

Tác Giả và Tác Phẩm

Vương Trí Nhàn (I)

Tiểu sử

(Xem Vài hàng về tác giả)

Tác phẩm

(Xem Vài hàng về tác giả)



Mục Lục

Vài hàng về tác giả I - Wikipedia - 2

Văn học khá sòng phẳng - 3

Nói chuyện với nhà phê bình Vương Trí Nhàn - Thụy Khuê – 4

Văn học Sài Gòn đã đến với Hà Nội từ trước 1975 - 12

Về nhận định của nhà phê bình Vương Trí Nhàn - Bùi Vĩnh Phúc - 15

Thói hư tật xấu của người Việt – 19

Tôi chỉ sợ mình nhìn sai...- 27

Sự khác biệt giữa giáo dục miền Nam và miền Bắc - 30

Phụ đính :

Nguyễn Du như một thi sĩ

Ngày Tết đọc lại Thạch Lam

Từ thiên kiến tùy tiện trong tìm hiểu về...

Thạch Lam nhìn từ góc độ lý luận văn xuôi

Phạm Thiên Thư, hôn thơ “không ngủ yên”

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

Vài hàng về tác giả Wikipedia

Vương Trí Nhân là một nhà nghiên cứu văn hóa, văn học và là nhà phê bình văn học.

Tiểu sử

Ông sinh ngày 15 tháng 11 năm 1942 tại Hà Nội. Quê quán của ông là xã Đông Hồ, huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh. Ông tốt nghiệp Đại học Sư phạm, hệ 3 năm vào năm 1964, sau đó gia nhập quân đội, ông có nhiệm vụ chính là dạy học và về sau làm báo. Các bài viết của ông xuất hiện trên báo Văn Nghệ từ tháng 3 năm 1965, sau đó ông viết đều đều trên các báo *Văn Nghệ*, *Văn Nghệ quân đội*. Từ 1985 trở đi, bài của ông còn xuất hiện trên *Thể thao văn hóa*, *Tuổi trẻ chủ nhật*, *Kiến thức ngày nay* v.v. cùng với các bài nghiên cứu dài thì được in trên tạp chí *Văn học*. Ông có một số bài viết về một số vấn đề, một số tác giả văn học chiến tranh và có dự định sẽ trở lại với đề tài này, khi về hưu.

Tới đầu 1979 ông sang công tác cho Nhà xuất bản Hội Nhà văn. Đây là những cơ quan người sáng tác đồng hơn người nghiên cứu phê bình. Việc này có ảnh hưởng quyết định đến những đề tài những tác giả mà ông quan tâm cũng như ảnh hưởng tới cách viết của ông. Năm 1977, ông được kết nạp vào Hội Nhà văn Việt Nam.

Ông học tiếng Nga từ đầu thập niên 1970, ông có một số bài dịch từ tài liệu tiếng Nga về một số tác phẩm văn học, cũng như biên soạn một tập sách mang tên Sổ tay truyện ngắn dựa vào tài liệu tiếng Nga. Năm 1990, khi đang học tại trường viết văn Gorki của Nga, dù chưa gặp nhưng qua các tác phẩm, ông đã có nhận xét nổi tiếng: về "khuôn mặt nhàu nát vì đau khổ" của Nguyễn Huy Thiệp.

Lúc đầu ông chỉ tập trung về mảng văn học đương đại cho đến đầu thập niên 1980, ông có ý thức dần dần trở lại với văn học sử, nhất là giai đoạn nửa đầu thế kỷ 20 và đã viết một số bài nghiên cứu về các nhà văn tiền chiến (Thạch Lam, Vũ Trọng Phụng v.v.) và đang bổ sung tập hợp thành sách.

Tới đầu thập niên 1990, trước các hiện tượng văn học quen thuộc, ông lại muốn ngả sang cách tiếp cận văn hoá học. Ban đêm ông tự học thêm về lịch sử, dân tộc học, xã hội học, v.v.

Tác phẩm

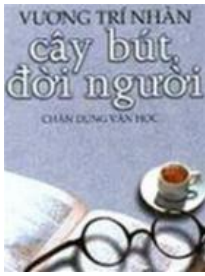
- Sổ tay truyện ngắn (Sưu tầm, biên soạn, dịch, Tác phẩm mới 1980, in lại 1998)
- Bước đầu đến với văn học (tiểu luận phê bình, Tác phẩm mới 1986)
- Một số nhà văn VN hôm nay với Hà Nội (kể chuyện đời sống văn học, Hà Nội, 1986)
- Những kiếp hoa đại (chân dung và phiếm luận văn học, Hội Nhà văn, 1993, in lại 1994)
- Cánh bướm và đóa hướng dương (tiểu luận phê bình, Hải Phòng, 1999)

Nhận xét

Giáo sư Nguyễn Huệ Chi đã nhận xét về ông:

Trong số những cây bút phê bình lý luận Việt Nam hiện đại, Vương Trí Nhân là một người từ mấy chục năm nay đã tạo được một giọng điệu riêng khó lẫn. Ông không phải là người tiếp cận thật sâu một vấn đề gì đó và triển khai nó đến tận cùng, mà thường vấn đề gì cũng lướt qua một cách nhẹ nhàng, nhưng lại có những nhận xét khá thâm thúy.

Văn học khá sòng phẳng



Năm 2003, khi được trao giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam, tập phê bình "Cây bút đời người" của Vương Trí Nhàn đã tạo ra nhiều sóng gió trên văn đàn. Tháng 10/2005, cuốn sách này tiếp tục được tái bản với những sửa đổi bổ sung "cho đầy đặn". Dưới đây là cuộc trao đổi với nhà phê bình Vương Trí Nhàn.

- Sau những tranh luận trái ngược nhau về cuốn sách, ông cảm thấy thế nào?
- Tranh cãi thì nhiều, khi viết về Xuân Diệu, có người nói: "Con tôi nó bảo Xuân Diệu chết rồi mà còn viết"; có người đọc xong cuốn sách nói thẳng rằng tôi nhạt và ác. Điều này làm tôi cảm thấy bị xúc phạm và quyết tâm phải chứng minh ngược lại. Và điều an ủi là tôi vẫn còn thấy rất nhiều người đọc và chấp nhận những thực tế tồn tại mà tôi viết ra. Lần tái bản *Cây bút đời người* này không phải do tôi "khéo chạy" mà là độc giả thích và mua nó. Văn học khá sòng phẳng, nếu viết không hay thì chẳng bao giờ có bạn đọc. Đạo này tôi cũng đã chẳng nghe gì nữa rồi.
- Ông nhận xét thế nào về phê bình văn học hiện nay?
- Chẳng có gì hết. Tôi thấy trên báo có một vài bài phê bình, nhưng như là những bài quảng cáo sách, còn phê bình đúng nghĩa thì không.
- Ông nghĩ gì về quan điểm cho rằng, phê bình hiện nay thường là quá chê, hoặc quá khen, và phần nhiều là do cảm tính hay các quan hệ cá nhân?
- Đồng ý hoàn toàn. Tôi thấy phần nhiều tác phẩm được chú ý là do "đánh đấm", hoặc là do quan hệ cá nhân (không ít tác giả được bạn bè giới thiệu là "những đỉnh cao mới"). Những bài ấy không giúp cho người đọc trong việc chọn sách, không giúp cho nhà văn nhìn lại mình mà nó chỉ tạo nên quan hệ với tác giả cuốn sách. Công việc phê bình phải có ý nghĩa xã hội, giúp xã hội được điều gì đấy chứ không phải thi nhau đánh giá như cân đong, mà tôi nói thật, thời này cân cũng có dăm bảy loại cân.
- Ông nghĩ sao về hiện tượng Đỗ Hoàng Diệu và những ồn ào với "Bóng đèn" thời gian qua?
- Thú thật là tôi chệnh mảng đọc *Bóng đèn*, tôi không hy vọng lắm. Tôi bị ám ảnh bởi ý nghĩ hãy chờ đợi vài năm nữa xem sao. Tôi muốn chờ đợi một nhà văn đích thực chứ không phải là một ngôi sao vụt tắt. Theo kinh nghiệm của Việt Nam 20 năm nay, tác giả trẻ rất chóng tàn lụi theo nhiều cách, người thì không viết nữa, người ngủ quên trên vinh quang, người viết kém đi. Nhiều người nổi tiếng khen *Bóng đèn*, nhưng tôi thì không.
- Ông có vẻ bi quan về nền văn học hiện nay, nhất là văn học trẻ, tại sao vậy?
- Đúng. Nền văn học của chúng ta đang ở thời kỳ trì trệ, cái cũ không hay bằng hôm qua, cái mới thì chưa xuất hiện. Tiểu thuyết *Hồ Quý Ly* của nhà văn Xuân Khánh là tổng kết của cách viết cũ chứ chưa mở ra cách viết mới. Các cuộc thi tiểu thuyết, tôi thấy không tạo được cái gì mới, vì toàn là những quan điểm cũ, viết như một thói quen, hôm qua viết như thế nào thì hôm nay vẫn viết như vậy. Tôi thấy chúng ta cần có những quan niệm mới, cả về đời sống xã hội lẫn kỹ thuật trong sáng tác.
- Vậy ông đặt hy vọng vào ai?
- Tôi không hy vọng vào ai mà hy vọng vào mọi người. Chúng ta phải nghĩ đến một ngày nào đó, người ta phải dịch mình chứ không phải là mình nhờ họ dịch. Sự đánh giá của dư luận rất

công bằng, tôi nghĩ *Nhật ký Đặng Thùy Trâm* là một ví dụ. Chúng ta phải tư duy văn học Việt Nam khác đi, nên lấy tiêu chuẩn thế giới chứ không phải tiêu chuẩn Việt Nam. Tôi thấy đời sống người dân bây giờ khá phức tạp. Họ bị khủng hoảng tâm lý, cảm thấy trống vắng và cần phải có những nhà văn giúp họ thoát khỏi cảnh ấy, chia sẻ với họ, giúp họ tìm được niềm vui trong cuộc sống. Nhưng văn học không làm được điều ấy. Tôi thấy văn học không đủ sức đóng vai trò mở đường cho người đọc. Điều này dường như báo chí làm tốt hơn.

- Ông đã nói rằng ông từng có ý định viết một công trình lý giải hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp, tại sao lại thôi?

- Tôi thấy đáng lẽ phải có một người viết về Thiệp, cắt nghĩa tại sao Thiệp tồn tại được. Dù thế nào thì đó cũng là một người đứng top 5, top 10 trong các nhà văn của thế kỷ 20 mà người nước ngoài nào quan tâm đến văn chương Việt Nam cũng muốn đến gặp. Nếu tôi viết tốt, nói được bản chất của Nguyễn Huy Thiệp thì ngay cả nước ngoài cũng phải dịch cuốn sách ấy. Nhưng tôi già rồi, tôi tự thấy mình viết chậm và chưa đủ tầm.

- Điều gì khiến nhiều cuốn sách của ông rơi vào tình trạng dở dang?

- Đúng là tôi có nhiều cuốn sách dang dở, như cuốn *Đời và thơ Xuân Quỳnh* chẳng hạn, viết mãi không xong. Tôi nghĩ nếu có hai năm thanh thoi thì tôi sẽ viết lại nhật ký của mình. Ngoài ra, tôi còn tham vọng viết hồi ký, nhưng đó là một thể loại rất khó vì phần lớn là tự khoe mình. Tôi rất sợ cuốn sách của mình sẽ trở nên tầm thường.

- Tên ông là Nhân, lại còn Trí Nhân, trong cuộc sống, ông được hưởng sự nhân nhã ấy như thế nào?

- Cái tên tôi nó mâu thuẫn như bát nước đường đổ thêm tí mắm. Tôi không bao giờ thấy mình nhân rồi, bởi vì tôi làm việc đến “chảy máu mắt”. Tôi nghĩ chỉ khi mắt không đọc được, khi đầu óc lẫn lộn không thể viết được nữa tôi mới không làm việc.

- Ông có còn giữ được cái thú tắm sông?

- Tất nhiên, không thể bỏ được. Ba năm trước, cột sống tôi nhức đến mức đứng không yên, ngồi không yên, đau lên cả cổ và bác sĩ từng bảo phải mổ may ra mới đỡ. Một người bạn “nghiện” bơi sông Hồng khuyên tôi nên ra bãi bơi. Tôi là dân Thụy Khuê (Hà Nội), từ bé đã bơi ở Hồ Tây, bơi giỏi lắm, thế nhưng ở tuổi 60, lần đầu bơi giữa sông Hồng thấy mình như ngộp vào một thế giới khác. Hơn 1.000 ngày đón bình minh ở đây, cột sống của tôi đã “ngoan” hẳn, không hành hạ và tôi cũng không có ý định tìm đến dao kéo nữa. Bây giờ mà một ngày không ra sông, tôi bứt rứt không chịu được. Sức mạnh của thiên nhiên nó mạnh như thế đấy...

Nói chuyện với nhà phê bình Vương Trí Nhân Thụy Khuê



Nhà phê bình văn học Thụy Khuê và Du Tử Lê, 11-2010

Trong những năm gần đây, chúng tôi cố gắng đưa vấn đề Văn học miền Nam trở lại văn đàn, bởi có một nhu cầu đến từ những người thực sự yêu văn chương ở trong nước muốn tìm hiểu về những tác giả và tác phẩm đã bị chính thức loại trừ sau 30/4/1975.

Trong chiều hướng đó, hôm nay, chúng tôi xin giới thiệu cùng quý vị, tiếng nói của nhà phê bình và nghiên cứu Vương Trí Nhân, một trong những nhà văn miền Bắc đã không ngừng tiếp cận với văn học miền Nam từ thời kỳ phân chia Nam Bắc đến ngày nay.

Qua những nhận định và phân tích của Vương Trí Nhân, chúng ta sẽ thấy sự tiếp cận văn học

giữa hai miền chưa bao giờ thực sự gián đoạn, và riêng ông, ông mong được đóng góp tích cực vào việc mở rộng con đường hợp nhất hai nền văn học Nam Bắc để có thể vẽ nên toàn diện bộ mặt văn học Việt Nam trong thế kỷ XX.

Thụy Khuê: *Thưa anh Vương Trí Nhàn, xin cảm ơn anh lại một lần nữa vui lòng đóng góp tiếng nói trên đài RFI. Trước hết xin hỏi anh là hiện nay có dấu hiệu nào cho chúng ta thấy là văn học miền Nam đã bắt đầu hiện diện lại trên địa bàn văn học ở trong nước hay chưa?*

Vương Trí Nhàn: Lâu nay, Văn học miền Nam như cứ tồn tại một cách lấp lửng ở Hà Nội, lúc thì xuất hiện, lúc có vấn đề nổi lên, tuy không thành vấn đề lớn, vấn đề liên tục. Thời gian gần đây vì có chuyện một số sách của Dương Nghiễm Mậu được in lại, sau đó lại bị phê phán, thành ra có người nghĩ rằng nó đang bị đẩy lùi đi. Tôi thấy không phải, mà thực chất khoảng mùa thu năm ngoái, năm 2007, báo Văn Nghệ mở ra mục giới thiệu một số tác phẩm của văn học Sài Gòn trước 75 và đã in một số truyện ngắn. Và đúng kỳ 30 tháng Tư năm 2008 này, báo Văn Nghệ có ra số đặc biệt, lần đầu tiên đưa vào sưu tập mười truyện ngắn in ở Sài Gòn trước năm 75, đây là một điều đáng chú ý. Theo tôi, trong xã hội đang có nhu cầu muốn nhìn lại, tiếp cận lại bộ phận văn học này, tôi thấy đây là điều cần thiết và cũng muốn góp sức vào đó.

T.K.: *Trước khi đi xa hơn nữa, xin hỏi anh về tình hình trước năm 1975, ở Hà Nội thời ấy đã có ai đọc một vài tác phẩm của Văn học miền Nam hay không, và nếu có, chuyện đó đã xảy ra như thế nào?*

V.T.N.: Văn học miền Nam hồi đó về Hà Nội ít ỏi lắm, muốn đọc khó lắm, nhiều khi phải mò mẫm đi tìm tìm thấy rồi, đọc thấy hay rồi muốn kêu lên với mọi người cũng phải tự nén lại. Song, một cách tự nhiên, một số người chúng tôi biết rằng có nó, định ninh tin rằng một người muốn làm văn học một cách đứng đắn phải tìm tới nó -- các nhà văn từ Nguyễn Tuân, Nguyễn Thành Long, rồi Xuân Diệu, Tô Hoài, Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu... hay lớp trẻ bọn tôi như Lưu Quang Vũ, Bằng Việt, Trúc Thông hay một số bạn khác đã nghĩ như vậy. Không bỗng bột không sôi nổi ào ạt, nhưng chúng tôi đã liên tục tìm kiếm, không bỏ qua một trường hợp nào mà không tìm kiếm. Có thể là chẳng ai hiểu văn học miền Nam cho đến đâu đến đấy, có thể sự hiểu chỉ loanh quanh ở những mảnh vụn, nhưng làm sao khác được, vừa đọc vừa đoán thêm tưởng tượng thêm cũng là quý lắm rồi. Và đã có một sự chia sẻ thậm chí như là giữa hai bên hình như vẫn có một cuộc đối thoại ngầm nữa. Và chẳng cái sự xa lạ là mãi về sau này mới xuất hiện chứ ban đầu chính thức đâu có phải vậy. Có lần tôi đã tìm thấy một văn bản năm 56, ông Nguyễn Tuân, thay mặt cho giới văn nghệ Hà Nội, đã viết thư cho những người viết văn ở miền Nam, nói rằng chúng ta sẽ cùng lập một đoàn đại biểu để đi dự hội nghị nhà văn ở Tân Đê Ly, bên Ấn Độ và chúng ta sẽ chờ cơ hội sáng tác để góp phần vào nền văn hóa dân tộc. Đây là chuyện ít người biết cả người ở Hà Nội cũng không biết tôi cho rằng chúng ta nên tìm cách nhắc lại với nhau kéo hiểu làm mãi, hiểu lầm và tự mình bó buộc mình một cách phi lý. Về sau này, từ những năm cuối chiến tranh và nhất là ngay sau 1975 đôi lúc có cảm tưởng là với giới viết văn Hà Nội đời sống văn chương miền nam là bỏ đi những người viết văn ở Sài Gòn trước kia toàn là kẻ thù cả. Không phải thế. Nói người ta cứ nói mà đọc người ta cứ đọc. Gần đây càng ngày tôi càng thấy nhiều ý kiến nói rằng đánh giá thế nào thì đánh giá, có thể phê phán, có thể nhận xét thế này thế kia, nhưng phải công nhận rằng văn học miền Nam là một bộ phận của văn học Việt Nam thế kỷ XX và ở đó có rất nhiều vấn đề, nhiều đóng góp và phải có nó nữa thì văn học Việt Nam mới là chính mình. Vậy phải nghiên cứu tìm hiểu hệ thống hóa lại phải in lại. Trên nguyên tắc không còn nghi ngờ gì nữa, chỉ còn làm thế nào cho đúng, cho tốt nhất, sự thực là không thể không làm được. Tôi cho là thời gian tới, việc này phải được triển khai một cách bài bản, tuy rằng đi vào cụ thể cũng có rất nhiều khó khăn.

T.K.: *Thưa anh, qua những dịp nói chuyện với anh, tôi biết là anh đã đọc khá nhiều văn học miền Nam từ lâu rồi. Nhưng hình như trước đây anh ngại phát biểu về vấn đề này. Ngày nay,*

anh sẵn sàng trở lại vấn đề này một cách công khai. Vì sao như vậy, chắc ở đây phải có một lý do sâu xa?

V.T.N.: Đúng là thời gian gần đây, tôi cảm thấy không thể im lặng mãi mà cần nói nên nói. Sở dĩ vậy lý do rất đơn giản. Cái chính là đời sống trong nước gần đây có nhiều khó khăn quá, không phải chỉ là vấn đề kinh tế mà còn nhiều mặt khác. Với tư cách là một trí thức, một người viết văn, điều làm tôi đau lòng nhất là nhìn thấy con người hiện nay, có cái gì đó như là suy thoái, tha hóa, tầm thường đi, trở nên hung hãn càn rỡ hơn, chỉ biết chiều theo những bản năng thấp, ham hưởng thụ và mệt mỏi, chán ngán, làm bậy. Tôi thấy chúng tôi những người viết văn có lỗi trong chuyện này và trước mắt phải nhận lấy trách nhiệm suy nghĩ và lý giải vấn đề này. Trong quá trình lý giải đó, tôi đi tới ý tưởng là con người hôm nay là hệ quả của chiến tranh. Nghĩ gì thì nghĩ, xã hội Việt Nam hôm nay là xã hội hậu chiến. Có người bảo đã 30 năm nay rồi; nhưng theo tôi, thực sự xã hội Việt Nam vẫn còn đang phát triển theo quy luật của chiến tranh và nếu chúng ta không nói rõ ra những đặc điểm của con người hậu chiến, không trở lại cuộc chiến tranh, thì không thể hiểu được đời sống trước mắt và không thể gọi ra căn bệnh của con người hiện nay được và cũng không thể góp phần chạy chữa và giúp con người sống tốt hơn được. Tôi tìm thấy ngay, những điều mà tôi suy nghĩ, ở Văn học miền Nam, cái phần mà tôi đã biết, đã đọc từ trước. Nó đã giúp tôi hiểu cả hai miền trong chiến tranh. Nó lại là cái cơ sở để cắt nghĩa tình hình hôm nay. Chúng ta đều biết rằng: Trước 75, Văn học Việt Nam tồn tại ở hai mảng là Văn học miền Bắc và Văn học miền Nam. Nhưng có lúc trong tài liệu nghiên cứu, người ta chỉ thấy có Văn học miền Bắc thôi, còn bộ phận kia coi như không có. Hiện nay các sách văn học sử, hoặc là không viết gì, hoặc viết mấy câu qua loa có tính chất phê phán, nhưng sự thực là trong thời gian 45-75, rõ ràng chúng ta có hai nền văn học cùng tồn tại và hai nền văn học đó bổ sung cho nhau, mỗi bên có giá trị riêng và giá trị đó không thể bỏ được.

T.K.: *Anh nghĩ như thế nhưng vẫn còn nhiều người nghĩ ngược lại anh, tại sao vậy? Và anh có lập luận nào để bảo vệ ý kiến anh?*



Dương Nghiễm Mậu

V.T.N.: Sở dĩ đôi lúc người ta khó công nhận Văn học miền Nam là hình như họ nghĩ như thế này: Tức là nếu công nhận Văn học miền Nam thì [Văn học] miền Bắc coi như là thua, là kém, là không ra gì cả, thậm chí là hỏng, là vứt đi. Tôi nghĩ "cách nghĩ chỉ có một [nền văn học] thôi" là không phải, vì như vậy sẽ gây ra nhiều rắc rối trong việc tiếp cận nhau. Tôi cho rằng chúng ta có cả hai [nền văn học], và hai bên bổ sung cho nhau. Tôi nghĩ độ một trăm năm sau, nếu muốn nhìn lại xã hội Việt Nam nửa sau thế kỷ XX, muốn hiểu con người sống như thế nào thì cần phải đọc cả hai. Nền văn học miền Bắc, tôi tạm gọi là văn học của chiến công, nền văn học lôi cuốn người ta đi vào cuộc chiến tranh, còn nếu nói có những trang sách nào diễn tả được con người trong chiến tranh thì tôi thấy nó rõ trong phần văn học miền Nam. Qua những cuốn sách tôi đã đọc, từ Võ Phiến, Mai Thảo, Nhật Tiến, Thế Uyên... chỗ nào tôi cũng thấy chiến

tranh xa gần đều có dây dưa tới chiến tranh . Sát sườn hơn những tác phẩm của Y Uyên , Nhã Ca, của Phan Nhật Nam, hay những bài thơ của Nguyễn Bắc Sơn . Một người như Dương Nghiễm Mậu, ngoài “Cũng đành”, “Nhan sắc”, “Con sâu”, tôi nhớ còn khá nhiều bút ký in trên bán nguyệt san Văn khoảng 1972-74 , ở đó có một nhân vật có tên là Trực, nhân vật Trực trở đi trở lại nhiều lần vì hình như là chỗ để tác giả tự bộc lộ. Đọc những trang sách này, tôi hình dung ra được là chúng ta đã trải qua một cuộc chiến tranh ghê gớm như thế nào, con người Việt Nam đã bị thương như thế nào méo mó như thế nào, trở thành như thế nào qua cuộc chiến tranh đó. Tôi cho rằng, nếu trong truyền thống, chúng ta có mảng văn học chức năng, động viên thôi thúc con người hành động, ví dụ như Bình Ngô Đại Cáo hay thơ văn Nguyễn Đình Chiểu, thì Văn học miền Bắc nói truyền thống đó rất rõ. Ngược lại, Văn học miền Nam nói tiếp truyền thống văn học của Nguyễn Du, của Đặng Trần Côn – Đoàn Thị Điểm, của Hồ Xuân Hương, Tú Xương, mảng nói về những đau khổ của con người và sự bơ vơ, khó khăn, bất lực, không biết đi lối nào trong đời sống này và cả tính bi thương, đau đớn của con người. Mảng đó tôi thấy rõ ở Văn học miền Nam đầy đủ hơn.

T.K.: *Nếu đặt Văn học miền Nam vào mạch chung của thế kỷ XX, anh thấy nền văn học này đã giữ địa vị nào và đã làm được gì cho nền văn học dân tộc của chúng ta, nói chung?*

V.T.N.: Chúng ta biết rằng thế kỷ XX là một bước chuyển của Văn học Việt Nam, trước đó chúng ta có nền văn học theo mô hình Trung Hoa, ở đó có hai bộ phận chính, một gắn với dân gian, một nữa là văn học chức năng, văn dĩ tải đạo. Sang thế kỷ XX, văn học chúng ta hiện đại hóa tức là vận động theo mô hình văn hóa phương Tây, đến năm 1945 đã hoàn chỉnh. Sau năm 45, chúng ta có hai mảng văn học như tôi nói ở trên tức là Văn học miền Bắc và Văn học miền Nam. Văn học miền Bắc đi theo luật riêng, một mặt, nó tiếp theo văn học tiền chiến, và một mặt – mà là mặt chủ yếu -- thì muốn làm công việc khai phá mới, đi lại từ đầu, tức là đi từ văn học dân gian lên và phủ nhận những kinh nghiệm của thời tiền chiến. Đặt trong cái mạch chung thì đến đây bên cạnh phần nối tiếp, có sự đứt gãy. Ngược lại, chính Văn học miền Nam, rõ nhất là thời kỳ 54 - 75, theo tôi là sự tiếp nối tiền chiến đầy đủ hơn, với những vấn đề mà các nền văn học Đông Nam Á thường thấy là sử dụng quan niệm văn hóa phương Tây, nói lên được đời sống con người đương thời, có sự nối tiếp những di sản cũ, có sự tiếp nhận một cách bình thường đối với ảnh hưởng nước ngoài. Nhìn đại thể, nếu Văn học miền Nam trước sau vẫn nằm trong một mạch liên tục với nước ngoài, thì Văn học miền Bắc, trước 75, gần như cô lập, chỉ có mạch nối tiếp với Trung Hoa và Nga, nhưng chỉ tiếp nhận được cái phần bề ngoài, vờ chăng, ngay cả Nga và Trung Hoa lúc đó cũng đứng cô lập với thế giới. Vì vậy, có thể nói: Văn học miền Nam là sự tiếp nối bình thường của văn học tiền chiến, -- tức là thuận theo cái dòng trôi chảy bình thường của lịch sử, chỉ có khác là trong điều kiện xã hội hậu thực dân, khi người Việt Nam bắt đầu nắm được vận mệnh mình và nghĩ phải làm sao đưa nền văn học của mình vào xây dựng xã hội mới, tuy nhiên tất cả là còn nham nhở dở dang và sớm muộn xuôi một mối.

T.K.: *Nếu cần tìm về bản chất Văn học miền Nam, theo anh, những giá trị nào là cơ bản của nền văn học này?*

V.T.N.: Ở đây có hai giá trị cơ bản của văn học, giá trị hiện thực và giá trị nhân đạo. Tôi hiểu giá trị hiện thực như thế này, đọc Văn học miền Nam trước 75, tôi hiểu con người Việt Nam trong chiến tranh, chúng ta thấy ở thành thị, quân đội nước ngoài tập trung đến, với bao nhiêu đảo lộn của con người; còn nông thôn thì nay thuộc phe này, mai phe kia, con người bị chiến tranh xua đẩy đi khắp mọi nơi, đấy là những bức tranh hiện thực. Có lần tôi đọc một cuốn sách ít người biết lắm, cuốn “Bướm Khuya” của Túy Hồng, hay là cuốn “Đoàn Lữ Binh Mùa Thu” của Nhã Ca chẳng hạn, những cuốn như thế cho thấy đời sống xã hội - nhất là qua các nhà văn nữ - khi Mỹ vào, được tổ chức như thế nào để chuẩn bị chiến tranh và đã gây bao nhiêu thay đổi trong đời sống con người. Cái hiện thực diễn tả ở đây không phải là cái hiện thực mà chúng ta quen nghĩ, tức là ở đó phải có giai cấp nọ, giai cấp kia, phải có địa chủ, tư bản, nông dân -

quan niệm hiện thực đó nó cổ rỗi, nó khô cứng - mà là không khí hiện thực chung, hiện thực ngột ngạt, đau đớn, có lúc như ma quái, người ta không thể nắm được, nó nằm ngoài người ta, người ta đành phải chấp nhận nó và cảm thấy ở trong một môi trường mà mình bị nung nóng lên, bị lệch mọi hành động và suy nghĩ của mình. Thì bức tranh về xã hội chiến tranh như thế, tôi thấy rất nhiều trong các tác phẩm của các nhà văn miền Nam, ở phần tốt nhất của họ, ở phần họ đúng là nhà văn, thì họ đã nói lên được thực trạng xã hội, ở đây, đọc thấy rõ hơn, và có cảm tưởng như trở lại không khí của một đất nước, đã trải qua ba mươi năm quá đặc biệt. Đặc biệt trong đó có một chủ đề mà tôi cho là chủ đề nhân đạo, tức là nền văn học có sự thông cảm với con người, chia sẻ với con người. Có một số người hay hiểu nền văn học nhân đạo là văn học thương yêu con người, ca ngợi con người, đấy cũng là một cách hiểu. Nhưng theo tôi, điều quan trọng bậc nhất của chủ nghĩa nhân đạo là hiểu con người, thông cảm với con người, thấy tất cả những sự phức tạp, cái ghê gớm, cái kỳ lạ của con người, nhất là chia sẻ với con người trong trạng thái nhân thế của nó.

T.K.: *Xin anh kể ra một vài tác giả hay tác phẩm nào trong nền Văn học miền Nam đã làm cho anh căn cứ vào đó để nói lên những điều anh vừa nói.*

V.T.N.: Tôi nhớ là trong những cuốn sách của nhà văn Dương Nghiễm Mậu thì tôi thấy rất rõ những lúc, trong thời kỳ đầu, Dương Nghiễm Mậu có nhiều suy nghĩ rất trừu tượng, trong “Cũng Đành”, về vấn đề tồn tại như thế nào, mình có quyền hành động gì, sự lựa chọn đúng hay sai, mình đúng như thế nào, bản mệnh đã bị dày vò thế nào, đấy là phần đến rất sớm ở Dương Nghiễm Mậu, Thanh Tâm Tuyền và một số người khác. Về sau, khoảng sau 72, tôi được biết là Dương Nghiễm Mậu cũng có những tiểu thuyết như “Con Sâu”, cũng đã diễn tả tâm trạng đời sống con người trước 75. Rất tiếc là tôi chưa được đọc cuốn này nhưng tôi được đọc nhiều bút ký ngắn của Dương Nghiễm Mậu tả những chuyến đi theo các đơn vị quân đội đến Tây Nguyên, ra Quảng Trị và nhân vật các sĩ quan trẻ trong đó, tôi thấy diễn tả được hết những đau đớn của con người, chứng kiến đất nước mình, lớp trẻ bị chết, bị thương, mất hết sự thiêng liêng của đời sống và bơ vơ không biết làm thế nào.

Một tác giả nữa, mà khoảng năm 72, bọn tôi ở quân đội cũng rất xúc động, xông xáo lên là cuốn của Phan Nhật Nam, không phải cuốn nhiều người hay nói tới là cuốn “Mùa Hè Đỏ Lửa”, diễn tả không khí chiến trường rất ác liệt, mà là cuốn trước đó, cuốn “Dấu Bình Lửa”. Theo tôi, “Dấu Bình Lửa” có giá trị rất lớn, vì nó cho thấy sự tan vỡ tâm hồn, tan vỡ đời sống tinh thần của người thanh niên lớn lên trong một đất nước chiến tranh. Từ chỗ là một người đầy nhiệt huyết, muốn biết, muốn hiểu, muốn đóng góp, muốn làm cái gì cho dân, cho xứ sở, biến thành người hư hỏng, chán ngán, không còn là mình nữa và biết là mình lụy sâu vào trụy lạc, hư hỏng và con người trở nên trắng tráo, chai lỳ, bất nhân, Phan Nhật Nam kêu lên là mình không còn là mình nữa, mình đã đánh mất mình rồi, xã hội đã làm hỏng mình rồi. Tất cả những điều đó đều đọc được trong “Dấu Bình Lửa”. Tôi nhớ là tôi hay nói chuyện với những nhà văn như Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu, các anh đều công nhận rằng đọc cuốn sách này thấy rất rõ sự vận động tâm lý, vận động đời sống tinh thần của con người trong xã hội như thế và bọn tôi ghi nhận ngay cách diễn tả, cách viết rất trực tiếp và khả năng sử dụng tiếng Việt của Phan Nhật Nam trong “Dấu Bình Lửa” ở một tác phẩm có tính chất tự thú như thế. Sau này Bảo Ninh có viết “Nỗi Buồn Chiến Tranh”, đọc “Nỗi Buồn Chiến Tranh” tôi lại nhớ đến “Dấu Bình Lửa” và tôi có đưa cho anh Bảo Ninh xem, Bảo Ninh nói với tôi: Nếu tôi đọc cuốn “Dấu Bình Lửa” này thì có lẽ tôi sẽ viết khác đi. Tôi có cảm tưởng rằng đây là một trong những cuốn sách viết về chiến tranh mà bọn tôi ghi nhớ mãi và cho rằng ở chỗ đó, nó thể hiện đầy đủ những đóng góp của Văn học miền Nam, tức là ghi nhận được trạng thái nhân thế, tinh thần của con người một thời, tất cả những đau đớn, vật vã của con người trong một hoàn cảnh phi nhân văn và chính từ đó chúng ta có thể giải thích tất cả những biến động trong đời sống từ sau 75 đến nay.

