

Tác Giả và Tác Phẩm

Vương Trí Nhàn (II)

Tiểu sử

(Xem Vài hàng về tác giả)

Tác phẩm

(Xem Vài hàng về tác giả)



Mục Lục

Tiểu sử tự thuật - 2

Sổ tay truyện ngắn – 3

Giăng lưới bắt...lý luận - 9

Trở lại cái thời lãng mạn về tiểu thuyết...- 11

Con người khám phá...trong “Nỗi buồn chiến tranh” - 15

Phụ đính :

Nguyễn Công Hoan và tiểu thuyết

Ngô Tất Tố và một cách thích ứng trước thời cuộc

Nguyễn Tuân và một tư duy nghệ thuật kiểu Liêu trai

Một số suy nghĩ về Nguyễn Tuân và Yêu ngôn

Về Nguyễn Tuân ba bài viết ngắn & một phác thảo chân dung

Tô Hoài nhìn từ một khoảng cách gần

Xuân Diệu nhà thơ số một của thơ mới

Nguyễn Tuân và quá trình hiện đại hoá xã hội...

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

Tiểu sử tự thuật

1 - Họ và tên: Vương Trí Nhàn

Sinh ngày 15-11-1942 tại Hà Nội. Quê quán: xã Đông Hồ, huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh.

2 - Tôi không có may mắn được học khoa văn Đại học Tổng hợp Hà Nội là nơi đào tạo nhiều nhà văn nhà phê bình cùng lứa với tôi. Mà tôi học Đại học sư phạm, hệ 3 năm.

3 - Bắt đầu có bài viết trên báo Văn Nghệ từ tháng 3-1965. Từ đó, tôi viết đều đều trên các báo, trước là Văn Nghệ, Văn Nghệ quân đội, và từ 1985 trở đi, là Thể thao văn hóa, Tuổi trẻ chủ nhật Kiến thức ngày nay v. v...

Các bài nghiên cứu dài hơn thì in trên Tạp chí văn học.

4 - Sau khi tốt nghiệp Sư phạm (1964) tôi được gọi đi làm nghĩa vụ quân sự. Tiếp đó chiến tranh xảy ra, và tôi đã liên tục tại ngũ, cho tới đầu 1979. Trong chiến tranh, tuy công tác chính là dạy học và về sau là làm báo, tôi cũng có nhiều chuyến giáp mặt với thực tế chiến trường (B5, B4). Đã viết một số bài về một số vấn đề, một số tác giả văn học chiến tranh và tự hứa rằng sẽ trở lại với đề tài này, khi về hưu.

5 - Đầu năm 1968, tôi được chuyển về công tác ở tạp chí Văn Nghệ Quân đội. Tới đầu 1979, khi chuyển ngành, tôi lại sang ngay Nhà xuất bản Hội Nhà văn. Đó là những cơ quan người sáng tác đông hơn người nghiên cứu phê bình. Việc này có ảnh hưởng quyết định đến những đề tài những tác giả mà tôi quan tâm cũng như ảnh hưởng tới cách viết của tôi. Năm 1977, tôi được kết nạp vào Hội nhà văn. Và đến nay chỉ có danh hiệu đó là duy nhất, không có học hàm học vị nào trong nghiên cứu.

6 - Từ đầu những năm 70, tôi đã tự học tiếng Nga một cách ráo riết, để đọc thêm sách nghiên cứu của Liên Xô trước đây và sách nước ngoài dịch ra tiếng Nga.

Tôi đã dịch một số chân dung văn học, cũng như biên soạn một tập sách mang tên Sổ tay truyện ngắn dựa vào tài liệu tiếng Nga.

7 - Lúc mới vào nghề, tôi nghĩ rằng chỉ cần biết về văn học đương đại là đủ. Nhưng từ đầu những năm 80, tôi có ý thức dần dần trở lại với văn học sử, nhất là giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX. Tôi 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 những năm 90, trước các hiện tượng văn học quen thuộc, tôi lại muốn ngả sang cách tiếp cận văn hoá học. Tôi học thêm về lịch sử, dân tộc học, xã hội học v.v...

Tóm lại, quá trình hơn 30 chục năm sống giữa những người sáng tác với tôi đồng thời là quá trình liên tục tự học. Và một vài cuốn sách đã được in đánh dấu sự thay đổi của con người tôi theo thời gian. Từ đầu những năm 90, tôi mới cảm thấy ngòi bút của mình có phần tự tin hơn, chắc chắn hơn (so với hai chục năm trước)

Tác phẩm chọn lọc

- 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 dại (chân dung và phẩm luận văn học, Hội Nhà văn, 1993, in lại 1994),
- Cánh bướm và đóa hương dương (tiểu luận phê bình, Hải Phòng, 1999).

Ngoài ra là một số sách biên soạn, sách dịch v.v.

Sổ tay truyện ngắn

Sổ Tay Truyện Ngắn trích một ít bài các tác giả Việt Nam và ngoại quốc nói về kinh nghiệm viết truyện của mình, rải rác trên sách báo trong nhiều năm. Với các nhà văn trong nước chưa hề phát biểu kỹ về đề tài này, nhà phê bình văn học Vương Trí Nhàn đã gặt gỡ trao đổi và ghi lại ý kiến. Phần còn lại là tìm tòi qua sách vở báo chí Nga và dịch những bài viết của các nhà văn bậc thầy về truyện ngắn.

Dù làm công việc «nhặt nhạnh» những gì các nhà văn nói về cách viết truyện, nhưng trong công việc không sáng tạo đó, nhà phê bình Vương Trí Nhàn đã đặt toàn bộ kinh nghiệm văn học của mình và bộc lộ trọn vẹn cái “gu” riêng trong lĩnh vực này. *Sổ Tay Truyện Ngắn* đã được xuất bản lần đầu năm 1980, tái bản lần thứ nhất năm 1998 và tái bản lần hai năm 2001.

Nhận thấy *Sổ Tay* rất bổ ích cho các bạn muốn viết truyện và với sự cho phép của tác giả, xin lần lượt giới thiệu một số bài dựa trên bản năm 2001. Nếu quan niệm con người có thể học cả đời, thì tuyển tập này cũng không vô bổ cho các bạn đã và đang còn viết. Dĩ nhiên các bài giới thiệu đều theo cảm quan riêng nên không gồm toàn bộ, cũng không tôn trọng thứ tự theo tuyển tập.

Nhận xét tản mạn về Tchekov

Cần phải viết về những gì anh thấy những gì anh cảm thấy, viết một cách chân thực. Người ta hỏi tôi muốn nói gì qua truyện ngắn này hay truyện ngắn khác. Gặp những câu hỏi đó, thường tôi không trả lời. Bởi công việc của tôi là viết. Dường như tôi có thể viết mọi điều anh muốn. Giả sử anh bảo tôi viết về cái chai này. Thế là sẽ có truyện ngắn với nhan đề *Cái chai*. Hình ảnh sinh động làm nên tư tưởng, chứ không phải tư tưởng tạo ra hình ảnh.

Tôi không nhớ (hồi mới viết - N.D.) có truyện nào tôi phải viết quá một ngày một đêm, và cái truyện ngắn *Người xạ thủ* mà ông thích đó thì tôi viết ngay trong buồng tắm... Giống y như một phóng viên viết phóng sự về đám cháy, tôi đã phải viết như một cái máy, viết trong tình trạng nửa tỉnh nửa mê, không cần biết độc giả như thế nào. Sao lại nói là không có cốt truyện? Không đúng. Cốt truyện có ở mọi nơi mọi chỗ. Anh hãy nhìn vào bức tường này. Ai cũng biết ở đây chẳng có gì cả. Nhưng anh hãy nhìn kỹ vào đó, hãy tìm trong đó một cái gì của mình, một cái gì không ai thấy được. Và anh hãy viết ra. Xin cứ tin điều tôi nói, bấy giờ thế nào cũng có một truyện ngắn. Cũng như anh có thể viết rất hay về một chủ đề đã cũ mòn như viết về ánh trăng, miễn là biết nhìn ra trong ánh trăng một cái gì của mình mà không phải một cái gì khác đã quá nhàm.

Truyện vừa, cũng như một màn kịch, có những điều kiện của nó. Cảm giác của tôi báo với tôi rằng ở đoạn cuối của thiên truyện, tôi cần phải tìm cách tập trung sao để làm nổi bật trong tâm trí độc giả cái ấn tượng đã thấp thoáng trong toàn truyện. Để làm được việc này, cần phải ít nhiều gọi lại những gì ở các đoạn trên đã nhắc tới. Để viết về bọn ăn cắp ngựa, trong vòng bảy trăm dòng, tôi buộc mình phải luôn luôn nói và nghĩ bằng cái giọng của chúng, cảm thấy mình sống trong không khí của chúng. Nếu làm khác đi, tức thêm vào đấy những yếu tố chủ quan, các hình ảnh sẽ trở nên mơ hồ, và thiên truyện sẽ không thể cô đúc như các truyện ngắn đời đời. Khi viết, tôi luôn tính tới bạn đọc, tôi hiểu những yếu tố chủ quan còn thiếu, trong thiên truyện sẽ được họ bổ sung.

Theo ý tôi, những đoạn miêu tả thiên nhiên cần luôn luôn ngắn gọn và phải xuất hiện cho đúng lúc. Những câu đại loại “Vàng mặt trời sắp lặn đùa nghịch mãi trong lớp sóng đang trở nên sẫm lại, trông như một lớp vàng đỏ thắm...” nói chúng nên quăng bớt đi. Trong việc miêu tả

thiên nhiên, cần biết chọn lấy những chi tiết có vẻ bé nhỏ, nhưng gộp chúng nó lại sao cho sau khi đọc, có thể hình dung ra cả bức tranh.

Cần phải làm việc thật nhiều. Cần phải không ngừng làm việc ngày ngày. Hồi trẻ, tôi viết mỗi ngày một truyện ngắn. Sau đó thành thói quen.

Anh hãy quan sát kỹ cuộc sống, quan sát kỹ mọi người. Sau đó, có khi đang đi chơi bên bờ biển Yalta chẳng hạn, bất tình linh cái lò so của truyện chọt bật ra trong đầu óc và thế là một truyện ngắn đã có sẵn. Anh hỏi cần viết thế nào, để có một truyện thật tốt. Trong truyện đó, không có cái gì được thừa cũng y như trên boong tàu quân sự, ở đó tất cả phải đầu vào đấy, không cái gì được thừa. Truyện ngắn cũng vậy.

Nghệ thuật viết, nói cho đúng ra, không phải ở chỗ viết như thế nào, mà là nghệ thuật vớt bớt đi những gì dở, kém như thế nào. Theo tôi, viết truyện ngắn, cốt nhất phải tô đậm cái mở đầu và kết luận. Với cách viết văn xuôi chúng ta, lời thoại nhất là vấn đề thời gian.

Sau những đỉnh cao mà Maupassant bằng trình độ nghề nghiệp rất cao của ông, đã đạt tới, thì thật là khó làm việc. Nhưng vẫn cần phải làm, nhất là những nhà văn Nga, trong công việc, chúng ta phải dũng cảm. Có những con chó lớn, nhưng lại có những con chó nhỏ, có điều tiếng chó nhỏ đừng có lẫn vào tiếng chó lớn mới được. Mỗi bên phải sửa bằng tiếng của mình, bằng cái giọng trời cho của mình.

Một lần nào đó, tôi đã nói với anh cần phải tạo ra thần nhiên, khi viết những truyện thương tâm, và anh đã không hiểu tôi. Nhà văn có thể khóc lóc, rên rỉ, có thể đau khổ với các nhân vật của mình, nhưng theo tôi, cần phải làm sao để độc giả khỏi nhận thấy những cái đó. Càng khách quan càng có thể tạo ra những ấn tượng mạnh mẽ. Đó, tôi muốn vậy.

Không việc gì phải lo tìm bằng được những cốt truyện cho thật lắt léo. Trong cuộc sống, tất cả cứ lẫn lộn với nhau, cái sâu sắc với tầm thường, cái vĩ đại với cái bé nhỏ, cái bi thảm với cái hài hước. Những truyện ngắn mà anh gửi cho tôi toát ra một vẻ giả dối ghê gớm. Cốt truyện không thể có được. Anh hãy tự kính trọng, đừng cố viết khi óc lười nghĩ.

Hãy chỉ viết không quá hai truyện ngắn trong một tuần rồi tìm cách thu bớt nó lại, làm lại, cho lao động thực sự là lao động. Đừng viết về những đau khổ mà anh chưa từng trải qua, đừng vẽ nên những khung cảnh mà anh chưa nhìn thấy, vì trong truyện sự giả dối hiện ra còn tệ nhạt hơn nhiều, so với khi trò chuyện.

Truyện ngắn của anh tôi rất thích. Đây là một truyện tốt, thông minh, đáng yêu. Nhưng cũng như mọi khi, anh có phần uể oải trong dặt dắn, nên chi câu chuyện đâm ra oặt oẹ không vững. Anh hãy tưởng tượng một cái ao lớn, nước chỉ lặn tẩn, mắt thường không sao có thể nhìn thấy sóng. Trên mặt ao có đủ những thứ khác nhau: dăm bào, thùng phuy, bảng gỗ. Do nước chỉ lặn tẩn, tất cả những thứ đó cùng như đứng nguyên, bất động và lẫn vào nhau.

Truyện của anh cũng vậy, quá ít vận động và quá nhiều chi tiết, tới mức cái nọ chồng chất lên cái kia. Truyện ngắn của anh rất tốt, chỉ hiềm nó dài quá, trong đó có quá nhiều chi tiết vô bổ.

Cái giọng điệu chung của truyện bị phá vỡ bởi đoạn nhân vật chính cãi nhau với vợ, một cuộc cãi nhau không cần thiết. Tôi hình dung nó giống như giữa bức tranh vẽ cảnh biển cả rất êm đềm bỗng có những ngọn sóng quá cao, nó làm cho kích thước bị xô đẩy, ấn tượng bị vụn ra, mất đi sự nhất quán đáng lẽ phải có.

Anh có biết không, muốn đánh giá một nhà văn mới vào nghề, hãy xem ngôn ngữ của anh ta. Nếu văn anh ta không có cái giọng riêng, anh ta khó lòng có thể trở thành một nhà văn thực thụ. Còn khi đã có giọng riêng, có tiếng nói của mình, với tư cách một nhà văn, anh ta đáng để ta hy vọng. Khi ấy ta có thể xem xét các mặt khác trong những gì anh ta đã viết.

(Tchekov bàn về văn học, M. 1955) - (*) Anton Pavlovitsh Tsekhov, nhà văn Nga (1860-1904)

Một thể văn tập... Tô Hoài

Tôi thích truyện ngắn, bao giờ cũng tìm đọc truyện ngắn, bởi coi đó là một thể loại có tính chiến đấu mạnh.

Về sở trường, có những người không bao giờ viết truyện dài thành công, có những người như nhà văn Nguyễn Tuân viết cái gì cũng ra ký, và rõ ràng là có những người không bao giờ nên, không bao giờ cần viết truyện ngắn. Hiện nay thực tế không thế. Người viết nào cũng tìm cách tiến từ truyện ngắn sang truyện dài, như đã tìm cách tiến từ truyện thiếu nhi sang truyện viết cho người lớn. Dừng lại ở truyện ngắn, sợ không phải là nhà văn. Cái hại, ai cũng trông thấy nhỡn tiền, mà vẫn nhắm mắt theo.

Bạn đọc cũng tụt, quen đọc dài, không tinh trong thưởng thức. Một số cơ quan xuất bản lao theo kinh doanh. Không in tiểu thuyết, sợ chưa được coi là biết làm xuất bản.

Thực ra truyện dài chưa chắc đã khó. Có những anh em viết như phóng ngựa chạy, chẳng rõ mặt mày gì cả. Có những anh em chưa biết bố cục.

Như thế là do chưa được tập dượt trong truyện ngắn.

Tôi cho rằng truyện ngắn là một thể văn tập cho người viết nhiều nét quý lắm. Chỉ với truyện ngắn, người ta mới biết tận dụng từng chữ, lo săn sóc từng chữ. Nhà văn mình thường yếu không tạo được phong cách riêng. Truyện ngắn là nơi ta có thể thử tìm phong cách cho mình. Truyện ngắn đòi hỏi hoàn thiện. Ở đây, ta được rèn luyện đến việc dùng từng dấu phẩy.

Có thể nói truyện đòi hỏi nhà văn phải lương thiện.

Trách nhiệm một phần là ở các báo. Chúng ta phải dựng lại, khôi phục lại giá trị truyện ngắn cả với người viết lẫn người đọc.

Cho đến bây giờ, tôi có thể nói là chưa viết một truyện nào ưng ý bằng những truyện ngắn khả nhất của mình. Với nhiều nhà văn hiện nay, viết từng cái ngắn là vừa sức hơn cả. Viết dài một chút, độ ba trăm trang trở lên, tôi cảm thấy có những phần đã phải độn rồi. Độn, lấy cái nọ đờ cho cái kia, kéo nhau đi. Thường trong một cuốn tiểu thuyết, chỉ được độ vài chương, và một hai nhân vật.

Nhưng sao vẫn có tình trạng nhiều anh em ham dễ, bỏ khó?

Đã có nhiều cách định nghĩa về truyện ngắn, nhưng nếu nói nôm na với nhau, đưa ra một định nghĩa để làm việc thì truyện ngắn chính là cách *chưa lấy một khúc* đời sống. Ở đây, có thể nói ngắn gọn, nói trực tiếp.

Cái ngắn thích hợp với cuộc sống nhanh bây giờ.

Và nếu ký nặng về phần sự thực để minh họa ý, thì truyện ngắn đã đứng hẳn ở phía của người sáng tạo. Tôi cho rằng chính thực là mình vốn có những người viết truyện ngắn tốt mà chưa biết phát huy.

Trong kháng chiến, tôi đọc Bùi Hiền, Kim Lân, Trần Đăng. Tôi đọc Vũ Tú Nam, đều thấy có giá trị. Lớp sau hòa bình, Đỗ Chu, Triệu Bôn, Lê Lưu, Lê Minh Khuê hay, có không khí.

Nhưng còn nhiều anh em chạy theo lối viết làm sao cho truyện đẽm đẹp một chút, không có được cái chất chắc khỏe của đời sống. Một số truyện lạ xuất hiện lại quá non yếu, không đứng được. Một số anh em khác có thực tế đầy, thực tế nhiều chi tiết đáng khen, nhưng công phu sáng tạo còn yếu. Ta cứ đọc truyện ngắn in trên báo địa phương chẳng hạn, thấy nhiều chi tiết lắm. Nhưng người viết không biết khai thác, chưa làm bật lên được một vấn đề tư tưởng nào sâu sắc, nên cũng chưa gọi là có những truyện ngắn hay được.

Tôi nhớ lại truyện ngắn của ta hồi trước cách mạng. Những Nguyễn Công Hoan, Nam Cao... Tôi đọc sang các nhà văn nước ngoài, Maurice Druon, Alberto Moravia.

Tương lai của truyện ngắn còn dài rộng lắm (1).

(1) Nhà văn Tô Hoài còn viết một số bài trao đổi ý kiến về truyện ngắn, nhân câu hỏi cụ thể của một số độc giả - xem tuần báo Văn Nghệ các số 218, 219, 223, 234, tháng 6, 7-1972. Trong cuốn Sổ tay viết văn của Tô Hoài gần đây còn có bài Cái truyện ngắn hay nhất ấy, nhưng bài này không nói riêng về truyện ngắn, mà bàn về tâm lý người sáng tác nói chung.

Nguyễn Tuân

Học ở tiểu lâm một cách viết ngắn, đong... Tìm ở tiểu lâm một khoé cười, một nét cười, một khía cạnh của cái cười, nhiều tính vệ sinh và vui sống, nhưng theo tôi nghĩ còn tìm ở tiểu lâm một cái gì có tính chất kỹ thuật và nghệ thuật viết truyện ngắn, thật ngắn nữa. Nhiều truyện tiểu lâm chỉ ngắn không tới mười dòng. Như truyện kể lại cái việc anh nhà nghèo phải đứng quạt hầu thằng nhà giàu. Lập trường giai cấp rất vững và trong nghệ thuật Việt Nam lại phải phát một cái gì rất là *u-mua* Âu châu. Nó rất hồn nhiên và trí tuệ, Tchekov nổi tiếng về truyện ngắn hóm hỉnh viết rất ngắn. Nhưng nói chung so với truyện vui tiểu lâm thì Tchekov vẫn cứ là người còn dài dòng về truyện ngắn. Truyện ngắn tiểu lâm viết ngắn, đong nhưng vẫn đủ chỗ để đi vào tâm lý, vào cái cội của nhân vật. Như trong truyện số 60 đó chẳng hạn chỉ vắn vắn có 18 dòng (khổ trang in tiểu thuyết) mà phần lớn lại là đối thoại, tức là lối của mỗi dòng lại còn bị xén bớt đi nữa. Khuôn khổ truyện ngắn số 60 ấy (tức là truyện một cái giấm, đầu tiên không thối, rồi cuối cùng mới thật là thối hoác) đã chật hẹp như vậy, mà vẫn chứa nổi ba nhân vật, mỗi nhân vật đều có một căn bản tâm lý, có chuyển cảnh, có chuyển tình, có phát triển, có vận động.... Đứng về nghề nghiệp mà bàn về tiểu lâm thì đó là một số kinh nghiệm thành công về kỹ thuật, về nghệ thuật dựng truyện ngắn, rất kiệm lời và ý ở ngoài lời thì rất nhiều.

Một số kinh nghiệm - Nguyễn Công Hoan

Truyện ngắn và truyện dài phải khác nhau ở tính chất. Truyện ngắn không phải là truyện mà là một vấn đề được xây dựng bằng chi tiết với sự bố trí chặt chẽ và bằng thái độ với cách đặt câu dùng tiếng có cân nhắc. Muốn truyện là truyện ngắn, chỉ nên lấy một ý chính làm chủ đề cho truyện. Những chi tiết trong truyện chỉ nên xoay quanh chủ đề ấy. Không có chi tiết thừa, rườm rà, miên man.

Mỗi truyện cần có một ý, một ý thôi. Ý ấy là ý chính của truyện nhưng thực ra ở trước mắt. Thường thì nó chỉ là một câu hỏi mà tôi vụt nghe thấy, hoặc một hình ảnh thoáng qua trong khi tôi đi đường. Nó cũng là một chi tiết của một thời sự, hoặc chỉ là tấm ảnh đăng trên báo. Nó cũng lại là những câu thì thào từ miệng nọ sang miệng kia. Nếu đề tài ấy, bản thân nó đã nói lên được cái gì thì tôi viết nó bằng một thái độ do nếp nghĩ của tôi tạo ra. Nhưng thường thì đề tài chỉ gợi được cảm xúc. Lúc đó, tôi xây dựng truyện bằng cách chấp nối chi tiết, hình ảnh tâm lý, lời đối đáp, làm cho nó ăn khớp với nhau, để cuối cùng, ở câu kết, làm nổi bật được vấn đề muốn đặt ra hoặc đã giải quyết.

Theo tôi nhận xét, khi một truyện diễn ra từ đầu đến cuối bằng nhiều cách nhiều việc, tác giả nên đóng vai *người ngoài* mà kể lại cho độc giả nghe.

Khi một tiểu thuyết chỉ dựa vào cảnh vào việc để nói lên sự diễn của tâm lý, của tư tưởng, người viết truyện dùng hình thức kể chuyện cũng không sao. Nhưng tốt hơn là nên dùng hình thức mình kể chuyện mình. Mình nói tâm lý tư tưởng mình thì được người nghe dễ tin là thực, là đúng. Tôi đã không dùng hình thức mình kể chuyện mình trong *Hai thằng khốn nạn*, *Thấy cáu*, bởi vì những truyện này cần tả nhiều cảnh, nhiều việc. Nhưng tôi đã xưng tôi trong *Tôi chủ báo*, *anh chủ báo* để tả những ý nghĩ bản thân của bọn con nhà giầu vì danh hão mà bị lừa và đi lừa lẫn nhau. Tôi đã xưng tôi trong *Cái lò gạch bí mật* để tả những ý nghĩ của vai phụ, là một anh này phục vụ một anh lớn khác, vì anh lớn khác cứ tự cho mình là tinh khôn. Ngoài hai hình thức trình bày truyện này, thỉnh thoảng ta cũng nên tìm tòi mà thay đổi lối kể chuyện, để viết cho đỡ chán. *Thế là mợ nó đi Tây* chỉ là những bức thư lẻ tẻ của người vợ đi du học bên Pháp viết cho chồng. *Chiếc quan tài* là một truyện mà chủ động là một vật vô tri, nhưng đã hành động rất linh hoạt. *Cô Kêu gái tân thời*, *Nỗi lòng ai tỏ* là những truyện không có chuyện. *Hai cái bụng* không những không có chuyện, còn không có cả hành động nữa. *Tơ vương* là truyện viết theo thể nhật ký.

1931-1932 là truyện tôi không phải viết một chữ nào. Tôi đã cắt những mẫu báo đăng về một sự việc diễn ra trong hai năm này với trình tự thời gian hẫng hoi, rồi dán lại thành một truyện có đầu có đuôi xảy ra về sự việc ấy ! Tôi còn muốn thử viết những truyện mà cách trình bày khó khăn hơn : một truyện mà từ đầu đến cuối kết hợp bằng toàn những cảnh không liên quan gì với nhau ; một truyện mà chủ động không phải là một người mà là một tập thể ; một truyện mà chỉ có lời một người đương nói với người khác bằng điện thoại (1)

Nhà văn Nguyễn Công Hoan còn nhiều lần nói về kinh nghiệm viết truyện ngắn của ông. Đọc thêm các bài : *Viết truyện ngắn thế nào cho ngắn ?* (tạp chí Văn nghệ 6-1959) ; sách *Đời viết văn của tôi*. Một phần tài liệu trong phần *Sáng tác* trong tập sách trên, đã được đưa vào cuốn, *Hỏi chuyện các nhà văn*, thành bài *Nói thêm* in ở cuối sách.

Maupassant và các nhà viết truyện ngắn Pháp Anatole France (1844-1924)

Guy de Maupassant rõ ràng là một trong những người viết truyện ngắn tuyệt vời nhất, ở một nước người ta đã viết rất nhiều truyện ngắn, mà toàn là truyện viết tốt nữa. Ngôn ngữ của ông tươi tắn, đơn giản, tự nhiên, thật sự dân gian tới mức chúng ta có thể hết lòng yêu mến. Ông có cái ưu thế tốt nhất mà các nhà văn Pháp vẫn có: sự rõ ràng, đúng là rõ ràng và thật rõ ràng. Ở ông không bao giờ thiếu cái cảm giác về mức độ và trật tự thường vẫn thấy ở người Pháp. Ông viết, như là các chủ đồn điền vùng Normandie vẫn sống, nghĩa là thận trọng và vui vẻ. Mặc dù có cốt cách mực thước như vậy, các tác phẩm của ông vẫn gợi cảm, thơm phức như thứ bánh mì chín tới, các kiểu hết sức đa dạng: trí tưởng tượng của ông phát triển phong phú, hơn bất cứ người viết truyện nào khác trong thời đại chúng ta. Không có một tên gốc hay một gã thầy tu nào mà ông bỏ qua không tìm cách ghi nhận. Ông thật là một họa sĩ vĩ đại trong

việc vẽ lại cái kỳ dị của con người. Không yêu quá mà cũng không ghét quá, ông khách quan phác ra cho ta thấy một người nông dân tham lam, một thủy thủ say rượu, một cô gái sa ngã, một viên công chức quen. Ông chỉ cho ta thấy những cái kỳ quái đó một cách rõ ràng, đến mức ta cảm thấy như là chính ta nhận ra và đối với ta, những hình tượng ấy còn thật hơn cả sự thật. Như là một tay thợ lành nghề, ông biết rằng muốn là có thể làm ra mọi thứ, miễn là mang lại cho chúng sức sống.

Trong sự thản nhiên của mình, ông giống như tạo hoá làm chúng ta ngạc nhiên, khiến chúng ta rung động. Lắm lúc tôi cứ tự hỏi, ở mỗi phần sâu của tâm hồn, cái con người công bình, mạnh mẽ và tốt bụng này nghĩ gì, cảm xúc ra sao? Ông có yêu những chàng ngốc vì nỗi ngô nghê của họ? Ông có thích thú với cái ác, khi thấy nó lạ lùng đến thế? Ông vui hay buồn, khi làm chúng ta vui vẻ, tự ông có cảm thấy vui? Ông nghĩ gì về con người? Ông có thái độ nào đối với đời sống? Có thể, cuối cùng, ông nghĩ rằng cuộc sống không tệ như chúng ta tưởng? Rõ ràng, ở một chỗ nào đó, ông đã xoay sở mọi phương cách, nhằm làm cho đời sống có ý nghĩa. Có thể ông cho rằng, cuộc đời phải như thế, vì trong đời nhìn đâu cũng đầy những kẻ thất bại và những kẻ tầm thường, toàn những nhân vật rất thích hợp để viết truyện ngắn. Thực ra đối với một người viết truyện đầy là một «điểm nhìn» rất hay. Nhưng ngược lại, cũng có thể nghĩ rằng ông lúc nào cũng buồn bã và đau khổ, lúc nào cũng bị giày vò bởi niềm thương cảm sâu xa, và có lúc ngấm ngấm ứa nước mắt trước những gì mà bề ngoài ông chỉ ra cho chúng ta thấy một cách cò vẻ lạnh lùng.

Về Alphonse Daudet

Viết một cách tự nhiên, đó là phương pháp duy nhất của A. Daudet. Toàn bộ nỗ lực của người nghệ sĩ, ý chí của ông, nghị lực của ông, đều hướng vào việc nắm bắt đời sống, phản ánh đời sống, vẽ nên hình ảnh nhân loại mà ông yêu mến. Cũng như T. Gauthier, ông nắm bắt được mọi dáng vẻ đời sống với những sắc thái hoàn thiện một cách không ai có thể chê trách được. Ông có khả năng lắng nghe mọi âm thanh, tiếp nhận mọi hương vị trong vẻ đa dạng vô tận của chúng. Và trí tuệ mềm mại, một thứ trí tuệ tràn đầy hình ảnh và luôn luôn giàu có của ông không ngừng tìm cách đi sâu vào những bí mật của tâm hồn con người.

Ở nhà văn có cặp mắt quan sát chính xác, đáng tin cậy, và viết một cách rất tự nhiên này, không bao giờ thấy sự khắc nghiệt và lối phản ánh bằng cách bóp méo mọi chuyện. Ông không bao giờ bôi nhọ cuộc sống, không nhìn thế giới với cặp kính đen... Ông biết khóc và biết cười. Trong tiếng cười của ông, có chút gì đó nhẹ nhõm và nhịp nhàng, như thể âm nhạc...

Thomas Mann - Nhà văn Đức (1875-1955)

Có một thời, tôi gần như bị choáng ngợp bởi những sáng tác vĩ đại, “những nhịp thờ dài và mạnh”, những tác phẩm hoành tráng có tính chất tự sự do những nhà sáng tạo khổng lồ viết ra trong sự xuất thần mà cũng trong sự kiên nhẫn ghê gớm, kiểu tác phẩm của Balzac, Tolstoï, Wagner. Bất chước những tác phẩm đó, đây là mơ ước của tôi. Còn đối với Tchekhov hoặc một người tôi biết rõ hơn là là Maupassant, tôi chỉ thấy là những người làm nghề trong những hình thức nhỏ, không cần đến sự kiên nhẫn kéo dài vài năm, thậm chí đến chục năm như trong tiểu thuyết. Có thể viết trong vài ngày hoặc một tuần lễ, trong nghệ thuật, truyện ngắn chỉ là một cái gì giống như mưa bay gió thoảng. Bởi vậy, tôi khinh thường cái thể tài văn học này, không hiểu được rằng những cái nhỏ bé ngắn gọn đó, cũng có sức chứa nội tại lớn lao, cũng có thể bao quát được toàn bộ đời sống có thể đạt tới kích thước anh hùng ca, và có được tác dụng nghệ thuật, chẳng khác gì mọi sáng tác đồ sộ khác. Càng trưởng thành, tôi càng hiểu rõ điều này, mà một trong những người giúp cho tôi hiểu lại chính là Tchekhov.

... Một trong những người viết tiểu sử Tchekhov đã chứng minh rằng trong cả đời viết của ông, sự thay đổi thái độ ông đối với đời sống, với thời đại, phụ thuộc vào mức độ ông nắm vững hình thức nghệ thuật, phụ thuộc vào trình độ nghề nghiệp của tác giả. Điều này không chỉ biểu

hiện trong việc lựa chọn tài liệu phát triển cốt truyện và tính cách, mà còn phải phản ánh ngay trong ngôn ngữ các nhân vật trong truyện...

Giăng lưới bắt... lý luận

“Một người sáng tác phải coi lý luận phê bình như sự tự ý thức của anh ta”, Nguyễn Huy Thiệp từng tự nhủ như vậy và đã làm như vậy. Dù rằng cái phần tự ý thức của tác giả còn nhiều làm lẫn và nói chung còn là chật hẹp so với lý luận như nó phải có, song một số bài viết in trong "Giăng lưới bắt chim" có góp phần thức tỉnh nhiều người: đối với văn học mà chúng ta tưởng đã quá quen, đã đến lúc cần phải nghĩ khác.

Xuất phát từ tâm huyết

Trong giới cầm bút Việt Nam thế kỷ 20, ít thấy ai có bước vào nghề kỳ lạ như tác giả *Tướng về hưu*. Thoắt cái ông được tôn vinh, rồi thoắt một cái bị ném những đòn sát thủ hiểm ác, người yếu bóng vía chắc đã không trụ nổi. Không phải ngẫu nhiên những bài gọi bằng lý luận hay nhất của Nguyễn Huy Thiệp ra đời vào mấy năm 1988 -1992. Tôi ngờ rằng trong những ngày ấy, lý luận đã trở thành bạn bầu của ông. Nó giúp ông kiểm tra lại sự trong sạch của mình mà cũng đồng thời là cái neo giúp ông giữ lấy niềm tin để tiếp tục sống và viết. Khoảng đầu 2004, khi trong sáng tác có sự khó khăn, Nguyễn Huy Thiệp lại trở về với lý luận. Loạt bài này cũng gây ra bao khó chịu. Song khi đưa vào sách, nhà văn chỉ lược bỏ mấy câu "nặng tay", ngoài ra vẫn kiên trì những ý tưởng chính. Bởi dường như ông đã lấy cả mười mấy năm cầm bút ra để bảo đảm.

Một sự phá cách

Cho đến nay, với nhiều bạn đọc và một số đồng nghiệp, sự có mặt của văn xuôi Nguyễn Huy Thiệp vẫn là một cái gì “khắc không ra nuốt không vào”. Đọc thì có đọc, trong bụng thậm chí là say mê nữa, nhưng vẫn không muốn chính thức công nhận. Bởi so với thứ văn họ quen đọc và cái họ vẫn viết thì Nguyễn Huy Thiệp là cả một sự phá cách. Không đi theo những nền nếp cũ. Liều lĩnh. Cực đoan. Rất nhiều điều người khác chỉ thì thào nói vụng nói trộm thì ông nói buột ra, và đã nói là không hối hận. Nhưng đó cũng chính là nhân tố làm nên chỗ mới của Nguyễn Huy Thiệp, kể cả trong các tiểu luận.

“Trừ đôi ba người thực sự xuất chúng, còn nhìn chung văn chương của các cụ ta ngày xưa và những nhà văn hiện đại ngày nay, so với các dân tộc khác, phải thừa nhận là kém cỏi” (tr. 33). Theo tập quán thông thường, những ý nghĩ như thế không ai dám viết trên mặt giấy. Nhưng Nguyễn Huy Thiệp đã viết, và nếu như không đồng ý hoàn toàn thì nhiều người đã bắt đầu thấy sự có lý của nó.

“Văn học (hôm nay - V.T.N. chú) luôn né tránh một vấn đề nan giải khó nói nhất trong xã hội: không phải khó khăn kinh tế, không phải sex, không phải là tình cảm với chiến tranh... Nó là vấn đề nhân tính. Văn học Việt Nam gần đây mất đi khả năng tưởng tượng, lãng mạn, mơ mộng và nhiệt huyết sống. Nó trở nên thực dụng ê chề lọc lõi oái oăm đôi khi đều cẳng” (tr. 272). “Văn học giá trị bao giờ cũng đề cao nhân tính. Một xã hội không có những tác phẩm văn học hay, không có những tác phẩm có giá trị, nghĩa là nhân tính ở đấy đang bị xói mòn đang bị mất dần đi. Trách nhiệm đó không phải chỉ ở một người nào mà nó ở toàn xã hội” (tr. 284). Vượt lên khá xa ngay cả với những lời chỉ trích nháng nhít mà đầy ác ý, những nhận xét như thế làm nhức nhối lòng người và đặt ra những vấn đề nghiêm chỉnh bậc nhất cho việc xây dựng đời sống tinh thần hiện nay.

Đưa khái niệm nhà văn trở về với mặt đất

Không ít nhà văn ở ta tự coi mình là những đấng siêu phàm, là lương tâm của đất nước và trong những ngày tháng này đang lao động cật lực để phục vụ xã hội giáo hoá nhân dân! Tác giả *Tướng về hưu* đưa ra cách hiểu thực tế hơn. Những khi bàn về người làm nghề, những chữ xuất hiện dưới ngòi bút ông thường là: *sơ xuất, nhầm lẫn, sự bắt chước lối bịch, vị kỷ, hư đốn, đểu cáng, bất lương* - toàn những “đức tính” khiến người ta ghê ghê. Một lần khác ông nói toẹt ra: “Khoảng hơn chục năm trở lại đây trở lại đây ở Việt Nam không có những nhà văn có phong độ khí phách lớn. Đến ngay cả nỗi buồn cũng không phải là nỗi buồn lớn” (nếu lấy lại bản in trên báo thì người ta nhớ là ông còn nói đến tình trạng điên điên khùng khùng, chập cheng, hăm hấp, quá khích, vớ vẩn...). Nghe cũng dễ sốc nhưng chỉ cần tự hỏi “Làm sao mà người ta có thể nói được sự thật về xã hội trong khi sự thật về chính cái giới của mình thì lảng tránh?” sẽ thấy Nguyễn Huy Thiệp có lý.

Không phải vì chán nản trước tình trạng bê bối của nhiều đồng nghiệp mà ở nhà văn này mất đi niềm tin thiêng liêng vào sứ mệnh ngòi bút. “Nhà văn là gì? Chẳng là gì cả. Nó chỉ là một linh hồn nhỏ đầy lỗi lầm và luôn tìm cách sám hối vượt khỏi lỗi lầm ấy. Nó là con vật nhạy cảm hết sức đáng thương với các thói xấu của cả bầy đoàn. Nó viết không phải vì nó, nó viết để cả bầy đoàn rút ra từ đây một lợi ích công cộng, một lợi ích văn hoá”. Cái tha thiết muốn vượt lên trên chính mình thường trực ở tác giả *Tướng về hưu* đã là yếu tố cứu vãn lại tất cả.

Chỗ giống người của kẻ khác người

Đôi khi Nguyễn Huy Thiệp cũng viết phê bình. Có những bài như *Hiện tượng Vi Thuỳ Linh*, ở đó ông cắt nghĩa được hiện tượng thơ trẻ hiện nay trên cơ sở một nét tâm lý xã hội đang phổ biến. Ngoài ra, nó còn cho thấy ông xa lạ với một thái độ mỉa mai, lấy tuổi trẻ ra để dọa người khác. Tuy nhiên, nếu trong khi nhìn chung nghề văn, vượt lên trên mới kiến thức chấp vá, Nguyễn Huy Thiệp vẫn đang hoang sáng suốt thì, khi viết về từng đồng nghiệp, trong phần lớn trường hợp, ông tỏ ra khá tầm thường và tùy tiện. Viết như đang lè nhè giữa một đám chén chú chén anh nào đó. Viết để lấy lòng mọi người. Viết để trả nợ. Viết để ra vẻ bề trên, ban phát cho các đàn em... Hình như ông quên mất mình là một nhà văn kiểu mới, nhà văn công dân, đứng ra đối thoại với cả xã hội.

Với một tâm lý làng xã đã ăn vào tận xương tủy, nhà văn mình thường chỉ có những mối quan hệ chật hẹp và dễ sống theo lối kéo bè kéo cánh với nhau. Cái điều Nguyễn Huy Thiệp đã cảm thấy chán mọi người thì chính ông không thoát ra nổi. Ở đây không thể nói là đáng tiếc mà là đáng sợ, vì sức mạnh của hoàn cảnh đã khống chế không trừ một ai, kể cả những người thông minh nhất.

Đặt mình vào dòng chảy thời đại

Đọc *Giăng lưới bắt chim*, trước tiên tôi nhớ Nguyễn Công Hoan với cách nghĩ thực dụng và những nhận xét kiểu “trong giới không thiếu những người cầm bút nửa đời nửa đoạn” hoặc “có một đạo, người ta sợ những người là nghề cầm bút như sợ... hủi” (Xem *Đời viết văn của tôi*). Tôi cũng nhớ tới Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu hỏi các ông còn trẻ và đầy khao khát về nghề. Dù điều sâu sắc từng được các ông nghĩ và nói ở chỗ riêng tư, tuy chỉ nói đâu để đấy, nói xong nhiều khi lại dặn bọn tôi là đừng có bép xép.

Với Nguyễn Huy Thiệp, từ nay sự phân thân (hoặc nói nôm na là tính hai mặt) không còn là định mệnh cho nghề văn ở Việt Nam, như một số người thường tự biện hộ.

Nhưng đọc *Giăng lưới bắt chim* tôi còn nhớ tới nhà văn Trung Quốc Vương Sóc. *Người đẹp tặng ta thuốc bùa mê* tổng hợp bao nhiêu vấn đề. Tác giả chê văn học Trung quốc đương thời, ngán văn chương đại chúng. Và ông lật tẩy cả những tượng đài của văn chương hiện đại, bảo họ là giả dối vụ lợi. Ở Trung Quốc *Người đẹp tặng ta thuốc bùa mê* đã gây ra tranh cãi. Còn ở Việt Nam, người ta lặng lẽ đọc nó với bao thích thú, vừa sung sướng được gặp các ý tưởng mình thường nghĩ, vừa không sợ tội vạ gì.

Tôi nghĩ Nguyễn Huy Thiệp cần cho chúng ta một phần là ở chỗ đó: ông nổi nghề văn ở ta với nghề văn ở cả các xứ sở khác. Trong khi mang nặng cốt cách bản địa, các sáng tác cũng như tiểu luận phê bình của ông đã là một bằng chứng để những ai vốn ngại trước con đường hội nhập có thể yên tâm. Bởi chỉ cần trung thực với chính mình, thì thế giới chẳng xa lạ với ta mà ta cũng chẳng xa lạ với ai cả.

Trở lại cái thời lãng mạn về tiểu thuyết “Thượng đế thì cười” của Nguyễn Khải

Ở tuổi bảy mươi, một người cha trong một gia đình xưa nay vốn êm ấm, tự nhiên có bà vợ ngày ngày day dứt chì chiết ông, nghi ngờ rằng ông không thương yêu gì bà, không hiểu hết công lao hàn gắn của vợ con, lại có lúc còn lơ mơ nhìn theo những bóng dáng qua lại ngoài đường.

Cái đau ở chỗ ông già nói ở đây vốn là một người đứng đắn, mẫu mực trong việc chăm sóc cửa nhà. Ông cảm thấy mình “không xứng” với cái bi kịch mà mình đã rơi tõm vào đó. Con người suy nghĩ nơi ông - nhân vật vốn là một nhà văn - nhân cơ hội này nhớ lại những bước đường về vang của một cuộc đời liên tục phấn đấu và đã có nhiều thành đạt. Từ thuở còn trẻ, ông đã từng lập bao kỳ tích trong nghề, và do đó được cả thiên hạ bái phục. Ngoài tài năng bẩm sinh, ông còn có một cách sống khôn ngoan. Nói chung ông biết bỏ cái nhỏ lo cái lớn. Ông không màng danh lợi. Giữa lúc mọi người đua chen, ông chỉ lo viết. Tuy trong bụng thừa hiểu mình tài lớn thế nào, song luôn luôn ông tỏ ra khiêm tốn bằng cách nhắc đi nhắc lại rằng mình viết được là do hoàn cảnh quá thuận lợi. Ông sẵn sàng lắng nghe và chấp nhận sự phê phán, để rồi tiếp tục viết như đã viết. Ông lại biết lầy lòng cả những người kém tài hơn mình. Tóm lại có hàng trăm câu chuyện đủ sức chứng minh ông thường xuyên đi guốc vào bụng thiên hạ và có cách sống hợp thời. Như thế mà sự rắc rối lại đổ lên đầu ông là nghĩa thế nào, thật cuộc đời này phi lý quá, ông chỉ còn có cách phì cười, bái phục đáng tạo hóa đã chọn đúng ông để hành hạ!

Những dấu ấn thời đại

Dù được gọi là tiểu thuyết hay là gì gì nữa, thực chất của TĐTC vẫn là cuốn sách trong đó một con người mang quá khứ của mình ra để kể với bạn đọc. Câu chuyện ở đây liên quan tới sự hình thành và bám trụ của một người cầm bút: nguyên có đưa con người này đến nghề văn; những tín hiệu nghề nghiệp mà hắn - đại từ mà Nguyễn Khải đã dùng - tuân theo; những mối quan hệ (quan hệ với cấp trên, với dư luận, với đồng nghiệp) hắn phải đối mặt. Và tất cả hiện ra với cái vẻ riêng chỉ thời bây giờ mới có. Ngược với những kẻ vừa làm vừa xấu hổ, nhân vật ở TĐTC công khai nói rằng sáng tác văn chương là một phần của công tác tuyên huấn, đến với nghề văn là để phục vụ, người thành công là người mang cả tâm huyết vào công việc. Theo tác giả, sự tự đồng nhất với những ý niệm lớn lao là “khuyh hướng cách mạng bẩm sinh của các nghệ sĩ”. Bao giờ họ cũng là những chiến binh tình nguyện của cuộc đấu tranh cho quyền tự do dân chủ của con người. Ở chỗ này phải nhận ngòi bút tác giả có một sự minh bạch, rành rẽ hiếm thấy. Với Nguyễn Khải, chúng ta có một kiểu định nghĩa về người viết văn thời nay, và đọc TĐTC mới hiểu làm nhà văn là khó đến mức nào, mỗi người tồn tại được đến ngày hôm nay thật đã đáng để khâm phục.

Cần thiết cho ai?

Khi nhớ lại những cuốn tiểu thuyết viết về lớp người cầm bút trong văn học Việt Nam trước 1945, người ta có thể kể ra mấy cuốn tiểu thuyết như *Trên đường sự nghiệp* của Nguyễn Công Hoan, *Mực mài nước mắt* của Lan Khai, *Bức đồng* của Đỗ Đức Thu... Từ sau 1945, tác phẩm viết về chính người viết hơi hiếm, thay vào đó lại có những hồi ký: *Bốn mươi năm nói láo* (Vũ Bằng), *Đời viết văn của tôi* (Nguyễn Công Hoan), *Cát bụi chân ai* (Tô Hoài)... Trong hoàn cảnh ấy, TĐTC của Nguyễn Khải là một đóng góp mới, có liên quan tới lớp nhà văn chỉ bắt đầu viết

từ sau 1945. Như trên vừa nói, giá trị dễ nhận ra nhất của cuốn sách là ở cái phần tài liệu. Nó có khả năng giúp cho thầy trò trong các nhà trường hiểu rõ nhiều tác phẩm của Nguyễn Khải lâu nay vẫn được mang ra giảng dạy. Có điều, văn đàn không phải là một thứ bực giảng ở trường phổ thông, và so với một ít lời tâm sự thông thường thì những nhu cầu mà người ta muốn biết về một nhà văn trong một tác phẩm gọi là tổng kết đời mình - nếu trước mắt ta là một nhà văn thực thụ, nhà văn theo nghĩa cao đẹp nhất của hai chữ này - cao hơn, phức tạp hơn nhiều. Trong cái việc đưa bạn đọc cùng suy nghĩ lại về những bước đi của quá khứ, mỗi người viết tự truyện có dịp bộc lộ toàn bộ cái bản lĩnh trong suốt cuộc đời người ấy đã thu góp được. Nếu không có được sự thăng hoa, thì ở đây họ cũng phải có những cố gắng vượt bậc. Những tài liệu nghiên cứu về lịch sử thể loại cho chúng ta biết rằng thể tài này đã có từ văn học cổ đại phương Tây, và ngay trong thời trung cổ nó vẫn tiếp tục tồn tại, nhiều thầy tu về cuối đời đã tìm ra cách để ghi chép bước đường phần đầu của cá nhân họ trên con đường đến với chúa. Bước sang thời hiện đại, hồi ký tự truyện lại càng phát triển. Từ chỗ tìm cách tự đồng nhất với các loại thần thánh và xem đó là con đường duy nhất khiến mình trở thành chính mình, nhân vật của các hồi ký giờ đây phải đứng vững ở vị trí của một con người, tức đối mặt với chính giá trị bản thân sẵn có. Nhu cầu tự nhận thức được đưa lên hàng đầu, mà trong việc này, tư duy phê phán sẽ đóng vai trò một công cụ hiệu nghiệm. Song cái sự tự phê phán cũng mang lại cho nhân vật của các cuốn tự truyện thời nay nhiều sự phiền hà. Họ thường xuyên rơi vào tình trạng bất hòa với mình. Họ biết rằng ở mình có cả những cái rất cao cả lẫn những cái trần tục. Họ hoang mang, họ lúng túng. Thậm chí chính mình là ai họ cũng không biết. Câu hỏi họ tiếp theo câu hỏi kia. Sự không thỏa mãn là một nét đặc trưng làm nên vẻ đẹp của những con người sáng suốt. Một người nổi tiếng là khôn, là giỏi thích nghi, thậm chí là quay quắt như I. Ehrenburg, nhiều lần trong tập hồi ký *Con người năm tháng cuộc đời*, bảo rằng mình là một người bề ngoài u ám nhưng thực ra lại nông nổi nhẹ dạ. Và trong khi kể lại nhiều sự kiện bản thân từng chứng kiến, ông nói thẳng rằng chính ra ông cũng không biết thực chất con người ấy, sự việc ấy là như thế nào. Một nhân vật lúc trẻ cũng đầy tự hào như L. Aragon về già cay đắng khái quát: "Cuộc đời tôi giống như một trò chơi đáng sợ mà tôi hoàn toàn thua cuộc. Tôi đã bẻ gãy, đã làm hỏng cuộc đời của mình tới cái mức giờ đây hết bề cứu vãn". Bản thân Elsa Triolet vợ Aragon cũng thú nhận: "Tôi thích đeo đồ nữ trang, chồng tôi cũng là một thứ đồ nữ trang, - tôi là một con mẹ trần tục, một *madame* tầm thường, vợ vãn". Những lời thú nhận như thế không hạ giá nhân vật mà chỉ làm cho người đọc thêm thông cảm với họ và tìm đọc họ. Khi người viết đặt ra mục đích viết tự truyện để khai phá lại, nhận thức lại đường đời của mình thì cũng là lúc một cuộc phiêu lưu thực sự mở ra với cả người đọc.

Đọc TĐTC mà đối chiếu với những yêu cầu này thì thấy tác giả đi theo một hướng khác hẳn: Nhân vật chính thấy có nhu cầu tuyên bố về mình, vĩnh viễn hóa mình, nhưng lại e làm thế sẽ mang tiếng là kiêu căng, nên ngả sang vòng vo kể lể tâm sự. Chiếm vai trò trung tâm trong câu chuyện là các ca, các trường hợp có liên quan đến sự kiên cường của nhân vật và sự liên tục của hắn trong việc theo đuổi niềm tin. Đằng sau những chiến công cụ thể là ý thức rõ ràng của nhân vật về ưu thế của bản thân, cái ưu thế khiến nhân vật không thấy có gì phải vươn lên mà chỉ cố cúi thấp xuống cho vừa với hoàn cảnh. Câu chuyện không được tác giả bố trí thành lớp lang rõ rệt theo một quá trình phát triển cụ thể, mà các chương chỉ nối đuôi nhau để dần dà đi sâu vào những khía cạnh khác nhau trong quan niệm sống và phép xử thế của nhân vật. Tức là về mặt bố cục, truyện có tính chất trích mảnh. Thời gian kéo dài theo một cái mạch đều đều, không có những điểm dừng, những bước ngoặt rõ rệt. Không rõ tác giả có cố ý nghĩ thế không, song qua cách trình bày như hiện nay, cứ thấy toát ra một điều: ông muốn nói cuộc đời mình không có chuyển biến đáng kể, không có cao trào, lại càng không có những bước nhằm bước hụt nên không có gì phải hối tiếc. Nhìn lại nó, trong lòng ông không thấy dỗi lên những câu hỏi và dù khách quan đến đâu, ông cũng không thể tìm ra điều gì gọi là đáng trách. Sự ân hận không có trong kho từ ngữ của ông. Công thành danh toại, ông thấy không cần phải che giấu mà còn muốn nói to lên rằng bản thân rất hài lòng rất mãn nguyện với quá khứ. Bề nào mà xét

cũng thật khó lòng nói nhân vật tự truyện ở đây có cách nghĩ hiện đại, và từ chỗ đứng của đời sống hiện đại mà tâm sự trò chuyện với bạn đọc.

