

Tác Giả và Tác Phẩm

Vương Trí Nhàn (III)

Tiểu sử

(Xem *Vài hàng về tác giả*)

Tác phẩm

(Xem *Vài hàng về tác giả*)



Mục Lục

Vài hàng về tác giả - 2

Giăng lưới bắt...lý luận - 3

Trở lại cái thời lãng mạn về tiểu thuyết...- 5

Tôi không lạc quan như Nguyễn Ngọc – 9

Xuân Sách: Một đặc sản văn chương... - 11

Một cách nghĩ khác về Nguyễn Khải – 31

Đó chính là thời xa vắng! – 34

Phụ đính I :

Vũ Trọng Phụng và một lớp người thành thị...

Vũ Trọng Phụng: Cái nhìn bảo thủ ở một ngòi bút ghi chép lịch sử

Những biến hóa của chất nghịch dị trong truyện ngắn Nam Cao

Nguyễn Tuân, như một con người thời đại

Nguyễn Tuân: Tên tuổi còn mãi với thể tùy bút

Một bước khai phá của Vũ Bằng...

Phụ đính II :

Nhật ký Hà Nội - 81

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

Vài hàng về tác giả Nguyễn Ngọc Thiện

Sau khi tốt nghiệp trung học phổ thông, ông vào học trường Đại học Sư phạm Hà Nội khoa Ngữ văn, khóa 1961-1964. Ra trường, trong hoàn cảnh chiến tranh, ông vào quân đội theo chế độ nghĩa vụ quân sự và tại ngũ ngót 15 năm cho tới đầu 1979 mới chuyển ngành. Trong quân đội, lúc đầu ông dạy học sau làm báo, làm biên tập viên của Tạp chí *Văn nghệ Quân đội* từ 1968. Từ năm 1979 đến khi nghỉ hưu, hơn 20 năm ròng ông làm công tác biên tập sách lý luận phê bình. Những công trình đã xuất bản của ông có thể xếp vào hai khu vực:

a- Sách khảo cứu biên soạn gồm: *Sổ tay người viết truyện ngắn* (1980); *Một số nhà văn Việt Nam hôm nay với Hà Nội* (1986); *Những lời bàn về tiểu thuyết trong văn học Việt Nam từ đầu thế kỷ XX đến 1945* (2000).

Các cuốn sách này cho thấy ông triển khai việc giới thiệu, nghiên cứu về các thể loại sáng tác văn học và chân dung nhà văn một cách có bài bản. Đặc biệt các lời dẫn hoặc nghiên cứu tổng quan về thể loại truyện ngắn, tiểu thuyết đi sâu vào các phương diện bấp bực của nghề viết, về diện mạo, đời sống các nhà văn sáng tác về Hà Nội hôm nay... được viết một cách nhuần nhuyễn, sinh động và sáng rõ, là minh chứng về bản lĩnh tư duy học thuật của ông, sự quan tâm thường trực của ông đối với nghề viết và đời sống văn.

b- Mảng sách thứ hai, gồm năm quyển, đưa ông vào hàng những nhà phê bình ăn khách, thời thượng. Đó là:

Bước đầu đến với văn học (Phê bình – tiểu luận, 1986); *Những kiếp hoa đại* (Chân dung và phiếm luận văn học, 1993); *Cánh bướm và đóa hoa hướng dương* (Tiểu luận – phê bình, 1999); *Buồn vui đời viết* (Sổ tay văn học, 2000); *Ngoài trời lại có trời* (Tiểu luận phê bình về tác giả, tác phẩm văn học nước ngoài, 2003).

Các tập sách thuộc mảng này cho thấy cách nhìn riêng của ông đối với công việc viết văn, đời sống văn học, nhà văn trong và ngoài nước. Ông dường như xa lạ với lối lý tưởng hóa nghề văn, người viết văn. Với ông, viết văn chỉ là một nghề, bên cạnh những mục đích cao cả, đáp ứng nhu cầu xã hội hướng về Chân – Thiện – Mỹ, nâng cao nhận thức và làm giàu cho tâm hồn con người. Văn học cũng là một nghề như bao nghề khác, nó thỏa mãn nhu cầu tự biểu hiện của con người, nhằm mục đích thực tế về mưu sinh, tồn tại. Nhà văn tất nhiên là người có tài năng đặc biệt, xuất chúng trong sáng tạo những văn bản nghệ thuật bằng ngôn từ, nhưng mặt khác trong đời thường họ cũng có thân phận buồn vui, ứng xử hay dở như bao người. Vương Trí Nhàn, Nguyễn Ngọc Thiện, *Bước đầu đến với văn học*, *Những kiếp hoa đại*, *Cánh bướm và đóa hoa hướng dương*, *Ngoài trời lại có trời*, *Buồn vui đời viết* Với lối viết nhiều khi như tọc mạch, soi mói vào những mặt còn khuất lấp của toàn bộ quá trình văn học: đời sống xã hội – nhà văn – tác phẩm – công chúng..., ông đưa ra những nhận xét hóm hỉnh, thông minh, bề ngoài như là nói chuyện phiếm, nhưng trong sâu xa của các ý kiến ấy, người đọc buộc phải đối mặt kể cả đối với những thực tế không thuận chiều, trái khoáy, nghịch cảnh... Nghĩa là văn chương cũng như đời thường thật là muôn mặt, phức tạp, phiền phức, khôn dại, hay dở, thật khó lường.

Về phương diện lý luận, Vương Trí Nhàn xa lạ với lối trình bày lý luận chay. Từ sự quan sát tinh tường các hiện tượng lớn nhỏ thậm chí tế vi, khó nói, ông dần dần dẫn dắt người đọc cùng suy nghĩ với mình về những vấn đề, những khía cạnh có ý nghĩa lý luận đặt ra, nảy sinh từ đó. Lý luận với Vương Trí Nhàn phải được bật ra, chùng cất từ thực tiễn, từ Cây đời xanh tươi của đời sống văn chương, học thuật, từ lao động viết văn và niềm thích thú hay xa lạ với tác phẩm văn chương của công chúng. Vương Trí Nhàn là nhà lý luận phê bình có đầu óc thực tế tôn trọng hiệu quả hữu dụng, thực dụng của bất cứ một hoạt động nào, cả sáng tác cũng như nghiên cứu, lý luận phê bình văn học.

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 lắm 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*. Thoát cái ông được tôn vinh, rồi thoát 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. Cục 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 đặn” (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 nặng nhứt 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, nhằm lẫn, sự bất chước lối bịch, vị kỷ, hư đốn,*

đều 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, hậm 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 Thùy Linh*, ở đó ông cất 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 mớ kiến thức chấp vá, Nguyễn Huy Thiệp vẫn đang hoàng 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 tuỷ, 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 hồi các ông còn trẻ và đầy khao khát về nghề. Đủ 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 nói 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 ngần 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 tòm 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 lấy 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 đấng tạo hóa đa đoan 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 hần - đại từ mà Nguyễn Khải đã dùng - tuân theo; những mối quan hệ (quan hệ với cấp trên, với dư luận, với đồng nghiệp) hần phải đối mặt. Và tất cả hiện ra với cái vẻ riêng chỉ thời bấy 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 nọ 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, vớ vẩn”. 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 mẩu. 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 dội 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 hắc không hiện ra như một cái gì cần tìm hiểu. Tác giả quá thuộc hắc, 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 bệnh chằm chằm 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, trớ 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 hắc 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 thoát nhìn tưởng nhỏ song lại không nên bỏ qua, là câu chuyện bà vợ. Đây là cái có 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 ngo ngoạy 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 tỉnh 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 dừng 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.

Tôi không lạc quan như Nguyễn Ngọc

(VietNamNet) - Chúng tôi định viết mail trả lời ông rằng: chuyên đề này đã mở ra và cũng đã đóng lại nhưng không có gì nối kết giữa chúng, cứ như ngôi làng có cả cổng tiền lẫn cổng hậu nhưng khoảng giữa chỉ là khoảnh đất trống vắng, không người...

Lời người biên tập: Khá lâu sau khi chuyên đề "Tiểu thuyết Việt Nam đang ở đâu" được khép lại vì lý do những người tham gia chỉ coi đây là dịp phô trương các quan niệm mà nội hàm của chúng còn rất mỏng, rất mờ nhạt, chúng tôi đã nhận được bài viết của nhà phê bình văn học Vương Trí Nhàn. Chúng tôi định viết mail trả lời ông rằng: chuyên đề này đã mở ra và cũng đã đóng lại nhưng không có gì nối kết giữa chúng, cứ như ngôi làng có cả cổng tiền lẫn cổng hậu nhưng khoảng giữa chỉ là khoảnh đất trống vắng, không người. Nhưng đọc kỹ bài viết của ông Vương Trí Nhàn, thấy ông thực có lòng có bề và cách nhìn nhận, đánh giá về tiểu thuyết cũng như văn giới đương đại của ông có nhiều điểm khác biệt (ít nhất chúng cũng bình tĩnh hơn, lạnh hơn) với những bài đã đăng trong chuyên đề Tiểu thuyết Việt Nam đang ở đâu, chúng tôi lại xin được giới thiệu cùng độc giả...

Ban biên tập VietnamNet đã tuyên bố kết thúc cuộc trao đổi chung quanh đề tài "Tiểu thuyết VN đang ở đâu?", nhưng sau đây, chúng tôi xin phép được trở lại với một số vấn đề đã nêu trong cuộc trao đổi có liên quan tới tình hình sáng tác và nghiên cứu hiện nay, và dừng lại kỹ hơn ở phần ý kiến của nhà văn Nguyễn Ngọc:

1/ Dăm bảy năm nay khi nghe nhiều cuộc thi tiểu thuyết được phát động, tôi vẫn không tin là có hiệu quả, nếu có vài cuốn đọc được chỉ là cầu may, chứ không bao giờ có một "mùa màng bội thu" như người ta mong mỏi. Vì sao? Vì trên phạm vi toàn thế giới, từ thế kỷ XX, thời các nhà văn có thể làm ăn theo kiểu mò mẫm đã qua. Đã tới lúc mọi tìm tòi phải được nâng lên thành quan niệm để làm kim chỉ nam hướng dẫn hoạt động. Những cuộc trao đổi về quan niệm, như VietnamNet vừa làm là dấu hiệu chúng ta bắt đầu tính chuyện đi tìm cái chìa khoá đích thực để giải quyết tình hình. Còn như tình trạng cuộc thảo luận bị bỏ dở chỉ cho thấy một thực trạng: muốn là một việc, làm được hay không là việc khác hẳn. Phải nói là cảm giác lúng túng này đang thấy rõ ở nhiều hoạt động xã hội khác chứ không chỉ trong văn học .

2/ Bài viết xuất sắc nhất và mang nhiều tâm huyết nhất trong đợt trao đổi này là của nhà văn Nguyễn Ngọc: Còn nhiều người cầm bút rất có tư cách. Phải nhận trong bài có hàng loạt điểm gợi mở không có ở các bài khác:

- Tác giả sớm đưa ra một quan niệm về tiểu thuyết, là điểm xuất phát cần thiết mà thiếu nó, tức có những cách hiểu khác nhau về tiểu thuyết, người ta sẽ không bàn bạc được gì với nhau hết

- Hơn nữa, cái quan niệm Nguyễn Ngọc đưa ra và dùng để đối chiếu với tình hình đó là một quan niệm hiện đại, chúng ta rất cần học hỏi để tiếp nhận. Nhiệt tình chính trong nhiều bài viết của Nguyễn Ngọc thời gian gần đây là nhiệt tình khẳng định rằng văn học ta đang trong giai đoạn trì trệ và chỉ có cách hiện đại hoá nó, chúng ta mới tạo nên một sức bật mới cho văn học, từ đó tạo nên một nền văn học có ích như ông quan niệm.

- Ngoài quan niệm, bài của Nguyễn Ngọc đặc biệt đáng quý ở mong muốn bao quát tình hình văn học đương thời và muốn hướng dẫn nó, gợi ý cho nó một hướng phát triển.

3/ Tuy nhiên ở Nguyễn Ngọc cũng đã thấy bộc lộ hàng loạt nhược điểm, một là quan niệm chưa rõ ràng, hai là thực tế sáng tác được đưa vào liên hệ cho quan niệm lại bị khái quát sai lệch và thứ ba là một sự tự tin rằng mình độc quyền chân lý dễ gây phản cảm.

Về điểm thứ nhất: Trong khi rất có ý thức về sự cần thiết phải có một quan niệm thì tiếc thay quan niệm về tiểu thuyết được ông trình bày cũng chưa có gì rõ ràng. Vấn đề không phải là sự phân biệt giữa tiểu thuyết và truyện ngắn truyện vừa, mà vấn đề là ở chỗ tìm xem trong lối khái quát đòi sống, tiểu thuyết có gì khác với các hình thái tư tưởng khác. Theo nghĩa này, những luận điểm mà Nguyễn Ngọc nhắc lại từ Kundera như “ nghệ thuật về sự bất định của cuộc đời, sự phi chân lý độc tôn “ về “cuộc dò tìm mãi mãi cái mới bất định vô tận của số kiếp con người “ đâu phải là độc quyền của tiểu thuyết kể cả tiểu thuyết hiện đại. Đúng hơn, phải nói nó là đặc điểm của tư duy hiện đại nói chung; ảnh hưởng vào tiểu thuyết ra sao, cần phải được nói rõ hơn.

Về điểm thứ hai: Nhiều người vốn trông đợi ở Nguyễn Ngọc đoạn ông điểm qua tình hình sáng tác hiện thời. Tiếc thay, theo tôi đây là đoạn đáng thất vọng. Trong một bài viết có ý muốn khái quát định hướng cho cả một nền văn học mà tác giả lại khá tùy tiện trong việc kể tên các nhà tiểu thuyết (về bản danh sách này, bài Trao đổi cùng nhà văn Nguyễn Ngọc của Thuận đã có những nhận xét khá xác đáng). Nói một cách chặt chẽ thì, Nguyễn Ngọc chưa nghiêm túc tìm cách trả lời cho câu hỏi tiểu thuyết Việt Nam đang ở đâu.

Không chỉ khái quát về tình hình tiểu thuyết mà ở đoạn cuối bài viết "Còn nhiều người cầm bút rất có tư cách, Nguyễn Ngọc cũng muốn đưa ra khái quát về tình hình văn học đương thời, nhất là những gì liên quan đến các nhà văn (bản thân tiêu đề chung của bài báo đó xác định cái tham vọng ấy của ông). Tôi cho rằng đoạn này cũng có phần hò dò và làm lẫn. Bởi nói tới tư cách của một người cầm bút, trước hết phải nói đến chất lượng sáng tác, muốn đánh giá họ hãy căn cứ vào sáng tác - chứ còn mọi ý đồ mọi lời tuyên bố đều vô nghĩa. Thế mà sáng tác của chúng ta thì đang ám ách trì trệ; một vài cây bút được đề cao chẳng qua chỉ là “ chọc” thẳng vào cái bực bội nặng nề trong tâm lý đại chúng; nhìn rộng ra thấy không ít nhà văn khi xuất hiện đầy hứa hẹn, viết được một hai cuốn rồi cũng xuống tay và bỏ nghề luôn. Thế thì biết nói gì với nhau bây giờ?!. Đây là xét trên nguyên tắc. Còn trong thực tế, nhìn thẳng vào giới nhà văn hiện thời, phải nhận số có tư cách thực sự cũng không bao lắm; nhiều người chỉ nói miệng, tát nước theo mưa kiếm danh, chứ chẳng để tâm làm việc mà cũng chẳng có lòng có bề gì với đời sống; hoặc có lòng nhưng lại không có hiểu biết tương xứng và không hiện thực hoá được thiện chí của mình.

4/ Tôi muốn dành một phần riêng để nói về nhược điểm thứ ba trong "Còn nhiều người cầm bút rất có tư cách", tức là thử tìm hiểu tại sao bài viết lại gây ra phản cảm, ở một số người như Thuận và một số người khác, trong đó có tôi.

Trong nhiều phát biểu gần đây trên báo chí trong và ngoài nước, Nguyên Ngọc từng trở đi trở lại với cái ý rằng ở ta hiện đại hoá mà ông muốn chúng ta đi theo bắt đầu từ Nguyễn Huy Thiệp và Bảo Ninh. Bề nào mà xét thì ý kiến này cũng không thể chấp nhận được. Thế còn những Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Tuân trước đó hoặc về sau này Nguyễn Khải thì sao? Theo chỗ tôi nhớ, Nguyễn Ngọc Tấn (Nguyễn Ngọc Tấn tác giả Trăng sáng và Đôi bạn chứ không phải Nguyễn Thi) hồi viết Im lặng cũng có tư duy khá hiện đại. Lấy một ví dụ nữa. Những năm Bảo Ninh và Nguyễn Huy Thiệp viết tốt nhất cũng là thời gian Tô Hoài cho in Cát bụi, chân ai, một cuốn gọi là hồi ký cũng được mà là tiểu thuyết cũng được, và đáp ứng đủ mọi tiêu chuẩn của tiểu thuyết mà Nguyên Ngọc đưa ra. Thế thì tại sao trong đầu Nguyên Ngọc hình như chỉ có hai nhà văn nói trên? Tôi tự cắt nghĩa cho mình thế này: việc hình thành tài năng của hai nhà văn Bảo Ninh và Nguyễn Huy Thiệp hồi ấy có gắn với nhiều đóng góp của Nguyên Ngọc cho đời sống văn học, vì thế sự kiên trì nói trên của tác giả Đất nước đứng lên là có thể hiểu được. Song tôi cho rằng không nên đặt tình cảm lên trên sự thực khách quan như vậy.

Có điều lạ mặc dù rất mê Kundera và không bỏ lỡ bất cứ dịp nào có thể tuyên truyền cho các quan niệm của Kundera song trong thực tế suy nghĩ của mình, Nguyên Ngọc lại đi ngược quan niệm mà nhà văn Pháp gốc Tiệp này khởi xướng. Tôi nói thế bởi vì (không biết có bạn đọc nào chia sẻ với tôi không) đọc Nguyên Ngọc trong lý luận luôn luôn cảm thấy ông quá tự tin, quá độc đoán, và trong khi đề cao quan niệm có nhiều chân lý thì ông lại cho thấy ông chỉ muốn bạn đọc tin một chân lý duy nhất là cái chân lý mà ông đã dày công nghiên cứu giới thiệu.