T.K.: *Thưa anh, có thể nói là sự trở về với Văn học miền Nam của anh còn có một lý do khác, đó là từ khi về hưu anh có nhiều thì giờ đọc hơn và anh cũng đã khám phá ra nhiều cái mới.*

V.T.N.: Tôi cũng xin thú thật là, gần đây, về hưu rồi, tôi mới có điều kiện đọc nhiều, một trong những say mê của tôi là đọc sử của mình suốt những thời kỳ cũ. Thật ra ở Hà Nội người ta viết sử rất kém, từ lúc tôi đi học đã... không có sử. Rất xấu hổ phải nói là một người viết văn, trí thức như bọn tôi, mà chưa bao giờ tiếp xúc một cách nghiêm túc với những bộ sử rất quan trọng của chúng ta như bộ Đại Việt Sử Ký Toàn Thư, Việt Sử Cương Giám Khâm Mục hay những bộ sử sau này như Đại Nam Thực Lục của triều Nguyễn chẳng hạn hay sử Việt Nam đầu thế kỷ XX, thời người Pháp sang tổ chức lại xã hội của mình. Tất cả những trang sử ấy, bọn tôi biết quá ít, sự thực là chúng tôi có những định kiến sai lầm, những thành kiến, rồi cứ nuôi những thành kiến đó mà cứ tưởng đó là chân lý. Tôi có được may mắn là tự tìm ra được niềm vui đọc lại những cái đó và từ mảng ấy, tôi hiểu được đời sống hôm nay. Thế thì Văn học miền Nam cũng là một bộ phận, một di sản của dân tộc, nó như những bức ảnh, những cuốn phim, ghi lại đời sống một thời. Với những nhà văn của một đất nước, với tư cách là trí thức của đất nước, tôi nghĩ chúng ta rất cần lùi xa lại quá khứ và từ khoảng cách xa như thế, nhìn chung cả lịch sử tinh thần của dân tộc, chúng ta sẽ có được những khái quát để đóng góp xây dựng đời sống trước mắt.

T.K.: *Tôi biết là anh đang có một dự định nghiên cứu dài hơi, anh có thể cho biết sơ qua về công việc mà anh đang bắt đầu làm không?*

V.T.N.: Tôi đang làm việc tổng kết lại hoạt động của đời mình, theo nghĩa là dù mình có mấy chục năm làm việc nhưng nó cũng như là một bản nháp lộn xộn, bây giờ tìm xem cái gì là chính, vì thế, tôi nhận viết cuốn sách về văn học Việt Nam thế kỷ XX. Trên con đường ấy, tôi nghĩ là chúng ta phải đánh giá lại Văn học tiền chiến, để thấy nó như là biểu hiện dạng thức văn hóa dân tộc trong nửa đầu thế kỷ XX, sang nửa sau, phải kể cả mảng Văn học miền Bắc (Văn học cách mạng) và Văn học miền nam. Trong quá trình xử lý như thế, tôi biết rằng sự chuẩn bị còn quá ít và chưa đầy đủ và bọn tôi còn có những thiếu sót rất cơ bản, thí dụ khả năng có thể tiếp xúc được với những ngành nghiên cứu mới nhất của phương Tây, thì lại không có, chỉ mảy mò thôi. Và có lẽ việc làm đầu tiên là mình phải thay đổi quan niệm, phải cởi mở, cởi mở theo nghĩa không phải để cho qua mà chính là để xác thực với thực tế hơn, gần với sự thực, gần chân lý hơn. Tôi mong muốn cả những người viết văn ở Hà Nội, ở Sài Gòn cũ và bây giờ một số ở nước ngoài, tôi nghĩ rằng chúng ta cũng đã có một thời gian nào đấy để nghĩ lại và vượt qua thành kiến cũ của mình, tạo được sự mới mẻ với đời sống văn hóa, văn học của dân tộc trong thế kỷ XX. Tức là chúng ta phải chấp nhận điều chúng ta phải thay đổi.

T.K.: *Vừa rồi anh nhấn mạnh đến việc chúng ta phải thay đổi, theo anh, cái mà chúng ta phải thay đổi ở đây cụ thể là gì? Và tại sao chúng ta lại phải thay đổi? Bài học quá khứ đã cho ta những kinh nghiệm như thế nào?*

V.T.N.: Đối tượng vẫn thế thôi, nhưng sự tiếp cận của chúng ta hôm qua đã thất bại thì hôm nay phải đổi cách nhìn, phải có những công cụ mới, cái nhìn mới. Trong thực tế đời sống nghiên cứu văn học, văn hóa ở Hà Nội cũng đã có như thế: trong một thời gian dài ở Hà Nội Văn Học Tiền Chiến coi như rất yếu kém, nhiều hư hỏng. Những tác giả như Vũ Trọng Phụng coi như không được in lại, Nguyễn Công Hoan cũng có những sai lầm, Ngô Tất Tố cũng hạn chế, Tự Lực Văn đoàn coi như vứt đi hết, chỉ có Thạch Lam được yêu mến một chút thôi, chứ còn tất cả đến bây giờ vẫn coi lảng mạn là xa rời đời sống, nhiệm vụ dân tộc. Từ lúc trước 75 hiểu như thế, đến bây giờ thì khác hẳn, bây giờ lại bắt đầu nhìn Văn Học Tiền Chiến như một niềm tự hào của văn hóa, văn học dân tộc, thì tôi thấy rõ ràng chúng ta đã thay đổi, tôi muốn rằng sự thay đổi ấy cũng sẽ đến với Văn học miền Nam, trong cái nhìn Văn học miền Nam trước 75. Tôi thấy, ví dụ như người Nga, họ cũng nhìn thấy ở văn học hải ngoại của họ, người Trung Hoa cũng tìm thấy ở Văn học Đài Loan, Văn học Hồng Kông những giá trị. Ở Đài Loan có những nhà văn như Bạch Kiến Chúc mà các sách văn học sử của Bắc Kinh coi là quan trọng

của nền Văn học Trung Hoa thế kỷ XX. Những quan niệm của mình phải thay đổi. Người ta lại bảo có những hạn chế. Tôi thấy ai mà chẳng có hạn chế, ví dụ bây giờ đọc bất cứ cuốn sách nào ở Hà Nội, đều thấy nói rằng Nguyễn Du có nhiều tư tưởng hạn chế, nhưng không phải vì hạn chế ấy mà tất cả chúng ta bỏ, không say mê Kiều và cảm thấy Kiều là phần thân thiết, gần gũi và là một tiếng nói tâm hồn của chúng ta. Tôi thấy trong việc trở lại Văn học miền Nam, vẫn còn nhiều thành kiến cũ, vẫn có những ngăn ngại, cố chấp làm chúng ta khó thay đổi. Tôi thấy cần phải có sự giải phóng tư tưởng, và phải có những tiêu chuẩn rất cơ bản, thí dụ như tiêu chuẩn vì quyền lợi chung của dân tộc, vì tính chất nhân đạo, tính chất nhân văn của con người. Những tiêu chuẩn ấy mới là những sâu xa của văn học và trên những cơ sở như thế tôi tin rằng việc này sẽ được tiếp tục tốt hơn.

T.K.: *Nếu so sánh sinh hoạt văn học hiện nay ở trong nước với sinh hoạt văn học miền Nam trước 75, anh có thấy điểm tương đồng nào giữa hai nền văn học này?*

V.T.N.: Gần đây tôi thấy rõ ràng là văn học ở trong nước hiện nay đang có nhiều điểm giống như Văn học miền Nam trước 75, kể cả sự phát triển văn hóa đại chúng, kể cả sự học đòi nhiều lúc hơi xô bồ, tùy tiện đối với phương Tây, cái mệt mỏi của con người, nỗi băn khoăn của người trí thức để có một nền văn học khác đi, so với sức cuốn của xã hội hiện đại. Nhiều lúc ở Hà Nội này, tôi đọc và tôi cảm thấy những hiện tượng quanh mình tôi đã gặp một lần đâu đó, và tôi nhớ lại là trước năm 75 tôi đã đọc ở Sài Gòn, bên cạnh Bách Khoa, bên cạnh Văn, đã có những nhón nháo, nhố nhăng, tùy tiện rất buồn cười mà ngay lúc bấy giờ nhiều người đã kêu ròi. Ngay ở phương diện ấy, Văn học miền Nam cũng đã làm bước hội nhập đi trước so với văn học trong nước bây giờ mà các nhà văn trẻ hiện nay đang muốn thay đổi, họ cũng không muốn viết, không muốn sáng tác như những người đi trước, như bọn tôi, nữa; thế nhưng sự chuẩn bị không có. Sự chuẩn bị này, dĩ nhiên lỗi không phải ở lớp trẻ mà là ở lớp người đi trước, chúng tôi đã không góp phần chuẩn bị cho họ, thành ra, ngay ở phương diện này, các nhà văn trẻ cũng có thể tìm thấy trong các tác phẩm của các nhà văn miền Nam, những ví dụ, những bài học, để học theo, những bài học hữu ích cho công việc của họ.

T.K.: *Chắc anh cũng đồng ý với tôi là mặc dù giới trẻ trong nước hiện nay không có cơ hội trực tiếp tiếp xúc với Văn học miền Nam, nhưng nếu chúng ta nhìn kỹ, tìm tòi kỹ thì chúng ta vẫn thấy có một vài ảnh hưởng nào đó của Văn học miền Nam trên một số tác giả trẻ hiện nay. Vậy anh có thể lý giải cụ thể thế nào về hiện tượng này?*



Thanh Tâm Tuyền (Tranh Đinh Cường)

V.T.N.: Cụ thể thế này. Chúng ta đều biết rằng Văn học miền Nam vẫn có cách xuyên thắm vào đời sống. Ví dụ như thơ, các hội thơ gần đây đã bắt đầu đưa Thanh Tâm Tuyền lên thành một tìm tòi của thơ thế kỷ XX ở Việt Nam và trong dư luận miệng tức là trong các cuộc trao đổi, mọi người trông vào các tìm tòi của các nhà thơ ở miền Nam trước 75 như những bước khai phá tiếp tục Thơ Mới, để tìm tới một giai đoạn mới của thơ và để thơ Việt Nam hội nhập thế giới. Tôi cho là thơ của các nhà thơ ở miền Nam trước 75, trong chừng nào đó, nó đã giải quyết việc này, một cách liên tục, một cách đại trà rộng rãi, và đã đạt được mức thành công. Nó sẽ góp phần thúc đẩy văn học trong nước. Tôi thấy tình trạng trong nước bây giờ rất trì trệ và có cái gì

như là bết tắc, người ta muốn tìm nhưng không biết tìm gì và cái tìm ra thì thiếu điều kiện cơ bản cho nên không phải là cái mà người ta cần. Tôi thấy ngay đến cả các vấn đề như thế nào là tiểu thuyết? văn xuôi là như thế nào? chấp nhận phương Tây như thế nào? thì các nhà văn trẻ bây giờ cũng có thể đọc lại các nhà văn miền Nam trước 75. Thế rồi cách thể hiện cá nhân như thế nào? quan hệ cá nhân, xã hội thế nào? họ cũng có thể tìm thấy trong các nhà văn miền Nam cách thể nghiệm của mình. Giới nghiên cứu chúng tôi cũng thấy điều đó, chính chị Thụy Khuê đã có lần viết trong bài Văn học miền Nam, về việc xây dựng Văn học miền Nam ở Sài Gòn trước năm 75, có những nhóm người trẻ lúc bấy giờ đầy những ao ước xây dựng nền văn nghệ mới, qua giai đoạn tiền chiến rồi, qua giai đoạn Pháp cai trị rồi, một nền văn nghệ của nước mình. Việc mà nền Văn nghệ miền Nam làm được: thứ nhất là tiếp nhận di sản cũ, nối tiếp truyền thống các nhà văn cũ và thứ hai là tiếp nhận một cách bình thường văn học, văn hóa nước ngoài, coi đó là nguồn góp ý cho mình, coi đó là cách mình có thể tựa vào để phát triển.

T.K.: *Xin hỏi anh về di sản văn học. Theo anh thì Văn học miền Nam có vai trò gì trong việc bảo tồn Văn học tiền chiến và trên mặt nghiên cứu văn học, theo anh, miền Nam có để lại thành quả nào mà anh thấy vẫn còn hữu ích cho giới làm văn học hiện nay không?*

V.T.N.: Trong việc di sản Văn học tiền chiến, thì trong một thời gian dài, ở Hà Nội mất đi rất nhiều, nhiều tài liệu bị cất vào thư viện, sau đó không ai đọc, cuối cùng không biết ở đâu. Thì chính là ở Sài Gòn, nhiều nhà nghiên cứu, nhà văn đã bắt đầu có sự nối tiếp, chuẩn bị, sưu tầm tài liệu, đã góp phần làm dài di sản chung của chúng ta. Gần đây, như tôi biết, Từ điển văn học đã đưa vào một cuốn sách văn học sử mà riêng bản thân tôi rất thích thú và đã mua về để coi như là cuốn sách rất tốt về văn học sử Việt Nam, đó là cuốn “Việt Nam văn học sử giản ước tân biên” của Phạm Thế Ngũ. Những người có theo dõi văn học Sài Gòn, đều biết hồi ấy có nhiều người rất nổi trên phương diện nghiên cứu văn học và biên khảo, ông Phạm Thế Ngũ chỉ là một nhà giáo và cuốn sách mà tôi nói chỉ là một cuốn giáo trình; nhưng thực sự gần đây, tất cả mọi người đều công nhận đó là một cuốn sách viết rất nghiêm túc về Văn học Việt Nam nói chung, bằng chứng là cuốn sách đó đã được đưa vào Từ điển văn học, do nhóm của Viện Văn Học chủ trì. Tất cả những thành tựu của Văn học miền Nam, như cuốn sách về triết học của Trần Thái Đĩnh, cuốn “Triết học hiện sinh” cũng đã được in lại. Hôm qua tình cờ tôi đọc lại cuốn “Văn học miền Nam Tổng quan” của Võ Phiến, thì ông Võ Phiến cho biết cuốn đó có thời gian là cuốn bán chạy nhất, năm nó ra đời ở Sài Gòn. Điều đó tôi rất thông cảm bởi vì hiện nay ở Hà Nội cũng thế thôi: có một khao khát tiếp nhận những cái mới của phương Tây, tiếp cận những tinh hoa của họ, tôi thấy việc đó thì Văn học miền Nam đã đi trước và để lại những thành quả mà bây giờ chúng tôi không dễ gì vượt qua.

T.K.: *Thưa anh, nếu đưa được nền Văn học miền Nam trở lại văn đàn thì anh thấy điểm nào có thể giúp ích ngay cho sinh hoạt văn học hiện nay trong nước?*

V.T.N.: Nhìn chung, tất cả những phần đóng góp của Văn học miền Nam đối với nền văn học dân tộc, hứa hẹn nhiều bài học quý báu cho việc xây dựng nền văn nghệ của chúng ta. Thí dụ việc xây dựng ngôn ngữ văn học. Hiện nay trong đời sống Hà Nội, ngôn ngữ giao tiếp thông thường... rất kinh khủng. Hôm nọ có người viết bài về việc giữ chủ quyền trong ngôn ngữ, ý nói đang có cuộc xâm lăng ngôn ngữ từ tiếng Anh, đến tiếng Hán xâm nhập vào tiếng nói rất loạn xạ, và ngay cả ngôn ngữ văn học của những người cầm bút hiện nay cũng hết sức lộn xộn, hết sức nhếch nhác, lâu lắm không có người viết văn hay. Trong lúc đó, tôi đọc lại Văn học miền Nam, với những ngòi bút bậc thầy, ở phần hay nhất của mình, thì Mai Thảo có những trang viết hết sức văn học, rất hay, Võ Phiến có giọng văn riêng, cho thấy một đời sống tinh thần không thể có ở thời tiền chiến được. Rồi rất nhiều nhà văn khác, như Dương Nghiễm Mậu, Phan Nhật Nam, v.v... cả những nhà văn tương đối phổ thông hơn như Thụy Vũ, Nhã Ca, Trùng Dương, Túy Hồng v.v... ở họ, đều là những thể nghiệm ngôn ngữ mà đi sâu hơn thì ở đó nó có cái mạnh của tiếng nói Hà Nội, có cả cái mạnh của văn hóa miền Nam, của Sài Gòn lục tỉnh, tôi thấy

hai điều đó được kết hợp nhuần nhuyễn trong những nhà văn, một số nhà văn di cư, mang lại cho ngôn ngữ văn học của Văn học miền Nam một mực thước và sau đó đạt cái chuẩn mà đến bây giờ bọn tôi vẫn trông vào đó để học hỏi. Hoặc trong việc dịch những tác phẩm văn học nước ngoài sang tiếng Việt, cách xử lý tiếng Việt của các dịch giả, tôi thấy đó là điều bọn tôi phải nể và phải tiếp nhận học hỏi và phải công nhận những đóng góp của họ. Tôi chỉ muốn nói là gần đây tôi đã có phản ứng như thế và rất muốn chia sẻ với mọi người như thế.

T.K.: *Thưa anh, câu chuyện đã khá dài, trước khi từ giả, anh thấy có những điều gì anh muốn nói thêm về việc đưa Văn học miền Nam trở lại văn đàn, điều mà anh thật sự hết lòng mong muốn thúc đẩy.*

V.T.N.: Tôi chỉ muốn nói một điều là hiện nay tôi bị ám ảnh bởi điểm là chúng ta đến chậm quá, làm muộn quá. Hiện nay nếu muốn quay trở lại Văn học miền Nam, ngoài khó khăn tôi nói trên về tư tưởng, cách làm việc, thì khó khăn vật chất rất cụ thể như tư liệu thì mất rất nhiều và không ai chuyên tâm. Lòng người thì vẫn tâm lý hậu chiến tức là vẫn bị ảnh hưởng ngày hôm qua, không tách ra được để nhìn đối tượng văn hóa, bình tĩnh làm công việc một cách tốt hơn. Gần đây trên mạng talawas cũng đã trích đăng lại một số tác phẩm cũ của Văn học miền Nam, ở bên Mỹ, nhiều tác phẩm cũ được in lại, nhưng tôi vẫn cảm thấy chưa đủ. thỉnh thoảng trao đổi với một vài nhà nghiên cứu khác cũng thấy thế. Chúng tôi có cảm tưởng mỗi người nắm một tí, tức là mỗi người chỉ nắm được phần của mình thôi, còn sự thực những người nắm được bao quát chung thì không có và hiện nay tài liệu cũng rất thiếu sót. Cụ thể những bộ báo, sách quan trọng như tập Bách Khoa, Văn... thì không biết ở trong và ngoài nước người ta còn bao nhiêu và làm thế nào đưa nó lên thành tài liệu nghiên cứu cho tất cả mọi người. Làm được như thế thì cũng đòi hỏi một nỗ lực rất lớn, văn học mạng hiện nay rất phát triển nhưng không ai làm việc lưu trữ này, dự trữ tài liệu, để thúc đẩy việc nghiên cứu Văn học miền Nam. Trong quá trình nghiên cứu văn học, tôi rất muốn có dịp nào đó chúng ta cùng trở lại Văn học miền Nam, đọc lại nó để hiểu nó.

T.K.: *Xin thành thật cảm ơn anh Vương Trí Nhàn.*

Bài "nói chuyện với nhà phê bình Vương Trí Nhàn"
đăng trên HỢP LƯU số 103 tháng 1&2 năm 2009
Chương trình Văn học nghệ thuật RFI, ngày 14 và 21/6/2008

Văn học Sài Gòn đã đến với Hà Nội từ trước 1975

Hỏi tôi còn học trung học phổ thông, tức là đầu những năm sáu mươi, trong sách giáo khoa văn học trích giảng, vẫn có những phần nhắc lại một cách sơ lược rằng ở các thành thị miền Nam có một nền văn học của mình dù rằng nhắc để phê phán.



Năm 1959, Ché Lan Viên có bài đọc *Hoa Đăng* của Vũ Hoàng Chương, bài viết kèm theo nhiều trích dẫn.

Trước đó, trên báo *Văn nghệ*, còn thấy in một lá thư, trong đó nhà văn Nguyễn Tuân thay mặt Hội văn nghệ mời các nhà văn miền Nam cùng dự Hội nghị các nhà văn châu Á tổ chức ở Ấn Độ cuối năm 1956. Lá thư có cái giọng thực sự chân thành và trân trọng.

Thân gửi các bạn nhà thơ nhà văn miền Nam. Chúng tôi lấy làm sung sướng chuyển vào các bạn lời mời của Ban trụ bị Hội nghị Hội Văn nghệ Việt Nam trong khi cử ba bạn nhà văn nhà thơ miền Bắc sang dự Hội nghị cũng rất thiết tha mong mỗi được gặp các bạn để trao đổi những kinh nghiệm sáng tác của chúng ta.

Bước vào chiến tranh, những thông tin rộng rãi kiểu đó không còn nữa. Tuy nhiên, trong những năm ấy, nhiều tờ báo nhiều cuốn sách bên kia giới tuyến vẫn có mặt, sách báo ở Sài Gòn ở các thành thị miền nam vẫn len lỏi đi trở lại trong câu chuyện của giới viết văn ở Hà Nội. Sự tiếp xúc xảy ra âm thầm lura thưa lốt đót, khi được khi chẳng, nhưng không bao giờ chấm dứt. Và khởi đi từ những năm chống Mỹ, nó sẽ có lúc bỗng bật cuộn lên mạnh mẽ (mà cũng là xô bồ tung tóe, nhếch nhác hơn, đầy trác trở hơn) trong những năm hậu chiến và kéo mãi đến ngày nay.

Tại sao những người viết văn năm ấy đang còn trẻ là bọn chúng tôi lại chú ý đến mảng văn học đó? Nếu có người hỏi như vậy, chính tôi cũng sẽ lúng túng và nói bừa rằng thích thì làm vậy. Rồi người ta có thể kể người này có biết gì đâu, chẳng qua học đòi; người kia lúc nào cũng kín kín hở hở khoe rằng mình đã đọc để làm dáng... Tất cả những cái đó có cả.

Thế nhưng ngồi nghĩ lại ở đây còn có một cái gì sâu xa hơn mà dần dần trong thời gian nó mới bộc lộ. Có thể, vâng, tôi lơ mơ cảm thấy không chừng những con người đó và những cuốn sách đó sở dĩ có sức thu hút với bọn tôi là vì những lẽ vừa xa xôi vừa thiết thực. Trong sự chờn vờn *có có không không* lẫn lộn, nó giống như một thách thức mà khi nghĩ tới, thúc đẩy chúng tôi làm tốt hơn công việc trước mắt. Bằng cách đưa ra những trang viết khác hẳn chúng tôi đang viết, nó gợi ý về những việc có thể làm, nhớ lấy rồi ra lúc khác sẽ làm. Ấy là không kể -- điều này thì chắc chắn chứ không còn nghi ngờ gì nữa --, nó mở ra cho chúng tôi một chân trời mới về kiến thức văn học và thức dậy những ham hố phiêu lưu. Đại loại đó là sự tò mò của tuổi trẻ hoặc cái khao khát được sờ vào những trái cấm. Mà tuổi trẻ bao giờ chẳng thế, trách chúng tôi thì trách cả nhân loại !

Hồi ấy trên Đài phát thanh Tiếng nói Việt Nam, có cả một chương trình dành cho người nghe ở các đô thị, nhất là văn nghệ sĩ Sài Gòn. Nhiều nhà văn tên tuổi như Tô Hoài Xuân Diệu và các cây bút loại trí thức như Nguyễn Thành Long thường được mời viết cho chương trình này.

Muốn người ta viết thì phải có cái cho người ta đọc. Tự nhiên là có nhu cầu phải tìm sách và có sự truyền tay sách vở.

Trong bọn chúng tôi có anh Trúc Thông làm ở chương trình đô thị của đài. Gần như cả giới văn chương trẻ Hà Nội biết điều đó. Cứ nghĩ rằng nếu lần la tìm đến ngôi nhà 16 Hồng Phúc sẽ được ngó ngang vài số tạp chí từ trong kia mang ra, lòng đã run rẩy và có phải đi xa mấy để đọc cũng chẳng ai thấy ngại.

Mấy năm gần đây một vài anh thích nhắc đến thơ Thanh Tâm Tuyền. Nhưng chính hồi ấy, chúng tôi biết đến nhiều hơn là một Thanh Tâm Tuyền ở văn xuôi. Một lần nào đó đi họp với *các cụ nhà văn tiền chiến* một bạn trẻ của tôi chợt phát hiện ra Nguyễn Tuân với *Cát lầy* của Thanh Tâm Tuyền. Vâng chính là *nhà văn ấy*, đang đọc *cuốn sách ấy*. Anh về kháo với anh em chúng tôi. Tự nhiên là chúng tôi cũng bị lôi cuốn bảo nhau mò mẫm đi tìm.

Đến cả Nguyễn Khải cũng tìm. *Cát lầy*, theo Nguyễn Khải, ăn ở sự ma quái của mình. Cũng như sau này Nguyễn Minh Châu nói rằng thích *Thần tháp rùa* của Vũ Khắc Khoan vì ở đó có yếu tố tượng trưng. Cả hai nhà văn Hà Nội của tôi viết theo lối thực, nhưng ở chỗ riêng tư, các anh bao giờ cũng nhấn mạnh rằng một thứ văn xuôi thẳng hoa mới là điều đáng ao ước, và chúng tôi cũng học theo các anh mà nói vậy. Ai mà chẳng muốn khác đi một chút so với những gì mình đang có!

Sau Thanh Tâm Tuyền, thấy rõ lên trường hợp Nguyễn Thị Hoàng. Có lúc nghĩ lại thấy hình như truyện chẳng có gì, chỉ ăn ở cái lạ là mối tình của một cô giáo với một học trò, nó quá ư là công, là ngược với thói quen đạo đức còn nặng chất phong kiến của dân Hà thành. Nhưng nên nhớ hồi ấy, cả Thơ mới và tiểu thuyết Tự lực văn đoàn cũng không ai được đọc. Thì cái chất mùi mẫn kia lại đậm có sức quyến rũ. Và trong sự chăm chú đọc, người ta nhận ra ở nó cả những yếu tố còn lờ mờ, nhưng đã có ở chính mình.

Sở tay tôi còn ghi nhiều cuộc trò chuyện với Nguyễn Minh Châu, trong đó có những nhận xét của anh Châu về *Vòng tay học trò*. Về nghệ thuật, anh Châu bảo văn chương nó viết nhuần thật. Không phải là uốn éo đâu mà với nội dung ấy thì phải viết kiểu ấy, nó mới nói hết được cái phức tạp của con người bây giờ (xem *Trò chuyện với Nguyễn Minh Châu*, tạp chí nhà văn số 4-2008). Ai đó nghĩ Nguyễn Minh Châu chuyên viết chiến tranh sao lại có thời giờ lưu ý phần nhân bản trong trang viết. Nhưng đúng anh Châu là thế, nên anh mới cắt nghĩa *Vòng tay học trò* theo kiểu liên hệ *Vòng tay học trò* với *Dấu chân người lính* của mình. Có một đoạn, Nguyễn Thị Hoàng tả cô Trâm này với tay Minh ra gieo đỗ, nói về sức sống trong lòng đất. Tôi thấy mình cũng gặp nó ở chỗ ấy, trong một đoạn tôi viết Xiêm đi lấy thóc và tự hỏi tại sao không lấy gạo mà lại lấy thóc?....

Vậy là việc đọc *Vòng tay học trò* với Nguyễn Minh Châu, là một hành động nghề nghiệp nghiêm chỉnh. Anh ngầm bảo rằng những tác phẩm của phía bên kia kích thích anh, như một lời mời gọi thú vị: đọc những tay này, tự nhiên mình dậy lên một thứ thâm thù: Mình cũng phải viết được cái gì để làm cho nó khiếp về mình mới được.

Cũng không nhớ hết là nguồn ở đâu ra chỉ biết là những cái tên như Nguyễn Thị Hoàng và Nguyễn Thị Thụy Vũ, Mai Thảo và Duyên Anh, Doãn Quốc Sĩ và Thế Uyên đã đến với chúng tôi rất sớm. Sau này đọc lại thấy sự hiểu biết của mình cũng lổ mổ chả bao nhiêu, nhưng lại chả cái gì là không thấp thoáng có mặt. Và có cả những cái tên những quyển sách mà có thể số đông chẳng có mấy ý nghĩa, nhưng với một số người nào đó lại có duyên nợ riêng.

Thật là trớ trêu, nhưng quả thật với tư cách một người mới làm quen với văn, cái mà tôi nhớ hơn cả từ văn chương Sài Gòn năm ấy lại là những tác phẩm viết về thân phận của người cầm bút. Lần ấy, đọc *Một ngày làm việc của Chiêu Hoàng* truyện ngắn của Trùng Dương Nguyễn Thị Thái, (in trên bán nguyệt san *Văn* 4-1973) tôi chỉ nghĩ người đàn bà viết văn ở đây sao gần mình. Cũng đau đớn mà làm nghề, vừa viết để thỏa mãn cái tôi muốn tự khẳng định, lại vừa lo kiếm sống. Những vui buồn ngồn ngang lấp đầy cuộc sống hàng ngày sao mà cũng na ná như tâm trạng của chúng tôi.

Một lần khác, tôi tìm thấy hình ảnh của chính mình trong bóng dáng những người viết văn miền nam, đó là một đoạn văn của Mai Thảo viết về Vũ Khắc Khoan, in trên tạp chí *Ván đề*, 1969 Vũ Khắc Khoan. Một mái tóc đã chiều của một tâm hồn còn sớm. Những buổi chiều Sài Gòn buồn bã. Những buổi chiều Đà Lạt mù sương. Mỗi ngày qua thêm một sợi bạc. Âm thầm đe dọa, lặng lẽ tràn đầy. Ly rượu nửa khuya là ly thứ mấy. Quạnh hơi thu lau lách đìu hiu. Muốn một thời đại hoàng kim. Thêm một tấm lòng bè bạn. Mỗi cơn say là một cảm khái ngà ngà. Vũ

Khắc Khoan của một tự hỏi, tự hoài nghi và tự bâng khuâng lăm lăm về cái bình sinh mà mình chưa đạt. Ta đã dùng chi đời ta chưa?

Ai đã dùng chi đời ta chưa? Ngó ra cái chung, cái đại cuộc cái toàn thể, nhìn trở vào cái riêng tây, rùng ẩy mung lung, núi ẩy chập chờn, nghe từng phiến đá tâm linh rụng dần những giấc mơ không thành tựu. Và tôi, một trong ít những người bạn của Vũ Khắc Khoan, tôi muốn nhìn ngắm anh như một cần thiết. Trong cuộc sống hàng ngày thôi, có rất nhiều những giờ phút buồn bã của chúng tôi có Vũ, người ta nhớ thêm được những điều đáng nhớ, quên mau được những điều đáng quên, và cuộc đời xem được là nhẹ hơn hoặc coi được là nặng hơn cái trọng lượng tầm thường và phí lý của nó.

Ngày 5-5-1975, vào Sài Gòn, sau khi đi thăm hiệu sách *Khai trí*, tôi nhờ một sinh viên dẫn đến tòa soạn *Bách Khoa*, gặp Lê Ngô Châu rồi nhờ ông Châu nhắn gặp Nguyễn Mộng Giác. Có mấy lý do thứ nhất theo tôi đọc được, anh Giác cũng là dân cũng học qua sư phạm như tôi và cách viết cũng nhiều chất trường ốc; và thứ hai, Giác năm ấy so với những Vũ Hạnh, Võ Phiến cũng là cánh trẻ. Qua Giác, tôi làm quen với Hoàng Ngọc Tuấn và có lần đến thăm cả Nguyễn Hiến Lê. Cái chính là chúng tôi cảm thấy cùng thân phận. Tôi hay nói với Nguyễn Mộng Giác: Chúng tôi mà ở trong ấy, thì cũng thành các anh. Mà các anh ở đây cũng thành chúng tôi. Hoàn cảnh quyết định hết!

Không riêng gì tôi! Nghiêm chỉnh và sâu sắc, những kỷ niệm loại này, hẳn có ở nhiều bạn khác. Và cả những kỷ niệm về hiểu lầm nhau, nghĩ sai về nhau, đánh đờn hội chợ chuyện này, thù sâu oán nặng chuyện kia, thật cũng là cái phù vân nhảm nhí của cuộc sống đâu mà chẳng có. Tình trạng rón vào từng cục chẳng ai chịu ai là phổ biến của làng văn Việt Nam, cả giữa các nhà văn trong ấy, lẫn chúng tôi ngoài này. Thì trách nhau mãi sao tiện.

Nhưng thôi, hãy kể ít chuyện cũ đã. Khoảng 1971-73 gì đó, có lần anh Nguyễn Thành Long khoe với tôi là nhân muốn trò chuyện với Thế Uyên, phải lặn lội về tận làng Bằng ở Hà Đông lấy tài liệu để viết một bài về Thạch Lam. Đoạn cuối truyện ngắn *Cô hàng xén* có câu Tâm dẫn bước. Cái vòng đen của rặng tre làng Bằng bỗng vụt hiện ra trước mặt, tối tăm và dày đặc.

Hè 1972, có mặt ở Quảng Trị lúc thành phố chưa bị ném bom hủy diệt tôi mang về nhiều bài báo xé ra từ các số bán nguyệt san *Văn*, trong đó có bài *Tự truyện viết sớm* của E.Evtouchenko. Chính là hồi đó, loại tài liệu này cũng là của hiếm với. Sẵn bản dịch của Vũ Đình Lưu, các bạn như Lưu Quang Vũ, Nghiêm Đa Văn, Lâm Quang Ngọc, truyền tay nhau để đọc. Tôi kể lại hai chuyện này để thấy sự chia sẻ của chúng tôi với văn học đô thị miền Nam còn là ở hai điểm. *Thứ nhất* sự chi chút gia tài văn học quá khứ. Không có các anh trong ấy bao năm gìn giữ, Hàn Mặc Tử chẳng hạn, rồi Nguyễn Bính, Vũ Hoàng Chương không thể trọn vẹn như ngày nay. *Thứ hai*, sự tiếp nhận văn học nước ngoài từ các lý thuyết văn học tới các tác giả cụ thể. Các tạp chí ở Sài Gòn đã làm công việc này một cách tự nhiên và cuộc hội nhập với thế giới mà các bạn trẻ đầu thế kỷ XXI này đang làm là tiếp tục đi theo cái mạch đó./.

[Nguồn: Văn nghệ - 5/08 ?]
đăng ngày 20/06/2008

Về nhận định của nhà phê bình Vương Trí Nhàn Bùi Vĩnh Phúc

Tôi đã được đọc bài viết của nhà phê bình văn học Vương Trí Nhàn (VTN) ở trong nước, với tựa đề là “Nhân Một Hội Thảo về Văn Học Miền Nam”^(*). Bài viết tương đối ngắn nhưng cho

thấy có những thiện chí trong việc thắp sáng niềm tin vào sự tất yếu của một sự kết hợp văn học hai miền trong thời gian hai mươi năm chiến tranh 1954 – 1975, và của văn học trong và ngoài nước.

Dù sao, trong bài viết này của Vương Trí Nhàn, tôi cũng thấy có những nhận xét nên được xem xét lại, vì có lẽ chúng đã được phát biểu khi chưa có đủ thông tin; qua đó, chúng sẽ dẫn đến một vài nhận định có thể tạo sự hiểu lầm về thiện chí giữa những người đã cùng chung tay đóng góp cho những điều tốt đẹp chung.

1.

Anh VTN bảo là anh hơi thất vọng vì cuộc hội thảo này. Tôi hiểu. Thật sự, khi người ta đặt niềm tin vào một điều gì đó, vào một đối tượng mà người ta quan tâm hay quý mến, người ta dễ bắt gặp cảm giác như thế, khi một số kỳ vọng không được đáp ứng. Hay, không được đáp ứng đúng mức. Thất vọng có thể đến từ nhiều nguồn, nhiều lý do. Thứ nhất, có thể vì ta đã đặt kỳ vọng quá cao. Thứ hai, có thể vì ta đã không nhìn đúng được hiện tượng từ vị trí nhìn ngắm, tiếp cận của mình. Và, thứ ba, khi ta vội vã, xem xét hiện tượng một cách nhanh gọn để có thể sớm đi đến kết luận, và ta thất vọng vì kết luận ấy.