Đánh giá chất lượng tác phẩm như một tiểu thuyết

Đến đây xin tạm rẽ ngang, để đặt ra một câu hỏi: thế nếu xét TĐTC trên phương diện tiểu thuyết thì tình hình sẽ ra sao? *Xung đột* tập I, lần in thứ nhất 1959, có một đoạn tự bạch, xin trích mấy ý: “Tôi về thôn X. một thôn công giáo toàn tòng ở miền hạ huyện Nghĩa Hưng Nam Định vào cuối năm 1956. (...) Lúc đầu tôi chỉ có ý định viết một tập ghi chép. Nhưng trong khi ghi chép các nhân vật và thể hiện lên với nhiều vẻ phức tạp của nó, thì tôi gặp một khó khăn lớn là bản thân tôi cũng *không lường được* (V.T.N nhấn mạnh) rồi đây những vấn đề đó sẽ giải quyết như thế nào, số phận các nhân vật đó sẽ giải quyết ra sao. Mà mọi sự bịa đặt đều chỉ có thể dẫn đến sai lầm, tôi mới tiếp tục viết thêm những tập sau nữa, hy vọng rằng trong quá trình nghiên cứu tôi sẽ tìm hiểu được những vấn đề đã đặt ra một cách toàn diện hơn”. Theo tôi, đoạn văn này đã nói rất trúng cái tinh thần căn bản của tiểu thuyết mà một số nhà lý luận như M. Bakhtin, hoặc nhà văn như M. Kundera nhấn mạnh: người viết tiểu thuyết không thể áp đặt cho nhân vật những sơ đồ có sẵn. Mà phải tôn trọng nó, thấy nó là một cái gì nhờn nhờn trước mặt song không dễ gì nắm bắt được, ngược lại phải lo đối thoại với nó, rồi tìm hiểu khám phá nó. Cuối đoạn tự bạch nói trên, bằng cái giọng đầy e ngại, nhà văn tiếp tục tâm sự: “Tuy vậy nay xem lại cả bốn tập viết rải rác trong hơn một năm thì thấy có nhiều vấn đề còn lơ lửng, con đường đi tới của một số nhân vật chính còn chưa rõ ràng ...”. Theo tôi, cái chỗ mà tác giả lo lắng đó lại chính là chỗ mạnh, là nhân tố làm nên chất tiểu thuyết của *Xung đột*. Còn trong TĐTC, suốt mấy trăm trang sách, cái kẻ được gọi là hần không hiện ra như một cái gì cần tìm hiểu. Tác giả quá thuộc hần, nói đến đâu ông lầu lầu đến đấy. Rồi sự thương yêu không hề giấu giếm, sự kính phục dường như không tìm ra lời để diễn tả nổi, cả sự bênh vực đâu vào đấy - một thứ bênh chăm chăm như lối các bà mẹ bênh con, - bao nhiêu tình cảm người viết tiểu thuyết tự nhủ phải tránh cho xa khi muốn khắc họa một nhân vật, trở trêu thay, lại được tác giả khai thác một cách hồn nhiên, mà về hiệu quả nghệ thuật, hại nhiều hơn lợi. Và thế là cái lý do khiến cho người ta khó gọi nhân vật chính của TĐTC là một nhân vật hồi ký hiện đại như trên đã trình bày đồng thời cũng là lý do chính khiến cho hần không trở thành nhân vật của tiểu thuyết theo những cách hiểu sâu sắc nhất về thể tài này.

Khi mình không phải là người khác

Trở lại với TĐTC như một cuốn hồi ký - tự truyện. Có một sự việc thoạt nhìn tưởng nhỏ song lại không nên bỏ qua, là câu chuyện bà vợ. Đây là cái cơ đóng vai trò khởi động cho cả cuốn sách và chừng nào đó ảnh hưởng tới cả giọng điệu chính trong TĐTC. Thế nhưng thử nghĩ lại một chút: Cái việc người ta khi về già, gặp phải những sự trái tính trái nết, sự vụng về trong cách đối xử của người thân, chẳng phải là chuyện hiếm hoi. May lắm, chỉ nên hiểu nó như chút muối mặn làm tăng thêm ám ảnh về cái vô lý của đời thường mà những ai còn cảm giác thực tế trước cuộc sống đều luôn luôn cảm thấy và lĩnh đủ. Chắc chắn nó không ghê gớm đến mức khiến cho con người ta phải “kêu thét lên vì vô lý” như nhân vật trong truyện day đi day lại. Thế thì tại sao nhà văn dùng đến bao nhiêu câu chữ như vậy tô đậm cái bi kịch gia đình? Hay là ông vốn quen đặt ông quá cao, xem mình có quyền đứng ngoài mọi sự ràng buộc thông thường mà mọi chúng sinh trong đời phải chịu, và điều này đã ăn sâu vào tâm trí ông khiến ông không bao giờ nghĩ rằng làm thế lại gây phản cảm? Từ đây nghĩ rộng ra, tôi có cảm tưởng mối quan hệ giữa cá nhân và những người chung quanh - một mối quan hệ mà mọi người hàng ngày phải đối mặt, người viết hồi ký tự truyện càng phải đối mặt -, mối quan hệ ấy ở Nguyễn Khải lâu nay chưa được giải quyết cho ổn thỏa và việc đó ảnh hưởng ngay tới sự nhất trí của tác phẩm ông mới viết. Chúng ta biết rằng trong suốt cuộc đời của mình, nhà văn này vốn thành thạo cả “bút pháp sử thi”, nhìn cái gì cũng thấy thiêng liêng cao cả, và cả “bút pháp tiểu thuyết”, tiếp cận đời sống ở cái vẻ suồng sã của nó, việc ông sử dụng cách nào là tùy yêu cầu cụ thể và quả thật ông đã nhào lộn khéo léo đến mức hai loại tác phẩm dùng hai bút pháp ngược nhau đến vậy cùng sống hòa bình bên nhau để làm nên một sự nghiệp. Đến TĐTC, thì như trên đã nói, mặc dù cũng có một ít đùa bỡn vui vẻ, song về căn bản bút pháp chủ yếu được sử dụng là “bút

pháp sử thi”, nó nhiều phần phù hợp với cảm hứng chung của tác giả khi muốn nhìn lại đời mình theo cái cách ở trên chúng tôi đã miêu tả. Thế nhưng có lẽ vì một sự méo mó nghề nghiệp nào đó nên cây bút tiểu thuyết ở nhà văn vẫn ngọ nguậy không yên, và điều đó khiến cho có lúc tác phẩm lạc hẳn sang một cái giọng khác hẳn giọng điệu vốn có. Lại chết một nỗi, mặc dầu đã tự kiểm chế, song nhà văn vẫn không giấu được một thói quen đã thành cố tật: với những việc thiết thân của mình hoặc hợp với tạng mình thì ông nhìn nhận một cách một cách nghiêm chỉnh, và dùng những lời khéo léo nhất để tán dương; còn những gì không được việc cho mình, hoặc đơn giản là việc của thiên hạ thì ông xem như trò đùa, thoáng nhìn đã thấy ngay bao điều đáng mỉa mai giấu cọt. Thành thử người ta có trách rằng ở đây Nguyễn Khải chưa đủ tinh táo và chưa đủ cả cái *cận nhân tình*, tức cái bao dung cần thiết, kể cũng không phải chuyện lạ!

Sự dừng lại nửa chừng

Từ nhiều năm nay Nguyễn Khải đã cho in một số tập sách trong đó ông thử trở lại chuyện cũ để tìm cách chiêm nghiệm bản thân. Quan niệm tổng quát về quá khứ đã có lần được ông trình bày trong cuốn *Chuyện nghề* (1999): “Lắm ngày ngồi đọc lại hay nghĩ lại về những tác phẩm của mình đã viết trong mấy chục năm qua, nhiều trang viết vẫn còn làm tôi hãnh diện và có nhiều trang viết đã làm tôi xấu hổ và rất buồn. Những trang viết chủ quan, kiêu ngạo chỉ khẳng định có một niềm tin, một lẽ sống, rồi dạy dỗ, rồi lên án, rồi chế giễu tất cả những gì khác biệt với mình, đọc lại thật đáng sợ. Thế giới như nhỏ lại, nhạt đi, căng thẳng (...) Tôi rất muốn viết lại một số trang vì tôi đã từng trải hơn, hiểu đời hiểu người hơn...”

Vừa mới trả lời bạn đọc như vậy, đến TĐTC, nhà văn lại từ bỏ ngay cái điều định làm, hoặc nói cách khác là ông không có nhu cầu đó nữa. Trong mạch hồi ức bề bộn của nhân vật, rất nhiều chi tiết đã được kể lại, nhằm gây hiệu quả có thực, song cái sự thực sâu xa nhất về “đương sự” thì bởi lẽ tác giả không muốn nói, nên với người đọc, vẫn còn nguyên vẹn là một bí mật. Nhận xét về cách viết của TĐTC, một nhà văn đàn anh của tôi vui miệng bảo: “Ban đầu ông Khải cũng muốn đùa bỡn với mình, nhưng được một lúc thì quên hẳn, lại cứ lối viết xưa nay mà kéo”. Và như thế, âm hưởng chính toát lên sau các trang sách vẫn là nhiệt tình tự biểu dương tự khẳng định. Giải thích điều này không khó khăn gì, nếu nhìn chung ra cả xã hội. Sau mấy chục năm sống mãi miết, nay là lúc nhu cầu trở lại chuyện xưa thức dậy ở nhiều người. Song cũng phải nhận đây là việc khó, không phải người ta cứ có một quá khứ là đã hiểu được nó một cách chính xác, dù đây là quá khứ của chính mình. Vì cái công việc tưởng là dễ ợt kia đòi hỏi một sự sáng suốt phi thường, làm việc với nó dễ căng dễ mệt, ai người đã già, già không phải về mặt thể chất mà cái chính là về mặt tinh thần, chắc chắn không thể chịu nổi. Con người hiện đại, để đạt tới sự tự nhận thức thực sự, phải tự lột trần, tự bỏ phục trang xã hội của mình - nhiều người ngại ngần. Con người hiện đại không chỉ nhấn mạnh chỗ khác so với chung quanh, mà còn tìm kiếm và thử tìm cách xác định hồn cốt bên trong của mình - nhiều người dừng lại. Đọc sách, trước mắt người đọc chỉ có hình ảnh của những tác giả hồi ký - tự truyện như họ muốn, chứ không phải như họ có thật trong đời. Nguyễn Khải cũng không ra khỏi cái sự thường tình đó. Quá trình *trở lại cái thời lãng mạn* ở ông bắt đầu từ vài năm nay, tới TĐTC thì được hoàn chỉnh. Và cách giải thích tốt nhất ở đây có lẽ là mượn lại câu nói của nhà văn đồng thời là nhà đạo đức học người Pháp F. La Rochefoucault (1613-1680): Chúng ta quá quen trá hình trước mắt kẻ khác nên rất cuộc trá hình ngay với chính mình.

Lời kêu gọi *Hãy đi xa hơn nữa*

Sống ở đời, Đời khổ, Chuyện tình của mỗi người, Một thời gió bụi, Anh hùng bĩ vận..., tên gọi của một số tác phẩm Nguyễn Khải viết hơn một thập kỷ nay đã làm chứng cho một ao ước chính đáng nơi ông là muốn đi tới những khái quát nhân sinh, nó là điếm tới xa hơn sâu hơn so với các tác phẩm cũ. Trong những tác phẩm thuộc loại viết về sau này (đây chỉ kể những truyện khá nhất), cuộc đời hiện ra không phải như cái gì tác giả đã thuộc như lòng bàn tay, mà còn bao điều chính ông chưa biết và không rõ nên cất nghĩa ra sao. Ông không ngại đi vào những nghịch cảnh, trở trêu. Ông biết thông cảm với nỗi sợ, niềm đau. Ông sẵn sàng dùng lại những

chữ như số kiếp, thân phận... Những nỗ lực này của nhà văn có để lại dấu vết trong TĐTC. Thử nhớ lại hình ảnh bà cụ già ngồi ăn bún với muối hoặc người đàn ông đánh một chiếc xe trâu chở cái tiểu sành có bộ xương vợ với đứa con nhỏ đi suốt từ Điện Biên về vùng xuôi. Hôm qua, Nguyễn Khải đã biết những con người ấy, những tình tiết ấy, nhưng không bao giờ nghĩ tới việc mang chúng vào trang sách. Về già, ông nhắc tới chúng với niềm hãnh diện: đó là một phần cuộc đời của ông và chính nhờ thế ông tìm ra cách sống rồi nương theo đó là cách viết. Không phải ngẫu nhiên một bài phỏng vấn Nguyễn Khải gần đây có cái tên gọi khái quát: *Cười cho một kiếp nhân sinh*. Theo tôi hiểu, chính nhà văn cũng có lúc muốn xuất hiện trước bạn đọc trong một tư thế như vậy, với bộ y phục như vậy. Thế nhưng nhìn chung TĐTC (mà hẳn tác giả rất lấy làm đắc ý) vẫn thành công chính ở việc biểu dương một sự nghiệp hơn là chạm vào một vấn đề bao quát của cuộc đời. Nó mang lại cho tác giả một chút an tâm cần thiết, chứ không chắc đã giúp cho các tầng lớp bạn đọc lẫn các đồng nghiệp soi vào đó để hiểu thêm những ngày đang sống, với đủ ngọt bùi chua chát chúng ta vẫn cảm nhận. TĐTC nói với người ta về một ít con người trong một thời cụ thể, chứ chưa đủ sức vươn tới những khái quát về kiếp nhân sinh nói chung, do đó chưa thuộc vào loại tác phẩm tự nó sẽ còn được đọc lại, như hôm nay chúng ta đọc lại *Số đỏ*, *Chí Phèo*, hoặc gần đây *Cát bụi chân ai*. Đáng lẽ có thể đạt tới khả năng lôi cuốn của những cuốn sách mang tính cách *tôi thú nhận là tôi đã sống* (chữ của P. Neruda), hoặc *tôi lật con bài của tôi* (chữ của L.Aragon), song TĐTC đã dừng lại trên cái mạch cũ của một đời văn sớm định hình ở tác giả. Có những giới hạn mà cả những đầu óc thông minh nhất trong thời của mình vẫn không thể vượt qua - cuối cùng chỉ còn có cách nghĩ vậy. Nhưng đặt vào hoàn cảnh hôm nay, TĐTC của Nguyễn Khải lại có cơ trở thành một lời kêu gọi: cách tốt nhất để các đồng nghiệp, nhất là các bạn trẻ, thể hiện lòng yêu mến kính trọng đối với nhà văn là đi tiếp trên con đường ông đã thấy là phải, nhưng không đủ sức dẫn tới.

Con người khám phá và con người thích ứng trong “Nỗi buồn chiến tranh”

Chiến tranh nhìn qua số phận cá nhân

Có một quy phạm thường xuyên chi phối dòng tiểu thuyết Việt Nam viết về chiến tranh vốn đang còn khá lèo tèo. Bất chấp việc chúng được viết ngay trong thời bom đạn hay trong thời bình mấy chục năm về sau, đó thường là những cuốn sách dựng lại cả một bức tranh mở ra theo bề rộng, chiến tranh được ví với một trận cuồng phong, hoặc một cỗ máy khổng lồ có sự vận động cùng lúc của nhiều số phận. Con người trong các tác phẩm đó được miêu tả trong hình thể một nhóm, một tập thể (từ nhỏ đến lớn) có tổ chức, có định hướng rõ ràng, và mỗi cá nhân không hề có ý muốn trở thành độc lập bên cạnh đám đông. Mặc dù vẫn còn những nét riêng tư, nhưng họ không bao giờ tồn tại như những con người tự thân, mà chỉ được xem như người phát ngôn cho một vấn đề của xã hội.

Chỗ giống nhau giữa *Xung kích* của Nguyễn Đình Thi và *Dấu chân người lính* của Nguyễn Minh Châu chẳng hạn là cả hai đều bám vào một sự kiện cụ thể (mỗi cuốn sử dụng một chiến dịch “làm nền”) rồi trong đó, một dàn nhân vật đi về lui tới suy nghĩ. Cái mà người ta còn lưu lại trong đầu sau khi đọc là một không khí chiến tranh nói chung, còn vấn đề “con người trong chiến tranh” chỉ là một nhánh phụ. Để hình dung ra con người, bạn đọc phải đi theo lối đường vòng, và chấp nối người này một chút người kia một chút.

Nỗi buồn chiến tranh của Bảo Ninh ngã sang một cách viết khác.

Thực tế là trong cuốn tiểu thuyết này, người ta có dịp bắt gặp toàn bộ chiến tranh - một cuộc chiến tranh với đủ những địa điểm và những khoảnh khắc tiêu biểu từ ngày đầu đến ngày cuối. Song tất cả đều thông qua ý thức của nhân vật Kiên chứ không phải miêu tả trực tiếp. Tức là ở đây, chiến tranh chỉ được thể hiện qua một con người, tác phẩm từ đầu đến cuối men theo những ý nghĩ của nhân vật, dày đặc vui buồn, hối hận, trăn trở, bất lực của anh ta. Trùm lên tất cả chỉ có một đường dây là từng trải của Kiên, mạch suy nghĩ của Kiên, và bao quát hơn là số phận của Kiên. Thật khó đẩy tác phẩm vào trong vòng tay của những khái niệm như “bức tranh toàn cảnh”, hoặc “một thiên sử thi hoành tráng” mà chúng ta quen nghĩ.

Trong khi mọi sự kiện trước sau bị đảo lộn về thời gian thì chúng lại tỏ ra rất mạch lạc, nếu xét theo sự phát triển của ý nghĩ và tình cảm của nhân vật chính. Mỗi sự kiện cụ thể ngoài ý nghĩa tự thân có thêm một tầng khái quát: này là những lúc vui; này là những lúc chết lặng đi vì buồn; những lần hoang mang tuyệt vọng (không lần nào giống lần nào); một phen kinh ngạc vì cách xử sự của người này người kia. Trong suốt cuốn sách, Kiên như chỉ có một mình. Các nhân vật khác chỉ sống trong ý nghĩ của Kiên, trong đó có một số nhân vật chỉ ngẫu nhiên được nêu ra rồi mất hút. Bù lại, tự thân Kiên đã khá đa dạng. Gần như không có việc nào của lính mà Kiên không trải qua. Trong anh, chất lính được chưng cất và cô kết lại. Lính nghĩa là không có quyền lựa chọn số phận của mình. Lính nghĩa là gặp đâu hay đấy ngẫu nhiên thất thường trôi nổi theo sự đưa đẩy của hoàn cảnh và không bao giờ dám đặt câu hỏi tại sao mình lại như thế này mà không như thế khác. Lính nhiều khi đồng nghĩa với vô vọng, bất lực.

Cảm giác của chúng ta về chất lính trong Kiên còn được củng cố, bởi với anh, cái chết luôn luôn trở lại như một ám ảnh. Suy nghĩ về cái chết thường trực khi ăn cũng như khi ngủ, khi Kiên đơn độc một mình, cũng như khi anh vui vầy giữa bạn bè. Với người lính này, cái chết là một bộ phận của chính cuộc sống. Một trong những lý do khiến cho nhiều người kiên trì lối viết “tập thể nhân vật” nói trên: người ta cho rằng làm thế mới có khả năng xây dựng được những điển hình khác nhau và cái nào cũng cụ thể sinh động, từ đó gộp cả lại khái quát nên thứ “chân dung nhóm” bao quát các kiểu dạng con người đương thời. Xét về khía cạnh nghề nghiệp, tuy không tuyên bố, nhưng dường như Bảo Ninh muốn nói thật ra một nhà văn không thể biết nhiều như anh ta vẫn tưởng; may ra anh ta chỉ biết chính mình. Và từng con người mới quan trọng, từng con người chính là “vấn đề của mọi vấn đề”, kể cả khi người ta sống và nghĩ về chiến tranh.

Cuộc sống dưới dạng hồi ức

Ra khỏi chiến tranh, trong Kiên hàm chứa một mâu thuẫn thường trực. Một mặt anh chai lì đi. Mặt khác, trong anh, dòng ký ức về chiến tranh lại cuộn cuộn chảy và những chuyện nhỡn tiền chỉ là đầu mối để anh nhớ lại chuyện cũ, thúc đẩy con người nhân vật gắng vươn lên để nhận thức về quá khứ. Thành ra cái vẻ uể oải “chẳng biết dùng đời mình vào chuyện gì” (tr 77 – số trang ghi theo bản của Nhà Xuất bản Hội nhà văn, 1991) chỉ là bề ngoài. Trong cái dạng sống riêng của mình, Kiên cực kỳ nhạy cảm và ngầm chứa một khao khát vươn tới không gì cản nổi.

Sự chai lì thật ra vốn được hình thành dần trong quãng đời cầm súng của nhân vật. Những năm ấy, Kiên đã cảm thấy, “không phải là mình đang sống mà như đang bị mắc kẹt trong cõi đời này” (87). Những gì tốt đẹp trong ý nghĩ và tình cảm sớm bị mất đi. Người ta tự nguyện gác hết suy nghĩ để hành động. Rồi cái nếp sống bức bối chật hẹp như thế này còn được tô đậm thêm bằng hàng loạt bất lực thời hậu chiến. Kiên không biết lao vào kiếm sống và hưởng thụ như mọi người. Cả đến những chuyện riêng tư cũng không biết lo, có bao nhiêu việc đáng làm thì Kiên lại đã không làm, đến khi cái câu hỏi khó chịu “đi đâu bây giờ, làm gì bây giờ?” ngày ngày vang lên như một ám ảnh, thì quả thật là một cách xác nhận về tình trạng bế tắc thực sự.

Thời bình cũng như thời chiến, Kiên đều đơn độc. Chung quanh anh là những người vừa ra khỏi chiến tranh đã lập tức quên lãng, lao đầu vào cuộc kiếm sống. Trong con mắt họ, Kiên như một kẻ mộng du. Nhưng chỉ cần đứng lùi ra xa một chút, nhìn chạng đường chiến tranh như một phân đoạn lịch sử, chúng ta sẽ thấy ngay rằng kẻ tỉnh táo không phải là cái đám đông hỗn độn kia, mà chính là Kiên. Đám đông lao vào kiếm ăn thực ra đang mê muội. Ngược lại người chiến binh sống vất vả vất vưởng và tưởng đời mình như bỏ đi, mới là kẻ sáng suốt.

Nhà văn Pháp J. Cocteau từng viết về mối quan hệ giữa một thi sĩ với hoàn cảnh: “Ở đây chỉ một mình thi sĩ là người *sống giữa những người chết*, và chính trong giờ phút ấy thi sĩ đã làm mới cho chính *sự chết - nó đang sống hơn là thi sĩ sống*.” Tình cảnh của Kiên cũng có những nét tương tự.

Hồi ức làm nên lý do để sống. Trong lịch sử văn học nhiều nước, hàng loạt cuốn tiểu thuyết viết về chiến tranh được viết bởi sự thôi thúc phải nói to lên cái lời đề nghị đơn giản: không được quên lãng. Một cuốn tiểu thuyết của nhà văn Nga V. Rasputin mang tên *Hãy sống và hãy nhớ* (bản dịch tiếng Việt đổi đi một chút, gọi là *Sống mà nhớ lấy*). Còn ở Việt Nam, cuốn truyện vừa của Nguyễn Minh Châu mang tên *Cỏ lau* cũng có một ý tương tự. Câu chuyện xoay quanh công việc trám lính hậu chiến đi tìm hài cốt những người chết. Sau khi bảo rằng vùng này đất tốt quá chừng, vô khối là đất mà chỗ nào cũng chỉ có giống cỏ lau mọc, tác giả viết, “Với bao nỗi toan tính hối hả trong thời bình, mỗi con người chúng ta có lẽ đôi khi cũng là một cánh rừng cỏ lau giàu sức sống, rất chóng lãng quên những người lính đã ngã xuống”. Bởi lãng quên đe dọa đến chính cuộc sống, người ta phải tiến hành cuộc chiến đấu dai dẳng để chống lại nó. Viết văn với Nguyễn Minh Châu hay Bảo Ninh nói ở đây chính là để chống lại sự lãng quên đó.

Lạ hóa chính mình lạ hóa hoàn cảnh

Những ai đã đọc *Thời xa vắng*, hẳn nhớ cách của Lê Lựu viết về quá khứ trong đó: quá trình tham gia chiến đấu của Sài không được miêu tả cặn kẽ. Song nhà văn vẫn làm cho người đọc thấy rõ Sài là một sản phẩm của chiến tranh, chỉ chiến tranh mới đẻ ra những con người tương tự. Có thể nói một đặc trưng của bản thân Sài là thái độ quan liêu. Nghĩa là, Sài cũng ghi xương khắc cốt rằng mình lớn lên, bắt đầu làm người thực sự từ trong chiến tranh. Song thực chất nó là thế nào, Sài không để ý. Ngược lại Sài cứ nhơn nhơn như không, lại còn luôn tự lừa mình rằng chẳng có điều gì mà mình không hiểu, và rộng hơn tự hào rằng ra khỏi chiến tranh mà bản thân cái phần tốt đẹp trong con người mình vẫn còn nguyên vẹn.

Niềm tự tin được đẩy lên thành một ảo tưởng ấy đã làm nên cả đặc trưng của nhân vật trong *Thời xa vắng*. Thứ tự tin nông nổi và có vẻ như đáng yêu đó là nguồn gốc của bao thất bại đến với Sài về sau. Con người rút cục trở thành tù nhân của hoàn cảnh và càng lao đầu vào hành động tình thế càng trở nên tuyệt vọng.

Bề ngoài Kiên của Bảo Ninh không được như Sài. Dường như anh không ra khỏi chiến tranh. Mơu cầu hạnh phúc cho bản thân, anh không biết. Những trò hưởng lạc, anh không màng. Nhưng vẫn có thể nói so với Sài, Kiên vượt lên một bậc ở chỗ toàn bộ sức sống của anh tập trung vào việc nhận diện chiến tranh. Nghĩ về nó. Ngày đêm ăn ngủ lúc nào cũng có nó. Muốn khôi phục lại bộ mặt của chiến tranh như nó vốn vậy. Để làm việc đó, anh sẵn sàng để cho ký ức nổi lên hỗn loạn, với dụng ý rằng sau đó tìm cách kiểm soát nó, lý giải nó một cách chủ động. Lúc nào chiến tranh cũng được Kiên nhìn như thuở ban đầu. Anh đến với nó từ một sự vô tư không thành kiến. Luôn luôn thú thực rằng mình chưa hiểu. Luôn luôn sợ quên, sợ nhầm. Nghĩa là Kiên đã dọn lòng một cách thanh thản, đã tạo cho mình khả năng đối diện với một thực tế khó nhằn và có được ý chí ngoan cường trong việc chinh phục nó chiếm lĩnh nó. Nói cho đúng ra, khi tự nhủ rằng với cuộc chiến tranh ấy, mình phải viết, thật ra anh đã bước đầu

khách quan hóa nó, tách nó ra khỏi mình, lạ hóa nó để tiêu hóa nó. Có thể nói Kiên đã tìm thấy một đối tác tốt để đồng hành trên suốt quãng đường đời còn lại.

Có một sự thực là từ lúc chưa xung vào quân ngũ đến lúc trở về, quan niệm của Kiên về vị trí và mối quan hệ của mình với chiến tranh là nhất quán. Một mặt, như Kiên từng xác định, giữa cuộc chiến tranh to lớn, anh “chẳng là gì cả” mà chỉ là một thứ đỉnh ốc nhỏ, hoặc như chữ anh dùng “loại con sâu cái kiến” trong cuộc biến động vĩ đại; và anh bằng lòng với số phận đó. Mặt khác, hình như ở Kiên luôn luôn có một con người nữa, tách ra bên ngoài để soi xét mọi chuyện, và đây là khía cạnh tự do bên trong, nó làm nên tầm vóc của nhân vật. Lúc đã suy nghĩ thì nhân vật không còn bị một ràng buộc nào. Không bị bắt vít vào những quan niệm thông thường. Không bị ảnh hưởng của những đồng đội chung quanh. Một cái gì cơ bản hơn, những nguyên tắc của việc làm người - nếu có thể nói như thế - chi phối anh, len lỏi trong những suy nghĩ của anh. Những kiến thức mà tuổi trẻ anh đã tiếp nhận được từ những người thân và bè bạn của nền giáo dục ở nhà trường thường xuyên trở lại để giúp anh so sánh đối chiếu với thực tế trước mắt.

Trong cái vẻ ương ương gàn gàn, Kiên vượt lên trên những người thông thường. Có thể nói trong văn học Việt Nam, đây là một trong những trường hợp hiếm hoi, ở đó con người giữ nguyên được cảm giác ngạc nhiên kỳ lạ về chính cuộc sống mà họ đã sống. Nhờ thế, một cuộc chiến tranh chưa được biết tới lại hiện ra sắc nét và độc đáo, nghĩa là không giống cuộc chiến thông thường mọi người vẫn hiểu.

Nhận thức như một lẽ sống

Trong cảm nghĩ của Kiên, chiến trường có lúc có cái không khí rờn rợn của một cuộc sống không thực. Có những khu vực ở đó, “chim chỉ bay không kêu, măng nhuộm màu đỏ”, và “rất nhiều hồng ma, một loại cây ưa máu” (các tr.7, 13). Mà đời sống sau chiến tranh khi được phản ánh vào tâm trí Kiên cũng vậy, nó có cái không khí “nửa nhà thương nhà đờn”, như chữ dùng của tác giả.

Sự tỉnh táo trong cái nhìn hiện thực của con người này sớm bị thách thức. Thường xuyên, Kiên cảm thấy mình lạc lõng chơi vui chẳng biết bầu vùi vào đâu.

Như vậy là Kiên đã thất bại đã đầu hàng, như nhiều nhân vật vô tâm khác? (Có lúc anh đã tự nhủ: “mình chả trở lại thành người được đâu!”).

Song đó chỉ là một phía. Trong hoàn cảnh nhiều điều trái ý, khao khát nhận thức của Kiên – một khao khát chẳng những bao giờ cũng âm ỉ mà nhiều lúc lại còn bùng sáng lên đột ngột - đã trở thành cái phao để anh bầu vùi. Nó mang lại cho anh lẽ sống. Kiên cảm thấy đời mình không còn ý nghĩa gì khác ngoài việc nghĩ về chiến tranh và khôi phục lại bộ mặt thực của nó. Các hồi ức của Kiên không dừng lại ở mức độ cảm giác mà vươn tới trình độ của một nhận thức. Mối quan hệ của Kiên với chiến tranh được đặc trưng bởi tự ý thức sâu sắc của nhân vật về môi trường mà mình có mặt. Sống vốn đã là để nhận thức. Với chiến tranh cũng vậy. Nơi người ta thường cho rằng mỗi con người phải quên mình đi cho hành động, thực ra lại là mảnh đất tốt cho những suy nghĩ, phản bác, thử nghiệm, kiểm tra, chấp nhận...

Chỉ cần có ít kinh nghiệm về tiểu thuyết viết về chiến tranh ở Việt Nam, người ta đã thấy những nhận thức đã đến với Kiên như vừa phác họa là vượt lên trên sự thông thường, là lạc lõng xa lạ, và đây là điều đã được nhiều nhà phê bình gọi ra. Nó cũng là nguồn cơn của nhiều giận dữ mà các đồng đội hôm qua đã ném lên đầu tác giả. Tuy nhiên, chỉ cần gạt bỏ thành kiến và lòng tự ái bẩm sinh, những người đã trải qua chiến tranh sẽ thấy con người Kiên là hoàn toàn bình

thường. Nó không phải là suy nghĩ theo nghĩa thông thường, mà là sự vận động trong đầu óc thực thụ:

- Nó mang màu sắc kinh nghiệm cụ thể, kết quả của một sự tìm tòi cá nhân chứ không phải kinh nghiệm bày đàn, một thứ chân lý do người ta học đòi nói leo, bị áp đặt và không có thẩm tra thể nghiệm.
- Nó là cái gì người ta cố từ chối mà không từ chối nổi, chứ không phải nông nổi bốc đồng, một thứ làm dáng, ra cái điều suy nghĩ, ý nghĩ vừa đến trong đầu đã kêu toáng lên dọa mình dọa người.
- Nó (sự suy nghĩ ấy) lung linh tồn tại như một cơ thể sống. Trong khi ở nhiều cuốn tiểu thuyết hậu chiến khác, chiến tranh là đơn giản, chỉ có một nghĩa, dễ hiểu (dễ rồi dễ quên dễ chán) thì ở đây, mặc dù đã sống với nó hết lòng, con người lại vẫn như là chưa hiểu cái gì đã đến với mình trong những năm tháng không bình thường ấy. Nhận thức ở đây đồng nghĩa với khám phá, khám phá không bao giờ ngừng. Trong cái sự chật vật để đi đến nhận thức, con người như đã ở vào trình độ sống hiện đại, chứ không phải loại người “cổ lai hy”, hừng hực hành động và chỉ biết giải thích công việc mình làm theo những công thức có sẵn.

Một đối trọng đầy sức ám ảnh

Bên cạnh Kiên thì trong tác phẩm, Phương là nhân vật nổi lên hơn hết. Trong nỗi buồn mênh mông và như một thứ không khí phủ vào từng trang tác phẩm, không chỉ có nỗi buồn xé lòng của Kiên mà còn có nỗi buồn dai dẳng, nỗi cay đắng nằm tận đáy lòng của Phương. Khi Kiên đi sâu vào nhận thức để giải mã cuộc đời, cái đối tượng có sức ám ảnh với nhân vật không chỉ là chiến tranh mà còn là Phương nữa.

Trong các bài hát lẫn trong thơ ca Việt Nam đương đại, người phụ nữ những năm chiến tranh thường được hiện ra như những cô gái nhanh nhẩu tháo vát, nếu không đi thanh niên xung phong hoặc làm giao liên đưa bộ đội vào chiến trường thì đó cũng là người con gái ở lại hậu phương chung thủy đảm đang, thay thế chồng con cha anh trong những công việc đàn ông thường làm. Họ hết sức năng động trong phạm vi những việc cụ thể, nhưng lại đơn giản sơ lược trong đời sống tinh thần, và thường thiên về những giọt nước mắt sùi sụt, dễ rồi sau đó lại đột ngột cứng cõi một cách kỳ lạ đến mức khó hiểu. Có thể bảo đó là nét đặc biệt của người Việt nói chung, song ở phụ nữ, người ta nhận ra những biểu hiện lý tưởng.

Trong *Nỗi buồn chiến tranh*, Phương trước tiên vượt lên mẫu người con gái thông thường đó để trở nên một ngoại lệ. Hãy bắt đầu bằng hình ảnh Phương trước ngày tiếng súng bắt đầu nổ. Đó không phải chỉ là hình ảnh của hòa bình hạnh phúc mà ngay từ lúc ấy, Phương đã là con người của một nhận thức mới. Trong khi Kiên tính chuyện ra đi, lao vào hành động, thì Phương lại có cái nôn nao khó tả, nó là nỗi dự cảm trước một điều lớn lao đang xảy tới. Toàn bộ sự nhạy cảm của Phương được huy động khiến cho người ta cảm thấy Phương như vượt hẳn lên so với người bạn trai cùng tuổi. Phương nói ra những điều lớn lao một cách trực tiếp như là lịch sử đã ứng vào miệng cô. Buổi tối bên bờ biển (trong đợt Phương với Kiên đi nghỉ) có cái không khí huyền bí của một thời điểm mặc khải, tức mở ra điều bí mật. Từ lúc chưa ai cảm thấy, thì hình như Phương đã cảm thấy chiến tranh tới gần. Và nhất là những gì Phương phản ứng trước cái thực tại sắp tới đó thì thật bất ngờ mà suy cho cùng lại thấy rất có lý. Ngay từ lúc này người ta đã thấy Phương sâu sắc hơn Kiên. Phương không chỉ sống với cuộc đời trước mắt mà còn sống với những ký ức từ thuở người Việt viết nên *Chinh phụ ngâm* và ru con bằng những câu ca dao “*Con cò lặn lội bờ sông – Gánh gạo đưa chồng tiếng khóc nỉ non*”.

Nếu sự chùng mịch trong tiếp nhận chiến tranh ngay từ khi tiếng súng chưa nổ khiến Phương có cái vẻ tiên cảm đến mức lạc lõng so với con người đương thời, thì cái cách Phương hiểu về thời đại của mình càng sâu sắc lạ thường, một cách hiểu mới mẻ đến mức người ta phải nghi

ngờ. Nói chung trong cách xử sự, Phương là con người vượt ra ngoài thông lệ. Đoạn tác giả để cho Phương cảm thấy gần với cha Kiên hơn là Kiên, Phương đứng bên cha Kiên trong cái lần ông họa sĩ này đốt tranh... bị một số người cho là giả tạo. Nhưng lô-gic của Phương là vậy. Phương và cha Kiên tự nhận là những kẻ lạc thời và lạc loài, song sự thật, họ là tinh hoa của thời đại họ, là những con người của nhân văn nhân đạo, của vĩnh cửu.

Ngay từ đầu, với trình độ hiểu biết của mình, Phương dường như đứng ngoài không gian thời gian. Từ chỗ đứng đó Phương tìm ra nguồn sức mạnh tinh thần để hòa hợp với xã hội. Kiểu *ngĩ trí tuệ một cách bản năng* như thế giúp Phương không cứng nhắc trước cuộc đời. Việc Phương tự biến đổi theo hoàn cảnh mà chúng ta thấy về sau như có thêm bảo đảm rằng con người tưởng như ngoại lệ này vẫn là trường hợp bình thường. Trong Phương có cái phần mà nhiều người khác có, nhưng lại lảng tránh.

Thích ứng để tồn tại

Trong những lần bàn về cuốn sách của Bảo Ninh, một số người có nhắc tới nền văn học Xôviết viết về chiến tranh, và những bộ phim làm theo nền văn học đó kiểu như *Khi đàn sếu bay qua* hoặc *Bài ca người lính*. Trong những tác phẩm ấy, các nhân vật nữ hiện lên như những con người sẵn lòng để người yêu ra đi, nhưng trong lòng xiết bao đau đớn. Rồi ngay trong lòng hậu phương bản thân họ cũng bị vùi dập. Tình cảnh đáng thương theo nghĩa con người trở nên suy đồi mặc dầu họ không muốn. Họ quay ra rượu chè chơi bời, tức chìm dần vào những lầm lạc. Yếu đuối tầm thường tồn tại trong họ ngay bên cạnh cái cao đẹp, cái sang trọng. Song không phải vì thế mà họ đáng trách: họ chỉ là nạn nhân của cuộc chiến.

Phương trong *Nỗi buồn chiến tranh* có những nét gần với các nhân vật người Nga nói trên. Ở Phương không có cái kiêu ngạo đầy ảo tưởng “*ví đây đời phận làm trai được - thì sự anh hùng há bấy nhiêu*” (thơ Hồ Xuân Hương). Phương cũng không phải mẫu người con gái cam chịu hoặc gồng mình hy sinh, lấy sự đau khổ làm số phận. Thế thì đâu là nhân tố Việt Nam còn lại trong lòng người con gái kỳ lạ này?

Đó là sự thích ứng.

Qua miệng bà mẹ của Phương, tác giả sớm nhận xét ở Phương có xu thế hoàn hảo và mơ ước nhập thân vào cuộc sống (tr. 238). Chỉ cần có chút kinh nghiệm trường đời, người ta sẽ hiểu ngay là thật vô phúc cho người nào hội trong mình cùng một lúc cả hai phẩm chất trái ngược đó. Bởi sự sống bao giờ cũng mang trong mình nó sự vô thường, sự dang dở. Muốn hoàn thiện thì người ta trước sau không tránh khỏi gãy nát, sụp đổ. Cũng may mà ở Phương, sự nhạy cảm vẫn mạnh hơn, và cô biết từ bỏ cái ao ước ban đầu kia để giữ lấy cho mình phẩm chất thứ hai.

Sự thích ứng đến với cô một cách tự nhiên. Thích ứng như sự phá bỏ nguyên tắc bất chấp mọi điều kiện, thích ứng cao hơn tự do, cao hơn lòng tự trọng thích ứng với nghĩa có thể đầu hàng, có thể giả tạo, có thể từ bỏ chính mình, miễn sao được sống. Có lẽ phải nói tới những gì lưu truyền trong máu huyết thì mới giải thích được sự thích ứng của Phương, một sự thích ứng ấy không chỉ nhanh nhạy mà còn bền chắc và trở thành yếu tố chủ yếu làm nên sự sống của nhân vật.

Đầu tiên là sự thích ứng với những đổi thay không kiểm soát nổi mà chiến tranh mang lại. Bước ngoặt này xảy ra ở chỗ nhà ga Thanh Hóa. Phương theo tiễn Kiên. Lúc ấy cả hai từ Hà Nội vào và đã trải qua một hành trình kinh khủng. Giờ họ rơi tòm vào cái ga bị ném bom. Trong lúc lạc Kiên, Phương bị rơi vào tay một thằng điên. (Đây là một thứ tình thế phổ biến, chiến tranh ở đâu cũng có, tuy rằng lại ít khi được nói tới trong các tiểu thuyết Việt Nam - bởi đằng sau đó, người ta luôn luôn đọc ra mặt trái của chiến tranh.)

So với những xô đẩy mà Kiên phải chịu thì sự mất mát của Phương là lớn hơn nhiều. Nhưng chúng ta hãy xem họ phản ứng như thế nào?

Sau cơn lê lét đau đớn ê chề, Phương nhanh chóng hồi phục. Trong cơn mắt người bạn trai, cô vẫn cứ lộng lẫy “mềm mại, mịn màng”, tóm lại là tuyệt mỹ (tr. 269).

Nhưng với Kiên, sự thích ứng của Phương là cả một tội lỗi. Phương của anh đã mang cái tội phản bội, cái tội đầu hàng, “quỳ gối trước cái số phận mới mẻ” (tr. 264) và chàng thanh niên không bao giờ tha lỗi cho cô gái về cái tội để cho kẻ khác xúc phạm tới cái tuyệt sạch giá trong mà lại quên ngay được, và trở về với đời sống bình thường dễ dàng như vậy.

Trong khi Kiên đau đớn, Kiên bức tức, Kiên muốn người bạn gái phải tự xỉ vả, tự xử tội mình, phải muốn chết đi vì xấu hổ, thì ngược trở lại, Phương coi tai họa như một cái gì tự nhiên phải đến và không hề có mặc cảm phạm tội. Cô không bị ràng buộc vào những quan niệm cổ lỗ như phần lớn con người đương thời. Với cô, chung thủy hay phản bội lúc này chẳng có ý nghĩa gì cả.

Một lý do huyền bí nào đó đã mách bảo nhà văn lấy đoạn này làm cao trào của truyện và đưa nó vào phần kết, xem nó như cái chìa khóa để hiểu toàn bộ tâm lý nhân vật. Đây là thời điểm đánh dấu sự vượt cao của Phương so với Kiên, không phải chỉ trong ý nghĩ mà còn trong hành động. Từ đây, Phương như trở thành một con người khác. Phương như vừa tự phát hiện ra một cái gì rất mạnh của mình mà trước đây, mình không thấy hết, và một người như Kiên càng không thấy hết.

Nghĩ và quên đều có lý

Sau khi đã có sự thích ứng thứ nhất – thích ứng với chiến tranh – thì sự thích ứng thứ hai ở Phương - thích ứng với hoàn cảnh hậu chiến – sẽ đến một cách tự nhiên, mặc dầu nó xảy ra một thời gian dài và diễn biến với nhiều cung bậc hơn.

Một điều đối lập ai cũng thấy khi so sánh Phương và Kiên sau chiến tranh: trong khi Kiên đào bới vào ký ức và tin tưởng ở sứ mệnh người tiên tri của quá khứ mà mình tự nguyện đảm nhận thì Phương gần như có thái độ ngược lại.

Sơ đồ suy nghĩ của Kiên bao gồm mấy bước. Ra đi trong náo nức; khi nhập cuộc sớm thất vọng và bắt đầu cảm thấy cần tìm hiểu sự thực về chiến tranh; đến thời hòa bình, cái định hướng suy nghĩ này của anh càng trở nên rõ rệt. Trong thâm tâm, Kiên mang máng cảm thấy rằng để mình chìm vào mạch nghĩ như vậy là có lỗi. Giá kể có thể giống như mọi người, buông mình trong lười biếng, lẫn mình đi giữa đám đông, thỏa thiệp với chung quanh thì thật tiện. Nhưng bản chất con người buộc Kiên phải làm khác. Có một cái còn quan trọng hơn sự chung sống hòa hợp với mọi người chung quanh, thậm chí cao hơn hạnh phúc theo nghĩa thông thường, đó là tìm ra sự thực đời sống. Tính chất nhất thiết của quá trình nhận thức khiến cho Kiên có cái chất mà các nhà nghiên cứu về nhân vật trong tiểu thuyết thường nhấn mạnh: sẵn sàng chống lại hoàn cảnh; đi đến cùng trên con đường đã chọn.

Theo cách hiểu thông thường, thì rượu chỉ làm cho người ta say sưa quên lãng. Đằng này Kiên lúc nào cũng khát rượu, vậy mà anh rất tỉnh, càng rượu càng tỉnh, rượu giúp anh sáng suốt tập trung sức lực vào công việc. “Chỉ có người nào biết bỏ qua những cái lật vật thì mới nhận ra được cái chủ yếu của đời sống” — cái nghịch lý ấy ở đây lại được ứng nghiệm.

Nhìn vào những cuộc phiêu lưu trong văn học thế kỷ XX, M. Albers bảo rằng nay là lúc người ta không đòi hỏi nghệ thuật phải đi vào khám phá ý nghĩa bí mật của sự vật mà nó, nghệ thuật,

chỉ được dùng như một phương tiện giúp con người tự vấn và thách đố lại mọi ảo tưởng cũng như sự lừa dối. Kiên sẽ phải viết tiểu thuyết là vì như thế. Còn Phương. Khi nói thẳng khi quanh co, song bao giờ Phương cũng kiên trì một thái độ: mọi chuyện hôm qua không thể giải thích; và cách tốt nhất để sống là hãy quên hết chuyện cũ. Cuối cùng, giống như một kết cục tất yếu, Phương đã bỏ đi trong sự nhớ tiếc khôn nguôi của Kiên. Đi như là một sự lãng quên tuyệt đối.

Chúng ta nên hiểu sự kiện này như thế nào? Trước hết, với Phương đây là bước đi hợp với logic. Nếu Kiên là con người của tình thế trước mắt thì Phương là con người của một cuộc đời dài rộng hơn. Kiên là cái duy lý mà chúng ta vốn thiếu trong khi Phương là cái duy cảm mà người Việt có thừa. Kiên đầy hào hứng trong việc miên man sống với ký ức vì thật ra Kiên vẫn là mình, vẫn giữ được mình trong chiến tranh. Còn Phương, sau cái bề ngoài nhõn nhơ và cái vẻ đẹp nguyên vẹn kia, thật ra Phương “bạc thầy thích ứng” đã là kẻ chiến bại. Xét ở một phương diện nào đó, nhờ thích ứng mà Phương vẫn tồn tại, nhưng xét trên một phương diện khác, con người Phương hôm qua không còn dấu vết gì nữa, Phương đã thất bại.

Bề ngoài là một tính cách lạc lõng so với số đông, song Phương là tập đại thành của tính cách cố hữu mà người Việt nào cũng mang sẵn trong máu.

Song hành như những thách thức

Chỉ cần đứng tách ra một chút để chiêm nghiệm đời sống tinh thần của xã hội những năm chiến tranh, thì người ta phải nhận là qua việc dựng lại diễn biến của nhân vật Phương, *Nỗi buồn chiến tranh* có thêm một tầng ý nghĩa mới. Phương với tác giả không phải chỉ là chỉ một cách để ca ngợi vẻ đẹp của người phụ nữ như nhiều cây bút phê bình đã viết. Nhìn lại, trong cả cuốn tiểu thuyết, ta thấy hình ảnh Phương làm nên một cái nền vững chãi cho Kiên. Bên cạnh Kiên, Phương là một kẻ đồng hành để so sánh. Một kẻ đối thoại quyền rũ. Và một cách nhìn đời khác, một thách thức. Lúc gần gũi và thông cảm với nhau, Phương là cái phần cao đẹp mà Kiên không vươn tới. Lúc bị cuộc đời hành hạ, Phương là kẻ biết mau mắn chấp nhận để tồn tại, có cách nghĩ thực tế hơn hẳn so với nỗi đau đớn khôn nguôi của Kiên. Với việc bỏ đi xa để lại cho Kiên niềm nuối tiếc, Phương trở thành tượng trưng cho cuộc đời gần gũi đầy mà bí ẩn đầy, cái cuộc đời vừa tẻ nhạt vừa đầy sức quyến rũ mà trong một phút xuất thần, Lưu Quang Vũ đã kêu lên như một lời thú nhận:

*Có ai nói cho lòng ta hiểu nỗi
Về cuộc đời ghé góm ta yêu*

Tình thế Phương thời hậu chiến không được nói nhiều, song cái lý riêng của tình thế đó thì đã rõ. Nhân vật tồn tại như một biểu hiện của cái mệt mỏi buông xuôi thắm vào đám đông sau chiến tranh. Sau những năm tháng bất thường, nó xoay con người đến nát tươm, nó làm cho con người trở thành méo mó kỳ dị..., người ta vẫn muốn sớm quay về cuộc đời bình thường. Nhất là sau một cuộc chiến quá sức, biết mình không thể hoàn lương trở lại, người ta muốn tạm đắp điểm cho xong, muốn tìm một sự bình yên cần kíp cho cuộc sống trước mắt, dù biết là nó giả tạo. Theo mạch thời gian, thấy càng về sau Phương càng mất hình mất dạng, càng như tan biến đi, trong khi đó Kiên càng kiên trì hơn với những câu hỏi ám ảnh, càng trở thành chính mình. Phương là sự bình ổn với bất cứ giá nào, bình ổn để nhắm mắt sống cho qua cái hiện sinh ngoài tầm kiểm soát; ngược lại Kiên – trong hành động nhận thức của mình - lại nổi bật lên như là yếu tố hư vô mà thách thức và do đó thúc đẩy cuộc đời đi tới.

Việc miêu tả quá trình song hành giữa hai nhân vật có sự bổ sung cho nhau như Phương và Kiên khiến cho hình ảnh con người trong *Nỗi buồn chiến tranh* như được gọi mở với nhiều

chiều kích rộng rãi. Trong khi ghi nhận hai nhân tố có thực trong đời sống, đồng thời tác phẩm còn tồn tại như lời mời gọi cuộc đối thoại mà lẽ ra xã hội hậu chiến nên đón nhận.

Dù những đề xuất ấy không được chính thức hưởng ứng, song trong đời sống tinh thần của xã hội Việt Nam hậu chiến, các nhân vật như Kiên như Phương vẫn hiện diện, và đây là cái làm nên lý do trường tồn của tác phẩm. Không mấy khi, nhà văn Việt Nam xây dựng được những nhân vật có ý nghĩa thách thức như thế.

Phụ đính:

Nguyễn Công Hoan và tiểu thuyết

Mối quan hệ kéo dài trong suốt cuộc đời

Nguyễn Công Hoan thường nói về thơ với một sự nghiêm chỉnh hiếm có. Trong hồi ký *Đời viết văn của tôi*, ông tự hào kể: “ Ngay từ những năm tôi còn nói ngọng, tôi đã thuộc một số thơ cổ của Trung quốc. Rồi tôi học phương ngôn, tục ngữ ca dao của dân tộc. Rồi tôi thích nghe những vần thơ chống Pháp của những tác giả ẩn danh do cha tôi dạy truyền khẩu...”. Vai trò của thơ được ông diễn tả bằng những lời lẽ cảm động: “Lúc đầu tôi đọc thơ, nhưng chưa hiểu. Rồi sau, vì đọc đi đọc lại luôn, tôi hiểu dần, ý nghĩa của những bài ấy như thấm thía tí một vào trong người và rồi hình như những lời ấy là của chính tôi nói với người khác vậy”.

Những khi có điều gì không được như ý, sau khi làm vài chén rượu, ông không chỉ đọc thơ mà còn làm thơ giải buồn. Trong hồi ký, ông từng chép ra nguyên văn mấy bài thơ ông đã làm.

Xem ra lời lẽ của một người suốt đời sống với thơ cũng chỉ chân thành đến vậy!

Song trong thực tế, nhà văn này sống với lịch sử văn học bằng văn xuôi và cái tư duy văn xuôi của mình. Ngoài một sự nghiệp truyện ngắn đồ sộ, ông là người đã viết khá nhiều tiểu thuyết, viết đều đều, có lúc một tháng viết vài cuốn. Trong số này có cuốn đương thời đã trở thành đối tượng để tranh cãi một hồi như *Cô giáo Minh*, có cuốn đã từng làm điên đảo một lớp công chúng như *Lá ngọc cánh vàng*, có cuốn đã từng được các nhà nghiên cứu sau 1945 đề lên cỡ một trong những tác phẩm tiêu biểu của thể loại tiểu thuyết hiện thực, như *Bước đường cùng* ...

Người ta tỏ ra dè dặt khi đánh giá chất lượng các tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan, và điều này không phải là vô lý. Trừ mấy cuốn được nói trên, các cuốn khác của ông thường mắc những lỗi khá nặng về mặt nghề nghiệp. Ví dụ như trường hợp cuốn *Thanh Đạm*. Không phải chỉ sau 1945, đứng trên lập trường mác xít, mọi người mới chê quyển sách này. Mà ngay khi mới ra đời, nó đã bị một số người xem là áp đặt, giả tạo.[1]

Có điều, muốn cho công bằng, mỗi khi xem xét quá trình phát triển của tiểu thuyết Việt Nam trước 1945, người ta bắt buộc phải dừng lại ở trường hợp Nguyễn Công Hoan. Đặt bên cạnh những tác giả có những thành tựu tương đối hoàn chỉnh như Hoàng Ngọc Phách với *Tổ Tâm*, Khái Hưng với *Hồn bướm mơ tiên*, Vũ Trọng Phụng với *Số đỏ*, những người như Lê Văn Trương, Vũ Bằng, Lan Khai, Nguyễn Công Hoan có cách tồn tại riêng. Với họ viết tiểu thuyết là công việc hàng ngày. Hay dở chưa nói, chỉ biết những cái họ viết làm nên sinh hoạt đời thường của thể loại. Chính cái đông dài tầm thường của một thứ giải trí không quá tốn tiền đã được bộc lộ đầy đủ qua các tác phẩm mà họ sản xuất đều đều.

Ngoài số phận chung như thế, với cái khu vực mà mình lập nghiệp, Nguyễn Công Hoan lại có một sự biệt nhãn hiếm có. Ông là người đã dành nhiều giấy mực để bàn về cái thể tài mà ông thường xuyên sử dụng. Khi thì ông có bài giảng chung về công việc của người viết tiểu thuyết (bài nói ở *Hội nghị viết văn trẻ lần thứ nhất*, 1959).

Khi thì ông kể lại kỹ càng cho mọi người biết một số tiểu thuyết của mình đã ra đời trong những trường hợp nào (hồi ký *Đời viết văn của tôi*). Người ta không thể bàn kỹ đến như thế về một công việc mà người ta chỉ làm một cách vô tình. Hoá ra Nguyễn Công Hoan đã nặng lòng với tiểu thuyết hơn nhiều, so với chính ông vẫn tuyên bố.

Sự chuẩn bị tự nhiên

Khi kể về cuộc đời của mình, nhà văn Nguyễn Công Hoan không có lối mơ man gượng nhẹ. Ông gây ấn tượng bằng cách làm ra vẻ nói tuốt hết mọi điều cả điều xấu lẫn điều tốt. Thậm chí, vượt lên thói thường ông còn bất chấp dư luận, sẵn sàng đến mức trắng tráo kể lể tỉ mỉ mọi điều xấu sẵn có ở mình. Con người ông trong *Đời viết văn của tôi* hiện ra với hai đặc điểm:

Thứ nhất là thói lè la chơi bời từ đó biết nhiều biết rộng, biết từ việc trong nhà cho đến việc kín đáo chốn quan trường, rồi việc làng quê, việc chợ búa học hành thi cử. Hãy nhớ lại đoạn Nguyễn Công Hoan kể rằng mình bỏ học xuống ngồi gác đùi gác vế nói chuyện với những người lính trong huyện đường. Những lần tiếp xúc này để lại trong ông ấn tượng không bao giờ quên nổi; nếu có thể nói đến một thứ vốn sống thì ở Nguyễn Công Hoan, cái vốn ấy đa tạp, vượt ra ngoài cái khả năng mà một người bình thường có thể có.