5/ Tôi tạm hình dung ra chúng ta đang có một không gian tiểu thuyết như thế này: cái cũ đã quá thoái hoá mòn mỏi mà cái mới chưa tới; phần lớn nhà văn làm việc trong mò mẫm thiếu lý luận và không sẵn sàng tiếp nhận lý luận; những quan niệm nước ngoài đưa vào thường không được chúng ta hiểu thấu và rất khó có cơ hội vận dụng; người khao khát đổi mới có thể có, nhưng người biết đổi mới một cách thực sự không có, chưa có; chúng ta còn rất thiếu những nhân cách văn học lớn, những cây bút đầu đàn dẫn đường ...

Đấy là những điều còn lại trong tôi từ cuộc trao đổi trên VietnamNet nói chung và bài của nhà văn Nguyên Ngọc nói riêng .

Về tình hình chung, tôi bi quan chứ không lạc quan như Nguyên Ngọc.

Biết rằng tiểu thuyết của mình còn ít, và người Việt mình (chứ không phải chỉ các nhà văn) vốn thích làm hơn thích nghĩ, nhưng tôi vẫn cho rằng nay là lúc các nhà văn nên bớt viết để nghĩ nhiều hơn về tiểu thuyết. Nhất là xã hội nên lo nuôi lấy vài người chuyên đi vào tìm hiểu giới thiệu lý luận cũng như thực tế sáng tác tiểu thuyết ở nước ngoài. Bảo nhau thành khẩn học hỏi kiên trì làm một thời gian, rồi may ra dăm mười năm nữa, chúng ta mới theo kịp sự phát triển của tiểu thuyết trên thế giới.

Đề nghị của tôi: cần khởi động lại cuộc trao đổi về tiểu thuyết (tôi không muốn dùng chữ hâm lại vì nó gợi cảm giác gượng gạo và không thấy rằng chúng ta cần làm tốt hơn những gì chúng ta đã làm).

Xuân Sách
hay là “Một đặc sản văn chương
chân dung nhà văn & một thời văn nghệ”

Những nét sinh hoạt của những người cầm bút thời nay đã được nhiều người trình bày lại một cách tự nhiên, trong số này giỏi nhất phải kể Tô Hoài. Ông biết gỡ đi phần hào quang chói lọi mà người ta hay lấy ra để lãng mạn hóa các nhà văn. Ông làm cho cái nghề gọi là sáng tạo này gần gũi với đời thường. Chỉ ông mới dám đưa Nguyễn Tuân vượt ra ngoài cái thiêng liêng giả tạo ngả sang làm dáng, để trở về với những chuyện mè nheo hàng ngày, dù vẫn không vì thế mà làm mất đi vẻ đáng yêu đáng kính của cụ Nguyễn. Từ trường hợp Nguyễn Văn Bổng, Tô Hoài làm nổi tính chất nghiệp dư của một nền văn học. Chút thoáng điên điên khùng khùng của Võ Huy Tâm mà ông nói tới được người ta tin, vì bắt nguồn từ những quan sát thực và mở đường cho sự cất nghĩa vận mệnh ngắn ngủi của nhà văn này. Những trang chân dung Trọng Hứa cho ta thấy trong mỗi con người còn bao nhiêu mây nét khía cạnh vừa chân thành đáng yêu vừa nhõn nhợ phù phiếm.

Tôi học theo cách làm của Tô Hoài khi viết về một người thầy như Nhị Ca, một người bạn như Nghiêm Đa Văn.

Ở buổi hoàng hôn của cuộc đời, tôi lại nghĩ nhiều về Xuân Sách.

Xuân Sách là một đặc sản kỳ lạ của giới cầm bút HN những năm chống Mỹ và vài chục năm tiếp sau. Người nổi tiếng trong giới xưa nay là người có tác phẩm, hoặc các quan chức. Xuân Sách không có cả hai cái đó, chỉ có một ít bài thơ chân dung, bằng giọng đùa bỡn trên chộc nói về hàng loạt nhà văn đương thời. Vậy mà người ta luôn phải nhớ đến ông. Chỉ vì ông biết gây cười? Không hẳn, những giai thoại mua vui một cách nông nổi, không thể có sức sống dai dẳng như vậy. Giữa đám đông chúng sinh, chỉ cần đọc lên vài dòng chân dung ông viết là không thiếu kẻ bị hút hồn. Các nhà văn vốn có thói quen ích kỷ tự nhiên bị chạm nọc. Người ngoài cuộc nghe rồi vẫn muốn nghe lại.

Nhiều khi nói tới một người cụ thể nào đó, thực ra Xuân Sách đang nói tới cả giới, nói tới những kiếp người khác nhau trong giới. Và từ những người cầm bút, trong một mức độ nào đó, nhà thơ gọi ra cho ta liên tưởng tới những người ở các giới khác.

Không phải tất cả mà chỉ một số nhỏ coi như thành công. Nhưng trong trường hợp thành công, các chân dung ấy đã vẽ ra một hình ảnh khắc họa được một tính cách, ghi nhận một lẽ đời, từ đó nhắc nhở người ta một vấn đề nào đó của cuộc sống.

Thay cho hai chữ tài năng, ta nên nói tới khái niệm: những cách tồn tại trong văn học.

Theo tiêu chuẩn này thì Xuân Sách đã tìm thấy mình thật: Tồn tại như một người viết về đồng nghiệp, thấy mỗi đồng nghiệp là một kiếp người “nghiêm chỉnh một cách rầu rĩ”.

Những năm chiến tranh, tôi đã sống với con người này trong một cơ quan theo cái nghĩa 24/24. Tức là làm việc và nghỉ ngơi trong cùng một doanh trại. Có thể ghé vào phòng nhau bất cứ lúc nào. Gần như suốt ngày trông thấy mặt nhau. Từ sau 1975, tuy Bắc Nam mỗi người một nơi, song vẫn hay nghĩ tới nhau. Trước nhiều hiện tượng của đời sống văn nghệ, tôi vẫn thường tự hỏi trong trường hợp này Xuân Sách nghĩ như thế nào nhỉ.

Đúng là ba chục năm cuối đời ông đã thay đổi, không còn nguyên vẹn Xuân Sách mà tôi từng biết ngày xưa. Nhưng tư tưởng chính của ông thì đã hình thành từ những năm chiến tranh, cái đường cái mạch phát triển của ông vẫn có sự tiếp nối với thuở ban đầu mà tôi biết.

Qua ông tôi muốn ít chuyện đời thường của giới văn chương.

Từ truyền khẩu đến truyền thân

Tất cả những bài viết về Xuân Sách mười năm gần đây đều nhắc tới những bài thơ được in trong tập *Chân dung nhà văn*. Đến nỗi khi thấy một tờ báo nọ trong thông báo về cái chết của ông mà bỏ qua chi tiết này, một tờ báo khác đã phải lên tiếng thắc mắc.

Vậy thơ chân dung là gì? Và đóng góp của Xuân Sách trong thơ chân dung là gì?

Việc mang tên tuổi, tính nét và công việc của các đồng nghiệp ra mà chế giễu vốn là một thú vui có ở mọi nghề. Sự đời lắm vẻ, mỗi chúng ta dù có cố gắng đến mấy cũng chẳng bao giờ vừa lòng với nó. Huống chi lại còn bao nhiêu bực bội khó chịu nảy sinh hàng ngày, nếu như

không có nụ cười thì sống sao nổi!

Mà các đối tượng mình hiểu sâu nhất để rồi dễ mang ra cười cợt nhất, và giá có cười quá to, cười sỗ sàng một chút, cũng dễ được tha thứ nhất, ấy vẫn là các đồng nghiệp. Giá như ai có để công sưu tầm, chắc sẽ làm thành những bộ sách lý thú, đại loại nụ cười viên chức, nụ cười nghề y, nụ cười nhà giáo.

Thế nhưng nói chung nhiều người vẫn thường có cảm giác rằng sự đùa bỡn chế giễu nhau trong giới cầm bút là phổ biến hơn. Tại sao?

Một là ở đây người ta dễ nhận xét nhau đau hơn, ác hơn, điếm huyết đích đáng hơn; và hai là một đôi khi, nó lại được đưa lên mặt giấy, và dù in chữ nhỏ, in vào chỗ khuất đến mấy, mọi người đều tìm đọc - báo ngày hôm nay đã vậy mà báo ngày xưa cũng vậy.

Có lần tôi đã chép được một loạt thơ chân dung kiểu này trên báo *Ngày nay* xuân 1940.

Vào thuở đang thịnh, Tự lực Văn đoàn của các nhà văn Nhất Linh, Khái Hưng... nổi lên như một tổ chức văn học đầy uy tín tới mức họ thường xuyên đùa giỡn trước mặt mọi người, "xoa đầu" anh em trong giới. Nhân một số báo xuân, Lê Ta (Thế Lữ) cùng Tú Mỡ mở mục *Minh niên giáng bút*, mượn lời một bà già khăn chầu áo ngự để "phán" về các đồng nghiệp... Theo chính Lê Ta và Tú Mỡ nhấn mạnh thì trong "lời phán" này" có những chữ, hoặc những nghĩa, hoặc những ý tứ có liên quan đến tên tuổi, đến tâm tính hay công việc của từng người". Bởi vậy, mặc dù không chỉ đích danh, song đọc lời "phán", mọi người ai cũng đoán ra ngay người được "phán".

Dưới đây là một ít câu *Minh niên giáng bút*.

Tam Lang

*Tưởng người cùng xóm văn chương
Học đòi lại muốn theo phường kéo xe
Nhưng thân phục phịch nặng nề
Kéo xe chẳng nổi quay về kéo... văn*

Lê Văn Trương

*Nói năng hùng dũng hơn người
Khôn vì xuôi ngược đã mười năm xưa
Đầu làng sức mạnh có thừa
Vỗ vào ngực thét: tôi thờ trái tim*

Lưu Trọng Lư

*Cái tên này cũng đáng ngờ
Áy binh hương khói hay lừa nặng cân
Làm thơ giàu điệu nghèo văn
Ra đời với bác sơn nhân độ nào*

Lan Khai

*Tên đâu trái ngược lạ đời
Là hoa mà lại có mùi... chẳng thơm
Tài trông anh Mán phi gương
Chú Mèo lẳng mạn, cô Mờng ngậm thơ*

Lan Khai

*Tên là Lan ở trên đời
Chẳng thơm hẳn đã có mùi khai khai
Viết văn kể chuyện dông dài
Ở trên mạn ngược làm vui đường rừng*

Các vần thơ này đã sử dụng được những gì liên quan đến tên tuổi và tên các tác phẩm của người được nói tới.

Tuy nhiên đó mới là điều kiện tối thiểu. Nếu chỉ dừng lại ở một vài chi tiết hóm hỉnh đọc lên nghe cũng vui vui thì chúng ta chưa thể thích được hoặc chỉ là cái thích nông nổi. Đây cũng là chỗ dừng của *Minh niên giáng bút*.

Trong đời sống văn học Hà Nội nửa sau thế kỷ XX, số chân dung viết linh tinh cũng nhiều vô kể. Trên nguyên tắc thì thời nay ai cũng bảo là hoan nghênh người khác phê bình góp ý kiến cho mình. Nhưng trong thực tế mỗi người là một khối cá nhân thô cứng không gì thâm nhập nổi. Có thể là tôi cũng biết khuyết điểm của tôi đấy. Nhưng xin các anh kệ tôi, mặc cho tôi lừa cấp trên và lừa mọi người.

Không được đưa ra công khai, những nhận xét về nhau biến thành những lời xàm xi ở chỗ riêng tư, thành những giai thoại đồn thổi rộng rãi, rồi đúc lại thành thơ chân dung. Trong số này, có nhiều cái là do nhân tiện mà viết, làm cho vui, chẳng ai coi là việc nghiêm chỉnh. Tuy nhiên cũng có một số ít đạt tới mức sâu sắc với nghĩa truyền thần được đối tượng, điểm trúng huyết họ, bóc mẽ lật tẩy được cái gì mà họ muốn che giấu.

Lấy một ví dụ. Khi người lẫn với ma -- nói như chữ của Tô Hoài -- thì việc gọi ra chất ma ở kẻ khác là cả một điều an ủi.

Viết về Nguyễn Tuân

Một mắt lư đồng một mắt cua

Chém treo ngành toàn chém a dua

Hà Nội đánh Mỹ giỏi, thua bác

Cả đời ăn phở chẳng cần mua...

Hay đấy chứ! Và không hiểm đâu!

Nhưng chưa ai làm công việc thu thập đánh giá các bài thơ chân dung này cả. Xuân Sách nói vào cái mạch đó và đi xa hơn. Thử làm một so sánh.

Cùng viết về Nguyễn Tuân, của Lê Ta và Tú Mỡ

Nghe vang theo bóng một thời

Tên này thực biết vang lời người trên

Bây giờ gần gọi ả phiến

Hỏi han câu chuyện ngọn đèn dầu ta.

của Xuân Sách

Vang bóng một thời đâu dễ quên

Sông Đà cũng muốn đẩy thuyền lên

Chén rượu tình rừng cay đắng lắm

Tờ hoa lại chuốc lệ ưu phiền

Cùng viết về Nguyễn Công Hoan, của Lê Ta và Tú Mỡ

Rằng tên thì thực là vui

Nụ cười thoang thoang có mùi ngang ngang

Vai hề to tiếng hý trường

Ở trong động quỷ là phường ranh ma

Của Xuân Sách

Bác kếp Tư Bền rõ khéo vui

Trời còn chưa sáng bác nhằm thôi

Bơi tung đống rác nên trời phạt

Trời phạt chưa xong bác đã cười

So với những người đương thời, có thể nói Xuân Sách đi xa hơn cả với nghĩa làm được nhiều và nhất là có những chân dung có ý nghĩa xã hội rộng rãi.

Sinh ra để nói về các đồng nghiệp

Xuân Sách người thấp, dáng đi chắc chắn. Mắt sáng, trán cao, đầu nặng như ẩn chứa một cái gì không thoát ra được. Hình ảnh tôi nhớ nhất về anh -- từ đây trở xuống xin phép gọi Xuân Sách là anh-- khi cùng sống ở 4 Lý Nam Đế, là những lúc nhà thơ tập trung suy nghĩ. Chuẩn bị cho trang viết, trầm ngâm đi lại, như bị thu hút hoàn toàn vào một điều gì đó? Hay những lúc ấy

anh đang bí? Có thể lắm. Nhưng không sao. Khi đã nghĩ kỹ rồi, Xuân Sách viết rất nhanh, bản thảo sạch sẽ tươm tất, mà theo anh kể, chỉ thua có Phù Thăng. Có một số người động ngòi viết là vất vả như đi cày, trước mặt giấy tờ ngổn ngang, cái gạt tàn thuốc lá cao có ngọn. Xuân Sách thì ngược lại, phòng văn sạch sẽ trống trơn. Có lúc chúng tôi nói đùa, ông này viết như ăn vụng, tắc lém một cái là xong.

Hồi *Văn nghệ quân đội* sơ tán ở Thạch Thất Hà Tây, Xuân Thiều và Nguyễn Minh Châu ở nhờ nhà một cụ già là cụ Quàng. Ông cụ có cái tính chung của người mình là hay để ý vật. Chắc là nhiều lần trong khi dọn dẹp, ông cụ đã ngắm nghía trang viết của hai nhà văn khoác áo lính. Một lần cụ đột ngột tung ra một câu khái quát, khiến chúng tôi khi nhắc lại, cùng cười lăn cười lộn:

-- Văn bác Châu không bằng văn bác Thiều. Văn bác Châu hay dập xóa. Văn bác Thiều sạch sẽ hơn, đọc được ngay.

So với Xuân Thiều bản thảo Xuân Sách lại còn suôn sẻ hơn. Nó là dấu ấn của một người tự tin và cũng dễ bằng lòng với mình.

Đều đặn, chân phương, biết thân biết phận, nhưng lại có chút gì đó hơi hèn hèn thế nào ... đấy là tinh thần toát ra qua nét chữ ở cuốn sách khổ nhỏ *Chân dung nhà văn* đã in. (Thông thường bản thảo đưa xuống nhà in là qua đánh máy; lần này Xuân Sách đã viết trực tiếp rồi chuyển cho Lữ Huy Nguyên.)

Phần lớn các nhà văn công tác ở tạp chí *Văn Nghệ quân đội* sinh năm 1930. Đặt bên những người này Xuân Sách chỉ kém hơn có hai ba tuổi.

Nhưng sao so với họ, tôi cứ cảm thấy anh lép vế rõ rệt. Phần thì tại anh về sau, tức là mãi 1960 mới gia nhập tập thể này, mà đó là lúc tất cả đã định vị.

Và cái chính là anh thiếu một tuổi trẻ oai hùng.

18 tuổi Hồ Phương có *Thư nhà*, 22 tuổi Nguyễn Ngọc có *Đất nước đứng lên*, 27 tuổi Nguyễn Khải có *Mùa lạc*. Xuân Sách thì sao? Lớp trẻ về sau nhắc tới anh, bảo đã có đọc *Đội du kích thiếu niên Đình Bảng* (in lần đầu 1971) của anh từ nhỏ. Nhưng tôi biết hồi 1971, các đồng nghiệp trong cơ quan chẳng ai nói một câu nào về cuốn sách đó cả. Mà lúc đó anh cũng sắp sửa sang tuổi 40.

Xuân Sách hiểu điều đó. Khi bị người ta lãng quên, anh không đòi hỏi. Nói chung anh có lối sống bình thản của người gọi là biết thân biết phận, không lòng bông mơ tưởng hảo huyền. Cái nhìn đằm hơn về thế sự. Sự thông cảm dễ dàng với những cái tầm thường. Khả năng đơn độc trên con đường mình chọn cho riêng mình ...

Về sau này khi đã nổi tiếng, niềm kiêu hãnh ở Xuân Sách nhiều khi có trở thành quá đáng, nhưng tôi biết nó chẳng qua chỉ là phản ứng tự nhiên của người đã ngụp lặn trong sự vô danh quá lâu, mà lại thừa thông minh để biết rằng thực ra có những lĩnh vực mình chẳng kém gì người đời.

Xuân Sách những năm ấy gọi cảm giác một người yên lặng làm những công việc bình thường, nó là những việc bếp núc của một cơ quan báo chí thời chiến.

Trong chiến tranh, các nhà văn ở Văn nghệ quân đội năm ấy có sự phân hóa. Đội cận vệ đỏ, những Hữu Mai Hồ Phương Nguyễn Khải Nguyễn Minh Châu càng viết càng ăn nhập với tình hình. Lúc nào cũng có bao nhiêu đề tài đặt ra cho họ. Đi viết vừa nổi tiếng lại vừa có thu nhập cho gia đình – không ai nói ra nhưng ai cũng biết vậy.

Ừ thì cho rằng hồi ấy người ta nghĩ đến tiền một cách chừng mực không thành ám ảnh như bây giờ. Nhưng có đồng ra đồng vào rừng rình vẫn hơn chứ?!