Anh VTN trách là “các đồng nghiệp của tôi ở hải ngoại vẫn bị cảm xúc chi phối quá nặng”. Tôi đề nghị nhìn lại vấn đề như thế này: Hãy thử nghĩ, khi người ta nói về một nền văn học bị cố tình tẩy xoá khỏi ký ức con người, một nền văn học bị buộc tội, bị truy diệt, bị đẩy cho trôi dạt trên dòng lịch sử, chưa nói đến việc người ta là một người đã sống và lớn lên trong dòng văn học ấy, chắc chắn người trình bày vấn đề sẽ không khỏi ít nhiều bị cảm xúc chi phối. Còn cảm xúc ấy chi phối người ta như thế nào, đến mức độ nào, hoặc theo hướng nào, thì người quan sát nên có một cái nhìn bình tĩnh và kiên nhẫn hơn. Họ nên để tâm thu thập tài liệu. Cần đọc kỹ và tìm hiểu ý nghĩa của chúng trước khi đưa ra kết luận.

Trong bài nhận định của mình, anh VTN cho biết là cảm tưởng, ý kiến của anh được đưa ra “sau khi đã đọc tất cả các bài tham luận”. Thật sự, vào thời điểm anh đưa ý kiến (ngày 21 tháng Mười Hai, 2014, trên diễn đàn Văn Việt, và còn sớm hơn nữa trên trang blog của VTN, ngày 19-12-14—Văn Việt sử dụng lại bài đã có trên trang blog đó), tất cả các báo chí (trên giấy và trên mạng), trong và ngoài nước, chỉ mới phổ biến được một vài bài trong nhiều bài tham luận hoặc thuyết trình từ cuộc hội thảo này. Thật sự, đây là một cuộc hội thảo khá quy mô, được tổ chức trong vòng hai ngày, với 16 diễn giả. Theo tôi biết, Ban tổ chức đã để cho các diễn giả quyền tự do chọn lựa đề tài riêng của mình. Mỗi diễn giả chỉ được phép trình bày tối đa trong vòng 30 phút. Cộng thêm 10 phút cho phần đặt câu hỏi, thảo luận và đưa ý kiến từ phía những người tham dự. Bởi thế, gần như tất cả các bài thuyết trình hay tham luận này, theo tôi biết như một người trong cuộc, đều phải rút gọn lại. Đa số các anh chị diễn giả cũng đều cho biết như thế trên diễn đàn hoặc trong những khung cảnh khác ở ngoài diễn đàn. Và họ hứa sẽ cho phổ biến tham luận của mình sau đó, trên các phương tiện truyền thông, một cách đầy đủ hơn. Tôi nghĩ, anh VTN, vào thời điểm anh viết bài nhận định, giống như nhiều độc giả khác, ở trong và ngoài nước, mới chỉ được đọc một vài bài tường thuật trên báo chí, cũng như có thể mới được theo dõi một vài phần phát biểu của một vài thuyết trình viên từ các video clips.

Tôi nghĩ, từ những quan sát, theo dõi ấy, người ta chỉ có thể có được một ấn tượng nào đó về cuộc hội thảo mà thôi. Người ta khó có thể đưa ra được một nhận định có cơ sở và đáng tin cậy về nó khi chưa được đọc hết nguyên văn các bài tham luận. Cũng như để phê bình một tác phẩm, người ta không thể chỉ đọc phần tóm lược nội dung tác phẩm. Thậm chí, nếu có đọc thêm một vài bài phê bình, nhận xét về tác phẩm đó, người ta cũng không thể đưa ra những nhận định khách quan và có giá trị về tác phẩm. Người ta, tôi nghĩ, phải tự mình thâm nhập vào tác phẩm, phải sống với nó, rung động với nó, đồng thời, tỉnh táo theo dõi, xem xét nó. Ở cuối

hành trình ấy, người ta mới có thể hy vọng đưa ra được một vài suy nghĩ, một vài ý tưởng khả dĩ tạo được dấu ấn cho những nhận xét của mình. Cố gắng đó sẽ giúp cho người đọc mở rộng thêm cái nhìn về tác phẩm, mở rộng biên độ cảm xúc cũng như rung động của họ đối với tác phẩm.

2.

Có vẻ như nhà phê bình VTN không chấp nhận phát biểu, được đưa ra trong buổi hội thảo, về “sự bất hạnh” của văn học miền Nam. Nhà phê bình Nguyễn Hưng Quốc, trong phần mở đầu bài thuyết trình của mình, cho rằng: “Văn học miền Nam, 1954-1975, là một trong những nền văn học bất hạnh nhất trong lịch sử văn học Việt Nam”. Anh VTN cho rằng “Nếu muốn dùng chữ bất hạnh, tôi nghĩ tới cả nền văn học dân tộc nói chung, bao gồm cả văn học miền Bắc. Nhưng hiểu theo nghĩa này, thì cứ gì văn học VN. Mà văn học Trung Hoa lục địa cũng bất hạnh, văn học Nga xô viết cũng bất hạnh.” Tôi không chắc ý kiến của anh VTN sẽ được tất cả mọi người cùng chia sẻ (nhất là, ở đây, khung quy chiếu chỉ thu hẹp trong “lịch sử văn học Việt Nam”), nhưng rõ ràng ý kiến ấy, ở một khía cạnh nào đó, cho thấy một sự nhạy cảm sâu sắc, mang đậm nét nhân bản, cùng với sự cộng cảm trong nỗi đau xót và thiết tha về nền văn học của dân tộc nói chung trong khoảng thời gian hai mươi năm chia cắt. Tôi nghĩ, nếu có sự bất hạnh, thì nó vẫn còn đó, không biến mất đi, cho dù có những sự bất hạnh khác được mang ra so chiếu. Cùng mang một thuộc tính “bất hạnh”, nhưng mỗi nỗi đau có một số những đặc điểm, “đường nét” riêng. Không phải vì nhiều đối tượng cùng chia sẻ một thuộc tính nào đó mà thuộc tính ấy có thể triệt tiêu lẫn nhau và biến mất.

Ngoài ra, trong cái nhìn của tôi, nếu có nói về “sự bất hạnh” thì chỉ là để xác định một hoàn cảnh, một thế sống, để từ đó tiếp tục vươn lên. Anh VTN nói đúng, và thật thiết tha, “May mà những năm ấy, còn có văn học miền Nam!”. Vâng, và cả những người con của nó. Chủ đề của buổi hội thảo là nói về hai mươi năm văn học miền Nam. Những gì đã xảy ra với dòng văn học này nên và cần được nhìn lại. Còn cái khung cảnh văn học hiện tại ở quê nhà có thể cho thấy đã có một số những cởi mở, tháo gỡ, thông cảm ở một mức độ giới hạn nào đó, chúng ta rất nên ghi nhận, để có lòng tin vào tương lai. Nhưng việc nhìn lại, xem xét và đánh giá lại mọi sự đã xảy ra là một điều cần thiết. Những bài học lịch sử cũng vẫn nhắc nhở con người phải làm điều đó.

3.

Về vấn đề áp dụng những phương pháp tiếp cận văn học mới mẻ để tìm hiểu, phát huy những khía cạnh đặc thù của văn học miền Nam, nói riêng, văn học Việt Nam, nói chung, điều này cần phải được tiếp tục thực hiện. Và ta có thể áp dụng bất cứ hướng tiếp cận nào thích hợp. Một cuộc hội thảo, lại là cuộc hội thảo đầu tiên, có thể chưa cho ta cái cơ hội để nhìn ngắm rõ những nỗ lực ấy. Dù sao, khi chúng ta chưa có cơ hội đọc và tham khảo hết các bài tham luận, có lẽ chúng ta cũng chưa nên phán đoán vội.

Trong cái nhìn của tôi, riêng về mặt này, ta có thể để ý đến hai bài tham luận của nhà nghiên cứu Đinh Từ Bích Thuý và nhà văn Đặng Thơ Thơ. Ở một mức độ nào đó, hai tham luận này, theo tôi, đã có những nỗ lực khá tốt đẹp, qua việc nhìn lại một vài tác phẩm trong dòng văn học miền Nam trước đây, phần nào đóng góp một cái nhìn mang tính khai phá về những khía cạnh giao lưu văn hoá, di sản hậu thuộc địa, tính dị hoá/xa lạ hoá như một căn cước, v.v. Tuy nhiên, tôi nghĩ, văn học miền Nam, nói riêng, trong vòng hai mươi năm chiến tranh, và văn học cả nước nói chung, tính đến thời điểm hiện tại, là những khu vườn rộng lớn. Chúng cần được ta gìn giữ, chăm bón, tìm hiểu để tiếp tục phát huy những hương thơm và sắc màu tươi đẹp của chúng, không riêng cho sự thẩm thức, thưởng ngoạn của chúng ta, trong thế hệ này, mà còn cho những thế hệ nối tiếp nữa. Ta không nên chỉ mong mỏi và dừng lại ở một cuộc hội thảo duy nhất. Và, có lẽ, cũng không nên chỉ chăm chăm trông chờ để nhìn vào những cái mới. Cái

mới, nói chung, là tốt. Và cần thiết. Nhưng ngoài cái mới, có thể chúng ta cũng nên quan tâm đến việc đào sâu vào những giá trị cốt lõi, nhưng có thể chỉ mới được thăm dò một cách khái quát hay trên bề mặt. Sự đào sâu theo bề dọc và xới tung ra bề ngang cũng có thể là những điều có ích cho cái học và cái hiểu của ta. Hơn là chỉ nhắm vào việc áp dụng cho bằng được những phương pháp mới. Có khi điều ấy chỉ đem lại sự khiên cưỡng.

Dù sao, mong mỗi làm mới, có được cái mới, vẫn là một mong mỗi chính đáng và đầy thiện chí. Nó thúc đẩy chúng ta tiếp tục làm mới sự thâm thức, mở rộng địa lý của cái hiểu, cái biết về văn học của mình.

4.

Cuối cùng, anh VTN phát biểu: *“Làm sao trong khi đề cao VHMN 54-75, các anh có thể số toẹt cái phần thành tựu theo một cách riêng của văn học miền Bắc trong thời gian đó.”* (phần gạch dưới là theo nguyên văn trong văn bản của VTN). Và anh cho rằng *“Đổi lập và tuyệt đối hóa những khác biệt văn học giữa hai miền chẳng những là bất cận nhân tình mà còn là phản khoa học.”*

Trong cái nhìn của tôi, buổi hội thảo này, về văn học miền Nam, bao gồm nhiều đề tài nhỏ, do các diễn giả tự chọn, trong đó có những đề tài không có những gắn bó rõ rệt với văn học miền Bắc để có thể đặt chúng trong thế đối sánh. Nhưng có những trường hợp, khi trình bày về hệ thống này, người ta phải nói đến hệ thống khác; và khi nói về nền văn học miền Nam, có những lúc có lẽ cũng khó tránh để không đưa nó vào thế đối sánh với văn học miền Bắc. Cũng xin nói thêm, chủ đề của cuộc hội thảo là nói về văn học miền Nam, nên chắc chắn ta phải nhấn mạnh đến nó. Độ nhấn, dấu nhấn và hướng nhấn là ở nơi mỗi diễn giả với mỗi đề tài cụ thể. Tùy theo cách nhìn nhận và cách diễn đạt, trong bối cảnh cần thiết của chủ đề, mỗi diễn giả có một cách trình bày, tiếp cận vấn đề của mình. Và sự đánh giá là ở nơi người đọc, người đón nhận.

Về phần mình, tôi cũng chia sẻ cái nhìn của nhà phê bình VTN là cả hai nền văn học đều có cái bối cảnh và những nét đặc thù riêng của chúng. Chúng có những đặc tính và giá trị riêng. “Dù phân lượng không đồng đều”, như cách mà anh VTN nói. Cả hai cần được nhìn ngắm trong một toàn bộ của nền văn học Việt Nam giai đoạn hai mươi năm chiến tranh. Tôi đã nhắc đến ý này không phải chỉ một lần trong bài tham luận của mình. Tạm trích: “(...) [V]ăn học miền Bắc trong giai đoạn ấy cũng có những đường nét riêng của nó. Nó phản ánh một gương mặt của chiến tranh. Và gương mặt ấy có thật. Ở một mức độ nào đó, và trong những góc nhìn nào đó, dù bị chỉ đạo, nền văn học ấy, ngoài âm vọng sử thi, ngoài những tấu tụng về chiến công, về vinh quang, nhiều khi được tô màu một cách khá thô sơ, vụng về, cũng nói lên được cái đời sống, cả tinh thần lẫn vật chất, của cả một xã hội, của những con người, với những tâm trạng, những hy sinh và những đớn đau riêng. Và, như thế, nó cũng đã đóng góp những đường nét của mình để vẽ nên khuôn mặt chung của văn học Việt Nam giai đoạn ấy. Khuôn mặt của văn học Việt Nam thời chiến.”

Và, ở một chỗ khác: “Văn học miền Bắc, trong bối cảnh và chủ trương riêng của mình, trong hai mươi năm của cuộc chiến, đã có những nét vẽ riêng, những mảng màu, những cung bậc, tiếng nói riêng, để, phần nào, định dạng và định tính xã hội và con người miền Bắc. Qua đó, cũng cho thấy một khuôn mặt cần được nhìn ngắm của cuộc chiến, của lịch sử Việt Nam.”

Ngoài ra, trước khi bài nhận định của VTN được phổ biến, trong một thảo luận trên mạng, với cương vị của một người sống tại miền Nam, nói riêng, được cựu mang bởi nền văn học miền Nam, gắn bó với những giá trị nhân bản, công bằng và bình đẳng mà nền văn học ấy luôn xiển dương, và với cương vị của một người Việt Nam, nói chung, tôi cũng có dịp nói rõ: “(...) Trong

cái lý tưởng của riêng họ, những người đã đóng góp vào nền văn học miền Bắc, nói chung, họ cũng đã nhìn cuộc chiến đấu và hy sinh của những con người miền Bắc là một cuộc chiến đấu để bảo vệ đất nước. (...) Dĩ nhiên, nền văn học miền Bắc có một giá trị riêng của nó khi ta nhìn toàn bộ nền văn học Việt Nam trong bối cảnh 20 năm chiến tranh. Còn nền văn học miền Nam, như tôi đã trình bày, là một nền văn học rất phong phú. (...) Hai nền văn học đó rất khác nhau. Chúng có những đặc tính riêng và những giá trị riêng của chúng.”

Để kết, với tính cách cá nhân, tôi muốn nói rằng tôi nhìn bài nhận định của nhà phê bình Vương Trí Nhàn, nói chung, là một phản ánh tốt, với thiện chí, về cuộc hội thảo “Hai Mươi Năm Văn Học Miền Nam”. Tôi quý sự thiết tha của anh VTN khi anh nhận định: “[T]rong sự phát triển của mình, văn học hai miền thời gian 1954-75 đã có sự nhìn vào nhau, đối thoại ngầm ngầm với nhau. Việc nghiên cứu trở lại cuộc đối thoại xảy ra trong những năm đó là một trong những phương cách thiết yếu để đẩy tới cuộc đối thoại giữa văn học trong nước và văn học hải ngoại hôm nay.”. Mặc dù không lạc quan, tôi vẫn hy vọng là chúng ta đang bắt đầu có những nỗ lực để, trong những điều kiện và hoàn cảnh khả thi, thực hiện điều cần thiết đó. Và, cũng trong tinh thần ấy, tôi tin tưởng vào sự phát triển tốt đẹp của nền văn học Việt Nam, nói chung, ở cả trong lẫn ngoài nước.

24. XII. 2014

(*) Tựa đề lấy theo bản của Văn Việt: <http://vanviet.info/ngghien-cuu-phe-binh/nhn-mot-hoi-thao-ve-van-hoc-mien-nam/> . Bản trên blog của Vương Trí Nhàn, truy cập ngày 23-12-14, có tựa đề là “Nhân một cuộc hội thảo về văn học miền Nam 1954-75”.

Nguồn: Văn Việt

Thói hư tật xấu của người Việt

Vài năm nay, nhà nghiên cứu văn hóa Vương Trí Nhàn tiến hành công việc khá đặc biệt là sưu tầm, tuyển chọn và thể hiện những bài viết về "Thói hư tật xấu của người Việt". Đây là ý định đã có người theo đuổi nhưng sớm phải từ bỏ, đứt gánh giữa đường hoặc có người khác đang "ẩn mình" thực hiện.

Những gì nhà phê bình Vương Trí Nhàn đang làm và công bố rộng rãi gây nên nhiều ý kiến trái chiều: người đồng tình ủng hộ, kẻ phản đối gay gắt. Cuộc trao đổi thẳng thắn của với ông Vương Trí Nhàn sẽ giúp bạn đọc có cái nhìn rõ hơn về công việc này, từ đó đưa ra nhận định của riêng mình.

Bùi Dũng - Xuân Anh (thực hiện)

"Mục đích của tôi là tìm ra quá trình tự nhận thức..."

- Chuỗi bài về "Thói hư tật xấu của người Việt" đứng tên nhà phê bình Vương Trí Nhàn, đăng tải hàng tuần trên báo Thể thao & Văn hóa xuất hiện bắt đầu bằng việc dẫn lời, trích lục các đoạn viết của các danh nhân xưa. Đến nay, ông đổi mục này sang "phiên bản" mới với việc tạo thành bài phân tích, bình luận, tổng hợp trực tiếp của mình. Việc làm này rõ ràng là khó khăn hơn, phải chăng là do đến lúc này ông mới sẵn sàng đối mặt với "thách thức"?

- Tôi kể ra đây con đường đưa tôi đến việc này. Đây là quá trình nghiên cứu cụ thể chứ không phải ý định bộc phát. Năm nay tôi đã 64 tuổi, và tôi sẽ còn theo đuổi đề tài này đến cuối đời.

Tôi vốn là người nghiên cứu về văn học. Trong giới, tôi bị đồng nghiệp chê nhiều lắm. Trần Đăng Khoa gắt tôi: *Cái ông này chỉ giỏi nhìn tật xấu của mọi người thôi!* Nói nôm na, là tôi "không chơi được". Nói vui, nếu tôi chưa có vợ thì có lẽ chẳng thể lấy vợ được. Ai lại thích người chỉ giỏi khơi thói xấu của người khác!

Tôi thấy cuộc sống bây giờ nhiều người nuông chiều nhau quá, dễ dãi với nhau quá. Khi gặp một người, ta chỉ muốn nói cho người đó vui, người đó sướng còn thực chất ta không đối xử tử tế với nhau như thế. Chúng ta gặp nhau chỉ để tán phét, tạo cho người ta vui vẻ, thậm chí nịnh, rồi sau lại cười người ta. Tôi thấy điều đó hoàn toàn không tốt.

Thời gian đầu, tôi viết về thói xấu của văn nghệ sĩ với quan niệm mình không giống mọi người, không phải thước đo người này mét một, người kia là mét ba. Chỉ đơn giản là mình nói về họ với điều mình nghĩ, mình thấy được. Từ viết về thói xấu của văn nghệ sĩ, tôi mở rộng chung ra thói xấu của người Việt Nam.

Tôi cho rằng bất kỳ dân tộc nào cũng có những tầng lớp tiêu biểu. Ví dụ, qua giới quý tộc là vua chúa, qua tri thức là những học giả và qua những người bình thường là nông dân... Còn có một mảng là qua những người viết văn, nghệ sĩ. Từ viết phê bình các nhà văn, tôi chuyển sang phê bình tật xấu của mọi người.

Thế nhưng đi vào con đường này vô cùng khó khăn. Những bậc đàn anh của tôi họ cũng có ý đồ cả đấy chứ, như giáo sư Trần Quốc Vương, giáo sư Cao Xuân Hạo và bao người khác... Vài năm trước, Tiến sĩ Đức Uy từng ra quyển "Bí ẩn tâm lý người Việt" nhưng sách không đến được với người đọc.

Người đi trước đã vậy, đến tôi phải dùng hình thức khác. Ban đầu tôi mượn người xưa để nói người nay, "mượn mồm" chính những nhân vật mà không ai "chê" được như các cụ Phan Bội Châu, Phan Chu Trinh, Huỳnh Thúc Kháng... để nói về thói xấu người Việt. Còn những nhân vật khác như Phạm Quỳnh, Nguyễn Văn Vĩnh... tôi sẽ để lại phía sau.

Có cái này buồn cười: khi nghiên cứu để dạy cho học trò thì chẳng thầy nào dạy cái này. Dạy về Phan Bội Châu cũng chỉ nói Phan Bội Châu yêu nước ra sao, chứ không nói đến chuyện Phan Bội Châu sang Nhật, đối chiếu người Nhật và người Việt mình như thế nào, người Việt không bằng người Nhật điều gì...

- Ông có bao giờ nghĩ người ta không dạy những điều đó trong trường học vì nó chưa thực sự hữu ích, cần thiết?

- Theo tôi tất cả đều tự phát hết. Cái tự phát của mình xuất phát từ chỗ khi chúng ta chống Pháp và chống Mỹ, để khích lệ tinh thần, phải động viên nhau lên. Mà động viên thì không thể nói được hết cái xấu, chỉ toàn nói cái tốt. Như thế là phiến diện và không đầy đủ.

Tôi cho rằng hiện nay báo chí tuyên truyền, các nhà nghiên cứu cần phải nói thực chất người Việt ra làm sao. Vấn đề không phải nói cái tốt hay cái xấu, mà vấn đề là nói thực chất. Đã có các diễn đàn như "Nước Việt Nam nhỏ hay không nhỏ" trên báo Thanh Niên hoặc những vấn đề sôi nổi hiện nay như "nước Việt đang ra biển lớn"... Khi làm vậy, hãy tự hỏi mình trước tiên: Ta là người thế nào, ta tự nhận thức ra sao?. Từ thời Socrate đã nói, *con đường quan trọng nhất là tự nhận thức*. Nếu không nhận thức thì không làm được gì cả. Chúng ta hiện nay đang giống như bóng đá: động viên thật nhiều, cho tiền thật nhiều...

- Công việc ông đang làm có thể gọi là quá trình "tự nhận thức", và trước hết là của chính ông?

- Đúng vậy. Mục đích của tôi là tìm hiểu về quá trình tự nhận thức của người Việt. Tôi cho rằng

nó là bước đi tất yếu của mỗi dân tộc trên con đường trở thành chính mình và cũng là con đường đi ra thế giới. Trên phạm vi toàn dân tộc cũng quan trọng mà trong phạm vi từng người cũng rất quan trọng.

- *Nhưng quá trình tự nhận thức đó hoàn toàn không đơn giản khi ông phải vạch ra cách đi...*

- Tôi nghĩ thế này, trước tôi người ta đã làm gì, làm được đến đâu?, từ đó tôi lựa đường mà đi. Hôm nọ có một bạn đọc phản hồi, hỏi sao tôi trích dẫn nhiều thế mà lại không nói ý của riêng mình. Tôi cho rằng tìm được những nguồn trích dẫn đâu dễ. Hơn nữa tôi dùng những trích dẫn mà nhiều người công nhận là đặc địa, có giá trị.

- *Thế nhưng, cũng có nhiều ý kiến cho rằng việc ông đang làm là “tầm chương trích cú”...*

- Ngay câu này đã rất nhầm. “Tầm chương trích cú” là người đem từng câu đào đi, bới lại. Tôi chưa gọi là “tầm chương trích cú” được. Thậm chí sách vở còn thực tế hơn cả thực tế nữa. Sách vở cực kỳ quan trọng. Tôi hỏi các bạn viết văn, viết báo trẻ hiện nay xem các bạn đọc được bao nhiêu, tôi sẽ biết các bạn là người như thế nào. Chứ các bạn đừng nghĩ nghe vài lời khen đã thấy vui vẻ lắm, tự mãn lắm. Những thứ tũn mủn như giống khoai lẹ ra sao, khoai Nghệ An thế nào đâu có quan trọng với việc viết văn. Điều quan trọng là tinh thần của con người Việt Nam. Bệnh tật trong sinh hoạt và những suy nghĩ của người Việt quan trọng hơn nhiều chứ! “Đập” tôi vẫn làm!

- *Ở Trung Quốc, có Ba Dương đã viết “người Trung Quốc xấu xí” nhưng người Trung Quốc vẫn chưa cảnh tỉnh. Công việc ông đang làm hiện tại rất công phu nhưng liệu ông có nghĩ nó sẽ giống như “dã tràng xe cát”?*

- Tôi xin nói thế này: thứ nhất, vấn đề “thói hư tật xấu” không phải là chuyện nhất thời. Tôi đã bị nhiều người hỏi là anh nghiên cứu thói hư tật xấu của người Việt Nam bây giờ có thấy nó khác gì người cổ. Tôi nói rằng: nó giống y như cũ, chỉ có điều bây giờ nó đậm hơn, nó kỹ hơn và nhiều mặt nạ dối trá hơn. Thế cho nên gần đây có nhà phê bình Nguyễn Hoà phát biểu, đọc những điều đó giống như là đang phê bình mình vậy. Rõ ràng, nó không bị vượt qua. Cái mà tôi muốn bao quát là cái cốt, cái bã, không phải chuyện nhất thời.

Thứ hai, tôi không đặt vấn đề “thói hư tật xấu” là chuyên lật vật. Chứ “thói hư tật xấu” là chữ tôi buộc phải dùng để gây sự chú ý. Thực ra tôi muốn nghiên cứu sâu sắc hơn là trình độ sống, trình độ “làm người” của người Việt.

- *Những gì ông làm sẽ gây rất nhiều “động chạm”...*

- Tôi biết điều đó chứ. Ngay từ ban đầu, các bạn nhà văn còn chửi tôi khiến tôi đau đến cả đời. Tôi nghĩ, dẫu sao đây vẫn là nhu cầu của xã hội mà trước sau cũng phải có. Người ta thèm khen lắm, nhưng bây giờ ai khen vớ khen vẫn thì mọi người cũng biết và chán. Khen phải khen đúng. Những người viết văn “xôi” không nói, nhưng những người viết văn thực sự rất đơn độc. Họ tâm sự với tôi, rất thèm một người nói họ chính xác họ là ai. Nhu cầu nhận thức vẫn là nhu cầu của tất cả mọi người.

Đời viết văn của tôi ban đầu toàn bị chửi, rồi sau chính họ lại quay ra chấp nhận tôi. Năm 1995 tôi đã viết về vấn đề này, là “Hội nhập để chống tiêu cực”. Ngay lập tức tôi bị chỉ trích. Các báo khác coi tôi là “thằng vọng ngoại”, thích bơ sữa của nước ngoài, nhà văn gì mà chỉ viết cho người nước ngoài.

- *Sao ông vẫn tiếp tục công việc khi đã bị “đập” như vậy?*

- Thực ra, tôi tính kỹ: nếu mình có động cơ đúng và bị thu hút vào nó, thì mình cứ làm. Không năm nay thì năm sau đăng.

- Ông bị mất nhiều mối quan hệ từ những việc làm đó chứ?

- Không. Thực ra lúc bắt đầu viết thì tôi đã “chại lì” lắm rồi. Tôi hoàn toàn không đi họp Hội nghị, Hội thảo này nọ. Ai cho đôn tôi cũng không cãi lại. Tôi có viết bài về Xuân Diệu, và anh Cù Huy Hà Vũ đã viết lại một bài phê bình tôi. Nhưng sau đó chính anh lại là người giúp tôi đem đến NXB in thành sách. Cuốn sách tôi in ra cuối cùng cũng được giải thưởng Hội Nhà văn và rất nhiều người đọc.

Thế thì, tôi vẫn phải như thế. Có khi mình nói lúc đầu người ta không thích nhưng về nhà sẽ thích. Nếu năm nay không thích thì năm sau thích. Tôi thậm chí nói với tôi: mình đã đi đúng điều mà xã hội cần chưa, không như nhiều nhà văn bây giờ, viết chỉ để lấy danh...

- Người ta nói nhiều về thành công hơn là nói về thất bại. Có những nhà văn đã là tượng đài của nhiều người, nhưng công việc của ông lại là “vạch áo” họ. Việc này sẽ tạo nên điều gì?

- Tôi đã nói rồi, và giờ nhắc lại. Vấn đề không phải là thói hư tật xấu. Vấn đề là cách sống, cách nghĩ của từng người đó. Tôi viết không phải để rửa róc, bôi nhọ người ta và làm mình cao hơn người ta. Tôi nói thói hư tật xấu của những người tôi rất yêu. Bạn đọc sẽ không bao giờ nhầm lẫn. Nói ra thì “hoi ngượng”, nhưng tôi cảm thấy tôi yêu nước, yêu cộng đồng sống quanh tôi.

- Nếu có ai nói, ông đang hạ bệ những “tượng đài văn học”?

- Không! Tôi thấy những bức tượng đó chưa thành hình. Bức tượng đó còn lờ mờ hoặc chẳng có bức tượng nào cả. Chính bạn hay tôi vẽ bức tượng đó ra. Nếu có tượng, sẽ có tất cả cái sáng, cái tối với sự sâu sắc của nó. Nó giống như cái cây, sẽ có chỗ rẽ ngang rẽ dọc.

Nhận diện “thói hư tật xấu” của bản thân mình

- Tới đây ông chuẩn bị cho ra cuốn “Thói hư tật xấu”, in ở NXB Phụ Nữ. Người đọc sẽ “nhặt sạn” những lỗi của cuốn sách, ông sẽ tính sao?

- Đó là điều hoàn toàn bình thường. Mỗi quyển sách không phải là “poly vitamin” ai cũng đọc được. Đó cũng là một cá thể riêng. Con người ta ai cũng thế chứ không phải nhà văn mới thế. Mỗi người phải là cây mít, cây xoài hay cây ổi trong một vườn cây chung. Tôi muốn là “một liều kháng sinh”! Ai dùng quá liều sẽ nguy kịch, nhưng với một số người khác thì rất cần thiết!

- Còn những “cái hư, cái xấu” trong chính cuốn sách của ông?

- Tôi nghĩ rằng tôi chẳng có cái xấu gì cả. Tôi có một tấm lòng trong sáng. Ban đầu tôi làm trong lặng lẽ, nhưng gần đây tôi nhận được rất nhiều sự đồng cảm. Bên báo *Thể thao & Văn hóa* nói rằng có nhiều bạn đọc trẻ thích mục của tôi, nhiều hơn cả những bạn đọc già.

Đó mới chỉ là tập một trong quá trình của tôi. Sẽ còn có tập hai, tập ba nữa. Phần một là trích dẫn từ miệng người khác - công việc hiện nay; phần hai là phần tôi nói từ miệng tôi và phần ba thì tôi vẫn chưa tính cụ thể.

Còn một mảng nữa là người nước ngoài nói về chúng ta như thế nào. Chúng ta có một cái tệ là chỉ thích người khác khen, còn ngay cả khi họ chê ta hợp lý ta cũng khó tiếp thu. Đầu năm 2006, tôi nhớ một ông người Mỹ nói, muốn làm bạn với Việt Nam thì phải phê phán Việt Nam. Ông ấy phải đạo đầu nhanh như thế, vì biết rằng người Việt Nam như câu của Tấn Đà nói “nước bốn nghìn năm vẫn trẻ con”.

Người Trung Quốc có câu: thành công là do tâm linh nhưng cũng có thể dịch là thành công là đặt tâm trí vào trong đó. Tôi không biết tiếng Anh, nhưng từ “mind” ở đó có nghĩa là như vậy. Tôi thích về thứ hai hơn.

- Ông đánh giá thế nào về quá trình tự nhận thức của bản thân mỗi người?

- Đây cũng là chuyện mà tôi được rất nhiều bạn đọc có yêu cầu viết. Hiện nay tôi thấy người Việt ta sống không có quan niệm, lý tưởng sống. Người ta phải có quan niệm sống thì mới có thể có trách nhiệm được với việc tự học, tự làm việc. Khi bước vào đời, tôi là người học khá cả toán lẫn văn nhưng năm 1961 tôi thi vào đại học tổng hợp thì bị trượt. Đây chính là bước đầu tiên tôi tự nhận thức, khẳng định mình, rằng mình có quyền sống. Sống để vươn lên cho dù đã bị trượt chân.

Tôi đến với nghề báo khi còn trong quân ngũ, và đi từ đơn vị đi lên. Họ nhận tôi vào Tạp chí Văn nghệ Quân đội là vì thấy tôi viết được. Lúc làm ở đây thì tôi lại có nhu cầu khẳng định mình. Khi đó anh Nguyễn Khải là người nói chuyện rất hay, anh có nói tôi: "Mày là cái gì, cứ ngồi nghe tao nói đi". Tôi có trả lời: "Anh đừng tưởng anh nói hay thì tôi nghe là sướng đâu. Tôi cũng có nhu cầu nói với người khác".

Trong việc giáo dục ở nhà tôi cũng vẫn nói: Các bạn trẻ khi nói chuyện với người lớn tuổi không phải là chỉ để người lớn tuổi giáo dục mình mà bản thân mình cũng sẽ mang lại cho họ một cái gì đấy thì người ta mới cần ở mình.

- *Điểm mạnh nhất trong khả năng tự nhận thức của ông là gì?*

- Đó là khả năng tự học, tôi luôn nhận thức được vấn đề là chỉ có tự học mới có thể thành công được. Và tự nhủ mình là: Không được bằng lòng với điều hôm nay mà mình phải làm khác đi với những gì đã làm. Tôi nhìn mình bằng tiêu chuẩn thế giới và không bao giờ bị lóa mắt bởi những nịnh bợ.

- *Vậy những thói hư tật xấu của nhà nghiên cứu Vương Trí Nhàn là gì?*

- Trong quá trình làm thì nghề thì tôi cũng có rất nhiều thói hư tật xấu, lúc mới vào nghề thì tôi cũng thích viết cho hay cho lạ, câu cong cán điệu bộ. Tôi vào nghề từ năm 1967 mà cho đến năm 1993 tôi mới in quyển sách đầu tiên. Trong khoảng thời gian ấy tôi viết nhiều lắm chứ, nhưng tôi không dám in vì biết mình viết kém.

Tôi cũng như mọi người, cũng đổ ky, ty nạnh khi ai đó chẳng ra gì mà lại có quyền hơn mình. Tôi chưa bao giờ phải xin ai cái gì, mà chỉ có người ta cần tôi thôi. Ngay cả viết báo cũng là do mấy anh ấy cần thì bảo tôi viết.

- *Phải chăng như ông kể ở trên thì ông là người ít thói hư tật xấu?*

- Tôi nhiều chứ không ít tật xấu nhưng tôi không thể kể hết ra cho bạn đọc. Nhưng tôi là người khao khát vươn ra. Tôi có khả năng tự nâng mình lên được nên cũng hạn chế đi được những thói hư tật xấu này phần nào. Điều lớn nhất mà tôi học được từ anh Nguyễn Khải và cũng là điều quan trọng cho cuộc sống của tôi vào lúc thanh niên là: Đừng tham bát mà bỏ mâm. Sống thì không nên tham những cái vật. Anh có thể thất bại hàng nghìn lần chỉ cần sau đó anh thành công một lần thật rực rỡ còn hơn anh cứ thành công cả nghìn lần nhưng là những thứ vắn vơ.

- *Khi đã nhìn ra thói hư tật xấu của mình rồi thì cách tốt nhất để vượt qua là gì?*

- Mình phải tự biết thân biết phận. Một mặt tôi nghĩ đời sống bắt công nhưng xét lại thấy cuối cùng thì nó vẫn công bằng theo số lớn. Có thể ở một thời điểm nào đó mình chịu bất công nhưng xét suốt cả cuộc đời con người thì thấy xã hội đánh giá rất công bằng với mỗi con người.

