vào phong trào cộng sản, từng bị thực dân bỏ tù, lại vô sản chính hiệu, nên chẳng bao lâu sau khi gia nhập đã trở thành Tổng thư ký của báo *Văn*, tiếng nói chính thức của Hội Nhà văn, và cũng là cơ quan tuyên truyền chính thức của Đảng Cộng sản. Vụ *Nhân văn-Giai phẩm* nổ ra. Những cây bút chủ trương bị vây đánh từ phía trên những tờ báo của Đảng, lại không mua được giấy để ra báo trả lời, bị phong tỏa kinh tế, nói cho đúng hơn bị bóp chặt bao tử. *Nhân văn* tất nhiên phải đình bản. Nhóm *Nhân văn* phân tán, lặn sâu vào những tờ báo của Đảng. Đột nhiên, báo *Văn* đi những bài gây khó chịu. Nguyên Hồng là Tổng thư ký của báo *Văn* cũng bị truy, phê bình là hữu khuynh, bị lũng đoạn. Nguyên Hồng từ từ, cẩn thận, trịnh trọng đặt tập báo trước mặt. Nguyên Hồng nói: “... Tôi làm báo không kể giờ giấc, không quản thức đêm. Tôi bỏ hết sáng tác cố làm cho kịp. Suốt tuần tôi bận bịu về nó hơn lo con mọn, bỏ ăn, bỏ uống vì nó. Tôi đấu tranh thực hiện đường lối văn học nghệ thuật của Đảng. Thế thì làm sao tôi có thể làm sai... Tôi không thể, tôi không thể...” Rồi Nguyên Hồng khóc nức nở, như một người bị đồng óp.

Lúc đó ở miền Bắc, bầu không khí văn nghệ ngột ngạt, nghi kỵ giữa những người cầm bút. Theo dõi, tố giác, vu cáo nhau những điều không có thật, hay những điều chỉ nhỏ bằng cái móng tay được thổi phồng lên. Thậm chí Tô Hoài tiết lộ, đã có một nhà văn trẻ nuốt dao cạo tự tử. Chết rồi còn mất đảng tịch, có người thất cố. Nhóm *Nhân văn* bị truy nã đánh đuổi. Trần Dần cửa cổ mà không chết đến bây giờ vẫn còn se, Phùng Cung bị tù biệt giam mười một năm, bị lao. Hoàng Cầm, Phan Khôi, Lê Đạt, Phùng Quán, Chu Ngọc, Hoàng Tích Linh, Trần Lê Văn... tan ra như những cánh bèo. Tới độ Nguyên Hồng không chịu nổi, bỏ về Nhã Nam, nơi mà trước kia trong thời kháng chiến, đã có đạo cơ quan của Nguyên Hồng trú đóng ở đó. Đó là nơi khí hậu cò gáy, có điều, sau khi những người kháng chiến đóng ở đó thì làm gì còn khí với cò. Trước khi đi, Nguyên Hồng làm một bữa chả ram, nhân thịt là nhau bà đẻ, mời Tô Hoài tới ăn từ biệt. Trước khi ăn, Tô Hoài cho Nguyên Hồng coi một bài viết mới có liên quan tới cái không khí ngột ngạt này, sau khi xem Nguyên Hồng chữ: “... Tiên sư cha, thằng Câu Tiễn! Ông thì không, Nguyên Hồng thì không. Ông về Nhã Nam, ông đéo chơi với chúng mày nữa...”

Trong *Cát bụi chân ai*, Tô Hoài cho ta biết hầu hết những khuôn mặt lớn của giới cầm bút ngoài Bắc. Một Xuân Diệu và cái tình... trai đeo đẳng tới già không thay đổi. Đồng tính luyến ái cho tới giờ này, thậm chí nhiều nơi ở Mỹ vẫn còn là một điều đại kỵ. Thế mà mấy chục năm trước, trong không khí kháng chiến bừng bừng, những đêm giá rét, Xuân Diệu chui vào giường của hầu hết những người cùng lán. Tô Hoài không bêu xấu người đã chết, bởi vì trong những cơn mê loạn vì thế xác, vì tình dục đó có cả... chính Tô Hoài.

Ở trong nước bây giờ người ta gọi *Cát bụi chân ai* bằng cái tên khác: Cát bụi trần ai! Chỉ khác một chữ, song cái nghĩa của nó rộng lớn hơn nhiều lần. Nếu ở hải ngoại chúng ta tò mò muốn biết những gì đang xảy ra ở trong nước, ít nhất cuốn sách của Tô Hoài cũng cho thấy được nhiều điều. Nó không chỉ nói tới những khuôn mặt lớn. Nó đề cập tới rất nhiều những khuôn mặt bình thường. Nó không chỉ nói đến những người chiến thắng, nó nói cả tới những người bại trận, không phải chỉ bại từ năm 75. Cuộc tranh đấu giữa những người cộng sản và những

người không cộng sản bắt đầu từ cách đây nửa thế kỷ. Những cuộc thanh toán lẫn nhau xảy ra khắp nơi. Tô Hoài thuật lại một vụ cộng sản xử tử bảy đảng viên Việt Nam Quốc dân Đảng. Một tử tội luôn miệng hỏi người dẫn mình đi xử bắn: “Ông bắn phát ân huệ phải không?”

Trong tác phẩm, Tô Hoài cũng cho biết những Hoa kiều đã tham gia chiến tranh Việt Nam, và đã bị trục xuất như thế nào trong trận chiến Hoa Việt. Những hàng ăn ban đêm, những tiệm cà phê, bánh cuốn, cháo gà... và những khuôn mặt đặc biệt của chủ nhân. Đây là một nét đặc biệt trong quyển sách, như thể ban ngày không có gì cho nhà văn đáng quan sát, hoặc giả cái xã hội ấy không có một chút ánh sáng ban ngày, đã nửa thế kỷ nay lúc nào cũng tù mù tăm tối, lúc nào cũng rờn rợn. Xã hội dường như lúc nào cũng thiếu con người, toàn bóng ma trôi chập chờn ngay cả giữa ban ngày. Nó ngộp đến mức thiếu không khí để thở, ngay cả với những đảng viên công lao hãn mã. Còn với quần chúng, không thể lấy gì đo cho đủ được sự sợ hãi, nỗi khổ đau, lòng uất ức, tuyệt vọng... của họ.

Thậm chí một bà già, khi đi mua hàng ở mậu dịch bị từ chối, vì hàng chỉ bán cho cán bộ. Bà già vỗ vào bẹn và gào lên: “Tiên sư mày sao mà đại thế, chỉ để ra nhân dân mà không để ra cán bộ.” Sự uất ức bị dồn nén quá lâu đến độ có lúc làm người ta quên cả sợ!

Quyển sách không hề tỏ lộ một lời bào chữa hay kết tội nào đối với cái chế độ mà Tô Hoài phục vụ nửa thế kỷ rông rã. Chỉ là những cảm nghĩ, những điều mắt thấy tai nghe. Chỉ là những lời thuật lại, không cường điệu cũng như bi thảm hóa. Cái lối kể chuyện của một bà già nhà quê, ngồi bệt xuống đất, ngay lẽ đường, đầu gối. Cái lối kể chuyện luôn bắt đầu bằng cách lấy gấu quần lau những giọt mồ hôi, có thể giấu trong những giọt mồ hôi này đôi ba giọt lệ mà người nghe phải tinh ý mới nhận thấy. Chính vì thế mà thái độ chính trị mới mạnh làm sao. Nó làm những người nghe phải đau đớn quần quai cho sự thật.

Một chế độ thần nhiên chà đạp lên tấm lòng của mọi con người, chế độ đó không thể nào tồn tại được. Một chế độ dựa vào sự dối trá và bạo lực, cho dù có khổng chế được xã hội, thì cũng chỉ khổng chế được một thời khoảng nào đó. Khi mọi con người trong xã hội đó hết còn sợ hãi, khi mà những nhà văn đã biết khát khao sự thật, khi mà những công thần đã phải đổi giọng, thì đó chính là giờ cáo chung của chế độ.

4.

Năm nay Tô Hoài đã trên bảy chục. Nửa thế kỷ trước ông vào đời với tư cách của một nhà văn, một nhà văn của dân quê nghèo khổ, của những người bị áp bức chà đạp. Ông muốn làm nhà văn, nhưng đồng thời cũng muốn đóng góp tuổi trẻ của ông vào công cuộc giải phóng đất nước. Đó cũng là tâm trạng của phần đông những người cùng thế hệ ông. Càng có học, càng hiểu biết thì lại càng dễ lao mình vào một đoàn thể, một đảng phái nào đó mà họ có dịp gặp gỡ, quen biết. Thập niên bốn mươi thật hiếm thấy một nhà văn nào độc lập. Họ không ở tổ chức này thì cũng ngã vào đoàn thể khác. Những đảng phái này có khi liên minh với nhau, có khi triệt hạ lẫn nhau, có khi che giấu cho nhau, và có khi thủ tiêu lẫn nhau. Năm năm sau khi nhập cuộc, ông vẫn là một nhà văn, song là một nhà văn cộng sản. Ông không thể không biến thái để có thể tồn tại trong một xã hội phải đấu tranh liên tục chẳng những với quân thù, mà còn ngay cả với những người đồng chí. Ngụp lặn trong đời sống đó suốt hơn bốn mươi năm, ông chỉ còn viết những quyển sách được đóng khung sẵn. Trong cái khung này, các nhà văn, nhà thơ trưng lên các khẩu hiệu đã được thi vị hóa. Và sản phẩm là những quyển sách chỉ có giá trị trong từng giai đoạn, những cuốn sách thời chống Pháp, thời cải cách ruộng đất, thời sửa sai và thời chống “Mỹ, Ngụy.” Đó là chưa kể tới những quyển sách viết chống lại những người đã một thời là bạn ông: Những nhà văn trong nhóm *Nhân văn*, những người chỉ có mỗi một tội là yêu sự chân thật và ghét điều giả dối. Chính những điều giả dối này đã làm cho quốc gia của chúng ta hiện nay đang ở trong tình trạng tồi tệ nhất trong suốt bao năm trời.

Con chim sắp chết cất tiếng bi ai, con người sắp chết nói lời nói thật. Huống hồ Tô Hoài là một nhà văn, lại có tài! Nếu ông không thật sự có tài thì những: *O chuột*, *Đế mèn phiêu lưu ký*, *Quê người* chắc hẳn đã không được in lại ở miền Nam thời trước 75. Có rất nhiều lời nói thật không được may mắn tới tay chúng ta. Phan Khôi với “Nắng chiều,” Nguyễn Công Hoan với *Đống rác cũ*, và thơ văn của biết bao nhiêu người đã chết trong tầm tối, chúng ta thậm chí còn không biết tới tên.

Tôi vẫn tin rằng Nguyễn Tuân, con người nổi tiếng là có những hành động bất ngờ, con người mà Tô Hoài đã dùng để mở và kết cho quyển hồi ký cuối đời, lại chết trong câm nín mà không để lại cho hậu thế một lời nói thẳng nào. Con người sắc cạnh đó không thể ra đi trong lặng lẽ như thế. Có thể ông ta đã không có đủ thời gian để sửa soạn, có thể cái chết ập đến khá đột ngột, có thể ông có để lại mà chúng ta chưa có cơ hội để thấy, hoặc giả chưa tới lúc thuận tiện để công bố. Có phải Nguyễn Tuân đã nói một câu bất hủ, tuy ngắn nhưng mô tả đúng nhất, cho thân phận những nhà văn xã hội chủ nghĩa: “Tao sống được tới ngày nay là nhờ tao biết sợ.” Có một người con làm đến cấp tướng mà còn sợ đến như thế, thử hỏi nhân dân làm sao mà sống cho ra người?

Cát bụi chân ai rất có thể là cuộc phiêu lưu cuối cùng của Tô Hoài, nhưng đó không phải là một cuộc phiêu lưu không chủ đích, cho thỏa máu giang hồ của một nhà văn. Đó chính là hành trình trở về khởi điểm của một nhà văn, và con đường ông phải đi tiếp sẽ đầy chông gai cùng cạm bẫy. Bởi, trong xã hội cộng sản, ông đã chọn con đường của sự thật, một con đường sẽ chẳng có hoa và bướm. Cầu cho nhà văn chân cứng đá mềm!

Trước đây vài năm, một số những tác phẩm trong nước được sáng tác trong giai đoạn Nguyễn Văn Linh tuyên bố cởi trói cho văn nghệ. Những tác phẩm này khi lọt ra ngoài đã được giới thường ngoạn văn chương ở hải ngoại nhiệt tình đón nhận. Trong giới cầm bút hải ngoại, có những nhận định trái chiều nhau. Có nhà văn cho đó là những lời phản kháng thật, và cũng không ít người cho là phản kháng giả, theo chỉ thị. [Giả hay thật thì chưa ngã ngũ, nhưng có điều những quyển sách đó đã được khai thác tận tình trên lãnh vực thương mại.]

Cát bụi chân ai là một tác phẩm có nằm trong lãnh vực phản kháng hay không khoan hãy xét tới. Nó là một tập hồi ký nên chỉ có vấn đề trung thực hay giả dối là quan trọng. Nó đã được viết không phải để ca tụng lãnh tụ. Kể cả một lãnh tụ đã được thần thánh hóa như Hồ Chí Minh cũng chỉ được nhắc tới tên một lần duy nhất, nhắc như một sự tình cờ. Nó cũng được viết không phải để bài xích ai, tấn công ai. Nó đã được viết như những lời thì thầm trong bóng tối, những lời thật thà mà vì sợ hãi quá lâu không dám nói to. Làm cho âm thanh của nó được to hơn, vang xa là công việc của chúng ta.

Phụ đính :



**Vợ nhà văn Tô Hoài kể về đêm tân hôn đặc biệt
Nguyệt Cát**

Ở cái tuổi xưa nay hiếm, nước mắt của vợ nhà văn Tô Hoài - bà Nguyễn Thị Cúc - người vợ một đời vất vả, chất chiu vì chồng vì con dường như cứ nghẹn lại khi chúng tôi đến chia buồn trước tin nhà văn đã về cõi vĩnh hằng.

Chỉ khi người bạn thân của bà có người dìu đến thăm, cảm xúc trong bà mới vỡ òa. Hai mái đầu bạc ôm nhau nức nở.

Dẫu biết sinh lão bệnh tử là lẽ thường nhưng sự ra đi của nhà văn Tô Hoài – cha đẻ của Dế mèn phưu lưu ký – tác phẩm từng gắn liền với tuổi thơ của bao thế hệ vẫn khiến nhiều người bất ngờ, tiếc thương. Bởi thế khi nghe tin nhà văn về cõi vĩnh hằng, không chỉ bạn bè, người thân của gia đình đến chia buồn mà cả cậu học trò quê Lạng Sơn xuống Hà Nội thi đại học cũng tìm đến bằng được. Rồi chỉ để nắm lấy bàn tay xương gầy của vợ nhà văn nói một lời động viên, mong nhà văn yên nghỉ.

Đêm tân hôn, cô dâu ngủ cùng ... mẹ chồng

Nhắc đến nhà văn Tô Hoài chắc hẳn không ai không biết. Các tác phẩm Dế mèn phưu lưu ký, Vợ chồng A Phủ... đã in đậm trong trí nhớ của mỗi người. Thế nhưng, cuộc sống đời thường của nhà văn giản dị, hóm hỉnh ấy thì không phải ai cũng tỏ tường. Trong căn nhà ở Đoàn Nhữ Hài, chúng tôi đã may mắn được nghe về một góc khác về nhà văn, người được xem như cây đại thụ của nền văn học Việt

Trí óc minh mẫn, giọng nói chậm rãi, bà Nguyễn Thị Cúc chia sẻ cho chúng tôi những câu chuyện đằng sau trang sách, giản dị và đầy cảm động. Trong câu chuyện dài, có đôi lần đôi vai gầy guộc của bà lại rung lên khe khẽ.

Thời trẻ, cô gái Nguyễn Thị Cúc – cô con út của một gia đình tiểu thương giàu có ở Hà Nội nức tiếng xinh đẹp, nét na còn chàng thanh niên Nguyễn Sen (tên thật của Tô Hoài) thì bảnh bao, giỏi giang, hiền lành nhưng phải tội hơi nhất.

Khi đó, nhà văn Tô Hoài hoạt động trong hội cứu tế, truyền bá chữ quốc ngữ cùng anh trai bà Cúc là Nguyễn Quý Khôi nên hai người có cơ hội quen biết. Gặp bà, ông xiêu lòng nhưng không dám thổ lộ vì gia cảnh quá nghèo, không môn đăng hộ đối. Còn bà cũng quý mến cái tài của chàng thanh niên Tô Hoài nhưng ngại nổi là phận gái, lại sống trong gia đình nặng lễ giáo phong kiến nên bà đâu dám lên tiếng trước. Thế là cả hai đều "tình trong như đã mặt ngoài còn e". Nhà văn Nam Cao khi đó biết chuyện Tô Hoài và bà Cúc có tình ý bèn tạo cơ hội, vun vén cho hai người. "Khi ấy gia đình tôi mượn Nam Cao dạy học cho các cháu bé, ông cứ giả vờ nghỉ để Tô Hoài dạy thay, cốt là để cho chúng tôi có cơ hội gặp nhau. Thế rồi chúng tôi yêu nhau" – vợ nhà văn Tô Hoài kể.

Nói về quyết định "từ giã nhưng lựa" để đến với chàng văn sĩ nghèo, bà Cúc kể: "Ngày xưa tôi nhiều người theo đuổi lắm. Bước xuống tàu điện là bao nhiêu người đi theo. Tôi còn sợ phải vội vàng đi nhanh về nhà đóng ập cửa lại. Thế mà lấy một người văn sĩ nghèo. Nghĩ đến lại thấy thương, xót xa, ông chỉ có một bộ quần áo, đôi dép cao su trắng. Khổ như thế mà lại viết được sách. Hai mươi tuổi đã lăn lộn viết được cuốn Dế mèn. Như bây giờ, tuổi ấy có khi còn làm nũng mẹ. Bởi thế tôi vừa yêu vừa trọng...".

Chính vì ngưỡng mộ tài năng đó mà bà bất chấp cảnh nghèo xác nghèo xơ để đến với Tô Hoài. Khi tổ chức đám cưới ở Đại Phạm cũng chỉ có một mâm cơm, khách mời chỉ vồn vện mấy người.

"Gọi là cưới cho nó xôm nhưng chỉ có một mâm cơm và vài ba người chứng kiến. Xong đám cưới hai người dắt nhau đi bộ về Xuân Bá. Lúc đó đang đi sơ tán, phải đi ở nhờ. Đêm tân hôn cô dâu lên giường ngủ với ... mẹ chồng" - bà Cúc ngậm ngùi kể.

10 năm thì 9 năm biệt

Sau khi nên duyên chồng vợ thì cách trở, nhà văn Tô Hoài lên Việt Bắc còn bà ở lại Phú Thọ. 10 năm trời chỉ 1 năm gần nhau còn lại 9 năm biệt. "Như người khác có khi đã bỏ Tô Hoài rồi, 10 năm đằng đẵng thế mà tôi vẫn chờ, vẫn đợi" - vợ nhà văn Tô Hoài.



*Vợ chồng nhà văn Tô Hoài
trong căn nhà ở Đoàn Nhữ Hài.
Ảnh: Nguyễn Đình Toán.*

“Khi tôi đẻ con gái đầu Đan Hà, ông ấy xuôi đò của Tô Hữu về thăm, đến nơi chỉ kịp hỏi con trai hay con gái, còn chưa kịp nhìn mặt con đã vội vã lên đường. Ông đi biệt biệt mà chả có thư từ gì. Ở nhà một mình, nhiều khi có người đến chơi hỏi han tôi phải nói dối có ông ấy đây cho đỡ sợ...”. Một mình chăm sóc con, bà Nguyễn Thị Cúc cứ cần mẫn từng ngày. Dạo ấy bà nhận hàng may quần áo quân đội, nhiều hôm 2 giờ sáng mới được ăn tối. Khổ thể nhưng bà không một lời trách móc, bởi hơn ai hết bà hiểu công việc của chồng.

Không chỉ vậy bà còn tuyệt đối tin tưởng nhà văn Tô Hoài bởi lẽ rất đơn giản: “Là vợ chồng thì phải tin nhau chứ. Có người mách tôi ông có con với người khác, tôi còn nói, thế thì càng tốt, tôi càng đỡ phải đẻ”.

Trở về sau kháng chiến, chuyện cơm áo gạo tiền lại tiếp tục đè nặng lên vai người vợ nhỏ bé. Bà làm mọi việc để có tiền lo cho gia đình, để chồng yên tâm với nghiệp cầm bút.

“Ông ấy là nhà văn có tiền đâu. Khi Vợ chồng A Phủ lên phim, ông được nhận 27 nghìn tiền nhuận bút. Số tiền ấy đổ vào mua căn nhà ở Đoàn Nhữ Hài. Đến khi về hưu cũng chỉ được vài đồng. Trong nhà tôi không có đồ đạc gì nhiều, ai đến chơi hỏi, tôi đùa, đồ gửi hàng tổng hợp hết rồi. Cả đời chả có xe máy, điện thoại, mà có người bạn cho chiếc điện thoại cũng không biết dùng lại trả lại. Ông ấy hiền, chân thật lắm. Lần ông ấy đi Liên Xô, ông mua quà về cho vợ là xôi ốt!”. Thờ ỉ, suốt bao năm đặng đẵng chờ chồng, đến tuổi xế chiều bà Cúc lại bên cạnh chăm sóc nhà văn Tô Hoài khi căn bệnh gút và bệnh tiểu đường hành hạ ông. Bởi vậy, nhắc đến phút lâm chung của nhà văn Tô Hoài, bà Nguyễn Thị Cúc mắt ầng ậc nước: “Cả đời tôi chờ đợi, hy sinh vì ông, khổ mấy tôi cũng không bỏ ông. Thế mà chỉ đợi tôi một, hai tiếng ông hãy đi, ông cũng không chờ. Lúc ông đi tôi không kịp vào gặp...”. Nói rồi bà khóc.

Em gái nhà văn Tô Hoài đang có mặt phải đỡ lời: “Bác gái khóc mãi vì không kịp gặp ông lúc ông ra đi. Mà bác Tô Hoài phải trốn vợ trốn con để đi chứ. Nếu không sao mà đi được!”.

Tổng quan về hồi ký Tô Hoài Đặng Tiên



Tô Hoài - Tranh Nguyễn Sáng

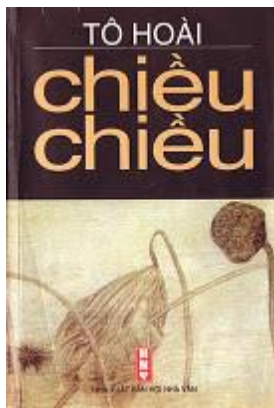
Tô Hoài là nhà văn không bao giờ già. Vì con người anh chưa bao giờ trẻ. Tô Hoài miên viễn là «*buổi trưa mùa thu*» «*Mùa thu có những ngày không sáng, mà cũng không chiều* » Nhưng vẫn có những chiều chiều. Những chiều chiều mãi mãi trong chúng ta.
Mừng nhà văn chín mươi tuổi

Đặng Tiến

Chiều Chiều

*Chiều chiều chim vịt kêu chiều
Bâng khuâng nhớ mẹ chín chiu ruột đau
Chiều chiều ra đứng ngõ sau
Trông về quê mẹ ruột đau chín chiu*

Chiều chiều nhớ lại. Chiều chiều lại nhớ. Lại nhớ chiều chiều...



Chiều Chiều, hồi ký văn học viết xong 1997, xuất bản 1999, là tác phẩm quan trọng hàng đầu của Tô Hoài, sau khoảng 170 đầu sách, gồm có truyện ngắn, truyện dài, truyện cho thiếu nhi, truyện phim, và khoảng mười tự truyện kể từ Cỏ Dại, 1944, đến Tự Truyện, 1978, Cát Bụi Chân Ai, 1992, Sổ Tay Viết Văn, 1977, Những Gương Mặt, 1988, và mới đây, Ba Người Khác, tiểu thuyết pha lẫn tự truyện, 2006. Những dư địa ký về Hà Nội và nhiều ký sự, du ký...

Hình bìa sách Chiều Chiều của Tô Hoài,

Và nói chung, kể cả những truyện hư cấu, truyện lịch sử... Tô Hoài viết cái gì thì cũng ra... tự truyện. Anh nhân nha kể hết chuyện này sang chuyện khác, mỗi tác phẩm đều mang đến cho người đọc nhiều kiến thức mới lạ và lý thú. Thậm chí giọng kể mỗi lần mỗi khác. Ví dụ mới đây: Ba Người Khác hành văn hoàn toàn xa lạ với những tác phẩm trước đây.

Cát Bụi Chân Ai đã đem lại nhiều hiểu biết về văn học, về Nguyễn Tuân, Nguyên Hồng, Xuân Diệu và nhiều người khác, một thời đại văn chương chữ nghĩa. Tưởng đến đó là hết chuyện, nhưng Chiều Chiều lại mang lại nhiều ánh sáng mới, rọi chiếu vào một giai đoạn dài và nhiều truân chuyên trong xã hội và văn học từ 1955 đến nay.

Ngày nay không thể viết phê bình hay lịch sử văn học mà không đọc đi đọc lại Tô Hoài.

Tô Hoài luôn luôn gửi gắm từng mảng đời thật của mình vào chữ nghĩa, kể cả trong truyện ngắn, truyện dài, và có thể do đó anh không ưa dùng hai chữ tiểu thuyết. Chính Tô Hoài tự

nhận điều đó trong hồi ký Một Quãng Đường viết năm 1972.

« Sáng tác của tôi đều miêu tả tâm trạng của tôi, gia đình tôi, làng tôi, mọi cái của mình, quanh mình. Quê người, Giăng thề, Xóm Giếng ngày xưa, trong đó có những mảnh đời, mảnh tình còn con của mình. Còn những chuyện loài vật tưởng như xa lạ kia cũng không ngoài cái rộn ràng hay trầm lặng của khu vườn trước cửa nhà » (Tự Truyện, 1985, tr.272).

Mỗi ký sự của Tô Hoài đều có sắc thái riêng. Ví dụ mảng hồi ký về thủ đô Hà Nội, từ Chuyện Cũ Hà Nội (1986) đến Hà Nội và Hà Nội (1996) đã đem lại những chứng từ sống động về địa dư, lịch sử, phong tục, tiếng nói của thủ đô, và nhà văn Nga Ni-cu-lin đã tinh tế phát hiện ở nhà văn Tô Hoài một nhà dân tộc học. Viết bao nhiêu về thủ đô Hà Nội Tô Hoài vẫn còn « tình thương chưa đã, mến chưa bừa » nên thừa mọi cơ hội để tự tình với Hà Nội, từ tiểu thuyết lịch sử Quê Nhà (1970) đến hồi ký Chiều Chiều.

Tô Hoài đã viết hàng chục tập du ký, hư cấu hay tự truyện. Chú Dế Mèn đã mở những trang phiêu lưu ký đến khắp các miền đất nước, sang láng giềng Lào, Campuchia, sang các nước Âu Mỹ, Á Phi, mà « đỉnh cao » là núi Kilimangierô, nơi Dế Mèn đã phiêu lưu đến năm 1989 (Chiều Chiều tr. 501). Du ký của Tô Hoài ấm áp tình người và lúc nào cũng dăm dăm lòng quê.

Tiếp theo là hồi ký văn học, đặc biệt là Những Gương Mặt (1988) ghi lại chân dung đậm nét về các tác gia bạn bè từ Nguyễn Bính đến Trần Huyền Trân, dăm thắm tình nghĩa. Nổi tiếng nhất là Cát Bụi Chân Ai (1992) viết sau thời kỳ đổi mới, đã gây tiếng vang lớn. Một mặt vì nó tiết lộ nhiều sự kiện, như thái độ một số nhà văn thời kỳ đàn áp Nhân văn Giai phẩm, mặt khác vì lối viết mới mẻ, ví dụ như những trang về quan hệ đồng tính với Xuân Diệu (1992, tr. 190), những trang nồng nàn tình bạn với Nguyễn Hồng, Nguyễn Tuân qua bao nhiêu sóng gió. Sách được in đi in lại nhiều lần, trong nước và ngoài nước. Khi tái bản, Tô Hoài chăm chút đọc lại và thêm bớt, tùy nhu cầu thông tin hay tình hình cho phép. Ví dụ trong Cát Bụi Chân Ai, lần in 1997 trong Tự Truyện, anh ghi rõ tên Hoàng Huế là người năm 1956 đã mĩa mai Nguyễn Tuân «*thất cả vật đồ đi khắp năm châu* » trên báo Đất Mới. Cũng trong Tự Truyện, ấn bản 1997, Tô Hoài thêm một chương dài 15 trang cho Nguyễn Hữu Đang (tr. 360-374). Và nói rõ thêm về các nhà văn theo nhóm Trốt kýt (Đệ tứ), như Lam Kiều bút hiệu của Nguyễn Xuân Huy (tr. 282), bây giờ ta mới biết.

Như vậy, khi đọc Tô Hoài, dù một tác phẩm in lại, nếu đọc kỹ, chúng ta vẫn thu hoạch được những kiến thức mới và hiểu được thời tiết văn nghệ Việt Nam trong khí hậu chính trị Việt Nam: vào thời điểm nào thì có thể viết được chuyện gì, dù là chuyện tình trai, lúc nào có thể nhắc đến tên ai, dù kẻ ấy là công thần của cách mạng.

Điều lý thú khác khi đọc Chiều Chiều là những bí ẩn kia do bản thân Tô Hoài kể ra sau 50 năm sống trong guồng máy, từ chi bộ đến Đảng bộ, Đảng uỷ. Từ những hồ sơ, người đọc biết những gian nan một thời của Đồ Phồn, Trinh Đường, Phan Kế An... và thêm một số chuyện khác. Như về Thế Lữ, chúng ta cho rằng đã biết đầy đủ qua hồi ký của bà Song Kim; về Quang Dũng cũng vậy, qua những trang giới thiệu của Trần Lê Văn; về Lưu Hữu Phước, hồi ký Mai Văn Bộ tưởng là đã đầy đủ chi tiết về chính trị. Nhưng đọc Chiều Chiều của Tô Hoài mới biết thêm nhiều oan khuất không ngờ tới. Và biết thêm về đời sống văn chương của một thời chưa xa vắng. Về oan khiên đè nặng lên cuộc đời những Đặng Đình Hưng, Trần Đức Thảo, Trần Huyền Trân, và gian nan của Nguyễn Bính (tr. 228). Về Phan Khôi, chúng ta đã đọc nhiều trang phê phán hay ký sự cực đoan, bên này hay bên kia, với dụng ý ngoài văn chương. Đọc Tô Hoài sẽ bắt gặp nhiều nét bình thường trong đời sống hàng ngày, bên cạnh các ký họa về Hoàng Trung Thông hay Phùng Quán.

Lại thêm việc tập kết từ miền Nam, năm 1955, « *nhều cán bộ được bố trí ở lại mất tinh thần đã đổ xô xuống tàu, không kiểm soát được, trong khi những người cần đem ra thì bỏ lại. Các trường hợp Lam Giang và Võ Phiến là như vậy* » (tr. 209).

Võ Phiến công nhận điều này và tỏ vẻ ngạc nhiên: sao Tô Hoài lại biết đến Lam Giang?

Ngay về Tô Hoài, theo các tư liệu văn học phổ biến, chúng ta vẫn cho rằng truyện đầu tay của anh là Nước Lên đăng ở Hà Nội Tân Văn của Vũ Ngọc Phan, năm 1940. Đọc Chiều Chiều mới biết thêm rằng trước đó mấy năm anh đã có Những Chuyện Khó Hiểu đăng trên phụ trang nhật báo Đông Pháp (tr. 496). Nước Lên là truyện đầu tiên được trả tiền do đó Tô Hoài đã nhiều lần viết « *tôi vào nghề bằng truyện ngắn Nước Lên* » (Tự Truyện, 1985, tr. 250) gây ra một sai lầm về thư tịch.

Chiều Chiều là con sông dài, qua bao nhiêu ghềnh thác vẫn tiếp tục xuôi dòng hồi ức. Hôm nay là đúng 90 năm, dòng hồi ức của Tô Hoài mà vẫn chưa hò hẹn ngày xuống đồng bằng hay đổ ra biển cả.

Vậy Chiều Chiều đã mang lại cho người đọc cảm thụ gì mới? So với các tự truyện trước, Chiều Chiều nặng phần phê phán thời đại mà tác giả đã trải qua; ở các tác phẩm trước, Tô Hoài thường bao che, bào chữa, như là một hồi ký bao cấp. Đến Chiều Chiều, giọng kể nghiêm nghị hơn về đời sống chính trị và văn nghệ ngột ngạt những năm 1955-1970, về những sai lầm trong chính sách Cải cách ruộng đất, về các đợt học tập chiếu lệ ở trường Đảng cao cấp là trường Nguyễn Ái Quốc, về đời sống Hà Nội từ ngày tiếp thu 1954, qua mấy đợt sơ tán, đặc biệt là những ngày nhà văn Tô Hoài, trường khu phố (1965-1972) phải đi mai phục « *bắt gái điếm* » (tr. 294) và « *những người giặt xi-líp thuê cho gái điếm* » (tr. 288) « *bắt những anh Hà Nội, buổi trưa thuê phòng chơi gái* » (tr. 290), hay cảnh diệt chuột, bắt mê tín, thậm chí cả việc « *trông nom hơn hai trăm cái hố xí hai ngăn của thành phố* » (tr. 301). Hà Nội thanh lịch của Tô Hoài trong các hồi ký trước, đến Chiều Chiều bỗng sục mùi bần thiêu, hôi hám suốt mười trang rất hiện thực mà lần đầu tiên, Tô Hoài đã dành cho « *việc ỉa đái của đất Kẻ Chợ* » (tr. 300). Ngôn ngữ này sẽ làm ngạc nhiên nhiều độc giả vì lạ lẫm ở hành văn Tô Hoài, một tác giả hoa mỹ và duy mỹ, có cả một chủ trương về chữ nghĩa, mà từ 1959 anh đã gọi là « *chủ nghĩa tiếng nói* ». Mới đây anh có bài báo:

« *Làm sao cho mỗi chữ là một hạt ngọc trên bản thảo, hạt ngọc mới nhất của ta tìm được, do phong cách văn chương của ta mà có được. Trang sách mà không có «ngọc», trang bản thảo không có chữ thần, không có tinh hoa chữ thì cái hồn tác phẩm, từ tư tưởng đến nhân vật, biết lấy gì mà sống được, không có chữ ngon, chữ bổ nuôi nó, trang viết gầy gù trông rỗng rồi chết héo* » : « *Tâm sự về chữ nghĩa* », trên Tạp chí Văn Học, 12/1998, nhưng bài này viết đã lâu, đã in trong Sổ Tay Viết Văn (1959).

Chữ ỉa, đái không chứng minh, mà cũng không phản bác, « *chủ nghĩa tiếng nói* » của Tô Hoài; theo tôi, nó chỉ chứng tỏ cụ Tô... bực mình; cụ bất bình về chính sách vệ sinh thời đó, mà phải phớt tình, cho đến Chiều Chiều thì nó bật ra. Sự đời, rồi đến tình người, cụ bực nhiều chuyện lắm; thậm chí cụ gắt gỏng ngay với con sông Tô Lịch « *tuyệt vời nhất châu Á* » (!) (tr. 267) mà một đời cụ chất chiu trong trí tưởng: cái tên Tô Hoài còn có nghĩa là hoài vọng sông Tô.