Thứ hai, là cái xu hướng nhìn đời theo lối khinh thế ngạo vật. Ông không coi cái gì là quan trọng, không thích tin ở những lời giáo huấn. Ông xa lạ với cách nhìn thiêng liêng theo kiểu lý tưởng hoá. Ông muốn nhìn gần nhìn thẳng nhìn tận tim đen mọi người mọi chuyện.

Cái vốn sống ấy, lối nhìn đời ấy quả thật là sự chuẩn bị tốt nhất để ông trở thành người viết tiểu thuyết. Tại sao? Bởi có một đặc điểm của tiểu thuyết vốn gắn với thể tài này từ thuở ra đời, đấy là tính chất bình dân và khả năng sống lam lũ giữa đám chúng sinh. Như các nhà nghiên cứu lịch sử tiểu thuyết đã khẳng định, thể tài vốn bắt đầu từ những câu chuyện linh tinh người ta kể với nhau ngoài đường phố. Nó đông dài, nó ba vạ, nó có khả năng chứa chấp cả cái bi lẫn cái hài, cái cao cả lẫn cái thấp hèn. Với tạng Nguyễn Công Hoan, sự đa tạp đó rất thích hợp. (Đôi lúc Nguyễn Công Hoan được miêu tả như là ngồi bút chỉ quen viết về những người cùng khổ, những phần tử thuộc loại dưới đáy trong xã hội. Thật ra thì nhà văn này đã viết đủ thứ: về người giàu và người nghèo, về cùng đinh và quan lại, về những mối tình cảnh vàng lá ngọc và những pha gheo gái gheo gái thô lỗ của mấy anh lính lệ phố phủ... Hầu như động vào đâu, ông cũng có kinh nghiệm.)

Lại như cái việc Nguyễn Công Hoan mãi viết đến mức ngại học. Nghiên cứu mấy tác phẩm của A.Dumas hoặc Maupassant để học theo, ông cũng chỉ đọc một lúc thì bỏ. Nói chung là ông không chịu được những quy củ ràng buộc, mà chỉ thích làm theo ý mình.

Trong hoàn cảnh xã hội Việt Nam những thập niên đầu thế kỷ XX còn đang ngổn ngang trăm mối, mới cũ khó phân, mọi người mãi miết sống cho kịp với thời đại, *cái tâm lý hăm hở sẵn sàng dặng non và cảm thấy cái gì cũng có thể làm được* mà Nguyễn Công Hoan thú nhận ở đây là một điều dễ hiểu.

Sở dĩ Nguyễn Công Hoan có thể đến với tiểu thuyết một cách hoàn toàn tự nhiên một phần còn do những đặc điểm mỹ học của thể tài: Về nguyên tắc, tiểu thuyết luôn trong quá trình hình

thành. Nó không bị cứng lại trong những quy phạm có sẵn. Tiểu thuyết là một thể tài tự do, các tài liệu nghiên cứu các nước phương Tây cũng như ở nước Nga xô-viết trước đây đều nói như vậy. Còn ở Trung quốc, người ta nói rằng tiểu thuyết cần phải *dã sinh*, tức là có một cuộc sống của các loại cây cỏ ngoài đồng chứ không phải thứ hoa trồng trong lồng kính. Chắc chắn Nguyễn Công Hoan không hề biết những lý luận ấy, nhưng cái tinh thần của nó thì ông cảm thấy một cách đầy đủ và rất thạo trong việc khai thác. Đằng sau cái vẻ đạo mạo của một người thuộc loại con nhà gia giáo, ở ông giáo tiểu học ấy luôn toát ra cái vẻ bất cần kỳ lạ. Hoặc nói cho sang, ở Nguyễn Công Hoan có một nhu cầu tự do nhất định, loại nhu cầu này là của chung của mọi thời kỳ lịch sử và đến xã hội hiện đại càng được khuyến khích. Mặc dù tự do nói ở đây được hiểu theo nghĩa đơn giản và có nhiều phần dung tục, song dấu sao vẫn là nó, thứ tự do nó làm cho con người ta thêm tự tin ở mình. Đây là một đoạn đối thoại giữa nhà văn lúc mới làm nghề với một người bạn:

“Tương Huyền thấy tôi nghịch ngợm, nói chuyện có duyên, nên một lần đã bảo tôi:

-- Mà biết lắm chuyện buồn cười, và hay nói chuyện buồn cười, thì mà viết kịch.

Tôi đáp:

-- Viết kịch khó lắm ... Nếu tao có viết, thì tao viết tiểu thuyết, dài ngắn tha hồ, đương cảnh nọ bật ra cảnh kia, đương năm này nhảy sang năm khác, không theo luật lệ nào cả” (*Đời viết văn của tôi*)

Như vậy là có sự gặp gỡ giữa nhà văn tương lai và thể loại, một sự gặp gỡ không hên mà nên, hoàn toàn tự nhiên, không đòi hỏi quá nhiều cố gắng của người trong cuộc. Điều này thấy ở nhiều nhà văn, nhưng với Nguyễn Công Hoan, nó dễ thấy nhất. Nó khiến cho ông mặc dầu không thành công trong thể tiểu thuyết, vẫn là một ví dụ nổi bật về sự tiếp nhận một thể tài vốn có nguồn gốc ở nước ngoài, với tất cả cái độc đáo trong tư duy nghệ thuật khá phổ biến ở hàng loạt người cầm bút thời tiền chiến.

Những điều trái ngược

Tác giả *Bước đường cùng* từng có lần khuyên những đồng nghiệp trẻ: Muốn viết văn thì hãy mạnh dạn bắt tay vào công việc. Như người muốn học bơi thì phải nhảy xuống nước. Chứ cứ đứng trên bờ thì cả đời cũng không bao giờ học bơi được.

Ấy vậy nhưng đọc hồi ký của ông, người ta thấy ông chả bừa bãi bao giờ. Ngược lại ông suy tính cẩn thận xem mình nên viết loại văn gì, và viết như thế nào người ta mới đọc. Sau khi viết xong, khi đưa cho bạn bè xem ông cũng hồi hộp, ai chê hay khen ông đều suy nghĩ để rút kinh nghiệm. Tóm lại trước khi *bơi*, ở ông có những sự chuẩn bị *trên bờ* khá kỹ.

Hoặc như ông hay nói rằng phải viết một cách tự nhiên và nói chung trong nghề chẳng có quy luật quy tắc gì cả. Nhưng trong cuốn hồi ký trên ba trăm trang của mình (con số của bản in *Đời viết văn của tôi* 1971), ông lại đề đến vài chục trang để giảng về phép tắc mọm mọm mà ông đã từng khéo léo áp dụng trong công việc.

Cả trong những lúc cần nói về những vấn đề lớn lao hơn, ở ông cũng có những mâu thuẫn tương tự.

Nguyễn Công Hoan thường tự hào dẫn lại lời khen của một người bạn gái “Đúng là người Việt Nam viết truyện Việt Nam bằng văn Việt Nam”

Một lần khác ông phản ứng trước lời khen của một người rằng văn ông gọi nhớ đến một nhà văn nước ngoài: như thế có khác gì khen người Việt mà bảo họ tóc quăn mũi lõ.

Có người hồn nhiên nghĩ – cả tác giả có lúc cũng có lúc hồn nhiên tương tự – mà khái quát rằng: như vậy Nguyễn Công Hoan là một trường hợp thuần túy bản địa, xứ sở tự động đẻ ra ông, con người và sáng tác của ông không liên quan gì đến cuộc Âu hoá là hướng vận động chủ yếu của xã hội và văn học VN nửa đầu thế kỷ XX.

Nhưng liệu có một người đứng ngoài thời đại như vậy không? Nhất định là không rồi.

Theo chúng tôi hiểu, quan hệ Nguyễn Công Hoan với xu thế Âu hoá hình thành qua nhiều phương diện, trong đó có việc sử dụng các hình thức nghệ thuật. Trong hoàn cảnh của nước Việt Nam từ thế kỷ XIX về trước, bước đi của văn xuôi gặp phải hai cái trở ngại to lớn: một mặt xã hội thiếu một thứ văn tự phổ thông để ai cũng dùng được. Mặt khác, các hoạt động mà thuật ngữ hiện đại gọi là *mass media* tức là những phương tiện giao tế công cộng bị hạn chế, sách không in hàng loạt, báo không có, và để cố định sản phẩm sáng tạo, người ta đành sử dụng một thể tài thông thường trong văn chương truyền miệng là các mẫu truyện, các mẫu này vẫn tồn tại độc lập mà lại có thể ráp nối vào nhau thành một chuỗi liên tục.

Bây giờ hãy thử nhìn vào các tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan và xác định cái ngôn ngữ thể loại mà tác giả sử dụng trong các tiểu thuyết đó. Như trong trường hợp cuốn *Bước đường cùng*. Bắt đầu là chuyện chị Pha đẻ, rồi gia đình Pha và Trương Thi kiện nhau, rồi Nghị Lại xui nguyên giục bị khiến cả hai người nông dân gia tài khánh kiệt riêng Pha vợ chết thân mình tù tội – tất cả những cảnh nói trên nối tiếp nhau như trong một cuốn phim, hoặc như một vở kịch có nhiều màn nhiều lớp. Không có lối mở đầu câu chuyện bằng cách kể lai lịch nhân vật như trong các truyện cổ. Không có những lời khuyên cáo đạo đức của tác giả. Đoạn kết bỏ lửng (*Pha giờ cánh tay bị trói lên trời [...] kệ cho dòng lệ cứ tuôn trào ra và kệ cho ba anh em theo mình không biết đến đâu mới trở lại.*) Như thế tức là cách viết của Nguyễn Công Hoan đã vượt ra ngoài truyền thống mà ông xuất thân. Ông đã vận dụng khá thường xuyên và hiệu nghiệm những thành quả nghệ thuật của thời đại, cụ thể là nghệ thuật tiểu thuyết Pháp thế kỷ XIX.

Trong khi tiếp nối tinh thần vượt ra ngoài mọi quy phạm của văn chương bình dân, thì đồng thời Nguyễn Công Hoan hiện ra với một y phục hoàn toàn mới. Vậy thì có gì là oan khi nói rằng ông đã chịu ảnh hưởng thời đại, cụ thể là cái chuyện Âu hoá mà ông và nhiều đồng nghiệp vẫn thành tâm chế giễu.

Vậy vò tuý tiện, với ý thức “thể tài của mình”

Tìm hiểu tài năng Nguyễn Tuân, chúng ta biết rằng nhà văn và cái thể tuý bút độc đáo mà ông sử dụng chỉ có thể sinh ra trong điều kiện của một tư duy văn học cởi mở. Với tư cách một sản phẩm của xã hội được làm theo mô hình hiện đại đã đến độ chín, con người ông Nguyễn không vừa với những khuôn khổ cũ – ở đây là những thể tài cũ; thể tuý bút phải được du nhập, phải thay hình đổi dạng, phải được tái sinh để con người tác giả tự bộc lộ.

Tương tự như vậy, chúng tôi ngờ rằng thể tiểu thuyết chính là một công cụ hữu hiệu nhất để một người như Nguyễn Công Hoan trở thành chính ông. Nó như nằm gọn trong bàn tay ông. Ông đùa nhại nó ông giễu nó. Đây vừa là một khía cạnh thuộc về cá tính con người nhà văn, vừa là sự gặp gỡ hiếm thấy giữa ông với cái thể tài mà ông sử dụng.

Trường hợp của *Cái lò gạch bí mật* thường đã được các nhà nghiên cứu nói tới mỗi khi nhấn mạnh cái quan điểm nghệ thuật mà Nguyễn Công Hoan ngấm ngấm theo đuổi. Thiên truyện thường được xem như một ngón đòn “đả kích khá trúng thứ văn chương” hiện đại “lai căng toàn những lý kỳ rẻ tiền”. [2] Điều đáng nói là cái ghi chú bên cạnh đầu đề “Truyện trinh thám An

Nam”. Lại một lần nữa, Nguyễn Công Hoan muốn cho mọi người thấy rằng cái tinh thần chính mà ông noi theo là chẳng coi việc gì quan trọng, việc gì cũng là dung tục nhằm nhĩ. Mà nó – cái quan niệm hư vô ấy – không của riêng ông mà phải gọi là tinh thần chung của dân gian, ông chỉ là một đại diện có tên tuổi.

Để hiểu rõ hơn quan niệm về sự tự do và thói thích đùa bỡn này của Nguyễn Công Hoan, chúng ta còn có thể dừng lại ở một cuốn tiểu thuyết tác giả cho in ở NXB *Đời mới* vào thời gian ngay sau 2-9-1945 do đó mà ít người biết, là cuốn *Người An nam*. Tác phẩm xoay quanh câu chuyện một viên tướng Việt Nam thời nhà Lê bị bắt làm tù binh, rồi trở thành rể vua Chăm. Nhưng dòng máu Việt trong người viên tướng này vẫn chảy mạnh, cuối cùng khi quân Việt đánh vào thành, nhân vật này lập công quay về với Tổ quốc bằng cách quay ra giết vợ và làm nội ứng cho quân Việt tràn vào. Sau hành động yêu nước ấy, viên tướng phát điên.

Chúng ta biết rằng đôi lúc trong truyện ngắn, Nguyễn Công Hoan cũng viết về những đề tài mà ông chỉ biết qua tài liệu sách vở. Như năm 1939, ông có một thiên truyện mang tên *Thiếu Hoa* viết về một nhân vật phụ nữ miền nam Trung quốc. Lần này lại một sự xa lạ nữa, chắc chắn còn xa lạ hơn *Thiếu Hoa* vì là truyện về thời đã qua. Đối với một nhà văn từng nói chắc như đinh đóng cột rằng “người đọc truyện chỉ thích đọc những truyện gần với họ, gần về không gian về thời gian” – thì đây quả là một ngoại lệ. Nhưng như lý luận về nhận thức luận đã chỉ rõ, chính các ngoại lệ lại bộc lộ bản chất rõ hơn là các trường hợp thông thường. Trong lời dẫn đặt ở đầu sách *Người An Nam*, sau dòng chữ *Bạn đọc yêu quý*, tác giả có hai trang tạm gọi là lời phi lộ trong đó có đoạn ông biện hộ cho cách viết của mình:

“Tôi không biết tiếng Chiêm Thành thì những người Hời của tôi chỉ được nói tiếng Nam bằng giọng đặc Việt Nam. Tôi không là người Chiêm Thành sống năm trăm năm về trước thì các chủ động trong truyện này cũng không thể tư tưởng theo lối họ về thời ấy. Và đến cả khung cảnh, ngôn ngữ, cách ăn mặc, cách sinh hoạt dù ngay của người mình về đời Lê, đã không ở vào thời đó thì tả sao nổi. Và biết thế nào là đúng.”

Chúng ta cảm nghe trong câu nói nếu không phải một thoáng “bất khả tri” thì cũng là lời châm chọc đối với cái cốt tử của nghệ thuật tiểu thuyết, đó là tính chân thực. Thế thì biết làm thế nào bây giờ?! Rất may là rồi người ta cũng được thở phào khi nghe tác giả tâm sự:

“Vậy tôi dùng tư tưởng của tôi. Tôi dùng tưởng tượng của tôi. Tôi dùng ngôn ngữ của tôi. Tôi trông ở sự rộng lượng của các bạn”

Tiếp đó, tác giả nói về mình theo cái lối thật thà đến mức ngạo mạn “Xin các bạn chớ đợi cuốn sách này một lịch sử tiểu thuyết hoặc một lịch sử ký sự. Tôi chỉ là một nhà tiểu thuyết, một nhà tiểu thuyết tầm thường, tôi hơn nữa một nhà tiểu thuyết ít đi, ít đọc. Bấy lâu nay sở dĩ được hân hạnh quen biết các bạn là do chỉ đã khai khẩn địa hạt nhà, đào trong trí nhớ lấy những cái mất thấy tai nghe rồi dùng sức óc chấp nối, thêm bớt cho thành những câu chuyện nhăng nhít”

Tuy nhiên đằng sau những lời lẽ xô bồ và có vẻ lỡm đời đó, ngầm chứa một ý tưởng khác: tiểu thuyết đã là chuyện của tôi, tôi (tức Nguyễn Công Hoan) vậy vò nó thế nào nó cũng phải chịu, nói xuôi nói ngược thế nào thì rồi mọi người cũng phải nghe. Cái nháy mắt tinh nghịch đi kèm với một sự hể hả khoái trá không muốn và không thể che giấu.

Đến đây, có thể nói quá trình tiếp nhận tiểu thuyết như một thể loại đặc trưng cho thời Âu hoá, việc tiếp nhận đó ở Nguyễn Công Hoan đã hoàn thành. Nhìn lại những chặng đường mà ông đã qua, có thể tóm tắt cách tiếp nhận thể tiểu thuyết ở Nguyễn Công Hoan như sau:

- bởi thích quá nên làm theo, thấy hợp thì làm, cứ tự nhiên mà lấy của người làm của mình, không chút mặc cảm;
- tìm cách phát huy cái phần bản năng tự nhiên để làm theo hơn là học theo bài bản, không bị trói buộc bởi bất cứ chuẩn mực hoặc khuôn mẫu nào hết ;

– trong khi làm có một niềm tự tin kỳ lạ, tin rằng mình đã thông thạo đã lành nghề, đã nắm được tất cả, chính điều này góp phần giải phóng ở người viết văn mọi tiềm năng sẵn có.

Khó lòng nói đó là cách tiếp nhận lý tưởng, nhưng phải nhận đối với một tính cách như Nguyễn Công Hoan, đó là cách tiếp cận tối ưu.

Theo một sơ đồ thống nhất

Chung quanh mối quan hệ giữa Nguyễn Công Hoan và tiểu thuyết, điều cuối cùng chúng tôi muốn lưu ý: cái cách tiếp nhận thể loại ở đây vốn mang nặng tính truyền thống tức đã có từ các thể hệ trước.

Sử sách nước ta thường ghi từ thời trung đại ông cha ta đã truyền tay nhau đọc một cách dầm dúi các bản truyện do người Trung Hoa viết và theo chân các viên quan đi sứ mang về. Thế nhưng đọc thì cứ đọc, song nói chung các cụ vẫn rất bảo thủ với nghĩa chỉ xem thơ là đáng học theo, còn tiểu thuyết là *thứ ngoại sử, dâm thư, tiểu gia chi thuyết*, không thể để cho niềm say mê ma quái đó lôi cuốn. Và đến khi không cưỡng lại nổi, phải cầm bút viết các loại truyện (tiền thân của tiểu thuyết), thì lại thấy nảy sinh tình trạng tâm lý lưỡng phân, tức là viết thì cứ viết, nhưng không thể để công tu luyện. Lối viết truyện nửa mô phỏng truyện Tàu, nửa tô vẽ thêm cho ra vẻ xuất phát từ hoàn cảnh Việt Nam, và cả cái tâm lý khi làm vừa tự hào vừa xấu hổ cộng lại, đã khiến cho công việc được làm thường còn dừng lại ở tình trạng dang dở.

Cái lối tiếp nhận như vậy đã ảnh hưởng sang thời hiện đại bao gồm cả thập kỷ ba mươi, bốn mươi thế kỷ XX như thế nào? Chúng tôi xin phép không chép lai đây đủ dẫn chứng mà chỉ ghi lại đây một sự thực là trong các tiểu thuyết của Khái Hưng và Lê Văn Trương, Nguyễn Công Hoan và Vũ Trọng Phụng, các nhân vật mỗi khi nhắc đến tiểu thuyết thường tỏ thái độ coi thường, nếu không nói là mỉa mai, khinh rẻ. Có lẽ ngoài đời con người thường vẫn nghĩ thế, nên các nhà văn cũng tự nhiên mà ghi lại chằng. Sự lặp lại còn thấy cả trong tâm thế sáng tác của nhà văn. Một mặt nhiều người thích viết tiểu thuyết, hăm hở rủ nhau viết tiểu thuyết. Trong đội ngũ các tiểu thuyết gia làm đầy các báo, người ta thấy có mặt chằng những các cây bút văn xuôi chuyên nghiệp mà còn thấy cả một thi sĩ tài hoa như Tản Đà (*Giấc mộng lớn*) một cụ đồ tân tiến và thường chỉ giỏi về tư duy tư biện như Phan Khôi (*Trở vỏ lừa ra*) một nhà thơ tính nết vốn bốc đồng như Lưu Trọng Lư (*Khói lam chiều*), một cây bút lý luận khá đa tạp như Trương Tửu (*Khi chiếc yếm rơi*). Mặt khác nghệ thuật tiểu thuyết thì chẳng ai coi là nghiêm chỉnh, chẳng ai đọc và nghiên cứu về bản chất thể tài này cho cẩn thận, tóm lại là chẳng ai làm việc cho đúng bài bản. Đương thời, Vũ Bằng có so sánh tiểu thuyết Việt Nam với tiểu thuyết Pháp ở phương diện sự khổ luyện của nhà văn để rồi nhận xét “ở Pháp, những ông hàn lâm và những nhà triết học thường bản khoán đi kiếm những cái mới lạ để giúp ý kiến cho các nhà viết truyện; khi lại nói rõ cho những nhà viết truyện biết những kỹ thuật mới trong làng tiểu thuyết ngoại quốc để làm gương”; ngược lại ở ta, “thật hoàn toàn không có gì, toàn là học theo lối bắt chước cả kiểu như những người thợ không học trường chuyên môn một ngày nào mà cũng chữa được máy móc và chế được ra máy móc.”[3] Nói như ngôn ngữ bây giờ, tức trong khi các nhà văn Pháp đưa sáng tác lên lĩnh vực ý thức và tìm thấy sự hỗ trợ của giới nghiên cứu, thì nghề viết tiểu thuyết ở Việt Nam dừng lại ở tình trạng một nghề thủ công, dựa chính vào năng khiếu và thói quen. Nhiều người khác cũng có ý tương tự.[4]

Đó là những nhận xét có phần suồng sã, kết quả của một lối nhìn nhận tiểu thuyết ở khoảng cách gần gũi, song nó có khả năng giúp ta hiểu thêm tại sao việc vận dụng thể tài này lại có những hạn chế rõ rệt: những bài học ban đầu vận dụng rất nhanh (điều này khác với thơ), được khai thác đến mức gần như cạn kiệt; nhưng sau đó không khai phá tiếp tục, không làm giàu thêm cho nó được bao nhiêu.

Chính cái cách các nhà văn đến với thể tài đã giải thích một phần kết quả chúng ta đạt được. Trường hợp Nguyễn Công Hoan nói ở đây thực ra là tình trạng chung, cùng lúc thấy ở nhiều nhà văn khác./.

2004

[1]Theo Đinh Gia Trinh “Ông Nguyễn Công Hoan đã tả một người hoàn toàn quá nên quan huyện của ông chỉ như một vai tuồng vụng về không sống và không tiêu biểu cho một cái gì cả ... Lỗi của tác giả là đã muốn dùng tiểu thuyết để diễn một quan niệm, mô tả một khuôn mẫu lý tưởng mà quên rằng nhân vật tiểu thuyết phải có hoạt động ăn nhạp với đời sống”. Xem bài *Nay và mai*, tạp chí *Thanh nghị* số 51-54, 1944, in lại trong Đinh Gia Trinh, *Hoài vọng của lý trí* NXB Văn học, 1996, tr. 235

[2] Nguyễn Hoàn Khung, phần viết về Nguyễn Công Hoan, in trong *Văn học Việt Nam 1930-1945* --tập I, NXB Đại học và giáo dục chuyên nghiệp, H. 1988, tr 111

[3]Vũ Bằng, *Khảo về tiểu thuyết* in trong *Những lời bàn về tiểu thuyết trong văn học Việt nam từ đầu thế kỷ XX đến 194*, Vương Trí Nhàn sưu tầm và biên soạn NXB Hội nhà văn 2004, các trang 175-177

[4]Một văn sĩ có thiên về khảo cứu là Nguyễn Triệu Luật còn đưa ra những khái quát cực đoan hơn, xin được phép ghi lại để tham khảo:

“Hiện bây giờ, những người gọi là trí thức của ta đều đào tạo ở hai trường Tây và trường Tàu. Hạng đào tạo ở trường Tàu – nói là hạng học từ chương cử nghiệp cuối mùa thì đúng hơn -- bây giờ tàn tạ rồi. Còn hạng ở trường Tây ra, vì phải uốn theo khuôn khổ Tây, không thành người Việt nữa ...

Không ở hai trường ấy ra mà lại làm văn sĩ thì thành hạng văn sĩ quốc ngữ, hạng chẳng có trí thức chi chi hết, chỉ múa mép láo máy câu sáo cũ, mấy lời rỗng tuếch chẳng có ích gì cho văn học, văn hoá một nước nào cả. Văn sĩ ta bây giờ chỉ có thể rơi vào hai cái bị. Một là cái bị Tây là bị lơ lửng giữa trời, không tây không ta; hai là cái bị quốc ngữ.

Cổ lai không có nước nào mà cái nghề làm văn sĩ lại dễ dàng rẻ rúng quá như ở nước ta hiện giờ. Ta thử đọc những cuốn tiểu thuyết bình dân, những cuốn tiểu thuyết bên Pháp gọi là “tiểu thuyết của phường coi cổng”. Đọc những cuốn ấy, ta thấy rằng tác giả của chúng tỏ ra là người có trí thức ít ra cũng qua bậc trung học rồi, nghĩa là có phổ thông trí thức rồi. Những cuốn tiểu thuyết hay nhất của ta bây giờ, già lắm chỉ bằng những cuốn tiểu thuyết của phường coi cổng bên Pháp mà thôi! Xem *Tao đàn* 1939, sưu tập trọn bộ, NXB Văn học 1998 t.1, tr. 420 421

Ngô Tất Tố và một cách thích ứng trước thời cuộc

Sự lựa chọn của một thể hệ nhà nho đương thời

Hoà ước Pátentôtre được ký kết vào năm 1884, từ đó dưới hình thức được chia là ba kỳ khác nhau, nước Việt Nam thực tế hoàn toàn rơi vào tay người Pháp. Từ 1883 cho đến khi kết thúc

thế kỷ XIX, chỉ còn có 15 năm. Song đây lại chính là quãng thời gian chuẩn bị cụ thể cho sự phát triển của thế kỷ sau. Đứng về mặt văn hoá mà xét, 15 năm cuối thế kỷ XIX ghi nhận buổi chào đời của hàng loạt nhà trí thức sẽ đóng vai trò quan trọng trong đời sống văn hoá của đất nước nửa đầu thế kỷ XX:

1887 - Bùi Kỳ, Phan Khôi

1889 - Tản Đà, Nguyễn Văn Tố

1892 - Phạm Quỳnh

1893 - Ngô Tất Tố

1895 - Trần Tuấn Khải

1896 - Khải Hưng

(ấy là không kể một vài trí thức quan trọng khác, đã sinh trước 1884, như Trần Trọng Kim, Nguyễn Văn Vĩnh đều sinh 1882)

Trong tiểu sử, hành trạng của các nhà trí thức này, người ta đọc ra một nét chung: Họ vốn là những người tiếp xúc với nền cựu học, từ khi mới lọt lòng mẹ. Hán học là truyền thống của gia đình họ. Nhiều người trong họ tự mình lại đã lều chõng đi thi, đỗ đạt đang hoàng nữa. Theo lẽ thường họ sẽ kế nghiệp ông cha, trở thành những nho sĩ phục vụ cho chế độ phong kiến.

Nhưng vận nước đã thay đổi, những con người vốn đã sâu cây bén rễ trong một nền văn hoá này, nay phải chuyển sang sống và làm việc ở một nền văn hoá khác.

Đây quả thực là một thử thách lớn. Chính cha ông của họ cũng chỉ thích ứng chậm chạp, sau một thời gian tìm đủ mọi cách từ chối.

Trong cái gọi là kho tàng truyện tiếu lâm Việt nam, có một loạt truyện liên quan đến hai nhân vật Ba Giai- Tú Xuất. Đọc kỹ ta thấy đây là những truyện chỉ mới được sáng tác và lưu truyền từ cuối thế kỷ XIX, đầu XX. Trước một hoàn cảnh thay đổi quá đột ngột, các trí thức cũ như Ba Giai, Tú Xuất hoàn toàn tuyệt vọng. Họ không tin vào cái gì nữa. Sau sự sụp đổ của lý tưởng là sự tan rã của tính cách. Khi dành cho mình cái quyền tha hồ dong chơi và thả sức chòng ghẹo chế giễu mọi người, họ đã lưu manh hoá. Đây là một kết cục đáng buồn chờ đợi sẵn những con người không thích ứng với hoàn cảnh.

Một kiểu không thích ứng khác: các ông đồ chán đời, ngồi bó gối bất lực, “đắp tai cài chốc”, không muốn nhìn, không muốn biết chuyện gì xảy ra trước mắt mình.

Số người có lối sống thụ động và thanh cao kiểu này, chắc chắn là đông nhất. Nhiều người trong họ lúc đó đã hưởng ân vua lộc nước, tính cách đã hình thành và đã ổn định, nên thích ứng là chuyện không thể đặt ra.

So với lớp trí thức cựu trào thuộc loại cha chú, như Nguyễn Khuyến, Chu Mạnh Trinh, thì những người như Bùi Kỳ, Doãn Kế Thiện, Phan Khôi, Nguyễn Văn Tố ... có điều kiện hơn để thay đổi, để nhập với trào lưu mới của thời đại. Nhập như thế nào? Với những người tương đối còn trẻ, trong khi vẫn nhận từ gia đình lối giáo dục theo nền nếp cũ thì đồng thời, họ cấp sách đến trường do người Pháp mở, cốt sao thái độ lấy văn hoá phương Tây bắt đầu từ những kiến thức sơ giản. Lớn tuổi hơn một chút (hoặc chuyển mình chậm hơn một chút), thì họ tự học. Phạm Quỳnh trong một bài viết trên *Nam Phong* đã kể là có ông đồ nọ, nhiều mặc cảm quá, sợ người ta cười, xấu hổ, phải đóng thật chặt cửa, mỗi khi học chữ Pháp và chữ quốc ngữ. Quả thật chưa ai nói hết, bằng sự thích ứng ấy, khó khăn đến là ngàn nào! Có nhớ lại tính cách bảo thủ của các trí thức nho học mà bấy lâu đã được truyền tụng như một huyền thoại, thì chúng ta mới thông cảm với họ. Dẫu sao, cuối cùng, thì lẽ *tùy thời* của đạo Khổng, “tùy thời chi đại

nghĩa” đã tỏ ra có lý hơn cả. Sự sống đã thắng: trước mặt chúng ta, là một lớp trí thức đặc biệt, một thứ con lai của hai nền văn hoá Đông Tây, vừa mới gặp gỡ. Tự do đảm nhiệm khá tốt vai trò khai phá mở đường xây dựng nền văn hoá mới, trước khi lớp người hấp thụ văn hoá Tây phương là chủ yếu, như Nhất Linh, Xuân Diệu, Đoàn Phú Tứ, Thạch Lam ... sẽ tiếp tục xây nên những lâu đài văn hoá rực rỡ.

Trong số những người phải làm cái việc thích ứng nói trên, có Ngô Tất Tố. Sự chuyển mình của ông nếu có nặng nề hơn những người khác, thì cũng là chuyện dễ hiểu. Một mặt, ông đã thấm quá sâu nền văn hoá cũ. Ông đã từng mang lều chõng đi thi. Ông đã từng có cái danh *đầu xứ* mà mỗi lần nói tới người ta phải kiêng nể. Mặt khác, với nền văn hoá mới, ông không có điều kiện tiếp nhận cơ bản. Trong hồi ký *Bốn mươi năm nói láo*, Vũ Bằng, có thời gian cùng làm việc với Ngô Tất Tố từng kể lại là ở ông có chất thầy đồ cổ lỗ đến như thế nào. Nhưng đằng sau vẻ tội nghiệp, câu chuyện Ngô Tất Tố học tiếng Pháp với Vũ Bằng có nét gì đó khiến cho người ta kính trọng. Có lẽ cả cuộc đời ông, ông đã mò mẫm học, cần mẫn học, học ngay giữa đồng nghiệp và bè bạn như vậy. Nhìn lại hình ảnh của Ngô Tất Tố giữa những người cùng thế hệ: so với ông, một Tấn Đà chẳng hạn, có gì đó chín hơn, nhuần nhị hơn trong thành tựu nghệ thuật; một Phan Khôi chẳng hạn, có chút gì đó thật kỳ quái, gây ấn tượng; còn sau ông, một Khái Hưng lại hoàn toàn chuyển sang trường phái mới, đến mức ít người nhớ là Khái Hưng sinh 1896, nghĩa là kém ông đầu xứ Tố có ba tuổi. Song chỗ độc đáo của Ngô Tất Tố là ông cứ lẳng lặng mà đi, vui vẻ mà làm. Và do đó, đi khá xa, làm được khá nhiều việc. Đọc các bài tiểu phẩm người ta thấy đối với đạo Khổng, cái môi trường tinh thần mà từ đó ông trưởng thành lên, ông cũng có cái nhìn phê phán và cả những lời chế giễu. Bởi ông không chỉ nhìn nó từ trong ra mà đã có cái thế đứng ngoài rất hiệu nghiệm. Những chuyển biến đó rồi sẽ in dấu lại trong nghệ thuật. Trong khi về mặt tính cách người ta thấy Ngô Tất Tố gắn liền với lớp người trưởng thành từ đầu thế kỷ (những Phan Kế Bính, Nguyễn Trọng Thuật, Phạm Duy Tốn...) thì tác phẩm của ông lại thường được xếp cạnh tác phẩm Nguyễn Công Hoan, Thạch Lam, Vũ Trọng Phụng nghĩa là thuộc về một giai đoạn chín đẹp của thế kỷ này, những năm 30 huy hoàng.

Nhân đây, xin phép được nhắc qua tới thiên tiểu thuyết, giàu chất tự truyện của ông, cuốn *Lều chõng*.

Mỗi khi đề cập tới *Lều chõng*, các nhà nghiên cứu ở ta thường đã tập trung nhấn mạnh ý nghĩa chống đối của nó, cho là ở đó, Ngô Tất Tố đã “phê phán chế độ khoa cử một cách sâu sắc” (*Từ điển văn học*), hoặc “phanh phui ra trên mặt giấy tất cả những mặt trái, những chuyện ti tiện thấp hèn của tầng lớp trí thức của một chế độ” (Lời giới thiệu *Ngô Tất Tố, tác phẩm*, tập I). Tất cả những điều đó đều đúng, nhưng chúng tôi muốn nói rõ hơn một chút: Mặc dù sự khuôn phép trong thi cử được miêu tả trong *Lều chõng* như một cái gì cực kỳ vô lý, song trong cái khung tưởng rất chật hẹp đó, nhân vật Đào Văn Hạc của Ngô Tất Tố vẫn phóng túng trong ăn nói, cư xử, vẫn đùa rỡn hồn nhiên với đám cô đầu Hà Nội, nói chung là vẫn thanh thoát tự do trong cách sống. Được viết khi tác giả đã ở vào lứa tuổi trẻ. Cái nhìn lưu luyến với quá khứ ở đây quả có nhiều phần chứng tỏ người trong cuộc vẫn sống cái tình cảm nước đôi của những cuộc chia tay mà Nguyễn Du đã mô tả:

Dấu lia ngó ý, còn vương tơ lòng

Nó không bao hàm một sự than tiếc xoàng xĩnh “*Than ôi, thời oanh liệt nay còn đâu!*”. Ngược lại, nó cho thấy sự cắt đứt của Ngô Tất Tố - mà cũng là của nhiều người đương thời - với quá khứ, sự thích ứng với hoàn cảnh mới, nền văn hoá mới, là quyết liệt, song cũng là có tình có lý đến như thế nào.

Tính cách chuyên nghiệp hay là con đường phát triển của nghề văn trong xã hội hiện đại

Một trong những dấu hiệu chứng tỏ sự thích ứng cao độ của Ngô Tất Tố với hoàn cảnh là tính cách chuyên nghiệp của ngòi bút mà tác giả *Tắt đèn*, *Việc làng* tự nhận lấy và muốn làm thật tốt.

Chúng ta đều biết rằng một đồng nghiệp, hơn nữa, một người bạn, người dắt dẫn Ngô Tất Tố đến với nghề văn là Tản Đà. Trong nhiều bài thơ của mình, Tản Đà thường kêu to lên những nỗi niềm chua xót của kẻ phải sản xuất thường xuyên để có “thơ văn bán phố phường”. Còn Ngô Tất Tố, ông chỉ không kêu lên thôi, chứ nỗi chua xót mà Tản Đà nói, ông hoàn toàn chia sẻ. Bởi lẽ, từ cách làm nghệ thuật theo lối tài tử, tùy hứng mà làm, làm cho vui, làm khi trà dư tửu hậu, nay các ông phải viết theo đơn đặt hàng, viết như đi cày, viết thật đều đặn cho các báo, tóm lại là trở thành những cây bút chuyên nghiệp mà xã hội phong kiến xưa không có, và chỉ xã hội thuộc địa được xây dựng theo mô hình chủ nghĩa tư bản mới có. Có điều, kêu thì kêu vậy, mà các ông vẫn làm thật tốt. Làm để kiếm sống, nuôi gia đình. Mà cũng làm để chứng tỏ sự tự trọng; cái gì người ta làm được thì mình cũng sẽ làm được. Một nhà nghiên cứu Tản Đà quen thuộc là Văn Tâm, gần đây đã gọi ra rất đúng cái chất “phiêu lưu tên lính đội tiên phong” của Tản Đà.[1] Tiên phong không chỉ trong chủ đề tư tưởng mà cả trong thể loại được ông sử dụng. Làm thơ, viết tiểu thuyết, du ký, hài đàm, viết lời cho *xẩm*, dịch thuật, chú thích lại *Truyện Kiều*, cái gì Tản Đà cũng làm và làm một cách độc đáo. Về phần mình, Ngô Tất Tố cũng không chịu kém. Khởi nghiệp từ việc dịch một tác phẩm Tàu là *Cẩm hương đình*, tiếp đó, ông đi làm báo, viết không biết bao nhiêu là bài *nhàn đàm*, *phiếm luận* mà ngày nay chúng ta gọi là *tiểu phẩm*. Rồi đến khi, thấy anh em đồng nghiệp viết tiểu thuyết có thể nói được nhiều điều tâm huyết và có bạn đọc rộng rãi, thì máu nghề nghiệp nổi lên, ông cũng cho in *Tắt đèn*, *Lều chông*. Kế đó, ông quay sang khảo cứu, dịch thuật. Việc gì cũng làm chu đáo, kỹ lưỡng, làm bằng hết khả năng mình có thể có. Giống như một cầu thủ bóng đá, sẵn sàng đá ở mọi vị trí được huấn luyện viên phân công, Ngô Tất Tố khi đã gắn bó với nghề cầm bút, thì lấy việc được viết làm vui, và có thể viết tất cả mọi mục trên một tờ báo.

“Thói quen chuyên nghiệp” này không phải không có lúc bị hướng vào chỗ lầm lạc. Trong hồi ký *Bốn mươi năm nói láo*, Vũ Bằng từng kể hồi đầu Cách mạng trong cảnh tranh tối tranh sáng, mấy anh em làm văn làm báo cũ đã có lúc bị rủ rê đi làm thuê cho tờ *Trung Việt tân văn* “tuyên truyền cho chế độ Trung Hoa trắng và đề cao quân đội Tàu nói chung và đoàn quân của Lưu Hán”. Hai nhà báo làm công việc bao sân thường xuyên lo bài vở cho *Trung Việt tân văn*, là hai cây bút cự phách của làng báo Việt Nam trước đây, Phùng Bảo Thạch và Ngô Tất Tố.[2] Cũng may mà tờ *Trung Việt tân văn* chỉ ra được ít lâu rồi tự động đóng cửa, và nói tới Ngô Tất Tố sau Cách mạng người ta chỉ nhớ tới việc năm 1945 ông ở quê, tham gia Ủy ban giải phóng xã, tiếp đó đi kháng chiến, liên tục nhiều năm giữ cương vị phụ trách chi hội văn nghệ Việt Bắc, đồng thời lại viết *Buổi chợ trung du*, lại có bản dịch *Trời hừng*, *Doãn Thanh Xuân*, có vở chèo *Nữ chiến sĩ Bùi Thị Phác*. Nhắc lại những chuyện này để thấy không phải các nhà văn ở ta nhất là những nhà văn đã trưởng thành từ trường văn trận bút thời tiền chiến bao giờ cũng chủ động được phương hướng chính trị của ngòi bút. Trong sự xô đẩy của trường đời, nhiều khi họ đã làm những công việc mà khi ráp lại để bên cạnh nhau, người ta sẽ thấy chúng đầy mâu thuẫn. Điều căn bản có thể công nhận ở họ, đó là một khao khát tồn tại sống, làm việc và những đốm sáng của lương tri khiến cho khi tính gộp cả lại, vẫn thấy nổi lên trên trang viết của họ tinh thần dân chủ và những giá trị nhân bản không thể bàn cãi.

Sau bao đau xót vất vả, dẫu sao, cuối cùng, sự thích ứng ở Ngô Tất Tố cũng đã nên công, cũng đã hoàn thiện. Nói như Vũ Ngọc Phan “ông vào số những nhà Hán học đã chịu ảnh hưởng văn học Âu Tây và được người ta kể vào hạng nhà nho có óc phê bình, có trí xét đoán

có tư tưởng mới” (*Nhà văn hiện đại*). Qua trường hợp của Ngô Tất Tố, người ta được chứng kiến khả năng thay đổi của một lớp người trí thức, nhất là người ta có dịp hiểu thêm về *tính dung hoà* như một nét đặc thù của tâm thức dân tộc. Theo Trần Quốc Vương kể lại, có lần ai đó hỏi Hoàng Xuân Hãn đại ý có phải đặc tính của dân tộc này là dung hoà để thích ứng với mọi hoàn cảnh không, Hoàng Xuân Hãn đã gật đầu “có thể lắm”. [3] Trong cuốn *Có một nền văn hoá Việt Nam*, Hoài Thanh cũng viết một câu tương tự: “Người Tây ngạc nhiên thấy ta hôm qua chỉ biết có Tứ thư, Ngũ kinh, mà hôm nay bỗng tin theo những thuyết rất mới mẻ. Học thuật, tư tưởng không phải là những căn bản tinh thần của dân tộc ta. Tư tưởng nào có lợi cho đời sống dân tộc thì ta theo, nhưng một khi tình thế đổi thay, tư tưởng ấy trở nên có hại cho đời sống chung ta sẽ trút bỏ dễ dàng không tiếc hối”. [4] Cả hai nhận xét nói trên, của Hoàng Xuân Hãn, và của Hoài Thanh đều có thể tìm ở nhà nho thức thời Ngô Tất Tố một minh chứng xác đáng.

Ngòi bút tình cảm

Trong thiên hồi ký *Ngô Tất Tố như tôi đã biết* in ra từ 1962, Tiêu Viên Nguyễn Đức Bình từng phác hoạ mấy nét chân dung tác giả *Tất đên*:

“Ngô Tất Tố với chiếc ó the đã sờn, chiếc khăn xếp không có tuổi, cây ô đen tương đối, đôi giày trắng trắng gọi là, đứng đỉnh từ nhà quê ra thành phố”

Sở dĩ đoạn phác hoạ ấy đáng tin cậy, vì nó cho thấy không chỉ phong thái bề ngoài, mà còn cả cốt cách Ngô Tất Tố. Có vẻ như ông không có tuổi. Ông đứng ngoài thời gian, đứng ngoài mốt. Trong một xã hội nhỏ nhãng lộn xộn, ông dễ dàng lẩn đi, né tránh mọi phiền phức, chỉ để hết tâm sức vào công việc. Điều quan sát này lại càng đúng nếu ta nhìn kỹ vào cách viết của ông. Trong văn chương, ông không thuộc loại người quá tẩn mẩn chăm sóc hình thức, và để nhiều công sức vào việc tìm tòi các phương cách biểu hiện. Mãi miết với những sứ mệnh xã hội mà con người nhà nho còn ở tít sâu trong ông, buộc ông phải giữ bằng được - và có lẽ cũng là mãi miết với việc kiếm ống - ông không bao giờ ngả sang phía duy mỹ. Sở dĩ ông không thể chịu được Thơ mới, vì theo ông, không việc gì phải quá lo lắng đến hình thức, cứ thơ Đường luật mà làm đã đủ lắm rồi. Người ta có thể chê ông là cổ điển, là thủ cựu, song lại phải kính trọng là ông đã tự trọng, không hùa theo đám đông, dù đó là đám đông có một y phục hiện đại.

Cách viết của ông đơn sơ, chân thực và trước tiên, đó là cách viết mực thước cổ điển, mà vẫn rất tình cảm.

Song chính vì vậy, nó là một thứ văn chương thời nào người ta cũng đọc được.

Điều này thấy rõ nhất ở cuốn sách được phổ biến rộng rãi của ông: *Tất đên*

Đó là một thiên tiểu thuyết mà tôi nhớ là cũng như bè bạn cùng tuổi khi còn ngồi trên ghế nhà trường, để chuẩn bị cho các bài giảng văn, tôi đã phải đọc và thường rất xúc động, nhất là đến đoạn cái Tý dặn dò các em trước khi theo mẹ đến nhà Nghị Quế thì nhiều phen tôi đã ứa nước mắt. Về sau, trên đường đời, bản thân tôi còn có dịp đọc thêm biết thêm những gì khác với *Tất đên*. Ngay trong văn xuôi 1930-45, bên cạnh Ngô Tất Tố, còn có nhiều tác giả khác với những trang sách có sắc thái thẩm mỹ khác: cái dễ dàng hồn hậu ở Thạch Lam; cái ôm trùm rộng lớn ở Vũ Trọng Phụng; những khám phá tâm lý nhiều chất hiện đại ở Nam Cao. Song những giọt nước mắt khi đọc *Tất đên* thì không bao giờ tôi quên. Để có một tác phẩm lớn, có lẽ là còn cần tới nhiều yếu tố khác, chưa ai có thể nói là biết đầy đủ; còn như đối với một tác phẩm chân chính thì cái khả năng gây xúc động này chính là yêu cầu thứ nhất./.

1993 - Đã in Tạp chí văn học 1994, số 1

Nguyễn Tuân và một tư duy nghệ thuật kiểu Liêu trai

Yêu ngôn là tên gọi một tập sách nhà văn Nguyễn Tuân đã dự định làm từ mấy năm 1942-1943 rồi bỏ đấy chưa kịp hoàn thành. Hai chữ “yêu ngôn” dùng ở đây là nhằm để chỉ loại truyện ở đó cuộc đời rờn rợn một không khí ma quái; nhiều chuyện xảy ra nhỡn tiền mà huyền hoặc như xưa nay chỉ có ở cõi âm; nhân vật thì có người mà lại có ma, người và ma sống lẫn lộn để rồi cùng nhau làm nên những chuyện kỳ quái đản, song suy cho cùng lại gợi ra cho người đọc thấy cái tinh thần sâu xa của đời sống hiện thực.

Điều đáng nói thêm là ngoài một cuốn *Yêu ngôn* cụ thể, tư duy nghệ thuật kiểu Liêu Trai ở Nguyễn Tuân còn bộc lộ ở nhiều thiên tùy bút khác mà ông đã viết, chính cái phần tản mạn rời rạc ấy cũng cho thấy Nguyễn Tuân là một ngòi bút nhất quán trong phong cách biểu hiện. Sau đây là một ít bằng chứng rõ rệt nhất:

1. Ngay trong *Vang bóng một thời* đã nên lưu ý thêm tới *Bữa rượu máu* (có lúc gọi là *Chém treo ngành*) với đoạn kết nhiều ngụ ý: “Lúc quan công sứ ra về, khi bước ra mười hai cái đầu lâu còn dính vào cổ người chết kia, giữa sân pháp trường sắp giải tán nổi lên một trận gió lốc xoáy rất mạnh. Trận gió xoáy hút cát bụi lên, xoay vòng quanh đám tử thi và đuổi theo các quan đang về. Cái mũ trắng ở trên đầu quan công sứ bị cơn lốc dữ dội lật rơi xuống bãi cỏ lăn lộn mấy vòng”.

Tìm đọc *Phu nhân họ Bồ* trong *Tùy bút II*, in ra 1943, người ta thấy Nguyễn Tuân bắt đầu nói tới “vẻ đẹp quái gở”, còn trong *Chiếc lư đồng mắt cua* bắt đầu có những câu tưởng như băng quơ song thực ra là những nhận xét chết người, kiểu như “Cái gì đẹp quá vốn ít khi là thực”. Cùng trong *Tùy bút II*, lại có một bài khác (có nhiều chất của một truyện ngắn), mang tên *Một cái tết vô duyên*. Đây là câu chuyện về một chàng trai trẻ, con của một người đào hát, nên có tính lang bạt kỳ hồ. Bữa ấy, theo lời nhắn của mẹ, cậu quay về gia đình ăn tết. Nhưng như có tiền định, khi cậu thử bói xem năm mới ra sao thì bói gì cũng hỏng. Bói bằng cách khai bút thì “bỗng quẩn bút chực khỏi tay cậu, nhấn mực xuống xoá nhèm cả mấy chữ cuối cùng”. Ra sông bói dò thì nhớ ò. Quay về bói tuồng, “cậu Tám thềm một cái mặt đỏ của một vai tuồng trung nghĩa”, nhưng “số phận đã cho cậu bói đúng vào chiếc áo bào xanh lè không có đầu”. Sau hết, tối lần ra chùa làng xóc thẻ, cậu rút phải một cái thẻ không có số hiệu quẻ bói. Như là một ma lực nào đó đã nhất định buộc cậu phải trở lại cuộc sống giang hồ, và cậu Tám đành đầu hàng số phận.

2. *Ngọn đèn dầu lạc* và *Tàn đèn dầu lạc* là hai tập phóng sự Nguyễn Tuân viết về đám dân *làng bẹp* (năm 1998, cả hai đã được nhà xuất bản *Hải Phòng* dồn lại in vào thành một cuốn sách). Ở đây, khi nói rằng có một người đàn bà muốn tự diệt mình trong khói thuốc phiện, ông không ngần ngại liên tưởng ngay đến “con hồ ly trong truyện *Liêu Trai* yêu người thư sinh chán, rồi rút cục là biến mất và để lại cho trần gian một cái xác co quắp, hình thù cổ quái”. Trong hai tập phóng sự này, mỗi khi nhắc nhở tới không khí nơi tiệm hút, là một dịp để tác giả kêu lên: “Gớm sao mà Bồ Tùng Linh thế!” “Sao mà Edgar Poe thế!”. Trong quan niệm của tác giả bấy giờ, thì loại thi sĩ và các nhà viết tiểu thuyết có hơi hướng thần bí mới là loại nhà văn đích thực, vượt lên trên các tác giả của loại văn chương hạ cấp (trong chương *Tập ký ức của người bồi tiệm*)

3. Một số người làm tưởng rằng tư duy nghệ thuật kiểu *Liêu Trai* chỉ có ở các sáng tác của Nguyễn Tuân thời kỳ trước 1945. Nhưng không phải vậy. Trong kháng chiến chống Pháp, khi dựng lại không khí một vùng buôn lậu, ông viết: “Danh từ *Cống Thần* tôi tưởng như đó là tên một truyện quái dị, gợi đến một thiên tai có sự rùng rợn của thủy hỏa đạo đặc. Tôi nghĩ đến một cơn lốc khổng lồ lật ngửa những mái gianh đang úp vào mặt bùn kia, hút ngược bao nhiêu cái nhố nhăng kia lên gò (…)” (bài *Cống Thần*, in trong *Tùy bút kháng chiến*.)

Sau này, viết *Tình rừng* khi tả những khu rừng cháy, ông lại để cho liên tưởng của mình đi khá xa: “Ngồi trong lòng đò đuôi én ngược thác sông Đà, tôi nhìn lên nhiều đám cháy trên đỉnh đầu, tàn cháy nương mùa xuân bay đầy trời như những đàn bướm đen nhúng cánh vào những ghềnh trắng bọt. Trên rừng cháy chỉ thấy khói không thấy người. Nghĩ mà thấy giận người đốt rừng, chính người đốt rừng ấy đang đốt bản thân mình, đang đốt cơ man nào là sách in, trong ấy có cả sách của mình nữa”. Hoặc như, khi *Kể chuyện vĩ tuyến mười bảy* (in trong *Chuyện nghề*), ông dừng lại kỷ hơn ở nơi mà người ta hay bảo là có ma: “Đêm trăng tại nhà thờ ép xác thiệt là buồn nhức xương... Đêm thanh vắng, gió ngàn lùa về tới đây cả tiếng tru tiếng sủa trắng của loài sói dấy lên từ phía Cây Tắm, Bến Tắt. Chao ôi, tôi thật là cái anh hay vẽ chuyện. Nằm ở nhà thờ Phước Sơn để nhìn những tủ sách Kinh La bụi bặm và bước đi mình toàn là tiếng lạo xạo trên cơ man là mảnh vỡ cửa kính giáo đường hoang vắng. Đêm gió lùa Tây ô mà sao lại thấy rừng mình và rờn rợn khi nhìn vào mảng tối chen với ánh trăng sông...”

4. Một phần tâm huyết của Nguyễn Tuân những năm cuối đời dồn vào việc viết tiểu luận phê bình. Nhưng đó là những trang phê bình của một người sáng tác nên cũng mang đậm sắc thái cá nhân, nói cách khác, tác giả đã mang vào đây những kinh nghiệm sống, đọc bài phê bình người ta được biết không chỉ tác phẩm ông đang đọc, mà còn cái phần con người riêng của ông. Dĩ nhiên, là người đã viết *Yêu ngôn*, Nguyễn Tuân cũng thường đọc ra ngay chất yêu ngôn ở văn người khác. Chẳng hạn, trong số rất nhiều truyện ngắn của Lỗ Tấn, Nguyễn Tuân có sự biệt nhãn với truyện *Thuốc* trong đó có chi tiết cái bánh bao còn nóng máu người “đầy rẫy một mùi thơm quái lạ”, và trong tay người ốm nó “phụt ra một luồng hơi trắng”. Đọc *Tắt đèn*, ông liên tưởng ngay tới *Những linh hồn chết* của N. Gogol, trong đó có nhân vật địa chủ “bằng một gái rất rẻ, đã đi vợ vét những hồn ma là các tá điền nông nô đã chết, đem danh sách cầm cho nhà băng lấy tiền”. Còn khi trở lại với thơ Tú Xương, nhân mấy câu *Ba kỳ trọn vẹn thêm kỳ nữa - ú ớ u ơ ngọn bút chì*, Nguyễn Tuân có những lời bình rõ ra chất tư duy nghệ thuật riêng ở ông: “Đọc lên nghe nó hã hã như phải nghe một ông dở người cắn đầu bút vào, mồm thắm nước bọt cho đậm thêm nét bút chì và lấy quá tay hoá ra hóc thối chì. Nghe nó còn ghê ghê như người cảm xúc quá khích vì hút chì, máu uất bốc lên, đăm đăm khẩu giấy đàn đạch và ú ớ be be như có sự oan khiên, càng cần nói ra lời thì lại càng thất thanh đi”.