- *Đến giờ ông thấy xã hội đã công bằng với mình chưa?*

- Tôi nghĩ là mình đã nhận được công bằng vì tôi thấy những gì tôi viết cũng cần cho nhiều người. Trước đây khi tôi phê bình một tập thơ thì chỉ có tác giả của tập thơ đó đọc, vậy nên nó chỉ cần cho một mình ông ta. Tôi nghĩ mình cần phải thay đổi và đã thay đổi được. Khi mình viết sách giới thiệu về Trung Quốc thì cũng phải để người Việt mình tìm thấy gì trong đó chứ?

- Theo ông, những thói hư tật xấu điển hình của người Việt là gì?

- Thứ nhất, chúng ta chưa bao giờ nghiên cứu thấu đáo về sự hình thành lịch sử của nước ta. Tại sao học sinh học dốt sử? Vì đa số lười đọc sử, học sử nên đây là kết quả tất yếu. Lịch sử của chúng ta đã bị đặt dưới cái nhìn quan liêu lơ là.

Thứ hai, dân tộc mình như "trẻ con", không quan hệ với nước ngoài, nhìn thấy nước ngoài là nhìn bằng ánh mắt thù hằn. Bây giờ chúng ta nên phê phán trạng Quỳnh, trạng Lợn, chuyện Thần đồng đất Việt vì ở đó thực chất là đề cao mưa meo vặt, khôn lỏi, trí trá...

Cái gì vay mượn cũng phải nói rõ. Ngày xưa còn nói nghề in hay đúc đồng là học của Trung Quốc nhưng giờ thì người ta nói cứ như là cái làng đó nghĩ ra nghề này. Đây là lừa dối, vậy thì dạy được trẻ con gì nữa.

Thứ ba là sau chiến tranh mỗi một quá, giờ dân ta nghĩ là làm cái gì để khá lên một chút, nên thêm hưởng thụ lắm. Khi đi ra ngoài thì chệnh choạng nên lộ ra rất nhiều nhược điểm cũ. Nhưng biết làm sao được, vẫn phải ra ngoài hội nhập thôi.

Một thói quen xấu còn để lại sau thời chiến là cho rằng cứ làm liều là được chứ không chịu học hỏi gì cả. Ngay trong giới nhà văn chúng tôi cũng nhiều sự bảo thủ, không chịu hội nhập. Ngày xưa ở Hội Nhà văn còn có nhà văn nước ngoài sang giao lưu để mở mang nhưng giờ thì không. Bảo học thì như có nhà văn nói: Học để ăn cắp thì học để làm gì? Nói vậy sao được?!

- Thói xấu lớn nhất của người Việt chính là thói xấu sợ nói ra tật xấu của mình, như ông đã nhận định. Vậy ngoài thói xấu này thì còn thói xấu nào lớn nữa?

- Thói xấu lớn nữa là nhiều người Việt không có nhu cầu tự nhận thức, xem lại mình là người như thế nào, đặt mình trong thời gian, không gian cụ thể thì sẽ ra sao. Chúng ta không có thói quen ghi lại biên niên sử, nên ví thử sau này khi muốn nghiên cứu về Nguyễn Du, Nguyễn Tuân thì chẳng ai biết năm đó các vị làm gì. Không thể cứ ngồi nhận định loạn lên rồi tô vẽ những cuộc.

Tiếp nữa là sự thiếu chính xác ở rất nhiều việc. Có những người sống rất bột phát hồn nhiên, không có sự nghiên cứu, nghiền ngẫm nào khi viết hay nói cả; cứ nghĩ gì là viết đấy chẳng cần tìm hiểu gì hết.

- Vậy thói hư tật xấu nào là trở ngại lớn nhất cho sự phát triển của con người?

- Theo tôi là thói tự kỷ trung tâm luận, thấy mình là trung tâm, cứ bắt người khác phải theo ý mình. Chúng ta hơi kiêu ngạo so với thế giới. Đây là điểm bất lợi cho sự phát triển. Những người đương thời bây giờ viết về Phan Bội Châu, Phan Chu Trinh mà thiếu sự tôn trọng, tôi thấy vậy là láo!

- Theo ông đặt ra vấn đề nước Việt Nam nhỏ hay lớn có hợp lý không?

- Nhỏ hay lớn chỉ là tương đối, theo tôi nếu đặt vào một hệ quy chiếu nào đó để nói sẽ chính xác hơn. Như chuyện đặt vấn đề nước Việt Nam là nước lạc hậu so với thế giới thì đúng chứ nói lớn, nhỏ thì không có căn cứ. Chẳng lẽ dân tộc Thụy Điển, Thụy Sĩ có vài triệu dân thì không phải là dân tộc lớn sao?

"Thói hư tật xấu" thời hội nhập

- Ông rất tâm đắc với câu "Dân 25 triệu ai người lớn/ Nước 4000 năm vẫn trẻ con" của Tản Đà. Theo ông, khi chưa biết loại bỏ hết thói hư tật xấu thì chúng ta vẫn là "trẻ con"?

- Vâng! Đúng là trẻ con vì vẫn thích khen, thấy mình là quan trọng, chỉ biết mình thôi và chưa trưởng thành về mặt lý tính. Dân ta vẫn sống bột phát hồn nhiên, nghĩ gì là nói nấy. Tôi thấy dân mình như cây mọc nông trong khi các dân tộc phát triển khác như cây cao bóng cả. Việt Nam sau chiến tranh thì như rừng cỏ rành, người nào cũng xêm xêm nhau. Chứ ở các nước phát triển thì họ có cả cây cao bóng cả, cả cây thấp lẫn dây leo bụi rậm.

- Ông dẫn rất nhiều tài liệu trong Việt Nam văn hóa sử cương của Đào Duy Anh (in năm 1938) để nói về thói hư tật xấu của người Việt. Vậy theo ông cho tới thời điểm này, khi Việt Nam gia nhập WTO rồi thì những thói hư tật xấu đó đã được thay đổi chưa trong suốt gần 60 năm qua?
- Tôi nghĩ thói hư tật xấu của người Việt không những không thuyên giảm mà có vẻ như còn xuất hiện thêm ngày càng nhiều hơn. Và họ cũng có vẻ lý sự hơn trong việc cãi lầy được chứ chẳng dựa vào luật lệ nào.

- Gia nhập WTO rồi mà người Việt ta vẫn chưa thay đổi ư?
- Tôi nghĩ việc gia nhập WTO chỉ là thủ tục hành chính còn sự chuẩn bị về nhận thức để dân ta thay đổi cho phù hợp với hội nhập thì chưa có. Chúng ta phải có nghiên cứu xem trước khi hội nhập thì sự hiểu biết của dân ta về nước ngoài ra sao, văn hóa của Việt Nam như thế nào và có bị ảnh hưởng bởi hội nhập không,...

Chúng ta đừng để sự yếu kém về mặt nhận thức ảnh hưởng tới đường lối tư duy, kiểu Xuân Diệu đã từng giảng trong một lớp học viết văn rằng: Các đồng chí ơi! Tổng thống ở Mỹ sau khi hết nhiệm kỳ, về nghỉ thì đi làm lái buôn, làm quảng cáo cho các hãng, rồi nó mặc áo dính hình quảng cáo này nọ... Xuân Diệu được đi nước ngoài quá nhiều rồi mà còn nhận thức vậy thử hỏi những người dân thường sẽ hiểu ra sao?

- Vậy phải chăng hội nhập cũng làm cho dân ta thêm tật xấu mới?
- Vâng! Khi hội nhập, chúng ta từ tối ra ánh sáng thì bệnh mới càng lộ rõ. Cộng vào đó là những thói hư tật xấu bị nhiễm từ bên ngoài vào nữa. Hiện nay tôi có một vấn đề rất băn khoăn nhưng chưa viết ra được là: Việt Nam đang thành bãi rác của thế giới. Không phải cứ người nước ngoài đến Việt Nam là đều thông minh, giỏi giang cả đâu.

Bởi chúng ta sống dễ dãi quá, cầu thả quá nên hợp với những đối tượng này, nhưng nếu họ về nước khác họ sẽ bị nhắc ngay. Thế là nhiều kẻ buôn lậu, tội phạm và làm ăn chộp giật cũng như sống buông thả mới đến Việt Nam. Hay cả những tư tưởng lạc hậu cũng đang ồ ạt vào nước ta. Tôi rất sợ việc này xảy ra.

Chúng ta ở tầm công dân hạng 2, hạng 3 của thế giới (?)

- Sau Cách mạng tháng tám bác Hồ có đề cập đến một nhiệm vụ rất cần kíp lúc đó là "Phải dạy lại nhân dân". Điều này còn đúng cho thời điểm hiện nay?

- Ngay từ thời cụ Phan Chu Trinh đã lấy nhu cầu "tân dân" làm gốc để đưa đất nước phát triển lên. Như vậy việc làm mới dân là nhu cầu của mọi thời, nhất là trong thời điểm hiện nay, khi chất "người" đang đi xuống trần trọng, con người dễ buông thả, suy đồi.

- Con người mới của thời đại ngày nay theo ông là con người như thế nào?

- Là con người thấy được rằng mình còn rất nhiều kém cỏi và phải có ý trí để mà vươn lên với thế giới. Không phải họ nói vài câu xoa đầu là đã sướng rồi mà mình phải làm sao tạo ra hàng hóa để đưa cho họ, họ phải mua nhiều và mua nữa.

Con người hiện đại phải là con người biết được nhược điểm của mình và có khao khát vươn lên, có lòng tin là mình sẽ đứng ngang hàng với thế giới chứ không cần phải để ai chiếu cố. Có sách của mình người ta phải đọc, phải dịch chứ không phải là đi cầu cạnh họ dịch để khoe mẽ.

- Theo ông, phẩm chất nào là nổi bật của người Việt?

- Phẩm chất nổi bật nhất của người Việt là tính dễ thích ứng. Nhưng đây là phẩm chất có hai mặt. Dễ linh động, linh hoạt những có thể hời hợt, nhạt nhòa, chông chênh, dao động.

- Vậy phải chăng chúng ta có nhiều thói hư tật xấu hơn những phẩm chất tốt đẹp?

- Tôi cảm thấy nó đang là vậy! Do trình độ sống của dân ta hơi thấp.

- Nói vậy có quá không, thưa ông?

- Nói chính xác hơn là về mặt số lượng thì thói hư tật xấu của chúng ta nhiều hơn, nhưng nó vẫn đan cài với những phẩm chất tốt.

- Ông có sợ bị phản ứng khi nói bị quan vậy không?

- Tôi không sợ phản ứng! Nếu các bạn không đồng ý với tôi các bạn cứ viết ra, tôi sẽ tiếp thu. Tôi không là cái gì cả, tôi nói và viết theo những gì tôi nghĩ.

- Theo ông chính phủ và nhà nước cần có những chính sách gì để khuyến khích phát triển những tính cách tốt đẹp của người Việt?

- Theo tôi Nhà nước nên có một chính sách khuyến khích hơn nữa khả năng tự nhận thức của mỗi người. Đồng thời cũng nên khuyến khích những lời nói thật, đừng chỉ nói chúng ta giỏi nhưng thực tế lại rất dở, phải thẳng và thật.

- Vậy phải chăng việc "vạch áo cho người xem lưng" cũng rất tốt?

- Tôi nghĩ việc này là tốt. Như chuyện Lê Văn viết tự truyện cũng rất tốt, nó cho thấy một thức tế đang tồn tại trong đời sống văn nghệ của nước ta. Nó có cái dở là cho thấy một đời sống gia đình rất nhếch nhác; nhưng lần đầu tiên đã có một người trẻ nhìn đời sống một cách thẳng thắn và dám viết ra.

Ngay cả những nhà văn tài ba của chúng ta khi viết cũng chỉ toàn cố khoe tài. Thế giới này người giỏi không bao giờ khoe tài của mình cả.

Chúng ta có một trình độ sống thấp, ở tầm công dân loại 2, loại 3 của thế giới. Tôi biết tôi nói ra cũng có thể gây nhiều phiền phức nhưng tôi không gạt được ý nghĩ nó ra khỏi đầu tôi. Nếu các bạn thấy nó có thể gây phiền phức thì các bạn đừng hỏi tôi nữa và cũng đừng viết nữa.

Tôi thấy rất xấu hổ khi lúc nào chúng ta cũng nói tới bản sắc. Trong khi đó cái gì chúng ta cũng học của nước ngoài. Chúng ta học đòi nhanh thế thì bản sắc ở đâu?

- Nói về thói hư tật xấu của người Việt không có nghĩa là ghét người Việt mà là vì yêu nên mới nói phải không ông?

- Đúng vậy! Bằng nhân tâm của tôi, tôi làm. Nếu không có lòng yêu nước, yêu người dân quê hương mình thì tôi việc gì phải làm cái việc coi như "đi tu" này. Tôi nghĩ mình cần làm nó vì nó giúp cho dân ta mạnh lên, nước ta giàu lên.

- Phải chăng ông làm điều này vì ông muốn viết lên một trang sử nào đó cho mình?

- Không! Tôi vào Sài Gòn và nhìn tên phố thấy có những người tôi chả biết là ai, có những người sử sách viết rất hay nhưng ở ngoài đời lại không phải hay như vậy.

- Một câu hỏi nhỏ về ông: Nghe nói ông lão 64 tuổi Vương Trí Nhàn vẫn thường xuyên ra bãi giữa sông Hồng để... tắm tiên?

- Ô, thú vị lắm. Tôi làm điều đó mỗi buổi sáng cùng một nhóm các ông già 60 đến 70 tuổi. Nó đã thành việc làm thường xuyên nên kể cả khi trời Đông rét mướt tôi vẫn không bỏ, không ngại.

Mấy năm trước tôi bị thoái hóa cột sống cổ, thần kinh chân tay co quắp lại. Gặp bác sĩ giỏi nhất thì được khuyên mổ. Tôi đã đi nhiều nơi, lên cả Tuyên Quang chữa trị mà không khỏi. Sau đó, có người khuyên tôi nên ra sông Hồng tắm. Giờ tôi thấy khỏe ra, mỗi lần tắm xong thấy sung sướng lắm.

Nhưng cái được hơn từ việc này với tôi là về tâm lý. Tắm về tôi thấy thoải mái, không sợ việc, thấy tự tin, ham sống hơn. Việc "tắm tiên" gọi đến cho tôi cảm giác hoang sơ, gần gũi với thiên nhiên, giúp tôi lắng lại để nghĩ về nhân tình thế thái, biết yêu quý thiên nhiên hơn. Tự nhiên tôi thấy mình muốn viết được kịch bản phim về các dòng sông chảy trên đất Việt Nam.

Về mùa nước lũ này, phù sa sông Hồng chở nặng, đổ au như những bát đất. Dù nó mang về rất nhiều rác, nhưng sông vẫn có sự thanh sạch vô cùng. Tôi hiểu, đất mẹ còn rộng rãi lắm, dù có cả rác và vẫn đục trong đó, nhưng vẫn không mất đi sự tươi mát, sạch trong.

- Cảm ơn nhà nghiên cứu Vương Trí Nhàn!

Tôi chỉ sợ mình nhìn sai...

Chính thức thì ông làm ở NXB Hội Nhà văn, nhưng độc giả lại biết đến Vương Trí Nhàn với tư cách là một nhà nghiên cứu phê bình nhiều hơn. Đặc biệt, vài năm trở lại đây, một loạt bài viết về "thói hư tật xấu", về văn hóa ứng xử của người Việt được ông cho đăng trên các báo, ít nhiều gây sự chú ý của dư luận. Ông từng bày tỏ quan điểm: "Tôi chỉ sợ mình nhìn sai chứ không sợ mình nhìn vào cái xấu"...

-Được biết, ban đầu ông cũng ôm mộng sáng tác, nhưng sau một thời gian, ông lại chuyển sang nghiên cứu và viết phê bình?

+ Đầu tiên tôi cũng thích sáng tác. Đặc biệt khi vào bộ đội, nhu cầu viết lách là rất lớn. Các cuộc thi thơ hay ca dao do các Sở Văn hóa tổ chức, tôi đều nhiệt tình tham gia, nhưng đến một thời điểm mới nhận ra rằng, về sáng tác, mình không thể nào bằng Nguyễn Khoa Điềm, Đỗ Chu, Phạm Tiến Duật... được. Trong một dịp, được cầm trên tay tập thơ "Sức mới", đọc thấy rất nhiều nhà thơ tên tuổi là bạn bè mình và đặc biệt, những cảm xúc của bạn trong tập thơ, mình đồng cảm được. Vậy là cầm bút bình một vài bài thơ trong đó. Bài viết được đăng trên báo Văn Nghệ năm 1964. Đó là bài viết phê bình đầu tiên của tôi.

- Nói như vậy nghĩa là ông đã may mắn, bởi, chỉ một thời gian ngắn, ông đã nhận ra mình, biết được thế mạnh và con đường đi của mình...

+ Đúng như anh nói. Tôi không mất quá nhiều thời gian để tìm đường đi. Đó cũng có thể gọi là may mắn được nhỉ. Vì đến giờ mình cũng đã có hơn 40 năm làm phê bình rồi.

- Hơn bốn mươi năm "làm dâu trăm họ", làm cách nào mà ông có thể theo nghề một cách bền bỉ và trường kỳ đến như vậy?

+ Ở bộ đội về năm 1968, mặc dù cũng có một số bài viết được đăng báo nhưng tôi chưa có ý nghĩ theo nghiệp phê bình lý luận. Thậm chí, nhà thơ Vũ Cao, khi đó là Tổng biên tập Văn nghệ Quân đội bảo tôi: "Nhàn về đây làm phê bình được thì làm, không thì làm... kế toán". Về Văn nghệ Quân đội tôi mới thực sự xác lập cho mình một ý thức viết chuyên nghiệp. Đầu tiên phải yêu công việc của mình. Tức là anh phải có "lửa" với nghề. Tôi nghĩ để có thể trường kỳ được là tôi đã "phả" được vào trong các bài phê bình chất văn học. Khi viết, tôi cảm tưởng như mình đang sáng tạo chứ không phải nghiền cứu dưới góc độ hàn lâm như nhiều nhà phê bình khác. Đó cũng là nét riêng của tôi. Nhưng nói thật là nhiều khi cũng buồn, bởi trong đời sống văn học, những nhà phê bình luôn bị coi như phạm làm "lẽ", phạm "ăn theo" nhà văn.

- *Tôi lại nghĩ phê bình và các tác phẩm luôn luôn có mối quan hệ tương hỗ lẫn nhau. Nhưng nhìn vào đời sống văn nghệ thì thấy mối quan hệ này chưa thật tương xứng. Các nhà phê bình tên tuổi thì hình như ngày một ngại viết. Đa phần chỉ còn những cây bút không chuyên. Mà phần nhiều mới "bình", chứ chưa "phê"?*

+ Ý kiến của anh không sai nhưng nếu nói sâu xa thì điều ấy chỉ đúng với thời đại ngày nay, tức là các sản phẩm văn học đã thành hàng hóa và ít nhiều cũng phải được các nhà phê bình gọi mở, mổ xẻ giúp người đọc. Trong lịch sử, văn học ra đời khi chưa có phê bình. Ví như Trung Quốc, có hàng nghìn nhà văn tên tuổi nhưng các nhà phê bình chỉ đếm được trên đầu ngón tay. Nước ta cũng vậy. Nên hiện vẫn tồn tại một nền phê bình chậm và chưa tương xứng.

- *Vậy có một hướng giải quyết nào để gần hơn, tương xứng hơn giữa phê bình và sáng tác không, thưa ông?*

+ Văn học phải phát triển hơn nữa. Báo chí và các ngành xã hội phải phát triển hơn nữa. Vừa làm vừa phải ngoái lại nhìn. Từ trước đến nay mình chỉ quen làm mà chưa quen nhìn.

- *Vậy dưới con mắt của một nhà phê bình, ông nhận xét như thế nào về vị trí của văn chương Việt Nam so với thế giới?*

+ Tôi xin khất câu trả lời này. Có một thực tế ở Việt Nam, học sinh phổ thông khi học văn, chỉ được nhà trường giảng dạy rất sâu về từng tác giả và tác phẩm nhưng ít khi có được một cái nhìn tổng thể. Chưa một ai khái quát được nền văn học nước nhà mà chỉ nói chung chung. Kiểu như, chúng ta có một nền văn hóa tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc... Đây là một vấn đề tôi cũng rất muốn tìm hiểu nên chưa thể trả lời bạn được. Tuy nhiên, việc làm này là công phu và không thể một sớm một chiều có lời giải.

- *Khi đã có một cái tên, thậm chí giải thưởng Hội Nhà văn của ông cũng là một cuốn sách phê bình văn học (Cây bút đời người) nhưng rồi ông lại chuyển sang nghiên cứu văn hóa?*

+ Văn học là một bộ phận của văn hóa. Hai phạm trù này rất gần nhau. Năm 1989 tôi đã có những bài viết về văn hóa và xem nó như một nhu cầu tự thân. Vừa rồi, Hội Nhà văn đặt tôi viết một cuốn sách "Nhìn văn học dưới góc độ văn hóa" qua đó mình càng có điều kiện để bước chân vào nghiên cứu văn hóa. Tất nhiên, thành công đến đâu thì tôi chưa dám khẳng định.

- *Được biết, trước đây Giáo sư Trần Quốc Vượng đã có ý định làm cuốn sách "Thói hư tật xấu" nhưng rồi chưa kịp. Có phải ông muốn kế tiếp công việc còn dang dở của GS Vượng?*

+ Việc này có lần tôi nói rồi. Từ khi cầm bút viết phê bình văn học, tôi phần lớn tập trung vào cái dở, cái chưa được của nhà văn cũng như tác phẩm. Có người bảo tôi là tà tâm, tầm thường nhưng tôi không sợ. Tôi chỉ sợ mình nhìn sai chứ không sợ mình nhìn vào cái xấu. Mà nhà văn,

đầu tiên phải là một con người bình thường. Từ đó tôi mới có ý định đi tìm những "thói hư tật xấu" của người Việt.

- *Nhưng nói chung, tâm lý người đời từ trước đến nay chỉ thích khen, chê là khó chịu, cho dù anh chê đúng. Với việc làm này của ông ít nhiều sẽ gây ra tranh luận?*

+ Nhiều chứ. Sự phản ứng ấy là hoàn toàn hiểu được. Tôi nhớ có lần Nguyễn Minh Châu viết một truyện ngắn đưa cho Triệu Bôn xem, xem xong Triệu Bôn nói đại ý truyện không mới, chỉ ở mức thường. Vậy mà Nguyễn Minh Châu giận mãi. Đến một hôm hai người tắm chung một buồng, Triệu Bôn mới dám khê khàng hỏi: "Chẳng nhẽ tôi nói không đúng sao?". Lúc này Nguyễn Minh Châu mới nhăn mặt bảo: "Đúng nhưng mà vẫn...tức". Nói vậy để thấy rằng, một tên tuổi như anh Châu mà vẫn có những cảm giác ấy.

- *Thì đến thi sĩ Tân Đà đầu thế kỷ 20 cũng bảo: "Dân hai lăm triệu ai người lớn/Nước bốn ngàn năm vẫn trẻ con..."...*

+ Đấy, các cụ ngày trước rất tinh đấy nhé. Họ nhận thức được cả nhưng thay đổi thì chưa tìm được cách đi đúng hướng.

- *Nhưng tôi được biết trong bài trả lời phỏng vấn một tờ báo điện tử cũng về chủ đề này, đến phút 24 ông đã nổi giận bỏ về và thề không bao giờ gặp người phóng viên kia nữa?*

+ Giờ thì tôi không giận họ nữa. Tôi hiểu, nhiều khi họ cũng muốn có những cách làm, cách "gài" phát ngôn của nhân vật để bán được báo, được nhiều người đọc. Tôi bảo tôi không giận nữa vì chuyện cũng đã qua và... cũng chẳng biết giận ai. Khi phỏng vấn, phóng viên đó đã không dám xưng tên họ và khi đăng bài lại ký là "nhóm phóng viên". Thật lòng qua dịp đó cũng là cơ hội cho tôi học thêm về sự tha thứ

- *Ở Trung Quốc cũng đã có hai cuốn sách rất nổi tiếng là "Người Trung Quốc xấu xí" và "Người Trung Quốc tự trào" họ lên án những tính xấu của dân tộc họ rất nặng nề và gay gắt, nhưng đó lại là những cuốn sách rất được đón nhận. Mà đúng ra, thấy được cái xấu, cái yếu của mình để rồi khắc chế nó mới thực sự là kẻ mạnh?*

+ Thì rõ là thế. Ngày trước chúng ta phải có những sách lược và cách nhìn nhận mình cho phù hợp với nhiệm vụ thời đó nhưng giờ thì nên thay đổi. Xưa nay kẻ tự biết cười mình, biết tự trào mới là người giỏi.

- *Vậy để có cơ hội "nhận ra mình", cơ bản chúng ta phải làm gì thưa ông?*

+ Tôi cho rằng khả năng tự nhận thức của mỗi người là quan trọng nhất.

- *Độc Vương Trí Nhân, tôi thấy cách làm của ông là phê bình văn học dưới góc nhìn văn hóa. Qua văn hóa để thấy văn học. Điều này không giống như nhiều người khác?*

+ Các nhà phê bình phần lớn là làm tự phát. Có nhà giáo viết sách là để học trò học và nề, có nhà nghiên cứu viết là để lấy học hàm học vị. Còn tôi, tôi mong muốn có dịp đi được đến tận cùng vấn đề một cách sâu, rộng. Các bài viết của tôi không dành cho học sinh đang theo học những giáo trình hiện nay. Nó dành cho người nào có thể chia sẻ ít nhiều trong đó...

- *Và trong một số những bài viết, ông đã gọi mở được nhiều điều, hữu ích cho việc xây dựng và quy chuẩn những nét văn hóa, đặc biệt là văn hóa ứng xử. Nhưng cũng mạn phép để nói, sự*

nhìn nhận của ông có vẻ... tiêu cực và thiếu lạc quan quá. Kiểu như, bác sĩ nhìn đâu cũng thấy vi trùng vậy. Có phải ông nghĩ: "Yêu nên cho roi cho vọt..."?

+ Không phải thế. Tôi chỉ muốn nói rằng, dù gì con người cũng phải tự nhận thức được mình và phải biết ước mơ. Nếu tôi không làm thì thể nào cũng có người khác làm. Nó là nhu cầu thực của cuộc sống...

- Đạo này ông đang viết gì?

+ Tôi dành thời gian tổ chức lại bản thảo "Văn học Việt Nam thế kỷ XX dưới góc nhìn văn hóa". Đây là cuốn tôi tâm huyết nên sẽ cố gắng chặt chẽ, viết theo tiêu chuẩn quốc tế. Tất nhiên đó chỉ là mong muốn, còn làm được đến đâu lại phụ thuộc vào nhiều yếu tố.

- Xin cảm ơn ông về cuộc trò chuyện cởi mở này

Nguyễn Văn Quân (thực hiện)

&&&

Tóm tắt

Tác giả bài viết là một người từ nhỏ được đào tạo theo cách giáo dục ở miền Bắc. Bài viết xuất phát từ những cảm nhận của tác giả trên đường tự nhận thức về nền giáo dục mình đã trải qua, khi lấy giáo dục miền Nam làm điểm đối chiếu, từ đó bước đầu làm rõ sự khác biệt giữa hai nền giáo dục trong giai đoạn 1954-1975.

Hình thành trong những năm chiến tranh và để phục vụ chiến tranh, nền giáo dục miền Bắc - trong khi tự nhận là một nền giáo dục cách mạng - lại mang đặc điểm rõ nhất là sự phi chuẩn. Nền giáo dục này được làm một cách duy ý chí, bỏ qua khá nhiều những yêu cầu của mọi nền giáo dục từ xưa tới nay phải theo. Tính phi chuẩn này bộc lộ rõ nhất trong quan niệm về mục đích ý nghĩa của giáo dục và cách tổ chức bộ máy giáo dục.

Về tất cả các phương diện cơ bản nói trên, giáo dục miền Nam được làm ngược với giáo dục miền Bắc. Điều này càng thấy rõ khi phân tích ba nguyên tắc căn bản dân tộc, nhân bản và khai phóng mà giáo dục miền Nam đề ra cho mình. Giáo dục miền Bắc có cách giải thích hoàn toàn khác về ba nguyên tắc ấy, thực chất là hoàn toàn xa lạ với những tiêu chuẩn của giáo dục hiện đại.

Mấy cảm nhận về sự khác biệt giữa giáo dục miền Nam và giáo dục miền Bắc

Tôi vốn là người làm nghề nghiên cứu văn học. Trong cái nghề thuộc loại công tác tư tưởng này, những năm trước 1975, tôi chỉ được phép đọc các sách báo miền Bắc, còn sách vở miền Nam bị coi như thứ quốc cấm.

Có điều, không phải chỉ là sự tò mò, mà chính lương tâm nghề nghiệp buộc tôi không thể bằng lòng với cách làm như vậy.

Tôi cho rằng, muốn hiểu cận kề văn học hiện đại, phải hiểu văn học cổ điển; muốn hiểu văn học VN phải hiểu văn học thế giới. Thế thì để hiểu văn học miền Bắc làm sao lại lảng tránh việc nghiên cứu văn học miền Nam được.

Đối với giáo dục cũng vậy. Từ sau 30-4-75, tôi vẫn sống ở Hà Nội. Sự tiếp xúc với giáo dục miền Nam (dưới đây viết là GDMN), chỉ dừng ở mức sơ sài bề ngoài.

Tuy nhiên, do việc tìm hiểu chính nền giáo dục miền Bắc (GDMB) ở tôi lâu nay kéo dài trong bế

tắc, trong khoảng mười năm gần đây tôi tìm thấy ở GDMN một điểm đối chiếu. Lúc cảm nhận được phần nào sự khác biệt giữa hai nền giáo dục Bắc-Nam 1954-1975 cũng là lúc tôi hiểu thêm về nền giáo dục mà từ đó tôi lớn lên và nay tìm cách xét đoán. Tôi không chỉ muốn nêu một số đặc điểm mà còn muốn xếp loại nền giáo dục tôi đã hấp thụ. Bài viết này có thể được đọc theo chủ đề khác đi một chút: Nhận diện giáo dục Hà Nội từ 1975 về trước qua sự đối chiếu bước đầu với giáo dục Sài Gòn.

KHÁC BIỆT NGAY TỪ HOÀN CẢNH HÌNH THÀNH

Chỗ khác nhau giữa GDMN và GDMB xuất phát trước tiên từ hoàn cảnh xã hội mỗi nền giáo dục đó được đặt vào, từ đó mà nó lớn lên là cái điểm đích mà nó hướng tới phục vụ. Ngay từ những năm 1948 - 50, nền giáo dục tự phát trước tiên đã hình thành ở các vùng hồi trước gọi là vùng tự do; không chỉ Việt Bắc, những vùng tự do này tồn tại ở cả Nam bộ, rồi nam và trung Trung bộ, rồi tập trung và có ý nghĩa nhất với tương lai giáo dục là những quan niệm, những cách hình thành, các trường sở... về sau.

Cái mà ta gọi là giáo dục miền Bắc chỉ là sự kéo dài của lối phát triển giáo dục trong chiến tranh. Nhờ có tinh thần yêu nước và những bài bản đã học được trong các nhà trường Pháp thuộc, nên ban đầu, nền giáo dục này có tạo được một số hiệu quả nào đó. Việc kéo nhau lên Việt Bắc lúc đầu ai cũng nghĩ là chỉ một hai năm. Sống tạm bợ ít ngày cần gì. Nhưng rồi đường lối trường kỳ kháng chiến tiếp thu được từ Trung quốc được quán triệt khiến mọi mặt hoạt động được đặt lại trong đó có công tác giáo dục. Làm theo ý chí hơn khả năng thực tế. Quan niệm giáo dục chưa hình thành cũng phải làm.

Giáo dục chiến tranh, do đó, luôn luôn là một nền giáo dục dở dang chấp vá, mà lại vẫn phải khoác cho mình cái chức danh lớn lao của một nền giáo dục mới mẻ, cách mạng. Trong khi ở khu vực kháng chiến hình thành nền giáo dục như trên thì, ngay từ trước 1954, một nền giáo dục do người Pháp mở từ trước cũng đã tồn tại ở Hà Nội, Hải Phòng, Huế, và rõ nhất là ở Sài Gòn, và sau này chuyển giao, phát triển trở thành giáo dục miền Nam.

Đối tượng của những so sánh đối chiếu dưới đây là hai thực thể quá khác nhau, còn phải nghiên cứu công phu, ý kiến của chúng tôi chỉ mới là những phác thảo sơ bộ.

CHUẨN VÀ PHI CHUẨN

Đáng lẽ khi hòa bình lập lại những người kháng chiến đã trở về Hà Nội cái tinh thần giáo dục phi tiêu chuẩn hôm qua cần phải vượt qua, thì -- như một thói quen và kết quả của một hiểu biết thiển cận -- nó lại ăn sâu vào mọi mặt, chi phối cách hình thành và những định hướng lớn của GDMB

Nói quá lên thì có thể bảo, như một cơ thể, GDMB thuộc loại *tiên thiên bất túc*, tức sinh ra đã không đủ các bộ phận cần thiết, sinh ra đã *bất thành nhân dạng*.

Phương châm ở đây là làm lấy được, tức là chưa đủ điều kiện, nhưng thấy cần, vẫn cứ làm -- rồi để yên lòng nhau, sẽ viện ra đủ lý lẽ để chống chế, để lấp liếm và xa hơn nữa, sẵn sàng tự ca tụng.

Ví dụ một trường đại học trước tiên phải có đủ bộ phận giảng viên đảm nhiệm việc giảng dạy theo những quy định quốc tế. Ở các nước gọi là đang phát triển, một trường đại học chỉ được thành lập khi có một bộ phận nòng cốt là những giáo sư đã học tập ở những Sorbone, Oxford hoặc những trường tương tự... trở về.

Đâu người ta cũng hướng tới những yêu cầu này để noi theo, nay chưa làm được thì mai làm. GDMN cũng theo, GDMB thì không.

Trên danh nghĩa đại học VN cũng có những người gọi là giáo sư hay tiến sĩ đấy, nhưng đó là ta phong với nhau để làm việc, chứ thực tế thấp hơn hẳn chuẩn mực quốc tế "một cái đầu".

Rộng hơn câu chuyện giáo viên là chuyện cơ sở vật chất và không khí học thuật của một trường đại học.

Rồi rộng hơn câu chuyện của riêng ngành đại học là chuyện của mọi cấp học.

Tính phi chuẩn bao trùm trong mọi lĩnh vực, từ trường sở, sách giáo khoa, cách cho điểm, cách tổ chức thi cử..., cho tới chất lượng dạy và học.

Sau mấy chục năm chiến tranh, cái sự làm lấy được làm theo ý chí đã thành chuẩn mực duy

nhất, nó chi phối tất cả, khiến giáo dục VN có cách tồn tại, cách vận hành riêng chẳng giống ai. Các trường mới lập ra phải theo trường cũ, sau giải phóng (30.4.1975) thì miền Bắc buộc miền Nam phải theo.

Tạm ví một cách thô thiển: như trong khi người ta đi thì mình phải bò phải lết, vậy mà vẫn tự hào rằng mình cũng đang đi, chứ đâu có đứng yên.

KHÁC BIỆT TRONG QUAN NIỆM

Về bộ máy giáo dục

Có dịp tìm hiểu lại nền giáo dục trước 1945 và nền giáo dục ở Sài Gòn trước 1975, tôi nhận ra một sự thật -- hồi đó, bản thân giáo dục là một hệ thống quyền lực. Nó có nguyên tắc tổ chức riêng và những con người riêng của nó.