Lại còn cái chuyện con gà tức nhau tiếng gáy, ai mà không biết.

Cẩn rằng mà viết, mặt dày mà viết, viết được là có tất cả! Giữa thời trang sách lên ngôi, không ai muốn ngồi tổ chức các trang báo, đọc và chữa chạy các bài lai cáo, nói gọn lại là làm biên tập nữa. Bởi làm biên tập nghĩa là ngồi lo việc chung, vinh quang người khác hưởng, công lao mình thì chả ai biết.

Bấy giờ ban phụ trách phải trông chờ vào lớp sau, tức mấy người viết trẻ hơn và cũng

phải nói thực, là ít tài hơn.

Đường như sinh ra để làm việc này, Xuân Sách đặc biệt nổi lên ở mấy khía cạnh. Một là *đa di năng* gì cũng làm được; hai là tương đối biết người biết của, biết điều trong giao thiệp và không đến nỗi quá cứng trong quan niệm.

Xuân Sách đó, những năm cuối chiến tranh, trở thành cánh tay mặt của chủ nhiệm Vũ Cao. Hơn nhau chục tuổi, một già một trẻ làm với nhau hợp đến nỗi sau này khi được gọi ra nắm Nhà xuất bản Hà Nội (1980) thì Vũ Cao kéo Xuân Sách ra làm phó. Mà đến lúc Vũ Cao về hưu thì Xuân Sách cũng vào luôn trong Bà Rịa Vũng Tàu, để trụ lại ở đó cho đến những ngày cuối cùng của cuộc đời.

Tại sao Xuân Sách thích ứng với cái vai trò bất gôn ở tờ báo như vậy? Trước khi chuyển về *Văn nghệ quân đội*, anh đã công tác ở một đoàn văn công. Nhiều tài lẻ. Làm thơ viết văn món gì cũng biết. Làm cả những việc mà người khác không muốn làm. Và có thể làm nhiều việc cùng một lúc.

Từ khoảng 1971 trở đi, anh đã là một tượng trưng của cái đời thường ở *Văn nghệ quân đội*.

Những năm chiến tranh, không khí xã hội lúc nào cũng căng như dây đàn, mà kỷ luật tuyên truyền rất ngặt nghèo. Đi đâu về, muốn hiểu chung về tình hình cơ quan, có chỉ thị mới gì cấp trên mới truyền xuống ai sắp được phân công đi viết về đâu ai viết cái gì cấp trên không bằng lòng -- tất cả những thông tin quan trọng mà lại không chính thức ấy -- phải hỏi anh. Cả chuyện chính trị nữa. Chiến trường lính tráng đang đánh giặc ra sao. Rồi ai học hặc với ai, có dám hủ hóa nào mới bị phát giác... chả có cái gì mà anh không biết.

Thú vị nhất là, với từng cá nhân, sự đánh giá của Xuân Sách là đáng tin cậy. Không chỉ thông minh sắc sảo hơn người, anh còn tổng kết được cái phần tinh túy trong ý của người khác từ đó làm nên ý kiến của mình. Và cách tổng kết của anh thì gọn gàng, có pha một chút thậm xưng, như những bức biếm họa mà người ta thấy ở báo chí văn chương nước ngoài. Thứ đặc sản của anh bắt nguồn từ cách sống cách nghĩ mà không cần cố gắng anh cũng đã tự hình thành cho mình.

Xin kể một chuyện liên quan đến tài nhìn người của Xuân Sách.

Hết khôn dồn sang đại, lúc tán chuyện, thỉnh thoảng chúng tôi thử ngồi sắp người cho một số vị trí trong cơ quan. Xuân Sách có lần hứng khởi đầu tiên:

-- Nếu mình làm chủ nhiệm, sẽ kiện toàn lại toà soạn. Trước tiên là phải lấy bằng được một ban trị sự cho vững. Phân công như sau:

Hồ Phương cho đi lái xe (Nguyễn Khải để ngay: Đứng quá, vừa lái, vừa huyết sáo ầm ỹ).

Ông Khải lăm mồm cho đi phát hành.

Hữu Mai cẩn thận cho giữ dấu.

Từ Bích Hoàng cho giữ kho.

Một người vâng dạ, đáng làm chân công vụ, như một thứ bố già: Thanh Tịnh.

Nấu bếp, Nhị Ca

Xuân Thiệu làm trưởng ban trị sự

Mọi người cười lẫn. Xuân Thiệu: "Yên chí, mình sẽ rất rộng rãi với các cậu."

Một lần khác anh dựng lên mấy cặp biên tập và bình luận:

Cặp 1: Chủ nhiệm Thanh Tịnh. Thơ Xuân Miến. Văn Vũ Sắc. Lý luận Trần Cư -- Suốt ngày bàn chuyện cổ lỗ như đám quan viên trong làng.

Cặp 2: Chủ nhiệm Hữu Mai. Văn Xuân Thiệu. Thơ Hồ Khải Đại. Lý luận Đại Đồng -- Suốt ngày bàn chuyện đấu đá.

Cặp 3: Chủ nhiệm Hồ Phương. Văn Mộng Lục. Thơ Xuân Thiêm. Lý luận Nhị Ca -- Suốt ngày bàn chuyện mua cái gì, đi ăn uống ở chỗ nào.

Cặp 4: Chủ nhiệm Nguyễn Minh Châu. Văn Đỗ Chu. Thơ Lưu Quang Vũ. Lý luận Vương Trí Nhàn. Thì độ mấy hôm cả bọn bị gọi lên kiểm điểm rồi giải tán.

Ai cũng nhận Xuân Sách giỏi phân tích người -- trong nghiên cứu gọi là "loại hình hoá" người -- từ đó ghép người thành bộ và chỉ ra cả tương lai của những cơ cấu đó.

Việc “giữ gôn” ở báo tưởng như rất bận mà lại nhõn nhõ không đâu vào đâu. Xuân Sách là vậy, khách nào cũng tiếp, bài vở chỉ đọc một lượt là biết có dùng được hay không. Sẵn sàng xà vào các đám tán róc. Thế mà việc gì cũng xong.

Người vợ đầu cùng sống với anh lúc đó là chị Thắm. Tháng đôi lần thấy Xuân Sách xách cặp về phố Thăng với gia đình. Thừa hơn một chút, chị Thắm và bọn trẻ con kéo xuống cơ quan. Ra chợ Bắc Qua hoặc chợ Hòe Nhai về, đóng cửa lại nấu nướng bằng bếp điện.

Sau bữa ăn cả gia đình vợ chồng con cái xuống nhà chơi. Những buổi chiều, trên cái sân xi măng dưới bóng mấy cây đại, gần nửa dân sống ở cơ quan “hợp chợ”, tức là tập hợp lại trao đổi thông tin, ai đi đâu có chuyện gì lạ kể hết, rồi trêu ghẹo đùa bỡn với nhau.

Cháu là Ngô Thị Vân Hoài

Con ông Xuân Sách

Ngồi lê đôi mách

Cháu cô Xuân Quỳnh

Nghiên cứu phê bình

Cháu cô Minh Mẫn

Lắm cà lắm cảm

Cháu chú Thanh Tâm

Cám hấp cám hăm

Cháu chú Minh Tước

Để sau quên trước

Cháu chú Minh Châu

Không đâu vào đâu

Cháu cô Hồng Diệp

Lòng gang dạ thép

Cháu chú Văn Thảo Nguyễn

Ăn nói huyên thiên

Cháu chú Phạm Tiến Duật

Bài về Này Xuân Sách làm cho con gái đọc. Nó là cái mầm là bản nháp của một công việc anh theo đuổi mấy năm sau. Sự tìm thấy mình có chút gì đó ngẫu nhiên, gặp đâu hay đấy – dẫu sao còn hơn là cuộc đời qua đi mà không để lại dấu vết.

Những gương mặt khác nhau của một thế hệ

Trên biển lớn lênh đênh sóng nước

Ngoảnh đầu về xóm mới khuất xa

Cỏ non nay chắc đã già

Buồn tênh lại giờ thư nhà ra xem

Như Xuân Sách đã kể, bài thơ chân dung thực thụ đầu tiên là bài viết về Hồ Phương. Nhà văn này là một thứ ngọn cò trong văn học thời kỳ đầu chiến tranh, một giá trị của thời chiến. Nhưng ngay lúc ấy, nhiều người đã sớm nhận ra ở ông có sự phù phiếm của một người làm hàng. Đặt Hồ Phương vào giữa các nhà văn cùng lứa, người ta đọc ra nỗi thất vọng đến sớm của những người tưởng như thành đạt, song lại sớm rơi vào bế tắc, bế tắc vô nghĩa ngay trong sự trơ trọi thành đạt. Xuân Sách dựa chắc vào những cái đó mà khái quát cái tinh thể nghề nghiệp của cả một lớp người.

Chung quanh Hồ Phương có một chuyện vặt vãnh mà cả cơ quan truyền tụng, đó là thói quen làm việc vội vội vàng vàng bậm bậm bồ bồ (Vũ Cao cũng có lần nói đùa là cái ông này sáng sáng vừa nhá bánh mì vừa viết lia lịa!), làm lấy được, bất cần chất lượng. Người khác còn mất công đi lại, Hồ Phương chỉ lảng tráng vào B 5 gặp nhân vật một chút đã có ngay được *Kan Lịch*, hoặc vào khoảng 1966-67 không cần ra đảo như Nguyễn Trọng Oánh, Nguyễn Khải, chỉ nghe một cán bộ Cồn Cỏ là Trần Đăng Khoa kể lại, mà cũng viết được một cuốn *Chúng tôi chiến đấu ở Cồn Cỏ*.

Chất hãnh tiến của Hồ Phương sẽ được Xuân Sách ghi lại trong một bài khác, không đưa vào tập

*Thuyền đã ghé bến quen Cồn Cỏ
Nhằm quân thù anh nổ súng ran
Dưới cờ của Đảng vinh quang
Kan Lịch ơi hãy nhịp nhàng tiến lên
Tinh tinh tính tang tang tang tiền*

(*Nhằm thẳng quân thù mà bắn* là tên một truyện ký của Hồ Phương viết về Nguyễn Viết Xuân, còn *Dưới ngọn cờ vinh quang của Đảng* là tên một hồi ký của tướng Song Hào, Hồ Phương ghi)

Theo hướng này Xuân Sách đã viết hai bài về Hữu Mai, cũng là một thứ chân dung sắc sảo:

*Hồng đôi mắt đâu phải là mắt hết
Khi trong lòng còn hồi ức Điện Biên
Có đồng đội anh sợ gì cái chết
Cao điểm cuối cùng quyết chí xông lên*

*Ơn Đảng Bác chấp cho đôi cánh
Phía trước là mặt trận rồi phải đánh
Dải đất hẹp này không một đũa ngóc đầu lên
Ôi những tháng năm không thể nào quên*

Hai bài tập hợp gần hết tên các tác phẩm của Hữu Mai, và điều quan trọng hơn là bắt được cái chất lý trí cả quyết đầy tham vọng của nhà văn này. Đây là một điều không ai ở nhà 4 Lý Nam Đế lạ gì. Một mặt ai cũng chia sẻ, ai cũng khâm phục -- nói cho cùng đây là đặc điểm chung của cả thế hệ, chẳng qua đến Hữu Mai nó bộc lộ rõ hơn. Nhưng mặt khác nhiều người cứ thoáng cảm thấy ngại ngại. Liệu cái đó có làm nên giá trị văn học bền vững?!

Sau những bài viết về Hồ Phương và Hữu Mai, có vẻ như Xuân Sách đã tìm được hướng đi và giọng điệu. Anh dần dần hướng tới những người khác. Cùng với Nguyễn Khải Nguyễn Minh Châu, hàng ngày Xuân Sách đã theo dõi hình ảnh các đồng nghiệp với một nụ cười kín đáo. Và sau nụ cười đó, có cả sự cảm phục lẫn sự nghi ngại. Đọc lại những đoạn "giáng bút" in trên *Ngày nay* 1940, người ta thấy Lê Ta và Tú Mỡ thường thất bại trong hai trường hợp :

Thứ nhất nhẹ tay với người nhà tức là các nhân vật Tự lực Văn đoàn. Trong văn thơ châm biếm, đã nhẹ tay, đã hiền lành, thì bao giờ cũng khó hay. Đây là những đoạn giáng bút làm nhàm, kém cỏi

Khái Hưng

*Khá đem góp tiếng trên đầu
Ý màu ai hiểu cơ màu được đây
Hư không nào có ai hay
Ứng điều chấp nói đổi thay khôn lường*

Hoàng Đạo

*Trong hàng lớn nhỏ từ xưa
Ra đời lại chọn đúng giờ xấu xa
Tinh khôn nay đổi lại giờ
Tâm tâm niệm niệm ấy là người hay*

Cả hai đoạn này, chỉ dùng những biện pháp mang tính cách tiểu xảo, như tả Khải Hưng, dùng lối chiết tự, ghép chữ, tả Hoàng Đạo, nhắc tới lý do có liên quan đến hai bút danh Tú Ly và Hoàng Đạo - nên cả hai đều lủng củng, lại nhạt.

Thứ hai, ngược với sự nhạt là trường hợp những bài thơ mang tính cách tư thù cá nhân xách mé thô lỗ. Khi tả về các nhân vật mà Tự lực Văn đoàn, từng có lần va vấp... lời thơ *Minh niên giáng bút* có phần chót nhả, và đi gần tới xúc phạm.

Vũ Trọng Can

*Gan to, gan nặng lạ lòng
Bởi vì trong óc hẳn không có gì
Thế mà cũng dám ti toe
Nói năng viết viếc để loè tài hoa.*

Ngô Tất Tố

*Gặp khi tắt lửa tối đèn
Mập mờ tài trắng hay đen hời tài
Vi ta phát giác ra ngoài
Mười năm hương lửa cũng hoài luống công*

Ngọc Giao

*Tên này mới quý làm sao
Còn văn thì chẳng bún nào mềm hơn
Tài năng nhũn nhẽo như lươn
Xui chàng yêu ả, chị hờn với anh.*

...

Đọc những đoạn “giáng bút” này, người ta có thể hiểu tại sao đương thời, Tự lực Văn đoàn bị một số người trong giới văn chương căm ghét: họ không công bằng. Và đôi khi họ tỏ thái độ bề trên - là điều tối kỵ trong quan hệ với các đồng nghiệp.

Xuân Sách cũng không xa lạ với vết xe đổ đó. Cái dễ dãi tầm thường thấy ở nhiều nơi như trong chân dung Nguyễn Khải, còn phần chọc gheo làm nhảm xoa đầu đồng nghiệp thấy ở các bài viết về Nguyễn Minh Châu, Xuân Thiều, Đỗ Chu...

Giữa Nguyễn Khải và Xuân Sách có một mối giao tình kỳ lạ.

Nguyễn Khải năm đó sau *Tâm nhìn xa, Hãy đi xa hơn nữa, Họ sống và chiến đấu* trở thành cây bút số một của *Văn Nghệ quân đội*, tên tuổi nổi như cồn. Uy danh biến thành chức vụ, trong khi những Hữu Mai Hồ Phương chỉ là hội viên bình thường, ngay thành viên Ban chấp hành Hội nhà văn cũng chưa phải, thì vừa bắt đầu chiến tranh Nguyễn Khải được bổ sung vào hạt nhân lãnh đạo, tức thường vụ Ban chấp hành Hội.

Chỉ riêng điều đó đã khiến cho mọi người vừa chơi với Nguyễn Khải vừa ngại. Trong sự bơ vơ của mình, Nguyễn Khải tìm thấy ở Xuân Sách một người đối thoại lý tưởng.

Vốn thạo nghề, không phải Nguyễn Khải không biết thực chất những sáng tác của Xuân Sách hồi ấy. Có lần tác giả *Mùa lạc* nói riêng với tôi :

-- Những tay viết lăm lăm rồi lúc nào đó, nó sẽ lên, không chừng nó sẽ thành nhà văn chân chính, như Xuân Thiều. Còn có những loại cứ bồng bênh suốt đời, mà không làm được việc gì, như Xuân Sách, loại này không bao giờ thành nhà văn cả.

Nhưng Nguyễn Khải là một tính cách rất mềm mại, ở chỗ bản thân không có quyền lợi gì thì anh hiện ra rất đáng yêu, khen ai mà không làm mất ở mình chút gì, thì anh hào phóng ra mặt. Đi với ai cũng hợp, đi với ai anh cũng phát hiện ngay chỗ tương đồng giữa mình với người đó, dần dà tìm ra cách để gần gũi và khai thác đối tượng, cốt sao có lợi cho việc sáng tác.

Theo cách nghĩ này, nghĩa là với mục đích thực dụng, Nguyễn Khải xưa nay chưa hề oán ai bao giờ cả.

Có cái may là về phần mình, trong khi cũng thông minh và thạo đời, Xuân Sách lại chẳng bao giờ tính chuyện ngang hàng Nguyễn Khải. Mà còn cảm thấy may mắn, mà còn tri ân, cả ở chỗ riêng tư lẫn trước mặt mọi người. Chỉ riêng điều đó đã khiến tác giả *Xung đột* bằng lòng lăm rồi.

Bị ràng buộc bởi cái lệ “ làm dĩ chín phương cũng phải để một phương lấy chồng ”, đoạn Xuân Sách viết về Nguyễn Khải không đạt tới một chân dung khái quát. May lắm nó chỉ gợi ý cho thấy một khía cạnh của nhiều người viết văn, là hùng hổ vậy, nhưng lại nhát và quá nhiều toan tính cá nhân khi cầm bút.

Trong kho hàng của Xuân Sách có một loại riêng được truyền tụng rất nhiều, là những chân dung Xuân Thiều, Nguyễn Minh Châu, Thu Bồn, Lê Lưu Mỗi khi đọc lên, sự khoái khẩu tới với người ta, một sự khoái khẩu kiểu truyện cười dân gian, rất dễ lây lan. Nhưng tôi không muốn chép lại ở đây. Người được nói tới không thú vị gì mà người viết là Xuân Sách thật ra cũng chỉ có cái thú tầm thường là được dịp tỏ ý khinh đời chế nhạo được xoa đầu người khác. Xoàng nhất trong loạt bài này là mấy câu viết về Nguyễn Minh Châu.

Ban đầu bài viết có giọng khinh mạn ra mặt *Cửa sông cất tiếng chào đời -- Đã ti toe những vùng trời khác nhau --Dấu chân người lính in mau --Thằng này không trước thì sau cũng tù.*

Điều này liên quan đến thói ghen ăn tức ở mà người ta thấy không hiếm trong giới và mặc dầu rất thông minh, Xuân Sách cũng không ra thoát.