Xét ở phương diện kết hợp văn hoá Đông Tây trong một ngòi bút thì Nguyễn Tuân là một trong những trường hợp hiếm hoi: cái chất Liêu Trai nói ở đây làm cho các trang sách của ông có một vẻ thâm trầm cổ kính ít thấy trong văn chương thế kỷ XX.

Cũng xin nói thêm là trước khi trở thành một hiện tượng nghệ thuật, kiểu tư duy này đã xuất hiện ở ông ngay trong đời sống hàng ngày. Nhưng đây là một câu chuyện khá dài, chúng tôi sẽ xin trở lại khi có điều kiện.

Bây giờ muốn hiểu tư duy kiểu *yêu ngôn* đó ở cụ Nguyễn, xin mời bạn đọc tiếp xúc với một tác phẩm in ra từ 1943 và nay mới được in lại lần đầu, truyện *Thạch tinh trong ruột một người*.

"...đến lúc nào mà đá lại biết nói
nữa, thì chúng bay sẽ chết hết ..."

Kinh Sám

Ghi chú về văn bản

Sinh thời Nguyễn Tuân, các truyện *Yêu ngôn* đã viết chỉ mới kịp đăng báo chứ chưa được ráp thành tập. Dựa trên ý đồ và tài liệu sẵn có của tác giả, nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Mạnh đã tìm cách dựng lại *Yêu ngôn* rồi khai sinh cho nó thành một tập sách riêng. *Yêu ngôn* in ra lần đầu ở nhà xuất bản Hội Nhà văn 1999.

Chúng ta có dịp đọc lại ở đây *Đói roi, Rượu bệnh, Xác ngọc lam, Loạn âm, Lửa nển trong tranh*, ngoài ra còn có *Khoa thi cuối cùng* và *Trên đỉnh non Tân* (lấy từ *Vang bóng một thời*), *Tâm sự của nước độc* (lấy từ *Chùa đàn*).

Song theo chúng tôi tìm hiểu, *Yêu ngôn* không chỉ có vậy. Thiên truyện sau đây in ra lần đầu ở một tập sách mang tên *Thơ văn mùa xuân* (1943), vốn là một thứ sách tập hợp sáng tác của nhiều người khác nhau. Điều đáng chú ý là trong truyện này, tác giả đã ghi chú là sẽ cho in *Tổ tôm người* và ở cuối truyện thì có ghi rõ là rút ở tập *Yêu ngôn*. Tiếp đó, tới đầu 1945, trên tạp chí *Thanh Nghị* số đặc biệt (100,101.102,103,104), còn thấy NXB *Tân Việt* quảng cáo rằng đã in của Nguyễn Tuân một tập ký mang tên *Xe đào* (ghi rõ bản thường mỗi cuốn 7 đồng) và sẽ cho in *Cậu lãnh một*. *Xe đào* nói ở đây tức là xe điều, một quân trong cỗ tam cúc; còn lối gọi nhân vật là “cậu lãnh một” cũng xui người ta liên tưởng tới cách gọi nhân vật trong *Chùa đàn*. Lại một lần nữa chúng ta thấy sự liên tục của những mô típ và chất liệu. Bởi vậy mặc dù chưa tìm thấy các cuốn sách trên trong các thư viện (thậm chí *Cậu lãnh một* có thể là mới rao thế thôi, nhưng tác giả chưa cho in, thậm chí chưa viết), chúng tôi vẫn muốn tin rằng có cả một mạch tư duy “kiểu yêu ngôn” mà vào khoảng 1942 - 1945, Nguyễn Tuân đã theo đuổi. Có khả năng cả loạt tác phẩm đã được thai nghén, và dù chỉ một số đã xuất xưởng, số ấy cũng nhiều hơn những truyện trong tập *Yêu ngôn* chúng ta đang có.

Dưới đây là thiên truyện *Thạch tinh trong ruột một người*, in đúng như văn bản đã tìm thấy, kể cả cách viết hoa trong một số tên truyện; chỉ riêng cách viết một số từ, chúng tôi sửa theo quy định chính tả hiện nay. Chú giải đầu tiên của tác giả đánh dấu hoa thị, các chú giải sau đều là của người sưu tầm.

Từ cái chuyến đi chơi hội Đền mùa Xuân năm ấy và đánh Tổ Tôm Người (*) ở làng Nguyệt Tường - về là cậu Bảy đau nặng. Bệnh lạ quá. Động ăn chút gì vào là thổ ra hết. Thuốc, đến chén này là chén thứ bốn mươi hai -- tính đến cụ lang xóm Bình Xa này là ông danh y thứ mười một --, không chén thuốc nào chịu đi qua cổ họng cậu Bảy. Mặc dầu con bệnh cố nuốt nước thuốc mà thuốc không chịu xuống. Hễ uống ngụm nào là lại trả ra ngay. Nền gạch lá nem dưới giường kia, từ ngày cậu Bảy nằm liệt đó, đã mất cái màu hồng tái cổ hữu của nó. Những nước thuốc thổ ra đây đã sơn lên một màu cánh gián dày cộm, mỗi khi gặp kỳ hanh nó lại nứt rộp ra từng tảng cạnh uốn cong. Gặp gió nồm, những tảng sơn đó lại nhũn sũng ra, lênh lảng sánh đặc. Trông cứ như là thuốc phiện tốt, chan hoà mà không trôi chảy đi đâu cả. Đến thế này thì con bệnh đã phụ thày và phụ thuốc nhiều quá. Nước thuốc của đờn nào, cậu Bảy liền giả ngay cho thày đó, không hợp với ai cả. Trong khi nằm chờ sự lành vững cũ trở về với thể xác, ở các lỗ chân lông con bệnh vẫn tiết ra một thứ mồ hôi đỏ như máu, mỗi ngày thay đều mấy lượt quần áo mà người vẫn cứ đỏ đẫm ra như máu. Máu ấy khô cứng lại, dính bám vào da thịt, mỗi lần con bệnh bị dựng dậy để thay mặc, sự đau khổ thực không biết thế nào mà nói cho hết được. Đứng và cạp quần, đường hồ lá sen áo cánh dính bết vào đã đành. Lại đến cả đường bầu áo dài cũng phải khéo tay gỡ lấm thì mới tránh được sự nhăn nhó rên la cho con bệnh. Nhục hình đó, sớm chiều ngày nào cũng diễn lại. Vào những buổi thay áo và tắm khan cho cậu Bảy, thân quyền đều lán đi hết. Chỉ có một người đầy tớ già làm việc bên giường. Cậu Bảy lo khổ về bệnh thì có một phần và đau xót về nỗi nhục nhã này thì có đến muôn nghìn. Không rõ có phải đây là một chứng nan y hay không, nhưng con bệnh tưởng phụ ngay được đời sống bằng một việc quyền sinh còn hơn là kéo dài ngày chờ khỏi với cái cảnh tượng một phé nhân tanh tởm xấu xí này. Hỡi ôi, trông cậu bây giờ, ai dám nghĩ rằng con người ấy, trước đây, đã từng bao nhiêu lần mặc áo gấm lam có vẩy bạc và cười một con ngựa màu phấn đạm. Cậu Bảy tuy là người của thế kỷ này, nhưng nhất định không dùng ô-tô, mặc dầu cậu thừa sức sắm được - mỗi lần ngừng nhạc (1) ở cổng vườn nhà nào để hỏi thăm tiểu chủ nhân xem đêm trước hoa rụng nhiều hay ít, thì miệng nói ra toàn là thơ và nhời của câu đối cả! Con người phong lưu mã thượng ấy, giờ trông đáng kính tởm lấm. Ngày nào cũng vậy, ở các lỗ chân lông, thay cho mồ hôi của một thứ bệnh thoát dương, chưa có tên chua trong y khoa xứ này thời này, máu cứ đều đều rỉ tuôn ra tưởng như không bao giờ cái chất quý ấy ở một người lại có thể cạn

kiệt được. Gian buồng bệnh, tanh hơn lòng thuyền của người đi bể đánh cá dài hạn. Cho người lạ chọt vào đây, cái cử chỉ đầu tiên của người ấy là cứng chân kìm đà bước, uốn ngửa người ra sau để đưa tay lên cổ mà bấn khoăn với một cơn mưa lộn hộc. Và nhìn người nằm đờ trên giường bệnh áo quần tẩm ướt đỏ ngòm và dưới gầm bóng loáng nước thuốc nâu cô sánh lại, người ta nghĩ đến một vụ án mạng -- tử thi nằm chờ quan huyện đến khám nghiệm, đối chiếu xác với phép sách Tẩy Oan.

Thân quyến cũng héo dần trong sự ngậm ngùi. Hết lễ bái ở đền này phủ nọ, hết bói toán tướng số thì lại ngờ đến mồ má gia tiên xem có ai phạm tới không. Ông thầy địa lý cũng không hơn gì được ông thầy bói và ông thầy thuốc. Cô Chín -- em ruột cậu Bảy -- vốn biết anh mình không phải là một người thẳng thắn, trong tâm tính những lúc ra ngoài, ngờ anh đã dính vào một việc tình cảm ở chỗ đầu sông ngọn nguồn xứ Mường, đã chót chỉ non thề bể với con nhà lang đạo nào ở thượng du để đến nỗi người ta phải hờn giận mà chài ốm chẳng. Bèn nói với mẹ nên đem vàng nhang lên dò hỏi ở những chỗ rừng xanh núi đỏ. Cũng vô hiệu. Cũng vẫn không chi được cái thứ mồ hôi đó ngày ngày tuôn rỉ ra khắp mình Cậu Bảy.

Ấy là sự thuốc thang chạy chữa. Còn như việc cơm cháo hằng ngày thì con bệnh chỉ chịu uống có nước đậu xanh xanh lòng; còn bất cứ cái gì khác là cũng đều trả ra hết. Người, ăn uống như thế, gì mà chẳng teo ngót mãi đi. Tứ chi như bốn thân que, khắp mình đường gân xanh nổi lên rõ; ổ mắt trũng xuống, xương lồng ngực đội mãi lên; cuống họng thắt lại, tiếng nói bé dần, nói ra không ai nghe thấy gì nữa; rồi đến thính giác lại càng hỏng quá; không nghe thấy một tiếng động gì của ngoại cảnh lọt được vào và riêng trong đầu mình thì suốt ngày đêm cứ thấy có cái gì nó kêu gào ngay ở đấy -- lắm lúc nghe sợ quá, con bệnh lại rú lên, vật vã giãy giụa, trông thương thảm vô cùng.

Một hôm, theo lệ thường vào thay quần áo lần thứ nhất mỗi ngày cho Cậu Bảy, người nghĩa bộc có tuổi bỗng kêu to lên, làm kinh động cả một gia đình ít lâu nay chỉ còn sống trong âm thầm. Y gọi cả nhà lại giường bệnh mà xem. Người nằm đây không đỏ đẫm như mọi ngày nữa và giờ lại trắng bệch. Thì ra, không hiểu vì phép sinh lý gì, màu đỏ trong người con bệnh đã hết từ đêm trước và , tuôn ra các lỗ chân lông, giờ chỉ toàn là một thứ máu trắng. Lấy tờ giấy bản để lên mình con bệnh một lúc lâu cho nó thấm hút lấy ít máu trắng, người lão bộc thè lưỡi ném vào mảnh giấy ướt, thấy nó nhạt như vị nước lã, bèn khóc oà lên với một câu: "Thế này thì cậu con chẳng còn sống được mấy chốc nữa đâu. Cả nhà lo liệu đi thì vừa thôi." Từ buổi ném phải một thứ máu không có chất tanh, mặn và thay những quần áo không còn màu đỏ máu như trước nữa, người đầy tớ già xác tín rằng mình đang liệm sống cho một người là dần về cõi khác.

Cuối tháng đó, người chú Cậu Bảy lật đật về đến nhà, sau khi nhận được gia thư do Cô Chín gởi đi. Ông tức tốc vào buồng bệnh, đem thẳng ngay cát bụi của đường xa vào gian phòng sâm tịch (2) , muốn giáp mặt ngay đứa cháu để hỏi chuyện. Đã từ lâu, Cậu Bảy vốn không nghe được tiếng gì và không nói được ra tiếng, chú cháu phải lấy giấy mực ra để bút đàm. Tờ giáp (3) cuộc hội đàm thân mật bằng bút này, xem lại y như những lời hỏi cung và những lời thú tội. Gọn rõ và cảm động.

Chú hỏi: "- Tháng giêng mùa vừa rồi, mày cho ngựa ăn cỏ ở vùng nào?"

Cậu Bảy, cố thu hết thân lực vào đôi mắt, nhìn ông chú không chớp cổ tỏ cho chú biết rằng mình không có điều gì phải minh (4) cùng ai hết. Biết đứa cháu có tính gan bướng, ông chú bèn đầu dụ. Bèn viết lại: "Thầy cháu mất đi rồi, lớn nhất trong chi họ nhà ta, chỉ còn có chú. Vì sự mưu sinh, chú phải đi xa luôn. Chú không ở luôn ở nhà được để góp thêm tâm ý vào việc phục hưng gia tộc, thật là một điều lỗi đối với các cháu hàng dưới. Nay nhận được thư của em Chín cháu, kể rõ sự tai biến, chú vội về thăm cháu và cần nhất là hỏi cháu mấy điều, trước khi cháu chết -- chú chẳng cần phải giấu mà không dám nói ngay cho cháu biết rằng sự sống của cháu bây giờ cũng chỉ là việc của khoảnh khắc đây thôi; có kéo dài lắm thì cháu cũng chỉ đợi được đến ngày thu phân tháng sau thôi". Đến đây, ông chú chừng cũng bùi ngùi thay cho đứa cháu bạc mệnh, ngừng viết, nhìn Cậu Bảy. Mặt Cậu Bảy rớm lệ. Ông chú viết tiếp:

- Tháng giêng vừa rồi, cháu chơi ở làng Nguyệt Sương?

- Vâng. Chơi *Tổ Tôm Người*.

- Đúng rồi. Chẳng lúc về đây, tiện đường, chú rẽ vào làng Nguyệt Sương thăm ông Chánh Ba và được nghe một câu chuyện tự ái (5). Người con gái quan Lãnh Tín gieo mình xuống đầm. Rồi ông Chánh Ba lại kể cho chú nghe về phong tư diện mạo một người khách phương xa đến chơi *Tổ Tôm Người*, khẳng khí với một con Thang Thang. Cứ những dáng điệu người và lời thơ hạ chữ đối và gieo từ vận (6), do ông Chánh Ba thuật lại, thì chú đoán ngay ông khách phương xa ấy lại là cháu chú rồi. Thế còn cái con Thang Thang ấy? Ai sắm Thang Thang trong hội bài người?

- Bẩm chú, chính là con gái quan Lãnh.

Ông chú lịm người đi, tay rời hẳn bút ra. Thế này thì ông hiểu rồi. Chợt trong có một phút của trực giác, ông nhận thấy ngay liên can giữa bệnh người cháu và cái chết đuối của người con gái kia. Ông gặng hỏi: "Vậy chớ mà thể thốt những gì với con gái ông Lãnh Tín?". Cậu Bảy không trả lời, khế thờ dài. Ông đổi câu chuyện:

- Giờ tao hỏi về bệnh mày. Thế trong người mày bây giờ nó như thế nào? Kể rõ cho chú nghe.

- Kể lại cũng vô ích. Thuốc thầy nào chữa nổi. Cháu chỉ còn chờ có chết để tạ lỗi cùng con bài Thang Thang. Việc cô con gái quan Lãnh tự vẫn, cháu được biết từ trước khi chú nói. Chỉ có lửa vạc dầu sôi của một thế giới khác là mới tẩy hết được căn bệnh của cháu. Lửa của cuộc đời này, không đủ nóng để diệt những trùng trong mình cháu. Thôi, ngày giờ của cháu đang bị tính đếm từng li từng phút, chú để cho cháu được yên tĩnh mà nghĩ tới một hậu kiếp của cháu ở ngoài thế giới này.

- Làm ích được cho đời sống này chút nào, ta vẫn cứ phải gắng, gắng cho tới phút cuối. Bệnh của cháu, tự cổ lai đến giờ, chưa có một y gia cổ kim Đông Tây nào nói đến. Y học Thái Tây thì lại càng không có bàn đến nữa. Nó là ở ngoài khu vực y khoa hiện đại. Cháu cứ kể rõ chú nghe. Chú ghi lại để rồi sau sẽ thuật chép ra để chất chính (7) cùng những bậc Biển Thước của năm cõi lục địa. Đã hay rằng việc này là một việc quả báo, một việc âm oán. Nhưng biết đâu đây? Cháu cứ kể rõ. Cháu gây nên tội ác, cháu đau khổ nhục nhã đến như thế, tưởng cũng là đủ cho linh hồn cháu siêu thoát rồi. Đời cháu, vào quăng cuối, thế mà lại còn hơn cả những cuộc đời kẻ khác trọn đời không làm một điều thiện nào và cũng chẳng làm một điều ác nào. Cháu cứ bình tĩnh mà kể lại chứng bệnh cháu, may ra có bổ ích gì cho người đồng thời không? Tay run run, Cậu Bảy cầm bút. Những giòng chữ chằng vào nhau và chữ nọ dính bắt qua chữ khác như chữ phép lá bùa trừ tà. Chữ ít, không có linh khiếu, thiếu cả kiến lẫn thức (8), và lại không bác văn quảng học thì có người lại sẽ tưởng đây là một câu thai (9) của sứ Tàu gởi đồ và ai giảng được thì sẽ nhất đán (10) được làm Trạng - theo đúng vào một lời tiên tri của Tả Ao bắt hồn đất nhà mình phải phát vào ngày giờ ấy đây.

Cậu Bảy kể rằng:

"Tính về thời kỳ thụ bệnh kể từ hôm người cháu tiết ra một thứ máu trắng cho đến về trước, cháu không biết gì cả. Thân xác cháu ở ngoài Thời Gian và Không Gian. Những chuyện mờ mờ hồ hồ như máu tuôn rỉ khắp mình cháu là sau này người lão bộc kể lại thì cháu mới rõ đấy thôi. Rồi mới biết kinh sợ và cháu thừa biết là cháu hỏng mất rồi, là đời cháu hết rồi.

"Máu đỏ chảy cạn hết, thì tiếp ngay đến việc cháu điếc và cháu câm. Ngày lại ngày, cháu nhìn lớp máu trắng tuôn đầy trên mình cháu thay cho lớp máu đỏ trước, tịnh không nghe được ai nói vào một câu nào và cũng tịnh không nói ra với ai một lời nào.

"Đầu cháu rức nặng như bị đánh đai sắt vào. Ngủ được tí nào thì thôi, chứ hề thức giấc dậy là như có người la ó trong đó. Tiếng kêu trong đầu rất là phồn tạp hỗn loạn. Có khi như gió ngàn thổi mãnh thú. Có khi như bẻ bão rượt sóng bờ. Có khi vang dậy như hàm thuốc súng nổ bèn chạm phải lửa ngoài. Có khi lại xa vắng u tịch như vọng hưởng của đàn chiêu hồn bên sông không có đò chở. Ở trong đầu thì vang dậy kinh động như vậy mà nhìn ra quanh mình để lắng lấy tiếng một cái gì quen thuộc của hàng ngày nó có thể làm bạn với mình và nhắc cho mình nhớ rằng mình vẫn là người của cuộc đời này, thì cháu chỉ thấy có im lặng. Những bóng người qua lại của cả nhà này đều câm cả. Những hình ảnh đó cử động và mấp máy môi như người trong trò phim câm.

"Mất đến ba tuần khổ loạn như thế ở trong đầu. Được đúng một ngày một đêm, trong đầu cháu tất hẳn tiếng kêu. Nhưng đến ngày sau thì trong người cháu lại có một việc biến rất mới lạ. Là ở trong bụng, lại có tiếng người rì rầm ào ào. Hình như đây là một cuộc nói chuyện tay đôi của hai con người. Không rõ họ là già hay trẻ, đàn ông hay là đàn bà. Vì cái tiếng nói của họ là một thứ âm thanh không có tuổi không phân ra giống cái giống đực. Họ nói tuy bé nhưng rồi sau cháu cũng nghe được. Có lẽ vì cháu đã thành một người điếc đối với tất cả biểu diễn của cuộc đời bên ngoài bằng tiếng động, có lẽ vì thính giác của cháu chỉ còn có thu dồn vào để mình lại lắng cái tiếng của cuộc đời bên trong thôi, có lẽ vì thế mà cháu đã nghe nổi những cuộc đối thoại của họ trong bụng cháu chẳng? Buổi sớm họ cười đùa, buổi trưa họ hờn giận, buổi chiều họ cãi nhau xỉ vả nhau để lúc khuya khoắt thì lại làm lành và cọt nũng nhau. Không rõ họ có ngủ phút nào trong người cháu không, chứ hể cháu thức lúc nào là nghe thấy họ kể lể than vãn khúc khích lúc ấy.

"Một buổi nặng bụng buồn tay quá, cháu có đem việc này kể ra giấy cùng tên nghĩa bộc vẫn luôn luôn có mặt ở bên giường cháu. Ngay chiều ấy, cháu nghe thấy một cuộc than khóc vật vã của họ, tiếng thê thảm đưa từ dưới lên trên đầu, rung mạnh các thớ màng óc. Cháu nghe rõ mồn một. Câu của người thứ nhất:

" -Này, nó định trục hai đứa ta ra khỏi lòng nó đấy.

" Câu của người sau:

" - Sao biết? Và nó định dùng thuật pháp gì? Lòng nó là quê của ta rồi. Một vào nổi là ở mãi, trăm ngàn năm cũng không ra nữa. Chỉ có nó chết, là ta mới chịu rời đi đâu thôi. Chúng ta mà vào ngồi vững được ở đáy lòng nó thì càng là việc Giời. Giời đã bảo ta vào thì rồi cũng chỉ có Giời là bắt ta ra được thôi. Chứ thứ nó thì làm gì nổi.

"Đến đây, hai người lại hạ thấp giọng xuống.

" - Tao nghe thấy người nhà nó đang định cho nó ăn thịt chó để đánh bật chúng ta ra ngoài.

Người nhà nó, chắc đoán ra hai đứa ta là ai rồi. Vậy chớ mày có sợ mùi thịt chó không?

" - Nếu thế này, thì cơ nguy đã đến nơi rồi. Ra ngoài, lạnh và lạ lắm. Mà rồi ăn vào đâu, ở vào đâu.

" - Vậy mày sợ? Tao thì yên trí lắm. Nó muốn làm gì thì làm. Tao vững lắm. Không ra.

" - Người có chất dương như anh, không sợ đã đành. Nhưng tôi thuộc về chất âm, nghe cái tin này, rất lấy làm buồn sợ. Chúng ta sẽ phải chia rời từ đây. Ra rồi thì khó mà vào lắm. Những lúc tưởng nhớ đến nhau, tôi ở ngoài sẽ thông tin với người ở trong bằng cách nào? Chẳng nhẽ biệt nhau lại có nghĩa là mất hẳn?

"Đến lúc này, cháu mới rõ rằng trong lòng cháu, có cả một người đàn ông và một người đàn bà và họ đang xây dựng một cái gì trong người cháu. Cháu lấy làm nghĩ nhiều. Cháu liền cho gọi lão bộc vào hỏi. Y cũng nói lại rằng ở nhà ngờ bệnh cháu thuộc về âm loạn và có người mách cho rằng muốn trừ tà khí thì không gì bằng thịt loài cây và sắp nấu cây cho cháu ăn. Cháu cười và bảo lão bộc nên thôi việc ấy đi. Cháu nghĩ rằng đằng nào thì cháu cũng tận số đến nơi rồi. Có trừ khử được những quái vật ấy ra khỏi lòng dạ mình thì cuộc đời của cháu ở cõi đời này cũng vẫn cứ phải tất hết như thường. Trước, lúc còn lành mạnh, đã gây nên điều lỗi với đàn bà; giờ, người đã bạc nhược hao mòn đến thế này thì còn nên gây oán lụy làm gì với một người đàn bà khác - mặc dầu người đó là thuộc về giống yêu, giống quái đang mượn cái lòng bị hình phạt của mình để làm một nơi chung hợp với một con quái khác. Không phải là cháu nghĩ đến sự báo thù của giống yêu quái này mà cháu sợ đâu. Điều oán của cháu gây nên ở đời thực tại này, cháu tin rằng cháu đã trang trả xong bằng cái chết mòn này rồi. Nhưng cái tương lai của cháu là ở ngoài đời thực tại này kia. Công việc kiến thiết của cháu lại phải ở ngoài thế giới này. Chết trong bây giờ ở đây, để mai kia cháu sẽ gặp lại con gái quan Lãnh ở chỗ khác để lập lại với nàng một cuộc sống khác công bằng hơn và đẹp hơn.

"Bây giờ cháu nhờ chú một việc này. Là chú sẽ cho táng cháu ở mé gò Bạch Ảnh, ở bờ phía đông đầm làng Nguyệt-Sương, gần ngay chỗ con quan Lãnh gieo mình. Các bề trên trong gia tộc có gì phản đối về việc chôn cất này, chú thề với cháu là phải làm theo ý nguyện của cháu.

Thôi, lạy chú, chú ra đi. Và cho đào huyết sẵn đi thì vừa. Cái chết đã dâng lên đến nửa phần người cháu rồi."

*

Lúc Cậu Bảy vừa thở hơi cuối cùng, quạ ở tám phương trờ rủ nhau bay đến sao mà nhanh và nhiều đến thế. Những cây và các lũy tre các làng phụ cận bỗng hoá ra màu đen cả. Ở những cây đen ngòm ấy, loài ác điểu ngày đêm kêu không ngớt tiếng.

Trông thi hài Cậu Bảy, người thương tiếc thì ít mà sợ tởm thì rất đông. Trời là một đáng biết tha thứ, biết xoá bỏ, đối với một người đã biết hối lỗi là gì rồi, sao Trời lại còn bày thêm ra một việc thăm mục (11) đến thế nữa. Cái thân Cậu Bảy ở giữa giường thực không còn hình nữa. Ra từ lúc còn sống, xương Cậu Bảy đã rũa mòn dần mà không ai để ý tới. Thành thử cỗ quan làm cho người chết hoá ra to rộng quá. Bỏ bao nhiêu cỗ tổ tôm, bao nhiêu cuốn lịch, bao nhiêu giấy bản, bao nhiêu trà phát du (12) vào đấy cho vừa. Nói cho đúng ra, thì phải đến năm cỗ thi hài Cậu Bảy nữa thì mới chắc kín lòng sảng.

Người ta lại phải thừa áo quan khác. Nó lại chỉ bé bằng thân hình cái tiểu sành có viền đường gấm hoa chanh. Thành ra lúc đám khởi hành, việc hung táng mà người không rõ chuyện lại tưởng là cát táng (13).

Lúc hạ huyết, quạ trên một gò cao, một loạt chà xuống mép bờ đầm bầu cứ đen đặc lại. Đứng xa trông, bờ đầm Nguyệt Sương như có người viền một vành khăn đen tròn không nhoè lép lẩy một nét.

Việc tang ma chôn cất người cháu quá mấy tuần cơm cúng rồi, bấy giờ ông chú mới ngồi ở buồng sách tại mái tây biệt thự đã được xông hương trầm mà giở cuốn *Gia huấn* trong hộc nhà ra ghi vào đấy những dòng dưới đây:

"Đây là những lời quý báu ta để lại cho lũ con chính thống của ta và cho lũ cháu trong họ nhà. Tụi bay, đứa lớn rồi thì phải đọc lấy mà làm trọng và đe mình từ ngay phút này; còn đứa nhỏ thì noi các đàn anh mà gắng hiểu ngay để sớm biết mà e sợ.

"Việc Cậu Bảy bị chết trong cảnh nghịch biến thương thảm - ta đã có thuật rõ kèm vào đây, ở chương *Cổ sự* nơi cuối tập *Gia huấn* này - là một điều cảnh cáo của ý Trời. Ta vốn nặng lòng với những điều thuộc về đạo đức thường, ta rất lấy làm đau xót cho danh dự gia tộc đã bị Cậu Bảy làm tì ố. Người chết đã biết sám hối. Ta cũng đã biết tha thứ. Nhưng còn ta còn sống, còn lũ bay còn sống đó!

"Nhân việc tai biến vừa xảy đến trong họ, ta lại nhớ đến một việc cũ.

"Trước đây, ta đã nhiều phen lên rừng xuống biển để tìm chân nhân. Một chuyến dò đi bể, còn độ phần tư đường, thì ghé được tới đảo có người bên ta bị bọn giặc bể Tàu Ô bắt. Ta được thoát chết vì cái đức bình thân của ta trước sự rộ nạt của giáo mác lũ giặc. Đưa đầu đảng bèn đái ta vào bực khách, lúc ăn ngủ ra vào đều lấy các thứ lễ tiết đối với cao sĩ ra mà dùng. Ngoài những lúc chúng phải bóc lột thuyền buôn để duy trì cuộc sống của chúng trên mặt nước cả, đầu đảng bọn cướp thường vời ta tới bàn đề hỏi về thiên văn, địa lý và nhân luân. Hấn biết rằng hấn hỏi ta chẳng phải để mà theo; ta biết rằng ta có nói ra, cũng chẳng phải là để cho hấn nghe. Nhưng đã đái nhau là đám có chữ, lấy chữ ra mà nói chuyện thì hỏi đến đâu ta đều trả lời rất thành thực và hấn cũng lấy lễ độ cất những câu ta viết ra. Từ đấy, hấn đái ta vào bực thượng khách. Một buổi thuyền Tàu Ô vào vịnh Hạ Long, ghé đảo Cát Bà. Đổ bộ, hấn đưa ta vào hầm đựng của, ở trong một hang núi cách bờ độ lụi hết hai nén hương. Ta vào, chân tay bị vướng bởi vàng lụa, ngà voi, sừng tê, quế chính sơn, mật ong, sa nhân và nhiều thứ nữa. Hấn hỏi ta muốn gì và cười, tay giơ thẳng vào đóng cửa cướp. Ta cũng cười, hai tay giơ lên gờ, nghĩa là đừng vào trần hang. Ta để ý xem xét thấy bị mắc kẹt vào bọn châu báu phi nghĩa kia là một cuốn sách đã gần mục. Giở ra xem thì đấy là một tập lữ ký của Trần Dĩ Luyện - một hàng nhân trong một đoàn tuế cống sứ (14) qua Trung-Quốc, về đời Thiệu-Trị -- nói về những điều tai nghe mắt thấy, bên cạnh con đường đi sứ ở Tàu (Ta vốn có khiêu riêng để nhớ những dã sử của nước nhà). Ta không đủ thời giờ để hỏi tên cướp xem hấn bắt được sách này ở trường hợp nào. Ta chỉ kịp bảo hấn rằng vàng bạc của hấn định cho ta, ta không lấy gì làm thú bằng việc xin hấn cuốn sách ấy. Hấn thuận và cố giữ ta ở lại. Ta nhất định bỏ hấn và thoát thác là

nhớ quê cũ lắm. Sau hấn phải chịu, cho ta xuống thuyền nhỏ nhìn ta xuôi về Hải Ninh (15) với một cuốn sách cũ.

"Sách đó, Cậu Bảy, vì thiếu tiền đi chơi đã bán cho một người nước Hiệp Chúng du-lich qua xứ mình. Ta tiếc giận vô cùng. (Nếu tụi bay mà tiền và lực có dư và lại muốn nhìn thấy sách đó, ta dám cam đoan với lũ bay rằng sẽ thấy sách đó ở tủ kính một viện bảo tàng Mỹ nào, chứ không sai). Sách mất, nhưng trí nhớ của ta thì mất sao được. Ta đọc sách đến đâu, chữ cứ như chôn vào ruột. Vì thế mà ta mới nhớ nổi chuyện lạ của quan Hàn Lâm Trần Dĩ Luyện chép được ở dọc đường đi sứ, để kể nữa - không sai lấy một chữ một lời -- cho tụi bay nghe lại:

"Đất Giang-Tô, nhiều người đưa lụa trắng ra cho đoàn sứ nước ta để thi. Thi (16) hay và chữ đẹp quá, họ đều lấy làm cảm kích. Một nhà kia thanh bạch, không biết lấy gì tạ lại người đi qua chỉ có một thủa, bèn đem luôn một cái thảm sử trong gia tộc ra mà kể, tưởng làm như thế cũng là đáp được cái duyên tri ngộ trong muôn một. Tổ họ ấy ở đất ấy - tên người và tên đất, ngài Phó Công Sứ Nguyễn Đại Nhân có ghi rõ -- , vốn là người có tài và có duyên, lúc ra ngoài, quanh năm chỉ đi chơi, chẳng mấy khi phải ăn bữa nào ở nhà. Những lúc ra ngoài, lại hay thề thốt với rất nhiều giai nhân bên đường. Cơm thiên hạ hay có nhiều sạn sỏi, ăn nhiều vào, sỏi sạn ấy tích lũy và đúc lại thành những hòn cuội trong dạ dày. Ruột ông tổ nhà họ ấy đã có cuội. Kể đến một lần, ông tổ nhà họ ấy dám thề nhắm với một người đàn bà và rủ lại gặp giờ thiêng, sau khi uống láo những giọt nước mắt của người đàn bà vào ruột, những hòn cuội cũ kia bèn hoá thành thạch tinh (17). Những thạch tinh ấy biết nói chuyện và biết làm hại người sống. Nó phá từ trong lòng người ta mà phá ra. Phá hại lúc còn sống chưa đủ, nó lại còn theo rồi đến lúc xuống huyết nữa kia. Vì thế mà thi hài tổ họ ấy đã mai táng xong xuôi tưởng yên ấm, bỗng một đêm về sáu tháng sau, nó bật lên như có kẻ cắm cốt mìn vào mà bắn.

"Có lẽ hai con người biết nói chuyện trong ruột Cậu Bảy là giống thạch tinh đó. Đờn Cậu Bảy, tung tích bôn tẩu hồng trần, chắc trong bụng không thiếu gì sỏi sạn của cơm thiên hạ. Và nước mắt thiêng Cậu Bảy uống liều vào trong cơn trí trá với lòng người, chính là nước mắt của con gái quan Lãnh Tín làng Nguyệt Sương đó.

"Lũ bay nên khớp hai chuyện chên nhau về cả thời lẫn không-gian, nhưng đều chung một lý do huyền bí, để tìm lấy một ý niệm trong đời sống đạo đức.

"Ta góp việc này vào tập *Gia huấn* , tự coi nó như một điều cần đáng thêm vào thập điều trong gia pháp. Lũ bay khá vâng theo"./.

(*) Xem truyện Tô tôm người sẽ đăng ở Thơ văn, tập mùa hạ

(1) tức là dừng ngựa

(2) sâu và vắng

(3) Ngày nay hay viết : tờ nháp

(4) làm rõ ,cắt nghĩa

(5) Cũng có nghĩa tự tử tuy nghĩa ban đầu nói rõ là tự thắt cổ

(6) Cái vằn gieo đến mức tuyệt vời . Tương tự như tử công phu là hết sức công phu .

(7) Gạn hỏi để tìm câu trả lời đúng

(8) Kiến : điều thấy ; thức : điều biết ; đây chỉ cả kinh nghiệm lẫn hiểu biết qua sách vở

(9)Câu đó

(10) Một ngày kia

(11) Đau xót cho con mắt (khi phải chứng kiến những chuyện thương tâm)

(12) Chúng tôi chưa tra cứu được

(13) Người chết chôn xuống lần đầu gọi là hung táng , bốc mả chôn lại gọi là cát táng

(14) Đoàn đi cống theo chu kỳ hàng năm ; hành nhân , nghĩa đen là người đi đường , nhưng đây chỉ người phiên dịch đi theo các sứ bộ

(15) Tên một tỉnh cũ sát biên giới Việt Trung , sau nhập vào thành tỉnh Quảng Ninh

(16) Đầu thế kỷ XX, trong ngôn ngữ hàng ngày , nhiều người vẫn gọi thơ là thi .

(17) Chỉ phần tinh túy của đá

Một số suy nghĩ về Nguyễn Tuân và Yêu ngôn

Mặc dù Khổng Tử thường dặn dò các môn sinh là đối với quỷ thần thì *kính nhi viễn chi*, và tốt hơn hết là đừng nói tới cái thứ mình không biết đó (*bất ngữ quái, lực, loạn, thần*), song đối với các nhà nho ở Trung Hoa và Việt Nam, những chuyện ma quái vẫn có một sức hút kỳ lạ. Nói nôm na là họ thường vẫn mê chuyện quỷ chuyện ma, không kém gì kinh sử! Do những duyên cớ cụ thể tác động hàng ngày, họ không thể nhìn trần thế một cách duy lý, như Đức Thánh Khổng Ngài đã khuyên, mà hay thích thêm vào đó một lớp sương mù huyền ảo. Trong cái cuộc sống ở ngoài mọi lề luật ấy, có người chết không chịu liả hẳn cõi đời, vẫn muốn trở về tham gia vào mọi sinh hoạt trên dương gian, lại có nhiều những hồ ly tinh thêm sống, khao khát cảnh sống lứa đôi, thường hiện hình thành những cô gái đẹp quyền rũ đám học trò, do đó mà có những mối tình say đắm, khiến cho mỗi khi nghĩ lại, người ta lại vừa sợ vừa tiếc. *Liêu Trai chí dị* đã thành một thứ sách gối đầu giường của bao thế hệ. Đọc *Tam Quốc*, *Thuỷ Hử* để nuôi chí anh hùng, đọc *Hồng Lâu Mộng* để thấy cuộc đời hư ảo song bấy nhiêu thứ vẫn chưa đủ, người ta còn thích trở lại với *Liêu Trai* để biết thêm rằng ma sống lẫn với người, và đời sống cứ có cái vẻ thắp thoáng ẩn hiện không sao nắm bắt nổi. Cho tới các nhà nho Việt Nam đầu thế kỷ XX, thói quen đó còn được tiếp tục, mà người tiêu biểu là Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu. Không phải ngẫu nhiên mà giữa trăm công ngàn việc, Tản Đà vẫn mê *Liêu Trai* và cuối đời đã dịch *Liêu Trai* với mấy câu đề từ nổi tiếng:

Nói láo mà thôi! Nghe láo chơi!

Dàn dưa lún phún hạt mưa rơi

Chuyện đời hẵn chán không buồn nhắc

Thơ thần nghe ma đọc mấy nhời

Cũng là một thứ vang bóng

Cũng như những Khái Hưng, Thế Lữ, Vũ Bằng..., Nguyễn Tuân thuộc loại trí thức mà trước khi mài đũa quần trên ghế nhà trường thuộc địa, đã được rèn cặp kỹ càng trong cuộc sống đậm chất nho phong của gia đình cổ. So với mọi người, ông chỉ có một chỗ khác, đó là con người nhà văn nơi ông sớm nhận thấy rằng phải tìm cách ghi lại những hình ảnh những âm thanh của cuộc sống mà cha ông mình đã trải, xem đó là một công việc cần kíp để chống lại sự tàn phá của thời gian. Và ông đã làm việc này một cách khá tỉ mỉ và chu đáo. Trong tập truyện ngắn liền với tên tuổi ông (tập *Vang bóng một thời*), ông hé ra cho thấy thế giới hôm qua không chỉ những nét đẹp, nét buồn, mà còn có cả những nét ma quái. *Khoa thi cuối cùng* kể lại một câu chuyện mang tính cách báo oán, vốn ám ảnh nhiều thi sĩ từ thời xưa và được họ dùng để giải thích mỗi khi thi trượt (do có lần làm hại một người đàn bà trẻ nào đó nên bị trả thù). Còn *Trên đỉnh non Tản* thì dựng lại không khí của một “bồng lai tiên cảnh” mà con người chỉ biết trong mơ. Ta cũng chớ nên quên rằng *Vang bóng một thời* chỉ gồm 12 truyện, mà riêng trong đó, số truyện ngả sang không khí yêu ngôn đã lên tới con số 2. Loại nghệ sĩ như Nguyễn Tuân thường không làm việc gì có tính cách vụ vợ, mà bao giờ cũng hướng sự sáng tác đi thành luồng mạch đàng hoàng. Bởi vậy, có thể nói là sau *Khoa thi cuối cùng* và *Trên đỉnh non Tản*, một cách viết đã được vạch ra, để rồi tiếp tục với những *Loạn âm*, *Đời roi*, *Rượu bệnh* v.v...

Những sự thăng hoa

Những người có đọc kỹ tác phẩm Nguyễn Tuân đều biết rằng có một tham số luôn luôn có mặt trong công việc sáng tạo của nhà văn này, đó là nhu cầu độc đáo. Nghĩa là làm việc gì, ông cũng muốn làm một cách khác người. Trong nghệ thuật, ông sợ nhất là những lối mòn. Trong khi khai phá vào những con đường riêng, ông còn muốn để lại những dấu ấn riêng, đậm và mạnh khiến cho người khác nhìn qua là nhận ra ngay.

Khi viết loại truyện *yêu ngôn* Nguyễn Tuân cũng giữ được thói quen đó. Kể ra, một truyện như *Loạn âm* còn có tính cách hiền lành (một ông quan chính trực không muốn lợi dụng tình riêng để chữa sổ nhà trời), hoặc một truyện như *Xác Ngọc Lam* còn dựa trên một mô típ có phần quen thuộc (cô Dó nhập vai hòn đá, giúp cho nghề làm giấy ở làng Hồ xưa có được trình độ tinh tế). Song bên cạnh đó, đã có những truyện đọc thật sáng khoái, nó cũng ma quái, nhưng là ma quái theo kiểu Nguyễn Tuân, kỳ cục, dữ dội. Thiên truyện *Rượu bệnh* quả không hổ với lời đề tặng *Kính gửi vong linh ông bạn rượu Nguyễn Khắc Hiếu* bởi trong đó, sự say sưa được cực tả để biến thành cái gì phi thường: “Cô Cốm khom khom rót. Một chén. Bốn, năm chén. Mười chén. Ba mươi chén. Chén nào BỐ Ô cũng chỉ làm một hơi. Nhanh và ngon như kẻ khát dọc đường vớ được nước suối rừng, vục nón xuống mà múc lấy múc để. Và rượu vào đến đâu là chân tóc ông già lại đâm tuôn mồ hôi ra đến đấy, làm dầm dề cả vải gối. Nhiều dòng nước trắng cứ theo mỗi chân tóc mà tuôn mạnh ra. Hết cả hai đầu gánh cô Cốm mà BỐ Ô còn gào rượu nữa. Rồi ông già bèn cười sằng sặc nét mặt thất nhẫn lại, thanh âm càng rộn lạnh mãi lên”. Trong *Chùa Đàn*, có đoạn tả Bá Nhỡ đàn cho cô Tư hát, tiếng đàn thu hút hết tinh lực của người đàn, đến mức “mấy đầu ngón tay Bá Nhỡ sưng và bật máu”. Rồi đến đoạn “máu chảy ra nhiều quá (...) Máu trong cơ thể Bá Nhỡ cứ đều một dòng tuôn mà thấm lậu ra ngoài”. ấy là lúc “Tiếng đàn hậm hực, chừng như không thoát hết được vào không gian (...) Nó là niềm vang dội quặn quại của những tiếng chung tình. Nó là cái dư ba của buổi chiều đứt chân sóng. Nó là cơn gió chẳng lọt kẽ màn thưa. Nó là cái lả lay nhào lìa của lá bồ cảnh. Nó là sự khốn nạn khốn đốn của chỉ tơ con phím.”

Lại có những trường hợp như thiên truyện *Thạch tinh trong ruột một người* có đoạn kể rằng gã đàn ông nọ, đi ăn cơm thiên hạ có nhiều sạn sỏi, lâu ngày đúc lại thành những hòn cuội trong dạ dày. “Kể đó, một lần ông ta dám thề nhắm với một người đàn bà và rủi gặp giờ thiêng, sau khi uống những giọt nước mắt của người đàn bà vào ruột, những hòn cuội kia bèn hoá thành thạch tinh. Nhưng thạch tinh ấy biết nói chuyện và làm hại người sống. Nó phá từ trong lòng người ta mà phá ra. Phá hại lúc còn sống chưa đủ, nó lại còn theo dõi đến lúc xuống huyệt nữa kia. Vì thế mà thi hài đã mai táng xong xuôi tưởng yên ấm, bỗng một đêm vào sáu tháng sau, nổ bật lên như có kẻ cấm cốt mìn vào mà bắn”.

Từ tiếng đàn thu hút từng giọt máu của con người, đến những hòn sỏi biết nói, toàn là những sự thăng hoa vượt bậc, những tưởng tượng siêu hạng mà phi Nguyễn Tuân có lẽ không ai nghĩ nổi.

Một nhà nghiên cứu tâm lý đã nói rất có lý, đại ý rằng cái tưởng tượng, thật ra, lại chính là cái giống chúng ta hơn cả.

Cái thực và cái đẹp

Ở phương Tây, có một loại truyện cũng thường kể về các nhân vật ma quỷ và các hiện tượng dị thường, được mệnh danh là truyện kinh dị. Các tác giả cổ điển ở đây là E.Poe, E.T.A Hoffmann, và có thể kể cả N. Gogol. Theo như cách nói của một số nhà nghiên cứu phương Tây (được dẫn lại trong tạp chí *Văn học nước ngoài* số 4-1998) thì truyện kinh dị được xây dựng trên nguyên tắc là khai thác nỗi sợ. Bởi sợ là *một nhu cầu tự nhiên của con người* (tên bài viết của Đào Hùng, số báo đã dẫn).

Trong bài viết nhỏ này, chúng tôi không thể làm cái việc lớn lao là so sánh loại truyện kinh dị ở phương Tây và truyện ma quái ở phương Đông, song nhân đây, chỉ muốn lưu ý thêm một khía cạnh quán xuyến trong các tác phẩm mang tính cách yêu ngôn của Nguyễn Tuân: chẳng qua, nó chỉ là một cách để giúp tác giả trình bày quan niệm của mình về thế giới thực và cái đẹp trên đời này. Nói một cách đơn giản cái thực thì bao giờ cũng lung linh ẩn hiện, mà cái đẹp cũng vậy, nhiều khi phải đi đến cùng của sự kỳ quái, người ta mới gặp được cái đẹp. Thành thử, đọc Nguyễn Tuân không có gì phải sợ, tuy nhiên, cái sự rộn rộn thì không thiếu, nó là thứ hiệu quả nghệ thuật mà trong văn học Việt Nam hiện đại, chỉ tác giả *Vang bóng một thời* mới biết làm và sự thực ông đã làm tới mức không ai bắt chước nổi./.

Về Nguyễn Tuân ba bài viết ngắn & một phác thảo chân dung

Nhân kỷ niệm một trăm năm ngày sinh Nguyễn Tuân (10-7-1910/10-7-2010), xin kính trình bạn đọc Viet-studies ba bài viết ngắn và một phác thảo chân dung nhà văn. Các bài khác của chúng tôi về tác giả này đã in rải rác trong các tập sách Một số nhà văn VN hôm nay với Hà Nội, Chuyện cũ văn chương, Nhà văn tiền chiến & quá trình hiện đại hóa văn học, Phê bình & tiểu luận...

Huyền thoại một thời

Theo kiểu Hemingway

Cùng với sự phát triển của các phương tiện thông tin đại chúng, sự tiếp nhận văn chương của con người thời nay so với người xưa có thêm những phương tiện mới: nếu muốn, họ có thể đồng thời vừa đọc sách một nhà văn, vừa biết rất rõ về nhà văn ấy. Con người tác giả không còn là một yếu tố trung tính và càng không được thông tin càng tốt. Ngược lại, con người tác giả cũng phải tham gia vào quá trình chinh phục bạn đọc. Ví như Hemingway chẳng hạn. Sinh thời, ông là một cá nhân được gần như cả xã hội để ý theo dõi. Những cá tính kỳ lạ của ông, khả năng cô độc, khả năng dai dẳng ngồi xem đấu bò, đi săn, đi câu giữa đại dương v.v... những cái đó được người ta săn tìm truyền tụng đồn thổi bàn tán, không kém gì tác phẩm của ông. Có người bảo rằng Hemingway không vô tư trong việc này. Dường như ông cố ý trình ra trước xã hội một con người nhà văn như ông muốn. Ông hiểu rằng những giai thoại kia giúp cho ông đến với độc giả thêm nhanh chóng, thuận lợi.

Khỏi phải nói, ai cũng biết việc tự giới thiệu như thế không phù hợp với thói quen của các nhà văn lẫn bạn đọc ở Việt Nam. Chúng ta thường bảo nhau rằng phương tiện tốt nhất và gần như duy nhất để nhà văn đến với bạn đọc là tác phẩm. Trong khi cuốn truyện, bài thơ làm việc, con người nhà văn càng không dây dưa vào đấy càng tốt.

Ấy thế nhưng trong Văn học Việt Nam hiện đại cũng đã có một nhà văn dựng tạo sự nghiệp của mình theo kiểu Hemingway nói trên. Trong khoảng gần năm chục năm cầm bút ông đã tạo nên quanh mình cả núi giai thoại, chính những giai thoại nửa thật nửa bịa đó là một chất dẫn truyền rất tốt để tác phẩm của ông có thêm cái lung linh mà người đọc phải cố tìm biết.

Nhà văn đó là Nguyễn Tuân.

Thích ứng theo hoàn cảnh

Theo một số nhà văn đương thời kể lại thì trước cách mạng, ngay từ khi chưa viết Vang bóng một thời, Nguyễn Tuân đã nổi tiếng trong giới làm văn làm báo như một người chơi ngông, tiêu tiền như rác, hết sức khinh bạc nói chung là có những cách ứng xử vượt lên mọi quy cách thông thường.

Không có gì lạ khi thấy trong văn xuôi, những khía cạnh đó của con người chàng Nguyễn vẫn được giữ nguyên, thậm chí được tô đậm lên ít chút. Nhà văn công khai lấy chuyện riêng của mình ra để viết. Đôi khi ông có đội cho nhân vật một cái tên họ khác đi thì cũng chỉ là một sự thay hình đổi lột sơ sài, lộ liễu. Sự tò mò không bớt đi mà chỉ càng được khơi thêm mạnh mẽ. Đọc ông, trong tâm trí bạn đọc luôn luôn dậy lên những thắc mắc, không biết giữa ông với những Bạch, Nguyễn, những kẻ xưng tôi trong các tùy bút, có mối quan hệ như thế nào. Vậy là sự tiếp xúc của ông với bạn đọc đã hình thành. Nó làm cho người ta cứ phải nấn ná giữa các trang sách để từ đó, khi đã đọc Nguyễn Tuân một cách kỹ lưỡng, sẽ bắt gặp một con người nữa, con người tha thiết với đời mà cũng là con người nhân hậu, tự trọng, hết lòng cùng nghề nghiệp, biết gắn bó với vẻ đẹp trong truyền thống nghệ thuật của ông cha bằng một óc thẩm mỹ độc đáo. Cái tầng thứ hai này, cố nhiên, sẽ là lý do để người ta yêu thích ông lâu dài. Nhưng nếu không có cái tầng thứ nhất với cả những trò chơi trội độc đáo của chàng Nguyễn thì không

chắc ngay từ đầu tác phẩm của ông có được sức cuốn hút như nó đã có. Xét về tác dụng, huyền thoại mà ông góp phần tạo ra không thừa, mà như nghề y cổ truyền, nó là một thứ thang để “dẫn” thuốc cho con người.

So với quãng đời trước Cách mạng, thì từ sau 1945, cuộc sống riêng của tác giả diễn ra theo một phương hướng khác hẳn. Cũng như tất cả các đồng nghiệp khác, nhà văn Nguyễn Tuân từ đó có thêm một tư cách mới: tư cách chiến sĩ. Con đường để ông đến với bạn đọc thường khi là con đường thẳng, không khuất khúc như xưa. Nhưng đó là trên đại thể. Nhìn kỹ thì thấy, cách tồn tại của Nguyễn Tuân trong văn học vẫn có chút gì khác thường và trong việc đưa tác phẩm của ông đến với bạn đọc, con người ông vẫn có một vai trò như không hề thấy ở các nhà văn cùng thời. Hãy chỉ nói tới một thời điểm rõ nhất: 20 năm cuối đời ông. Lúc này, tên tuổi Nguyễn Tuân vẫn được nhiều người truyền tụng. Đại khái, người ta hay rỉ tai nhau rằng đây là một ngòi bút ngang bướng, sẵn sàng nói ra những câu chướng tai, thích tự do cá nhân. và giữa thời chiến mà còn khư khư giữ lấy nhiều nếp sinh hoạt cầu kỳ, xa lạ. Không chỉ những người trong giới văn chương mà cả những người thuộc các tầng lớp xã hội khác không liên quan lắm với văn chương, cũng biết về ông như vậy. Và người ta lại tìm đọc ông để vừa thưởng thức văn tài, vừa cảnh giác dò tìm những chỗ ngang ngạnh của ngòi bút. Thế là một lần nữa, Nguyễn Tuân lại “ghi điểm”. Xét trên một phương diện nào đó thì sự tò mò mà ông gợi ra (trong đó cái sai xen lẫn cái đúng) đã giúp rất nhiều vào việc phổ biến những bài ký viết về phi công Mỹ và nhiều loại đề tài khác mà Nguyễn Tuân cho in những năm cuối đời. Nhờ vậy, điều ông viết ra (tội ác và sự kém cỏi của địch, thế mạnh, thế tất thắng của ta) – những cái đó lại đến với người đọc sâu sắc hơn. Nếu không ngại dùng chữ huyền thoại thì có thể bảo là cho đến lúc nhắm mắt, Nguyễn Tuân luôn luôn tạo được huyền thoại về mình, huyền thoại ấy lần này giúp ông làm tròn sứ mệnh một chiến sĩ, một cán bộ viết văn mà ông đã tự nguyện mang tất cả tài năng và tâm huyết để thực hiện. Từ chỗ là một ngòi bút cô độc (như hai câu thơ cổ ông dùng làm đề từ cho bài ký Sông Đà: Chúng thủy giai đồng tẩu - Đà giang độc bắc lưu – mọi con sông đều chảy ra biển đông, chỉ riêng sông Đà chảy ngược lên phía bắc), ông đã trở thành một nhà văn của mọi người như những câu được viết trong sổ tang ông ngày ông nằm xuống ba năm về trước.

Vang bóng một thời

Tìm hiểu cuộc đời Nguyễn Tuân chắc nhiều người không thể quên một chi tiết: ngay từ khi chưa đầy 30 tuổi, người tài tử ấy đã mấy phen ngồi uống rượu ngang ngửa với ông thần nông Tản Đà. Vậy là sự già dặn đến với ông ngay từ lúc trẻ. Chắc chắn, sự già dặn ấy đã giúp ông có được cái định hướng độc đáo trong việc tổ chức đời sống của mình mà việc tạo huyền thoại, sống trong huyền thoại nói trên, là một ví dụ.