Nhà thơ Chế Lan Viên có lần nói với Nguyễn Khải và Nguyễn Khải về kể lại cho tôi một nhận xét. Ông Chế bảo, ở xã hội cũ, một viên tri huyện tuy vậy vẫn phải nể nhà sư trụ trì mấy ngôi chùa lớn, hay các vị đỗ đạt cao nay không làm gì chỉ về mở trường trong vùng.

Còn các chức danh đốc học, giáo thụ, huấn đạo – các học quan tương ứng với tỉnh, phủ, huyện -- là người do triều đình cử, chứ không phải do chính quyền địa phương cử, hoặc nếu địa phương cử thì triều đình cũng phải duyệt.

Tôi cảm thấy điều này được GDMN tiếp tục. Nền giáo dục ở đây do những người thành thạo chuyên môn quyết định. Còn ở miền Bắc thì hoàn toàn ngược lại.

Nhiều vị sư do địa phương phân công vào chùa hoạt động, hoặc sau khi vào chùa, lấy việc cộng tác với chính quyền làm niềm vinh dự, nghĩa là trong hệ thống sai bảo của chính quyền theo nghĩa đen.

Còn người phụ trách giáo dục các cấp hoàn toàn do Ủy ban cử sang.

Cả những hiệu trưởng cũng vậy, phải do Ủy ban thông qua.

Bộ máy tổ chức cán bộ địa phương thường hoạt động theo nguyên tắc là ai tài giỏi cho đi phụ trách các ngành chính trị kinh tế. Còn văn hóa giáo dục sẽ phân công cho những người kém thể lực và kém năng lực.

Đánh đấm ở chiến trường hay vật lộn với sản xuất với thị trường mới khó, chứ việc quản mấy ông thầy với đám học trò ranh, ai làm chẳng được – người ta hiểu vậy.

Một người bạn già có hiểu nhiều về giáo dục ở thời Việt Nam dân chủ cộng hòa kể với tôi là Bộ trưởng Bộ giáo dục trong chính phủ Liên hiệp thành lập 2-1946 là Đặng Thai Mai.

Nhưng về sau, do sinh viên trường đại học Đông dương đề xuất thắc mắc, Đặng Thai Mai chỉ tốt nghiệp Cao đẳng Sư phạm, nên phải thay bằng Nguyễn Văn Huyền có bằng tiến sĩ Sorbone Đại học số một của Pháp.

Việc chọn người tham gia chính phủ thời kỳ 1945-46 có thể có nhiều nguyên nhân khác nhau, nhưng tôi tin chắc rằng thời ấy việc cử Bộ trưởng Bộ giáo dục buộc phải tuân theo nhiều chuẩn mực nghiêm khắc, chứ không phải à uôm hoặc phe cánh chạy chọt, như hiện nay.

Vả chẳng vấn đề không phải chỉ riêng ông bộ trưởng, mà là mọi cấp quan chức của giáo dục.

Một trong những chuyện vui vui xảy ra với nền giáo dục hôm nay là chỉ thị của Bộ giáo dục khoảng cuối 2013 cho các tỉnh, khuyến cơ quan chính quyền tỉnh nên cẩn thận và ráo riết trong việc kiểm soát các tin tức tiêu cực từ các cuộc thi. Nó là bằng chứng cho thấy giáo dục đã nát như thế nào và người ta cố tình che giấu như thế nào. Nhưng nó cũng tố cáo sự phụ thuộc hoàn toàn của nhà trường vào nhà cầm quyền. Giáo dục trở thành việc nhà của địa phương rồi, người ta cho biết cái gì thì dân được biết cái đó.

Một kỷ niệm nữa có liên quan tới việc giáo dục phụ thuộc chính trị một cách thô thiển. Những năm 55 – 58, tôi học cấp II Chu Văn An. Trường ở ngay cạnh Chủ tịch phủ. Hễ có các vị quan khách nước ngoài tới thăm, xe đưa từ sân bay Gia Lâm về Ba Đình, là bọn tôi được lệnh bỏ học, ra đứng đường để hoan nghênh các vị khách quý.

Ở các địa phương việc huy động thầy trò vào các công việc gọi là công ích, là công tác chính trị của địa phương, càng phổ biến.

Người ta tự coi mình đương nhiên có quyền can thiệp vào mọi việc của nhà trường. Còn những việc như thế, làm hại đến chất lượng giáo dục ra sao, thì *không ai cần biết*.

Những nguyên tắc căn bản của giáo dục

Mấy năm gần đây hoạt động của GDMN được nhắc nhở nhiều trên báo chí, nhất là trên mạng. Nhờ thế, bọn tôi có thêm dịp để nghĩ lại về nền giáo dục mà đến nay ít được biết tới.

Trong một bài mang tên *Nền giáo dục ở miền Nam 1954-75*, một nhà giáo dục đồng thời trước đây là một quan chức trong nghề (như trên đã nói, quan chức giáo dục ở miền Nam khác hẳn quan chức miền Bắc), ông Nguyễn Thanh Liêm, đã nhắc lại những nguyên tắc căn bản của nền giáo dục mới là *dân tộc, nhân bản, khai phóng*, những nguyên tắc này đã ghi trong Hiến pháp VNCH 1967.

Đối chiếu với giáo dục miền Bắc, sơ bộ tôi thấy đại khái hai nguyên tắc đầu cũng thường được Hà Nội nhắc tới, nhưng được giải thích khác đi, và nguyên tắc thứ ba thì hoàn toàn người làm GDMB không có một ý niệm gì hết.

Về tính dân tộc

Ta hãy đọc lại cách giải thích của các nhà giáo miền Nam. Ở đây, bảo đảm tính dân tộc, phát triển tinh thần quốc gia của học sinh có nghĩa giúp học sinh hiểu biết hoàn cảnh xã hội, môi trường sống, và lối sống của người dân; giúp học sinh hiểu biết lịch sử nước nhà, yêu thương xứ sở mình, ca ngợi tinh thần đoàn kết, tranh đấu của người dân trong việc chống ngoại xâm bảo vệ tổ quốc; giúp học sinh học tiếng Việt và sử dụng tiếng Việt một cách có hiệu quả; giúp học sinh nhận biết nét đẹp của quê hương xứ sở, những tài nguyên phong phú của quốc gia, những phẩm hạnh truyền thống của dân tộc; giúp học sinh bảo tồn những truyền thống tốt đẹp, những phong tục giá trị của quốc gia; giúp học sinh có tinh thần tự tin, tự lực, và tự lập.

Link: <http://hocthenao.vn/2013/10/16/nen-giao-duc-o-mien-nam-1954-1975-trich-nguyen-thanh-liem/>

Các nhà giáo miền Bắc, trên đại thể, cũng nói thế. Nhưng điểm nhấn thì khác. Trong cách giải thích của người làm giáo dục Hà Nội, tính dân tộc trước tiên là việc dân mình tự làm chủ lấy giáo dục của mình. Chúng tôi thường tự hào đây là một nền giáo dục riêng của người Việt, một nền giáo dục không có dây dưa gì nhiều với nền giáo dục mà thế kỷ trước, người Pháp đã mang lại. Chúng tôi làm lấy và đôi khi cố ý làm ngược với những bài bản thời thuộc địa. Đây là cách hiểu về tính dân tộc mà giới văn hóa tư tưởng đề xuất và được coi là tư tưởng chỉ đạo. Thì cũng là cách hiểu trong giáo dục.

Một khía cạnh khác trong cách hiểu về tính dân tộc của miền Bắc. Không phải là những người làm giáo dục không biết chỗ yếu kém vốn có. Để tự trấn an, người ta biện hộ rằng trong cái vế luận thệm nhếch nhác, hình như GDMB đang trở lại với nền giáo dục của ông cha ta ngày xưa thời trung đại, chỉ cốt phát huy tinh thần hiếu học của con người.

Dân tộc trong trường hợp này, dân tộc đồng nghĩa với “*ta về ta tắm ao ta*”, từ chối những đổi mới hiện đại.

Cũng chính là những lý do được viện dẫn khi, trong đời sống văn hóa, người ta kéo nhau trở lại với các phong tục cổ hủ và khuếch trương mê tín đến một mức độ người xưa không thể tưởng tượng.

Trong khi đó, như vừa dẫn ở trên, tính dân tộc được các nhà GDMN hiểu là phải hướng về một thứ dân tộc hiện đại.

Về tính nhân bản

Trên giấy tờ văn bản, chẳng bao giờ giới văn hóa giáo dục miền Bắc phủ nhận tính nhân bản, tuy là trong thực tế người ta rất ngại nói tới.

Phần thì xã hội ở đây đã xem đấu tranh giai cấp là động lực phát triển; phần nữa thì đang trong thời chiến tranh, không thể nói nhiều đến tình người, nó xâm hại ý chí chiến đấu.

Khi cần phải nói chuyện với thế giới, các nhà tư tưởng miền Bắc cũng công nhận nhân đạo chủ nghĩa là lý tưởng tốt đẹp và giáo dục phải có nhiệm vụ hướng tới.

Nhưng trong thực tế, cách lý giải nghĩa về chủ nghĩa nhân đạo thường giản đơn và cổ lỗ. Lại thường giải nghĩa rất mới: “chủ nghĩa nhân đạo cao nhất là chủ nghĩa nhân đạo chiến đấu chống lại mọi áp bức bất công”.

Trong bài *Đế quốc Mỹ phải là kẻ thù riêng của mỗi trái tim ta* của Chế Lan Viên, người ta còn

thấy những câu thơ mà có lẽ con người ở các xã hội khác không sao hiểu nổi:

Miền Nam ta ơi

Cái hầm chông là điều nhân đạo nhất

Ngọn súng trường ta ơi ngọn súng rất nhân tình

Giới giáo dục miền Bắc cũng dạy theo sự chỉ đạo đó.

Cách giải thích về nhân bản của các nhà giáo miền Nam ngược hẳn. Theo tôi hiểu, nó gắn với cách hiểu của phạm trù này ở các xã hội hiện đại.

Hãy thử đọc một số sách thuộc *tủ sách giáo dục* của nhà xuất bản cũng tên là *Trẻ*, in ra ở Sài Gòn khoảng mấy năm sau 1970.

Lúc này, một nhóm các nhà giáo dục, có lẽ mới đi học Anh Mỹ về, lập nhóm và đã công bố nhiều tài liệu mới viết có, vừa được dịch có.

Khi bàn về mục đích giáo dục, Nguyễn Hòa Lạc viết:

Mục đích tối thượng của giáo dục là làm thế nào giúp con người đạt được nhân cách, các bản ngã đích thực của mình, hầu có thể sống trọn kiếp nhân sinh [...] nghĩa là giúp họ thể hiện được con người của mình trong ý nghĩa "con người là một hiện hữu tại thế, một hữu thể có lý trí và tự do, vừa suy tư vừa hành động".

(Lê Thanh Hoàng Dân- Trần Hữu Đức..*Các vấn đề giáo dục* nxb Trẻ, 1970 tr 209)

Cách hiểu như thế này cố nhiên không bao giờ được đề lên như mục đích của GDMB. Với các nhà giáo Hà Nội, nhất là vào thời kỳ sau khi Hà Nội được tiếp quản từ tay người Pháp (10-1954), không làm gì có những con người chung chung. Mỗi con người đều thuộc về một giai cấp do đó họ phải sự chỉ đạo của các đảng phái đại diện giai cấp của họ. Cách hiểu của GDMN: chấp nhận có sự khác biệt giữa các cá nhân, nhưng không chấp nhận việc sử dụng sự khác biệt đó để đánh giá con người, và không chấp nhận sự kỳ thị hay phân biệt giàu nghèo, địa phương, tôn giáo, chủng tộc... Với triết lý nhân bản, mọi người có giá trị như nhau và đều có quyền được hưởng những cơ hội đồng đều về giáo dục.

Link: <http://hocthenao.vn/2013/10/16/nen-giao-duc-o-mien-nam-1954-1975-trich-nguyen-thanh-liem/>

Trước sau, với nền GDMB, chấp nhận nhân bản theo nghĩa hiện đại, và đặt vấn đề tôn trọng cá tính của mỗi cá nhân, bao giờ cũng là một chuyện quá phiền phức, giá có công nhận là đúng nữa thì hoàn cảnh hiện thời không cho phép người ta tuân thủ và dù có được coi là đúng đi nữa, cũng không bao giờ được ứng dụng. Mà trong thực tế, lại làm ngược.

Vào khoảng những năm 1960, có cả một cuộc vận động chống chủ nghĩa cá nhân.

Thế thì làm sao có thể tính chuyện nghiên cứu về con người cá nhân, và giúp lớp trẻ thực hiện bản thể cá nhân vốn có trong họ được!

Cái luận điểm từng được thống nhất nêu ra trong các văn bản miền Nam : Triết lý nhân bản chủ trương con người có địa vị quan trọng trong thế gian này; *lấy con người làm gốc*, lấy cuộc sống của con người trong cuộc đời này làm căn bản; xem con người như một cứu cánh chứ không phải như một phương tiện hay công cụ phục vụ cho mục tiêu của bất cứ cá nhân, đảng phái, hay tổ chức nào khác phải được coi là xa lạ và nếu có ai nghĩ vậy thì cần phê phán.

(*Giáo dục Việt Nam cộng hòa* <http://vi.wikipedia.org/wiki/>)

Chúng tôi không dẫn lại đây các văn kiện có tính chỉ đạo đối với GDMB trong đó việc đào tạo con người thành những *công cụ* đặc lực cho cuộc chiến đấu trước mắt được nhấn mạnh. Chỉ xin lưu ý một điểm, đó không phải là phát minh của các nhà chỉ đạo GDMB nói chung mà còn là nguyên lý chỉ đạo giáo dục ở một nước mà miền Bắc lấy làm mẫu như giáo dục Nga xô viết.

Trong cuốn *Các vấn đề giáo dục* thuộc *tủ sách giáo dục* nxb Trẻ đã nói, có một phần lớn điểm sơ lược về giáo dục nước ngoài, cả phương Đông lẫn phương Tây, chắc là do kê cứu các sách nghiên cứu của Anh Mỹ và Pháp mà viết lại. Phần viết về giáo dục Nga kết lại như sau:

Xét chung thì nền giáo dục ở Nga rất thực tiễn và khoa học, nhưng nó chỉ là thứ giáo dục một chiều, nhằm biến con người thành một công cụ sản xuất [và ở VN là chiến đấu - VTN] tới mức tối đa. Một khi con người đã trở thành công cụ của guồng máy cộng sản thì mất hết nhân tính.

Do đó chúng ta có thể kết luận rằng giáo dục xô viết tuy thực tiễn và hữu hiệu nhưng lại phi nhân tính. (Sđd tr. 228) Có thể mượn để nói về GDMB.

Về tính khai phóng

Trong mấy chữ gọi là nguyên tắc căn bản trong các tài liệu GDMN, đối với bọn Hà Nội chúng tôi, chữ khai phóng là hơi lạ.

Mở *Hán Việt tân từ điển* của Nguyễn Quốc Hùng (*Khai trí* S.1975), thấy ghi khai phóng tức mở mang và buông thả, ý nói làm cho tốt đẹp hơn; không kìm giữ, mà trái lại, muốn giúp đỡ cho tiến xa hơn.

Thoạt đầu tôi thấy là trong một mức độ nào đó, khai phóng có vẻ gần với khái niệm hiện đại tiên tiến của miền Bắc, mấy chữ này thường dùng cả trong kinh tế lẫn giáo dục.

Về sau đặt khai phóng vào cái nền chung của các nguyên tắc căn bản của GDMN, tôi mới hiểu khai phóng gần với khái niệm cơ bản của nhân học hiện đại là tự do – và do đó quá mới mẻ với chúng tôi.

Trong cuốn *Chân dung những nhà cải cách giáo dục tiêu biểu trên thế giới*, do tổ chức *Unesco* bảo trợ biên soạn và chi phí xuất bản (bản dịch tiếng Việt của nxb *Thế giới*, H. 2004), phần viết về Thái Nguyên Bồi (1868-1940), có đoạn dẫn lại mấy ý của vị Hiệu trưởng sáng lập Đại học Bắc Kinh có liên quan tới phương hướng phát triển giáo dục của nước Trung Hoa thế kỷ XX.

Chúng ta phải được tự do tư tưởng và tự do ngôn luận và không để cho một trường phái triết học hay bất kỳ một loại hình tôn giáo nào giam hãm tư tưởng chúng ta. Trái lại chúng ta phải hướng tới những tư tưởng cao cả mang tính nhân loại, những tư tưởng sẽ tồn tại mãi, bất kể không gian và thời gian. Đó là nền giáo dục xứng đáng với tên gọi nền giáo dục toàn cầu. (sđ d tr138)

Giáo dục giúp cho thế hệ trẻ có cơ hội phát triển trí lực và hoàn thiện tính cách cá nhân, đóng góp cho nền văn minh nhân loại. Bởi vậy giáo dục không hề trở thành công cụ đặc biệt giúp cho những kẻ muốn thao túng xã hội theo đuổi những mục đích xấu xa. Việc dạy dỗ tại nhà trường phải hoàn toàn trao cho các nhà giáo độc lập không bị ảnh hưởng bởi bất cứ đảng phái chính trị hay tôn giáo nào (sđd tr 143).

Tinh thần khai phóng như vậy đã trở thành một khía cạnh chủ yếu của quan niệm nhân bản như trên đã nói.

Tinh thần khai phóng này cũng chi phối cách các nhà GDMN hiểu khác đi về tính dân tộc, so với nội dung được GDMB chấp nhận.

Các nhà GDMN từng hào hứng nói về xu thế hội nhập đến rất sớm của mình. Cách nói của Nguyễn Thanh Liêm:

Tinh thần dân tộc không nhất thiết phải bảo thủ, không nhất thiết phải đóng cửa. Ngược lại, giáo dục phải mở rộng, tiếp nhận những kiến thức khoa học kỹ thuật tân tiến trên thế giới, tiếp nhận tinh thần dân chủ, phát triển xã hội, giá trị văn hóa nhân loại để góp phần vào việc hiện đại hóa quốc gia và xã hội, làm cho xã hội tiến bộ tiếp cận với văn minh thế giới. Đó là theo tinh thần khai phóng vừa nói.

<http://hocthenao.vn/2013/10/16/nen-giao-duc-o-mien-nam-1954-1975-trich-nguyen-thanh-liem/>
Với GDMB, nói dân tộc là để từ chối khai phóng. Còn với GDMN, chính là cần khai phóng thì mới giải quyết vấn đề dân tộc một cách triệt để.

Nhìn theo cách nào thì *khai phóng* mà các nhà giáo dục ở Sài Gòn đã nói cũng bao hàm một ý nghĩa mà GDMB không thể chấp nhận được. Thậm chí phải nói là GDMB đã làm ngược lại. Hẳn là không xa sự thật lắm nếu kết luận trong khi giáo dục thế giới và GDMN là khai phóng thì GDMB là khép kín. Trong khi GDMB chỉ hướng tới các mục đích trước mắt – một tinh thần thiển cận sát mặt đất--, thì tinh thần khai phóng mà GDMN muốn xây dựng bao giờ cũng giúp cho người ta hướng tới tương lai.

Trong cuốn *Các vấn đề giáo dục* đã nói, ở tr 204 tập I, tôi còn thấy các tác giả dẫn lại một câu của Kant: Mục đích của giáo dục là huấn luyện trẻ không phải chỉ nhằm vào sự thành công của chúng trong tình trạng xã hội hiện tại mà nhằm một tình trạng có thể tốt đẹp hơn, hợp với một

quan niệm lý tưởng của nhân loại (sđ d tr 204).

GDMN nhằm vào những mục đích như thế mà GDMB thì không.

ĐOẠN KẾT

Giống như xã hội nơi đây, sự phát triển giáo dục ở miền Bắc đi theo một cái mạch phải nói là không bình thường.

Nếu GDMN tiếp nối cái mạch giáo dục của nhiều nước trên thế giới và trực tiếp là nền giáo dục VN trước 1945 thì GDMB, xét theo cả chặng đường dài năm sáu chục năm, trong khi cố tìm cốt cách riêng của mình, hóa ra lại chẳng tuân theo quy luật nào cả.

Nếu GDMN được triển khai theo một đường hướng khoa học của thế giới hiện đại thì GDMB lại có những khía cạnh như trở lại thời tiền hiện đại.

Cần nói thêm là trong khi phải làm giáo dục một cách mò mẫm, những người làm giáo dục ở miền Bắc trước 1975 đã luôn luôn tự nhủ rằng chúng ta đang làm một cuộc cách mạng trong giáo dục và giáo dục ta đang là một nền giáo dục tiên tiến.

Đó là một ý nguyện chính đáng.

Trong chiến tranh, Hà Nội hoàn toàn khép kín. Muốn thì cũng muốn lắm, nhưng trong hoàn cảnh đóng cửa cách ly với thế giới, làm gì có chuyện hội nhập theo đúng nghĩa của nó.

Cuộc sống trì trệ kéo dài.

Đối chiếu với những điều bọn tôi được dạy bảo từ nhà trường phổ thông và sau này từng coi là phương hướng suy nghĩ, với các tài liệu mới đọc được, càng thấy trong khi khác biệt với GDMN, thì GDMB cũng khác nhiều so với thế giới. Đủ hiểu tại sao sau khi đào tạo trong nước, ra tiếp xúc với xã hội hiện đại, cánh học sinh sinh viên miền Bắc bọn tôi thường ú ớ, lạch lợng, trong khi những người được GDMN đào tạo thì hội nhập rất tự nhiên và hiệu quả.

Mười năm gần đây, tình hình có chút đổi khác, nhưng là chỉ đổi khác trên bề mặt. Cựa quậy mấy thì nền giáo dục này cũng không khác được so với chính mình. Nó đã cạn kiệt năng lực tự cải hóa. Ngay cả những người trong bộ máy quyền lực cũng đều tính chuyện cho con em mình qua nhiều nước phương Tây, nhất là sang Mỹ để học. Nhưng họ chỉ lo được cho gia đình riêng của họ thôi. Ở trong nước, những bài bản của miền Bắc cũ được tân trang lại chút ít vẫn ngự trị trong toàn bộ nền giáo dục, và trong thâm tâm, nhiều người đã bắt đầu nghĩ rằng hình như có một bãi lầy đã được tạo ra và chúng ta không bao giờ ra thoát.

Bài đã đăng trên tạp chí NGHIÊN CỨU VÀ PHÁT TRIỂN số 7-8 (114-115).2014, số chuyên đề GIÁO DỤC MIỀN NAM VIỆT NAM (1954- 1975)

Phụ đính:

Nguyễn Du như một thi sĩ

Lý do để sống

“Trong tư thế xếp bằng trên chiếu trải giữa nền đất , ông ngồi trước một ấm nước chè xanh và một ngọn đèn vện nhỏ bằng hạt đậu. Lúc này ông không hề để mắt ngó qua đến sách vở, cũng chẳng hút thuốc vệt, mà chỉ so vai lại , thu cả hai bàn tay vào lòng như một ngư

ời suốt cả đời luôn cảm thấy rét , hai con mắt lim dim nhìn xuống chiếu đang nghĩ”.

Mở đầu một bài viết về Nam Cao, Nguyễn Minh Châu từng vẽ ra hình ảnh tác giả *Chí Phèo* như vậy. Đoạn văn thật đã bắt trúng cái thần của con người, và giúp người ta hình dung cách làm việc kiểu tư duy nghệ thuật của Nam Cao.

Nhưng tôi ngờ rằng, trước Nam Cao khá lâu - tính ra có đến già một thế kỷ - , có một người nữa còn thích hợp hơn với cái cảnh ngồi giữa màn đêm nghĩ ngợi sự đời, người đó là Nguyễn Du. Dù là lúc sống thanh bần giữa mảnh đất Nghi Xuân quê hương, hay khi chạy loạn dạt xuống Thái Bình; khi làm chức quan *cai bạ* ở Quảng Bình, hay khi giữa đường đi sứ, dừng lại ở những Hồ Nam, Hàng Châu, An Huy, Sơn Đông... xa lạ mấy đi nữa, thì ông vẫn thường một mình một bóng như vậy. Và cái tư thế ngồi nghĩ trong đêm đó gợi cho chúng ta thấy hình ảnh một loại nghệ sĩ xưa nay hiếm, song lại đáng được coi là cái phần tự hào của nền văn học dân tộc. Do sống trong một đất nước có lắm gian nan nên phần lớn người nghệ sĩ trong xã hội Việt Nam trước tiên là những người hành động . Chẳng phải đến nửa cuối thế kỷ XX , với tư cách là những công dân tham gia hai cuộc chiến tranh liên tiếp các văn thi sĩ mới tự nguyện sống theo cái tâm niệm “*Thà một cây chông trừ giặc Mỹ/Hơn ngàn trang giấy luận văn chương*“. Mà ngay trong các thế kỷ trước, con người hành động cũng chiếm một phần lớn trong số những người làm thơ có tên trong lịch sử . Nguyễn Trãi tồn tại trước hết như một người tham gia cuộc khởi nghĩa Lam Sơn, sau đó là một quan chức trong vương triều Lê. Không kể cái tên *Quân trung từ mệnh tập* đã nói rõ ý nghĩa những bài văn của ông, mà ngay những nét tâm tình bộc lộ trong thơ, xa gần cũng có liên quan đến trách nhiệm công dân mà ông tự nguyện đảm nhận. Nguyễn Công Trứ mãi miết làm bằng được các công việc được Minh Mạng, Thiệu Trị giao phó. Nguyễn Đình Chiểu sử dụng thơ văn để dạy đạo đức cho mọi người mà cũng là kêu gọi mọi người cầm gươm đánh giặc. Đặt bên cạnh những tiếng nói sôi nổi đó thì Nguyễn Du có vẻ hơi “lạc đội hình“: Là con người của những suy tư, ông mãi nghĩ hơn mãi sống, đúng hơn với ông, nghĩ là hình thức tốt đẹp nhất của sự sống . Nghĩ bằng thơ , cố nhiên. Một câu thơ có vẻ băng quơ khi tả hoa sen: *Hoa để tặng người mình sợ* (Hoa dĩ tặng sở úy) cứ gợi nhớ, bởi có cái gì đó vượt ra ngoài lối thơ đằm đẹp thông thường để hứa hẹn với người ta rằng ở đây sẽ có những suy nghĩ thâm trầm về sự đời.

Khi đã như vậy, chỉ có thơ mang lại cho ông niềm vui và ý muốn làm việc, nó cũng là lý do để ông sống trên đời này. Không thấy nói trong khi làm quan ông có được chính tích gì đáng kể. Có vẻ như ông là một vị quan khá xoàng. Ngoài thơ, gần như ông chỉ còn là con người thừa , con người vô dụng.

Cuộc tìm tòi của chính mình và về chính mình

Tâm lý ổn định vốn là một đặc điểm thường thấy ở những con người hành động . Chẳng hạn như Nguyễn Trãi. Lý tưởng ở ông rõ ràng. Niềm tin của ông mạnh mẽ. Nhiều bài thơ của ông có cái tên *ngôn chí*. Mà *chí* với người xưa không chỉ đơn giản là lòng quyết tâm, ý muốn thực hiện bằng được một việc gì đó, như ngày nay chúng ta vẫn hiểu. Trong phạm vi đạo nho, thực ra nó có một nghĩa cụ thể: khao khát muốn làm cái gì đó cho đời và nhất là sống đúng theo những chỉ dẫn của thánh hiền. Trước khi là nhà thơ, người xưa vốn không quên mình là nhà nho, và trước khi hành động, họ được giáo dục theo một lý tưởng chặt chẽ .

Bản thân Nguyễn Du từng biết đến cái thứ chí đó. *Tráng sĩ đầu bạc bụi ngùi ngẩng nhìn trời / Hùng tâm sinh kế mờ mịt cả hai* (Tráng sĩ bạch đầu bi hướng thiên / Hùng tâm sinh kế lưỡng mang nhiên) (1) . Cái hùng tâm theo nghĩa cổ điển đã từng là một trong hai mối quan tâm lớn của đời ông. Thế nhưng nhìn chung đời Nguyễn Du thì thấy ngay thực tế là cái tráng khí đó ngày càng phai nhạt và một trong những đặc điểm làm nên chỗ khác của cả tập thơ chữ Hán của ông so với các nhà nho chính hiệu: ở đây không có bài nào được gọi là *ngôn chí* cả. Ông vẫn mê mãi đọc sách, đọc bất cứ lúc nào có thể được: *ở chốn tha hương thường soi gương xem vẻ mặt Thì giờ đi trên đường gió bụi , một nửa là đọc sách*

(Tha hương nhan trạng tần khai kính -- khách lộ trần ai bán độc thư)

Song cái nghĩa quân thân mà những người như Nguyễn Trãi tự nguyện mang nặng trên vai , ông không san sẻ . Tự ông trút nó đi tự lúc nào , trút đi để chuốc lấy những bản khoán lớn hơn nặng nề hơn và khó xác định hơn -- bản khoán sống sao cho ra một con người .

-- *Cảm động thay lúc cùng đường vẫn được trăng đến thăm*

(Cùng đồ liên như dao tương kiến)

-- *Tóc bạc rồi dù có hùng tâm cũng ngời than thở sương mà thôi*

(Bạch phát hùng tâm không đốt ta)

-- *Ngọn cỏ bông lìa gốc trước luồng gió tây thổi mạnh*

Không biết cuối cùng sẽ bay đến nơi đâu

(Đoạn bông nhất phiến tây phong cấp

Tất cánh phiêu lưu hà xứ quy)

Những câu thơ trên đều trích trong *Thanh Hiên thi tập*. Từ những bài thơ làm trong mười năm gió bụi này, người ta đã thấy cảm giác bao trùm trong Nguyễn Du là bất lực và vô vọng. Trong khi các nhà thơ chủ trương *thi ngôn chí* cùng là *văn dĩ tải đạo* thường khuyên con người ta phải sống như thế này, phải cảm nhận đời sống theo kiểu kia - và sản phẩm thơ ở đây giống như những câu trả lời - thì Nguyễn Du hầu như triền miên sống trong bản khoán; ông không tìm ra ý nghĩa cuộc đời. Từ đấy, động cơ chi phối thơ ông về sau sẽ là cuộc tìm tòi của chính mình và về chính mình. Thơ nhiều khi hiện ra như những lời cật vấn, những câu hỏi siêu hình, trừu tượng, nó làm cho những gì ông viết ra có cái giọng khác đời, còn ông thì đạt tới tầm vóc của một kẻ sống hết tầm người, sống để đối diện với những vấn đề của cả nhân loại .

Và , trong thâm tâm , Nguyễn Du biết điều đó .

Bất tri tam bách dư niên hậu

Thiên hạ hà nhân khấp Tố Như

Mấy câu thơ ấy thuộc loại được nhắc nhở nhiều nhất mỗi khi nói tới Nguyễn Du. Nhiều người chỉ thấy đấy là lúc ông thương cảm cho số phận của mình. Nhưng tôi tưởng ở đây còn có một cái gì khác, một niềm riêng tây nằm ở mãi trong tiềm thức nhà thơ. Trước một tài năng bị nhiều thiệt thòi (phần lớn thơ Tiểu Thanh đã bị đốt) ông hình dung ngay ra tương lai của mình và chỉ nói tới một tiếng khóc. Nhưng đằng sau chữ *khóc* ở đây phải chăng còn có chữ *biết* ? Bởi người ta chỉ khóc về những người mà người ta biết và cảm phục. Thành thử, có thể chính Nguyễn Du chưa cảm nhận đầy đủ, song ở ông đã ẩn sẵn cái ý thức sâu xa về sự có mặt của mình trong tương lai, một cách "ở lại với lịch sử". Trong một hoàn cảnh mà xã hội cứ muốn kéo người ta xuống - chế độ phong kiến vốn nổi tiếng với những ràng buộc kiểu đó , trước hết là ràng buộc về tư tưởng -, có thể nói đây là một sự vượt ngoài thông lệ.

Từ lối gián cách cần thiết tới một sự giải phóng

Một phần đáng kể thơ chữ Hán của Nguyễn Du là thơ đi sứ. Đi sứ thời tác giả *Truyện Kiều* sống là gì? Là rơi vào đơn độc, là xa gia đình và môi trường quen thuộc hàng năm liền, là cắt đứt mọi giao thiệp cảm tính hàng ngày để phải đóng vai người đại diện cho đất nước ở một xứ sở

xa lạ... Có nhớ lại hoàn cảnh địa lý và phương tiện đi lại, nhớ lại tình trạng tâm lý phổ biến của con người hai trăm năm trước, mới hiểu tại sao với người xưa, việc đi sứ lại trở nên đáng sợ như vậy. Nhưng với những con người đã tự khẳng định thì đây lại là một cơ hội. Cơ hội dứt bỏ cái mè nheo phiền phức hàng ngày. Cơ hội lùi ra xa để nhìn mọi chuyện. Cơ hội vượt lên cái đời sống trần trần ai cũng thấy để sống với một đời sống bao quát hơn mà cũng là tinh túy hơn.

Nguyễn Du chính là một người khai thác những cuộc đi sứ theo ý nghĩa ấy và đây là điều bộc lộ khá rõ trong thơ đến mức không giấu được ai. Ngay từ lần xuất bản đầu tiên 1958, những người chuẩn bị cho việc in thơ chữ Hán Nguyễn Du là Bùi Kỳ, Phan Võ, Nguyễn Khắc Hanh đã nhận xét: khi ở trong nước, “Nguyễn Du thường than thở là *tiểu đề tuấn tục* nghĩa là phải chiều theo đời cả tiếng cười tiếng khóc cũng không được tự do, nhưng lúc này là lúc ở nước ngoài, cười tha hồ cười, khóc tha hồ khóc, Nguyễn Du muốn nói ra cho sướng miệng hả lòng cho nên văn khí trong phần này xem ra khẳng khái hùng tráng” (2). Nguyễn Lộc trong *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII nửa đầu thế kỷ XIX* cũng cho rằng trong lúc đi sứ, nhà thơ mới “có thể nói điều mình muốn nói” (3). Quả thật trong việc đi sứ - để dùng lại thuật ngữ của khoa nghiên cứu văn học ngày nay - Nguyễn Du có dịp sử dụng *sự gián cách để lạ hoá* đời sống. Những tiềm năng trong ông được đánh thức. Những ràng buộc quen thuộc bị gạt bỏ, ông như tìm tới một *bạc tự do* mới cho sự suy nghĩ của mình. Người nghệ sĩ trong ông vượt lên như tường như không bị một giới hạn nào ngăn cản. Hai chữ *cổ kim* vốn đã xuất hiện trong *Nam trung tạp ngâm* giờ đây lại luôn luôn thấy lặp lại trong *Bắc hành tạp lục*. Chưa bao giờ trong thơ Việt nam - tôi muốn nói cả thơ hiện đại - có một hồn thơ đi xa rộng trong không gian thời gian như Nguyễn Du. Giá như được sống trong thế giới hôm nay, ông sẽ thích cái lý luận về *thời gian lớn* của nhà triết học Nga M.M. Bakhtin.