Tài năng trong văn học là một khái niệm quá rộng. Bảo một người như Xuân Sách không có tài cũng không phải. Trong Xuân Sách có chất gì đó của những ông đồ tân thời, chữ Hán biết một ít, chữ tây biết một ít, văn học cổ truyện nôm dân gian khá sành, mà những tác phẩm chính của Tự lực văn đoàn cũng đã đọc qua. Sự hiểu biết và chất lượng sáng tác của họ hợp với những làng quê, những phố huyện, nó cũng là rất thích hợp cho yêu cầu tuyên truyền của những năm tháng chiến tranh.

Nhưng so với cái mặt bằng của Văn nghệ quân đội những năm ấy thì Xuân Sách thuộc về một cái gì hơi thấp.

Một mặt chúng tôi biết rằng thứ sáng tác văn thơ của anh rất cần cho báo. Nhưng mặt khác thì nhiều người vẫn cứ không bằng lòng, khi thấy ở Xuân Sách chỉ là sự dễ dãi trong lao động nghệ thuật.

Người khó chịu nhất với cái phương diện này của Xuân Sách là Nguyễn Minh Châu. Hai nhà văn vốn coi như cùng trang lứa. Cả hai cùng về cơ quan sau lớp Hữu Mai Hồ Phương và cho tới đầu chiến tranh chưa có gì nổi bật nên dễ hiểu nhau. Mọi việc chỉ khác đi khi Nguyễn Minh Châu cho in *Cửa sông* mà Xuân Sách thì chưa có cuốn nào ra hồn.

Kể đó, cuối 1967, họ cùng được cử đi chiến trường B5, đợt đánh Khe Sanh. Trong lúc Nguyễn Minh Châu đóng cửa mấy năm lẳng lặng viết tiểu thuyết *Dấu chân người lính* (mãi đầu 1972 mới in xong và thành một cuốn loại trội nhất trong số các tác phẩm viết về chiến tranh), thì Xuân Sách chỉ có tập thơ *Trong lửa đạn*, tập truyện *Đêm ra trận*, cả hai in ra ngay sau đợt đi và sau này không ai còn nhớ tới chúng. Sự tách tốp bắt đầu từ đây.

Không cần ở lâu lắm cũng có thể nhận ra sự đối lập giữa Nguyễn Minh Châu và Xuân Sách. Một bên linh động sắc sảo trong văn mà ngoài đời lại khờ khạo, vật vờ theo kiểu lên đồng. Một bên như ma xó chuyện gì cũng biết, nhưng khi viết thì bao nhiêu thông minh lại biến đâu hết. Và trong cuộc sống, nếu một bên lúc nào cũng đặt ra cho mình những mục đích cao để vươn tới – giá có thất bại cũng vươn tới, thì một bên lại khôn ngoan giấu đi cái kém, không bao giờ lộ bịch cả, nhưng cũng không bao giờ gây ra bất ngờ.

Cả hai những năm đó là một đối tượng để mọi người trong cơ quan bàn bạc.

Một lần Hữu Mai cười cười nói với tôi.

--Bây giờ Xuân Sách của các ông như con gà đẻ lang ấy, đẻ búi đẻ bờ khắp cả mọi nơi.

Trong lời giễu của Hữu Mai có hàm cái ý chê Xuân Sách viết nhiều viết ẩu.

Nhiều người khác cũng nói vậy. Xuân Sách trở về thường xuyên trong câu chuyện hàng ngày giữa tôi với Nguyễn Minh Châu. Từ Xuân Sách chúng tôi nhận ra một kiểu người viết.

-- Nó là một kiểu văn tài đấy! Ban đầu tác giả *Dấu chân người lính* còn nói bằng một giọng dè dặt.

Rồi khi nghe tôi thắc mắc tỏ vẻ chưa chịu với lối nói lửng lơ lảng tránh thì Nguyễn Minh Châu mới nói thật. Trường hợp Xuân Sách được anh đối chiếu với quan niệm chung về người viết văn:

-- Người ta, nhất là người viết, có những mặt phải điếc đi một ít, thì mới hòng viết được. Đàng này cái thằng Xuân Sách này cái gì cũng hay, chuyện gì cũng thạo, gái cũng giỏi, chính trị cũng tinh vi, thế thì đầu óc đâu mà viết nữa.

Vì đây chỉ là chuyện phỉếm một loại trà dư tửu hậu, nên tôi tự cho phép mình nghĩ gì nói nấy. Tôi nêu một nhận xét có phần vu vơ:

-- Nói chuyện với ông Sách, nhiều khi rất thích, nhưng nhiều khi rất ngấy. Cứ như miếng thịt ôi, không biết dùng vào việc gì nữa.

-- Ừ có lý! Sách nó thông minh, nhưng là sự thông minh tiếp nhận, chứ không phải sự thông minh phát ra.

-- Nhiều khi đứng trước những chuyện lời thôi, ông ấy tỏ vẻ như không thèm để ý. Người ta khen thế là có bản lĩnh. Nhưng tôi thấy bản lĩnh một người viết văn phải là cái phần này: cái phần hướng về phía trước.

- Có cái chết là tất cả cánh *Văn nghệ quân đội* bây giờ, cả ông Cao, ông Hoàng, ông Ngữ, đều là mắc chung cái bệnh như vậy cả.

Những lời đàm tiếu này, Xuân Sách biết hết. Và trong thâm tâm công nhận nữa. Nhưng vẫn có gì ám ức. Dù thừa hiểu vị trí của Nguyễn Minh Châu trên văn đàn, nhưng vì tự ái nên vẫn không chịu, nó bộc lộ thành những dòng miêu tả Nguyễn Minh Châu như trên. Về sau đoạn viết về anh Châu mà tôi dẫn ở trên có sửa lại, nhưng vẫn không hay.

Nếu những bài viết về Nguyễn Minh Châu hoặc Đỗ Chu cho thấy thơ chân dung nhiều khi chỉ là một thứ đùa của Xuân Sách-- kể cả đùa nhà đùa nhảm -- thì bên cạnh đấy, lại có những bài đầy tính chất chiêm nghiệm. Đó là các bài về Thanh Tịnh, Chính Hữu, Phạm Tiến Duật.

Trong Thanh Tịnh, Xuân Sách bắt đầu chỉ ra nỗi buồn nói chung của kiếp người “*bao năm ngậm ngải tìm trầm-- Giã từ quê mẹ xa dòng Hương Giang...*”

Hình ảnh Chính Hữu dưới mắt Xuân Sách, có cả hai bình diện, cái phần tiềm năng trong con người và cái phần phơi pha trôi nổi theo cuộc đời. Tiềm năng thứ nhất là tài thơ. Nhưng lại còn tiềm năng thứ hai, đó là thói quen sống và làm việc theo yêu cầu của xã hội, làm cả những việc có vẻ mình không thích, nhưng vẫn rất miễn cưỡng rất kỹ càng, rồi trở thành người phụ trách công tác văn nghệ một cách rất tự nhiên. Cả hai tiềm năng đều ngang nhau, chứ không cái nào lớn hơn cái nào.

Bảo rằng với Chính Hữu, *chiếc ghé quan trường giết chết thơ* thực ra là nói oan. Không làm quan thì Chính Hữu vẫn có lối viết gò thắt và dừng lại ở một đời thơ mỏng mảnh cần cỗi.

Song dấu sao bài thơ cũng ghi được tình thế dở dang “*dở quan chức dở nghề sĩ*” của một số người cầm bút thời nay.

Từ bắt đầu chiến tranh, anh em ở *Văn nghệ quân đội* chúng tôi năm ấy đã có dịp theo dõi quá trình đến với thơ của Phạm Tiến Duật, hiểu cả những bước đi chập chững đầu tiên tới giai đoạn *thơ một chặng đường* đạt tới sự công nhận của cả xã hội. Khi viết về Phạm Tiến Duật, Xuân Sách không rơi vào bồng phèng đùa bông mà có cái nhìn bao quát về mối quan hệ giữa nhà thơ và thời đại, cụ thể là tác động của chiến tranh tới số phận người viết văn. Người ta chỉ hay nói về chiến tranh như một hoàn cảnh thuận lợi để các nhà văn lập nghiệp. Xuân Sách nói ngược lại tức là nêu cả mặt thuận lẫn mặt nghịch. *Đời đã tưởng bay lên vàng trắng – Lại rơi xuống chiếc xe không kính – Ra thế giữa chiến trường – Nghe tiếng bom cũng mạnh..* Viết như thế vào lúc tên tuổi Phạm Tiên Duật đang lên như điều, là cả một sự tiên tri, mà chỉ nhờ vào việc tiếp thu nhận xét của những Nguyễn Khải Nguyễn Minh Châu, Xuân Sách mới đạt tới.

Thuộc loại hay nhất của thơ chân dung phải kể mấy câu Xuân Sách viết về Nguyễn Ngọc Tấn. Những bi đát của cuộc đời. Cái bắt lực của người cầm bút. Bao nhiêu điều hàng ngày ai cũng nghĩ mà không ai nói ra thì Xuân Sách đã nói

Trăng sáng riêng soi một mặt người

Mỗi tình đôi bạn cách phương trời

Ước mơ của đất, anh về đất

Im lặng mà không cứu nổi đời

Đặt mấy câu này bên cạnh các đoạn chân dung trên, tôi rút ra nhận xét nhà văn VN hình như chỉ có hai khuôn mặt là bi thảm và hài hước, mà phần nhiều bi đát ngay trong cái vẻ buồn cười của mình, còn số bi thảm thực sự, bi kịch với nghĩa cao cả của khái niệm thì hơi ít.

Một bước tự nhận thức của cả giới cầm bút

Nếu qua mảng chân dung vừa dẫn ở trên, Xuân Sách chủ yếu làm nổi lên cái nhiệt tình và liều lĩnh, tham vọng và thất thường, bẽn lẽn và hãnh tiến của thế hệ cùng tuổi với mình thì đến lúc viết về lớp già tức các cây bút đã trưởng thành từ trước 1945, anh lại cho thấy một xã hội dân sự trong văn chương ở đó hiện ra đủ mọi mặt người, mọi kiểu tồn tại.

Ở đây chúng ta bắt gặp những nhân cách đa dạng và ổn định. Họ là Ngô Tất Tố thấu hiểu đủ mọi chuyện làng chuyện nước. Là Nguyễn Công Hoan như anh kếp Tư Bền bởi tung đồng rác xưa và nay. Là Nam Cao tả sâu vào thời mình mà là tả sự bất lực và chống đối tuyệt vọng của con người mọi thời đại. Là Kim Lân “ Phận mình xấu xí cũng vì miếng ăn”.

Mang lại cho Xuân Sách uy tín và được truyền tụng nhiều nhất là hai bài anh tả Hoài Thanh Chế Lan Viên.

Thời nào đến giờ, đám người hay chữ chỉ là đám quan chò, thì sự nịnh nọt có gì là lạ. Cũng như mọi sự tàn ác, trong nghề ghen tị chèn ép nhau, bán đứng lẫn nhau ; cũng như thói chống đối vật; cũng như lối vênh vang làm dáng khoe mẽ mẹ hát con khen hay... người đời có cái gì thì người cầm bút trong xã hội hiện đại có cả. Có điều, một thời gian dài chúng ta lại cứ lờ đi coi như không có. Bởi vậy, những bài đánh võ mặt-- những bài mang tính cách lật tẩy, dám nói to lên những điều mà người khác đã nghĩ về các nhân vật kia, mà chưa có dịp nói -- như các bài tả Hoài Thanh Chế Lan Viên, để được người ta kháo nhau truyền tay nhau và xem như một phát hiện.

Thế nhưng nếu chỉ có thế thì các chân dung nhà văn của Xuân Sách dù có sức lưu truyền mạnh tức thời cũng không thể có sức sống dai dẳng.

Tôi cho rằng trong một số trường hợp, người viết chân dung có chạm tới một cái gì sâu sắc hơn.

Ở trên tôi đã dẫn ra những bài hay nhất Xuân Sách viết về các đồng nghiệp cùng cơ quan. Trong số này có một bài thường bị bỏ qua song tôi lại thấy đáng để ý. *Thơ ông tang tính tang tình -- Cây đa bên nước mái đình vườn dâu -- Thân ông mấy lượt lấm đầu -- Miếng mỗi danh lợi mắc câu vẫn thềm.* Đáng để ý vì tuy thất bại trong việc nói riêng về một người đầy (người đó không nổi, không đủ sức trở thành một điển hình để người ta nhớ) nhưng bài này lại phác ra một thứ chân dung nhóm. Tang tính tang tình, một tí làng quê, một tí chinh chiến.... Những cái viết ra loanh quanh. Nhặt nhẻo tầm thường mòn sáo. Nhiều người chúng tôi là thế.

Cách viết này – mà trước tiên là cách nhìn này --đến khi hướng tới các nhà văn lứa trước và nói chung là các nhà văn “dân sự” mới thật phát huy hiệu quả.

Nhiều người vào với nghề chỉ với một ít năng khiếu bước đầu, khi thứ năng khiếu đó mòn cạn thì xảy ra bao bi hài kịch. Người ta có làm được một cái gì đấy, nhưng còn lâu mới gọi là đến cái đích của mình “ *Anh đã đứng trước biển – Cù lao trăm kia rồi—Nhưng khoảng cách còn lại—Xa vời lắm anh ơi.* Nhiều người lúng túng như người đàn bà ngồi đan *sợi dọc thì rối sợi ngang thì trùng.* Thậm chí đây đó có người khi rời bỏ cơ sở để ăn lương ngồi viết thì *hoá ra thẳng ngắn gọn* lúc nào không biết. Cứ thế mà cuộc sống mòn tiếp tục.

Nhìn chung lại, trong cái thế giới phù phiếm này, thực ra bao của giả. Cái chuyện lạc đường vào Hội nhà văn nào chỉ là số phận của riêng ai. Người ta mất tăm sau những cuốn sách ngẫu nhiên ra đời *Bốn mươi tuổi mới vào đời--Ăn đòn hội chợ toi bời xác xơ--Giữa hai trận tuyên ngu ngo-- Trong lòng Hà Nội bây giờ ở đâu?*

Nhưng ở đời mấy ai chịu công nhận là mình lạc đường, mình bắt tãi. Người ta tiếp tục làm ra những thứ vô bổ và bằng lòng với mọi thứ danh vị hão. Luôn luôn xuất hiện cả những kẻ “ nằm vạ ‘ trước cửa Hội lẫn những kẻ kêu làng phá đám như Chí Phèo xưa. Có thể là anh không định thế, tôi biết. Nhưng hoàn cảnh đã đẩy anh đến tình thế đó, xin anh ráng chịu ! Đi đến cùng trong triết lý, nhiều lần Xuân Sách gọi ra sự vô nghĩa lý của kiếp người cầm bút. Một cuộc đời hanh thông tròn trặn êm đẹp như đời thơ Tế Hanh rút lại cũng là ngao ngán buồn phiền “ *Quá tuổi hoa niên đã bạc đầu – Tình còn dang dở tận Hàng Châu – Khúc ca mới hát sao buồn thế -- Hai nửa yêu thương một nửa sầu*”

Gãy đứt nửa vòì nó là cái gì đi xuống trong số phận nhiều người, để rồi quanh quẩn không thoát khỏi bơ vơ đơn độc. *Đi bước nữa rồi đi bước nữa – Phấn son mưa nắng đã tàn phai—Cái kiếp đào chèo là vậy đó –Đêm tàn bạn cũ chẳng còn ai* (bài về Nguyễn Thế Phương)

Oai hùng nào cũng có lúc chấm dứt, sự mở đường nào cũng có lúc dừng lại, cuộc đời tự do nào rồi rút lại cũng là chết trong tù túng, đó là ý nghĩa của bài về Thế Lữ : *Với tiếng sáo Thiên Thai diu dặt—Mở ra dòng Thơ mới cho đời—Bỏ rừng già về vườn Bách Thú – Con hổ buồn lặng lẽ trút tàn hơi.*

Đôi khi lại là những băng khuâng trước một cái gì phôi pha theo thời gian và nổi bơ vơ thường trực *Ấy bức tranh quê đẹp một thời – Má hồng đến quá nửa pha phôi – Bên sông vãi chín mùa tu hú—Khắc khoải kêu chi suốt một đời* (bài về Anh Thơ)

Những bài viết về Thế Lữ, Tế Hanh, Anh Thơ...mở ra một khía cạnh mới của Xuân Sách. Giai đoạn đầu khi viết về lớp người như mình, ở cùng cơ quan với mình, Xuân Sách may lắm mới chỉ nói được con người của cái thời chúng ta đang sống. Khi đi vào cả lớp nhà văn kỳ cựu bên Hội, Xuân Sách đã chạm tới cả những vui buồn của bao kiếp người cầm bút.

Nhà văn là những con người “người nhất” với nghĩa cuộc đời thật mong manh và những mong mỗi bao giờ cũng nằm ngoài tầm tay với.

Có một câu hỏi tôi thường được nghe khi đọc các bài thơ chân dung văn nghệ sĩ bên Hội mà Xuân Sách đã viết:

--Tại sao chỉ ở 4 Lý Nam Đế mà Xuân Sách thao chuyện bên 65 Nguyễn Du như vậy?

Để trả lời câu hỏi này chỉ có cách trở về với Nguyễn Khải. Cái câu nói đời sống anh em *Văn nghệ quân đội* lúc ấy với đời sống văn học bên Hội mà Xuân Sách nói ở đây vẫn là Nguyễn Khải. Hồi ấy Nguyễn Khải ở khu tập thể ngoài bãi Phúc Xá. Một hai lần trong một tuần, Nguyễn Khải đạp xe xuống 65 Nguyễn Du và trên đường về nhà riêng, anh thường rẽ vào 4 Lý Nam Đế để trò chuyện với chúng tôi. Về một buổi họp thường vụ, các thủ lĩnh Hội bàn bạc ý kiến ra sao. Về một chuyến đi các địa phương cần hình thành ngay. Về một đoàn nhà văn nước ngoài sắp vào ... Và quan trọng nhất Nguyễn Khải kể về những chỉ đạo của cấp trên với Hội, chỗ này khen chỗ kia chê, chỗ đe nẹt chì chiết... cùng là cách tiếp nhận những chỉ thị ấy của đám người cầm bút đương thời. Văn nghệ lạ lắm, văn nghệ chả là gì cả nhưng trong chiến tranh đây lại là chỗ luôn luôn được quan tâm, bởi hình như nó là cái mạch đập tinh thần của con người, nó là hàn thử biểu của xã hội, và một khi là một người viết thời nay, người ta không được bỏ qua điều gì cả.