Quen giọng Tô Hoài, người đọc nhận ra lúc ngọt lúc chua: ví dụ với Lê Đạt, trong Cát Bụi Chân Ai (1992, tr. 59) kể lại thời Nhân Văn Giai Phẩm và công tác Đảng, anh kể « *tôi làm bí thư, Lê Đạt phó bí thư* », là ngọt; đến Chiều Chiều (tr. 106) gọi Lê Đạt là « *Ông phó bí thư chi bộ cũ của*

tôi» là chua.

Nhưng ví dụ đậm đà nhất là Như Phong, bạn nối khố với Tô Hoài từ Mặt trận Dân chủ (1943) Văn hoá Cứu Quốc, cùng vào tù ra khám, cùng làm báo Cứu Quốc v.v... Nhưng đến khi đánh Nhân văn Giai phẩm thì Như Phong đánh Tô Hoài rất kỹ, rất ác và rất hỗn như câu «*cái tạt làm ra về mình thông minh của Tô Hoài*» (Như Phong, Bình luận văn học, 1964, in lại 1977, tr.103, nxb Văn Học, Hà Nội) còn gọi Tô Hoài là «*thằng ngoại ô lấu cá, văn chương thì đổ gọt*» (CBCA, tr 117). Nhưng trong Những Gương Mặt, Tô Hoài vẫn có một chương rất đậm thắm cho Như Phong (không rõ năm viết). Tôi rất lấy làm lạ, và có lần gạ hỏi riêng anh: «*Thế không giận à ?*» Trả lời: «*Giận gì? Gặp vẫn đi uống bia*». Tôi cho Tô Hoài là thánh. Nhưng rồi trong Chiều Chiều, anh kể lại thời kỳ đi thực tế (1958) Thanh Đình tay viết kiếm hiệp ba xu một hôm đến đợi Như Phong tại nhà Xuất bản Văn Học, nói: «*Tao vào thằng Thạc, tao với thằng Thạc là bạn nối khố, Thạc là tên cúng cơm của Như Phong*» (tr. 28); tôi mới hay Tô Hoài không phải là thánh và cũng biết hờn giận như ai. Vì đã gọi một bạn văn bằng «thằng» dù qua lời người khác, cũng là... không ưa thích.

Tiếng Việt ta không có một từ chính xác tương đương với chữ humour trong tiếng Pháp, tiếng Anh. Ta tuy tiện dùng những chữ hài hước, hóm hình, dí dỏm... Nhưng trí óc Việt Nam rất giàu uy mua (hay u mặc). Ca dao, tục ngữ, truyện tiếu lâm dân gian chứng tỏ điều đó. Gặp văn học phương Tây, nó phát triển mạnh: truyện Vỡ Đê từ thời Phạm Duy Tồn là một ví dụ; O Chuột (1943), tập truyện ngắn đầu tay của Tô Hoài là một minh chứng về sau.

O Chuột, một hình ảnh ví von, là phản ngữ của động từ O Mèo thông dụng, là một sáng tạo ngôn từ tinh quái của Tô Hoài (o nghĩa là tán tỉnh, như trong từ o bế ; mèo đối lập với chuột). Ngoài Tô Hoài ra, không ai nói: « o chuột ». Nhưng humour, uy mua, không hợp với văn chương cách mạng. Hiện thực xã hội chủ nghĩa đòi hỏi trào phúng, hài hước chỉ đích danh đối tượng, nghĩa là đối phương; còn uy mua thì không rõ ám chỉ ai, mà nhất định phải là một lối văn linh tinh, không đáng tin cậy, nhất là trước một đề tài trọng đại. Lấy Như Phong làm ví dụ, khi ông ấy phê phán cuốn Mười Năm (1957): «*Tại sao Tô Hoài cứ phải giở giọng pha trò khi nói đến những giờ phút nhiệt tình hay cảm động của quần chúng*» (sđd, tr 132). Khổ thân Tô Hoài, theo cách mạng từ tuổi thiếu niên làm sao dám pha trò, đùa cợt, chế diễu (sđd, tr. 104) với cách mạng? Ấy chỉ là cái uy mua, u mặc đặc biệt trong giọng văn và trong cách sống, cách nhìn đời. Sáng tác Tô Hoài luân lưu giữa hai bờ phong cách: u hoài và u mặc. Cuộc đời Tô Hoài là Nụ Cười Thương Nhớ: tên một bài thơ Đình Hùng, cổ tri và cổ nhân. (Nguyên câu thơ là: *Nụ cười thương nhớ nét đan thanh*).

Giọng văn dí dỏm khiến người đọc dù nghe chuyện về những nhà văn ít tên tuổi như Sao Mai (sinh 1924) cũng không chán: «*Tôi lại khoái ông có máu đa tình mà lại chung thủy. Léng téng với ai rồi cũng lấy người ta. Nghe nói ông mới có phòng mới (...) vừa cai nghiện (...) bằng một liều thuốc dân gian, mạnh và dữ, phi có nghị lực mới cai được (...) Bài thuốc cai của Sao Mai có gia giảm các vị phụ nữ...*» (tr. 25-27).

Tô Hoài không nói rõ là gia hay giảm.

Giọng văn có khi đanh lại, như khi nói chuyện quyền thế, cơ hội, tráo trở. Tâm hồn anh thoáng rộng, không cố chấp về luân lý hay chính trị, thậm chí còn bị Như Phong kết tội là *hoài nghi chủ nghĩa* (!) (Sđd, tr. 132) ; duy có một điều: Tô Hoài tình nghĩa, như đã viết: tình nghĩa cũng *trong lẽ sống tự nhiên* (tr. 516) và đã tự nhiên thì *mãi mãi* (tr. 269) ! Và từ đó Tô Hoài không hiểu những thái độ không tình nghĩa; chẳng nhất thiết phải là phản bội hay tráo trở. Nói là nhược điểm cũng được đi.

Trong Cát Bụi Chân Ai, Tô Hoài có thể xởi lởi với một đại tá Huỳnh Cự trở áo (1992, tr. 116), nhưng đến tiểu thuyết trộn lẫn nhiều hồi ký Ba Người Khác, viết cùng thời 1992, công bố 2006, chuyên đề về thời Cải Cách Ruộng Đất, Tô Hoài mô tả kỹ càng nhân vật chính, là viên đội trưởng ác ôn tên Cự, về sau sẽ là trung tá Huỳnh Cự hồi chánh tại Miền Nam, giọng Quảng Ngãi oang oang trên đài phát thanh Sài Gòn. (Nhà xuất bản Đà Nẵng, 2006, trang 245. Tiểu thuyết kết thúc bằng cái chết của Huỳnh Cự, bị thanh toán tại Sài Gòn trước 1975 với câu kết mơ hồ « không biết thực hư như thế nào ». Sự thật là nhân vật vẫn sống nhiều năm sau đó).

Trong Chiều Chiều Tô Hoài đã gay gắt riêng với Hiếu Chân Nguyễn Hoạt, vì là, hay dù là, chỗ cổ tri trước 1945 (tr.20). Phải chăng vì Hiếu Chân tránh gặp lại Tô Hoài sau 1975, vì chút hào khí tuyệt vọng của con người chiến bại, hay tự cho là như thế. Còn phần Tô Hoài, thì không có vấn đề ấy; như cái lần đưa đám ma ông Minh Đức, chủ nhà xuất bản, anh đã phải trả lời Nguyễn Tuân: « Trong đầu tôi không có câu hỏi nào về việc như ông hỏi » (CBCA, 1992, tr. 57). Đây cũng là một câu nói chia khoá, để tìm hiểu Tô Hoài. Có những câu hỏi Tô Hoài không bao giờ đặt ra. Nguyễn Tuân có vẻ không tin (tr. 57), nhưng mà đúng vậy. Ngược lại, có lúc anh ấy đặt ra những nghi vấn rất chi là vớ vẩn. Cũng có thể Tô Hoài không biết là Hiếu Chân đã bị bắt và chết trong nhà giam Chí Hoà, 1985. Tôi dừng lại hơi lâu ở trường hợp Hiếu Chân, vì là một biệt lệ, có thể là duy nhất, nhưng có nguy cơ bị khuếch đại và xuyên tạc.

Nhân tiện, mong Tô Hoài rà lại về cái chết của Nhuận Tống. Phải chăng ông ấy bị ban ám sát (Việt Minh) khử (tr. 333) như lời Cự Thắng, hay bị đồng đảng thanh toán, như nhiều nguồn tư liệu đã ghi lại?

Giọng văn Tô Hoài cũng có lúc cà kê ở phần sau, khi kể những chuyến đi các nước Á Phi, Nga, Đông Âu, ở giai đoạn mà các chính quyền cộng sản địa phương đang băng hoại. Tô Hoài đi thăm con trai, lao động tại Laixich (tr. 409) mấy năm sau đã tử nạn tại đây (tr. 521). Một thảm kịch trong đời, nhưng anh chỉ kể sơ lược. Tô Hoài vốn tiết kiệm những chuyện gia đình, riêng tư. Anh chỉ ghi lại những mảng đời tiêu biểu, có liên quan đến xã hội, văn học, và chỉ đề cập đến con người cá nhân khi nó « mang hình thái trọn vẹn của thân phận làm người » như lời Montaigne.

Tâm sự thoáng qua của một người có khi hồi quang cả một thời đại. Như vài ba ngày ngắn ngủi khi Tô Hoài đi xe ôm về thăm lại Xóm Đồng ở Thái Ninh, Thái Bình, nơi anh đã tham gia Cải cách ruộng đất non bốn mươi năm trước (1958-1996).

Chuyến đi ngắn ngày chiêm trọn chương cuối với năm mươi trang cực kỳ súc tích và cảm động, như một chuyến hành hương.

Những gian nan biến mỗi quá quan thành cổ quận. Những ân hận biến mỗi kỳ ngộ thành một cổ nhân.

Ông Ngãi, nông dân nghèo, có dáng dấp Phan Khôi, người đã cứu mạng Tô Hoài, Phùng Quán, thời Cải cách ruộng đất, năm 1958 ngủ giữa bụi tre, bốn mươi năm sau vẫn ngủ giữa bụi tre, trong khi làng xóm thời kinh tế thị trường « cứ đua nhau mà nhà tầng nhà gác ». Ông Ngãi bình luận : « Ôi người đi vay lãi, bán lúa từ lúc vào đồng để làm nhà. Chỉ khác ngày xưa lý trưởng, phó lý giàu có, bây giờ chủ tịch, bí thư, xã đội, đạo trước còn chân chủ nhiệm, kế toán nữa cũng trộm cắp mà nên giàu có cả » (tr. 535). Chủ nhiệm Sự giàu sụ, thành nghiệp thuốc phiện nặng, hai con trai ở tù, con gái « ra ngoài tàu ngủ với trăm thằng. Cả mẹ nó ... Bà lão

cũng chẳng tha thẳng nào. Có thể mới giàu như điên » (tr. 546). Thái Bình. Lại Thái Bình. Sao Tô Hoài không trở về Xóm Giếng ngày xưa để hạ màn Chiều Chiều, cho bớt náo nùng tiếng sương?

Anh trở lại nhà hát Bà Ký Đường trong truyện Nguyễn Khắc Mẫn, nửa thế kỷ về trước, gặp lại Cô Thẹn mười ba, mười lăm tuổi, ngày xưa, bây giờ là bà lão : *«Nước mắt bà lão chảy ra, không biết cái nước chết lưu niên ở hai con mắt loà lúc nào cũng ràn rụa nhọt nhọt trên mi, hay là nước mắt (...) Cô Thẹn ngày ấy đây. Bà lão vẫn nắm tay tôi cất giọng phều phào, rè rè*

*Đến bây giờ mới thấy đây
Mà lòng đã chắc những ngày một hai*

Câu Kiều này (câu 2282, ĐT) đầu mùa đông 1959, Nguyễn Đình Thi đã ghi sổ lưu niệm bảo tàng L. Tôn-x-Tôi ở Tu La. Mỗi khi mơ màng lại cái chuyến về Thái Bình này, là thật hay chiêm bao. Hai câu lấy Kiều tình nghĩa kia đã thấy ở Tu La hay đã nghe cô Thẹn, bà cụ Thẹn nghẹn ngào».

Những dòng cuối Chiều Chiều. Giọng Tô Hoài trầm xuống, nghẹn lại. Chấm dứt cuốn Tự Truyện như vậy là tài tình. Hay ở chữ tài. Quý ở cái tình. Chữ tài vẫn quý nhưng không hiếm. Cái tình vừa quý vừa hiếm, càng ngày càng hiếm, có cơ tuyệt chủng.

Tên sách Chiều Chiều lấy từ ca dao :

*Chiều Chiều lại nhớ chiều chiều
Nhớ người quân tử khăn điều vắt vai*

Tô Hoài trích dẫn ở đầu sách, gọi là ca dao cổ. Thật ra nó không cổ, chỉ mới phổ biến hơn trăm năm nay, vì nguyên là một câu thơ của Tương An Quận Vương, con vua Minh Mệnh, kén đào khóc Hồng Bảo, con trưởng vua Thiệu Trị, là cháu, học trò và bạn tri âm của mình. Hồng Bảo âm mưu tranh ngôi vua với em là Tự Đức nên bị bắt giam và bức tử trong ngục.

Nguyên gốc câu thơ là :
*Chiều chiều lại nhớ chiều chiều
Nhớ người đấng gấm khăn điều vắt vai*

Đã gấm là cái hà bao bằng gấm. Bao là cái dây, hà là cây sen, vì dây gồm có hai phần: dây lớn hình lá sen dựng trầu cau, dây nhỏ hình bông sen dựng thuốc. Màu sắc tùy thuộc đẳng cấp: vua dùng dây bằng đoạn màu vàng, hoàng thân, như Hồng Bảo dùng dây bằng gấm màu đỏ (điều) dân thường dùng lụa màu xanh.

Chi tiết nhỏ không quan trọng gì, nhưng tôi vẫn trình với Tô Hoài vì anh ưa thảo luận về chữ nghĩa, trong cái anh gọi là *“chủ nghĩa tiếng nói”* (Có lần anh than với tôi: *“Ngày xưa còn cụ Hoàng Đạo Thuý, thỉnh thoảng mình còn có người nói chuyện về chữ nghĩa. Bây giờ ông ấy qua đời thì....”* Anh có những câu nhẹ nhàng thế thôi, nhưng nghe... phát ớn).

Chiều Chiều... Tô Hoài dùng chữ theo ý nghĩa, nhưng còn vì âm vang của nó. Chiều Chiều là hồi ký của người cao tuổi, như Nhớ Nghĩ Chiều Hôm của Đào Duy Anh. Nhưng chỉ hiểu như thế thì chưa tri âm. Vì Tô Hoài rất thích âm vang ấy từ hồi còn trẻ, như là lúc 23 tuổi. Tại Sơn Tây, ngày 20 Juillet 1943, anh đã viết trong Xóm Giếng Ngày Xưa:

«Chiều chiều Ly thần thơ ra ngoài bờ giếng. Gã muốn nói mãi, nói mãi về những chiều vô tội ấy. Những buổi chiều hoa mộng không bao giờ có thể quên, bởi nó ngây ngất mà chẳng mang một nghĩa gì rõ ràng (...). Sao không chỉ có những chiều thơ đại ấy trong tất cả một đời người...»

Năm mươi năm sau, 1992, trong Ba Người Khác anh viết:
“chiều chiều, tiếng người ta gọi nhau lao xao bên đường làng, rồi một chấm sao hôm lấp lánh lên đặng chân tre, đưa con gái lùi vào giấc ngủ, vào cơn mê mù mịt đời người”(tr 199)

Cơn mê nào mù mịt đời người ? Có cần bình luận ?

Tô Hoài là nhà văn không bao giờ già. Vì con người anh chưa bao giờ trẻ. Tô Hoài miên viễn là «*buổi trưa mùa thu*» «*Mùa thu có những ngày không sáng, mà cũng không chiều* » Nhưng vẫn có những chiều chiều. Những chiều chiều mãi mãi trong chúng ta.

Thỉnh thoảng lại hanh hao lên một âm hao u hoài, xa vắng...
Chiều Chiều...

Orleans, 14/9/1999- 29/9/ 2012.

Đọc lại, cập nhật cho ngày sinh nhật Tô Hoài lên Chín mươi ba,
Rằm Trung Thu, 1920 Nghĩa Đô- 2012 Orléans

Mùa hạ đến, mùa xuân đi Tô Hoài – Tụ truyện

Nhớ lại ngày ấy, tôi còn thấy cái trường tôi như hòn non bộ chon von giữa đám chậu cây cảnh. Hồi bấy giờ tên là trường Nordemann, nhưng ai cũng gọi là trường Yên Phụ.

U tôi đưa tôi đi men Hồ Tây lên ô Yên Phụ. Khởi một cái dốc, dừng lại, trông xuống bên tay phải thấy cái sân sâu và rộng ra tận hai mép hồ Trúc Bạch, có cây lạc tây, cây mít, cây sung và ngổn ngang những mái đình cong. Nếu không thính tai nghe trong ấy vang ra tiếng đập thước gỗ nhịp cho học trò đọc đều không thể ngờ đấy là trường học.

Đã lâu tôi ở nhà, bấy giờ quá tuổi phải làm khai sinh giả bớt ba tuổi mới vừa vào học lớp bét. Ông trưởng phố Yên Quang ở phố Quán Thánh được đút năm đồng nên ông đóng cái triện khai sinh giả rút tuổi tôi xuống.

Tôi đã lớn. Tôi biết làm đỡ nhiều việc nhà. Ông ngoại tôi đưa chiếc bút đại tô kim nhũ ra cho tôi ngồi tập đồ giấy. Ông bảo ông truyền nghề vẽ giấy sắc của họ Lại cho tôi.

Họ Lại làng Nghè ở Nghĩa Đô có nghề làm giấy sắc tiến vua. Ngày xưa, các triều vua đều thừa giấy sắc họ Lại để phong thần. Những tờ giấy dó khổ rộng, quét nước hoa hoè vàng thắm. Khi tôi biết, chỉ còn thấy cái huy hoàng nghề giấy sắc họ Lại trong những câu chuyện bà tôi kể mà thôi. Từ đời nào đời nào nhà vua không thừa giấy sắc phong thần nữa.

Dưới đáy cái cũi tre đựng xống áo tã trong xó nhà tôi còn lũng củng những miếng khắc nẹp, những mẫu gỗ tròn in con long con ly, con quy, con phượng...

Tuy vậy, những nhà có nghề giấy sắc vẫn kiếm được chút ít Các hàng tranh dưới Hàng Phèn, Hàng Mành đôi khi đặt giấy lệnh - giấy vàng vẽ rồng làm tranh thờ. Ông tôi lại có việc và tôi

cũng được giúp một tay.

Tôi biết đồ những chỗ dễ, vẽ kim nhũ vào vẩy con quy râu rồng, đuôi phượng, còn mây rờn chùm hay cánh phượng múa, mình ly vắn vèo, tôi đưa bút còn ngưng.

Dù sao, những việc khó ấy cũng không khó như phải đi học. Bây giờ lại phải đi học. Không biết tại sao lại phải đi học. Thật là khổ cực.

U tôi bảo:

- Mai đi Kê Chợ.

- Đi Kê Chợ làm gì, hả u?

- Đi học.

- Lại xuống nhà chú Tường ạ?

- Không, thầy Lâm đã xin học trường công cho con không phải thi.

- Không đi đâu

Nhưng rồi không đi không được. Năm ấy, vào quãng năm 1930, tôi lên chín tuổi.

U con tôi lên bến tàu điện từ tỉnh mơ. Thầy Lâm đã đứng đón ở đền Quán Thánh rồi dắt xe đạp đi đằng sau. Như trong chuyện cổ tích, tôi đương phải cố nhớ đường về có các lối rẽ để có lúc còn trốn yêu tinh mà về.

Đi qua hồ đến cái dốc, ngỗ ngang ngã tư, rồi vào cái cổng cao xuống cái đình hay cái chùa, ấy là trường Yên Phụ đấy. U tôi đứng lại đợi. Thầy Lâm dẫn tôi vào.

Một ông ra ngoài thêm gặp thầy Lâm. Ông ấy có bộ ria vênh, hai con mắt nhau nháu nhìn người nói chuyện. Tay ông cầm chiếc roi quần đuôi da lòng thông như roi của người đô-kè vụt ngựa khi phóng ra roi, mà tôi đã thấy những hôm đi xem thi ở Quán Ngựa. Bởi vậy, tôi không thể ngờ đấy lại là ông giáo.

Tôi ngồi bàn đầu. Trước mặt tôi, một hàng dài những chiếc chén mực tím nhoè nhoét. Cái bàn thấp, lưng bọn học trò cao như con bò có bướu vai. Chúng nó còn nhón hơn tôi nhiều. Có lẽ cũng lậu tuổi như tôi cả. Đứa nào cũng mặc áo dài thâm, áo the, chít khăn lượt, như thầy giáo. Tôi sợ đờ người ra, không dám khóc, cũng không dám nghĩ trốn về.

Trống tan học nện bần bật từng hồi, rung mái đình. Các lớp trong sân, nhón nháo, inh ỏi, la hét trong tiếng trống.

Xung quanh như cả học trò và bàn ghế cũng nhấp nhúm sắp à lên. Nhưng khoan khoan, cái roi da thầy đã phát đuôi roi hất vút vút. Tất cả im, đứng dậy, khoanh tay. Thầy đập một roi xuống đầu bàn. Trăm miệng bật kêu vàng:

- Giờ mơ le vớ... (1)

Đầu roi lại đập xuống. Trăm cái miệng tròn vo lại réo đình tai:

- Ô rơ-voa mông mét-tờ-rơơ ... (2)

Rồi đầu roi trở ra cửa. Đàn rông rấn học trò xếp lại, tuồn lên cổng trường. Ra tới bãi cỏ chân đê, cái cảnh vỡ chợ mà tôi tưởng lúc nãy bây giờ mới thật sự loạn xạ. Bên gốc bàng những cái cặp, những quyển sách với mũ, nón, áo và quần nữa, tất cả quăng lung tung. Nhiều đám trần truồng ra. Đánh nhau vật nhau cời trần truồng như thể không sợ rách quần áo - bố mẹ không biết. Đằng kia, bác hàng bánh tôm đương co kéo bắt mũ, bắt cặp của chú học trò ăn chịu. Có chú sợ hàng quà, khôn hơn, trèo tường cổng sau ra. Nhưng, vừa nhảy xuống đất, đã trông thấy ngay bác hàng kẹo đứng chăm chăm ở chân tường, giơ tay nhắc luôn chiếc mũ của cậu bé còn nợ, lẳng lẳng nhét đáy hòm rồi nói: "Bao giờ có tiền trả thì chuộc mũ".

Cái cảnh ấy cũng có tôi sau này, bởi chẳng bao lâu, tôi cũng từng trải cung cách trèo tường trốn nợ hàng kẹo, hàng bánh tôm hay là có hôm ngồi hóng cửa trường đợi thằng bạn nào ăn bánh tây xin ngoạm một miếng, có khi ngoạm cả vào ngón tay nó đặt làm cớ.

Tôi loanh quanh giữa đám hỗn độn. Không thấy u tôi đâu. Tôi bối rối đến nỗi thầy Lâm đứng trước mặt mà không trông thấy.

Thầy Lâm bảo:

- Cháu ra đây tôi đèo...

Tôi khóc to:

- Không... không...

Rồi rống lên. Thầy Lâm dỗ:

- Đèo xe đạp về nhà mà.

Thầy nói được về nhà, tôi thôi khóc và quên ngay cái cảnh sợ hãi đám học trò vừa rồi.

Thầy Lâm đèo tôi mấy buổi đi học như thế. Tôi chỉ nhớ ngồi trước mặt thầy trên khung xe đạp, lưng tôi gò xuống. Về đến đầu chợ Bưởi, thầy buông chân xuống đất làm phanh hãm, hai đầu gối thầy thúc lên đít tôi. Cái xe đạp "pi-nhông" đứng khựng.

Cái nhà thầy Lâm ấy, chẳng phải người làng, người họ nhà tôi đâu. Tôi biết thầy dạy học, chỉ vì thấy cả nhà gọi là thầy giáo. Nhưng không biết là thầy giáo bên đạo hay thầy giáo, thầy đồ ngồi bảo chữ nho, chữ quốc ngữ ở các làng. Cũng không biết tại sao di Niêm tôi quen... Nhà thầy ấy ở đâu không rõ. Hình như là người Kẻ Chợ. Và hình như thầy Lâm và di Niêm gặp nhau ở hội làng Hồ tháng tư rồi phải lòng nhau. Bây giờ thầy giáo Lâm xin học cho tôi để có cơ đi lại.

Vùng tôi chưa có trường sơ học. Làng trên có trường vỡ lòng, tôi đã học hết chữ của thầy giáo Đức, thầy giáo Cộng thầy giáo Thạch từ lâu. Nhưng xin học ngoài phố không phải dễ. Năm trước định vào trường Cửa Đông, tôi phải ra ở phố Hàng Mã. Thi trượt vì chẳng may cuống quít làm ngượng cái tính trừ đấy?

Thỉnh thoảng, thầy Lâm lại đón đường đưa tôi một cái thư.

Tôi chẳng phải tò mò xem trộm. Bởi vì rồi di Niêm sẽ bảo tôi đọc hộ, di Niêm sẽ ngồi kể cho tôi

viết trả lời. Những lá thư tình bao giờ cũng bắt đầu vài ba câu Kiều lầy Sen tàn cúc lại nở hoa. Sầu dài ngày ngắn... rồi mới đến: Cậu ơi! Ngày sáu khắc đêm năm canh... thư nào cũng một câu như vậy, dù tôi chưa đọc, tôi cũng cứ viết sẵn. Cậu ơi! Ngày sáu khắc... rồi ngồi đợi.

Một hôm chủ nhật, dì Niêm cho tôi đi Kê Chợ. Lần đầu tiên, tôi được vào xem tuồng Tàu ban ngày trong đình Hội quán phố Hàng Buồm. Tiếng thanh la nhức óc hơn tiếng hét "lốc bốc xoảng... lốc bốc xoảng... xoảng xoảng...". Tôi ngỡ ngẩn vào nhìn. Thầy Lâm và dì tôi đứng đằng xa. Tôi chưa hiểu đó là cách hai người yêu hẹn nhau trong đám xem tuồng Tàu lạ lùng như thế, để tránh gặp người quen, khó ai bắt gặp.

Đến trưa, dì cháu tôi ra về, đứng đợi tàu cửa chợ Đồng Xuân.

Một người đàn bà ngồi trong bọn những người làm nghề đổi tiền cửa chợ, bỗng đứng dậy, xăm xăm tới. Mặt xám ngoét, vành khăn vấn hắt lên quá nửa mái tóc, cái đuôi gà chống ngược. Vẻ cong cớn, táo tợn lắm. Mụ cắp cái thúng nhồi đến trước mặt dì tôi, chống nạnh bên sườn, rửa tay luôn một thôi:

- Con đi Bưởi, con đi Bưởi kia, mày quỵên rũ thằng Lâm đi đâu? Mày là con mẹ mìn à? Trêu tay bà, bà xé xác mày ra... Con đi Bưởi kia!

Mấy mụ khác cũng te tái, xô ra. Những người làm nghề đổi tiền có tiếng nặc nô cửa chợ.

Tôi lo quá. Tôi nhìn quanh không đâu có hòn đá hay cái que, cái gậy... Mấy mụ chơi với tay vít tóc dì tôi. Nhưng họ còn vướng trong tay cái thúng tiền. Lúc ấy, tàu Bưởi đã xuống, tàu lên bắt đầu chạy. Hai dì cháu tôi ù được lên tàu. Cửa tàu hẹp, không toang hoác như cửa toa. Cái tàu "leng keng huýt huýt" lẩn bánh.

Mấy mụ đổi tiền đuổi theo bám lên chỗ tay vịn bằng đồng ngoài cửa. Dì Niêm tôi đã lẩn được vào trong. Giữa đám bễ bọn người vừa lên, tôi cứ cào phứa vào tay các con mụ. Tiếng chu chéo. "A, thằng ranh con? Thằng ranh con..." Nhưng tàu đã chạy. Chắc mụ nọ sợ nhớ buổi chợ hoặc mất cái thúng tiền hơn là đi đánh ghen thuê, thế là tụt xuống. Cũng chưa thôi họ còn rảo theo, trở lên tàu, réo:

- Cha tiên nhân con đi Bưởi... Bà để tội cho mày...

Tôi định nếu thầy Lâm mà còn đón tôi nhờ đưa thư, tôi sẽ ném cái thư xuống đất. Nhưng từ hôm ấy, không gặp lại cái nhà thầy ấy lần nào nữa.

Mà tôi quen đường đi học rồi. Từ làng tôi ra trường Yên Phụ xa bảy, tám ki lô mét. Thế mà tôi chỉ toàn chạy. Chẳng mấy khi tôi chịu về kém tàu điện. Có hôm tôi chạy về tận Quán Ngựa, nhìn xuống đường dưới Thụy Khuê, thấy chiếc tàu điện lúc nãy gặp ở Quán Thánh bảy giờ mới ló lên đến cổng Đồn, đương ken két ầm ầm vào chỗ tránh "qua đi măng" ở Cổng Rong. Có khi gặp cái xe bò đi không, chúng tôi được người kéo xe cho bám - kéo xe không thì nhẹ quá khó kéo.

Thế là đưa ngòi, đưa đẩy, thay nhau về đến đầu dốc đường Thành, trời chưa tối.

Tôi đi học từ tờ mờ đất. Ra đến Hồ Tây vẫn còn mù mịt sương. Trên đường gặp đến lắm chó đi rông. Trong cặp tôi đựng toàn những hòn đá vừa tay. Chẳng bao lâu, tôi đã thạo ném chó. Chó chạy nhanh, chạy chậm tôi có thể ném đón, tôi định cho trúng vào mõm hay vào bụng, trúng cả. Mỗi sớm tôi đem theo một nắm cơm u tôi đã nắm chiều hôm trước. Buổi trưa ăn cơm nắm với một xu thức ăn miếng đậu rán hay vài cái kẹo bột. Có khi, dấm muối vừng, miếng cá, con

cua mặt. Ăn nhệu nhạo xong, chạy ra cái máy nước đầu ngõ Trúc Lạc nghiêng cổ tu một hơi rồi lên bãi đá bóng.

Tôi ném bộp nụ hoa gạo, ném sấu vườn Bách Thảo, ném con cánh quít ẩn trong kẽ lá bàng trên đê, chém nhựa đa đường Cổ Ngư làm bóng. Mùa nào thứ ấy, bốn mùa chơi.

Ngày ngày đi học, chẳng nhớ bài, chỉ nhớ những chơi bời đồng dài như thế.

Tên thầy giáo tôi là thầy giáo Tỏi. Tôi nghĩ không phải tên thầy. Ai lại tên là Tỏi. Nhưng đứa nào cũng bảo đích tên thầy là Tỏi. Chúng nó kể: trong ngăn kéo trên bàn thầy lúc nào lục trộm cũng thấy nhiều củ tỏi, thầy nghiện ăn tỏi từ thuở bé nên được bố mẹ đặt tên cho là Tỏi, thầy giáo Tỏi. Tên trường là Nóc-đơ-man mà ai cũng gọi là Yên Phụ. Vậy thì tại sao thầy giáo tên là Tỏi cũng thế. Và lại cái roi da thầy Tỏi lúc nào cũng cầm ở tay không phải là thầy chỉ dứ roi trên đầu mà thầy còn quất thật lực vào đít, vào lưng chúng tôi.

Mỗi hôm vào lớp, một anh lớn cầm quyển sách đã có bài chép sẵn từ những năm học trước, anh ấy trông sách rồi chép lên bảng. Còn thầy giáo thì cầm roi đi đi lại lại không phải làm gì cả. Buổi nào cũng thế. Tôi lại biết thêm tính thầy, đứa nào có tội thế nào thầy cứ quất phủ đầu cho mấy roi rồi thầy mới bảo. Nếu ngờ ngác chưa hiểu, thầy lại quất nữa. Suốt cả buổi học, tiếng roi da khô khan cứ đen đét. Đầu lớp, cuối lớp chỉ có cái roi làm việc. Trông vào ánh nắng các khe cửa, bụi quần áo ăn đòn, bốc mù mịt khắp lớp.

Thấm thoát, đã áp Tết. Thầy giáo tôi dặn cả lớp:

- Hôm nay hai mươi ba cúng ông Táo công lên châu giới. Còn bốn hôm nữa thì nghỉ. Năm nay thầy về quê ăn Tết, đứa nào tết thầy thì đem tiền đến, đừng biếu bánh trái, thịt thà như mọi năm...

Thế là lễ tết thầy tôi năm nay đưa bằng tiền. Nhưng tôi không dám xin tiền u tôi. Những ngày cuối năm, thường nhà tôi u ám những trận cãi nhau, mặc dầu tôi sợ thầy mà đành hậm hực buồn bã, không hỏi xin tiền ai ở nhà.

Ra giêng khai trường, cứ nghĩ đến ngọn roi da của thầy giáo, tôi thót lưng, buồn đấng cả miệng. Có thể, không có tiền lễ tết, thầy đánh cũng nên.

Mùng bảy tháng giêng khai trường, bồn chồn quá...

Rồi tôi phải đòn thật. Năm mới, đã đen quá. Nhưng cả lớp tôi cũng phải đòn. Đầu tiên, thầy giáo gọi một đứa ngồi đầu bàn lên. Thầy quệt mạnh rìa mép một cái như muốn kéo soạt bộ ria đi. Đây là lúc thầy giận lắm.

Thầy dang thẳng tay, tát thẳng ấy một cái. Rồi thầy lại tát ngược bàn tay lại. Tôi trông thấy mặt thẳng bé lật lên chao đi giữa hai cái tát đốp đốp nảy đom đóm mắt.

Thầy ra lệnh:

- Về chỗ. Tát thẳng bên cạnh như thầy vừa tát ra mẫu thế, nhe!

Thầy đứng xem cả lớp tát nhau, đứa nọ tát đứa kia từ bàn đầu đến bàn bết, kiểu như thầy đã làm ra mẫu. Phút chốc, lớp tôi vang lên những tiếng bốp bốp khô khốc. Tôi tê dại cả hai má. Thẳng hàng xóm không thù tôi, nhưng hấn không dám tát khế. Đứa nào tát nói tay, thầy giáo

đến tát lại cả hai đũa. Những đũa vẫn đợi dịp đòn thù nhau thì khác. Chúng bặm môi, giơ tay tát trái như đám quai hàm, có đũa toé máu cam xuống bàn.

Cả lớp lại im phắc. Chúng tôi đợi nghe xem đầu năm mà đã có tội gì. Tiếng thầy rề rề, đều đều như có dây cốt vắn của cái đồng hồ chăm chăm báo thức:

- Đũa nào... lấy cái roi... của thầy?

Thì ra thầy tôi mất cái roi. Năm mới, thầy tôi mất cái roi da mọi khi vẫn dắt đằng sau mặt bẳng đen. Đũa độc ác nào lấy cái roi da của thầy. Nó không nghĩ rồi thầy hành tội cả lớp. Có thể đũa lớp khác sang lấy trộm. Có thể trong lúc nghỉ Tết, trẻ con ngoài đường vào ăn cắp. Nhưng đằng nào cũng mất cái roi của thầy tôi và chúng tôi đã phải ăn đòn.