Đi cụ thể hơn vào cuộc *Bắc hành* của người từng viết *Kiều*. Trong khi thơ đi sứ của nhiều người khác chỉ tồn tại trong hình thức thù tạc tầm thường hoặc những cuộc đấu trí mang tính cách giai thoại, hoặc cũng lắm là những bài thơ sứt sứt nhớ vợ nhớ con và mong sớm gặp lại gia đình - thì với Nguyễn Du, tình hình có phần ngược lại. Ông sống với con người và cảnh vật xứ người một cách hết lòng, không chỉ suy nghĩ về hiện tại mà còn thường xuyên trở lại với quá khứ; không chỉ xót xa với hoàn cảnh khốn khổ của những người dân thường như ông già hát rong ở Thái Bình, hoặc bốn mẹ con một người hành khất (là những bài thơ được các nhà nghiên cứu dành cho sự ưu ái đặc biệt) mà còn đặt mình vào tình thế của những nhân vật kỳ vĩ, hội tụ những vấn đề lớn của đời sống, như Khuất Nguyên, Kinh Kha, Tô Tần, Nhạc Phi, Tần Cối... để nghĩ về những vấn đề khá trừu tượng. Một đặc điểm của lịch sử Trung Hoa là ở đó có nhiều nhân vật đa dạng. Tội trung vua hiền có, mà kẻ gian giáo xảo quyệt cũng rất nhiều, cái gì ở đây dường như cũng cực đoan cũng quá đáng. Lịch sử lại sớm được ghi chép thành những khuôn mẫu, đồng thời mở ngỏ khả năng để người đời sau đánh giá lại. Như nhiều nhà nho Việt Nam, Nguyễn Du đã sớm được tiếp xúc các mẫu người đã ổn định đó qua sách vở. Ông không bằng lòng với cách giải thích thông thường. Trước đối tượng nào ông cũng nghĩ và buộc mọi người cùng nghĩ với mình - *Bạc thánh vì danh hay vì thực nào ai biết* (Thánh nhân danh thực hữu thủy tri?); *Xưa nay ai là người có thể phá bỏ sự mê này* (Kim cổ thủy năng phá thử mê?); *Hồn ơi hồn ơi hồn làm thế nào?* (Hồn hề, hồn hề, nại hồn hà?)... Những câu hỏi như vậy luôn luôn được đặt ra. Lịch sử với ông không còn là cái tất yếu không thể cưỡng lại mà là cái lẽ ra nên khác và luôn luôn có thể khác.

Nhiều người đã nói tới việc Nguyễn Du dùng những nhân vật lịch sử Trung Hoa để liên hệ tới hoàn cảnh của mình, tương tự như việc ông dùng cốt truyện mượn từ Thanh Tâm tài nhân câu chuyện về mấy chị em Kiều để miêu tả xã hội Việt Nam. Nhưng có lẽ ở đây còn có thể nói tới một cái gì xa rộng hơn: những câu thơ hay nhất ở đây dường như đã chạm tới những vấn đề của nhân loại. Trong một nhận xét tạt ngang, nhà nghiên cứu Phan Ngọc có lần nói rằng văn hoá Việt Nam có phần nhẹ chất nhân loại mà nặng chất dân tộc -, và đó là một nhận xét đúng.

Bởi vậy, một khi thơ chữ Hán, bằng con đường riêng của mình, góp phần vào việc bổ sung cho cái mặt thiếu sót đó, chúng ta lại càng thấy trân trọng! Cũng như cái chất siêu hình mà các sáng tác của Nguyễn Du đạt tới không phải là một điều đáng xấu hổ, như một ít nhà nghiên cứu nghĩ, mà thực ra đáng tự hào. Ở nước nào cũng vậy, người ta thường vẫn ghi nhận phẩm chất đó như là một dấu hiệu chứng tỏ một nền thơ đã trưởng thành.

Cảm thông và thức tỉnh

Xưa nay nói đến Nguyễn Du, mọi người nghĩ ngay tới *Truyện Kiều*. Trong một cuốn sách tập hợp các bài viết về Nguyễn Du in ra gần đây (4), phần viết về *Truyện Kiều* lên tới 815 trang trong khi phần viết về thơ chữ Hán chỉ vẹn vẹn có 128 trang. Tiếp tục làm cuộc thống kê thuần túy số lượng thế này, người ta thấy ở sự cảm thụ của các cây bút nghệ sĩ như Hoài Thanh, Xuân Diệu lẫn những chuyên gia như Nguyễn Lộc, tỷ lệ cũng là tương tự. Giáo trình của Nguyễn Lộc dành số trang viết về *Kiều* năm lần lớn hơn số trang viết về thơ chữ Hán.

Trong hoàn cảnh ấy thì một số nhận xét viết trong *Lời nói đầu* bộ *Nguyễn Du toàn tập* gần đây là một sự đính chính cần thiết. Theo như Mai Quốc Liên, người viết *Lời nói đầu* này, thì đừng vì đã có *Truyện Kiều* mà ra lòng rề rúng thơ chữ Hán. Bên cạnh *Kiều* phần thơ này cũng là một toà lâu đài sang trọng. Tỉ mỉ ra còn phải nói “*Truyện Kiều* là diễn âm, *lỡ tay* mà thành kiệt tác, còn thơ chữ Hán mới đích là sáng tác và nên xem nó là phát ngôn viên chính thức của Nguyễn Du” (5). Nói cách khác, nếu ở *Truyện Kiều* người ta mới thấy tấm lòng và tài năng, thì tới thơ chữ Hán, người ta thấy được cả tầm vóc, bản lĩnh Nguyễn Du.

Trong phạm vi tìm hiểu còn nông cạn của mình, tôi cũng có cảm tưởng như Mai Quốc Liên và muốn nói rõ hơn cái phần tâm huyết do đó là cái phần chân dung của Nguyễn Du trong thơ chữ Hán bằng cách thử làm một cuộc đối chiếu:

Kiều được nâng niu do giá trị của tác phẩm đã đành, nhưng còn xuất phát từ hai khía cạnh làm nên truyền thống cảm thụ của nhiều thế hệ người đọc ở ta: *một là* dễ nao lòng trước những gì đau xót gọi ra thái độ cảm thương và *hai là* coi trọng cái đẹp cảm tính hơn là cái đẹp lý tính.

Không phải ngẫu nhiên, nói về *Kiều*, nhiều người nghĩ ngay đến tiếng khóc. Xuân Diệu bảo đó là tiếng khóc vĩ đại. Trong số những bí mật cần được lý giải về khả năng phổ biến của *Truyện Kiều*, đây chính là yếu tố thứ nhất. Song phải thấy ngay rằng sự cảm thương (hay rộng hơn là cảm thông) nói ở đây là hồn nhiên tự nhiên. Nguyễn Lộc khi phân tích nhân vật chính của *Đoạn trường tân thanh* nhiều lần dùng đến hai chữ ý thức, bao gồm từ “ý thức về cuộc sống “cho tới “ý thức làm người”, và riêng với đoạn cuối tác phẩm thì cho rằng nàng *Kiều* thuộc loại *tuyệt vời ý thức* (6). Bởi lẽ với nhiều người chúng ta, *Kiều* là một con người lý tưởng, nên sự tôn vinh như thế thật dễ hiểu. Ta muốn dành cho *Kiều* mọi thứ tốt đẹp. Nhưng tôi tưởng nếu xem ý thức như một sự thấu hiểu có vận dụng đến sự xét đoán phân tích thì làm sao có thể nói là *Kiều* đạt tới cái trình độ cần thiết ấy cho được ?!

Thử nghĩ lại mà xem, chẳng phải nghĩ tới *Kiều* là người ta nghĩ đến những lầm lẫn của nàng? Trước chuyện gia đình bị vu oan, nàng không bao giờ thử ngồi suy xét xem đầu đuôi mọi chuyện thế nào, vì đâu đến nông nỗi đó, mà chưa chi đã nghĩ ngay đến chuyện bán mình chuộc cha. Cũng vậy nhìn chung cả cuộc đời *Kiều*, cái phần hấp dẫn nhất là tình, nhưng đó là thứ tình thiếu sự hướng dẫn của lý trí. *Ma đưa lối quỷ đưa đường / lại tìm những lối đoạn trường mà đi*, khi khái quát vậy, Nguyễn Du quả đã bắt trúng cái thần của nhân vật và ông đã diễn tả *Kiều* theo cái cách đó bằng tất cả tài năng kỳ diệu của mình. Chẳng phải là với nhiều người chúng ta, những đoạn *Kiều* gần gũi nhất là những đoạn buồn: Là đoạn khái quát cuộc đời *Đạm Tiên*. Là đoạn *Kiều* trao duyên lại cho em. Là đoạn *Kiều* nhớ nhà ?...

Những vấn đề tư tưởng ấy lại thấm cả vào mỹ cảm và nghệ thuật. Xét về vẻ đẹp thì quả thật *Truyện Kiều* là một cái gì chín đầy rực rỡ. Nhưng phải nói thêm, ngay trong việc vận dụng thể lục bát, cái đẹp ở đây nhiều khi đã như lạ lùng ma quái. Trong *Văn chương Truyện Kiều* in lần đầu năm 1945, Nguyễn Bách Khoa tức Trương Tửu từng có sự cảm thụ tinh tường nét đặc sắc này của tác phẩm(7). Ghê gớm thay là cái điệu thơ lục bát nó triển miên cuốn người ta theo cái tâm hồn sâu thẳm và làm lan toả mãi mỗi cảm thương trước một hoàn cảnh bất lực. Với việc đưa lục bát lên đến tuyệt đỉnh, *Truyện Kiều* an ủi chúng ta nhưng cũng giữ chúng ta trong một sự cam chịu không cưỡng lại nổi .

Ở chỗ 3.254 câu *Kiều* dừng lại, thì thơ chữ Hán bắt đầu. Mấy chữ *tuyệt vời ý thức*, mà Nguyễn Lộc nói, nên dành cho thơ chữ Hán. Giọng thương cảm vẫn còn, nhưng nó chỉ giúp vào việc làm tăng hiệu quả của cái phần suy nghĩ chỉ có ở những người thông thạo sách vở. Cảm quan hoài nghi kín đáo nhưng bàng bạc khắp nơi, một thứ hoài nghi lành mạnh. Lời kêu gọi toát lên từ những dòng thơ *Phản chiếu hồn, Độc Tiểu thanh ký*: Hãy nhìn rộng ra cả thế giới . Hãy biết đến những gì ở ngoài mình, ở ngoài xứ sở của mình nữa. Khóc một chút thôi rồi hãy lau nước mắt mà nhìn vào sự thực... Cố nhiên, vốn xa lạ với thứ thơ thuyết giáo dạy dỗ mọi người, Nguyễn Du không nói những câu bắt đầu bằng chữ *hãy* ấy với người đọc, song chính là từ các câu thơ người đọc nhận ra những gì mà tác giả tha thiết. Thậm chí ngay cả khi Nguyễn Du thú nhận sự bất lực rơi vào tuyệt vọng thì thơ ông vẫn có khả năng thúc đẩy sự suy nghĩ trong ta và kéo chúng ta về phía ánh sáng của trí tuệ .

Vẻ đẹp trong thơ vốn có nhiều sắc thái khác nhau. Trong *Kiều* có vẻ đẹp của *Long lanh đáy nước in trời/Thành xây khói biếc non phôi bóng vàng* lại có vẻ đẹp của những câu thơ đơn giản kiểu như *Mai sau dù có bao giờ* . Song ở *Kiều* loại thứ nhất nhiều hơn. Còn loại thứ hai thì phải đến thơ chữ Hán mới thật là có một sự trình diện liên tục: *Ngoài cửa sổ hoa cúc vàng tươi tốt có thể ăn được* (Song ngoại hoàng hoa tú khả xan) - *Hoa để tặng người mình sợ* (Hoa dĩ tặng sở ỷ) - *Lúc càng điên càng đẹp* (Tối điên cuồng xứ tối phong lưu...)..., Nhìn chung lại, nếu *Kiều* khai thác mối cảm thông giữa người với người , thì thơ chữ Hán chọn cách tác động của sự thức tỉnh. *Kiều* an ủi ta, còn thơ chữ Hán làm phiền ta, buộc ta phải đặt lại nhiều vấn đề của đời sống. *Kiều* là du xuân, là tiếng khóc nhớ nhà, là cảnh đầy ắp không rõ nguyên nhân tại sao. Thơ chữ Hán là những chuyến đi xa đơn độc, là con người đối diện với sách vở, với thời gian và lịch sử. *Kiều* gọi không khí của những ngày ê chề buồn bã, mộng thực lẫn lộn. Thơ chữ Hán là những đêm không ngủ suy xét sự đời. Người làm thơ trong *Kiều* thủ thi tâm sự vỗ về bạn đọc. Người làm thơ trong thơ chữ Hán đòi hỏi chất vấn chúng ta, buộc chúng ta đối mặt với cuộc làm người vất vả mà thú vị. Nhưng chính vì vậy thơ chữ Hán là sản phẩm của sự trưởng thành. Chủ nghĩa nhân đạo thường được hiểu một cách giản dị : chia sẻ với nỗi đau khổ của con người . Tóm lại là một chữ thương. Trong thơ chữ Hán, Nguyễn Du đã đi gần tới một thứ chủ nghĩa nhân đạo khác - chủ nghĩa nhân đạo của sự hiểu. Đó là một quan niệm chỉ trong thời hiện đại mới được nảy nở đầy đặn. Và nó lại cũng chính là thứ chủ nghĩa nhân đạo cần cho chúng ta hôm nay hơn cả. Chữ tâm đối với Nguyễn Du lúc này không còn là một thứ sùi sụt thương cảm, để che giấu sự bất lực; tâm đã biến thành cái hích đầu tiên buộc đầu óc chúng ta làm việc, bước đầu tiên để giúp con người sống đúng tầm người.

Tiếng rên của núi

Nhà nghiên cứu Đào Duy Anh từng thử đếm và thấy trong 65 bài ở *Thanh Hiên thi tập* có đến mười bảy lần nhắc đến mái đầu bạc. Tiếp tục lối thống kê ấy, người ta có thể nhận ra nhiều chi tiết cho thấy sự già dặn ở con người Nguyễn Du. Trong thơ ông người ta gặp những ngày lạnh hơn những ngày nóng, gặp mùa thu mùa đông nhiều hơn mùa xuân mùa hè, gặp ánh trăng gọi những ý tưởng hư vô xa xôi nhiều hơn mặt trời thôi thúc người ta chen cạnh với đời.

Những đêm không ngủ của Nguyễn Du mà phần trên đã cũng phụ họa thêm cho cảm giác đó :

-- Suốt đêm nghĩ ngợi thao thức không ngủ

Văng vẳng nghe tiếng sáo trong ánh trăng suông

(Quan tâm nhất dạ khổ vô thuy - Đoàn địch thanh thanh minh nguyệt trung)

-- Đêm khuya , bản khoảnh một mình đối bóng

Nằm trên giường nghe mưa tầm tã mà sốt ruột

(Trù trưởng thâm tiêu cô đối ảnh --- Mãn sàng trệ vũ bất kham thính)

Không chỉ già trước tuổi, Nguyễn Du còn hiện ra như một người thâm trầm lặng lẽ sống nhiều với nội tâm. Ta có thể đoán hàng ngày, có vẻ như ông là người ít nói ngại nói. Người ta có lúc đã nghĩ nhầm về ông. Một nhà nghiên cứu tả ông như “một kẻ tùy thời, ích kỷ, nhút nhát thích an nhàn, mơ giàu sang, sợ biến cố và tranh đấu”(8).

Chỉ có thơ chiêu tuyết cho ông. Một bài như *Phản chiêu hồn* cho thấy một cách nghĩ quyết liệt hiếm có:

-- Thành quách vẫn như cũ nhưng nhân dân đã khác rồi

(Thành quách do thị nhân dân phi)

-- Đòi sau ai ai cũng là Thượng quan

Mặt đất đâu đâu cũng là sông Mịch La

(Hậu thế nhân nhân giai Thượng quan Đại địa xứ xứ giai Mịch La)

Thượng quan là kẻ chuyên môn gièm pha . Còn Mịch La là tên con sông Khuất Nguyên tới trầm mình. Ai cũng là Thượng quan, đâu cũng Mịch La, nghĩa là cuộc đời này hồng hết rồi ! Trong thơ xưa nói chung ít khi thấy một lối nói đến kiệt cùng chí lý, nói trăm phần trăm, nói không chừa một chỗ nào để lùi . Lối phạm quy của Nguyễn Du là cố ý !

Nên để ý thêm là dưới con mắt của các sử gia từng viết *Đại nam chính biên liệt truyện*, thì Nguyễn Du là người ngạo nghễ tự phụ(9). Thời phong kiến, những người có chính kiến riêng, tức là những người trẻ trung tươi mới trong cách nghĩ, thường bị ghép cho cái tội đáng ghét ấy. Nguyễn Du cũng ở trong số này chăng?

Ta vốn có tính yêu núi. Trong bài *Tiền sơn đạo trung* in trong *Bắc hành tạp lục*, vụt lên một câu thơ lạ vậy. Trong nguyên văn chữ Hán *Túc hữu ái sơn tích*, chữ tích có nghĩa là một thứ thói tật, một thói quen đã bền chắc như là một sự nghiện ngập , và muốn cho chính xác phải dịch thành *Ta vốn nghiện núi.* Tôi cho rằng đây là một trong số những câu thơ đáng nhớ vì có ý nghĩa thông báo về tác giả. Hoá ra Nguyễn Du không phải chỉ là *cát vàng còn nợ bụi hồng dặm kia*; mà hình ảnh gợi đúng về ông phải là những ngọn núi, núi đơn độc, núi vượt lên trên sự bằng phẳng. Và thơ Nguyễn Du là một thứ tiếng rền của núi !

Liệu có thể nói cái phần bên trong rắn rỏi khoẻ mạnh lão thực mới là phần chính trong con người ông? Nếu thế thì còn có thể nói là ông trẻ trung mãi mãi .

-
- (1) Thơ trích trong bài đầu lấy từ *Thơ chữ Hán Nguyễn Du* do Lê Thước Trương Chính biên soạn. Nxb. Văn học, Hà Nội, 1965.
 - (2) Dẫn theo Hoài Thanh *Tâm tình Nguyễn Du qua một số bài thơ chữ Hán*, 1960. Chính Hoài Thanh sau khi dẫn đã viết thêm “Nhận xét này rất đúng”.
 - (3) Sách đã dẫn trên, bản của Nxb. Đại học và trung học chuyên nghiệp, 1978; tr. 43.
 - (4) *Nguyễn Du - Về tác giả và tác phẩm*. Trịnh Bá Đĩnh biên soạn. Nxb. Giáo dục, bản in 2003.
 - (5) Dẫn theo bản in lại trong sách *Nguyễn Du - Về tác giả và tác phẩm*; tr. 120.
 - (6) Nguyễn Lộc, Sđd; tr. 98.
 - (7) In lại trong Nguyễn Bách Khoa *Khoa học văn chương*. Trịnh Bá Đĩnh tuyển chọn và giới thiệu. Nxb. Văn hoá thông tin, 2003.
 - (8) Ý của Nguyễn Bách Khoa, Trương Chính dẫn lại trong Lời giới thiệu *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*; tr. 30.
 - (9) Dẫn theo Nguyễn Lộc, Sđd; tr. 17.

Ngày Tết đọc lại Thạch Lam

“... những năm tiền chiến - và nhìn rộng ra, cả mấy chục năm đầu thế kỷ XX - cũng chính là thời gian mà, được sự gợi ý của Âu hóa, ý thức dân tộc trở dậy mạnh mẽ hơn bao giờ hết ...”

Với tôi, Thạch Lam (1910-1942) là ngôi bút của một đất nước buồn bã và của những vẻ đẹp nay đã bị đánh mất. Bởi vậy, -giống như một nghịch lý- ông thường trở lại trong tâm trí vào những ngày vui. Nhân dịp tết âm lịch Mậu Tí, xin gửi tới bạn đọc một chùm bài viết ngắn về Thạch Lam, tôi viết từ hơn chục năm trước và đã in vào một tập sách cũ mang tên *Chuyện cũ văn chương* (Hà Nội, NXB Văn học, 2001).

1.

Những ngày tết dưới con mắt một người Hà Nội lịch lãm

Sự tiết chế, sự điềm đạm vốn là một đặc điểm thấy rõ ở văn chương cũng như con người Thạch Lam.

Biết điều đó, người ta sẽ không ngạc nhiên, khi nghe ông kể rằng ông thường đón Tết một cách không mấy vồ vập, đúng hơn là đơn sơ thanh đạm. “*Tết của nhà nghệ sĩ vốn giản dị... một chai rượu mùi, một gói kẹo, một gói thuốc lá, thế là đủ. Chẳng phải vì nghệ sĩ không ước ao hơn, nhưng vì nghệ sĩ vốn nghèo*”. Có điều, trong khi đứng tách riêng ra không chịu đua đả với mọi người về những tiện nghi vật chất, thì nhà văn ấy lại vẫn mở rộng lòng đón Tết, và cũng đủ hồi hộp rung động trước cảnh xuân sang.

Qua văn ông, người ta đọc ra những cảm giác thiêng liêng mà có lẽ người Việt nào cũng trải qua, cái thiêng liêng nảy sinh trước tiên do bất gặp những vận động tự nhiên của trời đất, nhưng lại càng thiêng liêng vì được cùng với người thân sống lại những phong tục tập quán đã được cộng đồng dân tộc hình thành qua ngàn năm lịch sử.

Những chiếc bánh chưng hay là nét đẹp của phong tục

Những ai từng đọc [Hà Nội băm sáu phố phường](#) hẳn nhớ những tinh tế của ngôi bút nhà văn

trong việc ghi lại các món ẩm thực hình thành của người dân thường Hà Nội. Trong khi quan sát mọi người chuẩn bị đón Tết, Thạch Lam cũng không quên nhắc lại những phong tục có tự ngàn đời, như việc gói bánh chưng chẳng hạn.

“Ồ, chiếc bánh chưng vuông vắn và đầy đặn, màu xanh như mạ non, gạo nẩy ra như bông tuyết và giữ trong lòng bao nhiêu quý báu của miếng ngon: lượt đậu mịn và vàng đậm, những miếng mỡ trong như hổ phách, những miếng nạc mềm lấm tấm hạt tiêu. Và thoang thoang một một chút mùi cà cuống, gắt như cô gái chua, sắc như mũi kim lạnh”.

Trong những đoạn văn như thế, người ta không chỉ thấy sự thành thạo trong chuyện ăn uống, mà còn bắt gặp sự nhạy cảm riêng của tác giả trước cái quan niệm hàm chứa đằng sau các món ăn: Với người Hà Nội thanh lịch, mọi chuyện không được phép qua loa lấy lệ, hoặc xô bồ tùy tiện thế nào cũng được, mà phải kỹ lưỡng thận trọng, tuân theo những luật lệ nghiêm khắc và chắc chắn, bao giờ cũng gửi vào đây một ý niệm về vẻ đẹp.

Từ đây, toát ra cái tinh thần của một nền văn hoá độc đáo mà theo tác giả, nếu không bảo nhau giữ gìn, ta sẽ đánh mất.

Phổ xá với những sắc thái đa dạng

Sau khi tự nhận rằng chỉ chuẩn bị cho Tết ở mức tối thiểu, Thạch Lam kể:

“Thế rồi hai tay bỏ trong túi áo - và cầu trời cho thời tiết hơi rét và hơi mưa bụi, tôi lẫn trong đám đông xuôi ngược trên hai bên hè phố”. Nói cách khác, niềm vui của ông là được đi ngắm cảnh thiên hạ đón Tết. Trong tầm nhìn của ông, có cây cảnh phổ xá, lại có đủ loại mặt người. Trầm lặng và như muốn lẫn đi giữa chung quanh, song con người ông vẫn có sức bao dung rất lớn.

Qua những truyện ngắn như [Cô hàng xén](#), ta biết rằng Thạch Lam rất hay nói tới sự nhẩn nại, sự hy sinh. Thì ngay khi đi trên đường phố nhộn nhịp, ông cũng không quên điều đó.

“Các thiếu nữ trong ngày sắm Tết có rất nhiều vẻ đáng yêu. Đi đâu mà vội vàng thế? Về chậm sợ mẹ mắng hay sao? Áo quần không kịp trang điểm, mái tóc không kịp vuốt ve, cho nên có một vẻ lơ đãng, một vẻ xuềnh xoàng khả ái! Giờ này là giờ các cô đảm đang, đi mua đi bán, đem cái vui về cho em trai và mẹ già, các cô hết lòng lắm. Chen lấn vào đám đông, không sợ bị chèn ép xô đẩy. Đi guốc cao cho khỏi lấm gấu quần. Và nhất là tự nhiên và dung dị”.

Với tư cách tác giả [Nhà mẹ Lê](#), [Gió lạnh đầu mùa](#), Thạch Lam dành ít dòng để nói về Tết của người nghèo:

“...Ở ngoài bãi sông, Tết lại có một vẻ riêng đặc biệt. Trông đứa bé đội mũ bông, áo mới dài và rộng, đeo chiếc khánh mạ vàng, nhật ngòi pháo đốt, thấy cả cái Tết ái ngại và nho nhỏ của cả một vùng”.

Và đây nữa, một nét Tết lạ của Hà Nội, dưới con mắt Thạch Lam:

“Đêm 29 Tết, vào giờ trước giao thừa... Có ai lên trước chợ Đông Xuân, để nhìn những cái gì còn lại, những cái gì bị khinh bỉ từ chiều? Những cành đào xấu xí, ít hoa; những bát thủy tiên tội tã, đã chuyển tay hết người này sang người khác mà không được ai mua, những chậu cây cúc và thược dược rã rời và lấm đất. Dưới mưa bụi, bùn đã vấy lên trên những cành đào, mai rải rác trên đường, bao nhiêu bàn chân giày xéo (...). Để trang điểm cho những căn buồng tiêu tụy, những căn nhà lá nghèo nàn ở các ngoại ô đối với nhiều người, tụy xấu xí tội tã mặc dầu, những thứ ấy cũng vẫn là biểu hiện của ước mong, của trông đợi”.

Một nét thần thái

Rồi bao nhiêu chuẩn bị đã xong, điều mọi người háo hức chờ đợi, mừng một, mừng hai, những ngày Tết thực thụ đã tới với bức tranh thiên nhiên thoảng qua một chút xao động lẫn những cảnh tượng sinh hoạt như ngàn đời vẫn vậy. Thạch Lam không nói gì khác những điều ai cũng biết, ấy vậy mà đọc ít dòng ghi chép của ông, người ta vẫn cảm thấy như tất cả vừa được nhận ra lần đầu.

“Qua bãi cát rộng, con sông ngày Tết từ từ trôi mấy bông hoa nát không biết ở đâu về. Đây Tết rải rải khắp ven bờ. Một cái bến vài con thuyền đỗ, thế là cũng có khói hương cũng có hoa đào và xác pháo (...)

Ngoài trời lại mưa bụi. Xuân có vẻ đê nén, bao bọc và dằng dai:

*Ngõ trúc lùn tùn tun ngọn trúc
Mưa xuân lùn phún lụn ngày xuân.*

Không hiểu tại sao hai câu thơ không nhớ của ai ấy thật đúng cái cảm giác tôi có lúc mùa xuân”.

Câu chuyện về những ngày Tết dưới con mắt Thạch Lam tới đây đã có thể dừng lại. Song có một điều lớp người đi sau không khỏi vướng vấn: Hình như nhân nói về một ngày lễ cổ truyền, Thạch Lam vừa động chạm tới một cái gì lớn hơn thuộc về thần thái của sinh hoạt cộng đồng, nghĩa là những yếu tố trường tồn trong thời gian. Và ai người muốn thử cắt nghĩa tại sao đến nay nhiều bạn đọc còn rất thích văn Thạch Lam, có lẽ phần nào tìm được câu giải đáp: Lớn lên trong cảnh đất nước bị thực dân thống trị, song lại tiếp nhận được một cách nhuần nhị nền văn hoá Pháp, Thạch Lam (cũng như nhiều đồng nghiệp đương thời) đã biết hướng toàn bộ tâm tình vào việc yêu mến, tìm hiểu, khám phá cốt cách dân tộc. Mà cái cách trở về với dân tộc của Thạch Lam thì chân thành và cảm động. Ở đây mọi tình cảm không ồn ào song lại rất thấm thía, càng hiểu cái nghèo túng chật vật của hoàn cảnh người ta cảm thấy nặng lòng với đất nước đã nuôi nấng mình lớn lên. Đó là cách nhìn, là tấm lòng của những trí thức chân chính.

2.

Một số báo Tết



Trong thời kỳ hưng thịnh của mình Tự lực Văn đoàn có hai cơ quan ngôn luận là *Phong Hoá* và *Ngày Nay*. *Phong Hoá* xuất bản sớm hơn mang tính cách mở đường, nhiều khi ngã sang đấu tranh gay gắt, trong khi *Ngày Nay* được hình thành muộn hơn và do đó, đằm hơn, chín hơn.

Tên tuổi Thạch Lam đã xuất hiện trên *Phong Hoá* nhưng với *Ngày Nay* mới thật là cuộc trình diện đầy đủ. Ở đây, có thời gian ông làm thư ký toà soạn, lo việc sắp xếp bài vở và thực sự đã mang lại cho tờ báo một sắc thái riêng: sắc thái của một ấn phẩm chuyên về nghệ thuật.

Công việc chuẩn bị cho những số báo Tết càng cho thấy rõ điều đó.

Nhìn vào *Ngày Nay* số 198, số Tết 1940, trước tiên chúng ta bắt gặp mấy lời rào đón mà dù Thạch Lam không ký tên, ta cũng đoán ra chỉ ông mới viết như thế.



Ông thận trọng giới thiệu bức tranh phụ bản mang tên *Dưới hoa* do Trần Văn Cẩn vẽ, cho thấy rằng đây là “một bức vẽ có giá trị, những nét uyển chuyển hợp với các màu nhã và êm dịu”, bởi lẽ, qua những hình ảnh được phác hoạ “hai thiếu nữ, tóc còn buông xoã, mình hơi gầy vì còn non trẻ đứng tựa dưới cành hoa phù dung” người ta có được “một cảm giác mát mẻ và tươi sáng”.

Ông dừng lại kỹ hơn ở bức tranh dùng làm phụ bản cho báo, bức *Ba thiếu nữ* của Tô Ngọc Vân. Nói về một tác phẩm mà như Thạch Lam gọi ra cái thần của người nghệ sĩ (cố nhiên đây là Tô Ngọc Vân trước 1945): “trong nét bút và màu sắc của hoạ sĩ này, có phảng phất một đằm thắm xác thịt, một tình yêu các hình thể nõn nà vừa đến độ nảy nở. Một vài đường nhịp nhàng và hoạt động, sự hoà hợp của vài màu tươi thắm, thế là hoạ sĩ đủ khiến chúng ta có một cảm giác hơi say mê và ái ái. Và nhận thấy cùng một lúc cái nghệ thuật chắc chắn và cái thông minh ý nhị của hoạ sĩ”.

Tiếp đó, Thạch Lam trình bày qua về cách sắp xếp bài vở, về những khó khăn trên các phương tiện in ấn mà toà soạn đã phải tìm cách vượt qua để mang lại cho tờ báo một tính cách hoàn hảo.

Đọc những dòng này, ai là người có lúc vào trong hậu trường bếp núc của việc làm báo Tết, ắt hẳn cảm thấy được thông cảm: ra cái sự làm báo Tết, thời nào cũng vậy. Không phải ngẫu nhiên mà trong một bài viết ở số Tết ấy, Thạch Lam lấy câu cách ngôn Á - rập sau đây làm đề từ:

*Hưởng, đấy là khôn ngoan;
Khiến hưởng, đấy là đức hạnh.*

Đặt vào hoàn cảnh của số báo, câu này có nghĩa: làm cho người khác vui, chuẩn bị những món thức ăn tinh thần ngon lành thanh sạch cho bạn đọc thân yêu, đấy là đạo đức của người làm báo. Ở chỗ này, mỗi người cầm bút giống như nhiều nhân vật phụ nữ trong văn Thạch Lam, những người chi chút kỹ càng, lấy sự tận tụy hy sinh làm lẽ sống của chính mình.

Chẳng những đứng ra đạo diễn chung cả số báo, mà nhiều lần, khi làm báo Tết, Thạch Lam cũng đã góp vào đấy những bài viết riêng. Có khi ông viết về tục đi hái lộc, tục gói bánh chưng, có khi ông trình bày những suy nghĩ riêng về những bức tranh Đông Hồ - vốn là một "tài sản" của vùng Kinh Bắc xưa. Có khi đơn giản hơn mà cũng trực tiếp hơn, ông trình bày những suy nghĩ của mình về mấy ngày Tết. Có vẻ như ông muốn chia sẻ với chúng ta một ít tâm tình và gợi ý: nên hiểu nên sống mấy ngày Tết ra sao.

Bài viết *Nghệ thuật ăn Tết* tiếp sau đây là một trong những trường hợp đó.

Tuy ngắn, song *Nghệ thuật ăn Tết* được viết chặt chẽ, súc tích và mang đầy đủ ý vị riêng vốn có ở ngòi bút Thạch Lam, một ngòi bút thiên về cảm giác và thường có những xúc động giàu chất thơ.

Xin lưu ý thêm là trên văn bản còn có cả mấy cái *vi nhét* [*] nho nhỏ kèm vào bài và cũng là của chính Thạch Lam.

Nghệ thuật ăn tết

Hưởng, đấy là khôn ngoan; khiến hưởng, đấy là đức hạnh
(Cách ngôn Á-rập)

Ngày Tết, đối với nhiều người, chỉ có thú vị khi nào nghĩ lại - người ta thường hay cùng nhau nhắc tới những Tết năm ngoái, năm xưa với một vẻ mến tiếc âu yếm, lẫn với đôi chút ngậm ngùi. Nhất những Tết ngày còn nhỏ... Lúc ấy, cùng với những nỗi vui ngày Tết đã qua, còn vương niềm thương tiếc tuổi niên hoa, cái tuổi mà người ta nhận là "vô tư lự", ngây thơ và sung sướng.

Nhưng nỗi nhớ tiếc ấy chẳng ích lợi gì, mà lại ngăn chúng ta không toàn hưởng được thời khắc hiện giờ. Đậm đà, mạnh mẽ hơn bao nhiêu là sự hưởng thụ ngay hiện tại, thêm vào cái thú hưởng những giờ vui, cái thú vô song của sự mình biết mình đương hưởng.

Ngày còn ít tuổi, tôi không hiểu biết được cái thú uống trà. Chén trà thơm lúc đó như sao bằng được những mộng đẹp tôi đang mơ tưởng trong lòng. Bây giờ tôi đã có biết rồi - và thỉnh thoảng một buổi sớm hay trưa, nâng chén trà lên để nhìn qua hương khói. Hưởng hương vị chén trà thì ít, nhưng hưởng cái thú ở đời, và nhất là hưởng cái giờ khắc nghỉ ngơi, nhàn nhã, mà tự mình cho phép (người ta chỉ có thể hưởng được cái khoái lạc của nghỉ ngơi, khi biết cái nghệ thuật nghỉ ngơi cũng như biết cái nghệ thuật làm việc).

Tôi hiểu là vô ích và điên dại cuộc theo đuổi mộng ảo không cùng, việc lần để ngày lại ngày

hạnh phúc. Tôi hiểu rằng hoa nở sớm nay cũng tươi đẹp chẳng kém hoa nở ngày mai, thời tiết xuân nay êm dịu hơn xuân bao giờ hết, và trời trong cùng ánh nắng kia hiện giờ đã đẹp vô ngần...

Tết! Còn dịp nào trong đời ta nhiều thú vị vui tươi hơn nữa. Ngày Tết nhắc ta nhớ lại những Tết đã qua, và khuyên ta an hưởng ngay cái Tết bây giờ. Đêm giao thừa “thời gian qua nghỉ bước trên tầng cao”[1] là giờ khắc say sưa êm dịu nhất. Hưởng mùi thơm thủy tiên, cánh hồng hoa đào nở, hưởng làn khói trầm vẩn vút đủ lên cao. Hưởng đi, trong cái khoái lạc của sáng suốt, trong cái mình mẫn của tinh thần, trong sự thư thái thanh thoi của lòng bình tĩnh. Tiếc thương như gia vị và mong mỗi như làm ấm nóng cái thú vô cùng.