Nay thì cùng với Nguyễn, tất cả đã trở thành quá khứ. Trong khi những đứa con tinh thần thật sự của tác giả, những Một chuyến đi, Chiếc lư đồng mắt cua, Chùa đàn, Sông Đà, Chuyện nghề v.v... dần dần trở lại đúng các vị trí mà chúng phải có, thì những huyền thoại không còn giữ được vẻ thiêng liêng kỳ thú ngày nào. Đến với hiện tượng Nguyễn Tuân giờ đây, trong lòng không khỏi thoáng qua cảm tưởng thanh vắng y như đến chùa nhưng ngày hội đã hết, chỉ còn gác chuông, mái ngói và những pho tượng trầm tư. Ai người mau xúc động thấy thế lại còn muốn ngã sang về ngậm ngùi nữa! Họ quên mất rằng khi đặt tên cho tác phẩm đầu tay của mình là Vang bóng một thời, Nguyễn Tuân đã tự chứng tỏ ông là người có một quan niệm chắc chắn về thời gian: thời gian làm nên những giới hạn cho mỗi đời người, song những ai sống hết lòng với cái thời của mình, người đó coi như đã tìm được cách để đến với vĩnh viễn.

1990

Nguyễn Tuân và sự độc đáo trong văn chương

Ở bất cứ phương diện nào của nghệ thuật ngôn từ, ông cũng khéo léo đặt cái dấu ấn riêng của mình. Trước thứ văn bản “trộn không lẫn” ấy, các loại văn chương không dấu ấn riêng hiện ra như một thứ hạng nhì, hạng ba.

Bước đầu: từ bỏ

Lúc mới viết, Nguyễn Tuân cho “trình làng” một thứ văn chương nhang nhác như “xã hội ba đào ký” của Nguyễn Công Hoan, tức là đi vào khắc hoạ những nét kỳ cục buồn cười của chung quanh. Nhưng rồi đặt vào hoàn cảnh thị trường văn chương đang hình thành, ông cảm thấy không ổn. Phải tìm ra được “mặt hàng riêng” của mình. Có vẻ như ở đây người ta phải dám chơi một tiếng bạc “được ăn cả ngã về không”. Và Nguyễn Tuân đã chấp nhận. Cái cách viết mới le lói hình thành qua vài bài in trên Đông Dương tạp chí của Nguyễn Giang bị ông từ bỏ. Một cuộc phiêu lưu bắt đầu, Nguyễn Tuân “xăm xăm băng lối vườn khuya một mình” đi vào con đường độc đạo chưa ai đặt chân.

Lấy bản thân làm tài liệu

Mọi người dễ nhận ra khi đọc Nguyễn Tuân là ông chỉ viết về chính những gì ông đã sống. Trong khi ở một số người cầm bút đương thời có hiện tượng “sống một đằng viết một nẻo” thì ông mang chuỗi ngày quý báu của mình đang thể nghiệm vào luôn các trang viết. Đọc những bài trong Tuỳ bút I, Tuỳ bút II, Nguyễn... người ta không những biết ông gia cảnh thế này, dòng dõi thế kia, mà còn được biết thói quen hút thuốc và đọc sách của ông, ý thích lang thang trên các đường phố Hà Nội của ông, thậm chí còn được biết ông làm thêm một cái nhà, hoặc đi dự một đám cưới ra sao.

Phải nói đây là cả một hướng đi bạo. Ngay ở phương Tây, từ thế kỷ XIX về trước, lối viết đi vào xây dựng hình ảnh bản thân đã bị lên án. Pascal từng bảo: “Cái tôi thật đáng ghét”. Đối chiếu với thói quen giao tiếp của người phương Đông thì cái cách nói về bản thân không biết mệt ấy lại càng khó coi. Nguyễn Tuân lại tình nguyện đi vào vùng cấm ấy có phải vì những ý nghĩ thường trực sau:

- Trong tất cả sự độc đáo trên đời, chỉ có sự độc đáo của mỗi cá nhân là bền vững nhất, chắc chắn nhất.

- Chỗ giống nhau của tất cả chúng ta là chẳng ai giống ai hết.

- Vậy cách tốt nhất trong giao tiếp là cứ hiện đúng như mình vốn có, biết đâu nhờ đó lại tạo nên sự đồng cảm.

Montaigne chắc không thể ngờ là cái câu ông viết trong Tiểu luận “Tôi chính là chất liệu cho sách của tôi” lại được một nhà văn nước Việt thực hiện một cách trọn vẹn.

Một chút quá đáng

Trên cái hướng lớn là khai thác bản thân, một động tác nữa được thực hiện để tạo nên vẻ độc đáo của văn chương Nguyễn Tuân, đó là ông luôn tìm cách tô đậm những gì khác người nơi mình. Trên các trang viết, con người tác giả thường hiện ra đầy thách thức. Ai kia quen sống theo khuôn khổ, hẳn không thể thích cách sống ngang tàng không chịu ràng buộc của ông. Trong sự chung sống, nếu như người đời thường trọng sự khoan hoà nhân ái, thì ông sẵn sàng “lượm những hòn đá thực to ném lung tung, bất kể là trúng đích hay trật sang bên cạnh” (Đôi tri kỷ gượng). Cho đến lời lẽ hàng ngày của Nguyễn, theo chính ông miêu tả, thường cũng “lùng ca lũng củng dám dẳng cứ như đâm vào họng”. Những người có quen biết ông Nguyễn đều biết rằng, thực ra, ở đây tác giả có phần thậm xưng. Đọc kỹ văn của Nguyễn Tuân, người ta nhận ra ông không chỉ ích kỷ, mà còn biết lo cho mọi người; có lúc rất khinh bạc, nhưng có lúc lại đôn hậu biết điều. Nói chung, phải nhận đó là một con người khá ái, bởi ý thức phục thiện và những tình tế trong đối xử. Nhưng Nguyễn Tuân lại cứ thuận miệng mà tố mình lên như vậy là vì ông muốn tạo ra cho trang viết một hiệu quả nghệ thuật cần thiết. Và sự hấp dẫn của văn ông là sự hấp dẫn của kẻ làm xiếc, kẻ đi trên bờ vực. Theo dõi lời lẽ, cử chỉ của kẻ thường tỏ ra khác đời ấy, người bình thường không khỏi nhiều phen kinh sợ, nhưng rồi ra, lại được thở phào nhẹ nhõm. Và lúc tới được với con người đích thực nơi ông, cũng là lúc người ta hết lời cảm phục.

Độc đáo để thành thực

“Lúc mới giao thiệp loàng xoàng với chung quanh, người ta đã không chịu được chàng rồi. Bây giờ Nguyễn lại làm sách để ghi lại những cái lỗi bịch mà sự chung đụng mỗi ngày càng vạch rõ thêm, người ta lại càng không thể tha thứ cho chàng được nữa” (Đôi tri kỷ gương).

Trong lời tự nhận xét trên, Nguyễn Tuân đã nhìn thấy một sự thực: ở xứ sở này, sự độc đáo trong văn chương dường như là chuyện hai lần vô lễ, chung quanh không bao giờ chấp nhận. Câu hỏi đặt ra: tại sao ông Nguyễn vẫn xé rào mà đi và cuối cùng lại được kính trọng? Ở đây, câu trả lời có liên quan đến một vấn đề cơ bản của nghệ thuật.

Mỗi khi có dịp tiếp xúc với bạn đọc, một số cây bút hạng nhì hay tỏ ý phân trần: trong tác phẩm tôi viết, tôi không thêm thắt bịa đặt gì cả. Tôi chỉ ghi chép sự thực như nó vốn có. Ít ra, tôi đã biết điều, tôi đã khiêm tốn! Khốn khổ, nếu như sự thật trong nghệ thuật là cái chuyện bất cứ người trần mắt thịt nào cũng nhìn thấy, thì các tài năng làm gì còn có lý do mà tồn tại?! Không, cái gọi là sự thực khách quan ấy thường nhằm chán, vô bổ. Ngược lại, cái sự thực mà người ta mong tìm thấy ở tác phẩm văn chương bao giờ cũng mang màu sắc chủ quan của các nhà văn chân chính, nghĩa là chỉ nhà văn đó mới nhìn ra, mà những người khác không thể thấy. Nói gọn lại tức là: trong văn chương, người ta không đọc đáo thì cũng không thể thành thực.

Không dễ bắt chước

Thấy Nguyễn Tuân “chơi lối độc tấu” được nhiều người mến mộ, không ít cây bút vỡ ra bài học về sự độc đáo và cũng có ý học theo, mà trước tiên là tô đậm cho cuộc sống và văn chương mình những vẻ khác đời. Có điều phần lớn những cây bút học đời này thất bại: sự độc đáo trong văn chương ở họ, rút lại là một cái gì dang dở bất thành, cá tính hiện ra thành cá tặc, đôi khi đọc chướng anh ách và đọc một lần là người ta sợ, không dám đọc tiếp.

Đến được sự độc đáo trong văn chương, Nguyễn Tuân dựa trên một căn bản văn hoá vững chắc; muốn học cách khai thác bản thân như Nguyễn Tuân, trước tiên phải có vốn liếng từng trải thâm hậu và bản năng làm người nhạy bén như ông Nguyễn - bằng không, tẩu hoả nhập ma là chuyện khó lòng tránh khỏi.

1994

Sự biến hoá của cái đẹp

Nguyễn Tuân là người làm gì cũng có một sự dụng công và chăm chú khác thường. Mỗi khi cần nói về cái đẹp, ông lại càng tỏ ra trịnh trọng, như đang phải làm một công việc thiêng liêng. Ông đã bàn tới cái đẹp trong mọi hoàn cảnh có thể: Khi phác hoạ một bức tranh thiên nhiên; khi bàn về nghệ thuật; khi bắt gặp một kiểu nhân vật, một con người, một hình dáng, một cách cư xử. Hồi viết Vang bóng một thời, ngay trong những đoạn miêu tả một vài hành động thông thường như việc người này uống trà, người kia làm một cái đèn cho con chơi, thậm chí tả một đám cướp dờ, ôn lại ít ngón nghề trước khi vào việc, ông cũng mỹ lệ hoá hành động của chúng, làm cho những hành động ấy hiện ra hấp dẫn kỳ lạ, như là do các nghệ sĩ thực hiện. Có vẻ như nếu trên đời này, có một ngôi đền dành để phụng thờ cái đẹp, thì Nguyễn Tuân chính là viên tư tế chuyên lo công việc đèn nhang cho người đến lễ. Rung cảm trước cái đẹp là dấu hiệu phải có ở một con người lịch lãm thạo đời. Hiểu biết về cái đẹp là niềm kiêu hãnh duy nhất mà người tài tử thèm muốn. Và mỗi giây phút bắt gặp cái đẹp là một đặc ân, một phút xuất thần của con người: Nhiều trang sách của Nguyễn Tuân trước 1945 được viết để nói với bạn đọc cái điều tâm huyết ấy. Từ sau 1945, trong hoàn cảnh đầy biến động của hai cuộc kháng chiến nối tiếp, nhà văn này vẫn tìm đủ mọi cách để nhắc tới về đẹp. Hoặc ông tố cáo tội ác của những kẻ huỷ hoại thẩm mỹ, huỷ hoại nghệ thuật (như ở bài Xoè in trong Sông Đà). Hoặc ông lưu ý rằng chúng ta phải tạm thời hy sinh cái niềm vui ấy đi để làm những việc cần kíp (“Trời hãy đừng đẹp nữa” - một câu trong bài Giữa hai xuân viết đầu kháng chiến chống Pháp). Và về sau thì ông lại để công săn tìm những vẻ đẹp mới mà trong thực tế hôm nay mới xuất hiện.

Đồng danh, già dặn, quái gở

Cái đẹp vốn đa dạng như cuộc sống. Tuy nhiên, người đời vẫn gặp nhau ở một cách hiểu chung về nó, đại khái, trong cái vẻ đẹp phải có những nét hài hoà, mới và trẻ thì dễ đẹp; và

theo truyền thống phương Đông, cái đẹp phải đi đôi với cái thiện. Nhưng đó là cách hiểu thông thường! Một người đến với văn chương độc đáo như Nguyễn Tuân không thể bằng lòng với cách hiểu đó mà phải đưa ra bằng được những quan niệm riêng. Ngay từ 1944, nhà phê bình tờ Tri Tân là Kiều Thanh Quế đã nhận xét: “Văn Nguyễn Tuân khi dí dỏm như cô gái làm nũng, khi lại đồng đảnh như người đàn bà khó chiều”. Cái sự đồng đảnh tai ngược mà Kiều Thanh Quế nói ở đây, cũng có thể dùng để nói về quan niệm thẩm mỹ của Nguyễn Tuân. Ông hay nói tới những vẻ đẹp già dặn. Trong văn của ông, người đàn bà đẹp thường là những người đứng tuổi, thạo đời, giỏi ngón ăn chơi, song lại có học, nhiều khi chơi chua và hay nói phũ, để rồi biết dừng lại đúng lúc, và tạo nên sự quyến rũ của riêng mình. Rộng ra mà nói, cái đẹp của Nguyễn Tuân thường có khuôn mặt của cái lạ, cái khác thường, nói chung đó là những cái đậm, gắt mà người đời cho là ra ngoài khuôn khổ. Sự đa dạng của vẻ đẹp mà ông đưa ra có thể thấy ngay ở những từ xác định mức độ, sắc thái của cái đẹp được miêu tả. Ngược với cái đẹp hiền hậu kiểu Thuý Vân (mà tác giả gọi là một vẻ đẹp “vững chãi và ngu dại”, ông thích cái đẹp sắc sảo của Thuý Kiều (Một lần đi thăm nhau). Đi xa hơn, ông nói tới cả cái đẹp tả tơi, cái đẹp hỗn độn (Chuyến xe tình), cái đẹp ngọt ngọt (Đôi tri kỷ gượng). Trong những thiên truyện được gọi chung là yêu ngôn, Nguyễn Tuân lại hay tả lại sự ám ảnh của những vẻ đẹp oan nghiệt, cái đẹp rờn rợn, khiến cho người ta vừa thích vừa sợ (như vẻ đẹp của nhân vật cô gái bán giấy bút trong truyện Khoa thi cuối cùng). Cái đẹp qua cách miêu tả của ngòi bút Nguyễn Tuân như vậy trở nên thoát ần, thoát hiện, biên giới của nó như mở rộng hơn, và hồn cốt của nó sẵn sàng nhập vào cả những sự vật mà trước kia người ta ít ngờ tới.

Đi xa nhất trong việc tiếp nhận

Cùng với Thạch Lam, Nguyễn Tuân là một trong những nhà văn tiên chiến tự đặt cho mình là phát hiện bằng được cái đẹp vốn tản mát trong đời sống. Thế nhưng sau chỗ xuất phát chung ấy thì hai người lại đi theo hai con đường hoàn toàn khác nhau.

Nếu cái đẹp ở Thạch Lam mang sắc thái thuần hậu, thì đến Nguyễn Tuân nó đi gần tới sự bất cần đời, ngạo nghễ, phá cách (“ Một thằng ăn cắp đã trở nên đẹp đẽ vô cùng khi hấn cất túi người ta rất gọn rất nhanh” - Chuyến xe tình). Sự xuất hiện một quan niệm cực đoan như thế trước tiên do sự phát triển nội tại của văn học. Từ những năm 30, đời sống tinh thần ở xứ sở có sự biến chuyển nhanh chóng, từ “xanh” đến “chín”, từ đơn sơ học lõm đến lúc có tất cả cái rắc rối phức tạp mà một nền văn hoá làm theo mẫu hình phương Tây thường có. Thêm vào đấy phải tính tới môi trường lớn mà văn hoá Việt Nam lúc đó phụ thuộc. Nhìn lại văn chương những năm trước sau 1940, người ta không khỏi nhận ra những mảnh vỡ trong mỹ học của các trường phái suy đồi, siêu thực (nói chung là có màu sắc duy mỹ) - những trường phái này phát triển ở Pháp từ đầu thế kỷ XX, và theo sách báo in ra đều đều mà thấm dần vào xã hội Việt Nam. Trên cơ sở một quan niệm hiện đại về quyền tự do của con người, nếu Nguyễn Tuân cùng với một số văn nghệ sĩ khác có tiếp nhận chúng một cách dễ dàng thì cũng không phải là một điều khó hiểu! Cố nhiên, trong hoàn cảnh riêng của xã hội Việt Nam lúc ấy, những quan niệm hiện đại kia không được nhập cảng một cách trọn vẹn. Các nhà văn nhà thơ vốn có một nền học vấn vững chãi như Nguyễn Tuân, Vũ Hoàng Chương, hoặc bên hội hoạ như Nguyễn Đỗ Cung v.v... thường không quên đưa vào đây những yếu tố duy mỹ trong nghệ thuật phương Đông (Lão Tử, Trang Tử hoặc chất huyền hoặc trong Liêu Trai), mặt khác, tiếp nhận tinh thần phá cách trong văn hoá dân gian Việt Nam để làm nên những cốt cách riêng. Ở phương diện này, Nguyễn Tuân trong thời tiền chiến là một trong những người đi xa nhất.

Theo sự quy định của thời đại

Từ sau 1945 tuy vẫn để tâm săn tìm cái đẹp, song ngòi bút của Nguyễn Tuân lại được hướng dẫn bởi một mỹ cảm khác hẳn. Nếu hôm qua, ông hướng về cái đẹp theo cái cách lạnh lùng khinh bạc và nghiêng về phân tích nội tâm thì hôm nay, ông ngả sang bao quát ngoại giới. Có dịp đi nhiều biết rộng, ông thích thú khi nói tới cái đẹp bao la rộng rãi (và đôi khi hung dữ nữa) của rừng và biển. Nếu hôm qua, ông cảm nhận một cách sâu sắc sự oái oăm “cái gì đẹp quá thì chóng tàn”, “cái gì đẹp quá thì ít khi được là thực”, thì ngày nay, cái đẹp ấy không yếu mệnh nữa mà trở nên chắc thiết, lành mạnh. Để xác định vẻ đẹp tiêu biểu cho ngày hôm nay, có lần

Nguyễn Tuân đã đặt hẳn bên cạnh nó mấy chữ mà có lẽ trước kia ông không ngờ tới: đẹp, bây giờ phải đồng thời lành, tốt, bổ (bài Cửa Tùng). Tại sao lại có sự chuyển biến kỳ lạ như vậy? Người ta chỉ có thể hiểu được điều đó khi đặt hai giai đoạn phát triển trong mỹ cảm của Nguyễn Tuân vào hai giai đoạn lịch sử mà ông đã sống. Thời đại cũ yêu cầu độc đáo thì ông độc đáo đến ngoa ngoắt, thời đại nay yêu cầu sự có ích, thì ông thông thoáng hơn bao giờ hết. Và nếu trước kia, ông viết chỉ để dành cho một thiểu số bạn đọc gần gũi với ông, thậm chí người nghe thì thích song không hẳn đồng tình với ông thì ngày nay ông thuộc về một lớp độc giả đông đảo hơn hẳn. Mỗi thời ông lại phát biểu tư tưởng thời đại theo một cách riêng, và đó là điều tạo nên cho văn chương ông sự hấp dẫn.

1995

Nguyễn Tuân, người nhập vai

I

Hè phố Hà Nội vốn khá hẹp, chỉ có điều may là ở cái thành phố lấy xe đạp làm phương tiện giao thông chủ yếu này, người đi bộ có phần ít, phía các phố không phải phố buôn bán, vỉa hè thường vắng, bởi vậy, nếu không quá bận, đi bộ lại là cái thú, người ta có thể vừa đi vừa nghĩ, thoải mái.

Ở tuổi 76, nhà văn Nguyễn Tuân còn thích nhập vào hàng ngũ ít ỏi ấy của những người đi bộ trên đường Hà Nội. Mỗi buổi sáng, từ nhà mình bên phía Trần Hưng Đạo, ông làm một cuộc đi lại loanh quanh một số cơ quan quen thuộc: Hội Nhà văn, nhà xuất bản Tác Phẩm Mới, báo Văn Nghệ, nhà xuất bản Văn học... Những bước ông đi ung dung chậm rãi; quần áo ông nghiêm ngặt, chỉnh tề; toàn bộ con người ông trên hè phố gợi người ta nhớ một cuộc đời văn học khá thành đạt, tuy không “toà ngang dây dọc” đồ sộ, nhưng tác phẩm viết ra thường có những đường nét riêng độc đáo. Người viết văn là một kẻ đi đường không bao giờ mệt mỏi - có lần Nguyễn Tuân đã so sánh vậy. Và chẳng, hình ảnh một cuộc hành trình ở đây không chỉ có nghĩa bóng, mà còn có thể hiểu theo nghĩa đen của nó. Trước khi có một tuổi già ung dung đi lại trên hè phố như thế, gót chân của con người từng trải ấy đã có dịp đặt trên hầu hết khắp mọi miền đất nước. Trước Cách mạng, ông từng là khách quen của các chuyến tàu xuyên Việt, cứ hứng lên là người lữ hành ấy xách va ly đi, và thích đi đâu là dừng lại ở đó: Thanh Hoá, Huế, Hội An v.v... Sau Cách mạng, những chuyến lên rừng xuống biển của Nguyễn Tuân càng dày hơn. Một lần nào đó, sau khi đặt chân lên một ngọn núi trong dãy Hoàng Liên Sơn, ông hóm hỉnh nói đùa với một nhà báo nước ngoài: “Giờ thì ngọn núi đã cao thêm một mét vì có tôi ở trên”. Một lần khác, ông đi tới Lũng Cú tột bắc. Một lần khác nữa, đi một chuyến dọc Cẩm Phả, Cô Tô, Vân Hải, một thứ huyện đảo “sáu trăm đảo dư” và ông đã xúc động kêu lên: “Chao ôi, thấy như mình vừa cầm hẳn vào bàn tay của hạnh phúc, một thứ hạnh phúc mà chỉ có Tổ quốc tươi đẹp mới ban nãi cho, và đã ban cho ta đúng vào lúc ấy”. Hào hứng, kỳ thú, có nhiều ấn tượng... không kể với riêng một chuyến nào, mà với mọi chuyến đi, Nguyễn Tuân đều có thể bằng lòng mà tự bảo vậy; về phần mình, những người đọc, chúng ta cũng có thể mượn luôn mấy chữ ấy để miêu tả cuộc đời của nhà văn, một cuộc đời đi dài suốt lịch sử văn học nửa thế kỷ qua.

II

Để nói về những kẻ sĩ không chịu sống trong khuôn phép, những trí thức có học mà không chịu ra làm quan, không để tâm vào hoạn lộ mà chỉ nhất định lấy cái tài của mình ra trình diện với đời, trong xã hội phong kiến, người ta đã có sẵn chữ tài tử, lãng tử. Thường đấy là những người có tư cách, không chịu cúi lồn, khinh bạc, ham chơi. Có điều, cách chơi của họ rất khác đời. Sự say sưa khi cầm trên tay quân bài lá bạc, hoặc chén rượu ngon, đối với họ, không phải là mục đích cuối cùng. Giữa một xã hội phong kiến cào bằng nhân cách, trói buộc người ta trong những quy ước tẻ nhạt, cách chơi của những bậc tài tử này là lối chơi của kẻ thạo đời, đã

đọc đủ sách thánh hiền nhưng vẫn chán, đành lấy việc chơi đùa để khẳng định chỗ hơn người và cả khát vọng tự do của mình. Chỉ xét trong phạm vi thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, người ta đã thấy nhiều nhà văn nhà thơ nổi tiếng ở nước ta trước đây là những người như thế nào. Cao Bá Quát, Nguyễn Công Trứ, Tú Xương, Chu Mạnh Trinh, Tản Đà. v.v... Cuộc chạy tiếp sức của những bậc tài tử này cuối cùng có thêm chàng Nguyễn. Sở dĩ Nguyễn Tuân có thể diễn tả thành thực người và cảnh Vang bóng một thời, bởi xét trên nhiều phương diện, ông vốn là một tài tử nhà nòi, đã sống thật chín, thật kỹ cái nếp sống phong kiến trái mùa kia, tức bản thân ông là một kiểu người vang bóng. Thận trọng và tinh tế, hay nghĩ về đời nhưng lại khinh bạc quay mặt đi vì biết không làm sao xoay chuyển được cuộc đời, ham tìm những cái đẹp tao nhã, sẵn sàng bạn bầu cùng một ánh trăng sông, một nhành hoa lạ... những đặc tính ấy của Nguyễn Tuân thật ra là một sự thừa kế có phần tự nguyện nhưng cũng có phần bắt buộc dĩ từ nhiều bậc tiền bối. Ông sống trong những cung cách sống xưa một cách tự nhiên, cứ để cho nó tha hồ “hành” mình và tự nó ngấm vào mình lúc nào không biết. Vào cái thời mà Nguyễn Tuân lớn lên, những năm ba mươi bốn mươi của thế kỷ này, loại người giữ được cái chất tài tử ấy đi dần đến chỗ tuyệt chủng, nhưng chính vì thế, còn rơi rớt lại ở người nào đó, nó càng bền chắc và nhiều khi phờ ra của cái vẻ khá sạch sẽ.

Một lý do nữa khiến cho cái bản chất lãng tử kia ở Nguyễn Tuân ngày càng được ông giữ gìn là nó có một vai trò đặc biệt giúp ông lập nghiệp. Nó cần cho ông trong đời. Bởi vậy, ông phải để tâm chăm chút nó và ông đã làm điều này một cách có ý thức. Gắn bó với quá khứ trong khi lịch sử đang sôi nổi nhiều biến động, giữ lấy chất lãng tử tự do trong lòng một xã hội thực dụng - ở một đôi người, cách sống ấy nhiều khi đã gợi nên cảm tưởng về một cái gì trái khoáy, lạc lõng, y như cảnh “bức sốt nhưng mình vẫn áo bông” mà Tú Xương đã tự chế giễu. Nhưng Nguyễn Tuân không ở vào cái thế bị động đó, bởi ông có một nghề lạ, là nghề viết văn, viết báo. Quá trình chuyên môn hoá rất mạnh trong lòng xã hội tư sản không làm con người nhen nã trong bộ y phục cổ này ngàn ngại. Ngược lại, với sự hỗ trợ của sách vở và kiến thức, với sự hiểu biết sâu sắc về hoàn cảnh, ông có ngay sự thích ứng tối ưu. Nương theo tình thế để sống, lấy ngay sự gắn bó với quá khứ làm chỗ mạnh để chọi với đời, con người ông trở thành một thứ hàng cao giá mà xã hội lúc đó không phải là không có yêu cầu (dù chỉ là yêu cầu rất ít).

Nếu có một thứ nghề sống, nghề làm người như cách nói của nhà văn Ý Pavese[1] thì Nguyễn Tuân trước đây quả thực đã là một tay nghề có hạng, với nghĩa tốt đẹp của chữ “có nghề” này.

Từ sau 1945, với chất thiên lương và tinh thần yêu nước sẵn có, Nguyễn Tuân lại nhanh chóng phục thiện, để đứng vào hàng ngũ Cách mạng. Con người chủ yếu ở ông, từ nay, là con người cán bộ, con người chiến sĩ, nghĩa là thành viên của một tập thể có kỷ luật, tập thể ấy phấn đấu cho một lý tưởng nhất định, nên mỗi thành viên trong đó phải làm tất cả để đóng góp cho sự nghiệp chung. Người ta đã lưu ý tới khá nhiều những rơi rớt của con người cũ ở Nguyễn Tuân. Nhưng phải công bằng mà nhận là những sở trường cũ, khi được ông khai thác chính xác, lại giúp cho công việc của ông rất nhiều. Như sự lịch lãm và những hiểu biết sâu rộng nhiều lĩnh vực đời sống, những yếu tố ấy đã là những vũ khí tốt, khiến cho người chiến sĩ văn nghệ Nguyễn Tuân có được những chiến công phải nói là sáng chói. Sự độc đáo của Nguyễn Tuân bấy giờ lại trở nên đặc dụng. Đứng về tác dụng phục vụ mà xét, thì những bài viết về Hà Nội đánh Mỹ của ông thuộc vào loại mà trừ phi Nguyễn Tuân, không ai làm nổi. Ma toàn bộ sáng tác của tác giả Vang bóng một thời sau 1945 cũng cần được nhìn nhận theo một tinh thần như thế.

III

Dù thích hay không thích phong cách riêng của Nguyễn Tuân thì những người nghiên cứu văn chương ông thường vẫn nhấn mạnh đây là ngòi bút hết lòng với nghề và trải qua nhiều khổ hạnh trong việc rèn nghề. Vào cái thời mà các tài tử, lãng tử đã nói ở trên còn đang là bộ phận chủ yếu trong lực lượng sáng tác văn học, dĩ nhiên, ở ta chưa có các nhà văn chuyên nghiệp, người làm văn làm thơ lúc ấy không ai sống bằng ngòi bút, chẳng qua nhàn rỗi thì làm, nên việc rèn luyện tay nghề mới là một thú vui mà chưa phải là một bức bách không có không được. Từ

đầu thế kỷ XX trở đi, số người sống trực tiếp bằng ngòi bút bắt đầu xuất hiện, song dẫu sao vẫn là nghề mới, lại được tiếng là nghề tự do, nên nhiều người đến với nghề còn tùy tiện, ý tài mà viết, viết không ai in thì bỏ tiền túi ra tự in, chán, ế hàng, thì cuốn gói, sang làm nghề khác; những người biết sống chết với nghề, vừa viết vừa tích lũy để nâng cao tay nghề và nói chung có một quan niệm nghiêm chỉnh về nghề nghiệp, còn là rất ít.

Không những luôn luôn phải được tính tới trong đám ngoại lệ ít ỏi này, mà Nguyễn Tuân vẫn còn là một mẫu mực tiêu biểu của loại nhà văn chuyên nghiệp. Với ông, nghề văn có được ý nghĩa của một thứ nghề có căn có cốt; muốn làm nghề đó chỉ có năng khiếu và say mê không đủ, mà người ta còn phải khổ công học hành để tự làm giàu mãi lên, vì biết sự hoàn thiện của nghề là vô cùng vô tận. Chẳng hạn riêng về việc đọc. Nguyễn Tuân thường nói tới loại người có “dạ dày” sự tử, cái gì cũng ăn và cũng tiêu hoá sạch. Những người viết văn, theo ông, cũng phải có một thứ dạ dày như vậy. Ai cũng biết sức đọc của ông thật là đáng kể, ngày nào không đọc được một ít thường bút rứt trong người. Ông đọc và ông tìm cách thu hút tất cả lên trang viết. Ấy là chưa tính những phút cặm cụi trước trang giấy trắng viết, sửa chữa, thêm bớt, viết lại, cốt sao không thể viết hơn được nữa mới thôi. Có điều, khi đã có được sự hướng dẫn của một mỹ cảm tốt, sự khổ hạnh ở đây không bao giờ đồng nghĩa với lối hùng hục kéo cày của những ngòi bút bất tài, mà vẫn có chút gì đó vui vẻ thanh thoát và trong những trường hợp thành công, tác phẩm có cái tự nhiên như hoá công ban cho vậy. Một tinh thần làm nghề tận tụy đã ngưng kết cho trong nó toàn bộ bản lĩnh làm người mà một nhà văn như Nguyễn Tuân vốn có. Ở chỗ này, chúng ta có thể liên hệ tới một nhận xét của nhà văn Xô viết L. Léonov “Khi nói tới con người, tôi cho rằng nói luôn tới nghề nghiệp là một điều cần thiết. Tổng quát mà nói, tôi thích những người yêu tột độ một cái gì đó. Đối với tôi, việc đi sâu vào cách nhìn đời sống của họ thông qua nghề nghiệp mà họ gắn bó là một chuyện rất thú vị. Nghề nghiệp chính là sợi dây xã hội nối kết con người với thời đại”.

Chính Nguyễn Tuân cũng hiểu nghề nghiệp một cách sâu sắc và hướng cuộc đời mình vào chỗ gắn bó hết lòng với nghề như vậy. Sự liên hệ của ông với thời đại theo nghĩa thông thường vốn được tiếng là mỏng mảnh, sơ sài, nhưng nếu hiểu theo nghĩa mà Léonov nêu ở đây, đó lại là một sợi dây bền chắc. Sự ham đi, ham quan sát được nâng lên thành bệnh “xê dịch” ở ông, sự trăn trở trong việc dùng chữ đặt câu ở ông... tất cả những thói quen ấy có vẻ đẹp riêng và sự cần thiết không có không được. Nếu hiểu sự khinh bạc lộ liễu của Nguyễn Tuân trước Cách mạng chẳng qua cũng là một cách nhà văn mài sắc mình để làm nghề cho thật đất, chúng ta sẽ không quá thành kiến với nó, và có thể hiểu tại sao nó lại tồn tại đồng thời với những phẩm chất ngược lại, như tinh thần phục thiện và một tấm lòng biết thông cảm. Chẳng phải từ sau Cách mạng, khi không còn thật cần thiết cho nghề nữa, thói quen khinh bạc đó ở ông đã được gột rửa rất nhiều?!

Có đi có tới, có tìm có thấy, có gõ thì có mở cho, ở cái đầu cùng của sự hết lòng làm nghề, nhập thân với nghề, người ta còn bắt gặp những khi Nguyễn Tuân như mê đi trong ma lực của ngôn ngữ, ngòi bút như bị ộp đồng để rồi viết ra những áng văn ròn rợn một thứ chất kỳ quái. Trước Cách mạng, cộng với những bế tắc trong tìm tòi nghệ thuật, những giây phút tự mê hoặc này đã làm nảy sinh trong ông những trang trang “yêu ngôn”, như Xác Ngọc Lam, Đới roi, Rượu bệnh và đỉnh cao là Chùa Đàn. Sau Cách mạng, với một liều lượng ít ỏi hơn, lại được sự kiểm soát của một lý trí tỉnh táo, những thoáng xuất thần ở ông thỉnh thoảng vẫn có, song thường dễ chấp nhận. Đó là, chẳng hạn, trong Sông Đà, những trang miêu tả ngọn núi Lai Châu, cuộc đời oan nghiệt của các cô xoè, hoặc khung cảnh con sông Đà chảy giữa đôi bờ tiền sử. Trong khi chờ đợi một sự nghiên cứu đầy đủ hơn về lối viết này của Nguyễn Tuân, điều chúng ta có thể nói ngay ở đây: thật ra, cách viết đó không phải một trường hợp hiếm hoi, một căn bệnh chỉ ông mới có. Trong nhiều sáng tác của các nhà văn hiện thực Đông Tây, người ta vẫn thấy các tác giả nói tới sự thăng hoa của nghề nghiệp; vào những phút xuất thần như vậy, sản phẩm mà người nghệ sĩ tạo ra là tiếng đàn có ma, những bức tranh lung linh như cảnh thật và những bài thơ thuộc loại “thi trung hữu quỷ” (chẳng hạn điều này đã được nói tới trong tiểu thuyết Kiệt tác vô hình của Balzac hay trong truyện ngắn Cây vĩ cầm của Rotsin của Tsékhov v.v...). Gắn với

chúng ta hơn, mới đây thôi, đầu 1986, nhà văn Nguyễn Khải cũng viết rất hay về hiện tượng kỳ lạ này:

“ Các cụ thường nói: nghề dạy nghề, làm mãi một nghề, làm cho say mê, cho tận tụy cho tới tột cùng thì rồi cũng có ngày đạt tới cái thần của nghề. Làm nghề gì cũng thế, đã đạt đến cái thần của nó tức là đã phá bỏ được mọi điều ràng buộc, là người tự do hoàn toàn vì không còn gì có thể ngăn trở giữa mình với cái đích. Viết như chơi như bời và văn chương vẫn như mây như sóng, không còn thể loại, không còn chữ nghĩa, không còn cả mình với người, riêng với chung, to với nhỏ, cao với thấp, bi với hùng. Tất cả đã trở thành một, kêu gọi, lấp lánh, huyền ảo, mỗi lúc đọc mỗi khác, mỗi tuổi đọc mỗi khác, như chính nó đã là một hiện tượng tự nhiên mãi mãi tồn tại cùng với sự sống”

Từ những nhận xét loại này, chúng ta dễ thông cảm hơn với những bột phát của ngòi bút Nguyễn Tuân và cũng trân trọng hơn với những tìm tòi chính đáng ở ông.

Cũng cần phải nói ngay là ở đoạn trích trên, Nguyễn Khải không chỉ nói riêng tới nghề văn, tuyệt đối hoá nó, mà bảo rằng ở bất cứ nghề nào cũng có thể có sự thăng hoa nếu đi tới tột cùng. Bản thân Nguyễn Tuân cũng nghĩ như vậy. Với mọi nghề ông đều đề ra yêu cầu rất cao, bởi theo ông, nghề nào cũng có chỗ thâm sâu đáng tự hào của nó. Một đầu sách nhất của ông mang tên Chuyện nghề in ra đầu 1986. Là người biên tập đầu cuốn, sau khi tập hợp bài vở cho tác giả, tôi đặt tạm cho nó một cái tên ước lệ là Nói chuyện nghề nghiệp. Theo thói quen hay vắn vẹo chữ nghĩa của mình, khi nhìn thấy bốn chữ đó, Nguyễn Tuân lấy bút gạch đi chữ Nói ở đầu, chữ nghiệp ở cuối, chỉ để lại hai chữ ở giữa. Cho nó gọn nhẹ, Nguyễn Tuân bảo vậy. Và ông nói thêm:

- Thỉnh thoảng đi với một cán bộ nào đó, mình mới hỏi: “Ông làm gì?”, “Thưa anh, tôi bên Thanh niên”, “Thưa anh, tôi bên Công đoàn”. Mình không hỏi gì nữa, chỉ nghĩ người kia đã lơ đãng không trả lời đúng vào câu hỏi mình, hay không có nghề, chắc lý do sau thì đúng hơn. Bởi chỉ những người không có tự hào gì về nghề nghiệp mới lúc nào cũng chăm chăm nói về cái nơi làm việc của mình mà thực ra không biết mình sống ở đây bằng nghề gì. Lo hành nghề cho lành nghề đã không xong, lại còn không nghề ngỗng rõ ràng, bảo đi làm gì cũng được, nghĩ cũng kỳ đấy chứ. Mà mình biết, hạng người đó vô khối. Nên ngay trong cái việc tưởng chỉ có cảm hứng như viết văn, cũng phải nhấn vào cái chữ nghề cho thiên hạ thấy!

IV

Tiến một bước nữa trong việc làm nghề, con người Nguyễn Tuân còn là con người trò chơi với ý nghĩa hiện đại của mấy chữ ấy.

Chúng hải giai đồng tẩu

Đà giang độc bắc lưu.

Hai câu thơ chữ Hán ấy không chỉ đáng làm đề từ cho bài viết ở cuối tập Sông Đà mà lẽ ra, có thể dùng làm đề từ cho mọi sáng tác ký tên Nguyễn Tuân và cho toàn bộ cuộc đời con người đó nữa. Trong khi mọi con sông khác xuôi sang đông thì sông Đà một mình ngược lên hướng bắc, tinh thần của con sông ở đây là tinh thần đi ngược thói thường, sẵn sàng phiêu lưu tới những miền chưa ai biết, miễn sao đạt được những niềm vui lạ. Chơi là thế! Cũng như chơi là đặt ra quy tắc rồi lại tìm cách phá bỏ quy tắc; là kết hợp những cái tưởng như không thể kết hợp được với nhau: là cảm giác đóng kịch, cảm giác hội hè; là những hoạt động kèm theo nỗ lực, rồi từ nỗ lực mà sinh ra niềm vui và một nhận thức về cuộc sống. Khi bàn về Picasso, một nhà nghiên cứu xô- viết từng đưa ra một khái quát: “Con người nói chung, con người hiện đại nói riêng, không chỉ là homo sepiens (con người trí tuệ), homo faber (con người làm việc), mà còn là homo ludens (con người chơi nghịch). Và đây không chỉ là mặt yếu mà còn là sức mạnh tinh thần của hắn, sự đảm bảo cho tự do của hắn”. Một khái quát như thế, không chỉ đúng với Picasso mà còn đúng với nhiều nhân vật lớn trong nghệ thuật thế kỷ XX, như Charles Chaplin, Igor Stravinsky... Chúng tôi nghĩ rằng ít nhiều ở Nguyễn Tuân, cái chất con người trò chơi đó, cũng có. Viết chữ đẹp và giỏi cảm trong những khi đi hát ả đào, thạo về tranh, về tượng, biết nhiều về kỹ thuật sân khấu và kỹ thuật điện ảnh, ông sống nghiêm chỉnh mà lại như đang

dễ dàng đùa bỡn với đời, đấy là một lẽ. Riêng trong việc viết lách, hầu như không bao giờ ông muốn đi theo cái nếp bình thường, mà cứ luôn luôn muốn tạo một ấn tượng khác lạ. Ở chỗ người ta quen dùng chữ Hán, ông tìm bằng được một chữ nôm cùng nghĩa, để rồi những khi khác, người ta chỉ hạ những chữ thông thường, thì ông trượng lên những chữ thật hiếm gặp, những chữ gốc Hán mà phải thuộc loại thông thái bật thiệp lắm mới biết dùng. Ông không nghiêng hẳn về một lối viết nào, khi giản dị, thì giản dị không ai bằng mà khi cầu kỳ, thì cũng cầu kỳ không ai bằng. Thế thì bản sắc của ông ở đâu? Thưa, ở chính lối ham chơi kia, lối ham chơi như là sẵn sàng từ bỏ mình để đóng sang những vai khác, không phải là mình, càng lạ càng thú. Một ví dụ: Đọc văn cũng như tiếp xúc riêng với Nguyễn Tuân, người ta biết rằng ông ghét cay ghét đắng việc buôn bán và ông từng định nghĩa nghệ thuật là một công việc: “mà những con buôn quen sống với đổi chác hàng họ và buôn Tần bán Sở đều gọi là vô ích”. Nhưng thỉnh thoảng vai một người bán hàng vẫn len đến, mời gọi con người thích tìm những cảm giác lạ ấy. Lần đầu tiên đọc cái tí bài ký của Nguyễn Tuân trên một số báo Văn nghệ: Tôi bán năm cành hoa tết, tôi hơi ngờ ngợ, sau mới hiểu ra trò nghịch của ông già và tự cất nghĩa được rằng tại sao, báo chí vẫn muốn mời ông viết ít dòng cho các số Tết. Có một lần, ông giải thích về một cái bìa mà ông đề nghị họa sĩ làm cho một cuốn sách:

- Cuốn sách chỉ có nhan đề là ký, ắt chữ ký phải đậm. Và trong hai chữ tên tác giả, mình muốn lèo thêm một sự nhấn mạnh nữa là cho chữ Tuân nó cũng đậm ra. Thế là nhìn vào bìa thật nhanh người ta thấy hai chữ Ký và Tuân, người ta đọc ký Tuân, ký Tuân như khi ra chợ, người ta hỏi mua ký thịt bò, ký đường vậy.

Ai đã quen đọc văn Nguyễn Tuân đều biết đấy là lối chơi chữ nhiều khi đã thành một cái tật ở tác giả. Tuy nhiên, khi nhà văn đã lấy tên tuổi mình ra mà đùa như thế này, thì có nghĩa con người trò chơi đã thành một thứ bản thể thứ hai nơi ông. Lại nhớ đến Nguyễn Công Trứ tương truyền về già còn thích bận áo lụa xanh, quần vải đỏ, đi đâu đủng đỉnh trên lưng con bò vàng. Lại nhớ Tú Xương với những lời ồm ồm khi đi hát mát ô và lời tự giễu “ở phố hàng Nâu có phổng sành- Mất thời thao láo mặt thời xanh”. Lại nhớ Tân Đà, đề ở Khố tình con thứ nhất:

Chữ nghĩa Tây Tàu trót dở dang
Nôm na phá nghiệp kiếm ăn xoàng
Chẳng lẽ, chẳng lối, cũng văn chương
Còn non, còn nước, còn trăng gió
Còn có thơ ca bán phố phường.

Những người như thế, già từ khi còn ít tuổi, và cho đến già, cũng vẫn còn một đứa trẻ con trong lòng, cho nên việc ham chơi đối với họ, cũng là sự thường. Trong một tài liệu viết về tâm lý học, tôi đọc được những nhận xét:

“Chơi là một cách để trẻ tự thích ứng, tự giáo dục”

“Trò chơi chính là một hình thức hoạt động tự do nhất và cũng là tự nhiên nhất của trẻ”.

“Trong trò chơi, trẻ có dịp phát biểu suy nghĩ của mình”.

“Trò chơi trước hết là một sự tự thực hiện; đứa trẻ không bộc lộ cái gì khác ngoài chính mình”.

...

Lẽ nào những nhận xét ấy không thể áp dụng cho “đám trẻ” kỳ lạ này, những nghệ sĩ lớn trong lịch sử nghệ thuật mà chúng ta hết lòng yêu và kính

V

Nếu như trong văn học sau 1945, có một nhà văn nào tạo ra chung quanh tên tuổi mình cả một huyền thoại, thì người đó chính là Nguyễn Tuân. Trong khoảng hơn hai chục năm cuối đời từng dòng chữ ông viết được soi ngấm và từng cử chỉ lời nói của ông được đồn đại rộng rãi. Luôn luôn những người trong giới văn học đã bàn về ông và đến hôm nay, những lời bàn ấy cũng chưa ngớt. Ghi lại những tiếng dội của cuộc đời và văn chương Nguyễn Tuân trong lòng người khác, tưởng cũng là một cách để hiểu con người ông cũng như không khí văn học một thời :

- Nguyễn Tuân rất độc đáo và tạo ra nhiều bất ngờ ngay trong cách sống hàng ngày. Người quen được người khác chiều và ít khi chiều ai, rồi quá đáng, rồi cực đoan, cái đó có cả. Nhưng sao vẫn có nhiều người ngưỡng mộ ông? Hình như ngoài chuyện tài năng người ta vẫn nhận ở con người đó có cái thực rất đáng trọng.

Còn như đến gần Nguyễn Tuân ấy ư? Chuyện ấy đôi khi ngại thật. Trong người ông cùng lúc có cả sức hút lẫn sức đẩy người khác, mà đẩy cũng mạnh lắm.

- Phải công nhận là Nguyễn Tuân có cái sông phẳng của ông, ông không giấu cái tật mê thanh, mê sắc hồi xưa, song những duyên nợ dềnh dàng ấy, nay cái gì thấy cần phải dẹp đi, là tự ông dẹp đi liền. Một chuyện như thế này, không phải tự mồm Nguyễn Tuân nói ra, thì ai mà biết được. Đầu tháng 10-1954, ông có chân trong bộ phận cán bộ về tiếp quản thủ đô. Địa điểm tập kết là Hạ Hồi, Hà Đông. Trong khi những anh em khác chờ xe ô tô thì Nguyễn Tuân mượn bằng được chiếc xe đạp của ông chủ nhà trọ để đạp về Hà Nội. Về đến Bờ Hồ ông đang đi quanh quần thì nghe có tiếng chào: "Kìa, ông đã về". Thì ra một bà chủ cô đầu. Bà hẹn ông đến chơi. Nhưng từ bấy đến khi ông qua đời, cái hẹn ấy ông vẫn chưa trả.

- Người nặng căn như thế, mà khi đi theo cách mạng, chuyển cũng đã ghé đây chứ. Bởi văn chương Nguyễn Tuân vốn ghi lại trung thực những gì mà ông đã sống, nên đọc Tuỳ bút kháng chiến đã có thể thấy ông đã đi sát mặt trận thế nào. Trong Giữa hai xuân, ông từng nói qua về cảm giác lần đầu cầm quả lựu đạn. Và đây, một đoạn trong Lửa sinh nhật: "Tôi ngóng giờ khai hoả. Năm cơm chiều qua dất theo thất lạng, suốt một đêm hành quân giờ đã thiu. Nhưng thôi, cứ bỏ vào mồm. Tôi gối lên đàn kiến càn, cố nhắm mắt. Tai áp sát đất, càng nghe rõ tiếng dội của thuổng đào công sự".

- Ngay đoạn sau này đi viết Sông Đà lại chả ghé à. Hồi ấy từ Quỳnh Nhai sang Than Uyên đâu đã có đường cái, ông phải xin hẳn một con ngựa và một dân quân, cứ theo đường mòn mà đi, ba ngày không gặp người đi ngược. Với hoàn cảnh bấy giờ, đi và viết Sông Đà phải nói là một chiến công.

- Kể đi thôi thì còn nhiều người khác đi bạo hơn ông, nhưng đây là việc đi của nhà văn, nó phải kèm vào việc viết. Sở dĩ Nguyễn Tuân viết được về Tây Bắc vì ông biết nhìn ra ở đây vẻ đẹp. Ông xem Tây Bắc là một công trình nghệ thuật. Ngay viết về đường xá ông cũng lấy tiêu chuẩn một cái gì đang hình thành ra xét.

- Cũng trên phương diện nhìn nhận sự khổ hạnh ở Nguyễn Tuân, tôi thấy phải nói đây là một trong số ít nhà văn ở ta nhạy cảm về hình thức và có được cách hiểu toàn diện về bản chất cái đẹp trong hình thức nghệ thuật. Đọc văn Nguyễn Tuân luôn luôn cảm thấy hình thức đứng ra thách thức với nội dung, giữa hình thức với nội dung vừa sóng đôi nhau, vừa đuổi bắt nhau. Luôn luôn cảm thấy ông viết rất đặc biệt, mình không thể nào bắt chước nổi.

Nhưng nhiều khi Nguyễn Tuân cũng đi quá đà, dày vỏ chữ quá, không được tự nhiên như chính ông muốn. Cũng là cái tật như trong cuộc đời hàng ngày của ông.

- Lại nói chuyện con người Nguyễn Tuân ư? Những ai từng được làm quen với sân khấu Nhà hát lớn Hà Nội trước Cách mạng đều biết ông rất có duyên với nghề diễn kịch; dù ông chỉ đóng những vai phụ, nhưng thông thường, đó là những vai phụ khó quên. Từ chuyện sân khấu tôi muốn lên hệ sang chuyện đời. Hiểu nhập vai theo một nghĩa tốt đẹp, thì trong cuộc sống hàng ngày, Nguyễn Tuân cũng rất nhập vai, tức là đã định làm cái gì thì làm bằng được, làm đến cùng. Chấn hạn như khi cần vận động quần chúng, người cán bộ ấy cũng giỏi lắm. Đã ai từng đi với ông Tuân trong một chuyến công tác xuống một đơn vị nào chưa? Chưa hả. Các anh có thể tưởng tượng được không, khi nói trước công chúng, đấy là một nhà thuyết giáo thực thụ. Thành thử, trong Nguyễn Tuân, bên cạnh một người lãng tử cuối mùa, một người làm nghề tự do rất cao tay nghề, như các anh đã nói, còn thấy có một chính uỷ nữa. Lưu ý tới điều đó, xem nó như một yếu tố chủ đạo, ta sẽ cắt nghĩa được Nguyễn Tuân sau Cách mạng.

VI

Ở trên, khi cần phác ra một ít nét đại thể về con người Nguyễn Tuân, chúng ta đã nhớ lại các hình ảnh mà ông thích thú: Nhà văn như kẻ đi đường không bao giờ mệt mỏi. Nhưng chữ đi ở Nguyễn Tuân vốn không chỉ bó hẹp vào sự di chuyển trong không gian mà có nghĩa rất rộng:

“Ngay cả lúc anh dăm dăm ngồi trước trang giấy trắng lạnh phau giữa phòng vắng, anh cũng vẫn là một con người đang đi. Đi vào cái đêm làm việc của mình. Đi cho đến chỗ tận cùng của đêm mình” Cái dạng đi này của Nguyễn Tuân còn ít được nói tới, nhưng thật ra, chính nó lại là khía cạnh quan trọng bậc nhất trong con người Nguyễn Tuân mà những người yêu mến văn ông cần biết.

Nguyễn Vỹ, một nhà thơ có quen Nguyễn Tuân từ trước 1945, đã tả ông là một người sống cẩn thận, đứng đĩnh, cử chỉ nhỏ nhẹ, dáng hoàng, làm gì cũng đả đo và có cái vẻ cặm cụi khác hẳn với những trò chơi ngông khinh bạc mà chúng ta vẫn nghe kể trong văn ông. Thói quen làm việc ấy vẫn còn lại ở Nguyễn Tuân cho đến cuối đời. Sau những chuyến đi rất dữ: đi dọc, đi ngang, đi lên, đi xuống, đường đi nước bước như kẻ bèn cờ trên sông hồ trắng nước.. nhà văn trở về căn buồng của mình, ở đó, ông đọc, ông ghi chép, ông lập hồ sơ cho những tài liệu cần thiết, nhất là ông suy nghĩ và làm công việc cuối cùng của nghề viết là cho tác phẩm hiện lên trên trang giấy. Nguyễn Tuân viết như thế nào? Theo lời kể của những người thân của nhà văn, thì ngồi đầu ông cũng viết được, không cần bàn. Nhưng tâm linh ông thì tôi tưởng, phải nói là một sự “nhập thần” hoàn toàn, không thể khác được. Những ai đó có dịp đến thăm Nguyễn Tuân ở nhà riêng đều biết buồng văn của ông là cả một kho chứa ở đó ngôn ngữ sách vở cổ kim đông tây, từ những cuốn sử ký, địa dư, sách du ký, sách dạy nghề, in từ những năm nào năm nào, tới những tờ báo về nghệ thuật hoa viên rồi những bản tin nhanh và tài liệu in rônêô nào đó nói về hoạt động của Việt Kiều ở nước ngoài mà bạn đọc xa gần mới gửi cho ông. Rồi tượng, an-bom và các loại sách kỷ niệm sau các chuyến đi nước ngoài. Rồi chính ông nữa, ấy là, ngoài những ấn bản in ra rải rác ở trong nước và nước ngoài nửa thế kỷ nay, còn không ít hình ảnh Nguyễn Tuân trong quá khứ, Nguyễn Tuân khi đóng phim, đóng kịch, Nguyễn Tuân trong ảnh của Trần Văn Lưu, Hoàng Kim Đáng, Nguyễn Tuân trong nét vẽ của những họa sĩ từng giao du với ông và đến thăm ông, những Bùi Xuân Phái, Nguyễn Sáng, Trọng Kiệm, Nguyễn Trung v.v.. và v.v... Ngồi viết giữa một cảnh tượng văn hoá như thế, là cả một sự thách thức. Sự cặm cụi của Nguyễn Tuân, đúng hơn, sự đơn độc của ông lúc này mới có được cái ý nghĩa mà nó phải có: ông muốn đối mặt với tất cả. Ông muốn thêm vào một cái gì xứng đáng với tinh hoa văn hoá đang vây bủa quanh ông và đã là một phần sự sống trong ông.

Giả kể có đoán khi viết, Nguyễn Tuân thường thấp lên mấy nén hương, chắc cũng chả ai nhọc nhằn! Giữa một cuộc sống trần tục xô bồ, trước sau ông vẫn là một nhà văn xem trọng sự thiêng liêng nghề nghiệp và sống với nó thành kính thật sự.