Lớp vẫn im phắc. Giọng thầy lại lên rề rề:

- Mỗi đũa đóng một xu để thầy mua roi mới. Nhớ nhe mỗi đũa một xu. Nhớ nhe, mỗi hôm trước khi chép bài, cả lớp lại phải đòn như hôm nay, cho đến hôm nào có roi mới mới thôi nhe.

Thế mà cũng phải mất mấy hôm những thằng đầu bàn mới thu đủ tiền. Đũa nào cũng sợ đòn, nhưng có đũa bảo: "Mấy khi được tát nhau, thích thật". Nó nói liều thế, chắc vì một xu nhà cho đóng tiền mua roi đền thầy đã chót chén quà mất rồi. Đành chịu. Học trò đi học, gặp thầy dữ đòn hay thầy giáo hiền cũng như người đi đường gặp mưa gặp nắng, không biết thế nào mà tránh.

Rồi mùa xuân đi, mùa hạ đến. Ngày tháng nhạt nhẽo, oi ả, khó nhọc. Chúng tôi đá bóng suốt trưa trên bãi ven đê. Nhiều đũa xa nhà cũng ở lại, lang thang vợ vẫn bờ bụi hè phố.

Một dạo, tôi thôi đá bóng. Tôi đeo chạc ổi, mua dây cao su làm được cái súng chạc cao su. Suốt đường Cổ Ngư, vàng ổi những quả đa. Chim vàng anh về từng đàn, đậu lẫn trong quả đa, rúc ráy mổ quả đa, nếu cái đầu chim không đụng đây, không ai biết. Nháy mắt, tôi đã bắn được một con, hai con, ba con.

Rồi đũa đi vợ rác, đũa vật lông, tôi lấy mảnh sành rạch bụng chim, làm lòng. Thui một tí, đã thơm phức. Vàng anh hay con sáo sậu, chúng tôi đều thui rồi xé thịt chim chấm muối ăn. Vừa ăn vừa hò hát: Vàng anh, vàng anh, có phải vợ anh thì chui vào tay áo... Sáo sậu là cậu sáo đen, sáo đen là em sáo sậu...

Hương sen thơm suốt quãng đường hai bên hồ. Những chiếc lá sen tròn đồng tiền, mơn mớn ngẩng lên khỏi mặt nước. Chúng tôi lội xuống hái những nụ mới nhú bằng ngón tay. Nụ sen ăn giòn ngọt. Rồi trải lá sen lên bờ cỏ, chúng tôi nằm ngủ dưới gốc đa, trong gió hồ buổi trưa hây hây bát ngát.

Tàn mùa quả đa, cây cũng vẫn tiếng chim. Tôi vào tìm bắn chim trong Bách Thảo. Nhưng những cây sấu rậm lá kín bưng, chim chui vào không thờ được, chẳng thấy con nào.

Một hôm, đương ngồi trong lớp, nghe những tiếng chęc chęc hai bên tai. Từ hôm ấy, tôi nhận ra ở trường có nhiều chim sẻ. Để thường chim sẻ nhiều hơn cả học trò. Chúng nó ở đây cả ngày cả đêm, cả chủ nhật và khi học trò vào lớp, chim sẻ xuống chơi đầy sân, bay từng đàn nâu loang loáng. Những lúc khác, chim sẻ đứng đầu tường, cãi nhau hay trò chuyện làm sao mà biết được. Chỉ biết nó cứ ra rả chęc chęc. Chim ngủ ngay trên khe ngói, hóc cột. Sáng nào chúng tôi cũng phải dọn cứt chim cứt dơi trên mặt bàn ghế ngồi. Cả trong nách, trong bụng, và

sau vành tai hai ông hộ pháp đứng sừng sững chỗ cửa lớp ba trông xuống cây sung ở sân dưới cũng có chim sẻ ngủ và ỉa đêm.

Chúng tôi rình bắn chim sẻ quanh tường để nướng ăn thịt.

Tan học, người gác trường vừa quăng cái xích sắt khoá cánh cửa gỗ, tiếng nhón nháo của đám học trò sắp hàng đã dồn ra ngoài cổng, tan loang trên đê, đàn chim sẻ sà xuống nhảy loạn cả vào các cửa lớp.

Vào giờ chơi buổi sáng. Bên cây lạc tây to ở cửa sân trên đứng thay cái cột gôn tự nhiên, có đám chơi đá cầu. Nắng vàng choé một mảng tường sát đường cái, vươn lên cái cột xi măng có bậc. Những đứa đi học muộn, cửa trường đã khoá cứ trèo cột đèn này vào sân.

Bỗng tôi trông thấy một cái đầu người nhô lên trên cột. Những con chim sẻ đang đứng vụt bay vào tường chùa. Người trèo cột đèn ném theo. Nhưng không phải ném chim. Những mảnh giấy trắng lá tả rơi xuống bọn đá cầu và khắp sân trường. Thế là đám học trò chạy túa ra.

Cả cái sân trên nhón nháo, người sân dưới cũng dồn hết lên.

Tiếng lao xao:

- Giấy hội kín, anh em ơi!

- Đâu? Đâu?

Nhiều đứa xô đến, đương nhật xem. Trên cổng con, xộc vào mấy người đội xếp Tây và đội xếp ta lồ nhố xuống theo.

Sân dưới, sân trên, cổng trước, cổng con, mỗi cửa lớp một người đội xếp đứng. Tự dưng, trống ra chơi vào sớm. Cái sân trường phút chốc vắng ngắt. Cả lớp im phắc. Không còn biết những gì xảy ra ngoài sân. Những đàn chim sẻ dạt vào góc tường kêu chặc chặc. Như vậy, tôi biết dưới sân còn người - chim sẻ xuống, thấy động, lại bói rối bay lên.

Chúng tôi vào lớp hôm nay không phải đọc đều những tràng tiếng Tây như mọi khi: Chúng tôi đã vào lớp... Chúng tôi ngồi xuống... Chúng tôi ngồi im... Mặc dù lớp trật tự thế, thầy giáo Tôi cũng nói một câu. Giọng thầy dịu dàng nhưng vẫn rề rề, người ta bảo người nghiện rượu khản cổ, khi nào tiếng cũng rề rề thế.

- Hội kín ném giấy cộng sản vào trường ta. Ngồi im, cứ ngồi im đấy. Thôi không học bài hôm nay, bài mới thì chiều chép nhân thể.

Im đến nghe cả tiếng muỗi ro ro trong xó tối, thì phải biết là im thế nào. Câu thầy tôi nói đầy bí hiểm và ghê ghê.

Không biết chúng tôi còn phải cúi mặt chăm chăm như thế đến bao giờ. Thầy giáo cũng ngồi im lặng trên ghế. Cái roi da đặt ở mặt bàn. Thầy nhìn ra cửa chờ đợi, chốc chốc lại nháy ria mép. Điều gì sót ruột, nhưng chẳng biết điều gì cả.

Tan học, nghe tiếng trống, các lớp cứ tự nhiên tan.

Không còn gì ngoài sân trường; không thấy những tờ giấy lúc nãy ở chân tường. Bọn đội xếp

đã biến mất. Các thầy giáo trông cho học trò xếp hàng qua cổng rồi chạy theo ra giữa phố đuổi bọn đứng tụ lại, ngấp nghé, bàn tán. Nhưng đuổi quãng ấy, chúng tôi lại tụ tập đằng xa.

- Tao trông thấy thằng đội xếp xích tay thầy Bảo?

- Cả thầy giáo Tân?

- Nói phét?

- Chẳng tin ra hỏi cái thằng lớp nhì mà xem.

- Anh Kính con thầy Tỏi lớp mình cũng bị xích tay.

- Nói phét quá!

- Chẳng tin đến chiều hỏi xem.

Buổi chiều, tôi nhòm vào lớp, thấy cả hai lớp nhì thầy Bảo và thầy Tân đều vắng thầy thật. Thế mà lạ sao, học trò đông đủ trong lớp ngồi im, không nhúc nhích. Tôi trông thấy nhiều đứa mắt đỏ hoe. Chúng nó thương thầy giáo bị Tây bắt.

Nhà thầy giáo Tỏi ở một gian gần cổng sau trường. Hai gian thông luôn, trước cửa có bụi cây hoa hồng che kín. Qua bụi cây thì trong nhà có gì cũng trông thông thoáng thấy hết.

Cô giáo thường ngồi tằm trâu ở phản trong. Anh Kính cời trần, quay mặt ra, chăm chú đọc sách ở cái ghế đầu bên cạnh cửa. Mọi khi, hôm nào cũng thấy thế.

Hôm nay, chúng tôi đi qua, nhón nhác nhìn vào. Sau bụi hồng, gian nhà vẫn toang cửa như mọi hôm. Nhưng không thấy một ai. Cái thanh vắng cứ rờn rợn. Những bông hồng ta đỏ hoe, rữa cánh, như hoa hồng ma. Có lẽ anh Kính bị Tây bắt thật. Cả cô giáo cũng bị bắt rồi, chưa ai biết cũng nên.

Buổi trưa, vẫn những buổi trưa, trường tôi lại bình thường oi ả như mọi trưa hè. Đàn chim sẽ than vãn ra rả, mỏ há khát nước trong ánh nắng mới gay gắt đầu mùa. Trên đường đê, những người kẻ Sù, kẻ Gạ quấy đôi sọt dưa hồng vào thành phố, tiếng dép kẻ Noi lê quèn quẹt, mồ hôi nhỏ giọt xuống mặt đường đá. Ven bãi cỏ, bọn học trò nhà xa, mặt cháy nắng, cời bắt những con cánh quạt trong kẽ lá bàng xanh non và trong cỏ. Chúng nó mãi đá bóng, hò hét, một chốc, đã khản đặc cổ, lại chạy ùng ùng xuống máy nước.

Rồi mùa hạ đã tới. Gần đến kỳ nghỉ hè. Trong sân trường, lúc vào học, tan học và giờ chơi vẫn tấp nập những quen thuộc hàng ngày.

Sáng thứ hai, bao giờ cũng có những đám xúm xít dưới gốc mít và trên thềm cửa lớp, khoác lác kể lại chuyện ngày chủ nhật: đá bóng, đánh nhau, thi xe đạp, xem "xi-la-ma" và những chuyện lông bông khác nữa. Tôi ở trong làng, ngày chủ nhật đi bẫy chim, đi bẻ trộm nhãn, đi hun bắt chuột đồng. Chỉ đứng nghe chúng nó nói, tưởng cũng biết cả chuyện khắp thành phố.

Sân trên, rồi rít hai đám đá cầu, đám của lớp nhất, giữa hai cây lạc tây. Học trò lớp nhất lớp nhì cao lênh khênh chít khăn mặc áo the chẳng khác thầy giáo. Nghe nói có đứa cũng có vợ bằng

thầy giáo rồi. Sân dưới hẹp, lỗ nhỏ những bọn đánh đáo lỗ, đáo tường, gieo tiền đánh "ròi" lại có đám đánh bắt, đám đánh ít xì xúm xít sát phạt nhau ngồi tận trong gốc chuối. Dưới bóng cây sấu, la liệt mấy thùng quà của người nhà bác gác trường. Mỗi mùa mỗi thức, khoai lang luộc, mận dưa chuột, sấu chín, mẹt mớ với một bát muối trắng rắc những miếng ớt đỏ tươi... Chỗ chơi, chỗ gọi ăn, chỗ chạy, nhón nháo.

Thầy giáo Tôi cầm cái roi vung vẩy, đi bách bộ sân trên xuống sân dưới. Chẳng phận sự gì, nhưng thầy vẫn quen đi thế, cũng như thầy đã quen cầm cái roi da. Chỗ nào có xô xát cả chỗ đá cầu trong đám học trò lớp nhất cao lêu đêu, thầy cũng quát roi tiến vào. Thầy đánh tuốt.

Chúng nó kể rằng thầy giáo Tôi dạy lâu nhất trường này và ngày trước thầy mình dạy lớp nhất. Sau có nhiều thầy giáo tốt nghiệp trường "Nóc-man"(1) ra thì thầy giáo mình lùi xuống dạy lớp nhì rồi xuống lớp ba, rồi lùi mãi cho đến khi tụt xuống dạy lớp bét như bây giờ.

Thầy giáo không được dạy lớp nhất nữa, đã lâu. Nhưng thầy giáo tôi vẫn mặc áo ma-ga tơ đen, tấm áo từ ngày dạy lớp nhất, lại chúng nó bảo thế, - chỉ khác, đôi ống tay rách đã thay nhiều lần. Dù sao, vẫn là cái áo ma-ga tơ đẹp ngày thầy dạy học trò lớp nhất kia.

Buổi trưa, nóng nực, im ắng. Tôi rình bắn chim sẻ. Những con chim sẻ bị đạn nhiều, biết bảo nhau khôn hơn hoặc vì bờ tường dài nắng quá, chim chỉ nhón nhác đến, lại vù bay đi. Bắn mấy phát, toàn bắn đuổi không trúng. Những hòn đạn cuội tròn xoe, tôi phải công phu tìm tận trên đường sỏi vườn Bách Thảo. Mà mấy hôm chẳng bắn được mống chim nào.

Tôi đương nấp nấp, hớ háy mắt lên tường. Bỗng chưng hửng, tôi đứng thẳng. Thầy giáo tôi đã mở cái công con ra từ lúc nào. Sau lưng thầy giáo có một người Tây lực lưỡng cỡi trần. Mình người Tây lông lá và đồ hát như thằng người lên sỏi. Người Tây trở tôi, nói một lô xích xô, tôi nghe ù ù cạc cạc.

Thầy giáo tôi hất đầu roi vào tôi, quát:

- Lại đây!

Tôi từ từ bước lại. Tôi nghiêng nghiêng lưng. Tôi biết tôi có tội gì rồi nên toan có cách đỡ. Tôi giơ sẵn cái lưng tôi. Roi da nện vào lưng, đỡ buốt hơn bị quát vào đít.

Thầy tôi quát:

- Sao mày bắn chim làm rơi gạch xuống mái nhà, làm cho Tây người ta không ngủ trưa được?

Tôi còn biết trả lời thế nào. Cái súng cao su tôi cầm trong tay đây, ăn nói làm sao.

- Thưa thầy... thưa thầy...

Thầy giáo tôi vút cái đuôi roi lướt phụt phụt qua mặt tôi.

Tôi chớp mắt lia lịa. Thầy tôi nói, từng tiếng, rè rè, dịu dàng:

- Lại đây... lại đây.. thầy bảo. Từ giờ... buổi trưa... muốn bắn chim... thầy cho vào trong sân trường mà bắn...

Tôi lạ quá, bắn ở đầu tường còn rơi đạn xuống nóc nhà Tây cơ mà. Bắn trong sân trường nhất

định hòn cuội vẫn rơi xuống nhà Tây. Có thật thầy tôi vừa nói câu ấy không. Hay tai tôi nghe nhầm ngãng? Từ bây giờ... muốn bắn chim... vào sân trường... thầy cho... Thầy tôi vẫn nói. Thầy giờ dựng đứng chiếc roi đượng ve vẩy như đuôi trâu. Như trả lời cho cái lo trong bụng tôi.

- Nhớ nhe, sang phía này bắn thì đạn chỉ rơi lên mặt đê mà không xuống nhà Tây được. Mà kệ bố nó? Thầy sẽ rào cái cổng đằng bờ hồ, thằng Tây này không sang hoành hoặ được nữa.

Rồi thầy tôi vút vút ngọn roi lên:

- Còn đũa nào nữa? Vào cả trong sân mà bắn? Chúng mày bắn chim cho thầy nhắm rượu, nhe? Cái giống chim sẽ đem rán phi tỏi, phi thật nhiều tỏi, hay đấy, nhe!

Thầy giáo tôi cứ vừa vút roi, vừa nói. Thằng Tây nọ có lẽ tưởng thầy tôi đượng chửi tôi, sắp đánh tôi về tội dám bắn chim làm đạn rơi vào nóc nhà nó, khiến nó không ngủ trưa được. Thằng Tây đứng im. Mồ hôi nhễ nhại trên cái ngực lông lá mẩn đỏ. Nhưng nó cũng không đứng im được lâu. Nó còn phải ngủ trưa. Nó cũng không thể đứng bêu nắng thế được.

Nó lại xà lù... cu song(1) mấy câu gì, rồi nó cung cúc xuống men hồ, đi về nhà.

Trưa hôm sau, một bọn chúng tôi được vào sân trường bắn chim, thật sự. Trống tan học, thầy giáo vẩy roi ra hiệu một cái. Chúng tôi xuống nhà thầy. Rồi ra sân bắn chim.

Được chim, chúng tôi làm thịt rán biếu thầy. Có khi chúng tôi ngồi mở cơm nắm ra cùng ăn thịt chim rán với thầy. Lại thay từ hôm ấy, thầy giáo tôi vẫn cầm cái roi da nguyên như mọi khi mà tôi thấy thầy giáo không ác tý nào.

Thầy tôi treo cây roi lên sợi thép phơi quần áo trước cửa. Đã lâu không thấy cái quần áo nào phơi. Thầy giáo tôi bây giờ chỉ ở một mình.

Mấy hôm, bạo dạn hơn, tôi hỏi:

- Thưa thầy, cô con đi đâu ạ?

Thầy giáo nói:

- Cô mày đi " hí hí" " hí hí"...

Rồi thầy dang tay ra, giờ lên giờ xuống cất nghĩa, vẫn như lúc đứng giảng bài:

- Thế là lên đồng, nhe. Cô mày đi kêu "tam phủ ngũ huyệt" cho nhà thầy được tai qua nạn khỏi, nhe.

Thế ra ai mách chỗ Cửa ông, Thác Bà linh thiêng ở những nơi bóng nước phương trời nào, cô giáo tôi đều đi đến đấy cầu cúng.

Thầy nói khàn khàn:

- Cậu Kính phải Tây bắt rồi, con biết chưa?

Tôi lễ phép, sợ sệt:

- Con biết rồi ạ!

Trưa hôm ấy, chúng tôi đi quanh sân, tìm chim sẻ bắn một lúc rồi mới xuống nhà thầy. Tôi không thấy thầy lúi húi thổi cơm trong bếp như mọi khi. Thầy nằm đắp chiếu trên giường, rên hừ hừ. Vừa rên, thầy vừa nói trong chiếu ra:

- Con đấy à?

Chúng tôi tranh nhau thưa:

- Thầy xơi cơm để con thổi?

Rồi lúu tíu kể:

- Được chim rồi, thầy ạ. Chúng con chỉ giã có bốn phút mà được ba con, thầy ạ.

Thầy vẫn rên trong chăn ra:

- Đừng thổi... thầy sốt... Thầy không ăn cơm. Rán chim đi... nhiều tỏi, nhiều tỏi nhe? Đứa nào chạy mua cho thầy cú rượu chai cỡ kia. Tiền thầy để trên cái thất lưng ở cột trong...

Chúng tôi vật lông chim, rồi thui, rồi rán phi tỏi, nhiều tỏi, như mọi khi, cố làm ngon hơn mọi khi. Tôi đã biết cách rán chim không cần mỡ mà thịt chim không bị sát chảo. Hôm trước thầy đã khen tôi ngày sau thằng này đi làm bếp cao lâu thì tốt. Chỉ loáng mắt, đã thơm ngào ngạt.

Tôi rón rén đến đầu giường:

- Con mời thầy dậy xơi rượu ạ?

Thầy giáo dậy tựa lưng vào hòm phản. Tôi ngắm nghía thấy thầy giáo tôi già quá. Ngày nào tôi cũng nhìn thầy giáo thế mà hôm nay nhìn lại không nhận ra thầy mình mọi khi.

Thầy bỏ cái khăn lượt xuống, tóc thầy đã ngả màu muối tiêu. Hàng ria vểnh chệnh vênh vàng ám khói như ai đấm vào đấy. Thầy nhom nhem gầy rộc, thầy chỉ còn hơi giống thầy mọi khi. Ngồi cạnh, tôi ngửi thấy mùi tỏi, mùi rượu nồng nặng, mùi hơi ẩm quần áo lâu không thay và cái hơi người ốm sùng sùng từ hai bàn chân mọng nề ra.

Chúng tôi mở gói cơm nắm. Tôi ra lấy chiếc đĩa ngoài trạn. Phần chúng tôi chia nhau cái đầu, cái cổ, cái chân. Cứ thẳng thừng ra thì cả chỗ chim rán ấy mỗi đứa chỉ làm một đóp biến cả xương. Thế mà tôi đã chặt riêng rẽ từng miếng lườn, từng cái đùi chim ngay ngắn đặt lên đĩa, lại vun tú ụ đấm tỏi vào một góc.

Thầy giáo nhấp từng ngụm rượu. Thầy lấy tay xé thịt chim, thầy từ từ nhai và mắt thầy lại nhìn đi đâu. Thầy xơi thêm một miếng cơm nắm của chúng tôi. Thấy thầy nhai cơm chúng tôi nhìn nhau, nhìn thầy, sung sướng cung kính. Tôi bỗng thương xót thầy với một tình cảm lạ lùng, tôi muốn khóc.

Thầy tôi bảo:

- Chúng mày rửa kỹ bát, gài mớ rửa bát lên cọc, gài cẩn nhận nhe. Úp bát vào trạn, úp khéo chả vỡ. Treo chảo lên cái đỉnh thứ ba ngoài tường bếp rồi xuống sân sau chơi cho thầy nghỉ,

nhe.

Lát sau, ở dưới sân sau lên lấy cặp học bài, thấy thầy giáo vẫn ngồi tựa mép hòm như thế.

Buổi học chiều, thầy ra dây thép xách cái roi đi lên lớp.

Thầy tôi lù khù đi. Cái roi ve vẩy. Tôi có cảm tưởng mới mẻ: thầy đương cầm chơi cái que và không có gì đáng sợ.

Sau nghỉ hè năm ấy, tôi không thấy thầy giáo tôi dạy nữa. Thầy đi đâu, thầy chết hay thầy bị mật thám, bị thằng Tây cạnh trường sang bắt đi, như anh Kính. Hay thầy dạy học kém cứ tụt mãi, không còn lớp nào để tụt, người ta đuổi thầy giáo ra khỏi trường rồi. Bây giờ nhớ lại chuyện thầy giáo, nhớ lại anh Kính bị bắt, nhà thầy tan nát, còn biết bao nhiêu chuyện thương tâm nữa. Nhưng ngày ấy tôi không hiểu gì hơn. Cái nhà thầy ở, về sau nhà trường lấy một góc làm chỗ để xe đạp của thầy giáo các lớp. Vài cái xe đạp ra vào mấy hôm đã rập cả bụi hoa hồng. Mấy hôm nữa, rụi nốt bụi sỏi, thế là trống hốc ra.

Một thầy giáo khác đến dạy lớp bét, cũng về ở đấy. Thầy giáo Hướng, Đặng Đình Hướng. - bao năm sau, tôi mới biết thầy Hướng là anh ruột nhạc sĩ Đặng Đình Hưng. Thầy Hướng ở một mình, chỉ có tám phản kê lẫn bên những cái xe đạp. Thầy mặc áo the dài, đội mũ trắng, thầy nói thầy là người bên đạo Tin Lành. Thầy bước tất tả, cầm cái quạt, tay che miệng, hay thì thào một mình. Có khi đương đi, thầy bỗng đứng im một lúc lâu, mắt nhìn lơ lảo hai bên, như tìm gì trong suy nghĩ.

1970

Chú thích:

- (1) Tiếng Pháp: Tôi đứng dậy.
- (2) Tiếng Pháp: Tôi chào tạm biệt thầy giáo tôi
- (3) Tiếng Pháp: trường sư phạm.
- (4) Tiếng Pháp: những câu chửi rửa.

Những phụ nữ “đi qua” cuộc đời nhà văn Tô Hoài

Câu chuyện về những “người tình” của nhà văn Tô Hoài được người con trai út – nhà báo Phương Vũ – chia sẻ.

Cô thiếu nữ Hà thành Nguyễn Thị Cúc năm ấy không phải mối tình đầu, càng không phải mối tình duy nhất của nhà văn tài hoa Tô Hoài nhưng là người phụ nữ duy nhất đi cùng ông đến cuối con đường. Đó là câu chuyện tình “nhiều xa cách” đưa đến một cái kết viên mãn. Được biết, khi nhìn thấy Tô Hoài lần đầu tiên trong dịp ông về nhà cùng với anh trai, bà Cúc đã cảm nhận được sự khác thường của người thanh niên ấy. Hai chị em bà Cúc đều mê nhà văn Tô Hoài, nhưng chỉ có bà Cúc quyết tâm theo ông đi làm cách mạng dù biết chắc nhiều khó khăn gian khổ. Đã 70 năm, vẫn còn kỷ niệm về một đám cưới chỉ có đúng một mâm cơm, khách mời chỉ có vợ chồng Cố Thủ tướng Phạm Văn Đồng và vợ chồng nhà thơ Tố Hữu. Xong xuôi cỗ bàn, cô dâu lên giường ngủ với... mẹ chồng, vì đi sơ tán, lệ làng không cho vợ chồng ngủ chung. Nhà báo Phương Vũ tâm sự: “Cho đến giờ mẹ tôi vẫn đùa rằng: “Cả đời, chưa một lần lên xe hoa, chưa có một đêm tân hôn”. Từ ngày cưới cho đến tận bây giờ, ông bà ít khi được ở gần nhau. Cưới xong, ông lại đi luôn, lên chiến khu Việt Bắc, còn bà ở lại Phú Thọ làm công tác phụ nữ và dạy học”.

Ông đi công tác liên miên, nhà không chỉ thiếu vắng trụ cột trong gia đình, mà bà Cúc còn mệt mỏi bởi những lời bàn ra tán vào. Có người còn đến tận nhà mách: “ông Tô Hoài có con với người khác”. Thực sự, với một người vợ thì đó là nỗi đau!

Nhưng sau chút hoài nghi, chút ghen tuông, đến nay có lẽ, hiếm có cặp vợ chồng văn nghệ sỹ nào “trường thọ” và thắm thiết như vợ chồng nhà văn Tô Hoài. Khi đã nắm tay nhau đi gần hết cuộc đời, bà Nguyễn Thị Cúc cảm thấy hài lòng với cuộc sống, hạnh phúc với chồng. Ngoài 90 tuổi, bà vẫn hàng ngày đều đặn chăm sóc, nhắc ông uống thuốc, nghỉ ngơi.

Những bóng hồng quá khứ

Nhà báo Phương Vũ chia sẻ: “Trong 4 người con, tôi hợp tính với bố nhất, được coi là người bạn tâm giao của bố. Từ 15 tuổi, tôi đã được đi theo, chứng kiến, lắng nghe tất cả những sự kiện xung quanh cuộc đời cụ. Không thể nói chính xác những người phụ nữ “đi qua” cuộc đời ông và sau này mẹ tôi đều biết.”

Mối tình sâu sắc nhất phải kể đến cuộc gặp gỡ với bà Nguyễn Kim Phượng (thời điểm trước khi gặp bà Cúc – vợ hiện tại). Sau khi viết xong “Đế Mèn phiêu lưu ký” cho báo Tân Dân, lĩnh được 30 đồng nhuận bút, Tô Hoài quyết phiêu lưu vào Nam. Chuyến đi đó, ông đã trúng “tiếng sét ái tình” với cô gái ở Dầu Tiếng, tên Phượng. Hai người yêu nhau say đắm và đã có ý định tiến tới hôn nhân.

Nhưng đường đời gặp ghèn, ngày nhà văn trở ra Bắc là ngày mở đầu cho cuộc ly biệt hơn 40 năm. Anh Phương Vũ chia sẻ: “Cụ kể, những năm đầu, còn liên lạc được với nhau qua thư từ. Mặc dù, một bức thư phải hàng tháng trời mới nhận được, thậm chí có khi tới 3 năm vì phải đi đường vòng. Bà Phượng thường phải gửi sang Pháp, rồi từ Pháp sang Liên Xô, rồi mới về Hà Nội. Còn thư của bố tôi gửi cho bà Phượng phải gửi qua đường Campuchia, rồi từ đó tới Sài Gòn. Năm 1975, bà Phượng theo gia đình sang Pháp, rồi mới lập gia đình. Bà kết hôn với một người Pháp, rồi người chồng mất sớm. Về phía bố tôi, ông vẫn viết thư đều đặn cho bà Phượng, dù hy vọng rất mong manh. Lần nào đi nước ngoài, ông cũng nhờ người này, người kia tìm kiếm bà. Sau khi Việt Nam thống nhất, từ Pháp, bà Phượng thông qua hội Việt kiều hỏi han tin tức của cụ.

Không hiểu sao, sau bao năm bật vô âm tín, bà Phượng vẫn luôn có niềm tin mạnh mẽ rằng sẽ có ngày được gặp lại người yêu đầu. Có lần, hú họa, bà gửi cho ông một bức thư mà bên ngoài chỉ đề vắn vắn hai dòng chữ: Người nhận: Nhà văn Tô Hoài/ Địa chỉ: Hội Văn nghệ Hà Nội. Rất may, cả Hà Nội rộng mênh mông, nhưng Hội Văn nghệ Hà Nội dù không đề địa chỉ, thư vẫn đến được tay nhà văn Tô Hoài. Đó là vào những năm 1980. Kể từ đó, hai người nối lại được liên lạc với nhau qua thư từ. Cuộc gặp gỡ đầu tiên của bà Phượng với ông không thành vì bà về đột ngột, còn ông lúc đó lại đi công tác. Bà không thể nán lại Hà Nội lâu hơn để chờ ông. Rồi một thời gian sau, cụ và bà Phượng chính thức gặp lại nhau sau hơn 40 năm xa cách. Khi đó, cả hai ông bà đã già, nhưng tình cảm vẫn còn nồng hậu. Bà nhiều lần muốn đón ông sang Pháp dưỡng già, nhưng ông đều từ chối vì tuổi đã cao. Đều đặn hàng năm bà Phượng trở về Việt Nam để gặp bố tôi, và tôi là người thu xếp, hậu thuẫn cho cụ trong những dịp như thế. Ông bà đã cùng nhau đi du lịch Hạ Long, TP HCM. Có đợt, cụ và bà Phượng đã cùng nhau sống trong chùa một tháng trời ở Long Thành, Vũng Tàu. Nhưng bà Phượng đã mất cách đây vài năm”. Trả lời cho thắc mắc về phận làm con mà vẫn “tiếp tay” cho bố giấu mẹ đến với “người tình”, anh Vũ cười: “Đã có những chuyến đi dài, cả bố và con đều nói dối đi công tác khiến mẹ sinh nghi: “Sao hai bố con hay đi công tác trùng nhau thế?”. Tôi phải nói là đi hộ tống và chăm sóc bố. Thực sự thì người phụ nữ nào cũng có sự ghen tuông, nhưng tôi hiểu bố tôi. Bản năng

con người vốn rất nhiều tình cảm, nhất là người nghệ sĩ. Tôi trân trọng tình cảm của bố và bà Phượng. Đó hoàn toàn là thứ tình cảm trong sáng, tự nhiên và rất đẹp, không hề toan tính”.

“Bố tôi đi nhiều, viết nhiều đến mức nhà văn Nguyễn Tuân đã từng thành thực: “Mày mới là thằng đi nhiều, tao chỉ là đi vờ mà thôi”. Và mỗi chuyến đi của cụ có lẽ lại gắn với một câu chuyện tình đầy! Mười năm gắn bó với Tây Bắc có không ít cô gái vùng cao đã si mê, tình nguyện chăm sóc cụ. Cụ kể: có lúc 3,4 cô vây xung quanh, người rửa mặt, người rửa chân, nấu cơm, giặt quần áo”- Anh Vũ bật mí...

“Đằng sau một người đàn ông tài hoa luôn có bóng dáng của rất nhiều người phụ nữ ...!?”. Với một người tài hoa như nhà văn Tô Hoài, chuyện đó lại càng... rôm rả!

“Thường thì những mối quan hệ “ngoài vợ - ngoài chồng” sẽ dẫn đến một hậu quả nhưng “người tình” này (bà Phượng) của bố tôi không xuất hiện để “phá vỡ gia đình”. Đơn giản là họ tìm đến nhau như tìm lại những tình cảm tinh khôi của quá khứ. Sau này mẹ tôi cũng biết và cảm thông hơn!”.

“Phụ nữ mê cụ vì cái duyên và phong cách nghệ sĩ. Cả con gái nước ngoài cũng không thoát được sự hấp dẫn của cụ. Nhớ hồi cụ sang Rumania, cô gái Rumania làm phiên dịch cũng mê cụ như điên đảo. Sau đó, theo tiếng gọi của tình yêu, cô đã sang tận Việt Nam tìm và ngỏ lời... muốn lấy cụ. Tất nhiên là cụ từ chối!”.

(Nhà báo Phương Vũ, con trai út nhà văn Tô Hoài)

Mối tình cách trở của nhà văn Tô Hoài

TP - Khi được hỏi về chuyện tình thời trai trẻ của mình, nhà văn Tô Hoài cười hiền: “Chuyện đó lâu lắm rồi”. Ánh mắt ông vừa vui, vừa đượm buồn. Nhà văn Tô Hoài vốn rất duyên, đã từng hợp hôn biết bao cô gái (thậm chí cả chàng trai), thế nhưng có thể nói, cuộc đời ông chỉ gắn bó sâu sắc nhất với hai người đàn bà.

Một chiều cuối đông 2012, theo lời hẹn của nhà báo Phương Vũ, con trai nhà văn Tô Hoài, tôi gõ cửa nhà ông. Người ra mở cửa chính là nhà văn Tô Hoài. Ông nở nụ cười hồn hậu: “Mời cô vào nhà”. Phu nhân nhà văn - bà Nguyễn Thị Cúc, cũng đơn đả ra mời khách và không quên dặn: “Cô thông cảm. Ông không được khỏe lắm đâu. Có gì cô hỏi nhanh nhé, sắp đến giờ ông phải tiêm rồi”.

Có lẽ, hiếm có cặp vợ chồng văn nghệ sĩ nào ríu rít như vợ chồng nhà văn Tô Hoài. Các cuộc gặp mặt bên Hội nhà văn hay lễ ra mắt sách, hội thảo về các tác phẩm của nhà văn Tô Hoài, bà luôn có mặt bên ông. Con trai nhà văn Tô Hoài cho biết: “Hai cụ quấn quít nhau lắm, chẳng rời nhau nửa bước”.

Không chỉ là người nâng khăn sửa túi cho nhà văn gần hết cuộc đời, giờ đây, ở tuổi 90, bà vẫn hàng ngày đều đặn tiêm cho ông ngày hai lần (nhà văn bị bệnh tiểu đường khá nặng, cách đây hai năm gia đình tưởng ông không trụ lại được), nhắc ông uống thuốc và nghỉ ngơi.

Đêm tân hôn, cô dâu ngủ với...mẹ chồng

Bà Cúc vẫn nhớ như in cái ngày về làm dâu, dù cách đây đã gần 70 năm: “Ngày cưới chỉ có đúng một mâm cơm do anh trai tôi đứng ra lo bởi bố mẹ tôi không còn.

Khách mời chỉ có vợ chồng ông Phạm Văn Đồng và vợ chồng ông Tố Hữu. Hồi ấy ở rừng Đại Phạm, Thái Nguyên. Cỗ bàn xong, cô dâu lên giường ngủ với... mẹ chồng, vì lúc đó đang đi sơ tán, lệ làng không cho vợ chồng ngủ với nhau”.