Rượu sánh trong cốc pha lê trong trộn mùi khói pháo với hương thủy tiên. Tiếng pháo nổ vui từ nhà nọ sang nhà kia, liên tiếp, đi mãi vào trong đêm để làm vang động bầu không khí xuân của khắp cả các gia đình. Đó là tiếng hiệu lệnh của sự thông đồng chung hưởng.

Lúc đó mỗi nhà đều uống rượu thưởng năm mới. Rồi chiếc bánh chưng đầu năm mang lên, xanh mịn trên đĩa trắng. Bánh chưng gói khéo thì vuông và chắc rắn: gạo mềm và nhien, nhân đậu và mỡ quánh vào nhau. Chỗ nạc thì toai ra như bông gạo. Có nhà gói lấm nạc, nhưng nhiều mỡ vẫn ngon hơn: mỡ phần, chỗ gọt, lúc chín thì trong, và không có thối. Bánh chưng kẻ mặn là phải vị. Nhưng có dăm bảy chiếc gói ngọt cũng hay. Chỉ khó làm sao cho đừng sượng, và đường với đậu phải biến với nhau mà thôi.

Tưởng lúc xén dưa đưa miếng bánh chưng lên, thoảng mùi lá dong thơm và mùi nếp cái, ăn với dưa hành trong như ngọc thạch, hoặc với củ cải đậm và ròn như pháo xuân! Đó là tất cả hương vị của cái tết Annam, ngày nay và ngày xưa.

Sáng mùng một, chúng ta uống rượu và ăn mứt. Rượu hẳn là phải rượu tây: những thứ vang cũ ngọt như Porto, nồng chua như Vermouth, hay say như Cognac. Uống những thứ ấy thích hơn liqueurs. Nhưng sao ta không có rượu ngon của ta? Tiếc vì bây giờ cái gì của người mình cũng vụng về và giả dối. Còn đâu thứ rượu cau có tiếng ở Hoàng Mai, thứ rượu cúc nổi danh ở tỉnh Bắc? Cái hào nhoáng, cái lộng lẫy bề ngoài đã thay cái chân thực, cái cẩn thận của người xưa. Đơn sơ và cầu thả đã cướp chỗ của tốt bên, ở tất cả những sản phẩm của nước mình.

Mứt ngày trước cũng ngon và khéo léo hơn mứt bây giờ. May gần đây, sự làm đã khá. Đã có mứt sen Cụ Hương, mứt khoai Việt Hương, vị cũng nhã, mà trình bày lại sạch sẽ, tinh tươm. Đem làm quà ngày Tết kể cũng tạm được.

Mứt phải đủ ngũ vị: ngọt, bùi, đậm, béo và cay. Thứ mứt gừng cay là quý nhất. Chỉ tiếc thay mứt gừng ngoài Bắc thô và mạnh quá. Tôi ước ao được một ngành mứt gừng ở trong Trung - mứt gừng của Huế, làm bằng mầm gừng non và cả nhánh, trong như ngọc và cay mềm dịu cũng như con gái Huế.

Thế rồi đi du xuân ngày mùng một, nhìn cây nêu pháp phối trước các nhà, tiếng khánh sành reo theo gió. Một cuộc hoà nhạc của sắc màu: quần áo mới của bầy trẻ, xác pháo đỏ trên gạch rêu, màu hồng nhạt hay đỏ tươi của câu đối giấy dán trên cổng, và màu củ cải (hay cánh sen) trên những tranh tết – nhất là cái màu tím mát ấy, màu của đất nước Annam, của thời xưa chân thật mà không bao giờ nhìn tôi không thương nhớ ngậm ngùi...

Trong lúc đó, trời xuân đầy mây thấp và gần gũi, thời tiết êm ả như đợi chờ, gió xuân nhẹ như hơi thở, và cây cối đều nở mầm non, lộc mới - tất cả cái gì như đầm ấm, như dịu dàng. Còn hưởng cái thú nào man mác và thanh cao hơn nữa?

Cho nên ngày Tết, tôi mong các bạn cùng vui vẻ tươi sáng như ánh mùa xuân, trong khi lần giở những trang của tập báo vì các bạn này.

Thạch Lam

[*] *vi nhét* (vignette): hình minh hoạ trong một bài báo

3.

Cảm xúc về đất nước

Đọc *Hà Nội băm sáu phố phường*, người đọc đã có dịp cùng với Thạch Lam sống và lắng nghe nhịp sống của một vùng đô thị thuở thanh bình. Trước đó, đọc những truyện ngắn như [Dưới bóng hoàng lan](#), *Gió lạnh đầu mùa*, *Nhà mẹ Lê...* chúng ta đã thấy nhà văn này mang nặng những tâm tình riêng và có một sự trân trọng riêng với những hồn quê mộc mạc.

Nhưng Thạch Lam - nhà văn với một vốn liếng văn hoá vững chắc, cây bút có cốt cách trí thức điển hình - còn đi xa hơn thế. Trong mấy năm cuối đời, ông thường để cho cảm hứng trang trải tới những khu vực tưởng như trừu tượng hơn, mà lại là nơi cô kết mọi tình cảm của chúng ta - ông hay nói tới đất nước.

Con đường riêng được ông lựa chọn, là nói về nghệ thuật dân tộc. Trong những dịp tết, ông kể chuyện về những bức tranh Đông Hồ với “*những màu tuy tươi thắm mà cổ xưa, màu cánh sen, màu xanh lá mạ, là bài ca hát của người và vật truyền nhau trên đồng ruộng*”. Còn như đọc bài viết dưới đây, chúng ta sẽ được cùng ông trở lại với những tiếng hát dân gian - những điệu xẩm.

Ông phác ra khung cảnh ở đó người ta nghe hát. Ông chăm chú đọc ra những điều người ta trông chờ và gửi gắm qua các điệu hát.

Và nhất là ông tìm cách ghi lại những cung bậc tình cảm của mọi người - cả người hát lẫn người nghe - trong cái cảnh diễn dân dã đó.

Nhà văn muốn thử làm một công việc khó khăn và hấp dẫn là mang lại cho tâm hồn dân tộc một hình hài, một khuôn khổ. Câu văn ông có chỗ lúng túng, ngập ngừng như chính ông cũng chưa biết làm sao ghi cho chính xác cái trạng huống của tâm tình. Mặc! Ông vẫn cảm thấy phải nói ra bằng được những nỗi niềm bấy lâu đã nấu nung trong lòng mình. Cái hồn của đất nước được Thạch Lam gọi ra bằng những lời lẽ riêng. Ông đã nhuộm cho cảnh vật, cánh đồng, con đường, cây đa, bến nước.... một sắc thái riêng - sắc thái Thạch Lam.

Giờ đây, người ta có thể nghĩ khác về đất nước, so với những điều Thạch Lam đã nghĩ gần sáu chục năm trước. Nhưng lòng yêu đất nước của ông, thì tưởng như nói đi nói lại bao nhiêu cũng không đủ.

Đọc đường

Một con đường dài dưới sáng trăng. Hai bên dãy nhà lá thấp, mái tranh cũ như lặn vào màu trời. Một cây đa lớn trong bóng tối thấp thoáng ánh trắng của vài chiếc bình vôi.

Đây là một phố chợ nhỏ miền hạ du, một cảnh rất quen mắt ở chốn bùn lầy nước đọng. Trong các căn nhà lụp xụp và tối tăm ấy, sống những gia đình nhỏ nhỏ Annam [2], những người nghèo hèn mà đời kiếm ăn thật là eo hẹp và chật vật. Những đêm sáng trăng này, họ vui vẻ. Tâm hồn giản dị của họ chịu ảnh hưởng của thời tiết một cách mật thiết, không tự biết. Cái vui của họ dễ đến, nhưng mà cũng dễ đi - và tiếng cười của họ có khi nổi lên vô tư lự.

Họ xúm quanh lại ngồi nghe một đám xẩm già, đánh cây đàn bầu gỗ mộc, và ca hát những bài hát tự nghìn xưa vẫn lưu truyền trong dân gian, ai cũng thuộc nhớ, mà lần nào họ cũng vẫn muốn nghe. Những bài hát thương tiếc cái tình tuyệt vọng của anh chàng lười Trương Chi, ngậm ngùi cái tình bằng hữu của Lưu Bình Dương Lễ, hay tán thưởng lòng can đảm của Thạch Sanh. Muốn cảm động được đám người mộc mạc ấy, những tính tình kia cũng phải thu về giản dị và cổ sơ - những tính tình mới có của người bước vào vòng lễ nghĩa, của những tâm hồn chất phác như những tâm hồn vẫn giữ chất phác kia.

Qua cảm động, đến vui cười, chế nhạo và giễu cợt. Những bài về quê mùa, những câu đố hóm hỉnh, những bài ca hơi chút đĩ thoã và trai lơ. Đánh tam cúc, Đi hái chè, Lầy chồng già, chồng trẻ... bao nhiêu tiếng cười thẳng thắn và hồn nhiên nổi lên khuyến khích và điểm vị cho câu hát. Và cái tiếng cười cợt trong câu hát ấy, hơi đơn sơ và thành thật, láu lỉnh như nháy mắt với người bên cạnh, giễu cợt có khi cay chua nhưng mà không ác ý, có đôi chút triết lý rộng lượng với những hèn yếu của người đời - đó là tiếng cười cợt Annam, của lũy tre, của ruộng lúa. Lên đến cao nguyên, vùng rừng vùng núi, tiếng cười câu hát ấy đã thêm một chút man mác, rộng rãi nhớ thương, thêm một chút buồn xa xôi và tưởng nhớ.

Ai là người cúi xuống góp nhặt và thương thức những bông hoa trong nội cỏ đất nhà ấy, giữ lấy mùi hương thơm mát mẽ và kín đáo, từ xưa vẫn thấm nhuần cánh vật quanh ta?

Một chuyến đò ngang, một xá chợ, một đầu đường... chỗ nào có dăm ba người nghe là có đám xẩm xoan lên tiếng. (Để thử đến có khi chẳng có ai nghe nữa, mà một ông cụ xẩm cũng vẫn gảy đàn và ca hát, đôi mắt đưa lên như cố hình dung những bóng người tưởng tượng, và lắng tai nghe chờ đợi không biết đến bao giờ một tiếng đồng trên chậu thau). Cái giọng hát xẩm thật là một giọng hát đặc Annam. Hay là tôi tưởng thế, bởi vì mỗi lần nghe cái giọng hát buồn buồn, tầm thường và quê mùa ấy, là mỗi lần tôi thấy như đè nén, quặn quại trên tâm hồn tôi, cái tâm hồn hèn mọn và nhẫn nại của giống nòi - của cả đồng ruộng nghèo nàn và bạc bẽo phủ sương chiều. Tôi không muốn một bài ca hùng hồn, hăng hái, đầy những công việc xuất thế, anh hùng, bởi vì không phải thật là như thế. Tôi nhận ra cái hèn mọn, nghèo nàn kia, nhận một sự buồn mà người ta phải chịu vậy, nhưng mà tôi yêu mến, thiết tha cái linh hồn thật của đất nước ấy, là linh hồn của tôi, có những ràng buộc chặt chẽ, những rung động thẳng ngay đến bên trong. Cái giọng hát quê mùa, không có gì là cao quý nhẫn nại, không có gì là siêu việt, là cái giọng hát đã làm cảm động những người cùng giống với tôi, những người sống chật vật, khó khăn, nhưng mà vẫn vui vẻ, vẫn tin trời, không

ghen ghét mà cũng chẳng thù hằn ai. Trên manh chiếu rách giải ngay mặt đất đỏ, đã diễn ra bao nhiêu lần cái cảnh sinh hoạt của người bình dân Annam. Tiếng đàn, nhị một điệu nhắc đi nhắc lại, quen thuộc và êm ả, như trên cánh đồng lúa, ngày lại ngày, năm rồi qua năm khác, đem lại cũng chừng ấy công việc, chừng ấy vui buồn.

Đường, chợ chúng ta sẽ vắng lạnh, nếu không còn giọng ca hát nữa.

Làn khói rắc buổi chiều ở đầu làng, vì không có gió đưa, nên là sát mặt đất để lẫn vào dải sương mù bắt đầu rơi xuống cánh đồng. Tiếng ếch nhái xanh rờn trên ruộng mạ. Và bóng người dãi qua cái quán gạch giữa cánh đồng, cái quán gạch giờ này tro vơ và lạnh lẽo.

Bạn có nhận thấy cứ đến buổi chiều sương phủ, những làng mạc xa xa hình như thu bé lại, thấp xuống, thấp xuống để lẫn với đất ruộng, còn cánh đồng mênh mang bóng tối thì từ từ dâng lên ngang với chân trời? Giờ khắc ấy, ở đâu ra mà khắp cả, trên dưới và khắp bốn phương, hình như tiết ra ở cảnh vật, ở cây cỏ, ở ruộng nương, một nỗi buồn thấm thía, không đâu, một nỗi buồn vừa chán nản vừa chua xót, khiến người ta bỗng dưng thấy lạnh lẽo, thấy lẻ loi? Tranh giành, chiến đấu bấy giờ thấy vô ích và quá sức yếu ớt của mình. Phải dễ dãi, phải thân mật, để được gần gũi người khác cho thêm ấm cúng.

Đó là cái mạch buồn riêng của đất nước nhà, âm thầm như dòng suối dưới nội cỏ, cái mạch buồn hiu hắt chảy trong sông, hay xa xôi theo dải đê đến tận chân trời. Cảnh của ta tuy nhiều nơi thật là đơn sơ, bằng phẳng, nhưng có vẻ riêng biệt cảm dỗ chúng ta. Chúng ta tha thiết mến yêu có lẽ vì cảnh vật như một tấm gương, và chúng ta thấy chiếu vào trong đó hình ảnh và tâm hồn của chính chúng ta.

Chúng ta nghèo nàn, nhưng chúng ta biết sự nghèo nàn ấy.

Đọc đường cái quan, ngày xưa, còn có chiếc cầu dịp đá, và bóng đưa của những cái cánh xanh. Những ngày rục rờ, còn có võng lọng tung bồng của một ông nghè về vinh quy, với cô gái quê má lúm rãnh đen, gọn mình trong chiếc võng, âu yếm nhìn ông tân khoa, chồng ta, và do công ta thức khuya dậy sớm hái dâu dệt lụa để chàng ăn học.

Bây giờ những cái đó đã mất rồi, mà trên đường, chúng ta chưa có cái gì khác thay vào. Chúng ta đi, hai bàn tay trắng.

Văn bản trích từ tuần báo *Chủ Nhật*, số ra 16/11/1940 (*Chủ Nhật* là cơ quan của Tự lực Văn đoàn ra đời sau khi Ngày Nay bị đóng cửa nhưng cũng chỉ tồn tại một thời gian ngắn).

4.

Một cách tìm về dân tộc

Khi nói đến thời tiền chiến, nhiều người chỉ nghĩ đó là thời kỳ xã hội ta “Âu hoá”, hội nhập với thế giới hiện đại. Thế nhưng những năm tiền chiến - và nhìn rộng ra, cả mấy chục năm đầu thế kỷ XX - cũng chính là thời gian mà, được sự gợi ý của Âu hóa, ý thức dân tộc trở dậy mạnh mẽ hơn bao giờ hết. Các nhà trí thức chia nhau gánh vác những công việc một dân tộc muốn tự hiểu mình, tự biết mình, bắt buộc phải làm: Viết lại lịch sử. Sưu tầm thơ văn cũ. Nghiên cứu về tục ngữ ca dao, về tranh dân gian, về ca trù. Bàn lại về *Cung oán*, về *Truyện Kiều* v.v. Việc gì cũng được làm một cách thận trọng. Riêng các nhà văn nhà thơ cũng đóng góp vào việc này theo cái cách của riêng mình. Có người viết truyện theo lối tiểu thuyết hoá các sự kiện, các nhân vật đã sống cách đây vài thế kỷ. Có người ghi lại những nếp sống cổ truyền đang dần mai

một. Có người đưa vào thơ mình cái hồn thơ dân gian duyên dáng, trữ tình...

Có thể nói trong suốt trường kỳ lịch sử, chưa bao giờ sáng tác văn chương lại trở nên gần gũi với đời sống bình thường của xứ sở như lúc này.

So với một số đồng nghiệp trong Tự lực Văn đoàn, trên đường trở về với dân tộc, có vẻ như Thạch Lam không có nhiều may mắn trời cho. Ông không có cái vốn dân gian bền chặt như Tú Mỡ, cũng không biết chữ Hán và thuộc nhiều sử sách cũ như Khái Hưng. Trong khi một người như Nhất Linh còn có lúc viết một thứ văn nghiêng hẳn về quy phạm cũ (*Nho phong, Người quay to*) thì Thạch Lam, ngay từ lúc xuất hiện, đã bộc lộ một cốt cách Tây học không giấu vào đâu được. Chỉ cần quan sát kỹ câu văn của Thạch Lam, người ta có thể nhận ra sự gần gũi của ông với nền văn chương tiếng Pháp rõ rệt đến độ nào.

Nhưng Thạch Lam là một nghệ sĩ bẩm sinh, hơn thế nữa, một nghệ sĩ được đào luyện chắc chắn về văn hoá. Một người gọi là thẩm nhuần văn hoá thực thụ, một trí thức chân chính, dù lớn lên trong hoàn cảnh nào, cũng sẽ nặng lòng với cái dân tộc đã sinh ra mình, cũng muốn trở về với cội nguồn, và có những xúc động sâu xa trước đời sống quê hương, nhất là khi quê hương đó đã phải chịu đựng nhiều đau khổ.

Và chúng ta, nếu chăm chú đọc lại Thạch Lam, sẽ thấy một vương vấn thường xuyên về dân tộc, như một ám ảnh. Ông để tâm suy nghĩ về quê hương, làng xóm, những người lao động nghèo túng vất vả, những nét phong cảnh như ngưng đọng tự bao đời. Và ông viết về những nét đẹp của quê hương như trong bài *Tranh Tết* mà sau đây bạn đọc sẽ đọc.

Với cái nhìn ngả sang xã hội học, trước tiên Thạch Lam tìm thấy ở những bức tranh tết (ở đây là tranh Đông Hồ) một ý nghĩa nhân sinh rõ rệt. Ông yêu nhất ở tranh, cũng như ở cuộc đời thường, cái vẻ mộc mạc. Ông ân cần nhận ra rằng giữa người làm tranh và những người dân thường chẳng có sự khác biệt là bao, nhờ thế các tranh có được cái vẻ sống thật, nó là cái thi vị riêng mà chỉ các tác phẩm dân gian mới có. Còn như cái việc phần lớn các tác phẩm ấy mang tính cách khuyết danh, lại được ông xem như một nét đẹp; "*Trong sự giấu tên kín tiếng của các nghệ sĩ xưa ấy, có một cao quý và trong sạch đáng yêu*".

Song nói vậy, không có nghĩa là Thạch Lam chỉ biết có mơ mộng. Trong một bức tranh quen thuộc như Đám cưới chuột, ông ghi nhận một triết lý dân gian: nhẫn nhục chịu đựng, thích ứng để sống. Người ta cảm thấy khi viết những lời bình luận về bức tranh này, ở Thạch Lam vừa thoáng qua một nụ cười vui, tự hào, vừa có một nỗi âm thầm đau xót, thông cảm.

Cái khó của một nhà văn khi viết về hội hoạ là phải diễn tả phải diễn ra bằng lời những điều nhà nghệ sĩ đã miêu tả bằng đường nét và màu sắc. Cũng là một điều dễ hiểu khi Thạch Lam đôi lúc tỏ ra lúng túng, và chắc chắn ông không bằng lòng với mình. Có điều, chỉ qua mấy câu bàn kỹ vào giá trị nghệ thuật của tranh dân gian, Thạch Lam vẫn tự chứng tỏ là ông hiểu khá kỹ về nghề vẽ và nhất là có một mỹ cảm tinh tế. Ông xa lạ với những gì vụng về, giả dối, lộn xộn. Ông thích những giá trị lâu bền. Khi Thạch Lam viết rằng "*cái nghệ thuật phải tự nhiên và thật*" thì đó không phải là nhận xét riêng của ông về tranh dân gian: đây cũng là những tiêu chí nghệ thuật mà nhà văn này theo đuổi và đã có dịp bộc lộ qua các sáng tác.

Trong cái mỹ cảm tinh tế ấy của Thạch Lam, người đọc hôm nay nhận ra một phần quan niệm về cái đẹp của ông cha ta, của người Việt chúng ta nói chung. Và như vậy, đã có thể nói là trên con đường tìm về dân tộc, Thạch Lam (với cái vốn văn hoá Tây phương như đã nói ở trên) cuối cùng vẫn là một trong những người tới đích sớm.

Tranh Tết

Những tranh ngày Tết người ta bán nơi nhà quê kẻ chợ. Đó là những tranh khắc gỗ, do máy làng làm. Tranh vẽ nhiều cảnh, tất cả cuộc sinh hoạt của thôn xóm Annam, những bà mẹ và trẻ em thường gọi là “tranh gà lợn”. Đó là những tranh rất cổ của ta.

Những bản gỗ của các tranh ấy không rõ có từ bao giờ, và do ai vẽ. Trong sự giấu tên kín tiếng của các nghệ sĩ xưa ấy có một cao quý và trong sạch đáng yêu. Đó hẳn là những người bình dân vẫn sống chung lộn với những người khác trên đồng ruộng, cùng sống một cuộc đời, cùng làm những công việc im lặng và khó nhọc. Họ không biết họ là nghệ sĩ, và có lẽ, nếu không có một trường hợp nào đó, một kích thích gì đột nhiên, họ suốt đời không bao giờ vẽ cả.

Những người đó vẽ với tất cả tâm hồn của họ. Vẽ đối với họ tức là sống lại ngay chính cái đời họ sống. Những cảnh đồng ruộng, các công việc cày cấy, những cảnh trong gia đình hay ở sân sau, được hoạ trên giấy một cách rất linh động và đúng nét. Cái khoa học đáng điệu của họ - nếu có thể gọi được thế, một sự tự nhiên, không xếp đặt trước - thật là lạ lùng. Đáng điệu của người cày ruộng, người quạt thóc v.v... như sống thật. Tất cả cái thi vị, một mạc và đơn sơ của đồng ruộng, phổ diễn trên giấy. Những gia súc, vì họ sống gần gũi và thân mật với chúng, trong nét hoạ cũng trở nên thân mật như thực. Cả đến các gia thần, ông Táo Quân, ông Thổ Công, cũng chỉ là những người cùng sống chung dưới một nóc, có liên lạc mật thiết đến cuộc đời của người.

Những nghệ sĩ Annam của thôn quê đó còn cả cái giễu cợt hài hước và chân thật nữa. Trong bức tranh “Đám cưới chuột”, hay “Ông đồ ếch và học trò” có thấm thía một cái duyên vui và rộng lượng. Những người giản dị ấy không mất lòng kính trọng của họ đối với mọi việc. Cái roi mây trong tay ông đồ hay cái hoả lò để quạt nước cho thầy biểu hiện tất cả cái tinh thần cốt yếu của buổi học, cùng một lúc với cái hài hước thân mật của người vẽ.

Trong cảnh “đám cưới chuột” tôi thấy sự mềm dẻo và, quen đi, dai dẳng của cuộc sống. Bao nhiêu triết lý trong việc dâng biếu cá cho chú mèo! Tất nhiên là muốn được an hưởng thì phải dứt lốt; trước khi đám cưới đi, người ta đã trừ tính rồi. Mới đầu còn là sợ hãi bắt buộc, rồi sau mãi, biết đâu lại không thành quen đi, và lấy làm sung sướng và vui vẻ nữa. “Ngài” sẵn lòng nhận cá, thế là ơn huệ rồi.

Tôi muốn dừng lại lâu hơn ở những cảm tưởng mà các tranh tết ấy đã dậy trong trí tôi. Không phải là hoạ sĩ, tôi e sự phán đoán về màu, nét của tôi không đủ đúng đắn. Những bức tranh mộc mạc ấy, ngày tết, trang hoàng cho vách đất, cửa phen ở thôn quê, chỉ là hình ảnh của cái đời ấy. Những màu tuy tươi thắm mà cổ xưa, màu cánh sen, màu xanh lá mạ, là bài ca hát của người và vật truyền nhau trên đồng ruộng: cái gì tựa như một tục lệ hằng năm nhắc lại, mà không vì thế mất vẻ đáng yêu.

Tôi ước ao những tranh ấy cứ còn mãi. Những bản gỗ ấy bây giờ còn ở làng Hồ (Bắc Ninh). Hình như còn vài làng nữa, tôi không nhớ tên. Những màu sắc đều lấy trong thảo mộc cả. Bởi vậy không có cái sắc lánh và lạnh rần của kim loại, vẫn dịu và mát tuy rất tươi. Màu đen rất ấm cúng, êm như nhung, và màu trắng thì ánh như xà cừ.

Mấy năm gần đây, đã có thấy các chợ bày những tranh lối mới, vẽ những cảnh bây giờ. Nhưng vụng về và giả dối, thật rõ cái không trật tự, sự lẫn lộn của các giá trị ở buổi này. Không phải ai cũng có thể vẽ được những tranh đẹp như cũ. Phải cần một hoạ sĩ mà tâm

hồn cảm thẳng ngay với cảnh vật của đất nước, không cần đến sự môi giới của trí thông minh. Cái nghệ thuật phải tự nhiên và thật.

Hoạ sĩ Nguyễn Gia Trí mấy năm trước đây có khắc vài bản gỗ mà hoạ sĩ gọi nhũn nhặn là một “cuộc thí nghiệm”. Với tôi, sự thí nghiệm ấy đã thành công đầy đủ rồi. Trong mấy bức chụp đây, người ta thấy rõ hoạ sĩ đã đi đúng đường. Đáng điệu và các nét thật linh hoạt và phối phối. Tôi không thể nói hết được cái giá trị cao về nghệ thuật.

Một hương vị cổ kính và mãi mãi hiện ra trong các tranh ấy. Cử chỉ của cô bé đội lá sen trên đầu để che mưa có tính cách gì bình dân và Annam lắm. Và cây bàng lá thu che bóng cho chị hàng rươi tự bao nhiêu năm trở lại.

Những tranh Tết kia là hình ảnh bằng màu sắc của cuộc sống Annam, cũng như những câu ca dao là hình ảnh thơ điệu. Hai nghệ thuật cùng một nguồn và nghệ sĩ nọ có khi là nghệ sĩ kia. Sống cùng một màu đất và cùng một gió mùa, họ lưu truyền cái gì là sâu sắc, bền chặt và tinh túy nhất trong tâm hồn chung của dân gian, yên tĩnh hay biến đổi, nhưng biểu lộ trong tất cả trạng thái có khi rất nhỏ nhặt của cuộc đời.

[*] Bài viết trên đây của Thạch Lam được viết ra đầu xuân 1941. Năm đó, cả *Phong Hoá, Ngày Nay* đều đã đình bản, tờ *Chủ Nhật* ra được mấy số cũng bị rút giấy phép, nhóm Tự Lực không còn báo trong tay, đành phải tổ chức một đầu sách gọi là *Sách tết Đời nay*. Là một điều là trong cuốn sách 48 trang khổ to như báo ấy, các tác giả Thế Lữ, Khái Hưng đều không ký tên thật của mình sau các bài viết. Và Thạch Lam cũng vậy. Chúng tôi chỉ căn cứ vào giọng văn và nội dung bài viết mà khôi phục lại tên tác giả.

[1] Lời thơ Thế Lữ

[2] Để giữ nguyên màu sắc lịch sử của tác phẩm, chúng tôi giữ nguyên những chữ như Annam (mà không thay bằng Việt Nam). Song các lỗi chính tả thì đã chữa, để phù hợp với chính tả tiếng Việt hiện hành.

Nguồn: *Chuyện cũ văn chương* (Hà Nội, NXB Văn học, 2001)

Từ thiên kiến tùy tiện trong tìm hiểu về người đến dễ dãi và “vơ vào” khi nói về mình

Đặc trưng văn hoá Việt Nam, bản sắc văn hoá Việt Nam trong sự so sánh với các nền văn hoá khác..., đó là những chủ đề mà lâu nay báo chí của ta nhiều lần đề cập tới. Gần đây nhất, có bài viết “Văn hoá Việt nam thiết tha với cuộc sống con người” của Phan Ngọc, in trên *Văn nghệ trẻ* số 4 ra ngày 23.01.2005, được nhiều người tìm đọc. Dưới đây, từ bài viết ấy, chúng tôi có liên hệ lại cả mấy nhận xét tạt ngang trong một bài trả lời phỏng vấn của nhà văn Nguyễn Ngọc từng in trên báo *Người Hà Nội* từ 2002 để tìm hiểu một cách nghĩ về văn hoá phổ biến ở nhiều người chúng ta hiện nay, nhân đó mạnh dạn nêu ra một vài ý kiến riêng để các đồng nghiệp và đồng đảo bạn đọc cùng thẩm định.

Về một nhận định chung đối với văn hoá Trung Hoa

Phải nhận là hiếm thấy ai biết kể về văn hoá Trung Hoa hay và lạ như Phan Ngọc. Tuy nó, những sự kiện mà ông kể lại có thể đưa người ta đến những kết luận lý thú. Tiếc rằng ông lại tìm cách khuôn nó vào những khái quát rất khó chấp nhận.

Trước hết về một nhận thức tổng thể. Không chỉ trong bài viết trên, mà trong nhiều trường hợp khác (tập trung nhất là trong cuốn *Bản sắc văn hoá Việt Nam* mà bài viết «Văn hoá Việt nam thiết tha với cuộc sống con người» chỉ là một chương nhỏ), Phan Ngọc nói đi nói lại rằng văn hoá Trung Hoa như một nền văn hoá lạnh lẽo, cực đoan, duy lý, thậm chí dị hợm, tàn nhẫn, xa lạ với nhân tính thông thường. Trong phạm vi đọc được của mình, tôi cho rằng đây là một khái quát thiên kiến, tuy tiện, nó chống lại ngay chính các dẫn liệu của ông, chứ đừng nói là xa lạ với nhận thức chung của khoa nghiên cứu về Trung Hoa trên thế giới hiện nay. *Để thái độ cần có sang một bên, hãy chỉ nói về nhận thức*, - với tôi, văn hoá Trung Hoa là một trong những nền văn hoá có sự phát triển đầy đặn, rực rỡ bậc nhất. Đây là một trong những trường hợp điển hình mà từ đó người ta có thể hình dung ra thế nào là văn hoá với nghĩa cao đẹp nhất của khái niệm. Đây cũng là một trong những nền văn hoá đã hiện thực hoá được hầu hết những tiềm năng của con người, do đó đạt tới tính phổ biến mà mọi con người có thể tới soi mình và tìm thấy bản thân trong đó (về các kết luận này, nếu cần, tôi xin được phép chứng minh trong một bài khác).

Các nhà tâm lý học đưa ra một dẫn chứng khi nhìn người ngoại quốc đi lại ngoài đường, thoát đầu trẻ con (nước nào cũng vậy) chỉ thấy họ khác mình sau mới thấy họ giống mình. Nhận thức về Trung Hoa không phải là ngoại lệ. Lược lại quá trình nhận thức của thế giới về Trung Hoa là chuyện quá lớn. Nhưng theo chỗ tôi biết, lối nhấn mạnh những chỗ khác người của văn hoá Trung Hoa, xem nó như cực đoan, lập dị là một nhận thức cũ của châu Âu; còn nhìn chung, ngày nay, người ta có xu hướng khác. Một nhà văn nổi tiếng như Pearl Buck sở dĩ được Nobel vì cho người ta thấy rằng thực ra Trung Hoa chẳng khác gì thế giới, là một biến thể (*variant*) của văn hoá thế giới, mà châu Âu là một biến thể khác, thế thôi.

Vả chẳng bản thân sự kỳ dị hiện nay không còn có nghĩa xấu. Nhìn kỹ thì cái gì cũng trở thành kỳ dị. Bởi nói như các nhà vật lý, nay là lúc cái kỳ dị trở thành cái phổ biến. Vậy thì nói một nền văn hoá kỳ dị, cực đoan, là chưa nói gì cả.

Kể ra đi vào cụ thể, còn nhiều điều có thể bàn thêm. Ví dụ Phan Ngọc bảo rằng nước Trung Hoa thống nhất bởi chữ viết chứ không phải vì văn hoá và kinh tế. Tôi muốn hỏi lại, thế ra chữ viết không phải là bộ phận của văn hoá hay sao? Mà cả kinh tế, sự phát đạt của kinh tế một nước và cả tư duy con người khi làm kinh tế nữa, chẳng phải cũng là bằng chứng cho thấy sự phát triển văn hoá của nước đó đấy sao?

Về kiểu lập luận của Phan Ngọc

Trong khuôn khổ bằng bằng nhợt nhạt của đời sống học thuật Hà Nội hiện nay, ông Phan Ngọc nổi lên như một hiện tượng chói sáng hiếm hoi: riêng việc ông cùng lúc thành thạo cả tiếng Pháp tiếng Anh lẫn tiếng Hán đã là một thứ bảo đảm bằng vàng. Những kiến thức mà ông trình bày trong các bài viết bắt nguồn từ sức đọc ghê gớm của ông, bởi vậy trong hoàn cảnh không có các ngoại ngữ phương Tây và ít đọc như đám chúng sinh bọn tôi, quả thật nghe đã thấy sợ. Tuy nhiên nghĩ kỹ thì thấy ở bất cứ ai, sự phong phú của kiến thức chỉ mới là những điều kiện để có kết luận chính xác chứ không nhất thiết bảo đảm rằng những điều nói ra là chân lý. Tức một người có thể đọc được rất nhiều, song nếu đi theo những định hướng lầm lẫn thì vẫn chỉ dẫn tới những kết luận sai lạc.