Cái cách kể của Nguyễn Khải là cách nháp của một nhà văn sau khi đi thực tế. Trong lời kể ấy, chân dung các nhà văn hiện lên rõ mồn một. Ông Nguyễn Tuân vun quén quanh mình một huyền thoại. Ông Nguyễn Đình Thi trong lúc chờ làm việc lớn, sống một cuộc đời công chức và ham chơi. Ông Hoàng Trung Thông bắt đầu cảm thấy thế nào là bất lực nên hay say rượu. Ông Tô Hoài lên rừng như một cách đi trốn, chân bước đi xa mà lòng để cả ở Hà Nội ... Bao giờ thì tính cách những người trong cuộc và nhất là sự vận động của tính cách ấy cũng được Nguyễn Khải làm nổi.

Trong hồi ký *Cát bụi chân ai*, Tô Hoài từng tự nhủ văn nghệ nói là quan trọng thế thôi, chứ thực ra là một cái gì có cũng được mà không cũng được.

Tinh thần cái sinh hoạt bên Hội mà Nguyễn Khải kể với Xuân sách cũng là như vậy.

Mấy năm 1960-63 ít nhiều có tạo nên một không khí sáng tác hào hứng. Có cảm tưởng là một không khí phục hưng của một thời thịnh trị. Thế nhưng chiến tranh đã nhanh chóng kéo người ta trở lại với thực tế. Chiến tranh cần tới sự có mặt của văn nghệ, đưa văn nghệ lên đỉnh cao, nhưng cũng tiêu hủy sức lực của người ta một cách nhanh nhất, và sớm để lại một sự thất vọng ngấm ngấm.

Tôi nhớ một kết luận mà Nguyễn Khải trở đi trở lại. Đằng sau lời kể về một cảnh chợ chiều bao giờ cũng là một khái quát chung về thân phận, và cái ám ảnh dai dẳng về thời gian trong số phận cá nhân: “Thế mà cả một kiếp người đã đi qua! Sau này nhớ lại chỉ cần mấy chữ “ một thời chiến tranh “, thế là xong!”

Thình thoảng người ta cũng thoáng nhếch mép cười vì những nhớ nhãng, nhưng sau tiếng

cười là nỗi buồn thấm thía.

Ngay từ lúc ấy, cuộc chiến đã khiến người ta cảm thấy nó kéo quá dài. Tưởng như không khía cạnh nào của giới văn nghệ lại không có dịp bộc lộ...

Kẻ cầm bút ở ta thường bị lý tưởng hóa, tức gán cho vai trò ông thần ông thánh. Việc này có giải phóng ở họ ít sức lực, nhưng tai hại ở chỗ làm cho họ không còn là mình. Trong khi bị buộc phải đóng vai cao thượng, nhiều người lái cuộc sống mình đi theo hướng giả tạo.

Cũng may mà đời sống hiện đại góp phần hóa giải cái huyền thoại đó. Bản thân giới nghệ sĩ có sự tỉnh táo trở lại.

Khoảng 1972 có một sinh hoạt khá thú vị bên Hội. Cấp trên định làm một cuộc khen thưởng -- nói vào cái giải thưởng 1954-55-- liền cho mọi người ngồi tính với nhau xem trong 27 năm từ 1955 tới 1972, có ai nổi hơn cả.

Những cuộc bàn cãi này Nguyễn Khải tham dự xong thường về kể với bọn tôi và tôi ghi lại trong sổ tay, cả về ý nghĩa của giải thưởng lẫn những đánh giá cụ thể :

*Không, cũng là lúc để mình có thể học tập về lâu về dài được. Không phải là chuyện đùa đâu.

Người ta cũng có ý thức về công việc của người ta lắm. Ví dụ như có tập văn xuôi của ông Quang Dũng chẳng hạn. Phen này không biết chừng được giải đấy. Nhiều ông sách ra sách vào tới tấp như ông Tô Hoài, bây giờ người ta đang lưỡng lự, chẳng biết chọn quyền nào cả. Ông Hồ Phương, tổ trưởng tổ văn ư, - mo phú hết. Trong khi đó, một cái thằng lơ láo ở đâu nó cấp chiếu đến, như Nguyễn Minh Châu, thì hai quyền sách của nó lại cứ lù lù ra đấy, chẳng ai gạt được.

* Chính tôi nhiều lúc tôi còn "mặt trận" hơn ai hết. Chứ các ông ấy làm việc đúng là các ông ngự sử! Nxb Văn học nó cậy nó là Nxb có uy tín nhất, đưa ra một bản đề nghị. Nguyễn Huy Tưởng -- Không, chỉ biểu dương *Sống mãi với thủ đô*. Tô Hoài không, chỉ biểu dương *Miền Tây*. Nguyễn Đình Thi chỉ có *Vỡ bờ* tập 1, mà cũng còn phân vân giữa giải thưởng và biểu dương. Còn như Nguyễn Tuân: *Sông Đà* -- biểu dương.

- Nguyễn Tuân phải xem lại thế nào chứ? Tôi (Nguyễn Khải) nói.

- Thế nào thì thế, cứ trông ở tác phẩm. Ông ấy cậy ông ấy là nhà văn lớn, ông ấy mang cả sổ tay của ông ấy ra, văn chương toàn tài liệu nghe báo cáo cả. Có phải là cứ thế mà thành văn chương đâu.

* Về Nguyễn Công Hoan, tôi đưa ra *Hồn canh Hồn cư*. Các ông ấy cười. Chỉ viết tên Nguyễn Công Hoan, rồi để một dấu hỏi to tướng ở đấy, để cho ban chung khảo. Phen này là bương hết. Hồ Phương *Kan Lịch* không, may ra cái *Cỏ non* còn có tính chất văn học. Nguyễn Ngọc Tấn, những truyện ngắn viết hồi ở ngoài này bỏ đi cả. Người chết, người đi chiến trường, những cái ấy để ra ngoài hết. Đây chỉ xét về mặt văn học. Những truyện của ông Tấn, toàn li - rích (trữ tình), đứng sao được. Nguyễn Kiên, *Trong làng với Đồng tháng 5* ư, sổ tắt. Bà Vũ Thị Thường còn giả hơn ông Nguyễn Kiên nữa kia, mà đây là nhà văn nữ duy nhất được nói tới. Huy Cận có quyền *Đất nở hoa*, nhưng chả ai biết nói thế nào thêm nữa, vì nó cũng chỉ đến vậy mà thôi.

Mỗi nhà xuất bản giới thiệu một ít sách đến cho Ban giải thưởng. Hôm qua đi họp, thì nhắc đến Nxb Lao động. Trước đây, ông Nguyễn Hồng đã tuyên bố: thôi, tôi là người phát thưởng cho những quyển về đề tài công nhân đó, tôi đề nghị thôi thôi. Giờ thì càng đọc vào càng thấy ông ta có lý.

* Đúng là có nhiều mặt, các ông ấy cũng bạc nhược. Nhưng cũng có rất nhiều mặt, các ông ấy cũng sáng suốt lắm nghĩa là ghê lắm chứ không vừa đâu. Đây ông xem, như quyền Quang Dũng. Chính hôm ông Chế Lan Viên nói ra với tôi, chứ không phải ai.

... Buồn cười, hôm nọ, có ông mới bảo: Bây giờ hỏi lại cấp trên xem có phải là có thể đặt các quyền hồi ký ra ngoài không. Ông Chế Lan Viên cho ngay một câu : Thôi, thôi, cái gì mà cấp trên đã nói rồi, thì ta cứ thế mà làm. Đừng hỏi lại nữa. Hỏi lại, trên lại thay đổi ý kiến, có phải mình phiền không. Mà ai bảo đảm rằng ý kiến không thay đổi?

.....

Không phải tất cả những đánh giá trên đây là đúng, tôi ghi lại ở đây chỉ để nhấn mạnh trong hoàn cảnh trì trệ của hậu phương, người ta có dịp tỉnh táo nhìn lại chính mình. Bề ngoài thất thường, khi bàn bạc về nhau có cả sự đùa bỡn đưa nhau lên mây xanh và giáng nhau xuống bùn đen. Nhưng đó chỉ là bên ngoài. Cuối cùng là hiểu nhau và hiểu chung về nghề. Chỉ cái đó mới còn lại. Tìm tới một sự suy nghĩ đúng đắn về nghề cũng như về mình là khao khát thường trực của những nghệ sĩ chân chính.

May mắn của Xuân Sách và của một người mới học nghề như tôi là mấy năm ấy sớm tiếp nhận được sự tỉnh táo của cả những đầu óc thông minh nhất. Nói quá lên một chút, khi phác họa chân dung, Xuân Sách chỉ là công cụ của lịch sử. Cái chính là lúc này trình độ tự ý thức của người cầm bút đã tiếp thêm sức nghĩ cho những ai muốn nghĩ.

Người ta quan tâm đến thơ Xuân Sách cũng là do những lý do đó. Liên quan đến dư luận chung quanh các bài thơ chân dung, sổ tay tôi khoảng 1972 còn ghi :

-- Tết, ngồi với ông Hoàng Trung Nho, Hân (Phan Hồng Giang). Nhân có người muốn dò thêm về lực lượng người viết ở 4 Lý Nam Đế, Nguyễn Khải tự nhiên buột miệng kể ra việc Xuân Sách làm thơ chân dung. Đầu như ông bảo: Không, bên tôi, người mà giỏi nhất phải là ông Xuân Sách. Đó mới là người thông minh hơn hết cả, chứ chúng tôi thì không phải đâu.

Và Nguyễn Khải đọc thơ chân dung.

Về sau Nguyễn Khải giải thích thêm: Mục đích của tôi là để cho họ (dân bên Hội) biết mình không chỉ viết được nhiều, đi chiến trường giỏi, mà còn cũng thông minh và đáo để nữa.

Giống như một thứ cò mồi, tôi – vẫn lời Khải -- phải lấy tôi nói trước. Rồi đến ông Hồ Phương, ông Hữu Mai... Không chỉ nói người ngoài mà người nhà với nhau cũng sâu cay ra trò, ngụ ý của tôi là vậy. Ông Tế Hanh, ông Hoàng Trung Nho, rồi Phan Hồng Giang, Bùi Bình Thi nhộn nhạo cả lên. Ví như về tác giả *Xung kích, Võ bờ*. Hân: Đúng chất ông này là bướng bỉnh, cái gì cũng đúng vào, mà chẳng làm gì giỏi. Bài về Nguyễn Hồng: *Con hổ già uống rượu già vờ say* -- điểm huyết rất trúng, sự giả vờ của ông già có tiếng là tâm huyết cần được phơi bày cho mọi người biết. Về ông Chế Lan Viên thì chưa hay lắm. Chưa nói được bản chất nói xuôi nói ngược thế nào cũng hay của ông ấy. Về ông Huy Cận, cái vẻ thoải mái thì không ai cãi hộ nổi rồi.

(Một dịp khác)Nxb *Quân đội nhân dân* họp mặt mời các nhà văn bên Hội đến. Lại đọc. Tô Hoài “Xuân Sách không làm được về mình đâu. Mình cũng hơi khó nắm đậy “. Nguyễn Khải : “Tôi chỉ xin đọc anh nghe câu đầu tiên-- *Dé mèn lưu lạc mười năm.*” Ông Tô Hoài giật mình ngay. Nguyễn Đình Thi lúc đầu có vẻ thạo nghề “Ờ đọc xem, các nước người ta vẫn có lối viết *anecdote* thế này. Đến khi nghe đọc bài về mình xong lại nghiêm nét mặt “ Thơ này có lợi cho ai nhỉ “.

Về sau ông Thi vớt vát: “Chúng ta đều rất thông minh cả. Nhưng có thông minh nhỏ, có thông minh lớn. Phải phấn đấu để có những thông minh lớn cơ “.

Xuân Sách về kể: “Họ cũng phải thấy là cánh mình sống với nhau, cởi mở, có thể nói với nhau khá nhiều ý. Thế là được!”

Không phải để bảo mọi nhận xét trên đây đều đúng hết, tôi muốn lưu ý những chi tiết này, chỉ để thấy sở dĩ thơ Xuân Sách ra đời được vì nó hình thành đúng vào lúc giới nhà văn có nhu cầu nhận thức về mình.

Chung quanh sự phản ứng trước thơ chân dung còn một việc nữa đáng nói.

Những người từng sống kỹ với đời sống văn học mấy năm 1992-1994 chắc nhớ một điều là khi được in lại thành tập, tập sách độc đáo này của Xuân Sách vấp ngay phải một luồng dư luận công kích ra mặt. Một số anh em định làm đơn kiện tác giả vì đã xúc phạm họ. Chuyện từ đùa bỡn đã sang nghiêm chỉnh. May mà cuối cùng mọi việc cũng “ chìm xuống ” – như cách ta nói về các vụ tham nhũng hôm nay.

Khi sự việc đã qua, tôi ngồi thử phân tích thì thấy chính những bài dở tức là những bài thuần túy đùa bỡn lại làm hại ngòi bút nhà thơ phúng thích. Trước các đồng nghiệp mà Xuân Sách coi là loàng xoàng, anh tỏ ý coi thường ra mặt. Anh mang những chuyện lật vạt của người ta ra để

nói. Bất kỳ một người bình thường nào đó đã không chịu được, nói chi là những người đã thành danh như Xuân Thiều như Đỗ Chu...Xuân Sách lĩnh đủ những sự căm ghét vì lý do đó. Khi Xuân Sách có sự nhìn nhận nghiêm chỉnh thì lại khác. Như là trường hợp Xuân Diệu. Xuân Sách kể sau khi nghe mấy câu “*Chao ôi ngôi mới nhà không mới – Riêng còn chẳng có có chi chung*” Xuân Diệu không phản ứng mà còn thú vị khen là người viết những dòng này sẽ bắt tử. Có thể tin được chi tiết đó vì trước hết tác giả *Thơ thơ* là người từng trải. Việc trong giới xàm xì bàn về nhau, dẫn đến loại thơ như Xuân Sách, với Xuân Diệu không lạ. Hơn thế nữa phải nhận ở chỗ riêng tư, Xuân Diệu khá sòng phẳng. Ông hoàn toàn hiểu cái yếu của mình. Trong khi tả cái thăng trầm biến đổi của ngôi bút từng viết *Thơ thơ*, Xuân Sách đã đặt Xuân Diệu vào cái mạch lớn của cuộc đời. Tri kỷ là thế chứ còn gì nữa, dù là chỉ tri kỷ trong một trường hợp duy nhất !

Trở lại với bài Hoài Thanh. Như đã nói ở trên chỉ thấy bài thơ nói về sự xu nịnh là không đủ. Cảm tưởng về cái khả năng “cận nhân tình” của Xuân Sách là ở đoạn cuối *Bình thơ đến thuở bạc đầu – Vẫn không thể tắt một câu nhân tình – giật mình mình lại thương mình – tàn canh tình rượu bóng hình cũng tan*. Giọng thơ buồn bã ở đây, cả cái đau xót, cả một thoáng hư vô “bóng hình cũng tan” ở đây, cho thấy Xuân Sách với Hoài Thanh còn một sự kính trọng. Bởi từ bài thơ thấy hé ra một thực tế: sau khi đóng trọn cái vai được giao, Hoài Thanh còn một con người khác. Luôn luôn thương mình và xót xa cho bao kiếp người như mình và hiểu rằng một khi đã dấn sâu vào bùn lầy rồi, không chừng mình chẳng còn gì. Có cảm tưởng Xuân Sách từ mình mà suy ra người khác, không chỉ viết về Hoài Thanh mà còn viết chung về những kiếp người tha hoá.

Một trong những bài hay nhất có sức khái quát nhất là bài viết về Hoàng Trung Thông.

*Đường chúng ta đi trong gió lửa
Còn ước mơ chi những cánh buồm
Từ thuở tóc xanh đi vỡ đất
Bạc đầu sỏi đá chừa thành cơm*

Lần đầu nghe chính miệng Xuân Sách đọc bài này, tôi đã nghĩ nó sẽ sống lâu lắm. Bởi tôi cảm nghe trong đó nhà thơ chỉ nhân cá nhân Hoàng Trung Thông để nói về một lớp người làm văn nghệ đương thời. Quyết tâm ư, chí khí ư, người ta rót vào tai nhau rằng chỉ cần có thể là trở thành bất tử và quả thật sự quyết tâm ấy có mang lại một cái gì đó, mang lại những tên tuổi và cả một thời văn nghệ. Nhưng thử tách ra, thử lùi lại thử đặt mình vào toàn cảnh lịch sử, chúng ta thấy gì ? Chúng ta sẽ thấy cái còn lại nhiều khi chỉ là bất lực thất bại.

Học theo cách làm của nước ngoài, gần đây đã có người đề nghị lúc nào đó ở ta xã hội sẽ tính chuyện xây dựng hẳn một nghĩa trang dành riêng cho các nhà văn. Hẳn còn lâu cái đề nghị đó mới được thực hiện. Nhất là giá có ai hỏi rằng chúng ta đã có đủ một lớp nhà văn cơ bản đáng quan tâm như thế hay chưa thì tôi cũng sẽ không ngần ngại nói chưa.

Nhưng giả sử có một nghĩa trang như thế, tôi muốn đề nghị mang mấy câu Xuân Sách viết về Hoàng Trung Thông ra đặt ở ngoài cổng.

Được đặt một hai dòng chữ của mình ở những nơi danh thắng những địa điểm lịch sử là vinh dự mà người xưa nào ở phương Đông cũng mong mỏi. Tôi nghĩ rằng Xuân Sách thừa biết điều đó, nên với đề nghị của tôi chắc ở dưới suối vàng anh không phản đối.

Sự hình thành một huyền thoại mới

Từ quá trình sáng tác của Xuân Sách, tôi đã thử liên hệ với đời sống văn nghệ, những mẫu người viết một thời. Nhưng bản thân số phận người viết Xuân Sách cũng là một nhân vật mà tôi muốn kể tiếp. Sau đây là một ít chuyện vặt và những suy nghĩ rút ra từ đó.

Ngoài thơ tứ tuyệt các nhà văn cũng thường cũng “chơi nhau” bằng câu đối.

Về Tú Mỡ và Khái Hưng

--*Dưới bóng tre xanh Tú Mỡ buông câu dòng nước ngược*

Đọc đường gió bụi Khái Hưng đứng bán gánh hàng hoa

Về Vân Đài và Đoàn Phú Tứ

--*Thanh lịch Vân Đài, thanh lịch.. kịch*

Ngã ba Phú Tứ, ngã ba.. hoa

Về Thanh Tịnh

-- *Thanh thanh thanh, thanh tú thanh giương thanh thiếu nữ*

Tịnh tịnh tịnh, tịnh sừng tịnh mỡ tịnh nam mỡ

Và về Xuân Sách

-- *Xuân đâu nữa 40, con 3 đứa, sao 3 ngôi, khôn đại đại khôn, khôn cũng nó, đại cũng nó*

Sách gì cũng năm bảy, thơ một thể, văn một thể, đức tài tài đức, tài nơi mình, đức nơi mình

Đôi câu đối này Xuân Thiều làm năm 1972. Nó đã phác ra đầy đủ con người gia cảnh tác giả thơ chân dung. Sao ba ngôi chỉ quân hàm thượng úy mà Xuân Sách mang trên vai (Hữu Mai Hồ Phương lúc này đã đeo quân hàm thiếu tá). Và tên ba đứa con chính là những chữ làm nên bút danh Lê Hoài Đăng.