Kể đến đây, bà không khỏi chạnh lòng: “Tôi vẫn nói đùa với ông ấy: Đòi tôi, chưa một lần lên xe hoa, chưa có một đêm tân hôn.”

Thời đó, cô thiếu nữ Hà thành Nguyễn Thị Cúc cũng có nhiều vệ tinh vây quanh, thế nhưng cô lại trót đem lòng si mê anh nghệ sỹ Nguyễn Sen (nhà văn Tô Hoài).

Lúc đó, Tô Hoài tham gia nhóm làm đề cương văn hóa cứu quốc cùng với Nguyễn Đình Thi, Lê Quang Đạo... Nhóm này được một số gia đình tư sản ở Hà Nội giúp đỡ về mặt tài chính.

Hồi đó, gia đình bà Cúc ở phố Huế, thường giúp đỡ nhóm. Nhà văn Tô Hoài hay qua lại và có cảm tình với hai cô con gái xinh xắn của nhà này.

Hai chị em bà Cúc đều mê nhà văn Tô Hoài, nhưng chỉ có bà Cúc quyết tâm theo ông đi làm cách mạng dù biết chắc nhiều khó khăn gian khổ.

Bà bảo: “Vi thích lãng mạn mà, yêu văn nghệ sỹ nên phải chịu khổ. Tôi đã xác định thế rồi”.

Lấy nhau, nhưng trong mấy năm đầu, ông bà không hề được ở gần nhau. Cưới xong, ông lại đi luôn, lên chiến khu Việt Bắc, còn bà ở lại Phú Thọ.

Trong suốt thời gian đó, họ chỉ thư từ qua lại để biết tin tức về nhau. Bà kể: “Hồi đó tôi mới đôi mươi. Tôi ở lại Phú Thọ làm công tác phụ nữ và dạy học. Lúc ông ấy về thăm tôi lần đầu tiên, chúng tôi mới có con Đan Hà, sinh năm 1948. Thậm chí, lúc tôi sinh, ông ấy cũng không có mặt ở bên. Lúc đó, ông ấy còn đi công tác với ông Tố Hữu. Lúc về đến bến Phú Thọ, ông chỉ kịp lên bờ, vào hỏi tôi đẻ con trai hay con gái, rồi lại phải đi tiếp luôn. Mấy đứa sau cũng thế, một mình tôi gánh vác và chăm nom đặng đặng bao năm trời ở nơi tản cư kháng chiến”.

Trong suốt thời gian ông đi vắng, mà thường ít khi ông ở nhà, một tay bà chăm sóc đàn con. Người phụ nữ nhỏ nhắn, mảnh mai, dài các ngày nào đã chẳng nề hà công việc gì để nuôi con. Hồi ở Phú Thọ, cứ ngày đi làm, đêm về bà lại cuốc nương trồng sắn. Sau này khi trở về Hà Nội, cuộc sống còn nhiều khó khăn, bà vừa đi học y học dân tộc vừa bươn chải nhiều công việc để kiếm sống.

Bà nhớ lại, có thời, còn nhận hàng may quần áo quân đội, nhiều hôm đến 2 giờ sáng mới được ăn cơm tối.

Hòa bình lập lại, công việc ở Hội nhà văn, việc Quốc hội, Mặt trận Tổ quốc, Ủy ban đoàn kết Á Phi... (Nhà văn Tô Hoài tham gia làm việc ở rất nhiều cơ quan, đoàn thể) khiến nhà văn thường xuyên phải đi công tác xa, nhất là đi nước ngoài liên tục, bà lại vò võ ở nhà nuôi con. Bà bảo, gần 80 tuổi, ông ấy nghỉ hưu mới có nhiều thời gian dành cho vợ con.

Ông đi công tác liên miên, bà không chỉ thiếu hụt người đàn ông làm trụ cột trong gia đình, mà còn mệt mỏi bởi những lời bàn ra tán vào. Thế nhưng, bà vẫn một lòng tin tưởng chồng mình.

Bà kể: “Tự hào mà nói, bây giờ khó mà kiếm được người thứ hai chịu đựng được như tôi. Có người còn đến tận nhà mách: Này, chị biết không, ông Tô Hoài có con với người khác đấy. Tôi bảo: Càng tốt, càng có người đẻ hộ”.

Cái sướng của bà Cúc thật giản dị. Bà có thú sưu tầm những bức ảnh của chính mình và gia đình.

Bà khoe: “Ngay từ lúc lên 10, tôi đã có ý thức lưu giữ những bức ảnh của mình. Năm nào tôi cũng chụp ảnh và cất giữ cẩn thận đến giờ. Tôi nghĩ, cuộc đời cái làm cho người ta sướng không phải là tiền”.

Đền đáp cho chuỗi ngày vất vả chăm con, chờ chồng, giờ các con của ông bà đều đã trưởng thành. Chị Đan Hà, dược sĩ cao cấp năm nay đã 66 tuổi còn cậu con trai út - nhà báo Phương Vũ đã 54 tuổi.

Những đận ông bị ốm, mấy người con xúm vào chăm ông, thuốc thang và luân phiên nhau bên ông.

Bà Cúc bước sang tuổi 90 nhưng trí nhớ vẫn tốt và có thể đi bộ hàng chục cây số để đi lễ chùa hay làm từ thiện.

Có hôm, tôi tình cờ gặp bà lững thững đi bộ ngoài phố, tay lĩnh kính góí bánh, cân đường. Bà bảo: “Đi thăm người bạn già, đang bị ốm”.

Tôi giúp bà xách cái túi, nhưng bà cứ từ chối vì sợ làm phiền. Tính bà là thế. Ngay cả thời tuổi trẻ vất vả như vậy, bà cũng chẳng kể với ai.

Bà nói: “Khi tôi khổ, bạn bè, con cái và kể cả ông ấy, đi quanh năm, làm sao biết được cái khổ của mình. Tôi cũng chả kể làm gì”.

Mối tình cách trở sau bốn thập niên

Trước khi đến với bà Cúc, nhà văn Tô Hoài có mối tình sâu đậm với một cô gái ở Dầu Tiếng, Thủ Dầu Một (nay là tỉnh Bình Dương) tên là Nguyễn Kim Phượng.

Hồi đó, ông viết xong *Đế Mèn phiêu lưu ký* cho báo Tân Dân, lĩnh được 30 đồng nhuận bút và quyết phiêu lưu miền Nam một chuyến.

Đó là khoảng năm 1941. Trong chuyến đi này, ông gặp cô Nguyễn Kim Phượng và trúng tiếng sét ái tình. Hai người yêu nhau say đắm và đã có ý định cưới xin.

Ngày nhà văn trở ra Bắc, cả ông và bà Phượng không thể ngờ đó chính là ngày biệt ly kéo dài... hơn 40 năm. Những năm đầu, họ còn liên lạc được với nhau qua thư từ. Mặc dù, một bức thư phải hàng tháng trời mới nhận được, thậm chí có khi tới 5 tháng vì phải đi đường vòng. Nhà văn Tô Hoài bồi hồi nhớ lại: “Hồi đấy, bà Phượng gửi thư cho tôi, thường phải gửi sang Pháp, rồi từ Pháp sang Liên Xô, rồi mới về Hà Nội. Còn thư của tôi gửi cho bà Phượng phải gửi qua đường Campuchia, rồi từ đó quay về Sài Gòn. Do chiến tranh loạn lạc, hai miền ngăn cách, thư từ lúc nhận được, lúc không. Năm 1975, bà Phượng theo gia đình sang Pháp, rồi mới lập gia đình. Bà kết hôn với một người Pháp, rồi người chồng mất sớm”.

Không hiểu sao, sau bao năm bặt vô âm tín, bà Phượng vẫn luôn có niềm tin mạnh mẽ rằng sẽ có ngày được gặp lại người yêu đầu đời của mình.

Về phía nhà văn Tô Hoài, ông cũng vẫn viết thư đều đặn cho bà Phượng, dù hy vọng rất mong manh. Lần nào đi nước ngoài, ông cũng nhờ người này, người kia tìm kiếm bà.

Sau khi Việt Nam thống nhất, từ Pháp, bà Phượng thông qua hội Việt kiều hỏi han tin tức của ông. Có lần, hú họa, bà gửi cho ông một bức thư mà bên ngoài chỉ đề vắn vắn hai dòng chữ:

Người nhận: Nhà văn Tô Hoài/ Địa chỉ: Hội Văn nghệ Hà Nội. Rất may, cả Hà Nội rộng mênh mông, nhưng Hội Văn nghệ Hà Nội dù không đề địa chỉ, thư vẫn đến được tay nhà văn Tô Hoài. Đó là vào những năm 80. Kể từ đó, hai người nối lại được liên lạc với nhau qua thư từ.

Cuộc gặp gỡ đầu tiên của bà Phượng với ông không thành vì bà về đột ngột, còn ông lúc đó lại đi công tác. Bà không thể nán lại Hà Nội lâu hơn để chờ ông.

Anh Phương Vũ kể, sau này, khi gặp lại, bà Phượng mới nói: “Lần đầu tiên đến Hà Nội, mợ ở mấy ngày mà sợ quá. Mợ đi ngoài đường toàn thấy người dân lấy nước cống ăn”. (Thực ra, ngày xưa hay mất nước nên người dân thường đào bể nước ở ngoài vỉa hè, đầu nguồn nước thì mới có nước- PV).

Rồi một thời gian sau, nhà văn Tô Hoài và bà Phượng chính thức gặp lại nhau sau hơn 40 năm xa cách. Khi đó, cả hai ông bà đã già, nhưng tình cảm vẫn còn nồng hậu. Bà nhiều lần muốn đón ông sang Pháp dưỡng già, nhưng ông đều từ chối vì tuổi đã cao.

Câu chuyện tình đã kết thúc có hậu khi những năm cuối đời, ông bà lại được gặp nhau sau bao năm xa cách và trắc trở. Họ như sống lại tình yêu thuở ban đầu. Ông bà đã cùng nhau đi du lịch Hạ Long, TP HCM.

Có đợt, nhà văn Tô Hoài và bà Phượng đã cùng nhau sống trong chùa một tháng trời ở Long Thành, Vũng Tàu. Tất nhiên, những chuyến đi này đều có sự hậu thuẫn của người con trai Phương Vũ.

Trân trọng tình cảm của bố và người tình xưa, anh Vũ đã tìm mọi cách giấu mẹ mình và bố trí cho bố gặp gỡ bà Phượng.

Có những chuyến đi dài ngày, cả bố và con đều nói dối đi công tác khiến bà Cúc sinh nghi hỏi: “Sao hai bố con hay đi công tác trùng nhau thế?”. Anh Vũ chống chế: “Bố đi việc bố, con đi việc con chứ”.

Anh Phương Vũ cho biết: “Tôi chưa từng thấy có mối tình nào sâu nặng như bố tôi và bà Phượng. Qua từng ấy thời gian, gần 50 năm trời, tâm trí hai người vẫn luôn nghĩ về nhau. Nhiều lúc hai bố con đang ăn cơm, ông chợt hỏi: Chẳng biết giờ này bà Phượng ra sao?”.

Phụ nữ mê cụ vì cụ duyên

Anh Phương Vũ, con trai nhà văn Tô Hoài như là người bạn tâm giao của bố. Có chuyện gì ông cũng tâm sự với con trai.

Anh tiết lộ, ông có nhiều cô mê lắm, trong nước có, ngoài nước có. Hồi ông sang Rumani, cô gái Rumani làm phiên dịch cho ông cũng mê ông như điên đảo.

Sau đó, theo tiếng gọi của tình yêu, cô đã sang tận Việt Nam tìm ông và muốn lấy ông... Anh Phương Vũ thừa nhận: “Phụ nữ mê cụ vì cụ rất duyên, ngồi nói chuyện với bất kỳ ai cũng nhỏ nhẹ, dí dỏm. Đó là cái hấp dẫn đấy”.

Người “Hiểu hết sự đời”

*Phóng Viên phỏng vấn **Lại Nguyên Ân***

Tô Hoài không chỉ có “Dế mèn phiêu lưu ký”, không chỉ có những câu chuyện đồng thoại viết cho thiếu nhi. Nổi tiếng bởi “Dế Mèn...” là một vinh dự, cũng là một thiệt thòi của ông! Trong giới văn chương, người ta càng biết rõ điều đó.

** P.V – Sinh thời, nhà văn Tô Hoài rất gắn bó với đất Nghĩa Đô (trước kia là làng Trung Nha, cũng gọi là làng Nghè, trước thuộc Hà Đông, nay thuộc Hà Nội), nơi ông sinh ra. Theo nhà nhiếp ảnh Nguyễn Đình Toán, những năm cuối đời, Tô Hoài sống ở ngôi nhà tập thể của người con gái đầu ở phường Nghĩa Đô còn nhiều hơn sống ở ngôi nhà của vợ chồng ông ở trong phố Hà Nội. Theo ông, đất Nghĩa Đô có ý nghĩa như thế nào trong cuộc đời Tô Hoài?*
- L.N.Â. – Quê hương có ý nghĩa đối với các nhà văn Việt Nam như thế nào thì đất Nghĩa Đô có ý nghĩa với Tô Hoài như thế. Riêng Tô Hoài, ông gắn bó với quê mẹ Nghĩa Đô, hơn hẳn so với quê bố ở huyện Thanh Oai (Hà Tây cũ, nay thuộc Hà Nội). Bố ông từ quê Thanh Oai ra Hà Nội lập nghiệp, gặp gỡ và kết hôn với mẹ ông, sinh ra Tô Hoài tại nhà ông bà ngoại ở Nghĩa Đô. Tô Hoài sinh ra và lớn lên tại đây. Vì thế, trong cả cuộc đời, chỉ trừ giai đoạn đi kháng chiến từ 1947 đến 1954, còn lại, cuộc sống của Tô Hoài hầu như không rời xa đất Nghĩa Đô. Nhà riêng ông ở phố Đoàn Nhữ Hài, gần hồ Thiền Quang, nhưng thường xuyên ông đi về quê ngoại Nghĩa Đô.

** P.V. – Nghĩa Đô trước đây là đất “vùng ven”. Người ta nói những trang viết của Tô Hoài về nên một Hà Nội của người dân quê ngoại thành, bình dân, trái với một Hà Nội “sang hơn” trong văn Nguyễn Tuân. Hà Nội của Tô Hoài có gì đặc biệt?*

- L.N.Â. – Theo tôi, trong các trang văn Tô Hoài, các nhà xã hội học sẽ tìm được dữ liệu về đời sống sinh hoạt của cư dân ngoại thành và nội thành Hà Nội nhiều hơn trong văn Nguyễn Tuân. Trong văn Tô Hoài, diện mạo đời sống ấy rất đa dạng, đa tạp, đậm đặc, nhiều sắc thái và nhiều chi tiết, bao quát nhiều đổi thay từ những năm 1940 đến những năm 2000.

Cái sang trong văn Nguyễn Tuân là cái sang của giới văn nghệ sĩ, có thể chơi sang chứ không giàu sang. Còn về cái giàu sang thật của tầng lớp thượng lưu trong xã hội Việt Nam qua các thời đại thì chưa nhà văn Việt Nam hiện đại nào nào viết được một cái gì ngang cỡ *Thượng Kinh ký sự* của Lê Hữu Trác khi xưa đâu.

Tô Hoài, từ năm 1972, đã có tập truyện nhan đề “*Người ven thành*”. Ông viết về cả dân phố lẫn dân quê, nhưng viết về người ven thành nhiều hơn. Trong suốt sự nghiệp sáng tác của mình, Tô Hoài còn viết về nhiều đề tài khác nữa, người Tây Bắc, người Việt Bắc, v.v. Nhưng chính người ven thành mới là đề tài ông có hiểu biết sâu sắc nhất và cũng được ông viết nhiều nhất.

Một lần trò chuyện với tôi, Tô Hoài bảo: Ven nội là vùng nông thôn nửa quê nửa phố, một nông thôn khác so với những vùng nông thôn không ở gần thành phố lớn. Cư dân ven thành gồm cả những người làm nông nghiệp, trồng trọt, chăn nuôi... lẫn những người hàng ngày lên thành phố làm viên chức, làm thuê, làm các nghề dịch vụ như lái xe, nấu ăn, bán hàng, kế toán, làm thợ các nhà máy, xí nghiệp... Sự pha trộn đó tạo ra một nếp sống khác so với cư dân nông nghiệp thuần túy ở vùng sâu vùng xa.

Tô Hoài nhận xét: Nhiều tục lệ, thậm chí hủ tục, được lưu giữ ở những vùng ven thành này lâu hơn nhiều so với những vùng nông thôn xa xôi khác. Vì người dân các vùng khác chỉ làm nghề nông, ít cơ hội kiếm tiền mặt bằng nghề khác. Trong khi đó, một người phụ nữ ven nội, không cần có học vấn gì, sức khỏe bình thường thì chỉ với một gánh rau vào phố là đã có thể kiếm tiền, tự nuôi sống. Mức sống khá hơn so với vùng thuần nông khiến họ duy trì được những phong tục lâu đời của làng quê.

** P.V. – Hồi ký “Cát bụi chân ai” rồi “Chiều chiều” khi ra mắt từng gây sóng gió vì nó kể thật, thẳng thắn về các nhà văn, những bí mật của họ, cả tính xấu của họ, từ góc nhìn của Tô Hoài. Cả chuyện với Xuân Diệu mà bây giờ ai cũng biết. Ai cũng bảo Tô Hoài dám làm điều không ai dám làm.*

- L.N.À. – Để hiểu rõ việc này, cần nhắc lại một nhận xét của giới nhà văn về Tô Hoài. Suốt thời bao cấp, tức là từ những năm 1950 đến những năm 1980, người ta thấy ông sống và viết một cách rất “phải đạo”. Nên nhớ, các nhân viên từng làm việc tại 51 Trần Hưng Đạo (Hội Liên hiệp VHNTVN) và tại 65 Nguyễn Du (Hội Nhà văn VN) những năm 1950-1980 thế nào cũng từng nghe câu về về cách đi “công tác” của hai ông “đảng đoàn”: *Đảng đoàn là đảng đoàn Hoài/ Có đi công tác nước ngoài thì đi/ Đảng đoàn là đảng đoàn Thi/ Có đi công tác là đi nước ngoài!* Lại cũng đừng quên, khi xuất hiện bài báo về “văn học phải đạo” của Hoàng Ngọc Hiến thì người có bài phê phán đầu tiên in trên báo Văn Nghệ chính là Tô Hoài! Vào những năm đầu cao trào đổi mới, người ta thấy Tô Hoài có thái độ lưỡng lự khá rõ rệt, không ai biết ông đứng về phe tán thành hay phản đối đổi mới. Nhưng đến thời điểm diễn ra Đại hội Nhà văn thứ tư (1989) – kỳ đại hội mà giới hội viên tự chia đôi thành hai phái: ủng hộ đổi mới và chống đổi mới, – Tô Hoài chỉ dự họp trừ bị rồi lặng lẽ lên đường đi Ai Cập dự một sự kiện của Hội nhà văn Á-Phi, ngấm ngầm nhường ghế mình được bầu trong Đoàn Chủ tịch đại hội cho một người thuộc phe chống đổi mới. Hành động đó bị một số nhà văn lên tiếng vạch ra ngay tại đại hội. Sau thời điểm đó khá nhiều người trong giới nhà văn trở nên gần như chán ghét Tô Hoài!

Tình trạng đó kéo dài đến tận khi ông công bố hồi ký “Cát bụi chân ai” (1992), cuốn sách đã gây chuyển biến đáng kể trong tình cảm của số đông nhà văn, về Tô Hoài.

Đúng là cuốn hồi ký đã gây một ít sóng trong làng văn. Có thể nói cuốn hồi ký ấy cũng đánh dấu một sự chuyển đổi của chính Tô Hoài, từ lẽ thói sáng tác cũ của thời bao cấp sang một xu hướng sáng tác mới, gắn với sự chủ động sáng tạo của người viết. “Cát bụi chân ai” và sau đó là hồi ký “Chiều chiều” (1999) là một mạch hồi ức cho thấy diện mạo thực của thân phận nhà văn trong chế độ chuyên chế, ngay với những người đã có vốn liếng tên tuổi trước khi bước vào chế độ này, làm rõ những ảo tưởng về nghiệp viết, những nhượng bộ, những tự cắt xén để tồn tại của họ... Từ những năm 1950 đến những năm 1980, trong ba chục năm ấy, đời sống sinh hoạt của giới văn nghệ sĩ miền Bắc ra sao – thì hai cuốn hồi ký của Tô Hoài đã ghi lại được khá nhiều nét, và khá chân thực.

Tất nhiên, nói đỉnh cao sáng tác của ông thời này thì phải kể tiểu thuyết “Ba người khác” (viết 1993, in 2006), tuy là sáng tác hư cấu nhưng vẫn nằm trong mạch văn hai cuốn hồi ký kể trên, một cuốn truyện cho thấy chất quái kiệt của tác giả, cuốn truyện mà đến bây giờ còn có thể bị coi là “nhạy cảm” trong mắt một số giới nào đó...

* P.V. – Theo ghi chép của nhà phê bình Vương Trí Nhàn, năm 1994, Tô Hoài từng phát biểu trong hội nghị những người viết văn trẻ, rằng ông “vẫn cho rằng chưa viết được gì hơn “Đế mèn phiêu lưu ký”!

- L.N.Â. – Cần phải ghi chú thế này về thành công của “Đế mèn phiêu lưu ký”: Thành công đó có được là đặt trong khuôn khổ sự liên kết văn hóa giữa các nước XHCN và giữa các nước thuộc thế giới thứ ba, thông qua hoạt động của Hội Nhà văn Á Phi. Các tác giả, tác phẩm Việt Nam được giới thiệu ra quốc tế đều là do sự đề cử của ban chấp hành Hội nhà văn VN và được các nhà lãnh đạo VN phê duyệt. Tất nhiên là đi qua cửa ấy còn có nhiều tác phẩm tác giả khác nữa, nhưng *Đế mèn* may mắn được dịch, được trẻ em Nga, Liên Xô và Đông Âu yêu thích. Do thế cuộc du ngoạn của chú Đế mèn mới được mở ra rộng lớn. Cũng những năm ấy, có dịch giả Nga rất muốn dịch *Số Đỏ*, nhưng phía Việt Nam không đồng ý, họ đành chịu; đến những năm 1990 thì dịch giả ấy đã quá già, không muốn trở lại thực hiện công việc yêu thích khi xưa! Chàng Xuân Tóc Đỏ đành vượt Thái Bình Dương sang Mỹ, vào đầu thế kỷ XXI!

Bản thân Tô Hoài, ngay từ những năm 1940 đã có những tác phẩm rất chắc chắn, không phải truyện thiếu nhi mà là viết theo xu hướng tả chân xã hội, “hiện thực phê phán”, giống như các bạn văn cùng thời như Nam Cao, Nguyên Hồng, Kim Lân, Bùi Hiền... Họ có điểm chung là viết văn với ý hướng khảo tả con người và xã hội, ngôn ngữ văn chương thì họ sử dụng nhiều phương ngữ miền Bắc và rất có ý thức mô tả lời ăn tiếng nói của người miền Bắc, – điều mà trước đó Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng... đã làm. Tôi hình dung đây là xu hướng văn xuôi miêu tả phong tục, một trong những mạch văn chủ đạo của những cây bút viết văn xuôi ở miền Bắc, từ những năm 1930 trở đi.

* P.V. – Nhưng những tác phẩm “chắc chắn” đó lại không nổi tiếng bằng “Đế mèn phiêu lưu ký”. Nói vậy, lại nhớ nhà phê bình Hoàng Ngọc Hiến từng có câu đại ý: “Đế mèn phiêu lưu ký” quá nổi tiếng là một thiệt thòi của Tô Hoài. Thực ra, “Giăng thề” của Tô Hoài là một kiệt tác”. Ông nghĩ sao?

- L.N.Â. – Hoàng Ngọc Hiến đã nhìn ra một nghịch lý thú vị trong đời sống văn chương. Nên nhớ là đời sống văn chương chứa nhiều nghịch lý lắm. Giá trị tác phẩm là một chuyện, nhưng mức độ nổi tiếng, sự thành công của tác phẩm trong công chúng lại là một chuyện, có thể hoàn toàn khác.

* P.V. – “Tô Hoài hiểu hết sự đời”, điều này có không ít người trong giới văn chương khẳng định. Điều đó đúng không, và phải hiểu “sự đời” ở đây là như thế nào?

- L.N.Â. – Tô Hoài từng vào đời, vào nghề, sống và viết trong một môi trường mà nhà văn viết văn để bán sản phẩm, tự nuôi thân bằng ngòi bút. Thời ấy nghề văn là một nghề trong các nghề ở giữa xã hội, thế thôi. Khi ấy ông nhìn làng văn, thấy nhiều tay cự phách, nhiều bậc đàn anh, nhiều kẻ hơn đời, và tự xem mình là tay bút ở “chiếu dưới”. Nhưng rồi xã hội thay đổi, ông lại gặp cái thời mà nhà văn được tập hợp thành “đội ngũ”, trong đó Tô Hoài trở thành quan chức của làng văn nghệ; mà thời này quan chức văn nghệ cũng đồng thời là quan chức nhà nước! Thời thế đã đưa ông lên ngôi vị “chiếu trên”. Ngạch bậc của ông ngang mức thứ trưởng, vào bệnh viện Hữu Nghị là ông nằm ở khu A, cán bộ cao cấp... Có lúc ông còn là ông nghị (đại biểu Quốc hội). Bản thân ông đi rất nhiều, xúc tiếp rất nhiều, trong và ngoài nước. Những vị trí khác nhau, những xúc tiếp khác nhau như thế cho ông nhiều điều kiện để quan sát và trải nghiệm, tự rút lấy những kết luận cần thiết cho mọi ứng xử ở đời.

Tôi vẫn nghĩ rằng Tô Hoài có thể đóng nhiều vai, đã từng vào những vai thậm chí chống chọi nhau, xung khắc nhau, nhưng luôn luôn ông vẫn đóng được “tròn vai”. Quan trọng là đối với ông, vai chính vẫn là nhà văn. Mọi công việc, mọi đi đứng, xúc tiếp, thú vị hay nhiều khô, đối với ông, đều đem lại sự quan sát, sự hiểu biết. Ngôi ở bất cứ đâu ông cũng có thể viết được. Trong các cuộc họp Quốc hội hay ngồi chủ trì hội nghị, có thể ông vẫn giở sổ ra

viết tiếp tác phẩm đang viết dở. Ông có thể làm rất nhiều thứ, nhiều loại việc, ít hoặc nhiều, riêng việc viết văn thì lúc nào, ở đâu ông cũng làm.

** P.V. – Theo ông, Tô Hoài ở đâu trong nền văn chương Việt Nam, so sánh với các đồng nghiệp cùng thời và thời trước?*

- L.N.Â. – Từ những năm 1990 trở đi, trong đời sống văn học tại Việt Nam, Tô Hoài trở thành một gương mặt lớn, gương mặt sáng sủa nhất trong số những nhà văn ở tuổi ông còn sót lại. Ông vẫn có được sự kính trọng và ngưỡng mộ của những nhà văn lớp sau, và đó là điều không hề dễ dàng.

** P.V. – Cảm nhận cá nhân của ông về con người Tô Hoài?*

- L.N.Â. – Tô Hoài là con người rất lọc lõi, kết quả của một cuộc đời từng trải qua rất nhiều môi trường, ông vẫn tồn tại được và vẫn còn lại là mình.

** P.V. – Cảm ơn ông vì cuộc trò chuyện.*

8/7/2014

Nhà nghiên cứu Lại Nguyên Ân gửi Văn Việt.

Tô Hoài với "Giấc mộng ông thợ dìu" Nguyễn Đăng Mạnh

Mới đây thôi, Tô Hoài cho xuất bản tập tản văn nhan đề Giấc mộng ông thợ dìu. Vẫn một lối viết và một giọng văn rất thoải mái - gọi là nhàn đàm, phiếm luận hay tạp văn đều được. Qua tác phẩm, thấy hiển hiện khá rõ bức chân dung Tô Hoài với những nét độc đáo và rất đối trẻ trung ở một ông già đã ngót nghét 90 tuổi:

Con người có máu dân chủ

Trong một bài viết trước đây (Tô Hoài với quan niệm con người là con người) tôi có nhận xét, Tô Hoài là nhà văn của chuyện thường, của người thường trong quan hệ đời thường. Nhận xét ấy không sai. Nhưng đọc Giấc mộng ông thợ dìu, tôi thấy diễn đạt như thế là chưa đủ độ, chưa đến nơi. Người ta thường nói, ông này có máu làm quan, ông kia có máu làm giàu, bà nọ có máu Hoạn Thư v.v... Vâng, tôi cũng dùng chữ máu theo nghĩa ấy: Tô Hoài có máu dân chủ - nói thế mới thật đích đáng.

“Máu dân chủ của Tô Hoài thể hiện ở chỗ nào? ở chỗ ông đặc biệt quan tâm tới những người đời không biết đến, thiên hạ không ai buồn ngó đến. Những người như con sâu, cái kiến, cả đời sống làm lũi, âm thầm trong bóng tối. Chẳng hạn, những người ông gọi là “ngủ bụi”, không nhà cửa, ngủ đường, ngủ chợ, chân cầu, gậm cầu, có khi ngay giữa bãi cỏ, cứ ba xoa hai đập nghĩa là ngồi đập chân mấy cái rồi lăn ra ngủ và sáng dậy đưa tay lên xoa mặt, như con mèo giơ chân rửa mặt khan”, hoặc là những người ở các vùng nông thôn Hưng Yên, Hà Nam, Thanh Hoá ra Hà Nội kiếm ăn, làm phụ hồ, làm ô sin rửa bát, khiêng bàn, khiêng ghế, bung bê cho các hàng cơm, hàng phở. Đêm về ngủ ở mấy quán trọ ngoại ô, “nằm úp thìa, đầu đàn ông, đàn bà chống ngược nhau, chân hai bên thò ra mép chiếu (Ngủ bụi); đó là những cô gái đánh giặm, “mỗi cô vác trên vai cái giặm, và cái giỏ con tép, con rô con, con nhái thì đeo thắt lưng cạnh sườn (Cái giặm); đó là những người bán hàng quạ đất, gọi là bánh ngói, khách hàng là mấy cụ già ăn đất ngon lành cạnh cái bếp hun đất khói um (Ăn đất); đó là những người dân phố liêu sinh sống quanh những bãi rác ở ngoại thành. Mỗi tối hàng trăm xe rác lên bãi đổ. Thế là

cả phổ liệu đổ ra tấp nập, chen chúc nhau bới bới, nhặt nhặt những cái người trên phố đã vắt đi, quẳng đi (Đi dạo chiều ba mươi) v.v...

Ngày nay có lẽ ít ai biết đến con ốc mút. Con ốc tùn mùn, bé tí tẹo, đầu to con ốc nhỏ hơn cái đầu đũa, đuôi ốc thì nhọn hoắt. Người ăn lấy đồng xu có lỗ bẻ khác một phát, cái đuôi ốc gẩy, rồi đưa lên miệng mút, ruột ốc chỉ bằng cái đầu tăm. Tô Hoài đã viết về những người ăn ốc mút và những người đi mò, đi cào ốc mút ở Hồ Tây. Họ là những dân tứ xứ, không biết từ đâu tới, cặm cụi, mò mẫm suốt một buổi, đến xế chiều mỗi người xách lên một xô ốc đem bán ngay bên hồ trước cửa chùa Thiên nhiên ở Quán La, giá khoảng một nghìn một cân (Con ốc mút).

Lại có một nghề mà không đọc Tô Hoài, tôi không thể biết được: nghề kéo vó vớt bát hương.

“Cái lưới nặng, lặn ra những cục bùn lóc nhóc như vỏ ốc nhồi, có cục to bằng quả bưởi.

Tôi bước lại hỏi:

Bác quăng lưới bắt cái gì đấy?

Bác ta vẫn chăm chú vào mắt lưới, nói ra:

Tôi nhặt bình hương. Bây giờ rằm tháng 7 hay cuối năm, người ta hay bỏ bát hương xuống hồ như thả con cá, con chim phóng sinh (...) chẳng biết trời Phật có phù hộ hay không, nhưng mà vớt đi thế phí của quá. Nhặt về, rửa cẩn thận, mấy ngày Tết đem bán, lại là đồ cỗ được tiền đấy ạ! (Đi dạo chiều ba mươi).

Toàn những nghề mặt hạn không biết đặt tên là gì, đã nuôi sống biết bao kiếp người lam lũ.

ở nước ta, các nhà văn hiện thực cũng thường viết về những người cùng khổ, như Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, Nam Cao, Kim Lân Nhưng dù sao những nhân vật của các ông cũng còn có mặt mũi, tên tuổi, tính cách, và cuộc đời thường gắn với những sự kiện xã hội, chính trị, lịch sử ít nhiều quan trọng. Nhân vật của Nguyên Hồng thì tính cách rất mãnh liệt, trái tim rực lửa, dù bị đìm xuống bùn đen, vẫn quyết vươn thẳng lên trời xanh và nắng vàng...

Còn nhân vật của Tô Hoài thì chẳng biết tên tuổi, mặt mũi ra sao, cũng chẳng biết họ có nghĩ ngợi gì không - một đám người nhỏ bé li ti như loài kiến, từng đàn, từng đàn kéo nhau bò đi lặng lẽ trong những xó xỉnh tối tăm nào. Tính phổ biến và khá hệ thống của hiện tượng này trong tác phẩm của Tô Hoài, nói rằng, đây là sự thể hiện quan điểm của nhà văn ở cấp độ ý thức hằn hoi, đồng thời đã ngấm vào máu, trở thành cảm hứng nghệ thuật tự nhiên của tác giả Giác mộng ông thợ diều..

Tôi gọi Tô Hoài là nhà văn có máu dân chủ là như thế. Quá trình vận động, phát triển của mọi nền văn học dân tộc đều theo qui luật dân chủ hoá. Trong văn học, hiện đại hoá thực chất là dân chủ hoá. Trên quá trình dân chủ hoá của nền văn học Việt Nam, tôi cho rằng, Tô Hoài là một cái mốc quan trọng.

Bạn chí thiết của thiên nhiên

Đọc tập hồi ký Cỏ dại của Tô Hoài, biết ông từng gắn bó với môi trường thiên nhiên từ nhỏ. Hồi ấy, thiên nhiên hầu như là người bạn duy nhất của ông. Tô Hoài sinh ra và lớn lên ở quê ngoại (Kê Bưởi), sống với ông bà ngoại. Cha ông vào làm ăn tận nước Sài Gòn biên biệt. Cả nhà, trừ ông ngoại, toàn đàn bà. Và cũng không có ai cùng lứa tuổi. Cu Bưởi chơi với ai được? Đành

chỉ thui thui cả ngày trong khu vườn um tùm, rậm rạp bên ngôi nhà cổ tối tăm. Hết leo cây leo cối, lại bắt dế, bắt châu chấu, chuồn chuồn ... Rồi quay gạch, xây thành đắp lũy nuôi ếch, nuôi nhái v.v...

Không phải ngẫu nhiên mà Tô Hoài có biệt tài tả cảnh thiên nhiên và các con vật. Vì ông đâu chỉ tả bằng mắt nhìn, bằng bút mực. Ông đặt cả tâm hồn mình vào bức tranh trời đất, cỏ cây, chim muông, cho đến những loài côn trùng bé nhỏ - bạn bè thân thiết của ông.