Nhìn lại cả đời văn Nguyễn Tuân, chúng ta thấy gì ? Chúng ta nghĩ đến sự công bằng. Ai đối xử với nghề nghiệp ra sao, sẽ được nghề nghiệp đối xử lại như vậy. Cố nhiên, rộng hơn câu chuyện tác phẩm còn có câu chuyện về chính con người đã tạo ra các tác phẩm này nữa. Trong sự độc đáo của mình, cuộc đời Nguyễn Tuân có hấp dẫn chúng ta, nhưng suy cho cùng, đó không phải là lối nêu gương để chung quanh bắt chước. Không, Nguyễn Tuân không thể làm thế. Với tất cả cái hay cái dở, cái tài cái tật vốn có, lời kêu gọi của ông giản dị hơn: Mỗi người hãy sống đúng với bản sắc của mình.

Thật vậy, sau khi nói rằng sự làm người là nghiêm chỉnh, rằng chúng ta phải sống đúng sống tốt, như cái phần lương tri trong chúng ta vẫn yêu cầu, cuộc đời Nguyễn Tuân như còn muốn nhấn nhủ thêm một điều này nữa: muốn hay không muốn mỗi chúng ta đều là một thực thể đơn nhất, riêng biệt, không giống một ai khác và không ai thay thế nổi. Khi điều đó không phụ thuộc vào ý muốn của riêng ai mà là một cái gì tất yếu “ không thể sửa chữa” thì tại sao chúng ta không tạm bằng lòng với mình, yên tâm là mình, nó trước tiên giúp ta tự vệ, tức tránh bớt được những dằn vặt vô ích, mà sau đó biết đâu chẳng phải là một cách để lại ấn tượng sâu đậm trong lòng đồng loại và do đó trở nên có ích hơn hết?

1985

[1] [Cesare Pavese](#) (1908-1950), tác giả tập tiểu thuyết *Il mestiere di vivere*, in 1952, sau khi tác giả qua đời.

Tô Hoài nhìn từ một khoảng cách gần

Lâu nay, chúng ta mới chỉ quen với loại chân dung nhân vật hoặc là rất đẹp hoặc là bị biếm họa mà trở nên méo mó nhếch nhác. Đặt các bức chân dung văn học ấy cạnh những tác phẩm trắng đen rõ ràng, ta tốt nó xấu sẽ thấy một sự trùng hợp không về vang gì. Bức chân dung Tô Hoài nhìn gần của Vương Trí Nhàn cho thấy những nét khác lạ và độc đáo. Vẫn tràn đầy các gam màu ấm áp, không yêu quý nhau không thể có gam màu ấy; nhưng nhân vật hiện ra với khá nhiều mảng tối, mới trông tưởng bị nhò, nhìn lâu hoá ra đó là những tương phản để thấy một chiều sâu đầy đặn vạm vỡ; vừa có tính khác lạ vừa rất đổi thân thuộc với con người. Không phải tất cả những nét vẽ của Vương Trí Nhàn đều đúng, chỉ có sự công phu hết lòng thì rất đáng nể trọng và điều đó bất ngờ lại cho thấy một chiều kích mới của nhà văn Tô Hoài - viết đến 14.000 chữ mà vẫn chưa hết về ông!

1986

Những suy nghĩ khi nhớ lại *Tự truyện*

Một xuất phát tốt là thiên hồi ức *Cổ đại*. Hình như thời thơ ấu không may mắn đã giúp cho người trai ấy có sự tỉnh táo, biết vị thế của mình trong đời. Cái gốc của Tô Hoài là một linh hồn bơ vơ. Một người thợ thủ công “cổ đại” chính cống. Sau mới có một con người cán bộ - cán bộ viết văn - trù ra ngoài.

Cái giọng riêng của Tô Hoài bắt đầu từ đâu? Câu văn như bước chân người kéo lê đi, lại như tiếng thủ thi để chứng tỏ là con người đó vẫn sống, không bao giờ chấp nhận sự cùng đường. Văn Tô Hoài không gọi cảm giác sang trọng mà thường ăn ở cái vẻ miên man không cùng; sinh động tự tin, nhưng lại vẫn có chút hậm hùi, tội tội như thế nào đó. Một câu trong *Xóm giếng ngày xưa* “Tôi vẫn quen với những nhem nhò”.

Như nhiều người đã nói (trong đó có Hoàng Tiến), Tô Hoài mạnh nhất khi tả phong cảnh, tả những ấn tượng của người viết. Từ đoạn này sang đoạn khác, nhiều khi chuyển rất đột ngột, không đếm xỉa gì đến người đọc. Nhưng vì cái duyên, người ta bị hút ngay vào những đoạn rẽ ngang rẽ dọc đó.

Tôi nghĩ rằng Tô Hoài không biết rõ nhân vật. Nhân vật của ông như người qua đường không hiện lên như những tính cách mãnh liệt muốn thể hiện ý mình, mà chỉ để làm cơ cho tác giả kể chuyện.

Luôn luôn, tôi khâm phục cái ngổn ngang nhiều vẻ mà tầng tầng lớp lớp của Tô Hoài. Hình như con người đó vào đâu có cái “tử” ở đấy để đối phó. Và thật lắm mặt hàng!

Ông là nhân vật tiêu biểu của sự tha hoá với các nhà văn và cũng tiêu biểu cho khả năng của con người đối phó với sự tha hoá đó, khả năng vẫn là chính mình, không chịu hỏng, không chịu chết.

Sức sống, là tài năng, trong sức sống bao gồm khả năng thích ứng, và khả năng vẫn là mình. Đại khái nó cũng giống như cái cây, nắng gió mấy vẫn sống được, và vẫn cho quả. Chứ không phải là khả năng làm ra thứ quả ngọt hơn ngon hơn quả những cây khác. (Trong các bản tin thời sự hàng ngày tôi vẫn được nghe người ta nói là đơn vị nọ, đơn vị kia, không đủ điều kiện làm việc, thiếu tiền... song vẫn hoàn thành nhiệm vụ). Luôn luôn trước mặt chúng tôi, là cái công thức của Pavel Korsaguin, hãy biết sống khi cuộc đời trở nên không thể chịu được nữa. Tô Hoài giỏi sống kiểu này nhất.

Bảo con người Việt Nam làm được cái gì to lớn, họ không làm nổi. Nhưng bảo họ làm một việc gì cần thú vui vui, lại cần cho cuộc sống của họ nữa, họ dám làm và thường là làm được.

Tô Hoài là người Việt Nam theo kiểu ấy. Có cái duyên dáng thân thuộc riêng, nó là cái phúc cái phận mà người nào cũng có, mà ông có đẹp hơn người khác.

Một hôm tôi hỏi Tô Hoài:

- Có phải ông Tuân không chơi với Nguyễn Công Hoan?
- Phải. Vì cụ Tuân thích trưng mình ra, mà cụ Hoan thì lại sống lẫn, chỉ bằng lòng làm một kẻ đạo mạo.

Tôi chợt nhận ra một điều, hoá ra Tô Hoài là một gạch nối giữa Nguyễn Tuân và Nguyễn Công Hoan. Mà có vẻ nghiêng về Nguyễn Công Hoan nhiều hơn. Cũng bằng lòng ba la, bắt cần đòi, nhạt được cái gì thì nhạt. Chỉ có khác ở chỗ Tô Hoài có phần chơi rộng hơn, biết cái gì rộng hơn ở người mình. Đằm hơn, kín hơn, đỡ thô hơn. Và cũng còn biết nhiều kiểu làm dáng nữa.

16/2/93

Ngày 5/2, hội thảo Tô Hoài văn và đời, tôi bận không đi được. Ân kể là Vũ Quần Phương rất biết nói phải chăng về Tô Hoài - Tìm hiểu Tô Hoài là niềm say mê của thế hệ chúng tôi.

Hân ở dưới ngòi kể với Ân rằng bao nhiêu lần, Tô Hoài qua Liên Xô, bọn ở đấy được tổ chức mời ông nói chuyện, Tô Hoài đều từ chối. Con người chỉ giỏi lẫn thôi.

Ngô Văn Phú đang ngồi trong cơ quan ông giữa xe với chai rượu. Thấy Tô Hoài vào, Phú cũng mời.

- Có uống thì uống loại nào cơ chứ loại này uống làm quái gì - Tô Hoài trả lời, thật là hách.

Ông Tế Hanh kể:

- Hôm mừng Tô Hoài, mình nói rất ngắn. Tô Hoài có chút gì đó như Picasso. Picasso có cái bút trong tay là vẽ. Tô Hoài là viết. Ông viết như một bản năng bẩm sinh.

Trong *Truyện Tây Bắc*, nhiều người thích *Vợ chồng A Phủ*, tôi lại thích *Mường Giôn*. Vì *Mường Giôn* buồn. Cuộc đời đẹp mà cứ thế lặng đi.

Tô Hoài bảo mình chỉ thích viết chuyện buồn. Và Tô Hoài còn thích viết những chuyện xa mình nữa cho nó đỡ phờ ra vẻ nhếch nhác. Theo mình (Tế Hanh) trong *O chuột*, tác giả có ý khi đặt thêm một truyện về người, cụ Lặc. Nhiều nhà phê bình chê nhưng tôi bảo đấy là hiện đại, là phương Tây thế kỷ XX, nhìn con người như một thực thể gần con vật.

Trần Độ: Đọc *Bố mẹ mình* của ông, mình chỉ phục có nhiều chuyện, ông rất nhớ.

Tô Hoài: Cái cảm tưởng ấy có ở anh, là do truyện của tôi dùng được nhiều chữ của hồi ấy. Nếu không có chữ, không tạo được không khí.

Lê Đạt kể hồi kháng chiến, ông Tường là người phụ trách cơ quan văn nghệ, Tường thì tốt thôi, nhưng hách lắm. Tô Hoài phê bình.

- Tôi chỉ thấy khi nào cậu X (công vụ cơ quan) đi giặt quần áo cho anh Tường, trông có vẻ vênh vang lắm, như là được làm một việc rất oách.

Tường cười gượng.

- Nó chửi mình, nhưng không chửi thẳng, lại mang chuyện công vụ ra, thế mới xỏ lá.

Vấn lời kể của Lê Đạt: Mình hỏi Tô Hoài đọc mấy bài thơ mới của Văn Cao chưa

- Chưa. Nhưng mình nghĩ những bài hay của Văn Cao mình đọc cả rồi. Với lại mình không có thói quen đọc thơ tay trái.

Một nhận xét của Lê Đạt:

Đúng Tô Hoài, cùng với Nguyễn Khải, là những cây bút chuyện nghiệp. Những cây bút bao giờ cũng nghĩ ra việc để làm, ra cách viết để viết, chứ không đầu hàng bao giờ. Sự gia công chữ nghĩa của Tô Hoài cũng đã ghê đấy chứ. Chỉ lạ một nỗi là viết xuôi viết ngược thế, nhưng vẫn không đạt tới cái đỉnh như Nam Cao.

5/1/1994

Tô Hoài khoe với bọn tôi, ông nhận được một lá thư của Vụ Văn học, Bộ Văn hoá Pháp, xin dịch tất cả các tác phẩm của Tô Hoài đã viết, có liên quan đến làng Nghĩa Đô, và xin Tô Hoài cử cho một đại diện đang sống ở Tây Âu để tiện làm việc. Tô Hoài sẽ nhờ Đặng Tiến làm việc này. Tô Hoài cũng vừa được Đặng Tiến gửi cho 1000 đô, do nhà Hồng Lĩnh trả, sau khi in *Cát bụi chân ai*. Nghe vậy, Nguyễn Huy Thiệp buồn lắm.

- Lão ấy được đủ mọi thứ. Còn mình, nó gửi cho có 500, cũng bị cướp mất.

Tôi đã viết trong một bài báo, *Cát bụi chân ai* đạt tới cái mức cổ điển của *Hồn bướm mơ tiên*, *Quê mẹ*, *O chuột*.

12/2/1994

Tại buổi họp nhóm KX 06-17 trước tết, Tô Hoài bảo với mọi người:

- Thôi nhé, mừng 4 Tết ta gặp nhau. Tết các vị khỏi phải đến tôi. Nói chung là tết tôi không tiếp khách. Giá người khác nói chuyện vậy, ông ta sẽ cho là kiêu ngạo là xa mọi người. Nhưng ông Tô Hoài nói được. ở chỗ người ta tưởng ông bừa bãi thật, ông lại rất nguyên tắc (chẳng hạn ông thường đi họp đúng giờ, cần duyệt một bài báo ông cũng nguyên tắc). Nhưng ở chỗ người ta gặng sức ông lại nhờn nhờn làm bậy. Trong lúc họp ông hay ngồi viết các bài báo vặt. Ông cũng bia rượu, gái gấm không kém ai.

Thái Bá Vân kể là đến chơi Nguyễn Tuân, thỉnh thoảng vẫn gặp Tô Hoài, nhưng thường Tô Hoài không nói năng gì.

Một ý của Tô Hoài: Tôi cho là chả làm gì có nhà văn lớn với tác phẩm lớn. Cho nên cứ viết đi, viết làm tài liệu cho các thế hệ sau.

Tô Hoài thường không đi dự các buổi sinh hoạt Hội Nhà văn. Ông kể với tôi là ông không đóng cả Hội phí nữa, ông đã trả lời ông Vũ Tú Nam bằng thư rằng ông không đóng. Tôi không việc gì mà phải đóng cả. ở nước nào cũng vậy, đến một tuổi nhất định là được miễn các việc nữa là tôi. Chúng nó thấy tôi khỏe, lại tưởng tôi bằng vai với chúng nó, như thế là lão.

Có nhiều việc khiến ông bất mãn ra mặt. Từ chuyện vợ vẫn : Cấp trên cho các ông già ít tiền.

Cho 50 người thì lại bị xẻ ra, thành cho độ 150 người. Tô Hoài cũng bị xẻ.

Tôi cảm thấy Tô Hoài để ý từng tí một. Ví như cái chuyện nhà cửa bên Nguyễn Đình Chiểu, cho thuê như thế nào, bọn thuê có họ hàng với ai, Tô Hoài biết hết. Làm thế nào để có thông tin tỉ mỉ như vậy. Tô Hoài kể: một lần ngồi chơi cả bọn. Tôi chỉ cần làm ra vẻ nhân tiện rủ bây giờ tất cả đi uống bia. Bia gì anh, bia tôi khao, thế là cười ầm lên, kéo nhau đi. Chuyện ở đấy mà ra chứ ở đâu nữa.

Cuối năm 1993, Trọng Hứa chết. Tôi đến viếng, xong, hỏi Linh Chi (em trai anh Trọng Hứa)

- Anh Tô Hoài có đến?

- Chưa thấy, chắc chiều anh đến.

Chiều có buổi họp. Tôi đoán chắc Tô Hoài nghỉ. Nhưng vẫn thấy tò tò kéo đến họp rất thận trọng. Tôi hỏi anh không đi đám ma? Lặng đi một lúc, sau Tô Hoài mới cho biết.

- Anh ấy (Trọng Hứa) làm Chánh Văn phòng Hội từ kháng chiến chống Pháp. Về sau, chán Đài phát thanh lại quay về với Hội. Người ấy tự trọng lắm. Đến tuổi là về hưu thôi. Không có tiền, xin đi gác đêm ở một xí nghiệp, tưởng già thì tha hồ thức đêm, hóa ra phải thôi không làm được. Gặp, tôi vẫn cho tiền. Lâu rồi, mấy năm trước, tôi còn viết cả một bài dài về Trọng Hứa. Chả đâu in, tôi lại mang về in ở báo *Người Hà Nội*.

Đấy, tôi với Trọng Hứa có cái tình từ ngày xưa như thế. Nhưng đến Hội thì tôi không. Đợi đám ma xong, tôi đến Linh Chi sau.

1/5/1994

Những ý chính Tô Hoài phát biểu trong hội nghị những người viết trẻ:

- Tôi viết văn từ năm 20 tuổi, đến nay vẫn tiếp tục viết. Mấy truyện ngắn của tôi mới viết cũng có may mắn gì. *Con ma* gửi báo *Lao động* họ không in, tôi mang về in báo nhà. Nghĩa là tôi có được hưởng quyền gì đâu, có cây đa cây đề gì đâu. Nhưng mà tôi vẫn yêu nghề, thấy nghề là khó. Vẫn cho rằng chưa viết được gì hơn *Đế mèn phiêu lưu ký*.

- Tôi sống như thế nào? Đi thực tế có lẽ không ai đi hơn tôi. Tôi làm tổ trưởng khu phố mấy năm. Mà học chính trị, cũng không ai hơn tôi. Tôi đã học Nguyễn ái Quốc 2 năm. Theo tôi hiểu, có nhiều người không học. Nhưng tôi cảm thấy trước sau tôi vẫn là tôi.

- Cách đây 12 năm, một đêm ở Krum chia tay với các bạn Tbilixi tôi có đọc mấy câu thơ

Nguyễn Bính. Nguyễn Bính là người viết chữ đẹp. Tôi chả yêu thơ Nguyễn Bính, cũng cứ để đầu giường và nhớ mấy câu chữ quá đẹp.

*Huyền Trân Huyền Trân Huyền Trân ơi
Mùa xuân, mùa xuân, mùa xuân rồi*

Giờ đây chín vạn bông trời nở

Riêng có tình ta khép lại thôi

Rồi chúng tôi ôm nhau khóc, không rõ khóc vì sao, vì buồn vì phải xa nhau, hay vì nghĩ rằng nghề này khó quá, không bao giờ đi đến cùng.

Trong chuyến đi Sơn Tây.

Nhàn - Anh còn được đọc, vì có trong thời gian trước, nhiều khi anh như đứng ngoài chuyện thời sự, những cái anh viết ra thường có tính cách phong tục.

Tô Hoài - Mình viết cái gì mà không có tính chất phong tục không viết được.

Cũng như nhà văn của mình bao giờ cũng phải có một nghề gì đó. Và cái nghề đó ám vào ý nghĩ của anh ta, có mặt trong trang viết của anh ta.

Một lần nào đó, tôi hỏi rằng Tô Hoài làm sao có thể thương vàng hạ cám gì cũng đọc

- Đó là thói quen của người tự học.

Bí quyết sống của Tô Hoài là trừ việc viết ngoài ra, không bao giờ làm gì, mà cũng không bao giờ bỏ việc gì.

Mặc dù chuyển đi không làm Tổng biên tập tờ *Người Hà Nội* nữa, nhưng Tô Hoài vẫn nhận làm chủ tịch Hội đồng Biên tập cho báo.

Khi tôi nhờ báo này đăng hộ mấy bài thơ cũ của ông cụ, bố ông Nguyễn Thao Lược, thì tự tay Tô Hoài chữa mực đỏ cẩn thận gửi cho báo. Và ông hứa, thể nào họ cũng đăng.

Tô Hoài hay nói với tôi.

- Nếu không có Cách mạng, ông Thi ông Ấy đi làm quan huyện, ông Bồng đi làm giáo sư. Còn tôi, tôi vẫn là người viết văn.

Lê Đạt kể về Tô Hoài: Có lần bàn chuyện gì đó, về Nguyễn Đình Thi. Mình mới bảo đối với Thi, mình hơi khó, không dám nói đến cùng. Vì hồi kháng chiến bọn mình rất thân với nhau. Có cái gì nó cũng kể với mình. Thi thường đọc thơ cho mình nghe.

Tô Hoài cãi: Sao tôi cũng thân với nó, mà nó không đọc. Có gì đâu, ông lúc ấy là thư ký của mấy ông to. Thi nó đọc ông nghe, để ông về ông nói giúp cho nó, đơn giản thế thôi.

Một chi tiết lặt vặt ở miện Lê Đạt:

- Có lần, hồi kháng chiến, phải họp để phê bình Tô Hoài đánh vợ. Tô Hoài cho một câu gọn lỏn, các cậu không biết chữ đánh vợ xong, vợ nó chiều lắm. Hình như, cũng Lê Đạt nói, cái lão Tô Hoài ấy từ thuở trai tráng, đã sống nhờ đàn bà, và sự thật là đã có nhiều bà lắm.

- Bởi lẽ -- tôi nghĩ -- ông Tô Hoài có cái thiết thực của đàn bà.

16/10/94

Đọc bài Vũ Quần Phương: Tô Hoài - văn và người trên tạp chí Văn học, số 8-1994. Tô Hoài đối xử giỏi. Người được yêu thì biết, mà người bị ghét, không thấy là cần báo thù. Có mặt Tô Hoài trong các buổi họp, người ta không cảm thấy bị lái. Không có mặt người ta không cảm thấy bị trống. Anh em làm việc với Tô Hoài thấy có thể hợp tác được.

4/11/94

Đi Điện Biên với nhóm Đề cương văn hoá.

Ai đó định rủ đến nhà Lương Quy Nhân, nhưng Tô Hoài gạt đi.

- Đừng đến. Đến bây giờ, các anh ấy hay buồn, vì thấy mình cũng bằng tuổi các anh ấy, mà mình còn đi lại tung tủy được.

Một cô soát vé máy bay gọi một cô khác đến xem mặt Tô Hoài, người đã viết *Dế mèn* mà bọn mình đọc hồi bé. Đi một quãng, Tô Hoài bảo:

- Không những nó, mà ông nó, cụ nó cũng đọc chứ chả biết chùng.

Nhân ai cũng nói *Dé mèn*, tôi bảo một tác phẩm như thế, tính bằng nửa sự nghiệp của anh, bằng tất cả các tác phẩm còn lại chứ chưa biết chừng.

- Điều đó, vừa là một niềm vui, vừa là một nỗi buồn của mình.

Có một nhận xét chung là đến đâu Tô Hoài cũng có nhớ như in ngay mọi chuyện. Sau này, nói với mọi người, ông cũng chỉ lặp đi lặp lại những chi tiết cũ. Chứng tỏ sức nhớ của ông rất ổn định.

Tô Hoài kể về gia đình Nguyễn Tuân:

- Tôi gửi biếu quyển *Cát bụi chân ai*, gia đình cũng chẳng có một lời cảm ơn!

Bởi tôi không thể là cái loại mà mang sách đến, rồi đặt lên bàn thờ, rồi khóc lóc. Tôi chỉ đưa tay cho bà cụ.

Sau khi cụ Tuân chết, ngày giỗ đầu, tôi đã bảo với bà cụ ngày này hàng năm, nên ngồi với nhau để tưởng nhớ cụ. Gia đình đứng ra gọi, còn mọi chuyện để bọn tôi lo. Nhưng có bao giờ gọi đâu.

Nghe chuyện này, Nguyễn Đăng Mạnh bảo:

- Gia đình Nguyễn Tuân không muốn để Tô Hoài dính vào cái việc bàn di sản Nguyễn Tuân, cho nên mới có chuyện ban này không thành.

28/12/94

Chắc chắn phải nói Tô Hoài là một con người có đến hàng chục bộ mặt.

- Người thợ cửi cần mẫn và người ngoại thành thớ lợ.

- Anh văn nghệ chuyên nghiệp và ông quan cách mạng, biết tất cả đòn phép

- Kẻ trọng đời và kẻ khinh bạc.

11/1/1995

Báo *Văn nghệ* cuối năm 1994 mở cuộc hội thảo về cuốn *Đổi mới và văn hoá* của Phạm Văn Đồng. Mời cả Nguyễn Đình Thi, Vũ Tú Nam, Tô Hoài, Hoàng Ngọc Hiến. Nhưng Tô Hoài không đi. Từ năm ngoái năm kia, khi Phạm Văn Đồng đang viết cuốn này, nghe nói Tô Hoài có viết *Đề cương văn hoá*, Phạm Văn Đồng đã mời Tô Hoài lên gặp nhưng Tô Hoài không lên và Tô Hoài bảo với Trần Việt Phương là giá anh Đồng mời tôi lên ăn cơm thì tôi lên, nhưng chuyện này thì thôi, anh miễn cho.

Nhân đây, thử làm một sự thay đổi tính cách theo hoàn cảnh.

Tại hội nghị về văn hoá và đổi mới (sách của ông Đồng), Nguyễn Đình Thi cũng có dự, và ông Thi phát biểu rất hăng. Đây là lần thứ hai ông Thi dự buổi “sinh hoạt khoa học” kiểu này (trước đó, ông ở Sài Gòn, người ta đã làm, đã mời ông Thi) ông Thi bảo nghe được nhiều ý rất hay. Ông Nguyễn Kiên còn nói là tại hội nghị này, ông Thi bảo có những người sinh ra đã là nhà văn hoá, trong đó có anh Tô (tức Phạm Văn Đồng).

Nhưng thử nhớ lại chuyện cũ.

Năm đó, ở Liên Xô, đang chế độ Brezhnev, và người ta cho in ra mấy cuốn *Đất nhỏ, Hài sinh*. Chính Bùi Văn Hòa - có vợ làm ở báo Nhân Dân - kể với tôi rằng báo này đặt một bài về cuốn sách, ông Thi không nhận, còn ông Tô Hoài thì nhận và viết luôn. Hài ấy, bọn tôi vẫn sợ cái lối bất cần của Tô Hoài. Thế nhưng hai mươi năm sau. Có sự đổi vai.

Một chuyện khác, liên quan đến Tô Hoài. Gần đây, sách ông ra nhiều, ở đó, có sự ngẫu nhiên mà cũng có bàn tay tạm gọi là chịu xoay xở của ông.

Ví dụ như 3 tập *Tuyển tập Tô Hoài*. Trừ tập một là truyện ngắn trước đây, đến hai tập sau toàn là truyện vừa, truyện dài, hồi ký (*Quê nhà, Tự truyện, Cát bụi chân ai...*) Tôi đoán: đó là vì ông muốn để truyện ngắn sang khu vực sách riêng. Đã có người in cho ông một tuyển tập truyện ngắn trước 1945. Giờ lại có người chọn cho sau 45 (2 tập). Vậy thì, với cái tính bầm sinh, Tô Hoài tất phải làm thế. Nhưng khi tôi hỏi, có phải ý anh để tuyển tập cho truyện vừa, còn cái tập về cho truyện ngắn không, Tô Hoài lại bảo tất cả những việc này là do Hà Minh Đức tính cả, tôi phó mặc cho Đức mà không có ý kiến gì hết.

Có cảm tưởng Tô Hoài thấy cần thì hợp thấy không cần thì vắng, cố quên chuyện nào thì quên chứ thật ra chẳng quên chuyện gì - tôi bảo:

- Anh còn chưa lẫn.

- Lẫn thì sống sao được.

- Như cụ Nguyễn Công Hoan, cụ ấy không những lẫn trong đời sống mà là lẫn trong văn học

- Anh Hoan khác.

Mở lại sổ tay, một câu của Tô Hoài lúc nói chuyện ở Văn nghệ quân đội: Nghề văn là một nghề phải biết huy động sức mình một cách đúng đắn nhất.

Lại chuyện Nguyễn Xuân Sanh. Buổi quay ti vi Vũ Đình Liên 70 hay 80 gì đó. Quay xong Tế Hanh, thì đã 11h30, tay quay phim nó đề nghị vậy thôi, trong kịch bản còn có mấy lời về Nguyễn Xuân Sanh, nhưng xin cũng thôi. Thế là Nguyễn Xuân Sanh kêu ầm lên.

- Tôi phản đối. Không thể gạt tôi ra ngoài được. Nếu thế này, tôi sẽ...

Mọi người sợ quá, phải bảo vậy thì chiều làm xong.

21/2/95

Một cán bộ ở Hội Văn nghệ Hà Nội khoe:

- Cụ Tô Hoài vừa gửi cho một phong bì tương. Hoá ra hơn một tháng tết, cụ tương ra đến hơn hai chục bài. Khối điều đáng đọc chứ tương.

Về sau Tô Hoài bảo tôi:

- Trong khi 3 cuốn tuyển tập được hơn năm triệu, thì 6 bài báo ở Sài Gòn đã được 6 triệu. Mà nó phải giả thế chứ. Nó yêu cầu tôi viết chứ tôi có gửi cho nó đâu.

Nhân chuyện báo *Người Hà Nội*, bị phê bình vì đăng một bài liên quan đến pháo, rồi Vũ Quần Phương có ý kiến như thế nào đó, Tô Hoài hơi bực, bảo với bọn tôi: Thăng Vũ Quần Phương nó không giống như anh em mình ở đây đâu, nó nhảm lắm.

Ngọc Trai: Anh em họ đồn anh Tô Hoài duyệt bài đợt này để hại Vũ Quần Phương.

Bà Hoàng Ngọc Hà kể về việc báo *Người Hà Nội* bị phê bình. Ban đầu ông Tô Hoài định chống, nhưng sau bọn mình phải nói, ông ấy mới nhận. Tại hội nghị, ông ấy bảo tôi nhận là tôi khuyết điểm nghiêm trọng. Vì lúc nhập tôi chỉ nghĩ đến cái Đường Tăng. Tôi chỉ nghĩ đến Phật, hoá cái pháo nó hại tôi.

8/3/1995

Tô Hoài kể: Mấy hôm trước Đại hội Nhà văn, Nguyễn Quang Thân, Cao Tiến Lê, gọi điện đến bảo phen này sẽ bầu Tô Hoài làm Tổng thư ký, Tô Hoài cười ruồi: Mình già rồi, làm sao được.

Tôi khái quát non: Anh Tô Hoài rất phù hợp với tình hình bây giờ, lúc mọi chuyện đang rã, giống như chiếc xe hỏng, vặn chặt quá không đi được. Ông Tô Hoài mà làm thì ông ấy cũng chỉ lo tâm tậm một ít việc chính, còn mặc kệ, cái đó lại hay.

(Nhớ có lần, Nguyễn Khải kể Tô Hoài rủ Khải làm một cặp lãnh đạo Hội. Khải nói đùa: Thế thì ra hội Ba Giai Tú Xuất đích thực)

17/3/95

Trong Đại hội nhà văn kỳ này, Tô Hoài được mời vào chủ tịch đoàn.

Ban chấp hành bảo Tô Hoài tham luận, ông bảo: chỉ tham luận về văn nghệ Hà Nội.

Hữu Vinh khái quát, Tô Hoài, đó là tài năng, là sức bật, nhưng trước tiên, là một ông già thực dụng. Cũng không có gì lọt qua mắt ông cả.

18/7/95

Tô Hoài, đó là văn xuôi, một thứ văn xuôi tự phát, cứ chảy ra, rỉ ra, lan ra chung quanh lan ra trong cuộc sống hàng ngày, mạch văn đó không bao giờ cạn. Giống như con người đó sống vui chơi viết văn không bao giờ biết mệt.

27/12/1995

Từ sau khi “bảo vệ” cái Đề cương văn hoá thất bại (Đình Quang làm chủ tịch Hội đồng nghiệm thu), Tô Hoài không sờ đến cái bản đề cương này nữa thì phải.

Tháng 7-8, ông kêu nóng. Giờ thì lại kêu bận. Lại nhớ ý của Ma Văn Kháng: Lão này hay tạo ra cái sự già của mình, bán già, cậy già, thì làm gì được nữa.

Có một lần, tự nhiên Tô Hoài bảo tôi:

- Bọn *Sài Gòn giải phóng* nó biểu báo mình thường xuyên, mình không đến lấy được, ông ở gần đấy đến lấy đọc, rồi quẳng vào nhà mình lúc nào thì quẳng.

May quá, lần ấy tôi nghĩ ra kế từ chối.

- Chỉ mang đến nhà anh, tôi đã ngại rồi, cửa đóng im ỉm mà lại cửa phen, gõ không kêu, trong nhà không nghe tiếng, lăm lăm đứng mỗi cả chân ở ngoài.

Tô Hoài lảng ngay.

Nhưng quả thật, trong thâm tâm, tôi không bằng lòng, ông này coi thường mình quá, ai đi làm cái trò khỉ ấy hộ ông được.

Nguyễn Kiên kể, có một việc ông Tô Hoài tôi (N.K) không phục. Đó là sau khi mất chức ở Hội, ông ấy lại gửi thư đến Thành uỷ, xin tiếp tục làm Tổng biên tập tờ *Người Hà Nội*.

Hội lại Bằng Việt thì đúng là có chuyện đó thật.

Đầu năm Bính Tý, ông Tô Hoài gửi thư đến Nhà xuất bản Hội Nhà văn, trách là sao không in cái nọ cái kia của ông và đòi lại mấy bản thảo.

Mọi người chạy cuống cả lên, nhưng tôi cứ ì ra. Sau hầy hay, tôi bảo Ân.

- Ông ta nói vậy để dọa thôi, nhưng người như thế, chỉ giờ cao đánh khẽ.

Tối nay 4-3-96, gặp nhau (= họp) ở chỗ Ngọc Trai về, tôi đi bộ với Tô Hoài một quãng. Trong buổi tối cuối đông, đường phố xao xác, Tô Hoài nhớ mấy câu thơ Tản Đà đề ở đầu bản dịch Liêu Trai:

Nói láo mà chơi, nghe láo chơi

Vườn dưa lùn phún hạt mưa rơi

...

Tôi tự nhiên cảm động, cũng nhắc những chuyện biển dâu lạ lùng quanh mình. Ông Hoàng Ngọc Hiến nói về văn hoá, đã được mời đi Mỹ. Bằng Việt chết vợ, người vợ trụ cột của gia đình. Ông Văn Tâm đề cao Đoàn Phú Tứ đến mây xanh, và được báo ở Sài Gòn gọi là học giả. Cái lối nói của một người như P.N, ông ta tự nhiên trở thành nhà tư tưởng của đời mới. Ở Thư viện, những người thủ thư trò chuyện như ngoài chợ, bất chấp chung quanh bọn tôi mầy mò trên từng trang sách. Những con chuột cắn nát nhiều ô phích và tha cả vỏ quýt lên phích để ăn. Dưới nhà tôi ở, mỗi buổi sáng người ta quạt lò khiến tôi không thở nổi nữa. Chiều 3-3, dẫn con đi trên chuyến tàu hoả của trẻ con, ở Công viên Bảy Mẫu, nhìn hai bên đường, thấy cỏ cây cũng gợi ý trong lòng nhiều bịn rịn, như những lúc khác đi trên chuyến tàu hoả thực sự.

.. Lúc này, trong buổi tối này rằm tháng giêng, nhớ lại 20 năm qua, những buổi đi chùa, thấy như một kiếp nào khác, mình không còn là con người hôm qua, thời gian đã huỷ hoại mình tới mức không sao lấy trở lại được nữa.

Tô Hoài là người rất hiểu cái phôi pha của kiếp người, Tô Hoài có cái chất nghệ sĩ riêng, mà khi vứt cái phần cán bộ bon chen đi, thì nó vẫn còn nguyên vẹn.

9/5/1996

Ngày 24-4, đề tài KX- 06-17 bảo vệ thành công cuộc nghiệm thu ở cấp cơ sở. Gặp tôi lần nào Tô Hoài cũng chỉ nói là ông oản ra mà làm, chán lắm. Cứ ghép ghép bài của mọi người vào thành bài của mình, chỉ được cái - Tô Hoài cười mỉm - bây giờ tôi cũng vẫn không ngại viết, tôi chép tất cả bằng chữ tôi, nên không ai nghi ngờ được. Cứ nói mạnh về Cự Hồ.

Nhân bàn về tình hình Hội, Tô Hoài kể tôi nhận được cái thư của Ban tổ chức sáng tác rồi. Trả lời ngay thôi. Nhưng các ông ấy lại bảo là trả lời của mình ngắn quá. Tô Hoài cười ranh mãnh.

- Nói về tình hình Hội, Tô Hoài bảo buồn lắm. Văn chương phải có cây cao bóng cả, chứ cứ cá mè một lứa thế này không được - xuất phát từ sự chán nản trước tôi kêu phụ họa.

Nhưng Tô Hoài phản ứng theo cách khác, và phản ứng cũng rất đúng.

- Cây cao bóng cả thế nào. Ngày trước Thế Lữ lừng lẫy là thế, mà khi Xuân Diệu xuất hiện, là Thế Lữ thôi hẳn. Bài thơ cuối cùng của Thế Lữ là bài *Khói huyền lên*, người tự tay chép để làm kỷ niệm.

Còn như Tản Đà, sau này người ta quý hoá Tản Đà thế nào không biết, nhưng lúc bấy giờ thơ Tản Đà không báo nào đăng. Tản Đà phải mở cửa hàng đoán số và đi dịch thuê. Tại sao không đăng thơ, vì, với người ta, mấy năm ấy, không còn là thơ của Tản Đà nữa, báo nào đăng người ta cười cho. Ở ta bây giờ một số ông cứ chiếm chỗ sang trọng nhất ở các báo, như thế còn ra cái nghĩa lý gì nữa.

23/5/96

Đọc lại báo chí kháng chiến, báo *Cứu quốc*, thấy Tô Hoài lúc nào cũng có mặt viết cho thiếu nhi, viết cho người lớn, viết bài ngắn, viết bài dài, đủ cả.

Nguyễn Kiên kể về cách mắng mỏ của Tô Hoài. Chẳng hiểu sao, Xuân Tùng cũng lại dở dỏi ra in *Cát bụi chân ai* 800 bản. Ông Tô Hoài viết thư cho Nguyễn Kiên.

Ông Kiên

In lại *Cát bụi chân ai* 800 bản thì in làm gì? Tôi xấu hổ.

Ký tên Tô Hoài

Nguyễn Kiên biết như thế là Tô Hoài giận lắm, phải trả lời thư đầy đủ.

Bà Phương phát hành thì bảo: Chính ông Tô Hoài này là to mồm nhất (về chuyện nhuận bút).

Tìm lại ghi chép về Tô Hoài thấy mấy ý của Nguyễn Minh Châu:

- Đọc Tô Hoài, cứ có cảm tưởng người lớn mà còn chơi bi.

- Đọc văn tôi thấy không ai xa rời đời sống như lão ta mà không ai tha thiết với cuộc đời này như lão.

Thứ bảy 27/7/96

Đặng Tiến từ Paris về Hà Nội, có tin vậy.

Lâu nay, thấy Tô Hoài coi Đặng Tiến rất thân mật. Nào là gửi sách đi cho Đặng Tiến, nào nhận thuốc do Đặng Tiến gửi về. Hoá ra, hai người chưa gặp nhau bao giờ. Những lần trước, toàn là trong thư từ. Nhưng Tô Hoài cũng khoe:

- Một công việc ông ta đang theo đuổi là dịch *Cát bụi chân ai* ra tiếng Pháp

Sáng 1/8/96

Tô Hoài gọi điện cho biết Đặng Tiến về. Theo Tô Hoài, Đặng Tiến cũng đã đi gặp Lê Đạt, Huy Cận. Nhân nói về sáng tác, Tô Hoài kể dông dài một hồi, rồi nói đến bản thân.

- Tôi đang định viết một quyển sách, đã đóng giấy xong rồi, sẽ viết được - mang tên Những câu chuyện với *Lão Sóng*. Trong đó, tôi dành một chương nói về việc đi thực tế ra sao, một chương nói về những chuyến đi nước ngoài ra sao. Đi xong rồi về lại kể cho lão Sóng một người chả đi đâu bao giờ.

- Có phải cụ Sóng ở Thái Bình.

- Đấy, cái nhân vật tôi từng ghi nhật ký đấy. Tôi sẽ viết về nửa thế kỷ làm văn chương, làm đủ mọi thứ trên đời, viết đủ mọi thứ mà thực ra, không hiểu rằng mình là người thế nào.

- Cái đề tài ấy của anh thì hay quá rồi.

- Tay Đặng Tiến nó bảo nó cũng định viết về tôi như thế. Tức là tôi cứ phạp phò chơi bời, mà cũng được một cái gì đó.

Mùa hè này, 1996, Tô Hoài sống như thế nào? Tháng bảy, từ 10-20, lên Kim Bôi nghỉ với con cái. Tháng tám, lại lên Đàm Vạc, nghỉ theo tiêu chuẩn một cán bộ lão thành. Cười trong máy điện thoại.

- Mình cứ nhênh nhang thế thôi.

15/8/96

Có một việc nhỏ, tôi thấy Tô Hoài tùy tiện.

Sau khi *Quê hương* in ra ở NXB Hải Phòng, tôi nhờ ông liên hệ với Trần Xuân Trường (con Nguyễn Tuân) - việc này do chính ông đề xuất. Nhưng rồi, ông lại nhắn cho Vạn Lịch, Vạn Lịch nhắn cô Giang đến đòi tiền tôi - trong khi trước đó Tô Hoài lại bảo tôi đừng đưa cho cô Giang. Thế là cứ loạn cả lên.

Nguyễn Đình Nghi: Tô Hoài lúc thế này, lúc thế khác, không chịu được.

Nhưng này, suy cho cùng, lúc cuối đời ông Tô Hoài ông ấy phần tính là có lợi. Vì ông ấy đã vào sâu trong giới rồi mà. Ai biết lãnh đạo văn nghệ bằng ông ấy được.

7/9/96

Tự nhiên, nghĩ về già Tô Hoài như muốn trả một mối hận là lâu nay, phải ép mình sống với mọi người cho xong đi. Giờ đây, Tô Hoài muốn để cho một con người lâu nay bị lép vế trong mình lên tiếng. Nói công khai mọi chuyện chả sợ mất lòng mất bề gì cả.

Nguyễn Đình Nghi: Trong Cát bụi chân ai, Tô Hoài bảo rằng Nguyễn Hồng mắng Tô Hoài (trong vụ Nhân văn) "Tiên sư thằng Câu Tiễn" (hay đại khái một câu như thế). Nhưng tôi không tin, Nguyễn Hồng không nói thế, Tô Hoài nói cho sang chơi.

1/12/96

Những chuyện của Tô Hoài, ghi trong chuyến đi Tiên Yên - Móng Cái.

Đứng trước biển Trà Cổ, buổi sáng.

- Bãi biển hoang sơ tới mức mình nghĩ cứ như miếng gỗ tươi, chả biết dùng vào việc gì.

Mà đây là lần thứ hai tôi đến với Trà Cổ đấy nhé. Lần trước, tôi đi làm cho hãng Bata, phải ra đây cộng sổ cho nó vài tháng một lần. Ngỡ như từ lúc ấy đến giờ, bãi biển vẫn vậy.

Về các đồng nghiệp.

- Này, Nguyễn Tuân từng có một truyện ngắn đề là tặng ông Nguyễn Ngọc Côn thư ký giấy thép, nhớ Móng Cái. Nhưng hồi ấy đã đến Móng Cái đâu, chỉ nghe ông ấy nói trong thư mà viết lại. Chính cụ ấy bảo với tôi như thế.

- Hôm nọ, Tố Hữu mới đến chơi mình, ông ta chửi ghê lắm. Ông ta bảo 10 năm nay là gì, là sắp xuống hố cả một lũ.

Cái quyển *Cát bụi chân ai* này, tôi cũng chẳng mang tặng, ông ta mượn đâu của ông Bồng mang về đọc. Đọc xong nghe đâu bảo tôi (tức là Tô Hoài) toàn nói chuyện lảng nhãng. Nhưng gần đây trong một buổi họp (hình như trao giải Hồ Chí Minh), ông ấy mới bảo rằng hồi ấy bao nhiêu anh em có sáng tác của người ta, và đấy mới là cái mà một người viết hồi ký phải viết. Những khi gặp Tố Hữu, tôi cứ đứng đĩnh suy nghĩ theo cách của mình. Ví như ông ấy bảo, để nguyên mình nói về Định Công cho cậu nghe, tôi nghe một lúc rồi hỏi lại.

- Thế những thằng cũ làm sai có sao không, hay chính các ông sai hôm qua hôm nay lại trở thành ông đúng.

Thế là Tố Hữu mất hứng, lão chửi mình là cái thằng hoài nghi mà.

Nhưng tôi cũng vừa cho Tố Hữu một bài. Tôi đến rủ lão cùng Kim Lân về quê Nam Cao (nhân kỷ niệm 45 năm ngày mất của ông?). Sáng hôm nay là đi đây. Nhưng đi với các ông rồi thì còn đi sao được. Hôm qua, tôi đến viết cho Kim Lân mấy chữ, bảo rằng hôm nay tôi bắt buộc phải đi theo một chương trình nhà nước. Giờ này, chắc hai lão đã đi rồi.

Nói chuyện với Tô Hoài khi về già, thế nào cũng phải có vài câu dính tới chuyện ngủ nghề trai gái. Hình như ông không làm được nữa thì nói cho sướng miệng chẳng?

Tôi nhớ ông hay kể lại câu chuyện một lão già, sống bằng cái nghề đi kiếm rác và bảo những quả bóng cao su là làm bằng ca pốt mà trai gái ngủ nghề thải ra. Thật tởm quá.

Kể về Xuân Diệu:

- Lão ấy hay có lối bắt mình khép hai đùi lại, để lão ấy nhỏ nước bọt vào và coi mình như đàn bà.

Chính tôi (Tô Hoài) là người được Xuân Diệu mời đi dự cuộc nói chuyện văn chương đầu tiên. Đó là buổi nói chuyện thanh niên với quốc văn. Lần ấy, Xuân Diệu còn lấp bắp lắm, ngay câu

đầu đã nói nhịu, tâm hồn Việt Nam thành tâm I.. Việt Nam, mình nghe sợ quá, nhưng được cái lão ấy nói giỏi, lướt ngay sang ý khác, nên cuốn được người nghe theo ngay.

Bàn chuyện in ấn:

- Nay có lẽ kỳ này vào Sài Gòn mình quảng mẹ nó cuốn *Ba người* cho một nhà xuất bản nào đó, có được không?

Nói về Nhân và Hiến:

- Hiến nhiều lúc có nhiều khía cạnh ngây ngô, nhưng cậu ta tận tụy với tư tưởng của mình. Còn Nhân thì ông *blaser* quá, tức là có nhiều ý tưởng sâu nhưng chưa làm đã chán, thì còn làm được trò gì.

23/2/97

Sau khi đi Đông Bắc về Tô Hoài viết được một cái ký, cứ rỉ rả mà kể. Gặp đầu kể đấy, vừa tả cảnh trước mắt vừa cài chen ý nghĩ của mình, vậy mà đọc có duyên lạ.

Hôm nay, nhân việc giới thiệu thể tùy bút, đọc lại *Cát bụi chân ai*, tự nhiên tôi đâm buồn. Tôi không có cái cốt cách nghệ sĩ như các nhà văn. Một người như Tô Hoài, là một cái gì lẫn lẫn lắm. Ông sống những cái hàng ngày, một cách bình thản, và ghi nhận nó trên giấy, như là gặp đầu viết đấy, ông không có cái sự cố ý muốn tổng kết muốn lý sự của bọn nghiên cứu. Cũng không lo quá những sự liền mạch, những chuyển đoạn, sang đoạn mới. Cả câu cú cũng linh tinh nữa, chỉ được cái duyên dáng kéo đi và những đoạn nhưng tuyệt nó che đi những đoạn tầm phào. Cái bản lĩnh làm người, bao giờ nó cũng quyết định văn chương. Cái điều ấy thấy đã lâu, với Tô Hoài lại càng là rõ. Sự run rẩy chỉ nên là bên ngoài, còn bên trong có cái căn cốt thật vững thì việc đời người ta mới giải quyết nổi.

Lại nhớ những lần gọi điện cho Tô Hoài. Bao giờ tôi cũng nghe đầu đấy bên kia có người nhắc máy lên, nhưng không định nói. Chờ tôi nói trước đã. Tô Hoài đây rồi, chắc là ông làm thế, để nếu nghe bên này một người xa lạ với ông một người ông đang ghét, là ông bỏ máy xuống luôn. Nói chung, ông đã có nhiều thứ quan hệ quá, nên phải tìm cách tự vệ, tức là cái làm sao cho đỡ làm phiền mình. Đến nhà có việc, ông dặn nếu thấy khoá cửa cứ bấm chuông. Tức là ông vẫn ở nhà, nhưng vợ đi chợ có khoá cửa lại và chỉ những người khách có dặn trước mới tiếp. Cũng chẳng buồn rót nước mời khách nữa.

- Nhà anh có cây quá đẹp quá.

- Người ta cho đấy, chứ mình không mua bao giờ. Tuyệt đối không.

Luôn luôn là thế, một mối quan hệ dừng dừng với đời, nghĩa là không hết lòng với cái gì cả.

Đúng thế, nhưng hỏi thăm đám ma Trần Dần, ông vẫn kể là ông có đi đàng hoàng, lại có theo xuống mộ về tận Hà Đông nữa.

15/3/97

Đọc S. Zweig viết về ba bậc thầy và nghĩ tới Tô Hoài. Xưa nay những nhân vật lớn có gì quá khổ, và sự kỳ lạ của cái thế giới hiện đại này là cả những nhân vật hầu như chẳng lớn gì, cũng là những thứ quá khổ. Tô Hoài kỳ lạ lắm.

Lại Nguyên Ân đọc lại *Tiên phong* và bảo rằng hồi đó, Tô Hoài đã hiện ra như một tay hiểu hết sự đời. Vì thế mới có chuyện bá vai bá cổ kéo nhau đi làm cách mạng, để mang về lấy một cái ghế. Trong khi đó, thì nói tới Tô Hoài hồi kháng chiến bao giờ Nguyễn Đình Nghi cũng nói rằng ông Tô Hoài đúng quy lát lắm, Tô Hoài nói về thi đua rất hay. Và cái lạ nhất theo Nguyễn Đình Nghi là trong thời kỳ ấy, Tô Hoài viết *Lão đồng chí* giống như truyện *Những người bất khuất* của Gorbатов. Có thể nói rằng nếu chất người của một số người Việt Nam ta là ma thì Tô Hoài là một thứ ma thượng thặng, ma đến tận đường gân thớ thịt. Là ma, nên sống thế nào cũng được. Nên không biết sợ là gì. Nên cảm thấy mình có mặt ở mọi nơi. Nên lẩn khuất, sợ hãi, mà lại hăm hở hưởng thụ.

Sáng nay, 15/3, tôi có công việc phải làm với con gái Tô Hoài, và tôi lại chợt nhớ ra chất ma nơi ông.

- Làm việc với ông già, chỉ có cái thú là ông không giận lâu, có cái gì ông cũng tha ngay được.

- Ủ, bố em tiếng thể mà quên nhanh lắm, có gì là quên luôn.

19/4/97

Lại Nguyên Ân kể về làm phim *Ngày ấy bây giờ Tạp chí Tiên Phong*

- Ông Tô Hoài dị ứng với ông Học Phi lắm. Ông không ngồi chung với Học Phi. Tôi phải bố trí quay riêng.

Nhưng bố Học Phi làm sao được. Trên giấy tờ chính thức, hồi ấy Học Phi vẫn là Tổng thư ký Hội Văn hoá cứu quốc.

Ân: Nói chung, nét tâm lý chính của Tô Hoài khi nói chuyện hồi tiền khởi nghĩa, là coi cái gì cũng nhằm cả, bản thân lão ta cũng nhằm nốt.

Nhàn: Cũng có phần sự thật. Hồi ấy, Tô Hoài chỉ hoạt động chơi chơi, chứ cái chính là còn viết lách kiếm sống, rồi còn đông dài với cánh Vũ Hồng Chương, Nguyễn Bính... Khổ nỗi là có quyền lợi gì, lão cũng chẳng từ chối.

29/4/97

Thứ sáu 25/4, bọn tôi mấy người gặp nhau. Nguyễn Nguyên ở Sài Gòn ra, Hoàng Ngọc Hiến, Lại Nguyên Ân. Nhân đó lại bàn về Tô Hoài.

Ông Nguyễn Nguyên: Tôi chưa đọc lại những cái Tô Hoài viết sau 45 nhưng những cái viết trước 1945 ghê thật. Tôi nhớ một truyện ngắn mang tên *Xóm ao sen*, một anh chồng giận vợ đánh vợ vì có lần, gánh chèo đến hát ở làng, vợ lại cứ cười cười với cái thằng diễn Sở Khanh.

Nhàn: cái chính là Tô Hoài tả được cái vô lý của cuộc đời. Hoặc những trang rất nồng nhiệt trong *Xóm giếng ngày xưa*, cái đó ghê chứ. Hoặc *Quê người* toàn những cái khá cả.

Hoàng Ngọc Hiến: Ông Tô Hoài hơi thiệt vì người ta chỉ nói đến *Đế mèn phiêu lưu ký*. Chứ thực ra, *Trăng thề* của ông ấy là một kiệt tác.

21/5/97

Giữa lúc có mặt mọi người nhân kỷ niệm 40 năm thành lập Hội Nhà văn, Lê Đạt nhắc lại câu đùa mà tôi đã được nghe mấy lần:

- Tất cả già đi, và trông anh nào cũng đều giả, chỉ có lão Tô Hoài là đều thật.

Tô Hoài cũng cười. Rồi Tô Hoài nói nhỏ với Lê Đạt cái gì đó. Thì ra Tô Hoài nhắn là ít hôm nữa 100 ngày Trần Dần, nên gặp nhau một bữa.

Quay ra phía tôi, Tô Hoài cất giọng: Thằng Trần Dần lạ lắm, có gì nó cũng gọi mình, hôm nó được Hội Nhà văn khôi phục, nó cũng đến mình, báo cho mình biết.

Hay là thằng Doãn Quốc Sĩ. Mấy năm trước ở tù ra, trước khi vào Sài Gòn, nó cũng đến thăm mình đấy chứ, nhưng không gặp.

14/8/97

Vũ Quần Phương kể:

- Ông có một cái gì không biết sợ tự nhiên lắm. Trên Thành uỷ họ bảo Hội Văn nghệ phải làm cuộc mít tinh giới trí thức thử đi phản đối Campuchia phân biệt đối xử với Việt Kiều. Mình than phiền với ông làm thế nào bây giờ, trên không cho tiền, mà quỹ Hội thì tiếc tiền. Ông nghĩ một lúc rồi bảo: Thôi được, để việc này mình làm cho.

Thế rồi, mấy hôm sau, trên báo Hà Nội mới đọc được mấy dòng tin:

"Hội Văn Nghệ Hà Nội mít tinh phản đối nhà cầm quyền Campuchia".

Đoán ra thắc mắc của mình, ông bảo:

- Xưa nay tôi vẫn làm thế .

- ...

- Cậu bảo không khôn sống sao được. Sau vụ *Nhân văn*, tội mình còn to bằng mấy tội bọn ấy, thế mà chúng nó đều phải đi cải tạo tận những Lào Cao, Yên Bái mình cứ ở giữa thủ đô làm đến Bí Thư Đảng uỷ Hội Nhà văn. Phải biết sống chứ.

Vũ Quần Phương kể tiếp:

- Tôi hỏi anh nhận cái chân trường ban nếp sống mới thành phố làm gì. Ông bảo tội quái gì không nhận. Họp hành có mất thì giờ mấy tí, người như mình không họp chỗ này thì họp chỗ khác. Năm có dăm chục triệu tiền, tiêu cho giải thưởng một phần, còn tiêu cho mình, đi lại chơi bời tha hồ.