Từ Xuân Sách lúc này có thể nhận ra dấu ấn một nếp sống thời chiến ổn định ở hậu phương Hà Nội trước 1975. Ổn định hay tri trệ thì cũng vậy. Trừ bom đạn, một chiến trường ở xa và những người đi người về, còn tất cả như đứng nguyên, năm nay giống năm ngoái. Sự tri trệ này là bao trùm nên tự nhiên là đi từ đời sống sang sáng tác. Những tờ báo ra những số giống nhau, bài vở na ná như nhau. Những nhà văn hàng đầu cũng thấy bí, lặt lại mình, chán mình. Chỉ có các cây bút công chức là thấy hợp. Chất công chức trong Xuân Sách cũng được dịp "phát huy". Các nhà xuất bản cần những cuốn sách tả chiến trường cho đem đẹp một chút? Thì, như trên đã kể, Xuân Sách có tập truyện *Đêm ra trận* tập thơ *Trong lửa đạn*. Phong trào văn học cần những tác phẩm viết cho thiếu nhi, nhất là cái phần tham gia chiến tranh của thiếu nhi? Thì Xuân Sách có *Đội du kích thiếu niên Đình Bảng, Mặt trời quê hương*... Tôi xin phép không kể ra đây hết mọi sự trung bình thấp lè tè đang dở... của nhiều tác phẩm đương thời. Nhưng làm thế nào được, cùng đường rồi hết cách rồi. Sự đầu hàng cam chịu bao gồm cả cách nghĩ. Một cách rất bản năng Xuân Sách, đã tìm ra cho mình phương thức tồn tại lý tưởng. Một mặt anh thừa hiểu những cái mình viết ra chả là gì cả (anh viết rất vội, chỉ cốt được in, chứ không gửi gắm tâm huyết gì). Mặt khác anh vẫn không giấu được một nỗi vênh vang ngấm ngấm. Ta đã có sách in, ta cũng chả kém gì đời. Sự trâng tráo, giá thấy ở ai anh sẽ cười giễu ngay, thì lại trở thành cách xử thế chủ yếu của anh. Dường như sau trang viết của Xuân Sách nhiều khi là cái cười khẩy, giữa sự dày công lao tâm khổ tứ của các anh với sự phẩy tay viết xong của tôi, thua được có là bao?

Chạm mặt nhau trong cơ quan, mấy năm ấy, tôi luôn luôn bắt gặp một Xuân Sách lưỡng phân. Lúc là người nhũn nhặn biết điều, lam lũ làm ăn ; lúc khác là kẻ ra cái điều hơn người, kiêu ngạo vô lối. Lúc cam chịu nhẫn nhục, lúc lại lộng lộn như con ngựa bất kham. Vừa đục nước béo cò tranh thủ làm ăn kiếm chác, vừa ngả sang hư vô thấy mọi thứ hão huyền. Và anh lại muốn xoa đầu thiên hạ, muốn cười thảm, muốn lắc đầu làm một cái án tử hình cho những kẻ gặp thời kẻ quá may mắn, muốn có một quân tẩy xóa bỏ tất cả.

Trong số những ấn tượng lớn nhất về Xuân Sách tôi nhớ tới cái bĩu môi khinh đời của anh khi nghe những bản báo cáo về công trạng sáng tạo và phẩm cách của đám người làm nghề. Anh nắm bắt rất nhanh cái hãnh tiến ở người này, cái lạng lẽ sung sướng đếm tiền của người kia. Mọi thành tựu dưới mắt anh như đều hiện ra với cái vẻ vô nghĩa của nó. Cuối năm 1973, nhân dịp tổ sáng tác của Hồ Phương tổng kết, Xuân Sách cũng ném ra cách tổng kết của mình

Tổ sáng tác, tổ sáng tác

Tác phẩm ùn ra như đồng rác

Dấu chân người lính chừa in xong

Đã viết Ký sự hai bờ đác

Ông chủ tịch huyện cưỡi xe tăng

Thằng nào không tránh thì mất xác

Tôi ngẩng mặt lên nhìn Vùng trời

Mây trắng xếp đầy như xếp bạc

Một mình anh hùng Lê Mã Lương

*Đánh cho lũ dù 3 tan tác
Thôi đành trở lại Thôn ven đường
Kiếm lấy cái gì mà gỡ gạc
Con gà động ổ nhà bên
Cục, cục tác, cục cục tác.*

Trong tiếng Việt có một từ gọi là khôn. Người khôn thông thường được hiểu không phải là người uyên bác về kiến thức hoặc giỏi giang về nghề nghiệp mà chủ yếu là người giỏi thích ứng, trong phạm vi hạn hẹp của tài năng và trình độ của mình vẫn biết cách kiếm lợi cho bản thân làm nổi bản thân khiến người ta phải chấp nhận, lắm khi không yêu không phục nhưng cũng phải chấp nhận.

Làm sao mà một người sáng tác không có gì đặc biệt như Xuân Sách tạo được một ấn tượng khiến người ta luôn phải nhắc đến anh – đấy là cái khôn của anh.

Nguyễn Minh Châu ví von: Xuân Sách lúc này như chất dầu nhờn chỗ nào cũng chảy vào được, đâu cũng có mặt.

Mặc! Xuân Sách vẫn sống và viết một cách kiên trì với những lý lẽ riêng của mình. Có lần anh nói với Nguyễn Minh Châu:

-- Anh đừng vênh mặt với chúng tôi! Tại trời cho anh nhiều hơn chúng tôi chứ đâu anh có cần cố gắng! Vậy thì với tư cách nhà văn, lẽ ra anh phải thông cảm với đám chúng sinh bất hạnh mới phải! Cũng nên sớm học tập cách kính trọng bọn không nổi tiếng đi thì vừa. Vì trong cái bọn không nổi tiếng ấy, khối tay, về mặt thông minh và bản lĩnh, nó còn bằng mấy anh đấy!

Dường như Xuân Sách không chỉ nói với thiên hạ mà thường xuyên nói với chính mình như vậy. Sự tự tin làm cho anh đứng vững, lại cũng là nhân tố khiến anh tìm cách huy động hết vốn liếng của mình cho cuộc chơi. Một lần nào đó anh bảo tôi:

-- Ông xem còn cửa nào mà tôi không thử vào không?

Nghe mà sững sờ! Trong khi tưởng là dong chơi Xuân Sách vẫn lẩn lẩn làm cuộc phiêu lưu nho nhỏ. Ở những khu vực người khác bỏ qua anh lại gặt hái được một ít thành tựu. Trên tinh thần tự khẳng định như vậy, Xuân Sách có lần khắc họa chân dung mình một cách phô trương

*- Cô giáo làng tôi để sòn sòn
Một đêm ra trận được nghìn con
Thiếu nhi Đình Bảng nô àm ỹ
Du kích Bạch Đằng hát véo von
Đường ra mặt trận chân chẳng mỏi
Lối vào lửa đạn bước không mòn
Mặt trời rạng rỡ quê hương mới
Vang khắp xa gần một tiếng khôn*

Còn nhớ khi lần đầu nghe đọc bài này, Nguyễn Minh Châu cho luôn một chùy “Như là một bản báo công ấy”. Nguyễn Khải thì nhân đó nói chung về cả con người bạn mình: “Thế mà cũng đòi khôn!”

Dường như thấy tự khen như thế quá lớn, nên Xuân Sách có chữa như sau

*Cô giáo làng tôi đã chết rồi
Một đêm ra trận đất bom vùi
Xót xa Đình Bảng người chồng goá
Đau đớn Bạch Đằng lũ trẻ cô
Đường ra mặt trận gân cốt rão
Lối vào lửa đạn tóc da môi
Mặt trời ảm đạm quê hương cũ
Khôn dại trần gian để tiếng cười*

(tôi ghi theo bản chép trong sổ, so với bản in sau này câu cuối có khác. Câu cuối về sau là Ở một cung đường rách tả tơi)

Chê thì có chê, tuy nhiên âm điệu chủ yếu vẫn là khoe, khoe một cách kín đáo. Dao sắc không gọt được chuôi—người ta lại chỉ có thể kêu lên như vậy.

Tận hưởng lộc trời

Tuy chỉ in ra có một lần, nhưng thơ chân dung thực sự tồn tại theo lối truyền khẩu. Mà khi truyền khẩu thì nó trở nên một thứ tập mờ không có hình thù rõ rệt, bị giải thích tùy tiện, có lúc trở thành một thứ bí truyền, khiến người ta vừa đọc vừa giải đoán. Chẳng hạn đây là những lời ca tụng thơ chân dung. “Hình như trong đó sừng sững đến cả trăm gương mặt. Tập thơ đặc tả những gương mặt quen thuộc, nhàu nát như thể sách giáo khoa. Những thế hệ bầy đàn như chúng tôi chính là đã lớn lên trong cái vàng hào quang giáo khoa chói lọi ấy”.

Nên nhớ là Xuân Sách làm tập này ban đầu chỉ để đùa, chả có lớp lang quy hoạch gì. Có một vài bài làm chỉ để lấp chỗ trống. Có bài làm theo đơn đặt hàng,.. Một nhà văn thấy phải có mặt trong tập thơ này của Xuân Sách thì mới nên người, nên chèo kéo ông mời mọc ông, rồi thì Xuân Sách cũng chiều đời mà làm thôi, chứ chả hề mang vào đây chút chủ kiến nào cả.

Còn về nghệ thuật, loạt thơ cũng trong tình trạng xôi đỗ, bài hay bài dở, khá nhiều bài chặt chẽ (nhất là mấy bài làm theo thể tứ tuyệt) nhưng nhiều hơn là những bài vắn điệu xộc xệch, tác giả viết vội viết vàng cho qua, và trong khi thường thức người ta chỉ mãi để ý xem nó dùng để chơi xỏ ai, ra đòn có ác không, chứ không đếm xỉa tới nghệ thuật.

Song khi đã mê rồi còn ai tỉnh nữa. Hơn nữa từ yêu thơ, người ta chuyển sang yêu người, cái bước đi phi lô-gich ấy đã đến với cuộc đời bao người, lại đến với Xuân Sách.

Từ sau 1980, cuộc sống trong nghề của anh có bước rẽ ngoặt. Không chỉ chuyển về các cơ quan văn nghệ dân sự, mà cái chính là từ nay anh trở thành một bộ phận của sinh hoạt văn học ở cả bề nổi cũng như bề chìm của nó. Trong giới, cái tên Xuân Sách nổi lên như một người thạo đời thạo việc. Khoảng 1989-90, Dương Thu Hương còn sinh hoạt với Hội nhà văn, và nhiều lần được nhắm nhe vào chấp hành hội. Trước Đại hội nhà văn cuối 1989, Dương Thu Hương nói với nhiều người:

-- Tôi mà trúng vào Ban chấp hành thì thả nào tôi xin Đại hội để nhường cho Xuân Sách. Dương Thu Hương tin khả năng ứng phó và hiểu nghề, hiểu giới viết văn của Xuân Sách sẽ giúp cho việc điều hành hoạt động của Hội.

Ngoài những người bạn cũ, bắt đầu có bao nhiêu người viết khác, chỉ đọc chân dung mà cảm thấy Xuân sách như người quen của mình. Các đám nhậu trở nên sang trọng hơn nếu mời được Xuân Sách đến dự. Người ta chẳng những thấy đây là một tác giả sành sỏi thạo đời mà còn tin chắc rằng anh là một người một người viết có bao điều chưa bộc lộ, có cái bề sâu thăm thẳm chưa kịp nói ra. Con sóng ngầm ngầm sừng sững đã đẩy tác giả của những bài thơ đùa bỡn này lên thành một bậc trí giả, một cây bút uyên bác thông kim bác cổ. Cách nghĩ thâm thúy của người Tàu được vận dụng để cất nghĩa. Trong số các danh hiệu được đặt bên cạnh anh có những chữ thuộc loại thiêng liêng nhất mà dưới áp lực của văn hóa Trung Hoa, mọi người đều dùng một cách tự nguyện. Nào *một ẩn sĩ cô đơn*, một *nhân giả*, một *chân kẻ sĩ*, một *cây cổ thụ*. Có mặt trong một bữa rượu, anh được mô tả “có cái gì giống Khuất Nguyên ngày trước. Cả cuộc đời say, đủ các kiểu say, chỉ có mình ông tỉnh...” “ Ông chính là người mà thời gian đã kịp “nấu” thành... cao, một thứ “cao” giống như cao hổ cốt.”

Dễ dàng đoán ra tâm trạng nào đã khiến người ta có sự quá đáng trong những lời khen tặng như vậy. Ngoài đời nhiều giá trị giả quá, mà không ai phá tung ra được, nên thấy ở Xuân Sách có chút gì thực, là người ta khen không tiếc lời. Xã hội tốt xấu nhập nhèm, mà tìm trong dư luận công khai chẳng thấy gì, nên người ta mù quáng tin vào những lời đồn thổi. Xã hội quá nhiều người sống cứ nhô ra, làm nổi mình lên, nên thấy ai có vẻ bình lặng một chút, người ta gán cho đủ thứ phẩm chất.

Câu thơ Xuân Sách viết về Chính Hữu *Anh thành đồng chí tự bao giờ ?* lúc này có thể đổi thành *anh thành huyền thoại tự bao giờ*.

Và tôi hiểu rằng, khốn khổ, Xuân Sách cũng tham gia vào cái việc tạo ra huyền thoại cho chính mình. Anh muốn bù lại những năm bị thiệt thòi, bị quên lãng.

Ở các làng xóm xưa có những nho sĩ chuyên làm về. Cái gì họ cũng biết một tí. Về kiến thức, chân trời của họ là những cuốn sử sách và triết lý bên Tàu. Nhưng cái chân trời ấy xa quá thăm thẳm nên khi đến với mỗi người thì nó chỉ còn là những mảnh tan nát rời vụn mỗi người nhặt một mảnh mỗi kiểu. Xuân Sách cũng không ra thoát khỏi tình trạng chung. Nhưng như thế kể đã đủ lắm.

Ngoài một chút “thâm như người Tàu”, loại trí thức nông thôn mà Xuân Sách đại diện lại còn chỗ mạnh của người trung lưu bình dân. Lơ lửng sống giữa nông thôn, họ như ma xó, tức là không cần đi đâu mà chuyện gì trong cái “ hương đảng tiểu triều đình” cũng không qua khỏi mắt. Tầm hiểu biết của họ bao quát từ những vụ việc bê bối trong làng xóm tới các kiểu tính cách con người, những mối quan hệ lằng nhằng phức tạp. Với năng khiếu thiên về phúng thích (=châm biếm mỉa mai), những người làm về nhạy với những gì cũ càng, héo hon, tan nát. Vượt quá lên nữa, đôi khi họ chạm tới cả sự vô nghĩa của kiếp người lẫn sự bất lực của cái cao sang cái tốt đẹp.

Xuân Sách là một con người như thế còn sót lại. Xuân Sách mang cái nếp nghĩ ấy nghĩ về làng văn. Ta biết rằng cuối đời Xuân Sách dặn người thân khi chết đưa mình về làng. Tôi nhìn nhận việc này như một lời thú nhận. Người ấy biết thân biết phận.

Sáng tác của Xuân Sách từ 1980 cũng theo đà này mà thay đổi về sau cũng đậm hơn sắc thái nhân văn

*Làm vua mà cũng chán -- Bỏ đi theo mây ngàn -- Một nước cờ Yên Tử --Làm bận lòng thế gian (bài **Yên Tử**)*

*Đừng rót nữa tôi không sành rượu -- Uống không say thì uống làm gì -- Vui chẳng thêm, buồn không quên được-- Cứ như thừa từ cái mặt thừa đi -- Cứ như thừa trong cõi đời náo nhiệt -- Hay hóm gì nhìn gan ruột người ta -- Giữa thời buổi cạnh tranh quyết liệt-- Cứ tình quoeo lắm lúc cũng phiền hà... (bài **Rượu**).*

*Tôi về tới bến sông xưa-- Hút tàn điều thuốc mà chưa gọi đò-- Nhìn theo ngọn khói vu vơ-- Nhớ thương thì có đợi chờ thì không -- Buồn ai thả lại giữa dòng-- Cho tôi mang lấy nặng lòng chiều nay-- Hư hao một thoáng heo may-- Sương nhòa mặt đất mây bay cuối trời-- Cát lên một tiếng đò ơi- Nhỏ noi như giọt mưa rơi giữa đồng. (bài **Bến quê**).*

Trong các hồi ức có liên quan tới nhà số 4 Lý Nam Đế, tôi đã kể những buổi họp mặt ngẫu nhiên ở đó các nhà văn chúng tôi sống thật cuộc sống của mình. “ Giao ban” với nhau về những tin tức mới thu thập được. Đọc được cái gì hay kể lại. Có chuyện gì bực bội kể lại. Bao nhiêu những tình cảm suy nghĩ mà mỗi người vừa trải nghiệm có dịp bộc lộ. Thành thử ở đó mỗi nhà văn cũng có dịp hiện ra với tính cách có thật của mình. Hữu Mai với bộ dạng kín kín hờ hờ muốn chứng minh rằng mình quen biết nhiều vị cấp trên, được dự vào nhiều việc quan trọng. Xuân Thiều còn nhiều chất của người cán bộ cơ sở, thực thà đơn giản, trong khi Hải Hồ ranh vặt, Nhị Ca hư vô, Mai Ngữ chẳng còn tin ở việc gì tử tế trên đời...Trong số này tôi nhớ hơn cả là Nguyễn Khải và Nguyễn Minh Châu. Người thứ nhất sôi nổi hào hứng không chỉ từng trải sự đời mà còn giỏi bình luận biết chớp ngay được những chi tiết người khác vừa kể biến ngay thành tài liệu riêng, và điều quan trọng hơn là cái gì cũng chấp nhận, chuyện gì cũng thấy có lý. Còn người thứ hai bề ngoài như một người thừa, thỉnh thoảng chêm vào một câu chẳng đâu vào đâu hoặc nhếch mép cười một mình, song thật ra ngấm ngấm thu góp tất cả, để rồi mai kia trong buổi nói chuyện riêng sẽ thủ thỉ với tôi về những chiêm nghiệm và sau cùng đưa những gì tâm huyết vào trang sách.