“Giấc mộng ông thợ diu mới ra đời gần đây thôi, nên nóng hổi tính thời sự. Một trong những vấn đề thời sự đặt ra hết sức gay gắt cho toàn nhân loại hiện nay là vấn đề môi trường sinh thái đang bị tàn phá nghiêm trọng bởi chính con người. Tất nhiên đấy cũng là nỗi lo lắng nhức nhối của Tô Hoài.

Nhà văn tuy sống ở thành phố, nhưng thích đi dạo lang thang nơi này nơi khác, ngắm trời ngắm đất, ngắm cây ngắm cối (Đi dạo chiều ba mươi, Một cuộc chơi xuân, Loãng quăng...) Ông quan sát tỉ mỉ các giống cây trồng quanh Hồ Gươm (Cây Hồ Gươm); ông ra bờ sông Hồng, nhìn tàu bè xuôi ngược, ngắm bãi ngô xanh xanh ẩn hiện nơi bãi giữa (Trên sông Hồng); ông dạo chơi quanh Hồ Tây, xem người ta kéo lưới, cào ốc, đánh giậm (Hồ Tây). Đi xa hơn nữa, ông lên tận Hoà Bình, Hà Tây, thăm Mai Châu, chơi Chùa Hương, Chùa Tây phương...

Nhưng ông sống lại với cảnh vật trong quá khứ để mà tiếc thương, hơn là sống với hiện tại. Vì bây giờ phong trào đô thị hoá tràn lan đã lấn chiếm dần thiên nhiên của Hà Nội. Ông nhớ tiếc nhiều cây cổ thụ quanh Thủ đô không còn nữa, như cây gạo ở cuối làng Bưởi biến mất tự bao giờ, cây muỗm đại thụ ở đầu làng thì bị đội cải cách qui là cây phong kiến và quyết định đốn chặt để làm trường học. Ông để ý thấy quanh Hồ Gươm, nhiều cây cổ thụ đã chết, như cây đa long, cây sanh bên Hồ, cây gạo ở lối đi vào cầu Thê Húc ông lo lắng, đến bao giờ Hà Nội mới có Hội xanh để trông nom giữ gìn những đồ cổ sống này như ở nhiều thành phố trên thế giới (Cây cổ thụ và vườn hoa). Ông tiếc cho làng thuốc Nam Đại Yên bị lấn hết đất. Làng có nghề trồng trọt, thu hái lá cây chữa bệnh có từ nghìn năm, nay bị chèn ép khốc liệt. Người ta mua đất xây biệt thự, xóm nào cũng xám ngắt nhà xi măng, đường xi măng. Làng nghề gác ngoài, vườn thuốc mất dần, chợ thuốc lèo tèo dăm ba mẹt lá cùng vài cụ già nhớ chợ ngòi bán cho vui (Làng thuốc Nam).

Ông耿耿 nhớ những con vật nhỏ nhỏ đáng yêu không còn nữa: con ve sầu kêu râm ran suốt mùa hè, con tắc kè gọi nhau đến tận khuya, đàn chuồn chuồn tương bay rập rờn báo hiệu trời nắng trời mưa, con xiến tóc sáng sớm mở cánh bay đi cạo ăn vỏ cây dương, mùa hạ bướm bướm ra như vũ tổ, những con bướm Rồng sắc sỡ bay lượn rợp một vùng, con cànchạch, con cào cào đậu trên ngọn lúa, con dế, các loài dế vô vàn những con đáng yêu mà bây giờ hầu như cũng mất cả (Những con vật nhỏ quanh ta). Ông thương con khướu bạc má mua ở Kim Bôi về. ở trên ấy, nó vẫn hót râm ran. Vậy mà về với ông nó chỉ kêu hai tiếng quái gở quẹt quẹt. Tiếng xe cộ rầm rập suốt ngày khiến nó đình tai nhức óc, không hót được nữa, chỉ kêu như hét quẹt quẹt. Rồi người nó phờ phạc cái đầu nó trĩu dần như hòn bi. Một bên cánh sã xuống. Lông rụng lả tả. Cuối cùng chết còng queo trong lồng (Con khướu bạc má). Ông căm ghét bọn phá rừng, đốt rừng, bọn săn thú, bắt chim. Sợ nhất là lối đánh lưới chim bằng kỹ thuật hiện đại: dùng cát-xét thu bằng tiếng chim cho chúng sa lưới, rồi đem ra chợ Bưởi bán từng xâu, từng xâu. Bắt từ mòng két, cu gáy, chim ngói, sâm cầm, le le, chào mào, sáo đá, sẻ, con chọi chọi bé tí tẹo, đến vịt giời và cả điều hâu.

Ông ra chợ Bưởi hỏi người bán chim:

“- Điều hâu bay cao thế sao bẫy được?

- Mở băng tiếng điều hâu kêu ra, xuống ngay chứ!

- Thu được băng tiếng điều hâu?

- Ông ơi! Cụ Giời trên thiên đình mà nói cũng thu được cả tiếng cụ Giời. Nào ông mua đi, điều hâu nướng lên thơm chẳng kém gì gà gô..

Tô Hoài không nén nổi bức bối:

“Ở ta, chỉ nghe khẩu hiệu hò hét trên báo về bảo vệ thiên nhiên, bảo vệ môi trường chứ chẳng thấy người để mắt đến tác hại cụ thể, tí mĩ ấy. Rồi một ngày kia trên mặt đất, trên bầu trời sẽ hết chim, hết hoa thì con người ở với ai?! (Rồi thì người ở một mình).

Cu Bưởi chín, mười tuổi trong ông già ngót nghét chín mười

Cũng trong bài viết nói trên về Tô Hoài, tôi có nhận xét rằng, ông có một khuynh hướng cảm hứng riêng gọi là cảm hứng hồi ký tự truyện. Tác phẩm của Tô Hoài dù viết theo thể loại nào cũng đều có hơi hướng hồi ký, tự truyện. Dường như bất cứ hiện tượng nào của đời sống hôm nay cũng có thể đánh thức trí nhớ của ông trở về với những kỷ niệm xa xưa, đặc biệt là những kỷ niệm thời thơ ấu.

Chỉ cần đọc một cuốn Giác mộng ông thợ diu cũng có thể bắt gặp luôn luôn những câu đại loại như thế này:

“Tôi đi xem hội làng Đông, làng Hồ từ khi nắm váy bà đòi cồng. Chín mười tuổi thì theo các dì đi hội.

“Tôi biết cây dương vì ngày trước làng tôi ở ngoại thành, tôi hay đi bắt con xiến tóc về chơi, xiến tóc bậu ăn vỏ cây trên cành dương.

“Nhớ Hồ Gươm, bao giờ tôi cũng trở lại tuổi thơ tò mò, ngây dại, say mê với những trò đếm cây, đổ lá

“Thuở bé tôi nuôi chim chào mào...

Nhưng Tô Hoài không chỉ nhớ lại tuổi thơ. Ông sống lại thật sự với tâm lý trẻ trung thời niên thiếu. Vẫn thích lượn lờ các quán xá vỉa hè, ngồi tán phét ở những quán cóc. Ông đặc biệt có cái thú riêng: dấu biệt mình là nhà văn, đóng vai một lão kế toán về hưu để tiện ngồi hóng chuyện thiên hạ và cũng có thể ba hoa chích choè thoải mái như ai (Quán Cây Si).

Nói đến Tô Hoài, người ta thường nghĩ ngay đến cuốn truyện Dế mèn phiêu lưu ký, tuy sự nghiệp đồ sộ của ông đâu chỉ có cuốn truyện thiếu nhi đó. Nhưng đọc tác phẩm về cuộc phiêu lưu của chú dế mèn, thấy đúng là có một cái gì rất Tô Hoài: một cách nhìn thế giới, nhìn đời, nhìn cây cỏ và những con vật rất hóm hỉnh, luôn luôn ánh lên một nụ cười tinh nghịch rất trẻ thơ.

Này đây ông nhà văn đã ngót 90 tuổi vẫn thích thú chơi dế mèn. Tôi mua tám hộp tám con dế (...) Ba đôi tôi cho bọn cháu tôi đang choai choai tuổi thơ cho biết (...) Tôi giữ chơi một đôi (Tôi lại chơi dế mèn).

Trên đường dạo chơi xuân, thấy trẻ con đánh lưới chim ngói, ông cũng háo hức: “Thế thì ta phải ra chơi với chúng mày (...) Tôi gác cái xe đạp đỡ chông gọng xuống mặt ruộng (...) Tôi chui vào lều với chúng nó.

Một đứa nói: “Cụ ơi! Được mẻ ngói đầu, chúng cháu đi thui chim rồi đi mua rượu cho cụ xơi Tết năm mới.

Tôi cười ha hả: “Được đấy! Đi mua rượu ở cái hàng gốc đề. Tiền đây! (Một cuộc chơi xuân).

Vậy thì Tô Hoài 90 tuổi có khác gì cu Bưởi lên chín, lên mười!

*

Ba nét chân dung nói trên của Tô Hoài xem ra rất hoà hợp: gắn bó với thiên nhiên vốn là đặc tính của tuổi thơ, yêu thiên nhiên vốn là bản chất của những tâm hồn không biết đến tuổi già. Và tôi rất tán thành ý kiến của Nguyễn Khải: “Con người cần cây cỏ, cần vườn ao, sống giữa thiên nhiên thì mới giữ mãi được tính người. (Một cõi nhân gian bé tí). Mà tính người là cơ sở của tinh thần dân chủ.

Láng Hạ ngày 27-7-2009

Con đẻ mèn Tô Hoài

Nhật Tuấn

(trích trong “Chân dung hay chân tướng nhà văn?”
Nhà văn Nhật Tuấn là em nhà văn Nhật Tiến)

Khoảng giữa năm 1978 Hội nuôi ong Việt Nam mời một số nhà văn trong đó có tôi và Dương Thu Hương lên Tam Đảo nghe báo cáo về nghề. Sau đó tôi có viết bút ký “Thành phố con ong” về “tổ chức xã hội loài ong” mà nếu ta đi sâu sẽ phải nghĩ tới sự có mặt của... Thượng Đế, về vai trò con ong chúa sau một đời tận tụy, cuối đời thu hết tàn lực bay ra khỏi tổ chết cô đơn trên mặt đất khỏi làm ô nhiễm tổ ong. Bài ký đăng trang nhất báo Văn Nghệ, Nguyễn Tuấn có đọc bởi lẽ gặp tôi ở giữa cầu thang NXB Văn Học, ông nhìn thẳng vào mặt tôi rồi vừa đi ông vừa nói như người ngủ mê: “Thành phố con ong... thành phố con ong...”. Lúc đó tôi thầm đoán tuy không nói ra nhưng chắc Nguyễn Tuấn cũng mong muốn “một con ong” chúa hy sinh cao thượng vì cộng đồng, một xã hội loài ong ưu việt gấp mấy lần “xã hội bầy cừu”. Hẳn là chuyến đi Sài Gòn sau ngày 30 tháng 4 năm 1975 đã làm ông suy nghĩ nhiều.

Nhìn rõ những bước lặn độn của Nguyễn Tuấn, nhà thơ Xuân Sách đã làm thơ chân dung ông: “Vang bóng một thời đâu dễ quên,
Sông Đà cũng muốn đẩy thuyền lên
Chén rượu Tình rừng cay đắng lắm
Tờ hoa lại trút lệ ưu phiền”.

Mới đây, một anh bạn nhà văn khá nổi tiếng sau khi đọc loạt “Chân dung hay chân tướng nhà văn” gọi điện khuyên tôi không nên viết các nhà văn quá cố, bởi người chết không còn cãi được mà chỉ nên viết người đang sống, còn “phản biện” được.

Chiều lòng anh bạn, kỳ này xin nói tới một nhà văn cao tuổi: lão nhà văn Tô Hoài.

Sinh thời, ông trùm văn hoá mác xít Việt Nam, nhà phê bình văn học Như Phong “khái quát” về nhà văn Tô Hoài vền vẹn có mỗi một câu: “thằng ngoại ô lấu cá, văn chương dẻo gọt”.

Văn chương khoan nói, nhưng về cái sự khôn lỏi, lấu cá đầy phong cách “ngoại ô” thì Hội nhà văn phải lấy “ông này tiên sư”.

Thời bao cấp, đi nước ngoài “tham quan, hội thảo, gặp gỡ” (hồi đó chưa có từ “giao lưu”) còn là một mơ ước xa vời với các bác có chân trong Hội nhà văn Việt Nam.

Từ khâu đầu tiên được Ban đối ngoại Hội dự kiến, Ban thường vụ Hội duyệt rồi qua Bộ Nội vụ, Bộ Văn hoá, Bộ Ngoại giao rồi tới Vụ Văn Nghệ, Ban tuyên giáo trung ương, Ban bí thư... là cả một “con đường sấm sét” muôn vàn trắc trở. Cừ ai đi chứ cái thằng cha X. này phải coi lại. Nghe nói tư tưởng “có vấn đề”. Nghe nói phát ngôn lung tung. Nghe nói viết lách không rõ ràng... Bằng ngần ấy ông “gác cửa”, chỉ cần một ông “phán cho một câu” là rút dài... đợi chuyến sau.

Ấy vậy mà lọt qua được bằng ấy cửa tử rồi, vẫn cứ phải chờ “anh Lành” (tức đồng chí Tố Hữu) gật cho một phát mới gọi là tạm yên tâm và bắt đầu hồi hộp chờ nhận comlê, cavát, hộ chiếu, vé máy bay đợi ngày xuất ngoại.

Hội nhà văn Việt Nam hồi đó có hơn 150 Hội viên mà hàng năm chỉ có dăm bảy suất, bởi vậy đó là cuộc đấu tranh sinh tử, giành giật âm thầm và quyết liệt chẳng thua gì vũ đài quyền Anh. Nhà văn nổi tiếng và có nhiều tác phẩm giá trị như Nguyễn Thế Phương, tác giả tiểu thuyết “Đi bước nữa”, “Đào chèo”... mà đến tận cuối đời mới được đi Trung Quốc ngắn ngày, còn nhà thơ Quang Dũng, từ “Đôi mắt người Sơn Tây” tới “Nhà Đồi”, viết lách cả ngàn trang văn học cách mạng mà... chưa ra khỏi biên giới lần nào.

Ấy thế mà riêng Tô Hoài, tổng kết lại trong thời bao cấp ông đã xuất ngoại tới cả trăm lượt, đủ các nước Á, Âu, Mỹ, Úc, Phi đến mức dân gian có câu:

“Đảng đoàn là Đảng đoàn Thông,
Ở đâu có rượu là ông tới liền
Đảng đoàn là Đảng đoàn Hoài,
Hễ đi nước ngoài là có ông ngay...”

Hồi đó ông nhà thơ Hoàng Trung Thông và ông nhà văn Tô Hoài đều có chân trong Đảng đoàn Hội nhà văn Việt Nam. Các bác Hội viên “cả đời chưa một lần đặt đít lên ghế tàu bay” phải ca cẩm: “cái thằng ranh ma thế, có mỗi con đế mèn mà bay khắp thế gian”.

Xem vậy đủ hiểu bác Tô Hoài luôn lách, chen lán, cỡ cao thủ võ lâm mới lập kỳ tích số lần đi nước ngoài đáng đưa vào Guinness Hội nhà văn Việt Nam.

Vậy nhưng cái tính “ngoại ô lấu cá” ấy của bác Tô Hoài chẳng phải do cách mạng hun đúc mà ngay từ hồi còn phong kiến đế quốc bác đã có nó rồi. Ngày nay đọc lại “Đế mèn phiêu lưu ký” mới thấy “anh Sen làng Nghĩa Đô” (tên thật của Tô Hoài) đã ranh ma từ độ ấy, mới giật mình, sao chú đế oắt “ngoại thành” này “khôn lỏi” thế? Lo toan cho cái thân mình thế? Mới nứt mắt chú đã: “Ngày nào cũng vậy, suốt buổi, tôi chui vào trong cùng hang, hì hục đào đất để khoét một cái ổ lớn làm thành cái giường ngủ sang trọng. Rồi cũng lo xa như các cụ già trong họ đế, tôi đào hang sâu sang hai ngã làm những con đường tắt, những cửa sau, những ngách thượng, phòng khi gặp việc nguy hiểm, có thể thoát thân ra lối khác được... Bởi ăn uống điều độ, làm việc có chừng mực nên tôi chóng lớn lắm...”

Từ thừa ấu thơ đã “phòng thân” kỹ lưỡng vậy trách gì khi trưởng thành chẳng rút ngay bài học “chui tọt” vào hang sau khi lớn giọng trên chị Cốc “vật lông cái Cốc cho tao, tao nấu tao nướng, tao xào tao ăn” để mặc thằng Đế Choắt bị chị Cốc “giận cá chém thớt” mổ cho đến chết, trong lúc đó Đế Mèn ta “lên giường nằm khểnh, vắt chân chữ ngũ”, thầy kệ thằng Đế Choắt ăn đòn thay mình.

Sau này, trong vụ Nhân Văn Giai Phẩm, dù chàng Đế Mèn chẳng dám chọc tức Đảng câu nào, nhưng cũng “tự đâm ngực nhận lỗi” trên báo Nhân Dân số ra ngày 12 tháng 3 năm 1958:

“Tư tưởng xấu của nhóm Nhân Văn Giai Phẩm đã tiếp tục len vào cơ quan của Hội nhà Văn, trên báo Văn, gây nhiều tác hại. Quan niệm mơ hồ của tôi, khách quan đã tạo điều kiện cho khuynh hướng tư tưởng nhóm ấy lợi dụng diễn đàn báo Văn và một số cơ quan khác của Hội Nhà Văn như nhà xuất bản, câu lạc bộ, đã gieo rắc quan điểm chính trị và nghệ thuật nguy hại. Sự yên tâm vô lý của tôi trước tình hình đó là do tôi đã hầu như không để ý rằng miền Nam còn nằm trong lưới đế quốc Mỹ. Bộ máy chiến tranh tâm lý của Mỹ Diệm ngày đêm tìm mọi cách gieo rắc tư tưởng thù địch để phá hoại sự nghiệp xây dựng miền Bắc của chúng ta. Trong văn học hiện nay không thể quên mỗi tư tưởng đều hoặc có lợi cho ta hoặc có lợi cho địch”.

Rồi thì thầy kệ “chị Cốc” cứ “mổ” la liệt các “chàng Đế Choắt”: Trần Dần, Lê Đạt, Hoàng Cầm, Phùng Quán... đuổi đi đào đất, vác than. Chàng Đế Mèn chui tọt ngay vào cái hang “đề tài miền

núi” viết toàn chuyện “quan thống lý Pá Tra” đàn áp, bóc lột “vợ chồng A Phủ” tức “người Mèo ta khi chưa có Đảng”, tránh xa mọi chuyện hiểm nguy nơi phố thị, tha hồ cho “chị Cốc” hoành hành, chàng cứ ung dung “toạ hưởng kỳ thành”, vắt chân chữ ngũ lâu lâu lại “cưỡi con đé mèn” bay đi tham quan nước bạn.

Thành công đó là nhờ Tô Hoài đã rút “kinh nghiệm” của chú Đé Mèn ngày xưa:

“Ở đời mà có thói hung hăng bậy bạ, có óc mà không biết nghĩ, sớm muộn gì cũng mang vạ vào thân”.

Cái đám Nhân văn Giai Phẩm kia đúng là “hung hăng bậy bạ”, “có óc mà không biết nghĩ”, “Ồi thôi, chú mày ơi. Chú mày có lớn mà chẳng có khôn” (lời Đé Mèn dạy Đé Choắt) thì bị Đảng cho ăn đòn còn oan nỗi gì? Phải khôn ranh, láu cá thì mới giữ được thân, hưởng lộc dài dài, chẳng thế mà hiền lành như nhà văn Bùi Hiển cũng phải than:

”Tôi lại có cảm giác là anh (Tô Hoài) có khuynh hướng hơi e ngại, hơi dè chừng...”.

Giống như chú Đé Mèn trong suốt cuộc phiêu lưu, chẳng thấy “hành hiệp giang hồ”, đánh kẻ mạnh cứu kẻ yếu, toàn đi “chơi” với Cào Cào, Châu Châu... mà cứ hễ thua là bỏ chạy. Tô Hoài cũng vậy, suốt cả mấy thập kỷ ngồi ghế “lãnh đạo văn nghệ” (hết Hội nhà văn Trung ương lại tới Hội nhà văn Hà Nội), bao nhiêu nhà văn Hà Nội bị “Cốc mổ” như Nguyễn Xuân Khánh, Châu Diên, Vũ Bảo, Lê Bầu... mà chưa lần nào thấy ông Đé Mèn lên tiếng bênh vực đàn em, chưa kể có khi còn xúi “chị Cốc” mổ thêm cho chết.

Hoá ra “triết lý con lợn” của Nguyễn Khải – cứ gặp rắc rối là tiết chất nhờn lủi mất, còn thua xa bí kíp “chui tọt xuống hang” của bác Đé Mèn. Cứ chữ “thọ” đeo sau lưng, Nhân văn – Giai Phẩm lủi lên Tây Bắc, Mỹ đánh bom Hà Nội, chuồn lên rừng... cứ thế làm gì bác chẳng lập kỷ lục Guinness “hễ đi nước ngoài là có ông ngay”.

Vậy nhưng “cứ tọt xuống hang” vậy rồi sự nghiệp văn chương chữ nghĩa của bác rồi sẽ đi về đâu? Nhìn vào bản liệt kê tác phẩm của Tô Hoài, ta phải ngả mũ bái phục về khối lượng đồ sộ của “lão nhà văn” tuổi ngoài tám mươi vẫn viết không ngưng, không nghỉ:

“Lão đồng chí, Núi cứu quốc, Ngược sông Thai, Đại đội Thăng Bình, Xuống làng, Truyện Tây Bắc, Khác trước, Vỡ tỉnh, Người ven thành, Mười năm, Miền Tây, Tuổi trẻ Hoàng văn Thụ, Những ngõ phố, Người đường phố, Thành phố Leningrat, Trái đất tên người, Kim Đồng, Vừ A Dính, Ông Gióng, Con mèo lười, Trâu húc, Đảo hoang, Sự tích Thăng Long, Nhà chữ vân vân...” và nhất là hồi ký “Cát bụi chân ai”.

Trong “Chân dung nhà văn”, nhà thơ Xuân Sách chọn mấy cuốn mà ông coi là tiêu biểu: “Đé mèn phiêu lưu ký”, “Mười năm”, “O chuột”, “Miền tây”, “Giăng thề”, “Đảo hoang”.

“Đé mèn phiêu lưu ký”, “O chuột”, “Giăng thề” viết trước cách mạng 1945, còn lại vài ngàn trang viết sau đó, Xuân Sách chọn có “Mười năm”, “Miền tây” và “Đảo hoang”.

“Mười năm”, tiểu thuyết dày 400 trang viết về làng Hạ gần Hà Nội vào 1936 - 1945, thời kỳ Mặt trận Bình Dân tới Cách mạng tháng Tám. Cái làng nghề dệt lụa này đang vào thời kỳ suy sụp, khung cửi xếp xó, xóm làng xác xơ gây nên thảm trạng “con đánh bố”, “tra gái sắp chết đói vẫn đòi ngủ với nhau”...

”Có áp bức là có đấu tranh”, thế là đám thanh niên trong làng như Lê, Lạp, Trung quên cả đôi “chơi trò” trốn thuế, diễn kịch, lập hội Ái hữu, rải truyền đơn... và sau “Mười năm” trui rèn trong lửa cách mạng, Lạp và Trung đã trở thành “đảng viên cộng sản lãnh đạo quần chúng cướp chính quyền ở xã và phủ”, còn chị Hai Tâm, goá chồng, dâm đảng, bị một thằng đều nó lừa... sau này cũng trở thành đảng viên cộng sản, có chân trong Đội Danh dự làm “công tác đặc biệt”.

Vậy là mọi ngã đường của phần lớn các nhân vật đều đi tới... vào Đảng cộng sản cả. Ca ngợi cách mạng đến mức đó mà “Mười năm” vừa mới ra lò đã bị Như Phong, nhà phê bình mác xít “choang cho một búa”:

”Phong trào cách mạng của ta trong thời kỳ ấy, nếu ai muốn tìm hiểu nó trong cuốn “Mười năm”

thì sẽ luôn luôn gặp những hình ảnh rất lạ lùng, lờ mờ, nguệch ngoạc và có khi méo mó đến làm ta sững sốt được...”.

Nhà nghiên cứu văn học Phan Cự Đệ thì răn đe:

”Nghệ thuật hiện thực xã hội chủ nghĩa không chấp nhận lối viết hờn nhiên, tự phát, kinh nghiệm... mà đòi hỏi một sự nhận thức sâu sắc về những quy luật xã hội, một trình độ tổng hợp và khái quát ngày càng cao...”.

Ôi thôi, thế mới biết đi theo đường lối văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa của Đảng đâu có dễ. Nào nhận thức quy luật, nào tổng hợp, nào khái quát, các nhà văn đi theo cách mạng đừng tưởng bở dễ ăn theo được Gorki, Sôlôkhốp, Fađêép... những nhà văn cộng sản lầy lừng thời đó.

Vậy là “Mười năm” đã bị “khai đao” ngay lúc mới sinh và cho tới bây giờ đọc lại thấy vẫn “đầu Ngô mình Sở”, may ra còn được vài trang tả cảnh “những phiên chợ lưa, những chái nhà sâu dặt dìu tiếng khung cửi, những mảnh sân vào những đêm trăng cuối thu thoang thoang mùi hoa thiên lý, hoa cau, hoa ngọc lan, hoa móng rồng”.

Viết truyện “ngoại ô” xem ra khó xơi, Tô Hoài “láu cá” (chữ của Như Phong) phóng tuốt lên rừng viết truyện “Miền Tây” giàu chất phóng sự, báo chí hơn là tiểu thuyết.

Nếu như trước cách mạng, Tô Hoài thường đi sâu miêu tả cá nhân trong thân phận mỗi người, sang “thời đại mới”, ông sốt sắng đi theo con đường hiện thực XHCN theo cách hiểu của ông, chuyển hướng sang “phản ánh” cả một phong trào, một thời kỳ cách mạng.

Bởi thế cái đích ngắm của Tô Hoài trong “Miền Tây” là “phản ánh cuộc đấu tranh giai cấp gay go và phức tạp ở các vùng cao những năm 1954 - 1957 giữa một bên là “bọn phản động” Đèo Văn Long, Mùa Sóng Cỏ... ”xưng vua” và một bên là nhân dân và chính quyền cách mạng.

Tiếc thay, “phe phản động” chẳng thấy đâu, hoặc chỉ là những bóng ma lẩn khuất trong rừng đầu có dễ dàng lộ diện cho nhà văn tiếp xúc để mà “nhận thức quy luật”, “khái quát” để mà “phản ánh cuộc đấu tranh giai cấp gay go”, bởi thế Tô Hoài phải dùng lại cái “chiêu” cũ: mô tả cái đối cái cơ cực trước cách mạng và cái “đổi đời” khi cách mạng về của đồng bào miền núi. Tuy nhiên, gọi là “bám rễ” vùng cao, Tô Hoài cũng chỉ quần quanh trụ sở Ủy Ban, Đảng uỷ... gặp gỡ các “nòng cốt” của Đảng chứ đâu có “ba cùng” được với bà con trong bản. Bởi thế nhân vật trong “Miền Tây”, dù cho có là nhân dân lao động đi chẳng nữa cũng được sản xuất theo một công thức: cơ cực khi chưa có Đảng, đổi đời khi cách mạng về.

“Vừ Soá Toả, suốt ba đời đi ở đúc lười cày cho thống lý, bây giờ trở thành Chủ tịch xã...”,

“Thào Khay, con bà Giàng Súa đã trở thành y sĩ, thành người cán bộ của Đảng, có chân trong châu uỷ Châu Mộc...” vẫn vẫn và vẫn vẫn.

“Nhân vật” trong tiểu thuyết Miền Tây đã hiem hoi lại được đúc ra từ một khuôn kiêu vậy, bù lại, lấp cho đầy những trang giấy, Tô Hoài đi sâu vào “tả cảnh”.

“Những đêm đầu mùa hè mây dày từng mớ, từng lớp vàng đẫm ánh trăng ử trên những cánh rừng tít tắp chân mây, những thung lũng làng mạc xa lạ...”

”Bóng tối trĩu nặng từng quãng nhanh và dữ dội, gió chồm lên rồi chết đứng từng đợt ngay giữa các triền núi, những dòng suối chảy ra lưng trời, chảy ngang người ngang ngựa...”.

Tuy nhiên, những đoạn văn có “mùi Nguyễn Tuân” như thế rất hiem hoi, còn thường là Tô Hoài dùng “thủ pháp đen trắng”, so sánh “ngày ấy, bây giờ”:

”Trước kia mỗi phiên chợ Phiêng Sa, người đói muối đông nghìn nghịt chen chúc nhau, chông đống lên nhau như đá đề, tiếng chửi rủa kêu khóc vang cả một góc núi. Bây giờ những ngày phiên chợ giáp Tết là những ngày hội tưng bừng của các dân tộc vùng cao. Sự thật kỳ diệu nhất sau ngày giải phóng là sự thay đổi vận mệnh của những con người, những người nô lệ bây giờ đứng lên làm chủ đất nước...”.

Chẳng hiểu có cái gì làm ông nhà văn bốc đồng đến thế, quên ngay mình đang viết tiểu thuyết mà nhẩy phắt sang viết... xã luận báo Nhân Dân.

Khởi nghiệp bằng truyện con nít, “Đế mèn phiêu lưu ký” đã đưa ông đi khắp thế gian, Tô Hoài

không quên xuất xứ, nên trong sự nghiệp văn chương của ông có tới trên 40 đầu sách viết cho thiếu nhi.

Thế nhưng chất nhân văn của chú Dế mèn và cô Chuột (O chuột) dường như ngày càng lấn át bởi chất “chính trị” như trong “Vũ A Dính”, “Tuổi trẻ Hoàng văn Thụ”, “Kim Đồng”, những truyện kể con vật như “Chú mèo lười”, “Trâu húc”, “Người đi săn và con nai”, “Voi biết bay”, “Hổ và Gấu đi cấy”... còn lâu mới tới tầm chú Dế mèn và cô Chuột.

“Đảo hoang” là “tiểu thuyết thiếu nhi” được viết theo truyền thuyết An Tiêm nhưng thua xa “Quả dưa đỏ” của Nguyễn Trọng Luật ngày xưa. Trong “Đảo hoang”, Tô Hoài đã tùy tiện “sáng tác” thêm hai nhân vật là Mơn và Gái – con trai, con gái của An Tiêm. Rồi trên hoang đảo lại có thêm chàng trai tên Mali từ đâu dạt tới để sau này cùng với cô Gái sánh duyên đi xây dựng... miền đất mới.

Cái “cảm hứng” xây dựng miền đất mới, cuộc sống mới, con người mới, xã hội mới làm cho những “tiểu thuyết thiếu nhi” của Tô Hoài nặng về giáo dục làm mệt đầu con nít vốn đã bị nhà trường nhồi nhét đủ thứ “mới” ở trên đời. Bởi thế chúng nó bỏ anh Dế Mèn chạy tới với những Đô-rê-môn, Harry Potter, cùng lắm Nguyễn Nhật Ánh dẫn tới nguy cơ “mặt hàng giành cho thiếu nhi” của nhà văn Tô Hoài không khéo bị lưu kho. Ấu đó cũng là... quy luật tất yếu của cuộc sống.

Vào dịp kỷ niệm 45 năm chiến thắng Điện Biên, báo Văn Nghệ Trẻ số ra ngày 23-4-04 có bài phỏng vấn Giáo sư Phong Lê về “Văn học những năm kháng chống thực dân Pháp – bây giờ nhìn lại”.

Nhà nghiên cứu văn học này phát biểu:

”Đến Giải thưởng 1954-1955 với “Việt bắc” của Tố Hữu, “Đất nước đứng lên” của Nguyễn Ngọc, “Truyện Tây bắc” (giải nhất) của Tô Hoài thì bức tranh kháng chiến mới thực sự được mở rộng trong một cảnh quan vừa có chuyện vừa có người, có quê hương và đất nước, có gắn nối giữa chất trữ tình và sử thi, có hài hoà giữa chủ thể và khách thể...”.

Vậy là trong “thơ chân dung” nhà văn Tô Hoài, nhà thơ Xuân Sách đã quên tác phẩm mang tầm vóc dấu mốc của văn học chống Pháp – “Truyện Tây Bắc”.

Vậy nhưng tác phẩm này có tương xứng với lời tặng bốc của ông Giáo sư?

Đó là một tập truyện ngắn Tô Hoài viết vào những năm 1953-1955 tiếp tục đề tài miền núi trong những tập “Núi cứu quốc” (1948), “Xuống làng” (1949) trước đó. Tuy nhiên, như Giáo sư Phan Cự Đệ khẳng định:

”Đến “Truyện Tây Bắc” mới là tác phẩm cắm mốc, khẳng định vị trí của Tô Hoài trong nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa”.

Tại sao một tập truyện ngắn đường rừng rất xa trung tâm của cuộc kháng chiến - những vùng chiến sự ác liệt nơi đồng bằng, trung du... lại được tôn vinh “cắm mốc” ?

Đó là do “...thông qua hành động thực tiễn, đường lối giai cấp và đường lối dân tộc của Đảng, tác phẩm đã nói lên một cách đau xót nổi thống khổ bao đời của các dân tộc anh em ở vùng cao dưới ách chiếm đóng của thực dân Pháp và bè lũ tay sai là bọn quan bang, quan châu, phỉ tào, thống lý ...” như GS Phan Cự Đệ nhận xét.

Vậy là khác với những truyện đường rừng ngày xưa của Lan Khai, “Truyện Tây Bắc” của Tô Hoài có “giá trị cao” là vì “thấm nhuần đường lối của Đảng”. Thảo nào trong hai truyện được coi là xuất sắc nhất trong cả tập là “Cứu đất cứu mường” và “Vợ chồng A Phủ” hễ cứ là “phong kiến” thì cực kỳ tàn bạo, gian manh, còn nhân dân lao động thì tốt thật tốt.

Trong “Cứu đất cứu Mường”, có “Cô Áng ngày xưa đã một thời đẹp nức tiếng đất Mường Cơi”, thế rồi bông hoa rừng ấy lọt vào tay quan tri châu Né “tối ngày ngồi một xó nhà, rót nước, nướng thịt, bưng xôi, đun nước tắm... con mắt mờ mịt...”.

Lạ thật, cái ông quan tri châu này chẳng hiểu có thực ở trên đời không mà bao kẻ hầu người hạ đâu hết lại bắt “mỹ nhân” làm chuyen tay chân đó?

Cái “tình huống ban đầu” đã nặng mùi giả dối, ấy thế rồi sau 10 năm đầy đoạ, “bông hoa rừng”

được thả về làng mang theo hai con nhỏ (con quan chẳng hiểu vì sao bị đuổi khỏi nhà) vẫn còn... trẻ, đẹp để mỗi lần các quan đi săn ghé qua vẫn bị lôi đi hầu quan.

Thế rồi nàng Ảng khổ quá phải cho đi một đứa con trai tên Nhấn, còn đứa con gái lại phải làm tôi tớ cho thằng con chồng là Cầm Vàng, sau này dẫn lính về cướp bản, nó chỉ mặt Ảng chửi: "Con già Mường này rò thật" rồi vung roi lên đánh.