Ngoài sách vở, Phan Ngọc còn rất mạnh ở những kinh nghiệm riêng. Đó là một thứ vũ khí lợi hại mà đám đông chúng tôi hiện nay, những cây bút èo uột “chân không tới đất cật không đến trời», vừa quan liêu hời hợt vừa kinh viện nửa mùa, có nằm mơ cũng không có nổi. Ông lại tỏ ra hết sức Việt Nam ở chỗ có ý viết thế nào để gợi cho người ta cảm tưởng hoàn toàn tự do trong phát biểu của mình. Tạm cho là thế đi, nhưng không phải cái gì được viết bằng kinh nghiệm riêng và bằng sự chân thành của tác giả, thì tất yếu là không ai có quyền cãi lại. Thậm chí có những khi người viết xuất phát từ động cơ rất chân thành mà kết luận đưa ra vẫn giả tạo như thường. Nói như Juan Carlos Onetti, một nhà văn Mỹ la tinh hiện đại, “có nhiều cách nói dối, nhưng cách tởm lợm nhất là cách làm ra vẻ chỉ nói sự thật, thậm chí dám tuyên bố là nói toàn bộ sự thật về sự vật, song lại che giấu cái hồn cốt sâu xa của nó”. Tôi không rõ trong các nhận xét của mình về Trung Hoa, đâu là chỗ Phan Ngọc cố tình che giấu, đâu là chỗ ông chỉ biết đến thế, chỉ có điều cảm thấy sự thật không phải như ông đã viết. Lâu nay, lối viết kết hợp cả kiến thức lẫn kinh nghiệm theo một cách đầy *ma thuật* (mượn lại chữ của Phan Ngọc) hoặc mang yếu tố *yêu pháp* (chữ của một bạn đọc khác) ở tác giả *Bản sắc văn hoá Việt Nam* đã trở thành một thứ bản năng tự nhiên. Với nó, ông tha hồ tung hoành, có cảm tưởng là khi viết được như vậy ông đã rất sượng mà người đọc cũng rất sượng, chỉ đến lúc tỉnh táo trở lại mới thấy cứ miên man theo lối viết có phần ma mị ấy thì chết! Nói thế bởi, theo sự quan sát của tôi, lối viết ấy đang gây tác hại ngay với chủ nhân: nó khuyến khích ông thêm tự tin trong sự tùy tiện và áp đặt. Người Việt từ giữa thế kỷ XIX từng truyền tụng câu “*Văn như Siêu Quát vô Tiền Hán - Thi đáo Tùng Tuy thất Thịnh Đường*». Trong bài «Khái luận về văn chương chữ Hán ở nước ta» đăng trong *Tao đàn* 1939, Phan Khôi đã mang câu đó ra phân tích. Đến lượt Phan Ngọc trong chương III cuốn sách của mình, ông cũng nhắc tới, nhưng bảo đó “là của một người Trung Quốc nói, người Việt Nam không dám nói liều như thế» (tr. 127, bản của NXB *Văn hoá Thông tin*). Lối viết bình thản như là nhân tiện mà đưa ra mà nhắc lại, song với người đọc, nó hiệu quả lắm, nó truyền cho người ta niềm tin rằng sự xác định của người viết (ông Phan Ngọc) là một sự thật hiển nhiên, không cần chứng minh, hoặc nêu xuất xứ. Sự thực là ngược lại. Giả sử có một người Tàu cụ thể nào đó nói thế (nói giả sử cho hết lẽ, thật ra *dù là chỉ một người thôi, tôi vẫn không tin*), thì chắc chắn đó vẫn không phải là lối nghĩ chung của nhiều người Tàu. Mà nó mang nhãn hiệu Việt Nam 100%.

Một cách nhìn nhận về văn hoá Trung Hoa cần phải thay đổi

Người ta thường nói chính những hàng xóm với nhau lại không hiểu nhau. Nhận thức của nhiều người chúng ta về Trung Hoa đang trong tình trạng như vậy. Trong những thiên kiến tùy tiện trên đây, ông Phan Ngọc không cô đơn. Nhiều người đang nghĩ như ông. Xin dẫn ra một bài thơ được in trong *Tuyển thơ Việt Nam 1975-2000*:

Nguyễn Du

*Đến đâu con cũng gặp Người
Xin dâng chén rượu giữa trời Trung Hoa
Hạc Vàng một bóng lâu xa
Hồ Nam úa rắng chiều tà hanh heo
Tiệc to thường ở nơi nghèo
Đồng ngô khô xác mái lều gió lay
Người xưa đi xứ qua đây
Bùn lợng bụng ngựa sông đầy thuyền trôi
Cỏ cây thành lũy khác rồi
Hoàng Hà đã cạn thơ Người vẫn sâu
Thời nào thì cũng như nhau*

Nỗi buồn ly biệt, nỗi đau dối lừa
Tiền Đường sấm sập đêm mưa
Nước âm u chảy như chưa vớt Kiều
Nghiep Thành còn tiếng quạ kêu
Lâm Truy bến cũ cầu treo rục rèn
Sắc tài chi để trời ghen
Người đâu phải nước đánh phèn cho trong
Cõi đời đâu cũng long đong
Vấn chương bạc phận má hồng vô duyên
Bời bời những cuộc đồ đen
Chính trường sập mặt đồng tiền xoay ngang
Đặt chân lên đỉnh Thiên Đàn
Bốn bề mây trắng thu vàng lá rơi
Bâng khuâng con lại thấy Người
Vái Người, con đứng ngang trời Trung Hoa...

(Các câu in đậm là do VTN nhấn mạnh.)

Tôi thường đọc lại những bài thơ loại này, để tự răn mình rằng cho đến ngày hôm nay cách nghĩ dân gian Trạng Quỳnh Trạng Lợn vẫn đang được duy trì và tái sinh nguyên vẹn trong nhiều người chúng ta. Đọc riêng một câu *Đặt chân lên đỉnh Thiên Đàn* (có kèm theo lời chú “Nơi các hoàng đế Trung Hoa tế trời») đã thấy kinh sợ. Sao chúng ta có thể cho phép mình viết liêu như vậy nhỉ? Mà không chỉ đối với Thiên Đàn, với Trung Hoa nói chung cũng vậy - xin nhắc lại đây tôi không bàn về đối sách nên có giữa các quốc gia, mà chỉ bàn về nhận thức: Lễ nào trước những vấn đề có ý nghĩa lớn như thế, ta có quyền nói quá nói quá thế nào cũng được?

Một lỗi so sánh không đàng hoàng

Tuy bỏ ra rất nhiều giấy mực để viết về văn hoá Trung Hoa, song cái đích của Phan Ngọc trong bài viết trên là để nói về văn hoá Việt Nam. Họ cực đoan tức là ta chừng mực, họ dị hình dị dạng tức là ta duyên dáng đáng yêu, họ quyết liệt sát phạt nhau tức là ta bao dung nhân ái.

Dù biết rằng đây là một cách đang được nhiều người sử dụng, *cách đây nhiều thế kỷ các nhà Nho xưa ở ta đã có sử dụng*, tôi vẫn muốn nói đó là một cách làm không nghiêm chỉnh không đàng hoàng và trước tiên không đúng.

Có thật như Phan Ngọc khái quát, văn hoá Việt Nam “theo phương châm làm nhỏ nhưng chu đáo cẩn thận» hoặc “đi vào cái nên thơ bình dị, nhưng tha thiết với cuộc sống con người»?

Để trả lời câu hỏi này, *học theo Phan Ngọc*, tôi muốn bắt đầu từ một việc cụ thể. Tết Ất Dậu vừa qua, như báo chí đã viết, Hà Nội mạnh về quất hơn về đào. Có mấy điều đáng nói liên quan tới những cây quất này. Một là mặc dầu nhà cửa của phần đông dân Hà Nội còn rất chật chội nhưng dân ta rất thích những cây quất to lù lù giữa nhà. Theo tôi, cái việc nhỏ này nằm trong một nét tâm lý phổ biến thời gian gần đây: Cái gì cũng muốn quá hơn mình có. Nói chữ tức là *hiếu đại*. Thứ hai, nhiều cây trông chín đẹp như vậy nhưng mua về một hai hôm là hồng, quất rụng hết: dân trồng quất đã quét cho nó một lớp nước muối hoặc một dung dịch hoá chất nào đó để kịp bán trong mấy ngày Tết. Thứ ba, trước những cái giả dối ấy, chúng ta thường xuê xoa cho nhau. Rồi lại tự khen như thế là thương người (với tình thương ấy, rút cục người tốt người xấu cùng có quyền tồn tại và hoà cả làng!).

Kể lại chuyện này để thấy không thể nói một cách “ráo hoảnh” (cho phép tôi được dùng một chữ của dân gian) như Phan Ngọc được. Dù là trong nhà với nhau cũng nên dè dặt, nếu không ta sẽ rơi vào tự dối mình lúc nào không biết. Mỗi khi động chạm tới những vấn đề lớn lao này, tôi hay nhớ lại câu nói của Montesquieu do Ehrenburg dẫn lại và in trên bản tiếng Nga của tạp chí *Những vấn đề văn học*. Câu của Montesquieu như sau: “Càng những gì liên quan đến Tổ quốc càng đòi hỏi chân thực. Mỗi công dân cần phải sẵn sàng hy sinh cả tính mạng cho Tổ quốc mình. Nhưng không ai được nhân danh Tổ quốc bắt họ dối trá».

Liệu có thể nói là ta «rất biết cách quan hệ với văn hoá nước ngoài»?

Trong khi đi tìm bản sắc, một vấn đề nữa cũng đang nổi lên, là sự hiểu biết của Việt Nam ta về thế giới và cái cách ta tiếp nhận văn hoá nước ngoài. Chỉ có điều lạ là mặc dầu trong suy nghĩ, nhiều người bắt đầu cảm thấy rằng hình như ở đây dân mình có nhiều chỗ dở, song khi kết luận thường vẫn dừng lại ở những khái quát dễ dãi. Tôi nhớ trên báo *Người Hà Nội* số ra 06.4.2002, nhà văn Nguyễn Ngọc trong một bài trả lời phỏng vấn đã khái quát rằng quy luật của văn hoá là gìn giữ và tiếp nhận. Và ông quả quyết một cách hết sức đúng đắn rằng khi ta biết mở cửa biết tiếp nhận cái hay của văn hoá bên ngoài thì ta giữ được bản sắc, khi ta đóng cửa khép kín thì mất bản sắc. Thế nhưng tiếp đó ông lại bảo «Dân tộc ta hiểu rất rõ quy luật này đã vận dụng hết sức sáng tạo». Cuối cùng, ông chốt lại bằng nhận định “Kiểu cách văn hoá Việt Nam là gì? Đó chính là khả năng tiếp nhận và tiêu hoá được tất cả những tinh hoa của nền văn hoá đến từ nơi khác, chắt lọc và hoà nhập vào cái của mình». Đọc Nguyễn Ngọc đến đây (không biết đến đầu 2005 này, ông còn nghĩ thế không), tôi lại thấy có lẽ không phải. Có chắc là đứng trước tinh hoa của người, ta hiểu rất rõ, hay thường chỉ cảm thấy một cách lơ mơ và có thể nói là kèm theo rất nhiều ngộ nhận? Có chắc là vận dụng sáng tạo hay còn nhiều phen chấp vá cứng nhắc, nhất là ăn bớt động tác để thực hiện không đến nơi đến chốn? Nên nói là ta đã tiếp thụ được các tinh hoa, hay cần chỉ rõ là ngay trong việc học hỏi cũng đang có rất nhiều vụng dại, cái hay không học lại học rất nhanh cái kém cái dở sẵn có của họ?

Chỉ cần nhìn ra thực tế chung quanh và không tự dối lòng thì bất cứ ai cũng sẽ tìm ra câu trả lời đích thực!

Có thể nhận định của Nguyễn Ngọc cũng như lối khái quát của Phan Ngọc đều xuất phát từ dụng ý tốt. Nhưng nên nói rõ với nhau: đó là điều chúng ta muốn hơn là điều đã xảy ra trong thực tế.

Chừng nào còn dễ dãi và «vơ vào» khi nói về mình như thế thì những thiên kiến và tùy tiện khi nói về người hẳn còn có đất tồn tại.

Thạch Lam nhìn từ góc độ lý luận văn xuôi

Những tiền đề

Trong các công trình nghiên cứu về văn học trước 1945, như các giáo trình và sách văn học sử, lời nói đầu viết cho các tổng tập – người ta thường bắt gặp một lối xem xét phổ biến, đó là xem lịch sử văn học giai đoạn này – trước tiên là trên phạm vi văn học công khai – như cuộc đấu tranh của chủ nghĩa hiện thực với chủ nghĩa lãng mạn, rồi kết cục là sự phát triển, sự thắng thế của chủ nghĩa hiện thực.

Theo chúng tôi hiểu, đây là một quan niệm đã làm cho đời sống văn học trở thành khô cứng, nghèo nàn, và không đúng với sự thực.

- Trong thực tiễn sáng tác, lúc ấy những khái niệm như hiện thực, lãng mạn .. gần như không hề có trong đầu óc các nhà văn. Văn học Việt Nam trước 1945, dù đã bước đầu phát triển và phê bình, đã hình thành nên những bộ sách như *Nhà văn hiện đại*, *Thi nhân Việt Nam*, song, chủ yếu vẫn là quá trình mò mẫm, tự phát.

Vả chăng, hiện thực hay lãng mạn chỉ là quy ước. Chưa chắc nó – phạm trù phương pháp – đã có vai trò quan trọng trở thành nhân vật chính của lịch sử văn học như thể loại. Hiện nay, thỉnh thoảng chúng ta vẫn bộc lộ những mâu thuẫn trong việc xem xét một số hiện tượng (ví dụ: Có phải chủ nghĩa hiện thực ngày một phát triển hay nó đi vào bế tắc? Yếu tố hiện thực có ở Nhất Linh, Khái Hưng, thơ Xuân Diệu hay không? Tại sao cùng một số văn phẩm của Thạch Lam, có lúc xếp vào hiện thực, có lúc xếp vào lãng mạn). Thiết nghĩ, đó là do quan niệm về các phương pháp của chúng ta chưa vững vàng, chắc chắn.

Để thoát khỏi tình trạng đó, có lẽ nên giành ưu tiên cho việc khảo sát sự phát triển văn xuôi, thơ, kịch, và tìm cách phác họa ra sự tiến hoá của ngôn ngữ thể loại, cái mà ta tạm gọi là thi pháp thể loại.

Nói như vậy, không phải bỏ hẳn các khái niệm như hiện thực, lãng mạn.

Có điều, nếu vẫn còn sử dụng đến chúng, cần tìm ra cách hiểu thoáng hơn, cởi mở hơn với từng khái niệm đó.

Đây là một vấn đề lý luận khá phức tạp, chúng tôi chỉ xin nói một cách tóm tắt:

- Cách hiểu phổ biến hiện nay về chủ nghĩa hiện thực là nhà văn phải mô tả nhân vật trên cái nền bức tranh xã hội rộng rãi, phải đẩy nó lên trở thành điển hình, có ý nghĩa giai cấp, dân tộc v.v. Tóm lại, là chủ nghĩa hiện thực hiểu theo bề rộng, một thứ chủ nghĩa hiện thực có lẽ được sáng chế chỉ để minh họa cho những cách hiểu thô thiển về lịch sử.

- Còn như sẽ là tiện hơn, hợp lý hơn nhiều, nếu cho rằng vấn đề không phải là bức tranh xã hội. Một tác phẩm như *Ông già và biển cả* của Hemingway sẽ bị coi là không hiện thực nếu lấy quan niệm thô thiển trên làm hệ quy chiếu. Nhưng theo các nhà nghiên cứu văn học thế kỷ XX, có lẽ đó là một trong những tác phẩm nói rất đúng, lột tả được, nắm được cái thần của đời sống nước Mỹ thế kỷ này, và phải gọi nó là hiện thực!

Chủ nghĩa hiện thực theo nghĩa cởi mở giờ đây không bắt buộc phải dựng bức tranh xã hội, phải miêu tả điển hình. Nó có thể chỉ dừng lại ở một vài trạng thái tâm lý mà con người thể nghiệm. Điều quan trọng với nó, là dựng không khí, tạo ra được những ám ảnh đối với bạn đọc, mà trong việc này, thì cái cách đi sâu vào nội tâm là một con đường đầy triển vọng.

Một số đóng góp

Từ bỏ cái khung hiện thực - lãng mạn vốn có, chỉ từ ngôn ngữ thể loại mà xét, có thể xác lập một vài đường dây phát triển của văn xuôi trước 1945. Ví dụ, nếu bắt đầu với Nguyễn Công Hoan, có thể thấy ở ông nhân vật thường gần như không có tâm lý. Nhân vật sinh động, nhưng là cái sinh động trong hành động, giữa tâm lý và hành động không có khoảng cách.

Với tư cách là những người xuất phát sau Nguyễn Công Hoan, Nhất Linh và Khái Hưng có phần đi xa hơn. Cái gọi là đời sống tâm lý trong nhân vật của hai ông bắt đầu xuất hiện. Trong

lời tựa *Hồn bướm mơ tiên*, Nhất Linh viết rằng, tác phẩm nhiều khi làm cho người ta cảm động vô ngần. “Cái cảm ấy là một cái cảm nhẹ nhàng phảng phất vui buồn tựa như là những ngày nắng nhạt điểm mưa thưa”.

Sau này một người như Nam Cao sẽ đẩy việc miêu tả nội tâm lên một bước nữa.

Thạch Lam ở vào chỗ nào trong mạch phát triển này? Ít nhất là Thạch Lam cũng có những cách tân khá rõ, so với một người như Khái Hưng. Không phải ngẫu nhiên mà trong lời giới thiệu viết cho *Gió đầu mùa*, Khái Hưng gần như ngả mũ chào, nghĩa là rất “chịu” Thạch Lam. Dưới đây, khi điếm qua một số truyện của Thạch Lam chúng tôi sẽ còn trở lại với một số ý cụ thể trong bài giới thiệu quan trọng ấy.

Đưa con đầu lòng, *Gió đầu mùa* là những truyện mà cốt truyện rất đơn sơ, không có cái lắt léo thường tình mang tính cách bố trí. Tự nó, tâm lý con người là một thứ khung cảnh, cần được bày ra. Để gọi nó người ta đôi khi dùng chữ Tâm Cảnh bao gồm cả những cảnh linh động, nhiều bình diện, lẫn những cảnh trống vắng “không là cái gì cả, sự trống rỗng một phút một giây của tâm hồn” (Khái Hưng)

Một dạng khác: *Sợi tóc*, *Quyển sách bỏ quên*, *Tình xưa*. Trong những truyện này, tâm lý cá nhân hiện ra như một thực thể mong manh, một sự cân bằng không có hình thù rõ, không vững vàng, lại biến chuyển mau chóng. Người ta đâu có bao giờ cũng làm chủ được mọi vui buồn yêu ghét đến trong lòng mình? Trong mắt người khác, ta thoát thế này thoát thế khác, không sao giải thích được. Nếu thành thực, phải nhận là trong lòng ta có những quãng u tối, mà phải can đảm lắm, mới có gan phanh phui. Khái Hưng đã không có gì là quá lời, khi bảo “Đọc nhiều đoạn văn của Thạch Lam, tôi rùng rợn cả tâm hồn vì sự thành thực”.

Thế còn mối quan hệ của nhà văn với những trạng thái tâm lý (của mình cũng của người khác) được miêu tả trong tác phẩm? Thông thường thói quen của người sáng tác và người thưởng thức ở ta, là buộc nhà văn phải có thái độ rõ, và phải mang những yêu ghét ấy vào trong tác phẩm, để hướng dẫn, hỗ trợ người đọc trên phương diện đạo đức. Kết quả là trong nhiều trường hợp, người đọc cảm thấy bị dắt mũi, những mối phản cảm nảy sinh rất nhanh, và tác phẩm lại gây ra những tác dụng xấu. Một người như nhà văn Nga A. Tchekhov rất có kinh nghiệm về mặt này, ông bảo rằng “Sự lạnh lùng là không thể thiếu, chỉ có những kẻ lạnh lùng mới nhìn sự việc một cách tỏ tường...”. Một nhà nghiên cứu khác đã viết rất hay về Tchekhov: “Trong sự khách quan kỳ diệu của ông, đứng trên tất cả mọi nỗi phiền muộn hay hân hoan, Tchekhov đã thấu triệt và nhìn hết mọi sự vật. Ông có thể hiện từ quảng đại mà không yêu, ông có thể miễn cảm và thân ái mà không quyến luyến, ông có thể là người gia ơn mà không mong sự trả ơn”.

Thật là kỳ lạ, trong một thiên truyện như *Trở về* của Thạch Lam, nguyên lý khách quan ấy của Tchekhov chẳng những có mặt mà còn đóng vai trò chi phối khá triệt để. Nhân vật chính là một kẻ xấu. Thạch Lam, một người như Khái Hưng nói “tính tình mãnh liệt, quá khích nữa”, có thái độ với loại nhân vật ấy như thế nào, là chuyện dễ đoán. Nhưng đây là trong văn học: Nhà văn Thạch Lam chỉ kể lại mọi chuyện một cách thần nhiên, lạnh lùng. Nhưng che mắt được ai chứ không che mắt được một người như Khái Hưng. Theo Khái Hưng, “sự lạnh lùng ấy giấu một tính tình khinh bỉ, một cảm tưởng chua chát không biết đến chừng nào”.

Chúng tôi ngờ rằng trên con đường đi vào trình bày nội tâm con người, vấn đề này – mối quan hệ giữa nhà văn và những gì được nhà văn mô tả trong tác phẩm – sẽ có lúc được đặt ra, và những cây bút tương lai sẽ tìm thấy sự hỗ trợ ở Thạch Lam cả trên phương diện đạo đức lẫn phương diện nghề nghiệp.

Ý nghĩa

Ai đó từng nói một hướng phát triển của tiểu thuyết thế kỷ XX là “viết chính tả cho ý nghĩ”. Đọc một cuốn tiểu thuyết được giải Goncourt 1984 ở Pháp và đã được dịch ra tiếng Việt như cuốn *Người tình* của Marguerite Duras, người ta thấy điều mà các ngòi bút hiện nay định mô phỏng, không phải là hiện thực, mà là suy nghĩ của con người.

Zatonski, một nhà nghiên cứu Liên Xô trước đây, trong một công trình nghiên cứu mang tên *Nghệ thuật tiểu thuyết và thế kỷ XX*, đặc biệt đề cao một xu hướng phát triển trong tiểu thuyết, mà ông tạm đặt tên là tiểu thuyết hướng nội. Thạch Lam của chúng ta như cũng bắt vào cái mạch ấy. Hướng đi vào tâm lý ở Thạch Lam là một hướng rất hiện đại. Với ông, tâm lý trở thành cái bí mật lớn nhất cần tìm hiểu. Trong tâm lý có thể cả lịch sử, xã hội. Những động thái tâm lý phức tạp là bằng chứng của sự tiến triển trong trình độ làm người.

Để có ý niệm về khả năng dính líu với hiện thực, thông báo về hiện thực – hoặc, nói theo cách nói kinh điển của chúng ta, khả năng phản ánh hiện thực – của truyện ngắn tâm lý, xin thử dừng lại ở một truyện ngắn thuộc loại hay nhất của Thạch Lam, truyện *Hai đứa trẻ*. Phải cố gán ghép người ta mới có thể nói tới một cái gì lơ mờ hiện lên như là bức tranh xã hội ở đây (bức tranh xã hội như chúng ta vẫn hiểu). Có phần chắc hơn, đấy cũng là truyện viết về một trạng thái tâm lý. Nhưng theo chúng tôi, truyện đã nói rất đúng một phương diện của đời sống xã hội Việt Nam trước 1945, thời mà Thạch Lam sống. Chất bằng lặng, tù đọng, mòn mỏi của hiện thực như đã tìm thấy một biểu hiện tuyệt vời. Nó toát lên từ không khí khung cảnh, từ toàn bộ thiên truyện. Mỗi khi muốn hình dung ra đời sống tinh thần của con người trước 1945 tôi rất nhớ đến *Hai đứa trẻ*. Và tôi tưởng, cũng không có gì gượng gạo lắm, nếu bảo rằng truyện là một truyện viết theo khuynh hướng hiện thực. Nếu mở rộng khái niệm chủ nghĩa hiện thực đến mức coi *Ông già và biển cả* của Hemingway mà trên kia đã nói, cũng là thuộc phạm vi *Chủ nghĩa hiện thực*, thì dưới cái ô khá rộng ấy, *Hai đứa trẻ* cũng có chỗ của nó.

Có thể bảo *Hai đứa trẻ* chân thực ở chỗ nó bắt được một thứ rất khó nắm bắt là cái hồn của hiện thực. Nói như Juan Carlos Onette, một nhà văn Mỹ la tinh hiện đại, hiện sống ở Madrid, Tây Ban Nha: “Có nhiều cách nói dối, nhưng cách tửm lợm nhất là nói sự thật toàn bộ sự thật, mà chỉ che giấu cái hồn của sự việc”. Mọi sự so sánh đều khập khiễng. Nhưng nếu ở cuối thế kỷ XIX, Dostoievsky đã có thể bảo, đại ý “Chủ nghĩa hiện thực, đó không phải là *Eugénie Grandet* mà là *Con đằm pích*”[1] thì lúc này đây, chúng ta cũng có thể nói “Chủ nghĩa hiện thực ở Việt Nam trước 1945, đó không phải là *Bước đường cùng* mà là *Hai đứa trẻ*”.

Dẫu sao, việc sử dụng khái niệm chủ nghĩa hiện thực ở đây cũng là có phần mạo hiểm. Cả trên thế giới, cũng như ở nước ta hiện nay, không chữ nào được dùng nhiều như nó. Chỉ có điều khác, ở ta nó bị khuôn vào một cái khung quá chặt chẽ, và hình như có lỗi nữa? – còn ở nhiều nước khác, nhất là trong những tài liệu không bắt buộc phải thật nghiêm túc khoa học, nó lại được hiểu một cách quá linh động và do đó có phần tùy tiện.

Nói như người ta vẫn nói trong vật lý lượng tử *độ không xác định* của khái niệm chủ nghĩa hiện thực ở đây quá lớn.

Thậm chí trong chủ nghĩa hiện thực, thấy bao gồm cả những tác phẩm in đậm dấu ấn của chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa ấn tượng.

Đại khái trong nhiều trường hợp người ta dùng nó nhưng chỉ nhận về chất lượng. Cứ cái gì hay có giá trị thì được bảo là “làm vinh dự cho chủ nghĩa hiện thực” với lại “mở ra ranh giới của chủ nghĩa hiện thực.”

Sở dĩ chúng tôi, trong các phần trên, cố cãi lấy được *Hai đứa trẻ* cùng với văn xuôi Thạch Lam nói chung, thì cũng là vì lý do đó. Xin được coi đây chỉ là một giả thiết là việc, bên cạnh một giả thiết khác có lẽ là gần đúng với văn xuôi Thạch Lam hơn. Ý chúng tôi muốn viện dẫn tới sự hồi của chủ nghĩa ấn tượng.

Nếu không ngại một lần nữa nhắc tới Khái Hưng, chúng ta có thể bắt đầu bằng cái ý ông đã nêu trong lời giới thiệu *Gió đầu mùa*: trong văn mình, Thạch Lam rất chú ý tới những cảm giác. Tuy Thạch Lam không nói rõ, song ngày nay đọc lại, có thể thấy việc ghi nhận cảm giác, kiểu đó gắn liền với một loạt ngụ ý khác: muốn vượt ra ngoài cái sáo mòn, thành kiến; mở rộng lòng ra để như là lần đầu được tiếp xúc với con người và sự việc; sùng bái cái tươi mới, cái tự nhiên, bao gồm cả những run rẩy bé nhỏ nhất trước hiện thực; từ chối những tình tiết, những cốt truyện gay cấn, coi rằng cái đó không quan trọng, mà chỉ có những ấn tượng chủ quan của mình là quan trọng, từ đó, làm toát lên một cảm giác buồn bã về đời sống, dù vẫn luôn luôn biết rằng chỉ có đời sống mong manh này là đẹp, là bền chắc... Đây là những dấu hiệu điển hình ở chủ nghĩa ấn tượng. Trong một bài báo viết về tranh của các họa sĩ ấn tượng Pháp, tôi thấy người ta còn viết đại ý: nhiều tác phẩm ấn tượng, không gì khác, là sự tưởng nhớ sâu xa những gốc rễ nông thôn mà thành thị còn rất gần bó. Trong tranh của những C. Monet, A. Sisley, A. Renoir v.v khung cảnh hiện ra thanh bình, con người biết sống hoà hợp với nhau, còn xã hội thì biết khéo léo bảo tồn những truyền thống tốt đẹp của xứ sở. Những điều ấy, lại cũng như là viết riêng ra để cho Thạch Lam! Việc nghiên cứu các pha, các chặng đường phát triển của văn xuôi, còn phải tiếp tục, việc sử dụng các thuật ngữ tiêu biểu cho nghệ thuật phương Tây cần phải hết sức dè dặt, song, dầu sao, có thể đoán được, nếu có một quan niệm nghệ thuật mà Thạch Lam thấy gần nhất, thấy có thể chia sẻ được, thì chắc chắn đó không phải là những chủ nghĩa hiện thực chủ nghĩa lãng mạn theo cái nghĩa chúng ta thường hiểu, mà chỉ có thể là chủ nghĩa ấn tượng. Trong khi chờ đợi một sự thẩm định đầy đủ hơn, ngay ở đây, chúng ta có thể nói với nhau: Không có gì là đáng ngờ vực một người khi người đó được gọi là có chất ấn tượng cả. Mà đây chỉ là một bước phát triển tốt đẹp. Trên nhiều phương diện, văn phẩm của Thạch Lam đánh dấu trình độ nhuần nhị mà văn học Việt Nam trong nửa đầu thế kỷ này đã đạt tới trên đường tự nhào nặn theo mẫu hình của một nền văn hoá hiện đại.

1992 - Đã in *Tạp chí văn học* 1992, số 6

Phạm Thiên Thư - hồn thơ ‘không ngủ yên’

Thi sĩ Phạm Thiên Thư, tác giả của ‘Ngày xưa Hoàng thị’, không “ngủ yên” như nhiều người vẫn nghĩ. Trong cuộc trò chuyện ngay tại quán cà phê Hoa Vàng của thi sĩ, ông hớn hờ khoe bài thơ tình mới nhất của mình và hứng khởi nói về thơ tình, những rung động đầu đời và những tâm sự riêng tư nhất.

- Trong những bài thơ tình đầu tiên và có thể nói là hay nhất của ông, ông luôn gọi nhân vật trữ tình là “người em nhỏ”. Nàng thơ đó là ai vậy, một hay nhiều người?
- Nói một cũng được, mà nói nhiều người hay không là ai cả đều không sai. Đó là hiện thân cho cái đẹp nửa hư, nửa thực của cuộc đời này mà tôi luôn đi tìm.
- Ông đã thực sự có tình yêu lớn với một “người em nhỏ” nào chưa?

- Tình yêu với tôi chỉ là tình cảm man mác thôi. Nó chỉ đẹp khi còn giữ khoảng cách. Thời tôi nổi danh với *Ngày xưa Hoàng thị*, nhiều cô tuổi độ trăng tròn mê tôi, nhưng rồi tôi chỉ coi họ là bạn hay là một cái gì đó tương tự như vậy.

- *"Ngày xưa Hoàng thị" có phải là bài thơ tình đầu tiên của ông?*

- Không. Bài thơ đó nổi tiếng và ra đời trong khoảng thời gian tôi mới chập chững bước vào làng thơ nên nhiều người đã nghĩ như vậy. Còn bài thơ tình đầu tiên chính là bài *Vết chim bay* tôi viết năm 24 tuổi, lúc đã bước vào cửa chùa.

Năm đó, khi trở lại ngôi chùa mà gần 10 năm trước tôi đã gặp một cô nữ sinh vào đó học bài, thì tình cờ nhìn thấy nét phấn trắng tôi viết tên hai đứa vẫn còn in trên gác chuông. Chúng tôi chỉ quen nhau độ một tuần, rồi tự dưng cô ấy "biến mất" nhưng tôi cứ nhớ hoài vì khuôn mặt đẹp, thánh thiện như hình tượng Quan Thế âm Bồ Tát của cô ấy.

Bâng khuâng chuyện cũ, tôi đã làm bài thơ này: "Ngày xưa anh đón em/ Nơi gác chuông chùa nọ/ Con chim nào qua đó/ Còn để dấu chân in... Anh một mình gọi nhỏ/ Chim ơi biết đâu tìm...".

- *Vì sao ông đã chọn cửa chùa để gửi cuộc đời mình vào đó và vì sao sau 10 năm lại chọn con đường hoàn tục?*

- Tôi vào chùa vì một biến cố cá nhân. Còn sau đó, khi đã trải qua ngàn ấy năm trong cửa Thiền, tôi đã hiểu Thiền và quyết định hoàn tục với cái lý "người ta có thể tìm thấy chân lý của Thiền ngay trong cõi trần tục".

- *Ông từng nói mình trở thành nhà thơ là chuyện... đột dưng. Thời trẻ, ông đã ước vọng gì về tương lai?*

- Thời trẻ, bố tôi muốn tôi trở thành một người chiến sĩ có đủ chí khí và hiểu biết để phục vụ dân tộc. Nên lúc tôi mới 4-5 tuổi, bập bẹ được câu (có thể nghe ai đó) "Đêm còn tối tí bóng anh hào", và chỉ đọc câu đó thôi, ông cụ khoái chí bảo "Tiếp nữa đi!". Tôi lác đầu.

Sau đó ông đã viết thêm 3 câu nữa để thành một bài thơ đầy nghĩa khí có ý kỳ vọng vào thằng con trai. Nhưng trước sau, tôi là một người nặng tình cảm, nên cuối cùng chả làm được gì thỏa nguyện ông cụ. Ngay từ 3-4 tuổi, tôi đã thấy thích cái cảm giác lâng lâng mỗi khi lên núi Phụng Hoàng, ngồi lặng hàng giờ nhìn ngắm đất trời mênh mông. Nếu bố tôi thấy cảnh này chắc ông "tương" tôi ngay.

- *Thuở nhỏ, ông thích leo núi. Trong đời mình, ông đã chinh phục đỉnh núi nào đáng kể nhất?*

- Đó là "đỉnh thơ" Phạm Thiên Thư. Đến giờ này, tôi đã hoàn thành điều mà năm 20 tuổi mình đã ước nguyện là phải viết làm sao để tác phẩm của mình có thể sánh với những bộ sử thi đồ sộ của Ấn Độ xét về mặt... số lượng. Nếu hợp tác giữa nhà sách Cỏ Thơm và tôi tiến triển tốt, toàn bộ tác phẩm của tôi sẽ được in, dung lượng tổng cộng lên đến 126.000 câu thơ.

- *Ông là nhà thơ tình. Quan niệm của ông về tình yêu?*

- Chính tôi cũng không thể cắt nghĩa được tình yêu là gì. Nó có thể là một trạng thái tâm thần. Nhưng chính cái gì lung linh nhất lại là cái thật nhất. Có lẽ vì vậy mà trong đời mình, lúc hai người đã đi đến chỗ mến nhau thì tôi trốn chạy. Để còn cái gì luyến tiếc, rồi làm thơ!

- *Trong "Động hoa vàng" ông đã vẽ nên một cảnh giới đầy huyền mộng trong đó toàn sắc vàng của hoa và hoa. Màu vàng có ý nghĩa thế nào với ông?*

- Ký ức là một thế giới tâm linh vĩnh cửu bất tuyệt. Thuở nhỏ, tôi thường theo bố tôi lên núi Phụng Hoàng, nơi ông mua hẳn nửa quả đồi để khai thác đá trắng. Trên đó có nhiều hoa dại màu vàng, vàng ngọc cả khu đồi đá trắng. Hồi đó, tôi thấy thích chứ không biết diễn đạt thế nào. Sau này, khi làm thơ, tôi chỉ khẽ lay động ký ức, rồi tự nó bật dậy.

- *Sống giữa Sài Gòn đông hội và là người ít khi đi đâu xa, làm sao ông có thể viết nên những vần thơ đắm đắm và lung linh đến như vậy?*

- Có lẽ nhờ vào nguồn lực của Thiền. Mỗi lần cảm xúc đến, tôi khẽ nhắm mắt lại, thì tứ lại dâng tràn.

- *Trong vòng 10 năm qua, ông có đến 30 đầu sách được in và tái bản. Ông đã dùng tiền nhuận bút vào việc gì?*

- Tôi chưa bao giờ sống bằng nhuận bút. Trong sổ sách đã tái bản và in mới, một phần có tiền của mẹ tôi, một phần của bạn bè bỏ ra giúp đỡ. Tiền phát hành được tôi dùng để đãi bạn bè cà phê.
- *Khi về già, người ta thường sống trong hoài niệm. Ông có hay nhớ đến những “nàng thơ” của mình?*
- Tôi thường nghĩ về họ. Những người đẹp của lòng tôi thì dù đã thuộc về ai đó vẫn cứ nguyên khôi như thuở nào.