Người thứ ba tôi phải nhớ là Xuân Sách. Anh có cả đặc điểm của hai người trên. Với sự thông minh hiếm có, gần như chuyện gì anh cũng có thể tham gia được, chuyện bên ta hay bên Tàu cũng chen vào được. Cũng có lúc chẳng qua là nói vuốt đuôi nhạt nhẽo, song có khi lại là sự tiên cảm sâu sắc kỳ lạ. Ngay hồi ấy, tức là giữa lúc cách mạng văn hoá bên Trung Hoa bộc lộ tính cách cực đoan kỳ dị của nó, Xuân Sách có lúc đã dự đoán đúng. Anh bảo không chừng thứ tai hoạ này lại là một lời cảnh tỉnh, sau cơn dằn vặt này xã hội Trung Hoa sẽ trưởng thành vượt bậc. Đây là kết quả của một đầu óc có nhạt được ít mảnh vụn lấy từ những *Đông Chu, Chiến quốc sách, Tam quốc, Thủy hử*. Còn cách bộc lộ của Xuân Sách thì đại khái thường gồm mấy

bước thế này. Thoạt đầu, giữa đám đông anh cũng chỉ đứng đưng lơ láo như một người thừa. Làm sao mà thi thố tài năng được với những cái mồm lợi hại khác? Và chẳng còn để mọi người có ngón gì trở hết ra đã chứ. Rồi cái gì phải đến sẽ đến. Khi câu chuyện đã tàn, phần lớn mọi người ra về cả, anh thường còn cùng một vài người khác nán lại tiêu hoá nốt câu chuyện. Và Xuân Sách là người tiêu hoá nhanh nhất, có cách giải thích độc đáo nhất khiến những ai kiên trì ở lại cùng anh sẽ không mấy khi phải hối hận. Mà về cách biểu hiện, đã bốc lên thì Xuân Sách của chúng tôi cũng bùng bột lắm. Cũng có lúc anh đỏ mặt tía tai như vãi nhau với ai đó. Lại cũng có lúc đang ngồi anh phải đứng lên vung chân múa tay như đang diễn thuyết trước đám đông, và diễn xong lăn ra cười, tự mình thưởng thức những lời bình luận sâu sắc của mình. Tôi nghĩ sự có mặt của Xuân Sách, cái vai Xuân Sách đóng trong những buổi nói chuyện trên đây cũng mang bóng dáng cách tồn tại của Xuân Sách nói chung. Những vằn thờ chân dung của anh, sự có mặt của anh trong giới văn nghệ mà trên đây tôi thử miêu tả nuôi trong đầu óc tôi một cảm tưởng về sự đa dạng của tài năng trong giới văn nghệ, nhất là văn nghệ trong hoàn cảnh của Hà Nội lúc đó. Miễn làm sao mỗi chúng ta tìm được cái vai của mình, thứ đặc sản của mình, thì rồi không bao giờ thiệt, thiên hạ sẽ biết hết, cuộc đời này công bằng trong cái lý lớn lao của nó.

Hà Nội, 11-2008

Một cách nghĩ khác về Nguyễn Khải

Tôi biết rằng nhiều người có cách nghĩ tương tự như Dương Tường khi đọc *Đi tìm cái Tôi đã mất - Tùy bút chính trị* của Nguyễn Khải (xem bài phỏng vấn trên talawas số ra 11-6-08). Và tôi tin chắc ở dưới suối vàng, tác giả *Xung đột* cũng muốn người đọc và đồng nghiệp nghĩ về mình như vậy.

Nhưng với tôi, tác phẩm này gợi ra những suy nghĩ khác, xin sơ bộ trình bày như sau.

1.

Gọi là *Đi tìm cái Tôi đã mất* cho sang. Ở đây tác giả không định đi tìm cái gì cả. Ông chỉ có nhu cầu trình bày một số ý tưởng. Những ý tưởng này đã sẵn có từ khi viết *Thượng đế thì cười*. Nhưng lúc đó tính rằng viết ra không tiện. Mà để không dùng làm gì thì cứ tiếc mãi. Nên nảy ra một hình thức tận dụng gọi là bổ sung hay phụ lục như vừa thấy.

Có thể ông cũng biết rằng đời mình có những thứ bị đánh mất. Nhưng như chúng ta đều biết, việc đi tìm những cái đó bao hàm một nguy hiểm: Nó sẽ dẫn tới xu thế phủ nhận những gì ông đã có. Một người khôn ngoan và thực dụng như Nguyễn Khải chẳng đời nào bỏ công cho việc đó làm gì.

Rút lại, định hướng chủ yếu của tác giả trong cả hai trường hợp chỉ là kể lại sự khôn ngoan tài ba “biết lui biết tới” của mình trong đường đời, bao gồm suốt quá trình lập nghiệp.

Thế tại sao Nguyễn Khải lại viết *Đi tìm cái Tôi đã mất*? Theo tôi, trường hợp này cũng giống như Chế Lan Viên viết *Di cảo thơ*, và Tố Hữu tâm sự với Nhật Hoa Khanh. Thực chất cái việc các ông “cố ý làm nhòe khuôn mặt của mình” như thế này là cốt để xếp hàng cả hai cửa. Cửa cũ, các ông chẳng bao giờ từ. Còn nếu tình hình hình khác đi, có sự đánh giá khác đi, các ông đã có sẵn cục gạch của mình ở bên cửa mới (bạn đọc có sống ở Hà Nội thời bao cấp hẳn nhớ tâm trạng mỗi lần đi xếp hàng và không sao quên được những cục gạch mà có lần nào đó mình đã sử dụng).

2.

Dương Tường rất thích cái câu Nguyễn Khải nói về giải thưởng, ấy là khi nhà văn “*nhận ra ngay đây là cái bia mộ sang trọng cắm lên một đời văn đã tới hồi phải kết thúc.*”

Nhưng như mấy anh em làm báo kể với tôi, những năm cuối đời, thấy ai khi nhắc tới mình mà quên nói thứ bậc giải mình đã được nhận là Nguyễn Khải đã không bằng lòng.

Tôi tin điều đó vì còn nhớ một đầu việc hồi 1986-88. Đó là khi Nguyễn Khải có làm vài điều khiến anh em đồng nghiệp, nhất là lớp trẻ, thấy không phải. Trong tinh thần đổi mới, họ đối xử với ông thế nào đó khiến ông cảm thấy cũng chỉ cá mè một lứa như anh em chứ chẳng thuộc loại đấng bậc như mọi khi. Thế là ông kêu ầm lên, rằng người ta không được nói hỗn với tôi như vậy, rằng chẳng gì tôi cũng là cỡ Thường vụ Hội (một thứ quan chức chủ chốt, cái lõi của Ban chấp hành thuở còn thịnh trị; người có chân trong Thường vụ đứng còn cao hơn người chỉ là thành viên Ban chấp hành một bậc).

Lại như khi Nguyễn Khải nói về toàn bộ sự nghiệp ông. “*Cái tài sản tinh thần thâu góp một đời*” ấy “*về già nhìn lại*”, ông nhận ra “*chỉ là một cái kho chứa đủ tạp nham chẳng có một chút giá trị gì.*”

Mấy chục năm trước ở tạp chí *Văn nghệ Quân đội*, tôi cũng thường được nghe Nguyễn Khải nói bằng cái giọng tương tự và cũng đã tin thật, tin hết mình. Nhưng càng ngày, tôi càng thấy đó chỉ là một nửa cái bánh mì. Và nửa kia của cái bánh chính là những lời đùng đùng mật người ta thường rót vào tai khi đối diện với chính mình “Ồ, mình chẳng kém ai!” “Liệu có ai sánh ngang mình? Không và không!”

Câu nói đánh dấu phút tự bằng lòng của L. Tolstoi “*Lão già ghê thật!*” có thể dùng làm đề từ cho cuốn *Thượng đế thì cười*.

Bên cạnh lời tự thú nhũn nhặn mà Dương Tường tin và dẫn ra, lúc nào cũng còn một Nguyễn Khải tự mê mình như vậy. Cả hai hợp lại mới làm nên thái độ của Nguyễn Khải với sự nghiệp của bản thân.

3.

Đúng như Dương Tường nói, trong Nguyễn Khải có hai con người. “*Một Nguyễn Khải khôn khéo giả dối và một Nguyễn Khải thành thật trắng trợn. Một Nguyễn Khải hèn nhát và một Nguyễn Khải khinh ghét tay Nguyễn Khải hèn nhát kia. Và sự tranh chấp giữa hai con người ấy không bao giờ ngừng.*”

Tôi chỉ muốn bổ sung: Sự tranh chấp ở đây thực ra chỉ là bề ngoài, trên sàn diễn, trước mặt bàn dân thiên hạ. Chứ ở hậu trường Nguyễn Khải yêu cả hai con người đó ở mình. Ông sống hòa hợp với cả hai. Tùy trường hợp mà ông đưa con người này hay con người kia ra để làm hàng. Lối nghĩ này đã giúp ông thành công chói lọi trong suốt đường đời, và cho đến giai đoạn chung cục của đời sống, ông vẫn giữ, không tự khác mình đi đến một mi-li - mét!

4.

Nếu được phép thành thực, tôi muốn nói rằng những nhận xét về xã hội và đời sống mà Nguyễn Khải viết trong *tùy bút chính trị* này không mấy đặc sắc, không phải là cỡ Nguyễn Khải mới nghĩ được, người ta vẫn nói giăng giăng với nhau ngoài quán nước. Điều kiện để một nhà văn khi trình bày những ý nghĩ loại này không trở thành chung chung mà có sức thuyết phục là tác giả phải sống với nó một cách sâu sắc. Tức là nó phải được viết nên như vừa được tác giả tìm ra, chỉ có nó duy nhất đúng, nhà văn đã lấy cả đời mình ra bảo đảm cho nó, tất cả những gì

ngược với nó phải bị xem như đáng xấu hổ, đáng bầm vằm hủy bỏ. Đến chỗ này phải nói Nguyễn Khải – cũng như số đông chúng ta – đã dừng lại, dù không cố ý, thì sự thực đã dừng.

Thời Xôviết, ở Nga có nhà văn J. Trifonov (1925-1981). Năm mới 26 tuổi (1951), ông được Giải thưởng Stalin với cuốn *Những sinh viên*. Sau này ông viết những truyện vừa hoặc tiểu thuyết như *Đổi trao*, *Giã từ*, *Ông già*, *Ngôi nhà khu bờ sông...* với cảm hứng hoàn toàn “phi chính thống”, nên được bạn đọc trong ngoài nước đặt nhiều kỳ vọng và nhiều nhà xuất bản lớn ở Anh, Pháp, Đức cho dịch. Có người bảo rằng họ thích ông cả hai, tức cả thời *Những sinh viên* lẫn thời sau. Trifonov bảo như thế là vô liêm sỉ. Và trong các tuyển tập có sự đồng ý của ông, cuốn tiểu thuyết đầu tay không bao giờ được phép xuất hiện.

Ở Việt Nam gần như không thể tìm thấy một nhà văn nào có cách cư xử tương tự. Cùng lắm, khi làm các tuyển tập, người ta có thể bỏ một số bài thơ trang truyện quá “chối”, quá “lộ diện”. Chứ còn toàn bộ tư tưởng thời trẻ thì người ta xin cứ được giữ, không ai là không muốn giữ.

5.

Khi viết về tiểu thuyết *Thượng đế thì cười*, tôi đã nói rằng hồi ký không phải là những cuốn sách ở đó người viết ca công tụng đức mình. Mà yêu cầu chính đặt ra với các cuốn hồi ký theo nghĩa hiện đại là nhà văn phải lấy toàn bộ con người mình ra làm đối tượng khảo sát, sẵn sàng “lật tẩy”, “xét lại” chính mình, “lật lại cả vụ án” là chính cuộc đời mình. Chỉ có làm như thế người ta mới thực sự làm cuộc phiêu lưu mới và viết được những trang cần cho nhân quần thế sự.

Đến nay tôi vẫn có ý nghĩ đó. Tù bút *Đi tìm cái Tôi đã mất* cũng như tiểu thuyết *Thượng đế thì cười* đều có dáng dấp hồi ký nhưng vẫn không phải thực là hồi ký theo nghĩa tôi đề nghị.

Hầu như người viết hồi ký nào cũng hứa hẹn rằng ông ta sẽ viết rất thật. Nhưng tôi cho rằng cần có một sự phân biệt rạch ròi giữa kỳ vọng và hiệu quả mà tác phẩm mang lại. Trong nghệ thuật thành thực không hề là chuyện dễ mà là việc khó, không phải chuyện tối thiểu mà là việc tối đa. Không phải người ta cứ muốn rồi là thành thực ngay được đâu, phải có tài năng và bản lĩnh thế nào mới thực sự đạt tới cái hiệu quả tuyệt vời kia.

6.

Một lần nữa trở lại với cái tên *Đi tìm cái Tôi đã mất*. Chắc không chỉ riêng tôi mà nhiều người cảm thấy nó là tiếng vọng từ *Đi tìm thời gian đã mất* của Marcel Proust. Hồi trẻ, giá thấy ai làm thế, hẳn Nguyễn Khải sẽ gọi tên chỉ mặt ra mà giễu cợt, hoặc nếu không cũng tự mình cười thầm. Nay thì Nguyễn Khải cũng hồn nhiên mà làm cái việc nương tựa vào ánh vinh quang xa lạ kia. Thế mới biết sức mạnh của thời gian. “*Ồi khủng khiếp thời gian ăn cuộc sống.*” Đâu có một lần Xuân Diệu đã dẫn ra một câu thơ Pháp như vậy và ông bảo là của C. Beaudelaire. Còn mới hôm nọ thôi, đọc báo *Văn Nghệ trẻ* 18-5-08, thấy có bài viết riêng về tác giả *Người Trung Quốc xấu xí* nhân việc nhà văn này qua đời. Đây là một câu của Bá Dương được người ta nhắc tới: “Lòng tham lam gặm nhấm nhân tính.”

7.

Bài viết này chủ yếu là viết về Nguyễn Khải, nhưng nó được gợi ý từ những câu trả lời của Dương Tường. Ở cuối bài, Dương Tường kể là dạo này ông thường đi lại chơi bởi cùng lớp trẻ. Và khi được hỏi *Văn chương hôm nay, điều gì đang làm cho ông quan tâm nhất?*, ông bảo đó là *Sự khao khát vạch những con đường mới của lớp trẻ, rũ bỏ mặc cảm và phá vỡ những khuôn khổ kim hãm sáng tạo*. Đọc giữa hai hàng chữ, tôi hiểu có một điều Dương Tường chưa tiện nói ra, đó là với lớp trẻ, ông đang đóng vai một thứ sếp sòng, một người cổ vũ nồng nhiệt, người hướng đạo. Hẳn nhiều cây bút trong lớp đi trước cũng cảm thấy thơm lây vì có một Dương Tường như vậy.

Nhưng từ trường hợp của Nguyễn Khải nói ở đây, có thể thấy còn một cách làm nữa mà tôi

muốn ngày càng có thêm người thử bắt tay làm. Đó là chúng ta hãy mang mình ra phân tích. Hãy thật sự tỉnh táo trong việc nhìn lại mình. Hãy đối chiếu mình với yêu cầu của cộng đồng và tự vạch ra cho chúng quanh thấy hết những lầm lỗi và cả những cơ hội hèn hạ kiếm chác ngu muội man trá của thế hệ mình... Có nghĩa là làm chính những việc Nguyễn Khải làm, chỉ có điều với nhiệt tình khác hẳn, hoặc có thể nói với tinh thần quyết liệt hơn, sòng phẳng hơn và cũng vô tư hơn. Khi ấy những ê chề đau đớn mà chúng ta trải nghiệm không biết chừng sẽ đóng vai một bài học cho lớp trẻ. Họ sẽ tránh được những vết xe đổ.

Hà Nội 15-6-08

© 2008 talawas

Đó chính là thời xa vắng!

Một cách làm sử

Mặt nghệt ra như mắt số gạo. Một yêu anh có may ô - Hai yêu anh có cá khô để dành - Ba yêu rửa mặt bằng khăn - Bốn yêu anh có cái quần đùi hoa. Những câu ca dao tục ngữ ấy được dịch hẳn ra tiếng Anh rồi được kẻ nắn nót cẩn thận trên những bức tường lớn, dưới đó là mấy gian trưng bày các hiện vật theo một cách thức mà trong điều kiện ở Hà Nội này phải gọi là "hoành tráng". Đó là một căn hộ thu nhỏ với những vật dụng phổ biến một thời, kể cả cái hồ xí được ngăn lại để nuôi lợn. Đó là một cửa hàng gạo có kèm theo thông báo tháng này bán gạo thế nào. Rồi một cửa hàng bách hóa với biển hiệu rĩ nát và những bao thuốc cũ mềm, tường như sắp mốc đến nơi.

Bộ sưu tập *Cuộc sống Hà Nội thời bao cấp* đã trình diện như thế tại bảo tàng có uy tín số một hiện nay, Bảo tàng dân tộc học.

Một định hướng lớn của bộ môn lịch sử - văn hóa thời hiện đại là đi vào những chuyện có vẻ không có gì đặc biệt, nói theo nhà nghiên cứu F. Braudel, "những cấu trúc của sinh hoạt đời thường".

Một lần tôi đọc tờ báo chuyên về điểm sách của Nga, được biết bên Moskva họ cho dịch cả những cuốn kể chuyện nước Đức thời Hitler, người dân thường đọc sách gì, xem phim gì, đi làm bằng phương tiện gì, học sinh học sử ở trường ra sao, mơ ước về tương lai ra sao. Còn bản thân người Nga cũng làm những cuốn tương tự, trình bày riêng về từng giai đoạn như các thập kỷ sáu mươi, bảy mươi thế kỷ XX.

Mà chẳng phải đến thế kỷ XX người ta mới làm vậy. Trung quốc, ngoài các bộ chính sử kinh điển, lại sớm có từ *lịch sử ăn mày*, *lịch sử lưu manh*, tới *lịch sử trò chơi*, *lịch sử tuyển chọn người đẹp tiến cung* (bản tiếng Việt mấy cuốn này đều đã in ra từ mấy năm trước).

Còn ở mình thì sao? Cách hiểu về sử quá cổ lỗ. Lịch sử thường chỉ dành riêng cho những chuyện quen gọi là thiêng liêng, và quá khứ thì cứ bị quán vào hiện tại, để rồi người viết lúng túng như gà mắc tóc, làm khoa học cũng vật vờ mà làm chính trị cũng nửa vời kiểu ăn theo, chẳng đầu vào đâu.