Chẳng hiểu sao "quan bố", "quan con" lại xấu đến thế? Riêng thằng Nhấn - đứa con đã cho đi của nàng Ảng, lớn lên được anh cán bộ tên Sơn giác ngộ cách mạng trở thành du kích và bộ đội cụ Hồ. Thế còn cô em gái phải làm tôi tớ cho quan? Không thấy tác giả nói tới và thằng anh ruột đi bộ đội cũng... quên cô luôn (có lẽ do cô đã thuộc thành phần... nhà quan).

Trong "Vợ chồng A Phủ" cũng có một nhân vật na ná như nàng Ảng nhưng có phần may mắn hơn. Cô My cũng là một "bông hoa rừng", cũng bị bắt về lấy con quan thống lý là A Sử. Lại một điều là cưới được "mỹ nhân" mà thằng chồng vẫn hành hạ, ngược đãi cô vợ trẻ đẹp coi cô như trâu như ngựa khiến cô hái nắm lá ngón dặt trong người, mấy lần tính ăn để tự tử cho thoát kiếp tôi đòi.

Thế rồi đến ngày Tết, A Sử đi chơi xa vài ngày, đã không cho vợ đi theo hẳn còn trói nàng lại ở cột nhà, "xách cả một thùng sợi đay ra trói đứng, tóc My xoã xuống, A Sử quấn luôn tóc lên cột, làm cho My không cúi, không nghiêng được đầu nữa..." .

Trói vậy, không ăn không uống liền mấy ngày, chắc chắn khi A Sử đi chơi xa trở về, cô vợ xinh đẹp đã thành cái xác không hồn. Người ta chẳng hiểu vì sao chỉ cốt cô My không đi theo mà A Sử lại hành động như một kẻ giết vợ như thế ?

Thôi đành chỉ tự hiểu đã là con quan thì thằng A Sử phải tàn ác, phải coi người như trâu chó, kẻ cả vợ mình. Vậy mới là "thảm nhून quan điếm đấu tranh giai cấp".

May cho nàng My, thằng chồng chỉ đi một ngày một đêm đã trở về không phải vì lo nàng chết mà chính vì lúc chơi trong hội tết nó bị một thanh niên trong bản đánh vỡ đầu. Mãi lúc đó, nàng My mới được nhà quan phát hiện đang bị trói và được cởi để đi hái thuốc chữa trị cho chồng. Còn anh thanh niên kia, tên A Phủ, bị ông "quan bố" Pá Tra trói gô "sọc ngang cái gậy, khiêng về ném giữa nhà".

Thế là từ đó, A Phủ phải ở lại nhà thống lý Pá Tra làm trâu làm ngựa dề dề tội đả thương con quan. Một năm kia, đàn ngựa A Sử được giao chăn dắt bị hổ vồ mất một con. Thế là luôn trong mấy ngày, A Phủ bị trừng phạt trói đứng trong góc nhà nhịn ăn nhịn uống. Trong lúc đó, đêm đêm nàng My ngồi bên bếp lửa suy nghĩ:

"Chúng nó thật độc ác. Cơ chừng này chỉ đêm mai là người kia chết, chết đau, chết đói, chết rét, phải chết... Ta là thân đàn bà, nó đã bắt ta về trình ma nhà nó rồi thì chỉ còn biết đợi ngày rũ xương ở đây thôi. Người kia việc gì mà phải chết thế... A Phủ..." .

Thế rồi nàng My rút con dao cắt dây trói cho A Phủ trốn và bắt gờ cô chạy theo:

"A Phủ cho tôi đi... Ở đây thì chết mất..." .

A Phủ chợt hiểu. Người đàn bà chê chồng đó vừa cứu sống mình. Và hai người lẳng lặng đỡ nhau lao chạy xuống dốc núi. Họ trở thành vợ chồng ngay trên đường trốn chạy và một tháng sau họ đã thoát được sang vùng tự do.

Truyện ngắn lẽ ra kết thúc ở đây trang thứ 20 – nhưng không, Tô Hoài còn kéo dài thêm 20 trang nữa kể chuyện "vợ chồng A Phủ đổi đời trong cách mạng" vậy mới đúng phương pháp hiện thực XHCH.

Sau vài năm xây "tổ ấm", vợ chồng A Phủ đã có mái nhà, có khung cửa, có lợn trong chuồng. Ấy thế rồi một hôm quan Tây dặt lính ngụy tới cướp bản, dắt đi hai con lợn lại còn bắt A Phủ đi theo để khiêng lợn xuống đồn. Từ đó trong anh nung nấu lòng căm thù quân Pháp xâm lược, may thay một hôm có A Châu, cán bộ cách mạng tìm tới giác ngộ:

"Bao giờ nhân dân ta lấy được độc lập thì vợ chồng A Phủ về quê tôi chơi. Bấy giờ tha hồ đi, đâu cũng được ở yên, làm ruộng làm nương, làm buôn làm bán, đâu đâu cũng sung sướng như nhau..." .

Và ta cũng có thể đoán ngay được phần kết của “truyện ngắn kéo dài” “Vợ chồng A Phủ”. Bản làng trở thành khu du kích, cuộc sống vừa sản xuất vừa chiến đấu thật là vui vẻ, tươi sáng và tất nhiên A Phủ trở thành một chiến sĩ du kích xuất sắc.

“Truyện Tây Bắc” – đỉnh cao nhất trong sự nghiệp văn học cách mạng của Tô Hoài, tác phẩm đánh dấu mốc mở ra thời kỳ văn học hiện thực XHCN Việt Nam là như vậy. Văn chương dễ dãi, chẳng “đeo gọt” như nhà phê bình Như Phong nhận xét, nội dung sơ lược, mang nặng mục đích tuyên truyền chính sách dân tộc miền núi của Đảng, bỏ qua tính chân thực vốn là cốt lõi của văn chương, viết theo lối viết “địch - ta” rạch ròi, vạch một ranh giới tuyệt đối giữa các nhân vật và chỉ chấp nhận họ hoặc ở phe này hoặc phe kia.

Rút cuộc, “đỉnh cao sự nghiệp Tô Hoài” vốn ra đời theo yêu cầu nhất thời của cách mạng đã bị thời gian đào thải, ngày nay, ngoại trừ những học sinh và sinh viên phải làm bài, khó có ai đủ kiên nhẫn để thưởng thức nó.

Năm 1988, cố Tổng Bí thư Nguyễn Văn Linh “cởi trói” cho văn nghệ sĩ. Mặc dầu mới chỉ có một “hộp không khí dân chủ cũng đủ làm văn nghệ sĩ ho sặc sụa” (nói theo một nhà văn Liên xô) gây nên hội chứng “phản tỉnh” không chỉ các nhà văn trẻ, một số cây đa cây đề cũng bị nhiễm “con virus” này, viết bài “tự chỉ trích” hoặc “phân bua” với thiên hạ mình cũng suy nghĩ độc lập lắm đây. Chế Lan Viên có “Bánh vẽ”, Nguyễn Minh Châu có “Đọc lời ai điếu cho một nền văn học minh họa”, Đào Xuân Quý có “Nhớ lại”, sau này Nguyễn Khải có “Đi tìm cái tôi đã mất”, Nguyễn Đình Thi có bài thơ gửi lại trước khi đi vào cõi vĩnh hằng.

Trong không khí “tái nhận thức” đó, Tô Hoài cũng viết một cuốn hồi ký dày cộp – “Cát bụi chân ai”, tuy không nặng mùi “phản tỉnh”, nhưng cũng nói rõ vài chuyện xoay quanh Nhân văn Giai phẩm, “dựng lại chân dung” một số nhà văn “cây đa cây đề” nhưng khác Xuân Sách ở chỗ không đi vào văn chương, tư tưởng mà chỉ xoay quanh chuyện “đời tư”, sinh hoạt, ăn uống, bạn bè.

Nhân vật được Tô Hoài nhắc nhiều nhất là Nguyễn Tuân từ trước 45 cho tới khi mất. Qua đó người ta thấy một số nhà văn “con cưng” được Đảng o bế, cho đi nước này nước nọ, dẫu không đặc quyền đặc lợi như quan chức cao cấp nhưng hơn hẳn so với dân đen.

Nguyễn Tuân rất kỹ tính khi uống rượu:

“Tặng Nguyễn Tuân với cách thức hương hoa ấy hợp với các thứ uống hảo hạng Chianti của Ý, Rôm Giamaich hay Uýtky và Mao Đài. Mùa hè, làm cốc-tay thêm lát chanh với miếng đá, nhắm nhấp cả ngày. Không đụng đến rượu ngọt, dù nặng. Cái xa kê ngon ngọt của Nhật thì vứt đi. Có lần, đạo diễn Đình Quang ở Nhật về biếu ông bình rượu xa kê to tổ bố. Ông cho chúng tôi uống cả. Những năm ấy, chúc đâu ra những của quý như thế mà vẫn kiêu cách của ông.”

Nguyễn Hồng, ngược lại:

“Nguyễn Hồng uống tạp, rượu nhắm ổi xanh, hành sống, cà pháo muối xổi... Buổi tối, Nguyễn Hồng ngủ lại ở cái gác xép sân sau cơ quan. Chẳng biết cao hứng sao đi tìm tôi rồi ra chợ chiều cạnh bến xe Kim Liên mua miếng thịt bò, mấy nhánh cần tây và mớ rau húng. Thịt xào không mỡ với muối, rau húng chỉ cời lạt, ngắt ăn cả nhánh. Hàng rau người ta rửa rồi mới đem ra chợ bán chứ ăn cả đất đầu mà lo. Khéo vẽ vệ sinh lòi thôi...”

Xuân Diệu có vẻ phàm ăn:

“Không phải Xuân Diệu ăn, mà một người nào khoẻ lắm gấp hộ, nhai hộ, biến Xuân Diệu thành con ma ăn, trông đến thương. Một chuyến chúng tôi cùng nhau thăm nước Lào, ở khách sạn Apôlô. Mỗi sáng Xuân Diệu nhắc: cậu không ăn sữa thì để riêng đầy cho mình, không ăn hết bánh cuốn thì lấy đĩa sè ra cho vệ sinh để mình ăn nốt. Cổ lên, ăn phát phơ thể không được. Nhà bàn bưng ra nhiều món, Xuân Diệu cứ thông thả vừa nhai vừa ngắm từng miếng và ăn đến hết. Đêm ấy đau bụng phải đi cấp cứu.”

Qua “Cát bụi chân ai” thấy chân dung của phần lớn nhà văn cùng thế hệ tác giả như Trần Đức Thảo, Nguyễn Bính, Phan Khôi... kể cả những văn thi sĩ ở “phía bên kia” như Vũ Hoàng Chương, Doãn Quốc Sĩ, Phan Nhật Nam... tất nhiên với giọng văn không lấy gì làm ưu ái.

Về Nhân Văn Giai phẩm, trước khi đưa ra một số tình tiết “phản kháng” của văn nghệ sĩ, Tô Hoài “thủ” trước một lập trường chính trị vững vàng theo Đảng:

“Nhưng mà những hoạt động gây sự không phải chỉ ở vài bài báo trên Nhân Văn, mà cái chính là ý đồ chính trị rộng ra nữa của một số giới không phải là những người làm báo Nhân Văn trong tình hình nhạy cảm ở các đô thị lúc ấy... không ai lưu tâm những người bỏ tiền cho vốn in báo và những hoạt động chính trị đòi thay đổi và chia quyền lãnh đạo đã âm thầm dấy lên, trong giới tư sản đương bối rối, trong một số trí thức ở vùng mới giải phóng và ở đảng Dân Chủ. Báo Nhân Văn chỉ là một phần bề ngoài và là một thủ thuật chính trị dựa vào “trăm hoa đua nở”.

Vậy rõ ràng vụ Nhân văn Giai Phẩm, Tô Hoài trước sau vẫn vững “lập trường cách mạng”, không có “phản tỉnh”, “phản mê” gì hết. Tuy nhiên ông cũng đưa ra một vài hồi ức cho thấy không phải nhà văn nào cũng “vững vàng” như ông.

Trong “Nhìn lại một số sai lầm trong bài báo và công tác” báo Nhân Dân ngày 12 tháng ba năm 1958, Tô Hoài sát phạt anh em:

“Càng thấy rõ những tư tưởng nguy hại của một số người, từ báo Nhân Văn, không phải ngẫu nhiên tồn tại và có cơ phát triển đối kháng, chống lại Đảng, chống lại chủ nghĩa xã hội trong khi giai đoạn cách mạng đang chuyển nhanh, chuyển mạnh” và tự kiểm thảo: “Tôi đã đánh giá thấp những hoạt động của tư tưởng chính trị và nghệ thuật kiểu báo Nhân Văn vẫn sống sót, lại nhạt nhẽo dần thêm những rơi rớt lạc hậu của từng người hoặc một phần nào trong tư tưởng mỗi người, vào lúc giai đoạn cách mạng đang chuyển, nó dấy giũa chống lại bước tiến mới của cách mạng và đã tác hại không nhỏ.”

Tô Hoài nhớ lại, ngay sau khi đọc bài báo:

“Nguyên Hồng buông tờ báo xuống. Rồi Nguyên Hồng xua xua tay, nói như hét vào mặt tôi:

- Tiên sư mày, làm thằng Câu Tiễn ông thì không, Nguyên Hồng thì không!

Nguyên Hồng quỳ xuống trước tôi, rồi cứ phủ phục thế, khóc thút thít.

- Tao về Nhã Nam.

- Về Nhã Nam?

- Ừ, Nhã Nam. Đủ, đủ lắm rồi. Ông đeo chơi với chúng mày nữa. Ông về Nhã Nam.”

Phải chăng mượn lời Nguyên Hồng, 42 năm sau, Tô Hoài đã “chữa khéo” hành động của mình trong vụ Nhân Văn hồi đó là “Câu Tiễn”?

Trong những năm tháng “khó khăn” đó, Tô Hoài kể lại “hai họa sĩ Nguyễn Tư Nghiêm và Dương Bích Liên, tuy chỉ làm có cái bìa sách cho nhà xuất bản nọ nhưng chắc là không khí sát phạt ở các buổi họp khiến các anh ngại, đã xin ra Đảng”; Dương Bích Liên đã vẽ “một tranh sơn dầu hai đứa trẻ gái gầy guộc xanh lét cả tóc” có tên là “Hào” bị loại khi mang ra triển lãm; Nguyễn Sáng vẽ ký họa trên báo Nhân Văn một đầu người ở cổ có vết khía, như cái lá. Người ta bảo đấy là chân dung Trần Dần và cái sẹo còn lại khi anh định tự vẫn. Nguyễn Sáng không được xét huân chương kháng chiến; Nguyễn Huy Tưởng thì “mấy đêm không chợp mắt được... Nguyễn Huy Tưởng nói: “Nước Hungari trong phe xã hội chủ nghĩa, nhưng trước nhất nước Hungari là nước Hungari đã ông thấy thế nào? Các ông thấy thế nào? Tôi không hiểu, tôi không thể hiểu”... Nguyễn Huy Tưởng băn khoăn. Nguyễn Huy Tưởng có những ý kiến khác những lời bình trên các báo. Tôi đùa: “Ông là thằng cộng sản dân tộc”. Nguyễn Huy Tưởng cười hiền lành: “Cậu bảo tớ bắt chước Ti tớ? Không phải, Nguyễn Huy Tưởng là cộng sản Việt Nam. Nhưng mà nguy hiểm đấy. Chẳng nên đùa nhau thế.” Nguyễn Huy Tưởng nói nhỏ nhỏ, cặp mày rậm nên con mắt hồn nhiên nhú lại, buồn hẳn. Chúng tôi không bao giờ đùa cợt và nhắc lại như vừa rồi nữa.” Trần Dần, Lê Đạt, Hoàng Cầm, Phùng Quán bị tước hội tịch trong 5 năm nhưng “Nhưng đằng đằng ba mươi năm không hội văn học nghệ thuật nào lôi ra xem xét lại. Sợ sệt, phấp phỏng không phải chỉ ở tâm trạng mấy ông “Nhân Văn cả nước”, mà tràn lan đến những “Nhân Văn phố, Nhân Văn xóm”, chẳng bị kỷ luật gì, nhiều người không phải vì bài văn câu thơ, mà bởi lời nói bông lông, bốc trời chẳng hạn, cũng bị quy chụp luôn”, khi học giả

Phan Khôi mất “đi sau xe tang, chỉ có bác gái và các con với một mình chị Hằng Phương - cháu gọi bằng cậu”. Nhớ lại Phùng Cung, tác giả “Con ngựa già của chúa Trịnh”, 11 năm tù biệt giam, Tô Hoài ngậm ngùi: “Phùng Cung công tác chạy hiệu ở văn phòng cơ quan hội Văn Nghệ từ trên Tuyên Quang. Ở rừng, những việc tửn tửn không tên, giấy tờ công văn, giữ sách thư viện, làm sách mới, đi chặt củi, vác gạo, khiêng người ốm ra trạm xá, thui chố liên hoan... Đọc truyện ngắn Con ngựa già của chúa Trịnh Phùng Cung đăng trên báo Nhân Văn tôi cũng gật gù. “Thằng này viết được. Nhưng còn học máu ra mới nên cơm nên cháo đấy, con ạ”. Tôi không thể tưởng tượng ra được một Phùng Cung thế nào mà bị bắt. Lại hơn mười năm sau. Chập tối, một người bước vào cửa. Dáng ủ rũ, mặt tái ngoét, không phải Phùng Cung mà là cái bóng Phùng Cung trên tờ giấy tẩy chì mờ mờ.”

Cũng trong cái thời nhà văn bị theo dõi tới từng câu từng chữ ấy, Tô Hoài nhớ lại:

“Có một thời, những người “theo dõi” báo chí, xuất bản và phát hành sách báo được phong làm lính gác. Lính gác thì phải có việc của lính gác, chẳng lẽ ăn lương để đứng không. Nhưng thật ra người ta chỉ đọc a dua rồi đánh đòn hội chợ. Cấp trên hô người ấy, bài ấy có vấn đề. Tự nhiên cảm thấy hình như có vấn đề thật và người ta dò tìm từng câu từng chữ. Thế nào chẳng ra vấn đề! Bỗng khó chịu cả cách diễn đạt khác nhau của mỗi ngòi bút, thế là làm sao... Khốn thay, người ta viết văn thất bại nhưng vẫn làm cán bộ theo dõi được. Cái nhìn sự sáng tạo cứ lên xuống theo thời tiết. Nguyễn Tuân cáu kỉnh nhẹ nhàng và chua chát:

- Có khi mây bảo chúng nó viết đi, để ông với mây đi chơi, thế là bớt được thằng công tác theo dõi!

Nói vậy, Nguyễn Tuân vẫn là Nguyễn Tuân, không có gì khác.

- Này, chúng nó đồn àm lên ông mới nói, nếu ông còn trẻ thì ông cũng bỏ đất này ông đi.

Nguyễn Tuân thông thả nói, như cho mình nghe:

- Biết đuổi theo đũa nào mà cải chính bây giờ, tao mà chết, nhớ chôn theo với tao một thằng phê bình...”

Những trang viết thực như vậy quả là những tư liệu đáng quý trong lịch sử văn học Việt Nam, tuy nhiên, cuốn “Cát bụi chân ai” của Tô Hoài lại gây xôn xao bạn đọc ở phần “bật mí” những khía cạnh riêng tư của các ngôi sao văn học. Nhiều năm nay, thiên hạ đồn thổi về cái sự “tình trai” của Xuân Diệu, trong “Cát bụi chân ai”, Tô Hoài đã huých toẹt ra chuyện đó:

“Dịu dàng, âu yếm, Xuân Diệu cầm cổ tay tôi, nắm chặt rồi vuốt lên vuốt xuống. Bốn mắt nhìn nhau đắm đuối... Hai bàn tay mềm mại xoa lên mặt lên cổ rồi xuống dần, xuống dần khắp mình trần truồng trong mảnh chăn dạ... Chẳng còn biết đương ở đâu, mình là ai, ta là ai, hai cơ thể con người quấn quại, quấn quít cánh tay, cặp đùi thừng chảo trời nhau lại, thít lại, giằng ra. Niềm hoan lạc trong tôi vỡ ra, lên cơn dữ dội, dẫn ngựa cái xác thịt kia. Rồi như chiêm bao, tôi rời rã, thống khoái, im lặng. Giữa lúc ấy, hai bàn tay mềm như lụa lại vuốt lên mặt. Làn môi và hơi thở nóng như than bò vào mắt, xuống vú, xuống rốn, xuống bẹn... Cơn sướng lại cơn lên cho đến lúc ngã cả ra, rúc vào nhau...”

Thực là một trang đặc tả mà ngay đến các cây bút “hậu hiện đại” cũng chưa chắc viết nổi. Còn chàng Hoàng Cát, một “tình trai” của Xuân Diệu, khi lên đường vào B được Xuân Diệu tặng thơ với lời yêu đương thống thiết:

“ Ôi Cát! Hôm vừa tiễn ở ga
Chưa chi ta đã phải chia xa!
Nhưng bóng em đi đã khuất rồi
Đứt lia khúc ruột của anh thôi!
Tình ta như mối dây muôn dặm
Buộc mãi đôi thân, dẫu cách vời...”

Ấy thế mà khi Cát trở về Hà Nội viết “Cây táo ông Lành” đăng báo Văn Nghệ bị đòn hội chợ, Xuân Diệu đã làm mặt ngó lơ.

Nhưng thâm tâm nhất là kỷ niệm về Nguyễn Bính. Nguyên thời làm báo Trăm Hoa, nhà thơ

được một cô gái trẻ đem lòng yêu, và sinh ra một bé gái tên Hiền. Khi cháu mới bập bẹ, cô gái trả con lại cho Nguyễn Bính để đi bước nữa. Thế rồi một đêm mưa, Nguyễn Bính bế con ra dốc hàng Kèn và trao cho một người đàn ông qua đường nào đó. Ôn lại chuyện cũ. Tô Hoài xót xa: “Bám đốt ngón tay, đã trên ba mươi năm rồi. Ai là người đã đi qua ngã sáu oan nghiệt tối hôm ấy - nếu trời để cho được sống, ông ấy cũng phải đến trong ngoài sáu bảy mươi rồi, nếu vẫn nhớ có người đưa cho một đứa trẻ, thế thì tên cháu là Hiền nhé...” Vâng tên cháu là Hiền, nhưng lẽ ra cần nói rõ, cháu là con gái của nhà thơ dân tộc: Nguyễn Bính.

“Cát bụi chân ai” dù thế nào, vẫn biểu lộ lòng nhân hậu và sự trung thực trí thức của Tô Hoài. Chỉ tiếc nó được viết sau khi ông nhà văn đã rời bỏ cái ghế Chủ tịch Hội văn Nghệ Hà Nội, nơi ông đã ăn dầm nằm dề cả gần hai mươi năm nay. Giá như ông chịu treo ấn từ quan sớm, chắc sự nghiệp của ông không chỉ còn lại với thời gian một “chú đế mèn”

Nửa thế kỷ đã qua, vết thương cuộc cách mạng “long trời lở đất” – công cuộc cải cách ruộng đất vẫn chưa phai mờ trong ký ức dân tộc. Trong “Lịch sử Đảng Cộng sản Việt Nam”, sự kiện đẫm máu và nước mắt này được ghi lại một dòng vô cảm:

“Tuy nhiên, trong quá trình tiến hành cải cách ruộng đất, bên cạnh những thành công kể trên, Đảng ta đã phạm phải một số sai lầm nghiêm trọng trong chỉ đạo thực hiện, nhưng sau một thời gian mới phát hiện được”.

Ngoài ra, trong cuốn “Lịch sử kinh tế Việt Nam 1945 - 2000”, Viện Kinh Tế Việt Nam xuất bản có ghi:

”Đợt cải cách được thực hiện tại 3.563 xã với 10 triệu dân và tỷ lệ địa chủ được qui định trước là 5,68% ”,

Như vậy, theo con số này, các đội cải cách ruộng đất phải xét xử trên 500.000 người chứ không phải 172.008 người như chính Viện này đưa ra. Ngay ông Tố Hữu, Trưởng ban tuyên huấn thời đó sau này cũng thừa nhận:

“Không thể tả hết được những cảnh tượng bi thảm mà những người bị quy oan là địa chủ, ác bá (mà trong thực tế là trung nông) phải chịu đựng ở những nơi được phát động.”

Một thảm kịch có quy mô dân tộc vậy mà thời đó giới trí thức chỉ có Luật sư Nguyễn Mạnh Tường lên tiếng được một bài “Qua những sai lầm trong cải cách ruộng đất và Xây dựng quan điểm lãnh đạo” còn giới nhà văn chẳng những không lên tiếng phê phán mà còn ca ngợi như Nguyễn Đình Thi trong “Mẹ con đồng chí Chanh”, Nguyễn Tuân trong “Làng hoa”, Nguyễn Công Hoan trong “Nông dân với địa chủ”... Một số rất ít nhà văn viết trung thực về cải cách ruộng đất lập tức bị xử lý ngay như: “Sắp cưới” của Vũ Bảo, “Cơm mới” kịch của Hoàng Tích Linh, “Chuyến tàu xuôi” kịch của Nguyễn Khắc Dực...

Phải chờ tới năm Đảng “cởi trói”, đề tài cải cách ruộng đất mới lại được đề cập tới: “Thiên đường mù” của Dương Thu Hương, “Ac mộng” của Ngô Ngọc Bội, “Chuyện làng ngày ấy” của Võ văn Trực...

Sau hai năm “cởi trói” ngán ngủi, đề tài “cải cách ruộng đất” lại bị “cất vào kho”, văn chương chính thống lại “phải đạo” hơn là thời kỳ Nguyễn Minh Châu chưa đọc lời ai điếu cho nó.

Mãi vài năm sau này, đề tài huý kỵ này lại thấy lấp ló trong một vài cuốn tiểu thuyết như “Ồ Rơm” của Trần Quốc Tiến, “Dòng sông Mía” của Đào Thắng và sang năm 2006, thật vô cùng kinh ngạc, đề tài cải cách ruộng đất lại được đề cập tới một cách trực diện, cận cảnh và toàn cục trong tiểu thuyết “Ba người khác” NXB Đà Nẵng và ngạc nhiên hơn nó được viết bởi Tô Hoài, văn sĩ “lão trượng”, tuổi ngoại bát tuần, vốn nổi tiếng “tránh né”.

Liệu có phải như Đà Linh đã viết trong lời nói đầu:

“Chính những giày vò, trần trở, khổ tâm từ những thảm trạng kinh hồn của cải cách ruộng đất thuở nào, vẫn âm ỉ, dền réo ngày một nặng hơn qua chặng đường dài - là dưỡng chất tạo nên tác phẩm này...”.

Quả thực, đọc “Ba người khác”, người ta như được sống lại cả một thời kỳ bi thảm của lịch sử, hiểu rõ những “quái thai” của một thời: cán bộ đội, rể, chuổi, cốt cán, đoàn uỷ....

Trước hết, “cán bộ đội” là gì ?

Theo quan điểm chính thống của Ban tuyên huấn trung ương, “cán bộ đội là những người được Đảng chọn lọc, tuyển lựa, có đạo đức cách mạng sáng ngời, có lập trường tư tưởng vững chắc, nắm vững đường lối chính sách của Đảng, thương yêu giai cấp, luôn luôn “ba cùng” với người nghèo.”

Còn theo nhân dân lao động thì “nhất đội, nhì trời”, Đội là những người quyền lực vô biên, trên cả Đảng, trên cả chính quyền.

Trong “Ba người khác”, Tô Hoài đưa ra hình ảnh cán bộ Đội vô cùng chuẩn xác và sinh động.

Trước hết “cán bộ đội” là những người “cực kỳ quan trọng” mang sứ mệnh lịch sử:

” Về mặt người nào cũng ra chiều dăm chiêu, quan trọng. Chúng tôi đương làm thay đổi cái làng này, cái xã này. cả nước đã đứng lên. Các tổ chức sẽ bị đánh đổ, bao nhiêu địa chủ và bọn bóc lột phải đập xuống đất đen, chúng tôi phóng tay đưa bàn cổ nông lên vị trí và địa vị người chủ thực sự của đồng ruộng ...”

Nhưng có thực thế không? “Cán bộ đội” có phải đang thực thi sứ mệnh cao quý đó không? Tô Hoài huých toẹt:

“Chúng tôi như một bọn lén lút cờ gian bạc lận, kéo nhau ra đây đánh xóc đĩa lột nhau giữa nơi hoang phế đồng không mông quạnh. Hoặc như ngày xưa, cánh cướp tỵ bạ một chỗ đợi đêm tối bật hồng lên xông vào làng...”

Đúng như thế, toàn bộ nhân vật “cán bộ đội” được Tô Hoài mô tả trong truyện thực ra cũng là một đám “cờ gian, bạc lận”, “đám kẻ cướp bật hồng xông vào làng tàn phá...”.

Trước hết là nhân vật Đội trưởng Cự. Hắn nguyên là bộ đội khu 5, tập kết ra Bắc với đủ thói hư tật xấu của một tên lưu manh đầu đường xó chợ. Trình độ văn hoá của Cự chưa vượt lớp 3 nên hắn khăng khăng không nhận người có bằng tú tài hoặc đi học Liên xô về, hắn chỉ cần “người chữ nghĩa ềng ềng”, trình độ văn hoá kém hắn, tức... dưới lớp 3. Đi ba cùng với bàn cổ nông, hắn mang lén “bánh đúc ngô” để ăn vụng. Vừa xuống xã, Đội trưởng Cự đã xin lệnh bắt Bí thư chi bộ và 6 địa chủ, luôn miệng quát tháo: “Phải ra tay mới phá được thế bị khống chế, bởi địch đã có tổ chức phá hoại, gây rối loạn. Ông lão loà ở xóm lợm xuống ao trắm mình hay là bị địch dim chết? Tăng cường tổ khổ, mở rộng tổ khổ để tìm ra đứa giết người, đứa đốt nhà...”.

Càng ngày hắn càng lộ mặt “ác ôn” chỉ thích bắt, tra khảo và bắn giết. Từ ngày đội xuống xã, “đường làng vắng hẳn, người nào bàn cùng lấm mới ra đường, đi len lét, không ai dám đến nhà ai. Gặp anh đội, người già lùi vào bờ rào ngoảnh ra cúi đầu chấp tay vái...”.

Ồi các ông ‘đầy tớ của dân’ ơi, vì sao dân lại đến cái nông nổi ấy?

Lợi dụng quyền lực Đội trưởng, Cự đi đâu cũng gạ gẫm các cô “rẽ, chuối” tức những người hắn chọn sau này làm cán bộ. Về xã này Cự cũng ép được cô Đơm và cô Duyên ngủ với hắn. Hai cô này đều là cốt cán của đội, được hắn đền bù lại bằng cách cho làm du kích và cho nhận “quả thực” nhiều hơn người khác. Tận dụng quyền lực, Cự đưa cả vợ tới Đội để kết nạp cô ta vào Đảng. Không may vợ Cự vừa tới dự cuộc họp kết nạp của Chi bộ thì bị hai cô Đơm và Duyên xúm vào đánh ghen một trận toại bời tan cả cuộc họp, làm mặt mũi đội trưởng cải cách càng thêm lem nhem.

Thế còn ông Đội phó tên Bối, nhân vật xưng “tôi” trong truyện. Ông vốn xuất thân gác cổng cho một hiệu thịt bò ở Hà Nội, chiến tranh bỏ đi “làm Việt Minh”, tới hoà bình quay về Hà Nội đã thành cán bộ và được phái đi cải cách ruộng đất. Ngay trên đường đạp xe xuống cơ sở, ông Đội phó đã ‘ăn cắp’... bánh đúc ngô của ông Đội trưởng giấu trong ba lô, xuống tới địa bàn, ông bắt rẽ với một nhà có cô con gái hờ hớ và chỉ hôm trước hôm sau ông “cán bộ đội” thò tay bóp vú nó:

“Em có cái túi hay nhỉ? – Tôi thò theo lách vào ngực Đơm. Đơm đẩy tay tôi ra. “Rõ cái anh này” “Anh xem cái chỗ để tiền.” “ngoài này kia mà, sao lại đi sờ vào trong...” “Anh nhầm”. Tôi lại thọc tay vào ngực Đơm như vừa rồi. Lần này Đơm đứng tây ngậy, mặt đỏ lịm, để yên tay cho tôi vân vê...”

Chỉ một đoạn đối thoại rất ngắn, bộ mặt đạo đức giả, đều cáng của tên Đội phó đã bị lột trần. Đảng chủ trương cán bộ đi cải cách ruộng đất phải “ba cùng” với nông dân tức “cùng ăn, cùng

ở, cùng làm”, tuy nhiên cái anh Đội phó tên Bối này lại sợ cầm cày lội ruộng. Bởi vậy anh ta phải “diễn”, tức phải vờ vịt làm ra vẻ ta hăng say lao động lắm đây mặc thầy thiên hạ biết tổng anh đang lừa đảo:

“...Tôi cầm một cái cào cỏ. Tôi vác cào lên, một bên đeo túi dết. Cả xóm biết anh đội đóng bộ đi làm đồng đấy. Ai chả biết anh đội làm trò, tôi mặc họ và thản nhiên. Tôi xắn quần, đi từ xứ đồng cao trong chân tre ra con ngòi sâu rồi lại lội qua mấy khoảnh ruộng trũng. Đương khi nông nhàn, đồng áng lơ thơ xa xa mấy người lúi húi cào cỏ. Thấy người lội đồng mũ, quần xoè trên gối, người ta ngẩng lên rồi lại cúi xuống quờ tay gốc lúa. Anh đội, anh đội thăm đồng đấy mà.... Tôi có thăm hỏi đồng áng gì đâu....”

Và nhà văn Tô Hoài hạ một câu nhận xét chung về “cán bộ đội”:

“Đi guốc vào bụng những anh đội mắt trở như mắt chó giấy, cái gì cũng lạ lại làm ra vẻ ta đã thạo. Nhưng tôi còn láu cá hơn những người có thể biết tôi vờ vẫn. Tôi cốt vác cào cỏ, sục mấy cái cho răng cào dính bùn và hai ống quần thì lâm thâm cỏ may. Tôi ra cửa đền ngoài chân đê hội ý đội. Làm bộ như tôi vừa đi làm đồng về chưa kịp rửa ráy, vác cả cào cỏ đến thẳng chỗ họp.”

Chẳng riêng gì Đội phó đóng kịch “lao động sản xuất” mà tất cả cán bộ đội tên nào cũng vờ vịt như thế. Đến nỗi lúc họp đội cái cách “người nào cũng khoe ngậm ta vừa chân ướt chân ráo ở nơi bán lưng cho trời, bán mặt cho đất về đây. Người thì cái giỏ đeo đít, người cái cuốc trên vai hạ xuống, có người quang gánh lồng thõng để ngoài thêm, cái thừng và chiếc nỏ xổ mũi trâu lẩn lóc trong đám cỏ làm như đang đi đuổi trâu. Nhưng ai đấy có khôn mà chẳng ngoan. Sợ thừng gác bếp còn rơi ra cả tảng bồ hóng. Biết tẩy nhau cả. Mọi người nhìn nhau chỉ nhón nhác một cái và lạng lẽ quay mặt đi.”

Những con người giả dối, vô liêm sỉ như vậy mà lại xúm vào bắt tay làm cuộc cách mạng long trời lở đất là tiêu diệt giai cấp địa chủ và đưa nông dân lên địa vị chủ nhân ông ở nông thôn thì khác nào dốt cướp về làng tàn phá và giết chóc.