Hồi Nhật nó cho Phan Huy Lê cái giải thưởng, Hội Văn Nghệ Hà Nội cũng nhận được công văn. Tô Hoài bảo: Thì đề cử luôn mình vào đấy mất gì. Và ông làm hồ sơ, đòi Vũ Quần Phương ký. Nhiều cuộc thi, Tô Hoài vừa làm giám khảo, vừa nhận giải thưởng. Cái thế của ông, khiến cho người ta không thể từ chối khi ông đã tỏ ý muốn nhận cái gì. Mà cái gì ông cũng muốn nhận cả. Nhân: Người đó phải không một chút mặc cảm trong đời sống hàng ngày.

Vũ Quần Phương: Đúng thế, ông hay nói, với nhiều con mẹ đàn bà, vừa ngủ nghề hôm trước, hôm sau giáp mặt không thèm chào. Ông còn trắng trợn lộ bèm với mình “Đi thực tế, có phải điều tra nghe ngóng cái quái gì cho mệt. Cứ kiểm một con mẹ xinh đẹp rồi đến ở với nó, suốt ngày ngò nghe nó nói, thế là biết hết mọi chuyện”.

2/4/98

Trần Chiến kể:

- Có một lần, báo *Người Hà Nội* phê bình một việc gì đấy, theo lời ông Tô Hoài, cô Thanh Nhân xưa nay đã, mà hôm ấy mặt còn như tờ giấy trắng, nghĩa là sợ hết vía. Tô Hoài phải cười trừ:
- Thế thì để tôi lên vậy.

Và ông xách xe đi.

Nhưng loại như Tô Hoài nào có phải vừa, nên lên tới nơi, họ đã sợ như cọp. Không tay nào dám đặt vấn đề kiểm điểm báo. Toàn loanh quanh: Bác đi đâu ạ? Bác có khoẻ không? Thế thì có cách rồi, cái cách rất Tô Hoài, nghĩa là lấy sự đùa ra đối lại. Bác đi đâu ạ, đi chơi thôi. Bác uống trà nhé, để chúng cháu đi pha. Trà thì uống làm gì, có rượu mua về đây. Cứ thế hết buổi sáng, cho đến lúc về, lão còn hỏi có việc gì không, thì mấy tay ở đấy cũng chỉ có cách bảo rằng không có việc gì cả.

Nhưng được một lần, về sau thì họ ngại. Những cán bộ tuyên huấn ấy hiểu rằng, còn dùng lão già này, còn bắt lực không chỉ huy nổi.

Tô Hoài nhận định về Lê Đạt rất hay:

- Ở cái anh chàng này không sợ chữ nhĩ.

Tôi không có mặt ở đây, không rõ ý thực của Tô Hoài là như thế nào chỉ đoán với tất cả cái ma mãnh của một người làm nghề, Tô Hoài rất hiểu rằng chữ như âm binh phù thủy. Lê Đạt không phải là loại cao tay lắm, song lại cứ lảng vảng ở đấy.

(Nguyên Ngọc: Lê Đạt có cái thú chơi chữ, nên thích Khương Hữu Dụng. Cả hai giống tính nhau. Nhân: Nhưng muốn chơi là một chuyện mà biết chơi lại là chuyện khác)

11/4/1998

Trong tháng 3/1998. Đào Vũ xoay xở để báo *Văn nghệ* kỷ niệm 70 năm ngày sinh của ông. Đào Vũ là người mà lúc nói chuyện riêng với bọn tôi, Tô Hoài vẫn tỏ ý không quý. Ấy vậy mà Tô Hoài cũng đến dự buổi sinh nhật ấy, và tìm được một cách rất khôn khéo thế nào đó, để nói, vừa chả nói gì cả, nói mà chung quanh không thấy Tô Hoài bị phụ thuộc vào Đào Vũ.

Lại nhớ những lần Tô Hoài đề tựa sách của Đoàn Minh Tuấn, hoặc Tô Hoài mớm cho Đoàn Minh Tuấn đề nghị, để Nguyễn Văn Bổng cũng được giải thưởng Hồ Chí Minh như ai.

Hồi 1978, tôi mới về làm ở nhà xuất bản Tác phẩm mới (sau này đổi thành nhà xuất bản Hội Nhà văn), có lần gặp ông trên thư viện của bà Huệ, tôi hỏi thẳng:

- Có phải anh đưa tất cả nhật ký của Nam Cao cho Hà Minh Đức? Nếu đúng thế, chúng tôi sẽ ghi thành một chú thích trong cuốn sách về Nam Cao để mọi người đều biết và sau này ai muốn tìm có chỗ mà tìm.

- Không, mình không nhớ.

Có cảm tưởng con người Tô Hoài cũng giỏi - không kém những Nguyễn Tuân lựa trước hoặc một người như Lưu Quang Vũ ở lựa sau - trong việc tạo ra một triều đình quanh mình để phục vụ mình. Dùng người giỏi như dùng chữ.
Tô Hoài là người Việt Nam thực dụng và khi đã thực dụng thì vô nguyên tắc, Trọng Quỳnh Trọng Lợn một cách hoàn toàn tự nhiên.

17/4/98

Nguyên Ngọc kể một lần Tố Hữu nói gì đấy, đại khái là chúng ta phải tự do sáng tác. Tô Hoài nói ngay (Nguyên Ngọc nhấn mạnh thêm “mà chỉ Tô Hoài mới dám nói kiểu vậy”)

- Thôi đi ông, đừng có xui dại anh em.

Chết một nỗi là đi đâu bây giờ, Tô Hoài cũng phải gặp Tố Hữu. Hôm đến Viện Goethe, Tô Hoài đang loay hoay thì nghe tiếng:

- Kia chàng Tô, chàng Tô lên đây.

Và Tô Hoài lại phải bẽn lẽn lên vậy.

Một lần Nguyễn Phan Hách vụt kể:

- Này, đừng tưởng lão Tô Hoài lão ấy tha thiết với văn chương chữ nghĩa của mình đâu. Một lần, mình hỏi lão ấy có xem lại mo rát một truyện ngắn không. Thế là lão ấy buột miệng: “Thôi, không phải xem, văn chương ba vạ của mình chứ có phải nghị quyết gì đâu mà cân nhắc từng chữ thế”.

23/4/98

Hôm nọ, Tô Hoài hỏi tôi là bây giờ, muốn đọc lại những tài liệu về Trung Quốc hồi cách mạng văn hoá thì tìm ở đâu. Tôi bảo không biết (không biết thật, không rõ thư viện có lưu trữ gì không). Lại nhớ cái hồi đọc cuốn Một số kinh nghiệm viết văn của tôi, so hai bản 1959 và 1960, thấy Tô Hoài xảo thật. Ông nhét thêm rất nhiều đoạn của Trung Quốc (Mao Trạch Đông, Chu Dương, Mao Thuần) vào. Đến nay lại bỏ.

Lại nhớ, năm ngoái, trong một buổi họp về Nam Cao, một nhà nghiên cứu đối chiếu bản Chí Phèo in trong *Luống cày*, với Chí Phèo về sau thấy có nhiều chỗ sai lạc sửa chữa. Chẳng hạn, những chi tiết như là Bá Kiến thấy tiếc đời, như là ông già, răng mém rồi, không ăn được thịt bò nữa vẫn thềm cái sứt sứt của nó.

Cái chi tiết sau cùng, thì có vẻ Tô Hoài quá rồi. Bản thân Tô Hoài cũng thú nhận.

- Bản thảo *Sống mòn* để hỏng, mất cả trang cuối, tôi viết lại theo trí nhớ rồi cho in.

Tô Hoài là vậy. Không biết sợ là gì. Nghĩ rằng mình làm ra văn học.

Tuy nhiên, cũng có lúc Tô Hoài nhớ sai. Khi ấy, phải có chứng cứ có thật chắc mới cãi được.

Như là chuyện Tô Hoài nói rằng, lúc kháng chiến, Nam Cao còn gọi tác phẩm của mình là *Chết mòn*, sau sửa mới chữa thành *Sống mòn*. Lại Nguyên Ân: Không, tôi đọc trong tạp chí Tiên Phong, đã thấy bảo là *Sống mòn*. Đến chỗ này, thì Tô Hoài chịu. Nói chung, Tô Hoài vẫn có cái vẻ của một người trong cuộc, người chủ nhà, muốn bịa đặt cái gì cũng không ai dám cãi.

30/7/98

Nghĩ ra, cái đề tài sự có mặt của Tô Hoài. Thử đi hiệu sách, thấy bày bán đủ thứ nào *Chuyện cũ Hà Nội, nào Mười năm*. Ấy thế mà Tô Hoài vừa đi dự trại viết ở Đà Lạt về. Hình như, lúc nào Tô Hoài cũng đang ở đâu ấy - mà lại cũng đang ở nhà, lại có mặt trong đủ thứ sinh hoạt Hà Nội, từ một đám vui chén với bạn bè đến một buổi lễ kỷ niệm long trọng.

Thoát ẩn thoát hiện; không trốn hẩn, nhưng biết rút lui; không chỗ nào cũng có mặt nhưng thực ra, không cái gì là qua được mặt, và bao nhiêu quyền lợi, vẫn hưởng đầy đủ - Tô Hoài là thế.

Là vừa làm báo, vừa soạn sách, vừa làm cái gần, vừa làm cái xa, làm tổ chức và viết văn, và không lúc nào chịu ngồi không.

Còn nhớ một lần, cô Sông Thao bảo:

- Bỏ em ngồi là từ sáng đến trưa, chỉ thỉnh thoảng mới đứng lên, vắn lạng vài cái.

Chẳng những có mặt theo nghĩa đen mà Tô Hoài còn có mặt theo nghĩa bóng = theo nghĩa tiêu thuyết. Đó là biết hết mọi chuyện linh tinh trong giới văn nghệ và lúc nào cũng sẵn sàng viết những chuyện ấy ra.

Tô Hoài là người lao động Việt Nam, lao động với nghĩa rề rà kéo dài. Tô Hoài là người chuyên nghiệp với nghĩa ăn tạp.

28/10/98

Hôm nay bọn tôi gặp nhau để mừng ông Tô Hoài được giải thưởng Thăng Long. Làm ở một cửa hàng ăn Tây phố Huế, Tô Hoài có quen riêng. Ông chủ nhà này trước làm ở sứ quán Pháp, Tô Hoài kể. Nhà hàng nhiều khách Tây ăn cơm tháng lăm. Có gì đâu, phải biết gu của họ. Miếng thịt bít tết không cần to mà cần ngon. Sáng nào ông chủ cũng tự tay xách bị đi chợ. Trong lúc chờ ăn, Tô Hoài có vẻ chả để ý gì đến chuyện giải thưởng, mà chỉ hỏi chuyện linh tinh trong đó có tôi vừa đi du lịch bụi ở Trung Quốc.

Trong câu chuyện ai đó nói tới Nguyên Hồng và cái ý nói rằng cái ông này cũng chán lăm. Tô Hoài góp ngay, đúng thế. Tôi hay nói rằng Nguyên Hồng sẵn sàng tiêm cho người ta. Chỉ có một chi tiết phải nói thêm là tiêm xong, ông ấy lấy tiền đầy đủ, không lần nào từ chối hết.

Nhìn người ta in ra cuốn *Tác giả văn học Thăng Long Hà Nội* do Tô Hoài chủ biên vẫn thấy rờn rợn về cái khả năng làm ma làm quỷ, đi với ma với quỷ của ông ta.

Tô Hoài lạ lẫm, khi nói chuyện với người ta thì gần gũi “như ngựa bàn tay cho người ta ngồi” nhưng khi đứng xa, thì khinh bạc, chả coi ai ra gì.

Tôi nhớ, đó là một thái độ mà tôi thấy ở Lưu Quang Vũ thái độ đối với đàn bà. Tôi thường cũng muốn ứng xử khôn ngoan tài ba như vậy, mà không được.

9/1/1999

Nhìn qua tập *Chiều chiều* của Tô Hoài được phân công biên tập. Nhận ra một con người luôn tìm ra cái để viết, người có trí nhớ kỳ lạ cái gì cũng nhớ, cứ làm như là mọi việc mới xảy ra ngày hôm qua vậy. Từng câu nói, cử chỉ của người khác được ông nhớ hết.

Kể chuyện là một cái tài mà không phải ai cũng có. Tôi cảm thấy sờ dĩ một người như tôi, không viết được là vì lúc kể, tôi cứ định nhằm theo một cái hướng nào đó chứng minh cho một sự thật nào đó, tính mục đích của tôi quá rõ.

Tô Hoài thì không thế. Tô Hoài nhẩn nha kể mọi việc, ghép chuyện nọ lẫn với chuyện kia, cũng không định thuyết phục ai, áy thế mà lại đọc được. Cái chất văn của Tô Hoài nó nằm ở trong một cái gì ẩn dưới câu văn, ẩn dưới chữ nghĩa. Lẫn đi giữa các sự kiện, là những con người cụ thể, với những vui buồn. Như những đoạn Tô Hoài nói về M. Tkachev chẳng hạn, người ta thường nghĩ là Tô Hoài lợi dụng Marian, hai bên lợi dụng nhau nhưng đâu phải thế, trong lời kể về Marian, có cả những xót thương về một kiếp nhà văn, kiếp người cầm bút lận đận, cũng như những đoạn Tô Hoài nói về anh chàng say rượu Vlat, có sự thông cảm với mọi thói xấu của con người.

Cũng vì cái chất người đó, mà Tô Hoài đứng được trong nghề và quyển hồi ký này cũng đứng được. Tô Hoài tả những cuộc đấu tranh văn nghệ, những nghị quyết, những khai trừ, tổng kết tổng hợp, bằng con mắt của người bình thường và đó chính là lý do đoạn trên tả văn nghệ sĩ, đoạn cuối lại tả mấy ông người dân, hoặc bà cô đầu cũ. Thì có gì đâu, họ cũng là con người cả, ta đừng nên đề cao cái này và dìm dập cái kia, chả có gì khác giữa một ông nông dân và một nhà văn, chả khác gì chuyện trong nước và chuyện quốc tế, cũng như chả có gì khác việc sáng tác với việc ngủ với đàn bà, hoặc làm một bữa ăn ngon.

25/1/99

Một ý nghĩ thoáng qua về Tô Hoài và cuốn *Chiều chiều*: sao toàn chuyện vặt. Xuống xã, đi làm nông nghiệp, làm phân. Xem cũng chẳng thấy có ý nghĩ gì mới về những người nông dân, về văn nghệ sĩ. Chỉ thấy những con người chả đâu vào đâu.

Những người dân, người như ông Ngải thiết thực như thế, nhưng có phải là còn mãi hay là cũng đang nhắm đi, có phải là một lý tưởng, hay chỉ là một thực thể làng nhàng, giữa cuộc đời nhiều va đập.

Sáng tác của Tô Hoài, đọc hấp dẫn mà nham nhở chấp vá như cuộc đời này. Nó không có cái thanh thoát, và nhất quán -- một thứ hoàn chỉnh nghệ thuật -- như ở Bùi Xuân Phái bên hội họa. Lại đến đoạn nhà văn này đi quốc tế thì càng thấy rõ - toàn chuyện vặt, chuyện không đâu vào đâu, văn học thế giới có nghĩa là mấy ông phiên dịch, mấy bà phục vụ khách sạn. Đọc thấy vui, viết được như thế đã là tài, nhưng trong thế giới này họ chỉ là hạt cát là ngọn cỏ, khác gì người mình nhà văn mình.

Cái trời phú cho ông ở con người Tô Hoài - khả năng sống trong nước đục, sống giữa những cái nhờ nhờ, tối tối, mà vẫn sống được.

Hai thứ khả năng trời phú để làm người cho dễ dàng, đó là:

1/ Đọc ra những mưu đồ, mong mỏi, ngụ ý của người khác trong công việc. Hiểu rằng người đời là ham ăn, truy tìm tiền của, kiếm sống, chen cạnh cốt hơn người. Không cần cố gắng, không cần phân tích cũng hiểu ngay cái tầm thường.

2/ Nhưng ngay đấy, dừng lại, tức có khả năng chung sống với những cái xấu ấy, khả năng phớt lờ, mặc kệ, không móc máy mổ xẻ, không đấu tranh muốn thay đổi nó, để rồi tự làm khổ chung quanh, làm khổ mình.

Lại nhớ Đức Hậu ở Thái Bình bảo tôi: Anh có khả năng nhận ra cái xấu, nhưng không có khả năng chung sống với nó.

Tô Hoài ngược lại. Cái khả năng chung sống với cái xấu ở Tô Hoài thì tuyệt vời.

Một bên là đời sống cụ thể của đám đông, ào ạt to lớn, xô bồ, tạp nham, vụn vặt.

Một bên là cái đời sống cá nhân riêng tư, dù chỉ sương khói nhưng là những vu vơ, mơ hồ lãng đãng hư hư thực thực.

Không hiểu sao, hai cái thế giới ấy lại chứa đựng được nhau, tựa vào nhau, nó làm cho Tô Hoài sống cân bằng nhẹ nhõm, lại tự làm giàu thêm cho mình.

Vậy Tô Hoài là loại nhà văn như thế nào, loại người như thế nào?

- Nhà văn của những quyển sách tầm tầm, những tha thiết thường trực và lặt vặt, nó bao trùm lên cuộc đời chúng ta.

Những người đáng nhớ trong *Chiều chiều*:

- Ông Ngải.
- Ông coi kho.
- Ông lão với con chó.
- Marian.

v.v...

Tóm lại, toàn là những con người đã lựa ra, cô đơn, gắng mà chèo chống, vừa buồn cười vừa bi đát trong sự gắng gỏi của mình.

Con người trong Tô Hoài, cũng như cái thiên nhiên chung quanh con người mà ông hay tả, nhay cảm mau mắn độc đáo, kỳ lạ, nhưng mờ mờ, nhạt nhạt, vờ vờ vẫn vẫn, những thứ mà nếu không được chúng ta để mắt tới sẽ chẳng bao giờ thấy cả đúng là cỏ dại, hoa hèn.

Một câu chia sẻ vu vơ của Tô Hoài hàng ngày:

- Nhiều cơ quan tặng cặp quá. Mang đi họp, khi nào tôi cũng dùng nước bọt tẩy cho hết chữ trên mặt da.

Cái tài của Tô Hoài có thể tóm tắt trong mấy công thức:

- Tự tin đến mức nói gì thì nói, người ta cũng nghe.
- Tàn ác một cách nhân hậu, tức là nhìn thấy cái vớ vẩn của kiếp người nhưng cũng cho qua hết.
- Táo tợn một cách kín đáo.
- Miên man một cách duyên dáng.
- Tinh tế trong những cái vặt.
- Tựa ăn, không sợ gì cả, tự tin tự tin một cách dai dẳng rằng mình trời đánh không chết.

Văn chương này là một khối hỗn độn, ở đó đến không gian thời gian cũng xáo trộn và tất cả chỉ thống nhất lại trong ý nghĩ, trật tự duy nhất là trật tự của ý nghĩ. Tư tưởng của con người thì như đám mây là sát mặt đất. Cái ấn tượng này đến với tôi mạnh nhất khi đọc *Cát bụi chân ai* và nó đúng với toàn bộ nhà văn.

19/3/99

Ngẫu nhiên chạm mặt Bùi Hoà. Với ông bạn này, Tô Hoài tìm ngay thấy cách gần gũi, đó là những chuyện riêng về 65 Nguyễn Du. Nhắc lại Trọng Hứa, nhắc lại một người quen chung. Hình như có một cô gái nào quê Thanh Hoá, có dịp quen Tô Hoài ở Quốc Hội và hay biểu Tô Hoài các thứ nem. Tô Hoài kể:

- Các ông không biết chứ, còn có một lão điên điên khùng khùng, ở bên kia đường Nguyễn Du, xưa dọn hàng quán gì đấy, bây giờ vào tận trong Phú Yên hay Quảng Ngãi, rất hay viết thư cho tôi, trong thư bao giờ cũng hỏi thăm bà Hường, ông Tiểu, rồi có lần nghe đâu bà Hường chết rồi, thì nhờ bác cho cháu gửi lời hỏi thăm tới gia đình bác Hường.

Có một người tôi biết, là Nguyễn Quân, rất dễ làm thân với những người bán hàng bán quán rồi uống chịu, rồi trò chuyện những chuyện rất đời thường.

Tô Hoài cũng có khả năng đó, khả năng mà tôi không có. Tôi thú thật ở chỗ này, thì hình như tôi hơi giống Nam Cao, tôi có một cái mặt không chơi được, chẳng hiểu tại sao nhưng người ta cứ không tin tôi.

Tô Hoài bảo ừ, V.T.N. còn có phần giống như Nam Cao, ở chỗ khi chơi lâu, thì thấy cũng chẳng tội vạ gì. Nhưng mà này, mình hồi trước lại thường hay đi đôi với Nam Cao, đi với anh có cái mặt không chơi được, mình lại dễ nổi lên hơn.

5/8/99

Trông Tô Hoài thấy già đi rõ quá. Ông kể, ông vẫn viết đều hàng tuần ông giữ mục tạp bút cho *Văn Nghệ trẻ*, mục dài soạn cho báo *Người Hà Nội*.

"Bao giờ, tôi cũng phải để đầy 4 bài để họ dự trữ".

Tôi đọc trong *Văn Nghệ trẻ*, bài *Hai cái cốc* (đi uống bia, thưởng luôn 2 cái cốc lên Hà Giang cho mấy người uống, bây giờ ở Hà Giang vẫn còn)

- Bài hay quá - Tôi khen.

- Loại ba vạ như thế, tôi viết đầy.

Mình lại vừa ngồi sửa chữa cuốn tiểu thuyết *Ba người*, để mình gửi cho cậu, ông bảo vậy.

Trong điện thoại khi nghe tôi rủ đến gặp Tô Hoài, Hoàng Ngọc Hiến bảo hình như là cụ ốm cơ mà. Ngọc Trai nói ngay: Lúc nào ông Tô Hoài ông ấy chả ốm được.

20/8/99

Khi *Chiều chiều* còn đang in báo đã nhiều người tìm, và bây giờ, theo lời những người buôn sách, thì *Chiều chiều* bán khá chạy.

Nhưng cô Thu Hà ở báo *Tuổi trẻ* bảo tôi:

- Cháu không thể thích được. Đọc sách chỉ thấy Tô Hoài ông ấy khôn quá, bao nhiêu đồng nghiệp ngã ngựa, bao nhiêu người rớt lại trên đường, chỉ mình ông ấy tới đích.

15/9/99

Tôi bảo với Hoàng Ngọc Hiến, và Hiến phải nhận đúng, đó là trong *Chiều chiều* - nhất là phần đi nước ngoài - ông Tô Hoài thấp nhưng ông lại không biết cái thấp đó của mình. Đó là thăm hại. ý tôi muốn nói đi thế mà chẳng nghĩ được cái gì cho lớn lao.

Đọc lại *Ba người khác*. Một mặt, tôi cũng phục, là sao con người này có sức sống ghê thế. Đầy sức thu hút, nghe được tất cả cái nhảm nhí ở chung quanh. Mặt khác, càng đọc càng thấy không đủ thậm chí khó chịu. Chung quanh là sâu là kiến hết.

Tôi nhớ những nét mặt của một số con người hồi đầu cách mạng. Họ có cái kiên nghị của họ. Họ có thể đốt nát, nhưng không tầm thường, lưu manh tận chân răng như Tô Hoài miêu tả.

Có thể, đây là một khía cạnh của đời sống chằng.
Nhưng tôi không nhìn thấy lý tưởng cao đẹp của tác giả ẩn đằng sau khi miêu tả.

20/11/99

Chiều chiều đang bán rất chạy ở Hà Nội, trong khi đó, bọn tôi được phổ biến là không được để các nơi viết bài khen chê gì cả.

Chiều chủ nhật, sách ở một số quán sách ở Bà Triệu bị tịch thu. Buổi tối đi qua Tràng Tiền không có một cuốn.

Ông Văn Tâm ngỏ ý khen *Chiều chiều*:

- Có hai bồ chữ mất rồi (Nguyễn Công Hoan và Nguyễn Tuân). Còn một bồ nữa sắp mất nốt.

- Thế kỷ XX này, nước mình có ba người viết ký giỏi. Ông Vũ Trọng Phụng giỏi về phóng sự, Nguyễn Tuân giỏi về tùy bút, còn Tô Hoài nhất về hồi ký.

Trong thông báo nội bộ về quyển *Chiều chiều*, có đoạn nói: Nhà văn Tô Hoài là một nhà văn lớn đã được giải thưởng Hồ Chí Minh... Quyển *Chiều chiều* của ông sẽ để dư luận và công chúng đánh giá lâu dài.

Nguyễn Văn Thành nghe ở đâu đó, về bảo nhiều người ngờ là lão Tô Hoài này đổi giọng viết như thế này để kiếm chác.

Nhàn: Tôi nghĩ không phải... Có những chi tiết mà nếu không để ý từ trước, thì bây giờ không sao bịa ra nổi. Nhưng cái tài của ông là giấu biệt ý nghĩ đó, bây giờ mới phun ra.

Những năm sau 2000

7/1/2000

Hà Minh Đức ra một tập thơ, trước khi cho in, hỏi Tô Hoài ra cái ý không biết có nên làm không. Tô Hoài bảo:

- Cậu đã ra hàng mấy chục đầu sách rồi, thì ra thêm một quyển nữa cũng có gì mà ngại.

Có cảm tưởng khi đối thoại với mỗi chúng ta, Tô Hoài luôn luôn đồng lõa với mọi hành động của ta, cả cái tốt lẫn cái xấu.

15/1/2000

Đọc lại *Cát bụi chân ai* thấy có một câu của thằng tù binh Mỹ:

- Các ông không phải là nhà báo. Có phải các ông là quan toà, các quan toà đến hỏi cung tôi, các ông sắp đem tôi ra xử, tôi xin hỏi thực?

Một cách định nghĩa chính xác về các nhà văn Việt Nam.

Cái cách viết của *Cát bụi chân ai* là lan man một cách khéo léo, không lấy không gian thời gian để phân chia các đoạn của quyển sách. Mà lấy tâm tình làm mạch chính.

Một đặc điểm của Tô Hoài thời kỳ này là không đề rõ thể loại cho sách. Hình như ông muốn người ta hiểu là thứ gì cũng được. Và cũng là một cách để tuyên bố tôi không chịu một sự ràng buộc nào cả.

6/6/2000

Tối 30/5, gặp nhau ở chỗ Ngọc Trai, để tiễn ông Hiến đi Tây. Đúng hơn là ông Tô Hoài mua gửi cho ông Đặng Tiến bên Pháp mấy quyển sách nhờ ông Hiến mang đi, thì tổ chức ra bữa ăn nhân thể. Chưa bao giờ thấy Tô Hoài cảm động như vậy. Sau bữa ăn ông nhờ lấy cái gói. Mở ra trịnh trọng.

- Ông Hiến ạ, mai ông đi. Tôi có gửi cái này cho Đặng Tiến, một quyển sách với cái thư.

- Vâng, vâng, anh để tôi mang.

- Sách hơi dày, thôi thì cũng mong ông thông cảm (có vẻ đúng tâm lý người hay đi xa, sợ người khác gửi).

Và ngừng một lúc, rồi ông mới nói tiếp.

- Thôi đến ngày kia là Hiến đã đến với thành phố hoa lệ, thủ đô của thế giới, nơi có mỗi chị Trai đã đến. Chỉ có chúng tôi là sẽ ở lại đây thôi.

Tới chữ chúng tôi, ông nhìn tôi, Vương Trí Nhàn. Tôi cảm thấy có một chút chua chát trong lời lẽ của Tô Hoài lúc ấy. Đã là Tô Hoài mà vẫn còn những lúc phải thêm muốn điều gì đó, và có những nơi chưa đi, kể cũng khổ tâm thật.

Tôi hỏi:

- Anh đang viết gì. Cái món truyện cổ tích cho trẻ con đến đâu rồi.

(Có lần Tô Hoài nói là có nhận viết 150 truyện cổ tích)

- À, đang viết, được 60 cái rồi cả nhà *Giáo dục* lẫn nhà *Kim Đồng* đều in.

Và ông nghĩ ra một cách để pha trò:

- Ở *Kim Đồng* thì nó gọi là tranh truyện. Còn ở *Giáo dục* thì gọi là truyện tranh. *Giáo dục* đã in 60 cái, còn *Kim Đồng* mới in được 20 cái.

Khi Tô Hoài lấy đi lấy lại chuyện đó, Hoàng Ngọc Hiến cười ngặt nghẽo mãi không thôi. Có gì đó có hơi hướng “bài tây” trong câu chuyện về văn chương, đây là điều thú vị thường thấy ở lớp trí thức An Nam mình, dù đã sang thế kỷ XXI.

Ân hỏi: ông Vũ Ngọc Phan viết Tô Hoài là khinh bạc, cái đó đúng không?

Nhàn: Đúng chứ! Nếu trí thức hoá lên một chút, thì ý tưởng ấy của Tô Hoài gặp cách nghĩ của các nhà trí thức phương Tây. Là con người có những khía cạnh gần con vật. Nhưng ở Tô Hoài, tất cả chỉ giản đơn, bột phát, và về sau con người Tô Hoài nhà văn có phần bị lép vế, so với Tô Hoài cán bộ. Nhưng cái chất nhà văn kia vẫn cứ còn mãi.

26/9/2000

Nhân 80 năm sinh Tô Hoài tôi viết một bài báo ngắn và phát hiện ra một điều đơn giản. Chính là 10 năm nay, Tô Hoài lại khởi sắc hơn ngày trước.

Bà Đặng Thị Hạnh dạy văn học phương Tây viết một bài báo có cách viết rất lạ tức là trộn lẫn không gian thời gian đang chuyện nọ sọ sang chuyện kia, không bị câu thúc bởi cái khung câu chuyện.

Trước đó, có lần Đặng Thị Hạnh đã nhận ra cái cách viết đó ở Tô Hoài. Đọc *Cát bụi chân ai* Đặng Thị Hạnh nói thêm với mình “hơi văn đi rất mạnh”.

Đọc văn bản Tô Hoài có lẽ những cái chính, cái trần trần trên chữ nghĩa, thì cũng thường thôi, nhưng ông Tô Hoài lại có cái tầng thứ hai ẩn ở dưới, một cái gì lơ mờ, lấp ló đây đó mà lại quyết liệt lặp đi lặp lại.

Báo *Thế giới mới*, kể rằng cô Eo Sola không đồng ý đặt tài tử là nghiệp dư mà cho rằng ở Việt Nam, chữ tài tử có nghĩa rộng lắm, tài tử là ngang hàng với chuyên nghiệp là sáng tạo. Tô Hoài nghe hẳn thích lắm.

4/2/2001

Những ý mà Phạm Vĩnh Cư nói về Tô Hoài (Tôi không nghe trực tiếp từ Cư, nhưng nghe Tạ Duy Anh kể lại)

- Ông Tô Hoài có lối viết làm như ông ấy đã đi đến tận cùng sự thật, nhưng bên trong còn bao điều gian dối.

- Một ví dụ, Tô Hoài không hề dám hé ra một sự thực là Marian Tkchev nó hành ông ta thế nào. Có lần Marian Tkchev tặng Ina Zimonina một bản dịch tiểu thuyết Tô Hoài và nói thêm “Tôi xin tặng chị một cục gạch, chị chớ đọc làm gì”.

Xem cách viết của Tô Hoài, vẫn luôn luôn cảm thấy đây chỉ là giới quan sát chứ chẳng có tư duy tiểu thuyết gì cả.

Khoảng tháng 12/2000, ông Hà Xuân Trường gọi tôi lên kể một số chuyện cho xem một số thư từ, trong số có thư hoặc báo cáo của Tô Hoài. Nhớ hai cái.

Một, cái Tô Hoài báo cáo về lý lịch và thành tích của mình, để cho cấp trên biết, và chấp nhận ông về Hội Nhà văn Hà Nội (còn nhớ là Xuân Sách giễu mãi chuyện này và, Bằng Việt thì hỏi hạn đã lấy Tô Hoài về sau khi ông thôi ở Hội Nhà văn).

Hai, hồi đầu đổi mới, Tô Hoài viết cho Hà Xuân Trường một lá thư, phân định giới viết văn theo nhóm phái, tức là loại theo cách mạng, loại lừng chừng, loại theo địch nay ở lại. Cũng là một thứ “báo công”.

Ở những người như Tô Hoài, ao ước về nghệ sĩ có nòng nài đến đâu thì cũng không bao giờ đủ sức áp đảo cái khôn ngoan của người cán bộ.

12/4/2001

Hai tuần trước nghe Khánh Thơ kể một chuyện đáng nhớ. Lâu nay tình nghĩa Tô Hoài Nguyễn Văn Bổng thì ai cũng biết. Nên bọn Khánh Thơ, khi làm sách các nhà văn được giải thưởng Hồ Chí Minh đưa Bổng vào, muốn đưa theo một ít nhận xét của Tô Hoài, đã in trong bài chân dung (Tô Hoài *Những gương mặt*). Không ngờ đến lúc đó, ông Bổng đang đau ốm, cũng cố vùng dậy, không nói được, chỉ giành lấy bút mà viết mấy chữ

- Không lấy một dòng nào của Tô Hoài cả.

Tôi nghĩ ở đây có sự co kéo: một bên là con người Tô Hoài cán bộ Tô Hoài đời thường sống giữ gìn, tự vệ, cần có người chuyện trò nương tựa, và trong sự chán ngán của giới văn chương chỉ tìm thấy ở Nguyễn Văn Bổng một người trò chuyện.

Nhưng phía bên kia, Tô Hoài đặt mình bên những Nguyễn Tuân, Nguyễn Bính, Tô Hoài chỉ thấy đây mới là văn chương thật hạt.

Người nghệ sĩ đã thắng.

20/3/2002

Tô Hoài, từ 10 năm nay, đã nói với tôi về bộ phim người ta làm về ông, mà ông nhận viết kịch bản. Và bây giờ tôi nhận viết thuyết minh cho nó. Không biết có nói được một số ý:

- Sức sống của cỏ dại.

- Cỏ dại thành người.

- Lam lũ, không hoàn chỉnh.

Tư tưởng chính rút ra từ cuộc đời Tô Hoài: Kẻ không đánh mất mình, khi hoà vào đám đông.

Vừa hòa vào vừa lùi ra. Nhưng cái sự hoà vào dễ dàng như thế lại chứng tỏ một cái gì tầm thường (?) Lúc từ bỏ đám đông trở về, con người ấy là một khối hỗn độn vỡ vụn đầy mà cũng sâu sắc đấy.

28/3/2002

Hỏi xem ông đang làm gì, ông bảo nhận viết cho báo *Lao động*. Còn cái chùm một trăm truyện cổ tích đã xong. Tôi không dám nói thẳng, nhưng hay nghĩ ông Tô Hoài hay phí đời mình vào những việc vớ vẩn. Cô Sông Thao cũng hay bảo rằng bố em quan niệm là cứ viết đi, còn cái việc thu dọn lại là việc sau.

Tô Hoài thường cầu thả trong việc làm các tuyển tập của mình chả ra lẽ ra lối nào cả.

Vậy cảm giác về sự bất tử ở Tô Hoài ra sao, có hay không? Có chứ. Nhưng ông không nhiệt thành lắm. Ông không làm nó với ý thức cao, như Xuân Diệu.

Tô Hoài mang cái tính chất của văn học dân gian là tự phát với đủ nghĩa như nặng về bản năng lộn xộn, không trật tự không đều, thiếu lý tính, ít nghĩ về sự sống sau khi chết.

Tôi kể với Sử: Tô Hoài là loại có sách gì tôi cũng có thể giới thiệu để ông ấy đọc, ví như sách về danh họa, sách tiếng lóng. Thế nhưng phải trừ một loại tức là những cuốn như tiểu luận về thuyết phi lý.

5/4/02

Đến nhà Tô Hoài, thì lại gặp cảnh quay phim VTV3 đến quay. Nghe loáng thoáng thì là cái chuyện ngày làm việc bình thường ông Tô Hoài trong đó có cả một người nước ngoài. Người nước ngoài ấy là một người Nga.

Nghe loáng thoáng cái tên Lêna? Lêna nào? Có bao nhiêu Lêna mà Tô Hoài đã quen và không nhớ một ai. Còn lại chỉ có Tô Hoài với Marian với Zimonina. Gần đây có tin Zimonina không đọc

văn học Việt Nam nữa, không trò chuyện với ai từ Việt Nam sang, nhưng vẫn viết thư cho Tô Hoài. Đúng thế không?
Một chủ đề có thể viết, là Tô Hoài và cái gọi là “ý nghĩa quốc tế” của văn học Việt Nam những năm này.

Xuân Diệu nhà thơ số một của thơ mới

Đi tìm một cách nói hợp lý

Xuân Diệu thường nói ông mang trong mình quê hương thống nhất. *Cha đang ngoài má ở đang trong*, -- cái lý của ông thật cụ thể.

Mượn cách nói ấy, khi xem xét sang lĩnh vực thơ, tôi cũng muốn nói rằng ông mang trong mình nền thơ thế kỷ Việt Nam thế kỷ XX.

Nửa đầu thế kỷ, thơ Việt có chuyển đổi về mặt cơ cấu, từ mô hình kiểu trung đại chuyển sang một mô hình hiện đại. Khi thơ như một cơ cấu đã ổn định, từ sau 1945, cái định hướng rõ nhất là chuyển đổi chức năng để phục vụ xã hội. Trong cả hai cuộc vận động, người ta đều thấy Xuân Diệu là một trong những tên tuổi được nhắc nhở nhiều nhất.

Trong phạm vi Thơ mới, ông không có những bài thơ coi là mở đầu như Phan Khôi. Ông không có vai trò người khai phá đầy tài năng như Thế Lữ, không có những tác phẩm chín như Huy Cận. Song nói đến thời đại này là phải nói đến ông. Qua ông, thấy cả sự vận động của Thơ mới.

Tuy cùng nằm trong khuôn khổ hiện đại hóa văn học, song những gì diễn ra trong thơ tiền chiến khác hẳn trong văn xuôi. Với văn xuôi các nhà văn của ta bằng lòng làm người học trò nhỏ của văn học Pháp. Thơ thì khác. Ban đầu người ta không chịu. Phạm Quỳnh từng kể, có những ông đồ tự hỏi : Bên tây cũng có thơ à?

Quan niệm như vậy, cho nên trong thực tế, đồ thị diễn tả vận động của mỗi thể loại cũng khác nhau. Ở văn xuôi mọi chuyện từ từ, không có đột biến. Thơ cũ, sau một hồi chống chọi, như là xảy ra tình trạng “vỡ trận”. Kết quả là có Thơ mới náo động một thời.

Có thể tìm thấy bóng dáng cuộc vận động này trong bước đi của Xuân Diệu. Ông đến trong tư thế ào ạt khẳng định. Ban đầu Thơ mới làm cho người ta ngỡ ngàng ư? Thì Xuân Diệu làm cho chúng ta ngỡ ngàng. Rồi cuối cùng chúng ta thấy Thơ mới gần với ta ư? Thì Xuân Diệu đã được cả một thời say đắm.

Xuân Diệu là tất cả cái hay cái dở của thơ mới. Là sự cởi mở và tham vọng của con người đương thời. Là hào hứng đi ra với thế giới. Nhưng cũng là nông nổi, cạn cợt, là nhanh chóng chán chường và bế tắc.

Nếu cần nói gọn một câu về vai trò của Xuân Diệu trong Thơ mới thì nên nói gì ?

Hoài Thanh là người đầu tiên cho rằng “Xuân Diệu mới nhất trong các nhà thơ mới”. Ở Sài Gòn năm 1967, trong tập *Bảng lược đồ của văn học Việt Nam (Ba thế hệ của nền văn học mới)*, Thanh Lãng cũng viết một câu tương tự. Tôi vừa đọc lại hồ sơ cuộc hội thảo kỷ niệm 10 năm nhà thơ Xuân Diệu qua đời. Cho đến nay công thức đó vẫn được nhiều người nhắc lại.

Có lẽ ý kiến đó hình thành một phần là do từ trước, Hàn Mặc Tử còn ít được đọc và được nghiên cứu. Còn ngày nay với sự phổ biến của Hàn Mặc Tử, thì theo tôi, vai trò người mới nhất của Thơ mới phải thuộc về Hàn mới đúng.

Nhưng sao người ta vẫn thích trích dẫn cái câu của Hoài Thanh ?

Tạm thời có thể diễn giải như thế này: Nếu từ góc độ khoa học của vấn đề, Hàn đã là người đi xa nhất, và do đó mới nhất. Còn nếu xem xét hiệu ứng của thơ trong đời sống thì những ấn tượng Xuân Diệu để lại trong lòng người không ai có thể bì kịp.

Thay cho công thức “gương mặt tiêu biểu” đã mòn, tôi muốn nói Xuân Diệu là hiện thân của Thơ mới. Là *nhà thơ số một* không phải với nghĩa hay nhất, giá trị nhất, đứng cao hơn hết ... , mà là, *nếu bây giờ chỉ cần gọi tên một nhà thơ trong thơ mới thôi, thì gần như tất cả sẽ gọi Xuân Diệu.*

Giữa các phong cách của Thơ mới, Xuân Diệu là một cái gì vừa phải, hợp lý, ông vốn có cái dễ dàng để đến với đám đông trong văn chương cũng như trong cuộc đời. Thế Lữ hơi cổ. Trong thơ Thế Lữ người ta vẫn cảm thấy một cái gì hơi già, hơi cũ, mắt nhìn về cái mới chứ chân chưa đặt tới cái miền mới mẻ đó. Mong muốn kéo nhà thơ này đi tới nhưng con người ông không theo kịp. Lưu Trọng Lư cũng vậy, mà lại ngã sang mơ mộng xa xôi. Huy Cận chậm rãi khoan thai đậm chất văn hóa, và Huy Cận như già trước tuổi nữa Về độ chín của thơ, Xuân Diệu không bằng Huy Cận. Song sự trẻ trung làm cho Xuân Diệu có sự hấp dẫn hơn, phổ biến hơn nhiều.

Hàn Mặc Tử và Chế Lan Viên ăn nhiều ở sự hướng thượng, suy tư, độc đáo. Các ông có cái gì đó mà người bình thường khó với tới. Họ nhìn theo các ông mà ngại.

Xét về ảnh hưởng với các thế hệ sau, vai trò của Xuân Diệu cũng rất lớn. Như ở thế hệ những người sinh khoảng 40 của thế kỷ trước, những Bằng Việt, Xuân Quỳnh, Lưu Quang Vũ, Phạm Tiến Duật. Nếu đặt ra một hàng những Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử thì trong sự khác nhau rất rõ, họ vẫn gần với Xuân Diệu hơn cả, số người nằm cùng một trục dọc với Xuân Diệu khá đông đảo.

Xuân Diệu như hoa hồng trong một vườn hoa loại nào cũng đẹp. Như một thứ cơm tẻ vừa với mọi người. Đi đến một tổng hợp khái quát nhất Hoài Thanh ở cuối bài tổng luận về thơ mới bảo Xuân Diệu là “nhà thơ đại biểu đầy đủ nhất cho thời đại”.

Thêm một ít khía cạnh trong con người Âu hóa và mỹ cảm hiện đại

Xuân Diệu trước hết đại biểu cho những con người tiếp xúc với văn hóa phương Tây ngay từ nhà trường, làm nên một thứ nhân tố mới hình thành trong xã hội. Nhiều người đã nói về điều này, mấy ghi nhận dưới đây chỉ là một ít khía cạnh nhỏ.

Ông là con người của ham muốn say đắm muốn sống hết mình. Chỉ cần đọc một câu thơ *Anh nhớ tiếng anh nhớ hình anh nhớ ảnh -- Anh nhớ em anh nhớ lắm em ơi*, cảm nghe hết cái sự nồng nàn của nó ... người ta đã biết ngay nó không thể có ở nhà thơ cổ điển, nó phải thuộc về một nhà thơ hiện đại.

Mặc dù có những bài tuyệt bút, song Xuân Diệu thường vẫn để lại ấn tượng có chỗ sượng, chưa chín, chưa đều tay. Ông là người rất có ý thức mà cũng là rất nhạy cảm khi bên vực cho cái dang dở. So sánh ca dao Nam Trung bộ và ca dao miền Bắc, ông nói rằng ca dao miền Bắc quá chau chuốt quá hoàn chỉnh, trong khi ca dao Nam Trung bộ trần trụi thô mộc nên dễ gần. Có lần, nhận xét về một bài thơ, Xuân Diệu bảo khi người ta cảm động quá, người ta có gì đó run rẩy lúng túng. Trong những trường hợp này, Xuân Diệu đã biện hộ cho mình. Chính ở cái vẻ vội vàng hấp tấp dở dang chưa thành này mà Xuân Diệu gần với con người đương thời.

Nhưng không chỉ có thế. Không chỉ có hồn nhiên tuổi trẻ, mà càng về sau, Xuân Diệu càng tỏ ra sống hết với cái đã đầy của cuộc sống. Bài *Hy mã Lạp sơn* là một cách vượt thử sự vượt lên cái thông thường, tự làm khác mình đi và đẩy suy nghĩ của mình tới cùng, tới cái tuyệt đối.

Nhưng một lần tới rồi thì lộ ngay ra là không bao giờ nên trở lại nữa. Biết điều tội nghiệp run rẩy thiết tha, Xuân Diệu là chính mình hơn trong *Lời kỹ nữ*.

Sự khác nhau giữa Thơ cũ và Thơ mới bắt đầu từ sự đổi khác của tâm lý con người, của cách xúc động... và điều này đã được nhiều người như Lưu Trọng Lư, Hoài Thanh diễn tả sâu sắc. Mỗi quan hệ giữa lý trí và cảm xúc là một vấn đề lớn của con người hiện đại. Hồi 1961, nhân tuyển thơ 15 năm sau Cách mạng, Chế Lan Viên nói như một câu buột miệng “Xuân Diệu cần hồn nhiên hơn và Tế Hanh phải bớt tự nhiên đi”. Tôi đọc và tưởng là về già Xuân Diệu mới vậy. Sau đọc lại, thấy cái cách sống và làm việc theo lý trí này có từ Xuân Diệu hồi Thơ mới. Xét trên toàn cục, Xuân Diệu đã là một con người nhất quán, những năm cuối đời chỉ tô đậm những nét cốt lõi của ông lúc trẻ. Và đó chính là dấu hiệu làm chứng cho sự có mặt của nền văn hóa mà ông tiếp nhận từ nhỏ.

Nhà tình báo Phạm Xuân Ẩn gần đây nói rằng con người ông có cả văn hóa Việt Nam lẫn văn hóa Mỹ. Trong Xuân Diệu cái yếu tố Mỹ được thay bằng văn hóa Pháp. Cố nhiên là cách kết hợp những yếu tố khác nhau ở người này không bao giờ giống như ở người khác, nhưng họ đều là hiện tượng đa văn hóa.

Thơ tám chữ, thơ bảy chữ

Trên phương diện hình thức nghệ thuật thơ, so với các nhà Thơ mới khác, Xuân Diệu cũng để lại ấn tượng riêng, về một cái gì vừa miêng với số đông, nghĩa là rất phổ biến.

Sáng tạo của Thơ mới trên phương diện thể thơ gồm hai phần: một là đưa thể tám chữ lên mức hoàn chỉnh và thứ hai là có những cách tân mới đối với các thể cũ như thơ bảy chữ, thơ lục bát.

Sở dĩ đọc Thể Lữ ta cảm thấy một cái gì cũ cũ, bởi vì ngoài *Nhớ rừng*, các bài tám chữ khác của ông để lại ấn tượng nặng nề do sự xâm nhập của yếu tố văn xuôi còn thô. Ở các bài như *Đi giữa đường thơm*, *Nhạc sáo* của Huy Cận, *Nhớ con sông quê hương* của Tế Hanh, chúng ta thấy thơ tám chữ tự nhiên như một sản phẩm thuần Việt. Mà cái đó đến sớm với Xuân Diệu. Những bài như *Tương tư chiều*, *Vội vàng*, *Hoa đêm* của ông cùng với *Lời kỹ nữ Hy mã Lạp sơn* vừa nói ở trên là những sáng tác hoàn thiện.

Hoài Thanh bảo thơ tám chữ của Xuân Diệu có nguồn gốc ở ca trù. Cảm giác gần gũi có được là do cái hồn thơ, một cái gì thanh thoát mà lại hơi lẳng lơ tinh nghịch. Mặt khác là hơi thơ, biểu hiện ở độ dài. Tính số câu của một bài thơ, trong khi *Tiếng địch sông Ô* của Huy Thông làm chúng ta ngộp, thì các bài tám chữ của Xuân Diệu và những bài vừa nhắc trên của Huy Cận, Tế Hanh... cũng gần gũi hơn hẳn.

Một đóng góp khác của Xuân Diệu trong thể thơ bảy chữ, những bài gồm ba – bốn khổ, nó là một hơi thơ mạnh đi như một lát dao sắc.

Tản Đà không có bài thơ nào sử dụng tứ tuyệt như vậy. Trong số 47 bài của *Mấy vần thơ* của thể Lữ, tôi chỉ thấy có một bài mang tên *Yêu* là cũng gồm ba khổ như thể này. Nhưng đây là một bài thơ rất ít người nhớ.

Còn với Xuân Diệu chúng ta thấy hàng loạt trường hợp *Nguyệt cầm*, *Nụ cười xuân*, *Trăng*, *Huyền Diệu*, *Gặp gỡ*, *Yêu*, *Tình trai*, *Đây mùa thu tới*, *Ý thu*, *Hẹn hò*, *Đơn sơ*.

Tôi chợt nhớ tới thể *sonnet* (1) của Pháp, và muốn giả thiết rằng ở những bài thơ nói trên, Xuân Diệu đã làm một cuộc hôn phối giữa thơ Pháp và thơ dân tộc. Ông Việt hóa *sonnet* từ nền văn hóa mà ông mới tiếp nhận và mang lại cho nó một âm hưởng phương Đông, bằng cách lai tạo nó với thất ngôn tứ tuyệt. Giờ đây loại thơ gồm ba hay bốn khổ tứ tuyệt -- 12 hoặc 16 câu bảy chữ -- đã là một cấu trúc cổ điển. Thơ tình của Xuân Diệu sau 1945 thường trở lại với thể này *Nguyện*, *Hoa nở sớm*, *Tình yêu san sẻ*, *Ngược dòng sông Đuống*. Và đây, tạm kể một số bài thơ được nhiều người thuộc của các tác giả về sau :

Buồn, *Xuân*, *Em về nhà*, *Vạn lý tình*, *Gánh xiếc* ... của Huy Cận

Đáy thôn Vĩ Dạ của Hàn Mặc Tử

Cô hái mơ của Nguyễn Bính

Xuân ý của Hồ Dzếnh

Sầu chung, Chiều loạn (*Chiều loạn mây rồi gió đã lên*) của Trần Huyền Trân

Với thơ từ sau 1945, tôi muốn nhắc *Hoa cỏ may* (*Cát vắng sông đầy cây ngẩn ngơ*) của Xuân Quỳnh, cũng như bài *Thanh xuân* (2) của Nhã Ca, giữa hai bài của hai thi sĩ có gì như là đồng vọng và cùng âm hưởng.

Cái mới đến từ hội nhập

Nhớ lại khi Xuân Diệu mới xuất hiện, Hoài Thanh thú nhận :

” Bây giờ khó mà nói được cái ngạc nhiên của làng thơ Việt Nam hồi Xuân Diệu đến. Người đã tới giữa chúng ta với một y phục tối tân và chúng ta đã rụt rè không muốn làm thân với con người có hình thức phương xa ấy. Nhưng rồi ta cũng quen dần vì ta thấy người cùng ta tình đồng hương vẫn nặng”

Cái tình đồng hương nói ở đây gồm hai yếu tố :

Một là những yếu tố thuần Việt. Đã nhiều người nói tới cái phần thi liệu Việt ở Xuân Diệu từ “*Đã nghe rét mướt luồn trong gió --, Đã vắng người sang những chuyến đò*” tới “*Hoa bưởi thơm rồi đêm đã khuya*” hoặc “*Con cò trên ruộng cánh phân vân*”

Hai là những yếu tố mượn từ đời sống và văn hóa Trung Hoa đã được Việt hóa. Cái yếu tố Tàu này vốn thấy ở nhiều nhà văn tiền chiến, từ những ông già thả thơ đánh thơ ở *Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân, tới chú khách bán mần thắn và mấy người khách ở phố Cẩm Giàng của Thạch Lam ...

Bấy lâu ta cứ ngỡ ở Xuân Diệu chỉ có Rimbaud với Verlaine, hóa ra ta nhầm.

Nhà nghiên cứu Phan Cự Đệ đọc lại báo *Ngày nay* 1938 còn dẫn ra cả một đoạn Xuân Diệu ca ngợi mùa thu “mặc dầu ở bên tây vẫn có mùa thu, thiên hạ vẫn cứ thấy mùa thu là ở bên Tàu. Mùa thu cũng đồng một quê quán với Tây Thi, với nàng Tây Thi quá xa nên quá đẹp”

Trong cả *Thơ thơ* lẫn *Gửi hương cho gió*, cái chất Trung Hoa này xuất hiện ở nhiều dạng. Trong vốn từ ngữ. Trong cái nhịp thơ tứ tuyệt nói ở trên. Và trong thi liệu : *Tôi yêu Bao Tự mặt sâu bi / Tôi mê Ly Cơ hình mơ màng / Tôi tưởng tôi là Đường Minh Hoàng / Trong cung nhớ nàng Dương Quý Phi*. Có cả một bài mang tên *Mơ xưa*, nhắc lại những *Gió liểu chiều còn nhớ kẻ dương quan*. Yếu tố Trung hoa cổ điển ở đây là một bộ phận của yếu tố Việt Nam. Nước Việt trong thời gian. Nước Việt với chiều dài lịch sử, với cái vẻ quý tộc tinh thần... Tất cả lại hiện diện.

Xin nói tiếp về *Nguyệt cầm*. Trăng ở đây được gọi là nguyệt, đàn gọi là cầm. Nguyệt và trăng, đàn và cầm cùng tồn tại song song. Cái hồn hiện đại nhập vào cảnh cũ *Linh lung bóng sáng bóng rung mình*. Nhưng trăng và đàn lại là những motif của thơ cổ phương Đông. Còn chữ linh lung với nghĩa ánh sáng chớp chời thì không biết có phải lấy từ bài *Ngọc giai oán* của Lý Bạch (*khước há thủy tinh liêm -- linh lung vọng thu nguyệt*), (3), chỉ biết sau Xuân Diệu, không ai dùng nó nữa, và các từ điển tiếng Việt mới in nửa sau thế kỷ XX chỉ ghi *lung linh* chứ không còn ghi *linh lung*.