Theo quy trình “phóng tay phát động quần chúng”, khi cán bộ đội về làng bước đầu tiên thăm nghèo, hỏi khổ, tìm cho ra người nghèo khổ nhất làng để bắt “rễ” tức là vác ba lô tới “ba cùng”, ôn nghèo, nhớ khổ từ đó tìm ra người nghèo khác gọi là “chuối” họp thành đám cốt cán của đội, sau này sẽ chia nhau nắm giữ các chức vụ quan trọng ở trong làng.

Lý thuyết vậy, nhưng ông Đội phó Bối xuống xóm lại chọn ngay nhà lão Diệc cấm chốt vì lão có đứa con gái hơ hớ. Đã chốt bóp vú con gái người ta rồi ông Đội phó đành chọn bố cô gái, tức lão Diệc làm “rễ”. Trớ trêu, lão Diệc lại có bố vợ là Phó Thìn vốn có ngót mẫu ruộng, có bát ăn bát để, có nguy cơ bị kích lên thành địa chủ.

Lão Diệc mồ côi từ nhỏ, lớn lên làm công cho nhà lão Thìn, lão này có đứa con gái Ut bị “xi cà que” tên là Khoèo, chẳng gả được cho ai, tốt nhất là gán cho thằng Diệc. Thế là được bố vợ cho một đèo đất làm nhà, thằng Diệc cõng cô Khoèo về chung sống để ra cô Thơm. Ông Đội phó Bối bắt rễ vào lão Diệc, lại cả ngày cứ cặp kè với cô con gái nên mãi vẫn chưa tìm ra ai là địa chủ khiến tên Đội trưởng Cự phải mắng:

“Đồng chí đã biết “ở đâu có áp bức, ở đó có đấu tranh”, tổ khổ cả tháng mà không tìm ra địa chủ, cái thằng rễ không mở mồm vạch thàng bố vợ gian ác một câu thì còn ai dám nói. Thằng Diệc được bồi dưỡng thế nào mà vẫn là cái đụn rạ, họp thôn không áp ứng nói đủ được câu “thừa toàn thể đồng bào”, người ta xô lá phản ánh lên là cốt cán ăn nói khinh nông dân. Tôi biết hết, chẳng cần báo cáo của đồng chí đâu. Việc xóm nào không qua được mắt này”.

Thế là lấy cớ tăng cường cho Đội phó, gã Đội trưởng Cự dọn ngay về nhà lão Diệc và ‘chớp’ ngay cô Thơm, nâng tay trên của ông Đội phó. Do lão Đội trưởng Cự làm mạnh tay, cụ Phó Thìn “một lão già tám mươi tuổi heo hắt như cái dây khoai, mắt thông manh mù dờ, khoèo chân không duỗi ra được” bị quy thành địa chủ, bị bắt giam và bị đưa ra pháp trường đầu tó:

“Sớm hôm sau, bốn người đeo súng trường vào chỗ giam địa chủ Thìn. Người nào cũng hăng hái, sững sờ khác thường như vừa có chén rượu. Tôi đứng giữa nhà, nhìn bao quát. Hai người mở chốt cũi. Đứng quần lão già đầy kẹp cứt, cả gian âm u ẩm ướt thối không chịu được. Mấy

người nhà xúm lại khóc rưng rức, đỡ lão Thìn.

Tôi hét:

- Cút ra đằng kia!

Một dân quân vào bếp lấy ra cái đèn ống. Trưởng thôn Cối ở đâu xông xộc chạy vào, cúi xuống, lột cái áo vét đã đen đúa chủ Thìn đương mặc, ngẩng lên cười hê hê: “Để cho mày khỏi vướng...” Rồi xỏ tay vào mặc áo luôn...”

Cảnh đầu tố sau đây là tiêu biểu và phổ biến tại khắp làng thôn miền Bắc vào thời kỳ đen tối của lịch sử đó:

“Bãi mịt tinh đông nghịt người. Giữa đám, những tàu dừa kết thành hàng rào xanh trang trí sau bàn toà án. Cuộc đấu nổ liên tiếp, khi địa chủ Thìn vừa được đặt xuống ghế tựa vào cái cọc.

Người chạy lên chạy xuống, tới tấp.

- Mày có biết tao là ai không?

Thế nào mà tiếng lão già sắp chết này vẫn nói sang sảng:

- Thừa bà nông dân... tôi không biết...

- Tao đi ở cho cháu mày.

- Thế thì tôi không biết thật ạ.

- Mày lấy roi cặc bò đánh tao. Đả đảo địa chủ!

Rồi hót hải chạy xuống giữa tiếng đả đảo cuộn cuộn trong đám người... Lão Thìn là người, lăn quay ra giữa bãi đông vắng tẻ, giầy tờ, sổ sách chữ Tây chữ ta trong nhà lão khuân ra đốt, khói urn lên, tàn than là tả bay như đàn bướm đen. Những tiếng quát rộ lên: Không cho nó nằm! Nó nằm sập gụ cả đời rồi! Bắt nó đứng! Bắt nó... Địa chủ Thìn bị xốc lên, trối hẳn vào cái cọc đã chôn sẵn. Đầu lão ngật đi. Chốc chốc lại ỉa tháo ra cái quần đã tụt vũng hẳn xuống hai đốt chân bằng cái ống nứa...”

Nhưng kinh khủng nhất là cảnh con rể lên tố khổ bố vợ, cháu gái vác súng chuẩn bị bắn ông ngoại:

“...Giữa những tiếng láo nháo hô đả đảo, bác Diệc run run bước lên. Mặt tái ngoét như con gà cắt tiết. Tổ dân quân mấy xóm dàn hàng ngang. Đơm khoác súng đứng hàng đầu... Bác Diệc chỉ tay vào địa chủ Thìn:

- Tao thù mày ! Tao thù...

Rồi khóc rống lên, chạy xuống. Đội trưởng Cụ xô ngay ra trước loa, quát to:

- Hôm nay là ngày thắng lợi của giai cấp nông dân chúng ta, cấm không ai được khóc.”

Cái ngày “đại thắng của nông dân” đó cũng là ngày không biết bao nhiêu người đã ngã xuống chết tức tưởi, chết trong la hét, chửi rủa của đám đông bị kích động một cách mù quáng:

“Cả nghìn con người lại im như tờ. Khi một loạt tiếng súng toả khói xanh um lên, đám đông ở dưới đây nhau chạy. Ai cũng khiếp tiếng nổ. Người hãi máu, bịt mắt lại. Người nhón nháo ra các ngã. Tiếng trống cà rùng của đội thiếu nhi nổi lên khua rầm rầm, vang vang. Thế là địa chủ Thìn chết...”

Cụ Thìn chết oan uổng, chết nhục nhã khi cả con rể, cả cháu ngoại đều đứng trong hàng ngũ những kẻ hành hạ cụ. Duy nhất chỉ có cô con gái – bà Khoèo, vợ thằng “rể” Diệc và mẹ cô “chuồn” Thơm vì quá thương xót bố và căm thù bọn tội phạm đã lao đầu vào cối đá tự tử.

“Người thứ ba” – hay “cán bộ đội” thứ ba tên Đình, lại cũng chẳng tử tế gì. Theo đánh giá của chính Đội phó cải cách:

“Mà cái thằng Đình cũng ác ôn ra trò, phét lác một tác đến trời, lại tỏ vẻ lý sự, đạo đức, phải phét nó một đòn bịt mồm.”

Cũng giống như ông Đội phó, cán bộ Đình vừa xuống xóm đã gạ ngay được cô cốt cán tên Duyên để rồi cô này sang tay Đội phó và sau cùng cả cô Thơm lẫn cô Duyên đều lọt vào tay Đội trưởng cải cách.

“Ba người khác” của Tô Hoài đưa ra một bức tranh khá toàn cảnh công cuộc cải cách ruộng đất, đặc biệt đi sâu khắc hoạ chân dung những cán bộ Đảng thực thi cuộc “cách mạng ruộng đất” ấy . Do cách lựa chọn trung thành với Đảng, đứng vững trên lập trường Mác Lênin nên

những kẻ được chọn đều là bọn lưu manh, trộm cướp, thất học. Đó là tình trạng phổ biến được nhà văn Tô Hoài khắc hoạ một cách chân thực và sinh động. Và đó cũng là đóng góp lớn nhất của tiểu thuyết “Ba người khác” cho đề tài cải cách ruộng đất – đề tài mà văn học và nghệ thuật chắc chắn còn đề cập tới trong những tác phẩm ngày càng sâu sắc hơn, dũng cảm hơn, phơi bày toàn bộ thực chất cuộc vận động “người cày có ruộng”, minh oan cho hàng trăm ngàn oan hồn hiện vẫn còn vất vưởng, chưa được siêu thoát vì những tên tội đồ vẫn chưa bị trừng phạt. Mặc dầu bấm bụng cho phép xuất bản cuốn “Ba người khác” của Tô Hoài, nhưng “trên” vẫn chỉ đạo ngầm báo chí, nhất là báo Đảng không được tuyên truyền rùm beng, tốt nhất là tâng lờ, báo nào viết bài về cuốn sách này thì nhất thiết phải... chệ.

Nghiêm chỉnh vâng theo chỉ thị đó, báo Sài Gòn giải phóng số ra ngày số ra ngày 28 – 1 - 2007 đăng bài “Đọc tác phẩm “Ba người khác” của nhà văn lão thành Tô Hoài” của Trúc Anh chê bai kịch liệt với ý là nhà văn Tô Hoài chơi trò ‘chạy tội’ khi chính ông đã từng là Chánh án Toà án nhân dân, là Đội phó Đội cải cách vậy mà bây giờ chưa có lời sám hối nào với nạn nhân trong cải cách ruộng đất, mà còn đổ hết tội cho anh Đội trưởng, còn mình chỉ là anh Đội phó hám gái, chỉ thừa hành lệnh cấp trên.

Trước hết, ông Trúc Anh cho rằng “bi kịch về những sai lầm trong cải cách ruộng đất ở Ba người khác, với những người quan tâm hoặc hiểu biết về nó, đều đã quen thuộc. Có lẽ cũng biết điều này, để tránh sự “quen thuộc”, nhà văn Tô Hoài đã chọn cách viết tác phẩm từ lời kể của tên tội phạm, khác với những tác giả trước đây, viết với tư thế là nạn nhân, pháp quan, thầy đời v.v...”

Cách lựa chọn “khôn ngoan” của Tô Hoài bị Trúc Anh riếu cọt:

“Và sự lựa chọn này đã khiến Ba người khác ngay lập tức được các nhà phê bình, nhà văn “tài cao, đức trọng”, tôn vinh nhiệt liệt như đón chào ngôi sao rực sáng trên bầu trời văn chương Việt Nam...”

Từ đó, Trúc Anh “lật tẩy” thái độ của Tô Hoài với cải cách ruộng đất:

”bằng thứ giọng bình thường hoá tội ác, toàn bộ lời kể của Đội Bối, trong Ba người khác, không chỗ nào tỏ ra đau khổ hay sám hối“

và quy trách nhiệm cho Đội Bối mà thực chất là Tô Hoài:

“Không biết khi kể chuyện, Bối đã hết chất lưu manh, dối trá hay chưa, nhưng ở cái xã và các xã đang “thổ cải” thời kỳ ấy, những nơi mà mằm mống nhân tính đã bị chính những người như họ tiêu diệt thì chắc chắn không thể có một ông Đội Bối vô can, và bây giờ lại uốn éo thanh minh rằng mình cũng chỉ là nạn nhân...”

Trúc Anh kết tội Tô Hoài chỉ chăm chăm vào chuyện dâm dục:

“Trong Ba người khác, chuyện tình dục tội lỗi được kể bằng thứ ngôn ngữ chính xác, khoái cảm hả hê, tâm đắc. Chỉ với 250 trang sách mỏng, những cảnh hoang dâm, quần dâm diễn ra thường xuyên, mọi lúc mọi nơi: Ba anh Đội: Cự, Bối, Đình thay nhau, nhường nhau làm tình các nữ dân quân, bần cố nông “rể, chuối”: Đơm, Duyên... bắt kể ban đêm, ban ngày, trước, sau lúc hội họp, lúc đấu tố; làm tình ngay bụi cây bên đường làng, bên đồng rạ trong sân; làm tình cô Đơm trước người mẹ tàn tật, làm tình cô Duyên bên ông bố điếc; Đội Bối quần dâm với nhiều nữ dân quân trong một đêm ở lán gác...”

Nhưng có thực trong những ngày “long trời lở đất”, tức những ngày nông thôn chìm đắm trong không khí khủng bố, đàn áp thời cải cách; chuyện sex, tức chuyện “dâm dục” có nổi lên tràn lan vậy, hay chỉ là cái cách nhà văn Tô Hoài phóng đại để làm lu mờ những chuyện khác?

“Trong Ba người khác, Đội thấy gái và gái thấy Đội, bất cứ hoàn cảnh nào, cũng như lũ cuồng dâm vồ nhau làm tình, không hề từ tình cảm mà chỉ từ động dục, đổi chác, lợi dụng nhau... giữa làng xã tiêu điều, đói khát, oan khốc, đấu tố tùy tiện. Viết về tình dục và dâm dăng để tạo ra sự rùng rợn về một loài kinh tởm hơn cầm thú và man di mọi rợ chưa từng có trong xã hội loài người, thì Ba người khác quả là “ép phê”.

Tác giả bài báo đặt câu hỏi nghi ngờ anh “Đội Tô Hoài” tổ điều:

“Nhưng người đọc buộc phải ngờ anh Đội Bối “tổ điều”, vì chắc chắn cái hiện thực hoang dã hủ bại ngập ngựa trên, chỉ có trong trí tưởng tượng ác độc, vô luân của bọn tổ điều, chứ không thể có ở làng quê Việt Nam bất cứ thời kỳ nào. Cái giỏi của nhà văn lớn Tô Hoài chính là ở chỗ này: Vừa làm cho Ba người khác trở thành tác phẩm ăn khách mà vẫn tiếp tục lột trần Đội Bối, cà cuống chết đến đít còn cay, đã thất bại thảm hại, rơi xuống dưới đáy xã hội mà vẫn nguyên vẹn bản chất dối trá, lưu manh của anh Đội Bối ngày xưa”.

Và dấu anh Đội phó Bối có chìm ngập trong những chuyện dâm dục, đổ hết tội cho Đội trưởng Cự, nhưng cái chức Chánh án của anh (cũng là của Tô Hoài) đã tự tổ cáo anh:

“Trong Ba người khác, đội phó Bối, kiêm chánh án, không chỉ dùng “nghệ thuật” hoang dã (vì ngày nay, hoang dã đang được nhìn nhận là “đổi mới tư duy”) để bình thường hoá tội ác, mà còn trút hết mọi tội ác diễn ra ở xã thời cải cách, lên đầu đội trưởng Cự, một kẻ theo địch, đã chết, chẳng bao giờ có cơ hội viết tự truyện để bào chữa cho mình, đổ tội sang người khác, và nói thêm: Hàng nghìn vụ xử án, kết án oan “kẻ thù giai cấp” hỏi đó đều không thể thiếu chữ ký của chánh án Bối.”

Tác giả bài viết cho rằng Tô Hoài muốn chạy tội cho mình trong cuốn “tự truyện” này, đổ hết lỗi cho người khác cho dù thời cải cách ruộng đất ông đã làm tới chức... Chánh án Tòa án nhân dân:

“Song đỉnh điểm cao thâm của nhà văn lớn Tô Hoài trong Ba người khác lại ở chỗ, vừa rút hết vốn sống của người trong cuộc, viết ra loại sự thật đáp ứng được khẩu vị và sự hiếu kỳ, khiến người đọc, nhất là các nhà phê bình đang muốn nổi của nền văn học Việt Nam, phải trầm trồ tâm phục khẩu phục, ông đồng thời vẫn tách bạch được sự thanh cao, thánh thiện bằng giọng văn dưng dưng, biếm biếm, như mình hoàn toàn là người ngoài cuộc, nên cùng lúc, ông cũng được ca ngợi là khách quan, dũng cảm khi dám mổ xẻ, phanh phui đến tận cùng một đề tài nhạy cảm.”

Và chính vì lối “chạy tội” đó, Tô Hoài đã không dám chỉ đích danh thủ phạm gây nên thảm trạng cải cách ruộng đất chính là Đảng và Nhà nước mà là do người của... địch cài vào:

“Bi kịch cải cách ruộng đất ở xã nọ kết thúc có hậu, kèm theo lời giải đáp “đúng hướng” về nguyên nhân để ra sự xáo trộn làng quê kinh hoàng: Đội Cự có vẻ như do địch cài vào, Đội Bối là đảng viên giả mạo, còn Đội Đình, đảng viên thật sự, chỉ có mỗi tội lãng mạn không tưởng.” Vậy là đảng viên Tô Hoài và Đảng cộng sản của ông là... vô can, lỗi là ở “kẻ xấu” chui vào hàng ngũ ta. Để thực hiện được “ý đồ chạy tội” đó, Trúc Anh đã tổ cáo Tô Hoài dùng mẹo “ve sầu thoát xác”:

“Nhiều người bảo Ba người khác đã mở ra diện mạo mới cho văn chương Việt Nam. Nói như thế là chưa thấy hết tầm cỡ của Tô Hoài, chưa hiểu thế nào là thuật kim thiên thoát xác. Đọc xong Ba người khác, không nhìn ra người thứ tư, một anh Đội Bối B, sau cải cách, sau sửa sai, vẫn tiếp tục được thăng quan tiến chức, hưởng ngập mặt những bổng lộc, quyền lợi, nhờ cải cách ruộng đất, và đến tận cuối đời, chứng khôn ranh vẫn nguyên vẹn, vẫn thu hút được quanh mình đủ loại “chuối, rễ” đời mới, là chưa hiểu hết cái sâu xa, cái vô cùng của tác phẩm...”

Anh Đội Bối B chẳng phải ai khác, chính là nhà văn Tô Hoài, sau cải cách vẫn thăng quan trong Hội nhà văn, vẫn “lập kỷ lục quốc gia” về... số lần đi nước ngoài.

Bài “Đọc tác phẩm “Ba người khác” của nhà văn lão thành Tô Hoài” của Trúc Anh rõ ràng lên án nhà văn Tô Hoài với lời lẽ thật quyết liệt, sâu cay, vậy mà chắc do “trình độ có hạn”, hoặc đầu óc lú lẫn vì đấu đá nội bộ, ông NTK Vụ trưởng Vụ báo chí “hồi ấy” đọc xong lại “nhầm tưởng” là... bài báo quá khen “Ba người khác” của Tô Hoài, trái với chỉ đạo của Ban tư tưởng là không được khen, chỉ có... chê. Lập tức ông nổi giận đùng đùng, tại cuộc giao ban báo chí ngày 6 - 2 - 2007, ông lên giọng “lãnh đạo”:

“Nếu ý của tác giả là phê phán cuốn sách thì tự bài viết đã bộc lộ sự non tay, né tránh và sơ

hở, nhiều đoạn trong đó vô hình chung ca ngợi tác phẩm một cách quá lời. Nhìn toàn cục, bài viết nhập nhằng giữa khen và chê, chê qua loa nhưng khen thì quá rõ...”
Và rồi ông Vụ trưởng Vụ báo chí kết cho tác giả Trúc Anh và báo Sài Gòn giải phóng cái tội “chết người”:

“...thiếu tính định hướng...”

Trong làng báo Việt Nam, đây là tội nặng nhất, báo chí có thể đưa tin sai lệch, thiếu chính xác, nhưng “thiếu định hướng” tức là cãi bướng, không tuân theo sự chỉ đạo của Ban tư tưởng” là... chết.

Mặc dầu thừa biết là thủ trưởng “phán láo”, kết tội oan uổng nhưng mấy ông Tổng biên tập vẫn ngồi im thin thít, không ông nào dám cãi lại. Bởi lẽ im lặng là vàng, anh nào dám ho he cãi lại cấp trên thì coi chừng, mất ghế có ngày. Biên bản cuộc họp giao ban này chắc được giấu biển để khỏi tới tay lão nhà văn Tô Hoài tránh cho ông nổi giận rất có hại cho sức khoẻ người già. Dẫu sao, dù Tô Hoài có “chạy tội” hay không, “Ba người khác” vẫn là một dấu son trong sự nghiệp, vẫn là cuốn tiểu thuyết phản ánh chân thực, lên án mạnh mẽ cuộc cải cách ruộng đất do Đảng phát động, mà hơn nữa thế kỷ đã trôi qua, nay vẫn còn là vùng đất cấm đối với các nhà văn ăn bổng lộc của Đảng.

Ngày xưa ở Hà Nội hồi trước 1954, hàng năm vẫn tổ chức đua xe đạp quanh bờ hồ. Trong các cua-rơ – vận động viên đua xe – nổi lên một người được gọi đầy thiện cảm là “cua-rơ Bát Già”. Xấp xỉ tuổi 70, sức đã yếu so với đàn em trẻ, nhưng cua-rơ Bát Già vẫn bền bỉ bám đường đua, nhất định không bỏ cuộc, vẫn cán đích trong tiếng vỗ tay râm ran của hàng ngàn người hâm mộ cho dù cuộc đua đã kết thúc. Hình ảnh lão nhà văn Tô Hoài ngoài 90 tuổi vẫn miệt mài cầm bút gọi nhớ tới cua-rơ Bát Già ngày xưa. Kính chúc bác Tô Hoài sống lâu trăm tuổi để còn viết nhiều và viết hay hơn nữa.

Phụ đính II:

Gã biết chữ nhưng chữ không hề biết gã

Trong làng xóm văn chương ai chả hay biết là đã làm văn hóa thì phải có văn chương, một tác phẩm hay là có văn có truyện. Một truyện ngắn hay là truyện khó viết, không phải ai cũng viết được. Thêm nữa, chỉ một dúm chữ không thôi nhưng vẫn có hồn, có cốt trảng qua nét văn chương. Chữ để ra chữ, có khi chỉ phẩy vài nét, mà tóm lược được thần thái, lột được hết hồn vía của nhân vật, tình tiết. Chữ để đọc. Gã nhai văn nhá chữ, nhá chữ chứ không nuốt chữ. Thế mà gã cũng chẳng biết. Chuyện là đắp chữ và câu thì gã các cùm có một vốc chữ, lại mắc bệnh từ ám, nói cho ngay gã biết chữ nhưng chữ không hề biết gã. Chữ để viết. Vậy mà gã cũng không biết. Chẳng qua số gã ruồi vì không một ngày theo học Trường viết văn Nguyễn Du.

Chả là bấy lâu nay gã đau đầu với văn chương, vì vậy gã phải đi tìm thầy để ăn mày chữ nghĩa. Gã ghé quán bia hơi ở Phố Huế mà ông để mèn gọi là bia bom. Ông thường ngồi ở đấy nhưng gã đến lại không gặp. *Gã biết chữ nhưng chữ không hề biết gã* bèn lò dò đến trụ sở Hội nhà văn ở 65 đường Nguyễn Du, để hỏi và được trả lời thầy dạy chữ đang ở nhà viết hồi ký.

Gã tạt qua để học viết chữ.
Im ắng...Bước lên bậc tam cấp...
Gã gõ cửa và hỏi:
- Có ai ở nhà không?

Ông để mèn thò đầu ra:

- Đi vắng rồi.

Tháng sau có nhút nhít thì giờ, gã tìm Ông ấm đất để kiếm ông để mèn.

Gã trộm nghĩ muốn đi vào làng xóm văn chương nên ghé vỉa hè ồn ào, mắt gã đảo tít như rang lạc thì gặp ngay ông ta thật. Trước mặt ông ấm đất là một đĩa lạc rang, một chai rượu cuộc lủi và một đĩa thịt chó. Ông vẫy gã lại gần và rỉ rả chuyện ông từng được một ông sư đãi một bữa thịt chó độc đáo. Thịt chó ướp gia vị, đặt vào giữa bông sen, bó lại, đem đồ cho chín dừ. Món ăn vừa tục vừa thanh, vừa có vị chất của nhựa sen vừa có hương thơm của hoa sen thể mới hay. Gã nghĩ bụng, thịt chó mà cho vào toà sen thì...chó thật.



Bùi Xuân Phái và Nguyễn Tuân
Tranh Bùi Thanh Phương

Lấy cái ba toong đập đập vào cạnh bàn kê đĩa tiết canh cho gã. Rồi hỏi gã xác xác đi đâu thế!. Gã nhúm nhím là vừa ghé Hội nhà văn tìm ông để mèn, tới nhà cũng không gặp nên mò tới đây.

Ông ấm đất chép miệng bỏ bả:

- Cậu tới đó làm đêch gì cho nhọc sức, nhìn chung đám hội nhà văn ấy, họ viết như đang lè nhè giữa một đám chén chú chén anh. Họ nhai chữ những miếng to tướng, vừa ăn vừa nhả ra nham nhở, chẳng nghệ thuật vị nhân sinh tí ti nào. Cút lảng giềng thì thối, cút đầu gối thì thơm, thế là họ vãi cút vào mặt nhau. Họ đội khăn đóng áo dài vái nhau như tế sống, bốc thối nhau.

Thì đấy, Nguyễn Huy Thiệp gọi họ là bọn vô học. Cụ tiên chỉ Nguyễn Tuân được thể nước ao mà vỗ lên bờ, cụ viết truyện tiểu lâm đăng trên báo *Người Hà Nội*: “Có một ông nhà văn nọ dựng chuyện khơi khơi các nhà văn nước ta “50% là vô học. Bị phản bác, ông ta xin lỗi ngay vì sai thì phải sửa và mau mắn sửa sai là 50%...có học”.

Ông cười đánh hặc một cái và tiếp rằng một đĩa tiết canh đánh giỏi là “tiết canh xâu lạt” treo lên được. Gã cảm râm không hiểu tiết canh xâu lạt là...chó gì thì ông đã rề rà:

- Cậu làm văn mà sao ngu thế! Làm văn phải biết quan sát. Thí dụ, nhìn lè đường có bao nhiêu cây me, cây sấu, cây gạo, cây bàng? Nhìn cái nhà biết cửa chính, cửa phụ, cửa thật, cửa giả. Làm văn giỏi là biết quan sát và kể chuyện. *Viết văn tức là kể một câu chuyện*. Tất nhiên, trong quá trình kể, có rất nhiều tình huống, nhiều chi tiết vụn vặt như đĩa thịt chó với rau thơm là... lá húng chó, là lá mơ trong Nam bộ gọi là...lá thúì đệt.

Và ông cười lủng lẳng:

- Ông để mèn nói đi vắng vì ngõ cậu đến ve con gái ông ấy!

Khuôn mặt gã như bát tiết canh sùng nước, lúc này gã quan sát gương mặt nửa thực nửa hư của ông, cái mặt của những cư dân nghĩa địa vì cũng sắp gần đất xa trời. Gã lậu bậ với ông là gã muốn viết truyện ngắn, mà chữ nghĩa nông choèn, văn vẻ nhảm khi tối như hủ nút. Ấy là chưa kể cái tai tệ nạn là đang bí lồi, bí rị...đề tài.

Ông bồm bồm:

- Giả sử cậu bảo tôi viết về “Rượu”. Thế là sẽ có truyện ngắn với nhan đề “Cái chai”. *Hình ảnh sinh động làm nên tư tưởng*, chứ không phải tư tưởng tạo ra...cái chai.

Ưc cốc cốc lủi một cái tót, chống cái ba toong, ông khật khừ:

- Hay nhất là đi thực tế trại bồi dưỡng sáng tác Quảng Bá gặp ông để mèn đang dậy văn ở đấy. Mỗi người một khác: Tôi viết ký. Ông ta viết truyện ngắn.

Móc cái điện thoại cầm tay bấm số ông để mèn. Cái máy kêu tít tít. Vì hoài bão chết tiệt, vì tung truyện viết để hóng cái viết nên gã đeo *ông ấm đất* đi tìm *ông để mèn*.

Đang phóng nhanh, gã giảm tốc con @ còng, phía trước có người ngồi vệ đường chặn bò. Gã thắng xe sát cạnh: “Cho hỏi thăm, Trại bồi dưỡng sáng tác Quảng Bá gần đây không?”. Người chặn bò vênh vảnh nón lên nhìn. Hai con mắt sắc, sắc lẹm, hiện rõ sự dò xét, cân nhắc. Mắt như thế gì cũng biết, không gì qua mắt được. *Ông ấm đất* nhận xét và nói nhỏ thật nhỏ với gã: “Ấy là ánh mắt của ông để mèn”. Gã lặp lại câu hỏi: “Thưa ông, tôi...” - “Anh tìm ai nhẩy?” - “Tìm ông để mèn... nhà văn.” - “Các anh mua văn à?” - “Không. Chỉ học văn thôi” - “Đất nước ta nhiều trại văn lắm, Trại sáng tác văn học Đồ Sơn này, Trại dậy văn Tam Đảo này, Trại viết Đà Lạt này, Trại bồi dưỡng sáng tác Vũng Tàu này, v...v...” - *Gã biết chữ nhưng chữ không hề biết* gã hỏi: “Vây trại bồi dưỡng nằm ở đâu?”. Người chặn bò chỉ về phía xa xa: “Đấy, một dãy xanh xanh tre lá ấy.” - “Có đường vào không, thưa ông?” - “Đi một đoạn nữa sẽ thấy bờ đê thì rẽ trái vào.”

Ngồi sau lưng, *ông ấm đất* vừa xĩa răng vừa nói chuyện nhậu văn chương với gã:

- Ông để mèn bảo dậy văn chả khó gì, na ná như mổ lợn, thao tác chính là lọc phần thịt, để tro ra phần cốt tức cái nội dung của tác phẩm. Cậu học văn nên học mổ lợn hay học theo cái bệnh của nhà văn, nói như Nietzsche, là: *Không viết lên được gì nếu không dựa trên trích dẫn từ kẻ khác*. Tính sáng tạo viết lách chẳng qua là *sự nấu nướng những gì có sẵn thành một món ăn mới*. Đó là một quá trình dàn dựng sự kiện nhân sinh vào một mâm cỗ ngôn ngữ. Âm thực là một quá trình văn hóa chuyển hóa từ nấu nướng là thịt, là cá, là gạo và bày biện món ăn với thật nhiều gia vị.

Như cậu biết đấy, người Việt ở bắc thì ưa viết văn, người trung thì làm thơ, người nam thì viết báo. Người bắc viết văn mang cái bệnh đểu, “sâu sắc”, “ẩn dụ”, bóng gió, nói cay, nói đắng, lấy cái gia vị của gừng, của ớt làm cái ngon miệng. Vì thức ăn chả có gì, như một chén cơm sống trộn tỏi với nghệ. Vây mà người đọc cứ ào lên khen hay.

Gã nỏ máy, phóng vút, để lại một làn khói vẩn vơ trên khóm mai vàng. Gã im lặng lái xe, gã đảo mắt về phía trái để kiểm con đường vào làng, nhưng chạy mãi vẫn không thấy! Gã chợt nhận ra...một dãy xanh xanh tre lá ấy ở phía sau lưng mình.

Bèn nói: “Quay xe lại, hỏi lần nữa xem sao.” Ông cau mày: “Cái thằng mặt lợn đó cũng đéch biết đâu!”. Gã quay xe, chạy ngược lại để gặp người chặn bò. Người chặn bò vẫn còn ngồi đó. Gã rà xe lại hỏi: “Không thấy con đường nào cả!”. Ông ta mắt e dè, nhưng đầy láu lỉnh, ma mãnh: “Anh hỏi gì nhẩy! Anh phải đi ngược lại như thế này chứ.” - “Vây đi như thế này đúng chưa?” - “Đúng.” - “Nhưng con đường rẽ vào làng... Xin lỗi, trại Quảng Bá nằm phía tay nào?” - “Ban nãy tôi chỉ anh phía tay nào?” - “Phía tay trái.” - “Vây là tay trái.” - “Nếu thế, trại nằm bên này đường, đâu phải bên kia?” - “Anh muốn bên này à? Ừ bên này đường.” - “Ông có phải người làng Quảng Bá không?” - “Anh hỏi gì nhẩy!”.

Búng cái que tằm cái tách bay thật xa, *ông ấm đất* phẩy tay thêm mắm thêm muối:

- Dân trung mang cái thi ca vợ vẫn biến thành cuộc đời với ý chí đi làm cách mạng hay vào chùa tu. Các nhà tu, chính trị gia chỉ là các nhà thơ thất chí với cuộc đời. Xứ càng khổ càng nhiều thi sĩ hiện sinh.

Còn dân nam ưạ nhậ ở các quá cóc. Khi nhậ say lên là dân nam ta nói chuyện làm báo. Vì báo chí là một kiểu nhậ khác: Nhậ...văn chương.

Nếu văn chương bị bày biện vụng về trên các mâm cỗ quá tràn ngập đồ ăn chưa được nấu, sống sượng. Sự tiêu hóa của người đọc sẽ bị ngộ độc hay bội thực. Bây giờ vẫn còn như thế, nhìn đâu cũng thấy “văn học”, kể cả những gì rất là “vô văn học”. Trở lại để trích dẫn Nietzsche lần nữa: *Con gà mà đẻ nhiều thì trứng sẽ nhỏ đi*. Cái dở của văn chương ta là nhiều chữ quá mà chẳng nói lên được điều gì!

Gã lại phóng xe, chạy quá năm phút vẫn không thấy hai bên có bờ đê nào! Gã bực dọc: “Thằng cha chặn bò chơi xỏ mình! Em nhớ là...là...”. Gã bỏ lửng câu nói, la lên: “Đằng trước có phụ nữ rồi. Hồi phụ nữ là chắc cú.” Gã nhìn thấy đằng trước có một phụ nữ mặc đồ chàm, dắt một con nghé đi gặm cỏ. Gã rà rà con @ công, và thắng lại: “Chị, cho hỏi thăm trại Quảng Bá nằm chỗ nào?”. Chị ta ngược nhìn vào mắt hai người. Gã giật mình. Ánh mắt nhí nháy của chị ta đầy ma mãnh của người chặn bò ban nãy. “Quảng Bá nào?” - “Trại bồi dưỡng ấy mà” - “Không có trại nào ở đây sất cả”. Gã chấp cheng: “Thế, chị biết ông đế mèn không?” - “Nhiều ông đế mèn lắm.” - “Đế mèn ranh mãnh?” - “Ranh mãnh cũng nhiều lắm.” - “Đế mèn viết văn đó?” - “Văn ở đây cũng nhiều lắm.”

Ông ám đất đập đập vai gã bả bời:

- Cậu nên học quan sát theo ông đế mèn để viết văn. Ở vườn nhà ông có một cái núi non bộ lớn, ông nuôi cá, nuôi khỉ, nuôi bò nông, cò, vạc... Cứ xích chân, xích cổ vào hòn giả sơn. Tôi thấy ông cứ đứng hàng giờ quan sát các con vật và thỉnh thoảng lại phát hiện ra một điều gì lạ ở chúng, như chân con vạc nó thế nào đấy, hay con khỉ lại biết chơi trò thủ dâm...

Hay nói khác đi, như Henry Lewis Mencken chỉ vẽ: Mấy ông nhà văn viết văn là thủ dâm với chữ nghĩa, ông ta tự làm sướng, làm khoái cho chính mình đấy thôi. Mệt!

Ông vừa dứt lời gã bực bội vọt xe. Đột dưng *ông ám đất* reo lên như ầm nước sôi: “Có bờ đê rồi.” Nghe thế, gã nhìn sang hai bên. Quả nhiên, bên trái có một con đường nhỏ, lát bê tông xi măng dẫn vào nơi,,,xanh xanh tre lá như người chặn bò vừa rồi chỉ. Gã rẽ xe vào. Gió nam gió nồm quét mặt đường sạch tưng. Nhưng khi đã vào làng, đường sá chỉ là đường đất. Đường ngắn, hẹp, liên tục rẽ trái, rẽ trái... Hai bên đường liên tu bất tận những tre tàn tàn tre toả bóng. Gió nồm gió nam giày vò những cành tre kêu ken két. “Quái! Làng vắng hoe, chả thấy người.” *Ông ám đất* nói, giọng chắc nịch, làm như mình đã từng sống ở đây: “Họ đi làm đồng cả rồi. Đây đúng là làng Quảng Bá.” - “Sao biết?”, gã hỏi. Giọng ông ngang ngang: “Bệnh thằng chặn bò đấy!” - “Là gì?”. Ông nói như chọc vào tai gã: “Là nó đã lậy sang anh mà anh không hay! Mà này, anh có nhớ đường ra khỏi làng không?”. Gã chạy xe chậm. Chó sủa vang. Nhà nào cũng nuôi chó. Chúng phóng ra cả đàn, nhỏ, to, đực, cái đều có...Chúng không đuổi theo, không bỏ nhà chạy rông. Ông bảo: “Đi ra ngay khỏi làng. Nhiều chó quá” - “Bác chỉ em đường ra nào?”.

Ông ám đất đánh trống làng, giọng dậm văn dài, văn ngắn:

- Tôi chịu ông đế mèn dậm văn trên mặt bằng văn học chính quy. Ông đăng đàn phát biểu: *Người viết nào cũng tìm cách tiến từ truyện ngắn sang truyện dài. Dừng lại ở truyện ngắn, sợ không phải là nhà văn*. Thực ra truyện dài chưa chắc đã khó. Họ viết như phóng ngựa chạy, chẳng rõ mặt mày gì cả. Nhưng họ chưa biết bố cục. Viết dài một chút, độ ba trăm trang trở lên, tôi cảm thấy có những phần đã phải độn rồi. Độn, lấy cái nọ đờ cho cái kia, kéo nhau đi. Mệt!

Ông đế mèn thích truyện ngắn. Ông cho rằng truyện ngắn là một thể văn tập cho người viết, viết từng cái ngắn là vừa sức hơn cả. *Chỉ với truyện ngắn, là nơi người ta có thể thử tìm*

phong cách cho mình. Người ta mới biết tận dụng từng câu, lo săn sóc từng chữ, rèn luyện đến việc dùng từng dấu phẩy, dấu chấm.

Đã có nhiều cách định nghĩa về truyện ngắn, nhưng nếu nói nôm na với nhau, đưa ra một định nghĩa thì truyện ngắn chính là cách chựa lấy một khúc đời sống. Ở đây, có thể nói ngắn gọn, nói trực tiếp. Cái ngắn thích hợp với cuộc sống nhanh bây giờ.

Đường có nhiều lối rẽ, hơn nữa tầm nhìn bị tre che khuất. Ông ám đất than: “Chạy mãi thế này, hết xăng phải đổ nước mắt”. Gã hô hoán “A! có thằng bé công em đằng trước kia.”. Thằng bé khoảng mười hai tuổi, đen nhẻm, đang đu đưa em thò lò mũi xanh. Gã thắng xe và tắt máy. Thằng bé lộ mắt nhìn con @ còng. “Cháu cho bác hỏi...” - “Hỏi gì?” - “Cháu là con ông để mèn phải không?” - “Không.” - “Ông ta là gì với cháu?”. Thằng bé láo liên nhìn gã: “Ông ta là người nên cháu không biết.”. Gã hỏi: “Thế cháu biết gì?” - “Bò”. Gã đâm nghi nghi vì ông để mèn rất thích chuyện loài vật, như bò chẳng hạn. Bèn hỏi tiếp: “Nhà cháu ở đâu?” - “Xa lắm.” - “Xa là ở đâu?” - “Làng bên kia, hai bác cứ lội bộ tàn tàn, tìm cái xe bò nào đó mà nhảy lên. Xe bò tự hành không có chủ đâu!”. Gã đực ra, thằng bé tung tủy: “Xe bò chở rơm, rạ trong làng ra. Người ngoài này đón. Xong, chỉ cần dắt nó đến đầu đường, thả ra, tự khắc nó kéo xe về lại nhà!”.

Đường xa ướt đất, ông ám đất được thể thêm đũa thêm bát:
- Ông để mèn có lúc chủ trương viết những truyện không rắc rối như trên. Hay nói khác đi là truyện chẳng cần có cốt truyện. Và viết càng nhạt càng hay, có lần ông nói với tôi như thế. Nhưng đừng quên, *đừng viết theo thị hiếu của người đọc mà bắt họ đọc những gì mình viết. Phải hé lộ những điểm thắt nút, gợi mở những gì sắp xảy ra, những chi tiết tinh tế.* Viết sao cho người ta đọc văn mình, đọc đi đọc lại, vẫn thấy hay. Có truyện đọc lần đầu hay. Đọc lại không thấy hay nữa. Văn phải đọc đi đọc lại... Cứ theo Nguyễn Công Hoan thì: *Viết truyện tức là bịa. Nhưng phải dựa trên chuyện có thật, thật quá thì khô cứng nên phải hư cấu. Hiểu theo nghĩa là...bịa như...thật.*

Nghe chuyện bịa cứ như thật lắng nghe quá thể, gã nói với ông ám đất: “Bác với em hút thuốc thư giãn nhá.”. Ông gạt phăng: “Nhá nhem gì, biến đi”. Và tiếp: “Lão chặn bò, con mẹ dắt con nghe, cả đến thằng bé kia đều là người làng thổ tả Quảng Bá này “. Ông chỉ gã: “Kìa... Có ông già kia kia... Vào nhà hỏi trẻ nhỏ, ra ngõ hỏi ông già...”. Lúc này, một cụ già chột gậy bước tới. Lưng cụ khòm, đeo kính lão, đầu ngược lên trông như con đà điểu. Gã dựng xe, bước xuống: “Thưa cụ, cho hỏi thăm nhà ông để...” - “Để nào?” - “Để mèn có râu đó.” - “Để nào mà chẳng có râu. Ông để này có râu nhưng cạo hãnh thín rồi” - “Sao vậy?” - “Phát tâm Bồ Đề đi tu!”- “Sao? Cụ nói sao? Đi tu rồi à?” - “Tu hú rồi.” - “Chùa nào vậy?” - “Chùa nào có giới biết!” - “Xin cảm ơn cụ”.

Cụ già gạt đầu, chấp nhận lời cảm ơn, và chột gậy, lưng thưng đi tiếp ra khỏi làng. *Gã biết chữ nhưng chữ không hề biết* gã ngược mặt lên dòm thấy con tu hú có hai con mắt to như đeo kính lão, giống như con đà điểu lưng còng đang đậu trên ngọn tre.

Nhìn theo cụ già, ông ám đất nhăn mặt tấp lự:

- Ông để mèn một lần nói với tôi thì đường ra khỏi làng này đây cũng dễ thôi. Dễ hiểu như tiếng Việt trong sáng. Sao cứ bịa ra những tiếng khó hiểu. Nhiều chữ họ không hiểu: Tại sao gọi là “bát đàn, bát sứ, bát kiêu”. Ông ta rất chú ý học chữ. Ông chê nhiều người viết văn bây giờ thiếu chữ và dùng chữ rất ấu. Tiếng Việt ta có chữ “ăn nằm” rất hay, tránh nói thô. Ông phân biệt “mồm” với “miệng”. Nói “miệng” sang hơn nói “mồm”. Nhưng mồm miệng thì lại khác. Cờ nhà chùa thì phải gọi là cờ “điều” chứ không phải là cờ đồ, sơn đen thì phải gọi là sơn “then”, quần đen thì phải gọi quần “thâm”. A! Chữ...

Mặt gã vẫn lặng như nước ao tù. Ông dửng dãi.

- Chữ như cái búa. Không có chữ, không tạo ra hình ảnh đập vào đầu người đọc. Cuối cùng phải tìm từ, tìm chữ đích đáng để diễn đạt. Một bài viết hay là có được một hai từ đích đáng kết tinh được cái hiểu, cái ý của mình. Đó là cái thần của bài viết.

Đột ngột, gã đuổi theo ông cụ: “Cụ biết chú bé cõng em kia là con ai không?” - “Nó là con ông đánh xe bò”. Cụ trả lời, chân vẫn cứ đi mà không ngoái lại, mồm miệng í a: *Nà bò cõ ông... Nà bò cõ ông...* Gã trở lại chỗ *ông ám đất* và nhúc nhúc cái đầu...

Ông cười khịch khịch, gật gật đầu:

- Ông phát hiện rất tinh những nhược điểm của người viết: Như văn Anh Đức là thứ văn cải lương, có lúc viết anh hùng là “hùng anh”. Nguyễn Khải dựng nhân vật theo lối ghi chép rất sáng tạo, nhưng vẫn chưa thoát được lối biên ngẫu. Nguyễn Đình Thi xa đời sống, nên mắt không chọc thủng được tờ giấy để nhìn vào hiện thực. Thi tả cảnh chùa có cây bạch đàn. Xưa làm gì có bạch đàn ở chùa! Thơ Hoàng Cầm là thứ vàng mã trang kim. Thơ Kinh Bắc diêm dúa, lướt là xiêm y xanh đỏ, thực chất không có gì. Họ chỉ lo sản xuất cho nhiều, còn sống thế nào cũng được, cốt sao cho khoẻ, cho sướng. Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Nguyễn Đình Thi... là như thế. Còn Tô Hoài thông minh, nhưng thẩm định xoàng, dặng văn ở trường Nguyễn Du với những lời dặng và giảng cứ lộn cộn và bốc mùi thoang thoang của những thứ kiến thức chưa tiêu đã cũ mèm.

Gã lại nỏ máy xe, rẽ trái. Gặp một chị phụ nữ đi ngược chiều, ôm bó rau muống. Gã dừng xe. Chị phụ nữ nhìn chăm chăm vào hai người, mắt chị ta lộ ánh mắt dò xét, cân nhắc như ông chặn bò. Gã vén môi: “Chị cho hỏi thăm nhà ông dế?” - “Dế nào?” - “Dế đi tu.” - “Nhiều dế lắm.” - “Dế mèn đó.” - “Bỏ mẹ! Thế là đi tu rồi.” - “Tu chùa nào?” - “Chùa Một Cột.” - “Ồi giời! dế mèn đi tu à?” - “Đã bảo đi tu rồi mà.” - “Mà chùa Một Cột ở đâu?” - “Ai biết đó là đâu!”. *Gã biết chữ nhưng chữ không hề biết* gã hỏi tới nữa: “Chị cho hỏi thăm đường ra khỏi làng?” - “Đi mãi thì ra.” - “Chúng tôi muốn ra đến con đường xi măng bê tông.” - “Thế thì đi theo hướng mặt trời.” - “Nếu đến chiều mặt trời lặn không ra được thì sao...” - “Thì thôi.” - “Xin cảm ơn.” - “Chuyện nhỏ mà.”

Đợi chị rau muống đi khuất. Ông bày mực tàu giấy đỏ bên phố đông người qua:

- Theo ông dế mèn thì Lưu Trọng Lư giờ hết thời rồi. Tài năng cũng chỉ có một thời thôi. Người ta viết có thời, hôn thơ có thời, có một lúc nào đó thôi. Như ông Lư ngày xưa làm thơ mới chân thật, có hồn thơ, sau này chẳng còn nữa. Nhiều người như thế. Thơ Huy Cận, thơ Tố Hữu giờ chỉ còn là thơ thù tạc. Nguyễn Huy Thiệp giỏi viết cái ác nhưng cũng sắp cùn rồi. Phạm Thị Hoài trí thức, lại muốn làm ra vẻ dân dã... Ông dế mèn đọc cả những cây bút trẻ. Ông cho là bọn này viết được. Nhưng thiếu một cái gì đó. Thiếu chữ của riêng mình, thiếu phong cách. Họ viết mới đấy. Nhưng rắc rối, khó hiểu. Chưa mấy hay. Bọn trẻ nói chung kiêu, ngông, bất cần đời như Nguyễn Tuân.

Lúc này đã đúng Ngọ. Gã lái xe về hướng mặt trời, nên xe chạy lạc bỏ nó mắt. Nhưng gã không lạc. *Ông ám đất* nhắc khéo: “Cứ đâm đầu chạy vào trung tâm làng, lẽ tất yếu là phải...ra khỏi làng”. *Gã biết chữ nhưng chữ không hề biết* gã lau mồ hôi trán: “Cứ rẽ trái, rẽ trái mãi”, ông nhắc: “Rồi cũng ra khỏi. Nhớ trái... Nhớ trái suốt nhà...”

Khi không *ông ám đất* cười khùng khục chuyện ông dế mèn:

- Ông ta bia rượu, gái ghê chẳng kém ai, có 7 con. Vợ cứ đẻ sồn sồn. Tôi thì rất ghét người đẻ nhiều, vô kế hoạch. Đi đâu ông cũng tuyên truyền sinh đẻ có kế hoạch. Tôi bực với ông ấy: “Sao đẻ lắm thế?”. Ông ta có câu trả lời rất lạ là: “Sướng con cu mù con mắt”. Rồi cười nhạt nhách: “Vì vợ tôi nó xấu”. Tôi không hiểu được ý ông muốn nói gì. Ông dế mèn lại hay đánh vợ.

Quái thật! Chả lẽ vì vợ ông ấy...xấu! Hỏi ra ông ấy tổng cho một câu gọn lỏn: “Ông không biết chứ đánh vợ xong, nó chiều lắm”.

Gã cứ rẽ trái, rẽ trái một chặp là ra khỏi làng thật. Nhưng không gặp con đường bê tông xi măng, mà tiến vào một nghĩa địa. “Gã bảo: “Chạy luôn vào nghĩa địa. Nghĩa địa lúc nào cũng bên ngoài làng. Khỏe quá!”. Đây là một nghĩa địa nhỏ, cả hai thấy một bà đang vái hương nơi ngôi mộ mới xây. Gã dựng xe, cả hai đi bộ lại. *Gã biết chữ nhưng chữ không hề biết* gã hỏi bà: “Vợ ông để mèn mới chết tháng trước, có chôn nơi đây không ạ?” - “Ông để mèn?”. Bà vỗ vỗ trán: “À, đúng là chết rồi! Tôi nghiệp” và tiếp: “Không biết ông ấy học ở ai đó cầm bút viết chữ như cầm búa gỗ vào đầu người ta để tạo cái của nợ gì ấy. Rồi chính ông búa vào đầu ông chết tốt!”. Rồi lác đầu: “Không chôn ở đây.” - “Thế ở chỗ nào?” - “Quý ông hỏi gì?” - “Hỏi để thấp nhang. Mà mộ ông để mèn ở đâu” - “Chôn ở phía vợ.” - “Phía vợ ở đâu?” - “Ai rồi hơi!” - “Cám ơn bà.” - “Ờ”.

Ông cần nhân: “Láo thật! Láo đến thế thì thôi, đến chết rồi cũng không chịu chỉ cho người ta cái mộ”. Gã cãi nhắng: “Ông để mèn chưa chết, biết mộ đâu mà chỉ”. *Ông ám đất* cười đánh bịp một cái như con bịp bịp gáy: “Cậu làm văn mà sao ngu thế! Làm văn phải biết quan sát. Cậu không thấy bà ta xấu lắm à! Bà ta là vợ ông để mèn đấy”.

Ông ám đất có cái cười khinh đời, khinh mạn. Cái cười của ông không phải nụ cười, mà chỉ là sự nhăn răng, nhăn nhó:

- Nhưng nghiệm ra thấy ông để mèn tinh đời, tinh như ma vì nói: Bọn văn xuôi chúng tôi rất đại, chỉ có bọn làm thơ là khôn. Sự thật quả có thế. Mấy ông văn xuôi thường hay bị đánh như Nguyễn Tuân (*Phở, Tình rừng...*), Nguyên Hồng (*Con hổ ở suối Cát*), Nguyễn Huy Tưởng (*Một ngày chủ nhật*), Tô Hoài (*Mười năm*), Nguyễn Khải (*Đổi mặt*)...

Bọn thơ thần, phần lớn là quan chức được đảng tín nhiệm như Tố Hữu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Xuân Diệu, Nguyễn Đình Thi. Sau là Hữu Thịnh, Trần Đăng Khoa...

Từ nghĩa địa thoáng đãng, tầm nhìn không vướng lũy tre nữa, gã thấy con đường bê tông xi măng nằm phía bên trái. Cả hai thở phào, lòi thuốc ra hút để thư giãn. Khi bà đi ngang qua, gã hỏi: “Bà về ạ?” - “Ờ.” - “Nơi đây có phải là trại không?” - “Không trại, mà chỉ là làng” - “Làng tên gì?” - “Trại nào?”. Nghe vậy, *ông ám đất* vỗ đét vào đùi gã: “Không có làng Quảng Bá. Tiên sư cái thằng để mèn chết rồi mà vẫn còn nói láo!”. Gã lác quan thấy rõ: “Dám cái nghĩa này là trại bồi dưỡng sáng tác Quảng Bá lắm ạ!”.

Đột dưng *ông ám đất* đột gầm ghè ông để mèn:

- Trời phú cho ông để mèn có khả năng sống trong nước đục, sống giữa những cái nhò nhò, tối tối mà vẫn sống được. Giữa đời sống, ông ta xoay sở có chục khuôn mặt khác nhau, táo tợn một cách kín đáo, để ý từng tí một, tinh tế trong những cái vặt. Trong văn nghiệp, ông nhân nha kể mọi việc, ghép chuyện nọ với chuyện kia, không thuyết phục ai, ấy thế mà lại đọc được. Cái chất văn của ông nó nằm trong một cái gì ẩn dưới câu văn, ẩn dưới chữ nghĩa. Là sự kiện, là con người với những vui buồn. Ông mang khuynh hướng dân gian, nhưng nặng về bản năng, thiếu lý tính. Nhưng truyện ông viết sau 1975 là chỗ sắc sảo, lọc lõi của ông. Nhất là sau 1986 với hồi ký mới thực sự là ông để mèn với: *Chiều chiều, Cát bụi chân ai, Ba người khác...*

Ông ám đất đột biến vặc gã: “Thôi, quên cái trại bồi dưỡng sáng tác dầm dờ ấy đi. Giờ tôi phải vào làng kiếm đĩa thịt chó cái đã...” rồi thả bộ bước một và rẽ trái vào làng một mình.

Gã nổ máy xe. Đám gà tre trong mấy cái mộ đất giật mình nhao lên một lượt kêu “tác...tác...”. Nhưng con @ còng lại kêu “tít...tít...”, và tít máy chắc vì hết xăng!

Gã biết chữ nhưng chữ không hề biết gã xục giày rời nghĩa địa. Mặt nặng như đeo đá vì đi mãi, chỉ thấy con đường vắng hoe. Trời đất ánh lên những tia hấp hối của ngày. Cuối cùng cũng xuất hiện một đốm đen phía cuối con đường. Gã tăng tốc, chạy. Nhưng chỉ mười bước thấy sức lực tuột xuống hai chân. May cho gã, đốm đen quả thật là một chiếc xe bò. Đúng là xe bò chở rơm, rạ trong làng ra như thằng bé chỉ và chỉ cần dắt nó đến đầu đường, thả ra, “tự hành” nó về làng. Con bò bước còn chậm hơn gã. Gã đu lên nằm ngửa trên sàn xe. Cái túi kê làm gối. Mùi phân và nước đái bò ngợp vào mũi. Nao nao buồn tênh. Nắng đang dần lịm. Gã giơ tay vẫy vẫy chào...một dãy xanh xanh tre lá. Và nói lớn: “Chào!” Đoạn gã hôn “chặt” vào bàn tay mình rồi quăng bàn tay ra xa...

Gã nghe thoảng mùi khói trầm. Trên cái sàn xe bò lung linh một bó nhang đỏ quạch. Có ai đó vừa đốt nó lên. Nhà đóng cửa. Đèn đã tắt. Bầy chó sủa hực hực. Ông đánh xe bò quay lại bật quẹt để che gió hút thuốc. Gã sửng người vì hai con mắt sắc, sắc lẹm. Hay là gã chặn bò ngồi bên vệ đường hồi nãy. Thế nhưng gã thấy gần gũi vì ông này ma lảm, ma đến tận xương thịt. Mà ma sống cao tay không biết sợ người là gì nên có mắt ở mọi nơi. Mà dám ở trên xe bò này lảm a! Cái quẹt máy nháng lửa. Gã bắt gặp đôi mắt ve ve, nhỏ, dài và hẹp của ai đó....

Bất chợt gã mừng rỡ hỏi như reo: “Ông...”.

Ông vẫn cái tật nhắm nháy mắt:

- “Hà...hà...chú bảo không ma sống sao được. Sau vụ *Nhân văn*, tội tôi còn to bằng mấy tội bọn ấy, thế mà chúng nó đều phải đi cải tạo tận Lào Cao, Yên Bái. Còn tôi cứ ở Hà Nội làm đến Bí thư đảng uỷ Hội Nhà văn. Phải là ma để mà sống chứ!”

Ông đốt thuốc, gương mặt lập lòe như di ảnh. Ông dịch sang một bên: “Ngồi đây cho vui”. Và hỏi: “Đi Hà Nội?” – “Vâng” - “Đi làm ăn?” – “Thăm bạn” – “Phố hay ngõ?” – “Phố” – “Phố nào?”. Gã đang hâm hấp đến Trường dạy văn Nguyễn Du, tới cơ sở văn hóa cực kỳ xung kích là Hội nhà văn. Cả hai đều ở đường Nguyễn Du, cụ Nguyễn Du bị tra tấn hơi kỹ thì phải, gã nghĩ thế. Sáng tai họ điếc tai cây, thế nên vừa nghe hỏi, gã lúng búng: “Nguyễn Du” – “Đến đâu?” – “Đến Trường dạy văn Nguyễn Du” - “Xa vậy”.

Ông tháo ống cống: “Trước tôi dạy ở đây, trường được thành lập qua sự mô phỏng Học viện văn học Gorki của Liên Xô. May mà họ không gọi là *viện văn học*...mà là trường dạy văn”. Ông rì mọ tiếp: “Dậy khỉ gì, rồi sinh ra cái quái thai là Hội nhà văn, vì họ thiếu ngoại ngữ, họ chỉ có hai cửa sổ ngó qua Trung Quốc và Liên Xô. Họ chịu ảnh hưởng của Trung Quốc là lẽ đương nhiên rồi, xưa nay vẫn thế. Họ quên là *Đùng vác trên vai mình con khỉ của người khác*.”

Vẫn chưa tha, ông hỏi gã: “Hồi nào đến giờ chú lên trường mấy lần rồi?” – “Lần này nữa là một trăm” - “Hà...hà...Vậy là có ghê ở đây rồi!” - “Không, em chỉ đi thăm ông bạn văn để ăn thịt chó, uống rượu cuộc lủi” – “Ai vậy” – “Ông ám đất”.

Con bò bước ngoằn ngoèo như vệt trâu đái. Xương hông nhô lên. Đầu cúi gục. Ông *đé mèn* trườn tới vỗ vào mông. Thuận tay lấy chai bia hơi bên đùi mở nút và nói:

- *Vậy hả! Vậy thì chú hãy coi chừng. Cáo cụ đấy. Ông này thì tôi biết quá! Rất khó chơi, rất kiêu ngạo, nông nghênh quá lắm. Không bao giờ nói yêu ai, mến ai bao giờ. Ghét ai thì ghét ra mặt, nói thẳng, nói công khai rất ác. Tôi nói thật đấy...Đấy!*”.

Vui chuyện, *gã biết chữ nhưng chữ không hề biết gã* cũng theo ông tháo ống cống là gã đang học văn, nhưng viết truyện chẳng ra chuyện với câu đong chữ thừa. Ai chả biết khâu viết văn là đục chữ đẽo câu, vậy mà gã vẫn câu thừa chữ thiếu. Chả là gã thiếu “lãng mạn văn hóa” thế nên vẫn ve vờ nhạt nhạt thèo lèo như nước ốc ao bè làm sao ấy.

Ông *đé mèn* ngửa cổ chai tu, khà một cái, khẽ đánh mắt:

- Vậy thì chú cứ viết ký như ông ám đất ấy đi. Có người hỏi ông làm thế nào để viết ký cho hay, không nhạt. Ông ám đất cho rằng *phải có vốn văn hoá, vốn kiến thức. Kiến thức lịch sử, địa lý. Viết văn học sử thì không phải cứ có tài liệu nhiều mà đủ. Phải viết có hồn. Có tài liệu và có hồn.*

Còn bọn mới thì chả có tài liệu gì, cứ phóng ý ra thôi. Rồi vận dụng các ngành nghệ thuật. Mà nói chung thì *nghệ thuật nào chẳng phải vay mượn nghệ thuật khác để thể hiện.* Như không chỉ tả mặt mà còn tả cái gáy, cái vai, tả người cúi xuống, cái mông cong lên, bóng lên, là vô tình đã phải vay mượn điều khác rồi.

Ông hươu vượn nhiều lắm. Lâu lắm... Gã không nghĩ mình ngủ trong lúc nhắm mắt, khi mở mắt ra đã thấy ngoại thành. Xe bò xuống dốc. Phía sau những mái nhà im ngủ.

Một mình ngồi lè ở phía trước, ông vẫn khề khà nói chuyện với chai bia bươm:

- Lại có người nhận xét ông ấy *viết tùy bút lan man, trộn lẫn thời gian không gian, chuyện này sọ qua chuyện kia*, không phải không đúng. *Nhưng kể chuyện là lan man* vì bài văn đâu phải bản báo cáo mà phải có các mục 1, 2, 3. Cũng không phải bài thơ Đường luật có đề, thực, luận, kết....Lan man là hiện tượng. Nó không có hại gì về bố cục. Viết tùy bút đưa ra kết luận rõ ràng, dứt khoát. Có cách viết *không kết luận, để tự người đọc kết luận* lấy. Tôi thích lối thứ hai này của ông ám đất.

Vẫn theo như ông ấy: *Viết văn tức là kể một câu chuyện...Nhưng người kể chuyện không nên có giọng điệu giảng giải, không nên hướng dẫn cho độc giả. Mà cần tôn trọng sự thông minh và khả năng thâm thấu tác phẩm theo cách riêng của họ. Bằng cách người viết cần viết một cách thông minh hơn mình...thông minh.*

Cái đầu gã lắc đều theo nhịp xe. Xe chạy vật. Lâu lâu lại dừng lúc *ông đế mèn* vãi đá. Gã ngủ chập chờn. Gã vẫn để cái đầu gập ghềnh theo bánh xe bò. Chán. Chấm hết. Gã suyt bật tiếng thở dài. Ông lại giữ cái điều cày ra hút. Khói thuốc có mùi tanh nhiều hơn khét. Hai bàn tay ông ta khum lại thật cẩn thận, be chặt đóm lửa và ve ve mắt liếc sang gã. Gã giật mình, khép vội mắt lại. Với mô-típ ông này, chỉ cần bật ra câu hỏi đại loại như ngã ba, rẽ trái là có chuyện. Không biết chuyện gì sẽ xảy ra tiếp theo. Chỉ có giới biết. Chó đại từng mùa người đại quanh năm, bỗng khi không gã buột miệng nói ông ám đất đang chiếu trên chiếu dưới ở trong làng với con khoang, con mực.

Thế là *ông đế mèn* lậu bậu mắt, miệng luận về ông ám đất với chiếu hoa một cơi:

- Vậy sao! Ông khí khái và khảnh ăn. Không tạp uống như Nguyễn Hồng. Tôi thấy vậy, chẳng có biết đúng không. Nói đại chứ tôi thấy ở ông ấy có một cái gì rất cổ điển, không phải chỉ trong văn mà trong lối sống, tác phong sống. Ông không chỉ viết văn cho đẹp mà còn sống đẹp nữa. Chất cổ điển chính là ở chỗ đó. Tôi nói thật đấy...Đấy.

Trong vỏ não là một khoảng trống không. Đôi khi gã cố nhắm mắt chỉ là để tránh cái háy háy con mắt của *ông đế mèn*. Gã vén mắt thấy cái điều cày gục gặc theo đầu con bò. Cuối cùng, gã ngủ nốt. Một giấc ngủ khô. Trong gió thoảng nghe mùi phân và mùi khói thuốc. Trời mù. Gió mát. Gã ngồi dậy. Bên đường có nhà le lói đỏ đèn qua cánh cửa khép hờ. *Ông đế mèn* nhảy khỏi xe, bước thẳng về phía ngôi nhà nọ.. Một con chó hực lên. Ông gõ cửa và hỏi: "Xin cho hỏi đi Hà Nội rẽ trái phải không?". Có tiếng lâu nhàu: "Hà Nội nào?" – Và tiếp: "Hà Nội chừng bao nhiêu tuổi?" – "Một ngàn năm".

Ông Hà Nội ba đời uống nước máy nhong nhóng mắt với gã:

- Viết ký, tùy bút phải đọc nhiều như ông ám đất. Thượng vàng hạ cám, đọc tuốt. Đọc xong phải có cái ý của mình, ghi lại. Có chỗ phải đánh dấu vì hay, để đọc lại. Đó là kinh nghiệm viết. Viết truyện, phải có nhân vật. *Nhân vật truyện không bị gò bó trong không gian, thời gian.* Ký không bắt buộc phải có nhân vật, hay đúng ra chỉ có bóng dáng của nhân vật. *Nên nhân vật*

không cần có lý lịch rõ ràng. Ký ghi sự việc, ẩn ẩn hiện hiện thoáng một tý hình ảnh một nhân vật nào đó như...ông ám đất đã từng. Không có tài không viết ký được. Tôi nghe lão quáo ở đâu đó nói ký là truyện ngắn, không đúng. Ông A. France, nhà xuất bản bảo ông viết truyện ngắn. Ông trả lời: “Tôi làm gì có thời giờ viết...truyện ngắn”.

Gã căng mắt nhìn đêm tối mênh mang, đi thêm chút nữa nghe tiếng chó sủa. Từ xa, có một đốm sáng mờ mờ lung. Ông để mèn sục vào đốm sáng như con thiêu thân. Đốm sáng lay lay nọ phát ra từ ngọn đèn, treo đu đưa dưới mái hiên một căn nhà bên đường. Một người đàn bà đang sàng cái gì đó trong sân. Ông đánh tiếng. Người đàn bà bước ra. Con chó những nhặng sủa. Ông hỏi: “Phố Trần Hưng Đạo ở đâu” – “Nhiều Trần Hưng Đạo lắm, đợi vào hỏi đã”. Một người đàn ông để ria mép, ngậm pip, cầm ba-toong theo bà đi ra. Bà quay lại nói với ông này: “Có người hỏi thăm ông Trần Hưng Đạo”.

Gã suýt giật mình cái thót, ông đây trông rất quen quen...Mà quen quá lắm. Gã dòm thấy ông quen quen đang lác đầu, đờ đẫn cười và to nhỏ với ông để mèn:

- Ủ thì như ông đã biết đấy...Chẳng ai có dũng khí được đâu, kể cả Phan Khôi, và tôi. Chẳng sợ rượu vào nói cà khịa, phiền, thế nên tôi đã nói với ông: “Không phải tôi sợ nói sai mà sợ nói đúng mới gay go!”. Tôi vẫn được tiếng là ngang bướng. Vậy mà...

Vậy mà lần uống rượu với Đồ Phồn, tôi khóc: “Tôi được như thế này là vì biết sợ”.

Trời sáng hẳn. Ông để mèn tấp vào gốc cây bên đường vẫy vẫy làm một bãi thật to.

Xong, tay lần xuống nhay nhay đậy quần và trở lại xe. Ông hỏi gã: “Đêm qua chú ngủ ngon không?”. Mắt dòm xa thấy một ngã ba, không biết rẽ trái khúc nào, gã thấy ông rối như gà mắc tóc, nửa như nói một mình, nửa như hỏi: “Đây là đâu ta?”.

Tất nhiên gã biết chữ nhưng chữ không hề biết gã...không biết. Ông để mèn lấy chai bia bơm quay trở lại với ông quen quen vừa rồi. Cả hai cùng ngồi xuống gần rặng chuối bên hè. Ông quen quen tay đang cầm chai cuốc lủi, tay vỗ vỗ đầu con chó nằm cạnh. Ông cười khặc một cái chó khặc xương và nói với ông để mèn: “Tôi từng được một ông sư đãi một bữa thịt chó độc đáo. Thịt chó ướp gia vị, đặt vào giữa bông sen...”

Gã thiếp đi. Con bò kéo chiếc xe vào thành phố lúc nào gã cũng chẳng hay. Bên ghé đá công viên có người phu quét đường đêm đêm nghe tiếng đại bác vọng về...

Xe vào đến Hà Nội, trời không mây nên càng rối. Gã ngại lạc mất chiếc xe bò, sẽ lạc luôn cả đường. Nhưng quả thực con bò đã biến mất, như thể một cỗ xe ma. Như ông để mèn vừa biết mất như con ma sống, ma đến tận xương thịt. Gã căng óc nhớ có ngã ba không? Theo gã thì...không. Nhưng biết đâu với con bò lại khác! Rút điện thoại hỏi con bò. Màn hình lóe lên, một tiếng bíp nhỏ, rồi tắt ngấm, rồi lóe lên. Trên màn ảnh, con bò đang bước ngoằn ngoèo.... Số là vì gã vừa được bổ xung văn hóa đầy ẩn tượng, bước theo vết trâu đái của con bò, gã đột biến tư duy ra đã làm văn hóa thì phải có văn chương. Tan trọn vẹn vào đêm giữa ban ngày trên cơ sở văn hóa cực kỳ xung kích này, gã hội chứng ra với một cuốn sách hay là có văn có truyện. Vì vậy chân gã cứ thung thăng mà bước theo văn mà không bị vướng vào câu. Tay gã cứ tự do vung vẩy theo truyện mà không ngại va vào chữ. Thế là êm. Vậy mà đã 8 giờ hơn.

Miệng gã lũng búng ngay ngã ba đường giữa lòng phố thị: Mày đúng là thằng rồ hoa mướp.

Gã quan sát bên lề đường nhà ông ám đất cây nào là cây me, cây sấu? Nhìn cửa nào là cửa thật, cửa giả. Rồi chả hiểu nghĩ sao gã móc cái điện thoại cầm tay bấm số ông ám đất. Cái

máy kêu tíu tíu. Từ lề đường Trần Hưng Đạo nhìn lên nhà số 90 ở trên tầng 3, *gã biết chữ nhưng chữ không hề biết* gã gọi vọng lên như gọi đò sang sông. Không ai trả lời.

Âng im. Gã bò lên cầu thang để khoe chữ...

Gã gõ cửa và hỏi:

- Có ai ở nhà không?.

Ông ám đất thò đầu ra:

- Đi vắng rồi.

Thạch trúc gia trang
Thu tận, Nhâm Thìn 2012
Ngộ Không Phí Ngọc Hùng

*Nguồn: Thanh Tâm Tuyên, Nguyễn Hưng Quốc
Nguyễn Danh Lam, Ngô Phan Lưu, Tchekov,
Nguyễn Đăng Mạnh, Vương Trí Nhàn, Hoàng Ngọc
Hiển, Nguyễn Huy Thiệp và một tác giả khuyết danh.*