Với bài viết kinh điển *Một thời đại trong thi ca*, Hoài Thanh đã sớm cảm thấy cái mới ở Xuân Diệu nói riêng và Thơ mới nói chung là đến từ hội nhập. Gần đây nhà thơ Hoàng Hưng (bài *Thơ mới và thơ hôm nay*) phát hiện thêm. Ông bảo : “thơ Pháp thế kỷ XIX đã thúc đẩy

Huy Cận Xuân Diệu tìm ra những ý vị lãng mạn của thơ Đường mà suốt một thế kỷ trước đó, các vị túc nho đã không cảm nhận nổi mà chỉ nhai cái bã niêm luật “. Tức là nhờ hội nhập hôm nay mà ta phát hiện lại thành tựu của hội nhập hôm qua. Ta được làm giàu lên nhiều lần hơn là ta tưởng.

Hơn thế nữa, hội nhập không phải chỉ có một chiều là hướng ngoại, hội nhập còn là quay trở về phát hiện lại bản thân và nhận diện lại những yếu tố nội sinh. Nói cách khác, nhờ hội nhập mà cốt cách của dân tộc được phát hiện.

Xuân Diệu đã làm công việc này một cách có ý thức. Ông có riêng một bài viết mang tên *Tính cách An Nam trong văn chương* (báo *Ngày nay* 28-1-1939), ở đó ông nói rằng “Trong lòng An Nam của chúng ta vẫn có những phần những ý những cảm giác mà người Tây có. Xưa kia ta không nói là vì ta không ngờ; bây giờ cái não khoa học của Âu Tây đã cho biết rằng ta có, vẫn có đã lâu những của cải chôn giấu trong lòng thì sao ta không nói” (4)

Lịch sử không lặp lại

Không phải là thơ Việt Nam sau 1945 không có những đổi mới về hình thức, song một sự thay đổi có tính chất bước ngoặt như hồi 1932-41 không còn nữa. Nhu cầu của xã hội lúc này là tận dụng sự phát triển đã có từ Thơ mới để hướng thơ vào các hoạt động tuyên truyền giáo dục quần chúng. Ngay ở Sài Gòn trước 1975 nơi sự hội nhập với thế giới diễn ra một cách tự nhiên, thì thơ vẫn không tạo được những bước nhảy đáng kể. Tuy xuất phát từ những tình thế khác nhau, song giữa sự tìm tòi của Thanh Tâm Tuyền, Nhã Ca ... với tìm tòi của Nguyễn Đình Thi, Trần Mai Ninh, Trần Dần, Hữu Loan ở miền Bắc suy cho cùng có sự tương tự. Nhìn chung là phân tán nhỏ lẻ và không sao tạo được cao trào hoặc trở thành xu thế bao trùm.

Nổi lên trên bề mặt thơ sau 1945 vẫn là sáng tác của các nhà thơ mới: Huy Cận, Chế Lan Viên Lưu Trọng Lư, Tế Hanh, ấy là không kể một lớp nhà thơ trẻ mới hình thành, tất cả mang lại cho thơ mới một sự hồi sinh, một đỉnh cao thứ hai.

Trên hướng phát triển này, Xuân Diệu tiếp tục vị trí hàng đầu của mình. Năng lực của ông không còn hướng vào việc tìm tòi cái mới; có cảm tưởng với ông tất cả đã đủ, vấn đề bây giờ chỉ là tìm cách khai thác tận dụng cái đã có. Mà về việc này thì từ bản tính “tay hay làm lung mất hay kiếm tìm” ông có cả, từ sự thành thạo, thói quen siêng năng, tới sự nhạy cảm biết tìm ra những phương án tối ưu trong lao động.

Thơ Xuân Diệu những năm cuối đời gọi cho ta cảm giác một trái cây không còn được tiếp nhựa sống từ toàn thân mà chỉ tự chín, thời gian chín lại kéo quá dài, nên -- nói như dân gian vẫn nói -- chín rụ chín rị, tức có cả cái phần đã đầy, nát, vỡ, lữa ra, là cái phần “suy đồi” xảy ra ở mọi quá trình lão hóa. Nhưng ở chỗ này nữa lại càng thấy tính chất “đại diện toàn quyền” của Xuân Diệu với Thơ mới.

Người ta không thể đòi hỏi quá nhiều ở một người. Đặt trên cái nền chung của lịch sử vẫn thấy ông đứng sừng sững ở giai đoạn chuyển đổi của nền thơ Việt Nam, như một thách thức và một điểm đối chiếu.

(1) Xin tạm coi đây mới là một giả thiết, bởi chúng tôi chưa có điều kiện đi sâu vào bản chất của sonnet và tác động của nó tới các nhà thơ Việt Nam. Chỉ xin lưu ý thêm, sonnet hiện đại thường có 14 câu trong khi tứ tuyệt ba khổ là 12 câu, bốn khổ là 16 câu

(2) nguyên văn toàn bài:

Thanh xuân
Chợt tiếng buồn xưa động bóng cây

*Người đi chưa dạt dấu chân bầy
Bàn tay nằm đó không ngày tháng
Tình ái xin về với cỏ may*

*Rồi lá mùa xanh cũng đổ dần
Còn đây niềm hối tiếc thanh xuân
Giấc mơ choàng dậy tan hình bóng
Và nỗi tàn phai gỡ một lần*

*Kỷ niệm sâu như tiếng thờ dài
Khuya chìm trong tiếng khóc tương lai
Tâm xa hạnh phúc bằng đêm tối
Tôi mất thời gian lỡ nụ cười*

*Đời sống ôi buồn như cỏ khô
Này anh em cũng tự sương mù
Khi về tay nhỏ che trời rét*

Nghe giá băng mòn hết tuổi thơ

Trong *Thơ Nhã Ca* (S. Nxb Ngôn ngữ , 1965) . Lưu ý là bài này như vậy viết ở Sài Gòn những năm sáu mươi thế kỷ XX , còn bài *Hoa cỏ may* của Xuân Quỳnh viết ở Hà Nội, 1985 . Khi thơ Nhã Ca tái bản (S. 1972) bài *Thanh xuân* này xếp vào phần I, mang tên *thơ viết thời con gái* . Nhã Ca còn nhiều bài khác, có cấu tứ tương tự : *Ngày tháng trôi đi, Bước tàn phai, Bàn tay chàng, Vết cắt xuân*

(3) Đây cũng là điều Phan Cự Đệ dẫn trong cuốn *Phong trào thơ mới* , in lần đầu 1966. Nhà nghiên cứu chỉ không nói rõ do ông tìm ra hay do sự mách bảo của chính Xuân Diệu .

(4) Tìm đọc bài viết của chúng tôi *Xuân Diệu và một quan niệm cởi mở về lính dân tộc* trong đó có dẫn lại đầy đủ *Tính cách An Nam trong văn chương*. Có trong nhiều tập “hồ sơ” về Xuân Diệu đã xuất bản.

Nguyễn Tuân và quá trình hiện đại hoá xã hội Việt Nam thế kỷ XX: trường hợp *Thiếu quê hương* Vương Trí Nhàn

Sáng tác của Nguyễn Tuân thời tiền chiến thường được xem xét theo một định kiến thiên lệch. Trong khi trình độ nghệ thuật của chúng được đề cao thì nội dung xã hội lại bị lên án.

Khi nhận xét về *Vang bóng một thời, Một chuyến đi, Chiếc lư đồng mắt cua, Nguyễn...* cả những nhà nghiên cứu thận trọng và nhiều thiện cảm với tác giả cũng thường nhấn mạnh rằng, con người được miêu tả trong các tác phẩm đó là những cá nhân thông minh nhưng bất lực, họ quay lưng lại xã hội, họ phủ nhận cuộc đời, đi vào hưởng lạc và như vậy tự tưởng bao trùm trong ông Nguyễn là duy mỹ là suy đồi. Lý do khiến cho các sáng tác ấy có giá trị lâu dài chỉ là ở chỗ trong đó bàng bạc một tinh thần yêu nước kín đáo.

Nhưng đọc lại Nguyễn Tuân, chúng tôi muốn đề xuất một cách đánh giá khác:

- Đối chiếu với xu thế chung của thời đại và xét theo sự tiến hoá xã hội thì con người trong Nguyễn Tuân là loại con người tích cực. Họ muốn sống với những đổi mới mà thời đại mang

lại. Họ khao khát được bộc lộ lòng ham sống và ý muốn được sống hết tầm người. Họ khao khát tự do (cái tự do chân chính mà chỉ trong xã hội hiện đại các cá nhân được phát triển toàn diện trên phương diện tinh thần mới cảm thấy và biết sử dụng). Các nhân vật ấy cho thấy sự chuyển biến về chất lượng của con người Việt Nam thế kỷ 20 so với các thế kỷ trước, nó cũng là điều kiện để nước Việt Nam gia nhập vào thế giới hiện đại.

- Không chỉ yêu nước mà điều quan trọng là lòng yêu nước của Nguyễn Tuân có sắc thái mới so với cách hiểu thông thường, kể cả lòng yêu nước của sĩ phu trong các thời kỳ trước. Chắc chắn việc chỉ ra lòng yêu nước ấy mang đậm dấu ấn thời đại thế nào, cách yêu nước của Nguyễn Tuân độc đáo ra sao, là cần thiết, bởi đó là những bài học mà ngày nay chúng ta có thể tiếp nhận khi bàn về thái độ nhà văn đối với các vấn đề xã hội.

Nhiều nhà văn Việt Nam họ Nguyễn, song nói đến chàng Nguyễn, cụ Nguyễn, nhiều người nghĩ ngay đến Nguyễn Tuân. Chính tác giả góp phần tạo ra thói quen đó. Bởi một trong những cuốn tùy bút hay nhất của ông mang tên *Nguyễn* và nhân vật chính ở đó được gọi là Nguyễn. Nhưng nhà văn còn sống với một cái tên nữa là Bạch, cái tên ông dùng để gọi nhân vật chính của cuốn truyện dài duy nhất của mình là *Thiếu quê hương* (1940).

Khoảng 1955-1956, mấy năm Hà Nội trong vùng Pháp chiếm mới trở về với các lực lượng cách mạng (tiếng hồi ấy gọi là tiếp quản), cũng là đoạn cuối Nguyễn Tuân đảm nhận vai trò Tổng thư ký Hội văn nghệ Việt Nam. Trên tờ *Văn nghệ* chuyển từ tạp chí ra hàng tháng sang thể tuần báo, Nguyễn Tuân đã viết nhiều bài ký tên là Bạch. Hồi còn Liên Xô, Nguyễn Tuân có một người bạn là nhà văn Xô viết Tkachev, ông này khi tỏ ra thân mật thường hay gọi Nguyễn Tuân là cụ Bạch.

Trong tùy bút *Trang hoa* viết những năm sáu mươi cũng có dẫn lời một người lấy tên là Bạch. Bạch với Nguyễn tuy hai mà một.

Sau nữa, *Thiếu quê hương* đáng để chúng ta quan tâm còn ở những lý do sâu xa hơn. Nếu trong các bài tùy bút nhỏ (lúc đầu rải rác in báo sau tập hợp lại thành các tập *Tùy bút I*, *II* và *Nguyễn*), nhà văn này đã rất tài trong việc khai thác mọi góc ngách tâm hồn các nhân vật, từ đấy giúp người đọc nhận ra bóng dáng thời đại thì đến *Thiếu quê hương* những yếu tố thời đại lại được ngưng kết trong một con người lãng tử cụ thể. Bạch cùng lúc tập trung trong mình những mối quan hệ xã hội khác nhau. Nhất là Bạch được đặt trong một không gian rộng lớn và hết sức đa dạng. Hai chữ "quê hương" hiện ngay trên tên sách không chỉ có nghĩa cụ thể nơi chôn rau cắt rốn. Mà nó còn là môi trường tồn tại, là xứ sở, cái hoàn cảnh thân thiện cần có cho sự phát triển hết tầm vóc của con người. Có thể nói ngay trong văn học tiền chiến cũng hiếm thấy một nhân vật có đời sống tinh thần phong phú và cao đẹp như Bạch.

Những kinh nghiệm sống mới mẻ và một tâm suy nghĩ rộng rãi

Nét đặc biệt đầu tiên làm thay đổi ấn tượng về nhiều nhân vật trong Nguyễn Tuân cũng như của chính ông thời tiền chiến là những mối quan hệ xã hội. So với con người xã hội Việt Nam trung đại, họ hiện ra khá mới mẻ.

Người Việt vốn ít đi xa. Cô Mai trong *Nửa chừng xuân* và Thị Mịch trong *Giông tố* giống nhau ở một điểm: họ đều mới từ quê ra Hà Nội; chị Dậu còn ít có may mắn hơn họ: chị chỉ lên tới phủ, đúng hơn là vào sống làm vú nuôi ở dinh quan phủ. Ông giáo Thứ của Nam Cao trong cuộc kiếm sống tạm thời một chân đặt lên Hà Nội chân kia vẫn để quê nhà; ngay Tô Hoài cũng chỉ biết một Hà Nội ngoại ô trong khi khá xa lạ với đô thị Hà Nội chính cống, Hà Nội trung tâm của mọi vấn đề sôi động của cả đất nước.

Còn ở đây trước mắt chúng ta, trong *Thiếu quê hương*, Bạch nổi lên như một nhân vật có tầm hoạt động rộng rãi. Bạch có một nghề lạ là nghề thủy thủ viễn dương để đi nhiều nước. Nếu có điều gì khiến Bạch tự hào nhất thì đó là niềm tự hào chân chính là mình chai sạn, lịch lãm, từng trải, đã "ăn mòn bát thiên hạ". Tiếp bước chân Bạch còn có Sương bạn Bạch, có Phối em

Bạch. Trong văn học Việt Nam, kể cả văn học hiện đại, ít thấy có những nhân vật nào có cái nghề thú vị và mới lạ đến như vậy. Rồi việc nhân vật Hòa người quen của Bạch đi dự hội chợ và mang hàng đi bán ở nước ngoài. Rồi việc cả làng Xuân Phả náo động chờ ngày xuất cảnh mang tích trò của mình sang biểu diễn tận bên Cựu Kim Sơn tức San Francisco (dù đến những ngày cuối, chuyến đi bị hoãn)... Có khá nhiều sự kiện hợp cả lại chứng tỏ cái xã hội bé nhỏ ở Việt Nam đang từng ngày từng giờ vận động để hòa nhập với thế giới.

Vả chăng, điều quan trọng không chỉ là câu chuyện thuộc nhiều bản đồ địa dư cùng sự ham hố thăm thú đi lại. Cũng như ở các tùy bút lẻ, trong *Thiếu quê hương*, người ta bắt gặp một nếp sống hiện đại. Con người không chỉ làm việc mà còn nhận thức, suy nghĩ và không quên hưởng thụ đời sống. So với nếp sống trì trệ vốn ngự trị lâu bền ở xã hội thì đó là một cuộc đảo lộn ghê gớm. Giữa đội quân đông đảo của các nhân vật nông thôn trong văn học tiền chiến, Bạch nổi cộm lên và gây khó chịu một phần vì đây là một nhân vật thành thị thứ thiệt. Trước mắt Bạch không có cái ám ảnh về miếng cơm manh áo như phần lớn các nhân vật của nền văn học bình dân hiện đại (mà ta quen gọi là văn học hiện thực). Thậm chí cả cái gò bó của kiếp sống công chức và những ràng buộc của cuộc sống gia đình mà một số nhân vật Tự Lực vẫn đoàn giã ra không nổi, nhân vật của Nguyễn Tuân cũng vượt thoát. Bạch hình như không cần làm gì mà cũng sống vương giả. Cái việc thường xuyên vào ga ngắm cảnh người ta lên đường của Bạch thực ra cũng chỉ là một cách để chiêm nghiệm và thưởng thức những khả năng của xã hội đương thời trong việc tạo ra những mối quan hệ không gian chưa từng có và đẩy người ta nghĩ về một thế giới rộng lớn.

Đang ở Hà Nội, thoát cái Bạch lại có mặt ở Hải Phòng Hồng Gai. Nhiều nếp sống mà đến cuối thế kỷ XX đầu thế kỷ XXI, người Hà Nội mới học theo, như thói quen du lịch, Bạch đã biết từ lúc ấy. Trong lúc bực mình, Bạch lấy rượu ra uống rồi ngêu ngao hát bằng tiếng ngoại quốc. Với một người bạn thân như Tần, khi có điều gì sâu sắc, Bạch trao đổi riêng bằng tiếng Tây. Tóm lại Bạch chính là một con người của hiện đại hóa, con người vượt qua mặc cảm để thay đổi và sự thực đã thay đổi một cách hợp lý.

Thạch Lam từng có một thiên truyện mang tên *Người lính cũ* trong đó nhân vật chính từng qua Pháp, lấy vợ đầm, ấy vậy mà rút cục người lính này nghèo túng trở về quê, xa lạ ngay giữa những người dân làng, đến mức phải ra ở tạm cái quán giữa đồng. Dù chỉ là một truyện ngắn chưa đầy hai ngàn chữ song *Người lính cũ* mang trong nó hình ảnh khái quát một kiểu người không thích ứng được với Âu hóa, tình cảnh hoàn toàn bất lực và vô vọng.

Nhân vật Nguyễn Tuân ở trong tình thế ngược trở lại. Bạch có lúc chán chường mệt mỏi song đó là do quá yêu mà chán, đi đã nhiều nên mệt. Trong cái thế của một người sống cùng cái nhịp với tiến trình Âu hóa, cũng tức là người đi tiên phong của thời đại, sự hào hứng thấm vào trong mọi suy nghĩ hành động của Bạch: chàng chỉ sợ bỏ qua cái vận hội mà trước đó xã hội Việt Nam chưa từng biết.

Từ thời còn mồ ma cụ Tú Xương, người ta đã bắt gặp những nét tâm lý thuở giao thời nó bắt rễ trong những con người Việt những năm cuối thế kỷ XIX đầu XX. Họ vừa sợ hãi những ảnh hưởng ngoại nhập, vì nó làm mất đi ở mình khá nhiều nếp cũ, vừa khao khát thèm muốn cách sống hiện đại vì nó hứa hẹn với mình rất nhiều thú vị. Nay cả xã hội đã vượt qua cái giai đoạn xấu hổ đó, tự thành thực với cái nguyện vọng muốn thay đổi của chính mình. Không phải ai cũng có dịp vượt đại dương như Bạch, song nhiều người đã đi Tây mà không cần xuất cảnh, đi Tây ngay trên quê hương, để mình cuốn theo cái nếp sống phương Tây một cách hào hứng. Đây là một công thức ngắn gọn mà trong tùy bút *Đẹp lòng* Nguyễn Tuân dùng để diễn tả niềm vui của mình: "Tôi huyết sáo. Tôi hát nhạc Tây, Tôi ngâm thơ Tàu cổ". Đây nữa, một chi tiết nhỏ trích ra ở chương XXVIII của *Thiếu quê hương*. Sau câu chào của Hòa "Anh Bạch, trận gió nào đưa anh lại?", tác giả bỏ nhỏ một câu bình luận: "Câu chào nghe Tây quá và thân quá". Rồi khi nhận ra cái nếp sống đầm ấm hiện đại trong gia đình mình, nhân vật lập tức liên tưởng "cách sống như một gia đình bên Pháp" .

Tức là những gì liên quan đến Tây, vốn là *cửa Tây*, *theo lối Tây* đã không còn gắn liền với nỗi nhặng xa lạ học đòi, không mang lại khó chịu phản cảm, mà ngược lại được coi là một giá trị. Từ đây cả quan niệm của Bạch về cuộc đời đã hình thành. Bạch từng định nghĩa Hoà (một kẻ phân thân của mình) là "người của một cuộc đời lớn". Chính Bạch cũng là con người như vậy. Bạch biết rằng mình không chỉ là công dân của một xứ sở thuộc địa mà còn là một thành viên của thế giới rộng lớn (mượn chính chữ của Bạch, "không chỉ ở ngòai mà còn ở biển"). Nhân vật hay xúc xắc và có lúc được gán cho đích danh một thứ hoài cổ bảo thủ này, thực ra lại là người trong thâm tâm chào đón cái mới một cách hết lòng. Dưới tác động của Bạch, cả những con người thuộc loại "sáng vác ô đi tối vác về" như nhân vật Tần cũng cảm thấy không thể chịu được cuộc sống tù túng và luôn tự nhủ "lẽ ra mình phải sống khác".

Qua Bạch, người ta nhận ra sức sống của tư tưởng hiện đại trong lòng lớp trẻ Việt Nam nửa đầu thế kỷ. Khả năng con người ta nhập vào thời đại, tự đào tạo mình theo khuôn mẫu thời đại. Và trước tiên là cái nhìn khác đi về mình cũng như về thế giới... Đó là những yếu tố khiến ta không thể lẫn họ với con người của các thế kỷ trước.

Trở lại với những nhận xét đã làm nên một thành kiến về Nguyễn Tuân (rằng ông bất mãn, ông quay lưng lại xã hội chung quanh). Điều thú vị là ở chỗ sở dĩ cái huyền thoại đó về ông kéo dài một phần chính vì ông cũng tham gia vào việc xây dựng nó. Trên các trang viết ông tự khuếch trương tô đậm, tức tự tố cái chất cá nhân ở mình lên một cách quá đáng, tự xỉ vả tự chỉ trích quá nhiều. Song tình yêu với "cuộc sống mới" vừa hình thành đã nằm rất sâu trong tâm tình con người khinh bạc này và mặc dầu có thể chính ông cũng không biết là mình có song nó vẫn len lỏi trong tâm tình ông, tha thiết nồng nàn đến độ chi phối mọi suy nghĩ tình cảm của ông. Không nên cường điệu những bực bội khó chịu nơi ông Nguyễn mà nên ghi nhận nó như một dấu hiệu tích cực, đơn giản là bởi chỉ ở những người có mối liên hệ rộng lớn với thời đại mới có thể có những đay nghiến dày vò nó, cãi cọ nó như Nguyễn đã tự miêu tả.

Hiểu rõ "kẻ khác" để trở về với dân tộc

Theo như cách nói của Octavio Paz (Đặng Anh Đào dẫn lại trong *Tài năng và người thường thức*), thì "tấn bi kịch của những dân tộc Mỹ la tinh trước giai đoạn Christophe Colombo đó là họ không có ý niệm gì về kẻ khác". Hoàn cảnh của người Việt thế kỷ 19 về trước, có chút gì đó tương tự. Sống ở nước mình, song các cụ ta thuộc lòng lịch sử địa lý con người Trung Hoa. Có điều Trung Hoa lúc ấy bên cạnh vai trò kẻ thù đe dọa sự tồn tại, lại có vai trò một thứ cội nguồn mà người ta mơ ước trở về và do đó chưa bao giờ tách mình ra khỏi hoàn toàn. Tức là Trung Hoa có cái tình thế nước đôi, vừa là kẻ khác vừa không phải. Chỉ sang thời hiện đại, mặc dù *vai trò thực dân* cho làm cho *vai trò kẻ khác* bị lu mờ, song cuối cùng sứ mệnh của người Pháp như một nhân tố bên ngoài thúc đẩy sự phát triển xã hội vẫn được khẳng định và nhờ vậy ý niệm về kẻ khác trong lòng dân ta lần đầu tiên mới được hình thành một cách trọn vẹn.

Cái tình hình có thực này đã được văn học phản ánh như thế nào? Trong cuộc đời và tác phẩm của những Thạch Lam, Nguyễn Tuân, Xuân Diệu, Đoàn Phú Tứ... sự có mặt của người Pháp như một nét đặc biệt của xã hội Việt nam từ sau 1884 đã trở nên một nhân tố khách quan hợp lý. Trường hợp *Người đằm* của Thạch Lam là một ghi nhận chắc chắn. Không hèn mà nên. Ở chỗ này, Nguyễn Tuân cũng lại gặp Thạch Lam. Ngay trong chương đầu của *Thiếu quê hương*, người ta đã thấy sự hiện diện của mấy người da trắng xa lạ ấy, từ người chủ cửa hàng mà Bạch làm thuê tới một người lính ngẫu nhiên đến chia sẻ tâm sự với Bạch như một kẻ tri âm tri kỷ. Hoặc ở đoạn cuối, nhân có một việc cần tác động vào quan chức địa phương, mà không biết làm cách nào, Bạch liền tìm đến nhà viên công sứ đầu tỉnh. Thì ra đây là một người quen cũ của Bạch, họ hiểu nhau nhân cùng đi trên một chuyến tàu biển từ Pháp sang Việt Nam và cái chính là viên quan cai trị này thuộc loại biết người biết của, lại sống có tình.

So với sự có mặt của những người Pháp trong các tác phẩm của Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Nguyễn Hồng... thì đây đã là cả một sự thay đổi rõ rệt.

Một điều còn quan trọng hơn: nếu bảo cách nhìn của tác giả trong *Bước đường cùng*, *Tắt đèn* là hiện thực thì cũng phải nhận Nguyễn Tuân, Thạch Lam có cái lý riêng của mình. Đó là một phương diện của đời sống xã hội trước 1945. Và các ông cũng hiện thực.

Một sự lo ngại chính đáng thường xảy ra khi nghe nói đến Âu hoá: sợ rằng nói thế rồi dễ sinh ra nông nổi mất gốc. Nhưng nếu hiểu Âu hoá là hiện đại hoá và nhìn lại lịch sử thì thấy ngược lại. Hiện đại hoá đòi hỏi các cộng đồng cũng như các cá nhân phải nghĩ về mình, chính trong hiện đại hoá mà các chủ thể đó trở lại với bản thân để tiến hành công cuộc tự phát hiện đầy thú vị. Tức hiện đại hoá không đẩy người ta đi xa dân tộc mà càng trở về với dân tộc. Đây chính là một nghịch lý vốn đã được chứng minh ở các nước châu Âu, nay đến phương Đông vẫn đúng. Nhìn vào học thuật (học thuật với nghĩa cái phần tự ý thức của dân tộc): chỉ từ thế kỷ 20, chúng ta mới có những sự kiểm kê di sản nghiêm túc để rồi làm nên những bộ sách cơ bản *Việt Nam sử lược* (Trần Trọng Kim), *Việt Nam văn hóa sử cương* (Đào Duy Anh), *Văn minh Việt Nam* (Nguyễn Văn Huyền), *Việt Nam văn học sử yếu* (Dương Quảng Hàm). Điều này càng thấy rõ hơn trong sáng tác thơ văn. Trong việc tạo ra mối thân tình với con người, văn học tiền chiến có một sự gần gũi hơn hẳn so với văn học cổ điển. Điều đó một phần là nhờ ở cái bút pháp tả thực mà các nhà văn lúc này có được qua học hỏi nguyên tắc sáng tác khoa học của văn học phương Tây. Họ viết ngay về cảnh vật làng xóm quê hương cũng như các thành thị mới hình thành. Họ viết ngay về những con người họ gặp hàng ngày.

Ở chỗ này Nguyễn Tuân cũng là một minh chứng đặc lực. Trong khi nét đặc sắc của nhiều nhà văn tiền chiến xuất sắc là phong cảnh con người nông thôn thì Nguyễn Tuân tập trung nhiều hơn vào đời sống thị thành từ Hà Nội tới Hải Phòng Hòn Gai. Rồi theo bước chân của Nguyễn, chúng ta còn có dịp đến với Huế, Cửa Đại và vào tận Sài Gòn. Có thể nói, trước 1945, không có một nhà văn nào làm được cái việc có mặt trên khắp ba miền đất nước và sống với nhiều miền quê, nhiều đô thị như ông Nguyễn. Người ta không thể chăm chú cực tả phong cảnh một vùng đất nước nếu người ta không yêu. Tình yêu của Nguyễn Tuân lại hai lần độc đáo vì đó không phải là sự luyến tiếc quá khứ mà là tình yêu một quê hương đã đổi mới trong xu thế của một xã hội công nghiệp.

"Lạ hóa" những gì quen thuộc

Người ta thường lên án cái việc ham đi nơi Nguyễn cũng như Bạch, xem đó là một hành động hưởng thụ cá nhân của kẻ vô công rồi nghề. Nhưng mọi chuyện có thể được nghĩ khác. Quê hương là cả đất nước chứ không phải cái xóm nhỏ đầu làng; ham xê dịch chẳng những không phải là xấu mà nên coi là một thói quen cần được khuyến khích.

Xê dịch một cách lành mạnh như Bạch còn mang lại cho nhân vật cả những mới mẻ trong cách nghĩ. Bạch thường lấy quan niệm về sự xê dịch làm tiêu chuẩn gốc để đánh giá con người. Từ đó, Bạch tỏ ra đặc biệt dị ứng với thói quần quanh xóm nhà ở những người bình thường. Đi với người dân thường là một điều khốn cực, là một cục gạch ném vào hạnh phúc, và cái đời yên nhàn. Về việc đi, trong ngôn ngữ dân gian có những thành ngữ dễ tiện, đại để như những câu "Sênh nhà ra thất nghiệp", "ăn mày xuất tàu", "chạy tiền ăn đường". Người động ra tàu là có bao nhiêu người than khóc ầm lên chạy theo như chạy theo linh cữu... Thói ngại đi của người Việt được Bạch "gọi mặt chỉ tên" không thương tiếc như vậy. Cách nói có phần quá quắt. Nhưng đằng sau đó là gì nếu không phải là tình yêu tha thiết với đồng bào xứ sở, muốn cho người mình xứ mình tiến nhanh lên để đạt tới nếp sống nếp nghĩ hiện đại. Từ chuyện xê dịch nhìn rộng ra, con người xem xét đánh giá lại tất cả. Có chỗ, một nhân vật trong *Thiếu quê hương* bảo: xứ mình tẻ lắm ngài nhỉ; có chỗ nhân vật khác lại thoáng nghĩ đại khái trình độ đương thời là trình độ bán khai. Đến Hòn Gai, Bạch thấy ở đây đất đen mà lòng người thì trắng. Ở Hải Phòng, Bạch thấy "cái gì mà người ta sống như ăn cướp và nhà gạch mọi phố thì cái nào cũng giống cái nào". Trong một đoạn văn ngắn ở cuối sách, dự một buổi

việc làng Bạch đã nhận ngay ra chân tướng những người nông dân, vừa tham lam vừa thiên cận, lúc ngồi giữa đám đông bài bậy làm bậy đấy rồi lại khóc lóc hèn hạ ngay đấy.

Cùng phụ họa với Bạch, nhân vật Hòa cũng thấy chung quanh quá tầm thường. Đây là một đoạn Hòa nghĩ khi đi bên cạnh Bạch:

"Nàng ngắm mình, ngắm trộm Bạch, tự cảm thấy rằng hôm nay có hai người đại lữ khách đang đi qua thành phố Hà Nội nhỏ bé. Một nỗi kiêu căng ngập lòng Hoà, tràn lan ra ngoài. Rồi nàng lại chỉ muốn làm một cô gái rất bé nhỏ bên cạnh một người anh tên là Bạch rất ngang tàng trong đêm đăm đăm có bước đi bộ bất chấp cả đến tất cả chung quanh, từ một cái ô tô rẽ ngoặt bóp liên hai ba thứ còi cho đến một cái tàu điện lù lù và nghênh ngang mãi ở giữa phố. Không hiểu anh Bạch anh ấy đang nghĩ gì chứ trong lòng Hoà thì Hoà thấy khinh bỉ Hà Nội quá chừng. Hà Nội trông xấu quá. Có đi sang đến bên kia một cái cái bờ Thái Bình Dương rồi khi trở về mới thấy cái kinh thành sinh trưởng của mình là bunn xinn" (cuối chương 28).

Để hiểu cái tâm lý thúc đẩy một ngòi bút sáng suốt như Nguyễn Tuân viết ra những đoạn văn như thế này, chúng tôi muốn tham khảo cách nhìn một nhà văn đầu thế kỷ XXI.

Vidiahar S. Naipaul đoạt giải Nobel Văn chương 2001. Ông viết bằng tiếng Anh mặc dù vốn là người Trinidad, một hòn đảo nhỏ trên Ấn Độ Dương. Đây là một đoạn ông trả lời phỏng vấn:

Hỏi: Trong lời đáp từ sau khi nhận giải Nobel, ông đã cảm ơn nước Anh ngôi nhà của tôi và Ấn Độ đất nước của tổ tiên ông. Vì sao ông không nhắc tới Trinidad, nơi ông sinh ra và sống đến 18 tuổi, và cũng là nơi tạo hậu cảnh như những tiểu thuyết đầu tiên của ông?

Trả lời: Vì sao tôi lại phải làm điều đó. Những cuốn sách đó là do tôi viết, chứ không phải Trinidad.... Trinidad chỉ là nơi cung cấp tư liệu cho tôi. Nếu không có nước Anh tôi cũng không thể hiểu được những gì mà tôi đã trải nghiệm tại Trinidad. Ở đó người ta không được học gì về nguồn gốc lịch sử của hòn đảo này.

Ở nhiều nước cũng vậy mà ở ta cũng vậy, lòng yêu nước thường có hai nghĩa chính: một là lòng yêu những gì thuộc về làng xóm quê hương với nghĩa một không gian hẹp. Và hai là lòng căm thù những thế lực ngoại bang đến xâm lược đất nước. (Bởi hiểu như thế nên giờ đây người ta thường chỉ tìm thấy lòng yêu nước rõ rệt trong văn học Việt Nam từ 1932 về trước. Còn đối với văn học tiền chiến, mặc dầu coi đây là một giai đoạn chín đẹp bậc nhất của văn học dân tộc, song khía cạnh này ít được nói tới). Câu chuyện của Naipaul cho thấy những gì đã xảy ra trong tâm lý con người hiện đại. Tính công dân thế giới mang lại cho họ một cách suy nghĩ mới. Và bởi lẽ Naipaul được tặng giải Nobel nên có thể nghĩ đây là cách nghĩ được thế giới đương đại chấp nhận. Về phần Nguyễn Tuân, thời ấy mà ông đã có được cái cách nghĩ tương tự. Khả năng tự ý thức chính xác về mình, về cộng đồng mình, kèm theo đó là óc phê phán, là một cái gì đến nay chúng ta vẫn phải bảo nhau bồi đắp.

Hai cách đóng góp của hai mảng văn học lớn

Với tư cách là một sự kiện đóng vai trò chi phối lịch sử Việt Nam, công cuộc hiện đại hoá nửa đầu thế kỷ 20 được phản ánh thành hai mảng sáng tối khác nhau. Mảng thứ nhất là dòng của Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng... Theo họ, hiện đại hoá làm hỏng xã hội, làm hỏng con người. Nó cần bị kết án. Đây là một thứ vô thức tập thể cùng lúc chi phối nhiều nhà văn lúc ấy. Trong khi đó, Tự lực văn đoàn và phong trào Thơ mới toát lên một cách nhìn nhận có xu hướng khác. "Dịch" ra ngôn ngữ thông thường tức là hiện đại hoá là tốt là khiến cho xã hội và con người tốt hơn, cần được ca ngợi. Từ Xuân Diệu tới Hàn Mặc Tử, và ngay cả ở Nguyễn Bính nữa, người ta đều bắt gặp nỗi ham hố của con người muốn nhập vào những biến chuyển đang xảy ra trên thế giới rộng lớn và sẵn sàng sống khác với những gì hôm qua mình đã sống. Gọi họ là lãng mạn cũng được nhưng chớ nên quên đó là một thứ lãng mạn tích cực, và có ý nghĩa hiện thực, hiện thực trong việc nắm bắt cái tinh thần cơ bản của cuộc sống chứ không phải những chi tiết bé nhỏ lật vạt. Cách nhìn của Nguyễn Tuân là một bộ phận tiếp tục của cái mảng thứ hai này.

Trong Vang bóng một thời, lần đầu tiên quá khứ của xã hội Việt Nam được xem xét và ghi chép từ một cái nhìn hiện đại. Quá khứ có đẹp nhưng là một vẻ đẹp tàn tạ, một vẻ đẹp một đi không trở lại. Còn trong Thiếu quê hương và các tùy bút, trước mắt chúng ta là một cuộc sống đang phát triển với tất cả cái năng động có thể có của một cuộc vận động hợp quy luật. Tác phẩm có sự vượt lên lối mòn bảo thủ để khai thông về mặt tư tưởng.

Cổ nhiên, đọc xong Thiếu quê hương cảm giác còn lại trong nhiều người có thể là những ngổn ngang dang dở. Dang dở trong xã hội: dù có sự vận động tiến lên, bóng tối của quá khứ còn đầy đặc. Dang dở trong kiếp người, các nhân vật chính vừa là cũ vừa mới, mọi thứ ở họ chồng chéo lên nhau, chẳng cái gì thắng mà cũng chẳng cái gì thua. Đoạn cuối Thiếu quê hương gợi ra cảm giác của một sự bế tắc, hình như viết đến đấy, tác giả không biết cho câu chuyện kết thúc ra làm sao, đành gượng gạo cài vào một tình thế bất ngờ rồi viết quấy quấy vài câu cho xong. Nhưng đây không phải chỉ là vấn đề của nghệ thuật. Sự bế tắc ở đây có nguyên nhân sâu xa là ở tình thế của xã hội. Xã hội không cung cấp giải pháp cho câu chuyện. Nhưng khách quan mà xét điều này một lần nữa lại xác minh cái nhận xét của chúng tôi rằng đằng sau câu chuyện xê dịch, Thiếu quê hương đã phác họa khá chính xác chân dung con người thời đại. Nguyễn Tuân rất hiểu xứ sở của mình, và tác phẩm của ông là một bằng chứng mà người ta còn có thể khai thác khi muốn tìm hiểu xã hội trước 1945, từ đó mà tìm hiểu cái quá trình lớn diễn ra trên đất nước này trong cả thế kỷ 20. Tôi muốn nói rằng nay là lúc bạn đọc chúng ta nên đọc lại Nguyễn Tuân tiên chiến; trong thời điểm của không khí giải phóng được mở ra từ thời mở cửa, chúng ta sẽ thoát khỏi những định kiến mấy chục năm nay về tác giả để tìm thấy sự gần gũi dễ dàng với các nhân vật và nhận ra sâu xa đâu là đóng góp của nhà văn trong việc ghi chép lịch sử.

'Cái kỳ quái' của nền khoa cử phong kiến trong 'Lều chõng'

Văn Giá

1. Trong lời đề từ cho tác phẩm *Lều chõng* (3/1939), nhà văn Ngô Tất Tố đã viết: “Lều chõng với nước Việt Nam không khác một ông tạo vật đã chế tạo đủ các hạng người hữu dụng hoặc vô dụng. Chính nó đã làm cho nước Việt Nam trở nên một nước có văn hoá, rồi lại chính nó đã đưa nước Việt Nam đến cõi diệt vong. Vì nó, nước Việt Nam trong một thời kỳ rất dài đã hiện ra nhiều cảnh tượng kỳ quái, có thể khiến người ta phải cười, phải khóc, phải rùng rợn hồi hộp”. Như vậy ngay từ đầu ông đã công khai bày tỏ thái độ đoạn tuyệt với nền khoa cử giáo dục phong kiến một cách không vương vấn, nuối tiếc.

Điều này khác hẳn với nhà văn Chu Thiên cùng thời. Ra đời sau *Lều chõng* ba năm, tiểu thuyết phóng sự *Bút nghiên* (1942), và ngay sau đó là tiểu thuyết *Nhà Nho* (1943) của Chu Thiên như một tiếng nói ngợi ca về một thời vang bóng của nền khoa cử giáo dục phong kiến với một tâm trạng hoài cổ da diết.

Thực ra tâm trạng hoài cổ nói chung không chỉ có ở Chu Thiên, mà còn thấy ở một số nhà văn khác. Nó được hiểu như một thái độ phản kháng thực tại. Và nhất là trong bối cảnh những năm sau 1940, xã hội Việt Nam đang trở nên hết sức ngột ngạt, bế tắc, các nhà trí thức và các văn nghệ sĩ hoang mang, không biết thời cuộc đi về đâu. Cho nên một trong những hướng giải thoát khỏi tâm trạng này là tìm về những vẻ đẹp xưa. Nguyễn Tuân là một trường hợp tiêu biểu như vậy, thể hiện rõ nhất trong tập *Vang bóng một thời* (1940). Hay cũng có thể nhắc đến tiểu thuyết *Thanh đạm* (1943) của Nguyễn Công Hoan. Cho nên, việc tiếp cận đề tài khoa cử giáo dục phong kiến theo cách của Chu Thiên có thể hiểu và phần nào cảm thông được. Tuy nhiên trước yêu cầu canh tân văn hoá đương thời, thì cách tiếp cận đó không tránh khỏi màu sắc bảo thủ, lạc hậu.

Trong khi đó, Ngô Tất Tố lại dứt khoát ngay từ đầu chọn thái độ nhập cuộc. Trước hiện tại, ông phê phán cái chế độ sưu thuế quái gở đương thời trong tác phẩm *Tất đên*, những hủ tục quái gở ở chốn thôn quê qua *Tập án cái đình* và *Việc làng* (được ông gọi ra bằng những chữ như: hủ tục, ổ hủ bại, lệ làng, cái gánh nặng, những dây tề tục; chỗ bần thiêu, tối tăm... trong luỹ tre xanh...). Khi nhìn về quá khứ, ông lại bóc trần sự “kỳ quái” của chế độ thi cử phong kiến xưa qua *Lều chõng*. Như vậy, nhìn vào sáng tạo của Ngô Tất Tố, thấy nhất quan một điểm này: ông hướng về những *cái kỳ quái*, lựa chọn và miêu tả những cái kỳ quái của đời sống xã hội xưa và đương thời. Toàn bộ tài năng và nhiệt hứng của nhà văn tập trung phanh phui cho thật sáng tỏ những cái kỳ quái muôn hình vạn trạng đó.

2. Nhìn ra cho được những cái kỳ quái không dễ. Chỉ có khi nào nhận thức ra được cái văn minh, tiến bộ, cái cần hướng đến thì lúc đó mới có thể nhìn ra cái kỳ quái như là những cái phản tiến bộ, phản nhân văn, phản văn hoá. Cho nên cái nhìn của cụ Ngô Tất Tố về đời sống thực sự là một cái nhìn văn hoá, do cảm quan văn hoá mang lại.

Vậy thì bộ mặt của những cái kỳ quái trong cái nhìn của cụ Tố là như thế nào?

Thứ nhất, đó là những cái xưa, cũ không còn hợp thời, cần phải dứt khoát đoạn tuyệt với nó; nếu khư khư giữ nó, sẽ cản trở cho công cuộc tiến hoá đương thời. *Lều chõng*, *Tập án cái đình*, *Việc làng* thuộc dạng này.

Thứ hai, đó là những cái tàn ác, phi nhân tính dồn đẩy con người rơi vào cảnh ngộ cùng đường tuyệt lộ, gây ra những thảm cảnh đau đớn. *Tất đên*, *Dao cầu thuyền tán*... thuộc loại như vậy.

Thứ ba, những cái “ngu dốt giả dối” đã “làm hại cho tư tưởng quốc dân” trên tất cả các lĩnh vực của đời sống cần phải “nhỏ cỏ”. Tinh thần này thể hiện trong hàng loạt các bài báo về sự kiện, vụ việc, nhân vật ở khắp mọi nơi, thuộc đủ các loại hạng người được đăng trên các báo chí đương thời.

Điều quan tâm lớn nhất của ông là những cái kỳ quái, quái gở trong xã hội cần phải loại bỏ. Cái kỳ quái đồng nghĩa với phản văn hoá. Như vậy có thể nhận định rằng: Ngô Tất Tố miêu tả đời sống không phải dừng lại ở sự kiện bề mặt có tính xã hội học, mà bao giờ ông cũng suy xét, soi ngắm nó dưới góc nhìn văn hoá trước yêu cầu canh tân văn hoá và phát triển xã hội. Bài toán đặt ra đối với ông là làm sao cho quốc dân đồng bào có cơ hội thoát ra khỏi những cái kỳ quái, quái gở để có được một cuộc sống văn minh hơn, nhân văn, dễ chịu hơn.

3. Trở lại với tác phẩm *Lều chõng*. Nhà văn không dừng lại ở chỗ miêu tả tình trạng dở mếu dở cười của trường thi và những thân phận người thi, mà ông đặt vấn đề sâu xa hơn: Tâm lý khoa cử và quan trường của người Việt.

Chúng ta vẫn nghe nói rằng người Việt có truyền thống hiếu học. Điều đó không sai. Trước kia, trừ những gia đình nghèo khó, không có điều kiện cho con cái theo học, còn hễ gia đình nào có mức sống nhỉnh hơn một chút đều muốn gửi con theo thầy kiếm ít chữ thánh hiền. Trong cái hành vi cho con đi học, bao giờ cũng nhen nhóm một hy vọng: biết đâu con mình chẳng đạt bia đá bằng vàng, rồi sau này mũ áo xênh xang sắm vai ông nghè ông cống. Nếu không đỗ đạt, người dân lại tự nhủ: thôi thì biết dăm ba chữ thánh hiền cũng quý, để mỗi khi đứng trước ban thờ tổ tiên cũng còn có đôi chữ nghĩa mà biết khấn vái cho có lễ có lối... Nhìn chung ai cũng có cái tâm lý theo học ước mong có ngày vinh hiển để được làm quan.

Học để đi thi, và thi đỗ để ra làm quan là một tâm lý có ý nghĩa thống trị nền khoa cử giáo dục thời phong kiến. Nếu nhìn vào *Bút nghiên* của Chu Thiên, người đọc bắt gặp nhiều lần những lời cửa miệng của người lớn khuyên bảo, động viên nhân vật Tâm học hành theo cách như: “Cố mà học đi cháu ạ, cố học giật lấy cái cử nhân để rồi làm Tiên chỉ làng này mà ăn thủ lợn”, “Học thi đỗ làm quan, tước lộc vua ban, thầy cũng được nhờ”... Có một lời khuyên rất đáng chú ý của ông cậu (cũng trong vai thầy đồ) đối với Tâm rằng: “Mọi bậc là mọi nghề, như làm ruộng, thợ mộc, thợ rèn, thợ sơn, cho chí người dệt vải, người đi cấy, đều thấp kém cả. Chỉ có người

đọc sách là cao quý. Đọc sách tức là đi học. Đi học biết chữ thi đỗ làm quan, áo xanh áo đỏ, mũ cao áo dài, võng lọng vua ban thật là sung sướng danh giá hơn người... Mãn triều chu tử quý, tận thi độc thư nhân. Đầy triều những vị quan áo đỏ áo tím, đều là những người chịu đọc sách cả. Đấy cháu hiểu chưa. Đi học được quý trọng như vậy, cháu có thích học không?”.

Lời khuyên này là một minh chứng hùng hồn cho tâm lý thích làm quan, trọng quan tước của người Việt. Đến đây, chúng ta có thể tham khảo ý kiến của nhà văn, nhà báo Bá Dương trong cuốn *Người Trung Quốc xấu xí*. Ông nói: “Đối với người Tây phương: tri thức là quyền lực. Đối với người Trung Quốc: quyền lực là tri thức”¹. Học hành khoa cử nghìn đời của chế độ phong kiến đã hình thành nên một cách để đo đếm, đánh giá con người rằng: Cái giá trị của một con người là ở chỗ anh ta làm chức tước gì chứ không phải anh ta có học vấn như thế nào. Đây là điểm hạn chế không chỉ của người Trung Hoa mà của cả người Việt. Tư tưởng này vẫn đè nặng lên cuộc sống ngày hôm nay. Người Việt hôm nay dù đói khổ bằng mấy cũng cố cho con đi thi để vào Đại học, hy vọng rồi ra sau này ít thì cũng có công ăn việc làm nhàn nhã, sang trọng, nhiều thì biết đâu lại được làm quan, mà làm quan thì vừa danh giá lại vừa giàu có, vừa có quyền lại có tiền... Cho nên mới sinh ra nhiều thảm cảnh trong việc lều chõng lên kinh ứng thí. Đau lòng hơn, có cả những em học sinh do tâm lý đổ vỡ quá mức nên đã quyền sinh cho đỡ xấu hổ với bạn bè, đỡ bị bố mẹ nguyên rủa. Thân phận nhân vật cụ già tóc bạc chân yếu tay run, mặt mũi xám ngoét, không chống đỡ nổi cái mưa rét ở trường thi nên bị ngã được miêu tả trong *Lều chõng* cũng là một thân phận bi hài. Khi được hỏi: “Khốn nạn! Bấy nhiêu tuổi đầu, còn thi với cử làm gì cho khổ thế này?”, nhân vật trả lời: “Các thầy cứ làm ơn dắt lão đến cửa trường... Lão thi sáu khoá rồi, khoá này mới được vào đệ nhị; sống chết lão cũng vào trường cái đã”. Phải chăng Ngô Tất Tố liên tưởng đến hình ảnh người cha của mình cũng đã sáu lần lều chõng mà danh vẫn hoàn không?² Nhà văn đã viết về quang cảnh trường ốc với một cái nhìn trào lộng xuyên suốt, quán xuyên trong toàn tác phẩm. Ông đã tẩn công vào tâm lý chạy theo công danh, quyền lực của người Việt. Xét trên phương diện văn hoá, ông đã vượt xa Chu Thiên của hai tác phẩm ra đời sau đó mấy năm với một nhãn kiến rộng rãi, hướng về tương lai, hướng về sự tiến bộ.

4. Kết thúc tác phẩm *Lều chõng* là cảnh đoàn viên của Đào Vân Hạc sau một lần hồng thi do phạm huý mà bị bắt vào ngục, suýt nữa bỏ mạng; và cận cảnh hơn là chốn bùong the của vợ chồng Vân Hạc và Ngọc. Trước nhất nói về nhân vật người vợ. Đây là một cô gái trong suốt cuộc đời của mình ôm cái mộng muốn được làm bà nghè bà cống (một mong ước phổ biến của các cô gái con nhà khá giả thời xưa: *Lấy chồng cho đáng tám chồng - Bỏ công trang điểm má hồng răng đen*). Đầu tiên, mộng ước này đã bị đổ vỡ do nghề Long không ngó ngang gì đến cô nữa. Cái cảnh cô bị ngất lên ngất xuống hôm đi đón nghè Long vinh quy bá tử là một cảnh tượng có một không hai. Cụ Tố rất tinh quái khi cho mấy bà già nhà quê vén quần lên để lấy cái thứ nước màu vàng xoa vào mặt và đổ vào mồm cô Ngọc lúc đang phải cảm. Nhà văn đã tiến hành giải thiêng cái cảnh vinh quy ngay lập tức. Rồi sau đấy ít lâu, cô ta được Vân Hạc kết hôn. Cô không quản ngại vất vả sớm khuya, chịu vò võ một mình cho chồng đèn sách ăn học, lều chõng đi thi. Bao nhiêu chí hướng, mộng ước của nhà vợ, của vợ, của thầy, của bạn dồn vào Vân Hạc mong giật được bằng vàng. Nhưng rốt cuộc, xôi hỏng bỏng không. Cảnh đoàn viên cuối cùng tác giả để cho cả hai vợ chồng trò chuyện. Cả hai nhận ra cái khốn khổ khốn nạn của kiếp lều chõng. Vợ ân hận vì đã ra sức động viên, ép uống chồng. Chồng trách yêu vợ. Cả hai ngâm lên câu thơ của cụ Nguyễn Công Trứ: “...Kiếp sau xin chớ làm người - Làm cây thông đứng giữa trời mà reo”. Rồi cảnh ái ân nồng ấm của đôi vợ chồng khép lại tác phẩm như là một tiếng reo hoan lạc cáo chung cho cái mộng ước quan trường mà cả hai bấy lâu theo đuổi. Cụ Ngô Tất Tố đã miêu tả khung cảnh ái ân ấy với một niềm vui thanh thoát, trong đó không giấu nổi nụ cười đầy vẻ giễu cợt cả cái nền khoa cử giáo dục phong kiến xưa kia. Hoá ra, hạnh phúc lớn nhất của đời một con người chẳng phải đâu xa, chẳng phải ở bằng vàng võng lọng, chẳng phải ở quan tước bổng lộc, mà ở ngay trong tình cảm tương đắc vợ chồng dưới một mái nhà êm ấm. Liệu có nên coi đây là một tuyên ngôn nhân sinh của cụ Tố không nhỉ?... Kết quả

cuối cùng của mộng ước bằng nhãn thám hoa, quan tước là một kẻ suýt mất mạng trong chốn khoa trường như Vân Hạc, một kẻ cũng suýt mất mạng ngoài sa trường, giờ đây lại bị giáng làm lính thường xung vào đội quân dẹp giặc Quảng Nam như nghề Long.

5. Công bằng mà nói, lên tiếng phê phán tâm lý chạy theo khoa cử quan trường thì Ngô Tất Tố không phải là người đầu tiên. Các nhà trí thức trước đó và cùng thời ít nhiều cũng đã nói đến như Phan Kế Bính, Đào Duy Anh³... Nhưng Ngô Tất Tố là người lên tiếng đánh vào tâm lý khoa cử và quan trường trong truyền thống người Việt bằng ưu thế của riêng ông, nghĩa là bằng văn chương một cách có hiệu quả. Loại tâm lý này ngày hôm nay vẫn đang rất trầm trọng với nhiều biến tướng tinh vi khác nhau⁴. Bằng một viễn kiến đáng nể, với một giọng điệu hài hước hóm hỉnh, lắt nhát tinh quái, cụ Ngô Tất Tố đã dọn lên bàn tiệc văn chương một vấn đề bất ổn thuộc về văn hoá nước nhà. Đây là khả năng tự ý thức văn hoá của dân tộc mà những bậc trí thức thực sự như ông mới có thể có được. Với sự nghiệp văn học, khảo cứu, biên dịch, báo chí nói chung và tác phẩm *Lều chõng* nói riêng, cụ Ngô Tất Tố xứng đáng là một nhà trí thức, một nhà văn hoá theo đúng nghĩa của danh xưng này.

1 Do Nguyễn Hồi Thủ dịch, NXB Văn nghệ, USA, 1999, tr.215

2 Ông nội nhà văn 7 lần lều chõng đi thi mà chỉ đậu tú tài. Còn cụ thân sinh ra Ngô Tất Tố cũng đã 6 lần lều chõng, và cả sáu lần thất bại, rốt cục cam chịu thân phận hương sư.

3 Phan Kế Bính trong cuốn *Việt Nam phong tục*, xuất bản năm 1915 có viết: "Xưa nay lối khoa cử giáo dục của ta là một con đường rộng rãi phẳng phiu cho bọn sĩ phu. Sĩ phu có do con đường ấy xuất thân mới là chính đồ, mà sự vinh hạnh về sau cũng bởi đó mà ra cả. Bởi vậy nhân tâm nước mình say mê bia đá bằng vàng, cố sức mà dùi mài truyện hiền kinh thánh, có người đầu bạc mà vẫn chịu khó đeo bộ lều chiếu để đua ganh với bọn thiếu niên, mà rút lại thì có gì đâu, học chẳng qua cũng là học văn chương, thi chẳng qua cũng là thi văn chương. Ai may ra hiển đạt, cũng phải nhờ có tài trí riêng mới chuyển vận được việc đời, chứ chuyên một lối văn chương có mấy khi mà làm nên được việc. Vậy mà ta mê mẩn mấy trăm năm nay, vẫn chưa hết tình" (Dẫn theo bản in của NXB Hà Nội, 1999, tr.285).