Giờ lại cuốn *Từ điển tiếng Việt* của Văn Tân do NXB Khoa học xã hội cho in năm 1977, thấy mặc dù đã nói tới hiện tượng *móc ngoặc* đến những người chuyên nghề *phe phẩy*, song hai chữ *bao cấp* vẫn chưa có mặt. Người ta cũng có thể quan sát thấy tình trạng tương tự ở các từ điển từ tiếng Việt ra tiếng nước ngoài (chẳng hạn từ điển Việt Hán) cùng xuất hiện trong thời gian trên. Mãi đến từ điển Hoàng Phê mới thấy *bao cấp* được định nghĩa đầy đủ.

Từ nhiều năm nay trong xã hội đang tồn tại một tình trạng sinh hoạt tinh thần có thực -- những vấn đề có ý nghĩa nhận thức như "ta đang là gì", "ở vào tình trạng như thế nào" không được xã hội xem trọng; mỗi khi cần thay đổi, chỉ thích bàn nên làm thế này thế nọ mà không chịu nghĩ lại

xem bắt đầu từ đâu, dân mình đang có những chỗ hay chỗ dở ra sao. Nói chung nhiều lúc thích sống về phía trước hơn là quay lại chuyện cũ. Mà khi người ta không tự hiểu mình, không có sự đánh giá đúng đắn về quá khứ thì mọi hành động lao tới phía trước rất dễ sai lệch. Xét trên mặt bằng chung đó, phải nói phòng trưng bày *Cuộc sống Hà Nội thời bao cấp* là một nỗ lực khai phá mở ra một hướng nhìn lại quá khứ rất có triển vọng. Nhờ sự gợi ý và giúp đỡ của một số tổ chức quốc tế (1), lần đầu tiên có một cách tổng kết lịch sử theo cung cách rất hiện đại. Nhân triển lãm người ta có thể nghĩ lại về cách sống một thời, từ đó liên hệ với sự phát triển của con người trong hoàn cảnh của nền kinh tế thị trường hôm nay.

Mọi chuyện có từ bao giờ hay là một ít sự kiện "đã thuộc về lịch sử"

Sẽ là không thừa nếu "chính danh" một chút, tức tìm cách gọi đúng tên sự vật trước khi bàn về sự vật đó.

Về mặt thời gian, lẽ ra, cuộc trưng bày trên Bảo tàng dân tộc học phải mang cái tên là *Cuộc sống Hà Nội thời hậu chiến*. Còn nếu muốn đi vào thực chất kiểu sống những năm ấy, thay cho *bao cấp*, người ta có thể dùng những chữ khác như *thời trì trệ*, hoặc nói như tên một tác phẩm của Lê Lưu, *thời xa vắng*. Bề nào mà xét thì cũng phải có cái nhìn bao quát từ chiến tranh chống Mỹ, và lùi lại cả giai đoạn từ sau 1954 trở đi. Trong cái mạch chung đó, giai đoạn sau từ 1975 cho tới 1986 chỉ là một phân đoạn - tuy là phân đoạn chín nhất, bộc lộ một cách đầy đủ nhất bản chất của một giai đoạn phát triển xã hội.

Những ai từng đọc các bộ lịch sử Liên xô cũ hẳn nhớ, chủ nghĩa Cộng sản thời chiến từng được giải thích khá kỹ và tinh thần của nó còn chi phối tới khi nhà nước sụp đổ. Ở Trung quốc, những quan niệm cơ bản đã được thử nghiệm từ thời Diên An để sau 1949 triển khai ra toàn đại lục rộng lớn, kể cả Bắc Kinh Thượng Hải.

Còn đối với nhiều người dân Hà Nội, thì đó là cả một câu chuyện khá dài.

Trong hồi ký *Cát bụi chân ai*, Tô Hoài từng kể về không khí Thủ đô sau 1954:

"Chín năm ở rừng, không có lương, quần áo phát theo mùa, xà phòng tắm và giặt cũng lấy ở kho từng miếng, cơ quan sắm dao kéo húi đầu cho nhau. Trở lại thành phố, khó đâu chưa biết, nhưng thức ăn hàng hóa ê hề. Chiều chiều, uống bia Đức chai lùn bên gốc liễu nhà Thủy tạ. Nhà hàng Phú Gia vang đỏ vang hồng vang trắng vỏ còn dính rơm như vừa lấy ở dưới hầm lên. Áo khoác da lông cừu Mông Cổ ấm rực, người ta mua về phá ra làm đệm ghế. Hàng Trung quốc thôi thì thượng vàng hạ cám. Kim sào, kim khâu, chỉ màu, củ cải, ca la thầu sáng xấu mỹ chính xe đạp cái xe trâu cao ngồng. Ca xi-rô ngọt pha vào bia cho những người mới tập tọng uống bia. Bắt đầu được lĩnh lương tháng. Không nhớ bao nhiêu, nhưng tối nào cũng la cà hàng quán được. Có cảm tưởng cả loài người tiến bộ đổ về đến mừng Việt Nam Điện Biên Phủ"(2). Nhưng cái giai đoạn thoải mái mà Tô Hoài tả đó chỉ ngắn ngủi chốc lát. Hàng hóa nhiều không phải vì làm ra mà vì mới tiếp quản thành phố sẵn của kho đem bán. Nguồn hàng không phải tự mình làm ra ấy cạn rất nhanh. Và cái câu mà một tờ báo lấy làm đầu đề "màu thời gian xám ngắt" (*Tiền phong chủ nhật* 17-6-06) bắt đầu từ đây (3).

Trước tiên là sự thiếu thốn.

Nhiều mặt hàng thiết yếu sản xuất ra không đủ, phải bán nhỏ giọt mà là nhỏ giọt theo kiểu người thời nay khó tưởng tượng được. Sách *Kinh tế Việt nam 1945-2000* có chụp lại thông báo của Sở thương nghiệp Hà Nội 11-1956, trong đó nói rõ các đại lý diêm được "nâng mức bán lẻ từ một đến năm bao", tức là mỗi người được mua năm bao sau một lần xếp hàng. Đây nữa, một ít con số mà tôi "làm cái sai nì" lấy lại từ cuốn sách vừa dẫn. Trên công báo 1955, có ghi mỗi công nhân viên về nguyên tắc mỗi năm được cấp 5-7 mét vải. Đầu 1955, sinh đẻ được cấp 5 mét diêm bầu khổ 70mm, 30 kg gạo; văn phòng phí gồm 1,5 thép giấy/tháng/người. Bình quân 10 người/tờ báo *Nhân dân*, một tờ *Cứu quốc*. Quạt điện cấp cho các vị từ cấp Thường vụ Ban thường trực Quốc Hội, Bộ Thứ trưởng, các chuyên gia nước ngoài, các đoàn ngoại giao. Cũng diện Bộ Thứ trưởng được dùng điện đèn, điện quạt tùy yêu cầu (tr.665).

Sự thiếu thốn này kéo theo cả một quy trình sống mà người ta phải thích ứng. Khoảng trước sau 1960, bắt đầu có chế độ sổ gạo áp dụng cho toàn dân. Rồi tiếp sau đó, dường như tất cả nhu yếu phẩm đều có phiếu, như phiếu mua *pin* cho máy thu thanh - mà hồi đó người Hà Nội quen gọi là đài -, phiếu mua phụ tùng xe đạp. Có hai điều không cần phải nói ai cũng biết 1/ định lượng cung cấp cho đại bộ phận các thành viên xã hội ngày mỗi giảm 2/ chất lượng các nhu yếu phẩm ngày một kém. Điều này đã được một cán bộ thương nghiệp nhằm thành bài về *Nhất gạo nhì rau - Tam dầu tứ muối - Thịt thì đuôi đuôi - Cá biển mắt mùa - Đậu phụ chua chua - Nước chấm nhạt thếch - Mì chính có đéch - Vải sợi chưa về - Săm lốp thiếu ghé - Cái gì cũng thiếu* (tr 412). Tất cả cứ thế mà trượt dài cho đến giai đoạn hậu chiến.

Thích hợp nhưng để lại nhiều di lụy

Thời bao cấp (75-86) luôn được biết đến như một thời gian khó với cơ chế quản lý kinh tế xã hội không thích hợp. Trong bản giới thiệu trước khi dẫn vào *Cuộc sống Hà Nội thời bao cấp* có ghi như vậy. Xét theo lẽ phải thông thường, có thể thấy điều đó là đúng. Làm sao mà quản lý xã hội kiểu đó là thích hợp được?

Nhưng nên nhớ điểm xuất phát của chính sách này là hoàn cảnh "thời chiến", một cuộc chiến tranh chúng ta luôn luôn ở thế yếu và phải có những nỗ lực vượt bậc. *Tất cả cho tiền tuyến. Thóc không thiếu một cân - quân không thiếu một người.* Những khẩu hiệu đó được hiểu chính xác đến từng chữ. Người ở hậu phương lúc này như sống theo ăn theo. Thế thì có thiếu cũng là bình thường!

Vả chăng, để tiến hành chiến tranh, xã hội cần phải kết lại thành một khối rắn chắc, mà muốn thế, cần ghép mọi người vào tổ chức, nói theo một danh từ của lịch sử, là "đoàn ngũ hóa" họ. Việc phân phối theo kiểu bao cấp chỉ là kết quả của một quá trình lớn lao hơn: Tất cả những gì thuộc về con người phải được quản lý.

Nếu nhìn nhận liền cả một quá trình như thế thì có thể thấy rằng không phải cái cơ chế quản lý kinh tế mà ta gọi là bao cấp ấy là *không thích hợp*, mà có thể nói nó là một cái gì *hết sức thích hợp* mới đúng. Tương tự như câu chuyện hợp tác hóa. Chắc chắn là không có hợp tác hóa không thể đánh Mỹ được. Tại sao vậy? Bởi có hợp tác hóa thì mới dễ dàng huy động được những sản phẩm mà nông dân sản xuất được để tiếp tế cho chiến trường. Có hợp tác hóa mới dễ đưa người đi bộ đội.

Đó không phải là một kiểu quản lý khôn ngoan và có hiệu quả ư? Tất nhiên rồi. Nhưng không thể có cách nào khác.

Ra đời trên cơ sở một cơ chế sản xuất bị kìm hãm, quy trình bao cấp sau đó quay trở lại cũng cố sự kìm hãm đó, tức làm cho tình trạng trì trệ càng thêm trì trệ. Cái được rất nhiều, nhưng cái mất còn lớn hơn nữa. Và cái đáng sợ nhất là không ít người coi cách quản lý đó là duy nhất thích hợp nên không nghĩ đến chuyện làm khác đi, thậm chí hủy bỏ, khi hoàn cảnh đã thay đổi. Bởi nó tiếp tục duy trì có tới cả chục năm sau chiến tranh, nên cuộc trưng bày mới được khuôn vào quãng thời gian 75-86 nói trên. Lúc này cái chế độ bao cấp đã đạt đến mức "cổ điển" của nó. Người ta sống trong đó như cá trong nước, nghĩa là tự nhiên thuận thực, và đành lòng chấp nhận tất cả. Chỉ lấy ví dụ về lương, đây là con số đưa ra trong cuốn sách *Kinh tế Việt Nam 1955-2000 cách tính toán mới phân tích mới* (Trần Văn Thọ chủ biên, nhà xuất bản *Thống kê* 2000): so với năm 1978, thì mức lương năm 1980 chỉ bằng 51,1% và năm 1984 chỉ còn 32,7% (4). Sự vô lý đã lên đến mức không cách gì bào chữa được nữa.

Những sự gặm nhấm thường trực

Tiểu lâm Việt nam nổi tiếng với các loại truyện có liên quan tới miếng ăn, từ thầy đồ ăn vụng mật tới anh chàng sang nhà bố vợ, nhờ con gà vướng dây mà gặp lia lịa. Với rất nhiều truyện ngắn Nguyễn Công Hoan, với *Đói* của Thạch Lam hoặc *Một bữa no* của Nam Cao... người ta đã thấy văn chương tiền chiến có nhiều tác phẩm cảm động đi vào miêu tả những liên hệ của

con người với miếng ăn. Hồi ký *Từ bến sông Thương* của Anh Thơ kể hồi kháng chiến chống Pháp, có lần tác giả bắt gặp Xuân Diệu đang trên đường vào Khu Bốn. Hỏi tại sao vào, mới biết ra ở Việt Bắc thiếu cái ăn quá, tác giả *Thơ thơ* "du" Thanh Nghệ để tìm cách cải thiện sức khỏe. Mối quan hệ giữa con người và miếng ăn vốn đặc trưng cho mỗi thời đại.

Tháng mười 1954, khi Hà Nội mới giải phóng, tôi ở vào tuổi 12. Trong số những kỷ niệm liên quan tới sự kiện này, có việc một hôm chính quyền bán theo giá rẻ gần như cho không mỗi hộ một kg đường. Cả cái xóm nghèo Thụy Khuê chúng tôi háo hức chờ đợi. Và ở tuổi 12, tôi được theo người lớn đi xếp hàng từ bốn giờ sáng. Quý lắm, hẻ hả lắm, mỗi lần nói tới giải phóng Thủ đô lại nhớ căn đường mua rẻ.

Gần mười năm sau, mùa hè 1963, trong những ngày học Đại học sư phạm Vinh, một lần lớp Văn II B của tôi lên huyện miền núi Nghi Lộc giúp dân thu hoạch lúa. Để động viên, cấp trên phát chúng tôi mỗi người một lạng đường gói vào tờ giấy báo. Xin phép gạt nổi xấu hổ ra một bên để thú thực là ngay trong buổi họp, nhiều sinh viên, trong đó có tôi, đã giờ cái gói mỏng teo đó ra, liếm sạch, vừa liếm vừa nhìn nhau cười, vì không ai bảo ai mà ứng xử giống nhau thế! Đúng như một trong những câu ghi trên tường cuộc triển lãm này đã xác định, trong suốt cái thời gian khó đó, có những lúc cái sự ăn *trở thành tất cả* đối với con người. Từ sáng đến tối chỉ nghĩ chuyện ăn. Ăn là thiêng liêng. Ăn là dấu hiệu chứng tỏ mình đang được sống. Thay cho câu "tôi tự duy vậy tôi tồn tại", điều tâm niệm của con người lúc này là "tôi còn được ăn, vậy tôi tồn tại".

Ngoài sự ăn, trong may mặc, đi lại, và cả trong vui chơi giải trí nữa, con người lúc ấy cũng ở vào tình trạng tương tự. Những câu nhại *Kiều* "*Bắt ở trần phải ở trần - cho may ô mới được phần may ô*" lan ra như cỏ dại, câu này chết đi, câu khác lại được truyền tụng.

Nói rằng thiếu thốn còn quá đơn giản, phải nói sự thiếu thốn lúc ấy đã lên đến mức vượt ra ngoài sự tưởng tượng. Hơn nữa, sự thiếu thốn triền miên ấy đã in dấu vào tâm lý mọi người và trở nên một cách nghĩ thường trực, nhìn bên ngoài có chút gì kỳ quái, thế mới đáng sợ.

Lại nhớ Ngô Tất Tố có bài tiểu phẩm kể *Làm no hay là cái ăn trong những ngày nước ngập*. Trong số những người phát biểu cảm tưởng sau khi xem trưng bày *Cuộc sống Hà Nội thời bao cấp*, cũng có người có cái ý nghĩ tương tự như nhân vật Ngô Tất Tố, tức là nói đến khả năng vượt lên trên sự đói, với một chút tự hào. Tuy nhiên, nếu có muốn cười thì thật ra nhiều người chúng ta thường đã phải giấu đi những giọt nước mắt.

Vâng, làm sao khỏi ứa nước mắt, khi nghĩ tới những sáng kiến hồi đó. Nuôi lợn ngay trong các căn hộ 20 mét của các chung cư. Lộn cổ áo sơ mi và "tích kê" những chỗ ống quần để rách. Nhặt mảnh phim về kết thành làn. Thu góp từng cái ruột bút bi viết hết để mang về bươm lại. Lộn trái phong bì để sử dụng thêm lần nữa... Nhiều chuyện lắm và có những chuyện bây giờ phải diễn giải ngọn ngành mới hiểu nổi.

Bảo rằng đó là tiềm năng sáng tạo được bộc lộ thì cũng đúng. Nhưng tôi cứ thấy tủi cho chữ sáng tạo thế nào. Sáng tạo liều, sáng tạo quần, sáng tạo lấy được..., chắc còn có thể mệnh danh cho sự sáng tạo ấy bằng nhiều chữ nghĩa xót xa khác.

Những thay đổi đã đến với con người

Nói như ngôn ngữ thời nay, cái giá để duy trì sự nhất trí và do đó sự ổn định như vậy "không rẻ". Về mặt sản xuất, đã thấy chế độ bao cấp mang lại nhiều tai hại. Nó tước đi của xã hội sự năng động và khả năng điều chỉnh tự nhiên. Nó kìm hãm sức làm việc khiến cho toàn bộ sản xuất ngưng trệ thậm chí thụt lùi. Nhưng không chỉ có thế. Tác động sâu xa mà nó để lại trong đời sống tâm lý và toàn bộ cách sống của con người cũng là điều đáng để day dứt.

Tchekhov là một nhà văn Nga vốn rất nhạy cảm với chủ đề nỗi khổ làm hại tới phẩm chất con người. Qua miệng một nhân vật, ông từng khái quát "những kẻ đang chịu đau khổ thường ích kỷ, ác độc, thiếu tinh táo nghiệt ngã, và ít khả năng hiểu người khác hơn cả những người đàn ông".

Ông từng dựng lại một nhân vật suốt đời lo kiếm sống và khi về già lấy việc được ngồi ngắm những trái cây thu hoạch trong vườn mình làm điều mãn nguyện (*Quả phúc bồn tử*). Bởi đã có lúc quá thiếu thốn, nên khi no đủ con người vẫn hiện ra bề rạc đáng thương.

Sự tha hóa con người ở mọi thời đại không ra ngoài hai hướng mà Tchekhov đã khái quát ở trên.

Sau đây là một trường hợp gần với chúng ta hơn, một cách ứng xử bề ngoài có vẻ như không có gì quá đáng mà chỉ thoáng một chút kỳ dị, nhưng không vì thế mà bớt đi vẻ bi thảm.

Trong *Chơi với trời chiều* (5), nhà văn Trung quốc Thiết Ngưng từng đưa ra một nhân vật rất lạ: do có thời gian bị đày xuống nông thôn và chịu cảnh rét buốt thấu xương, bà dạy mẫu giáo ở một huyện nọ nảy sinh một thói quen là lúc nào cũng lo rét sợ rét, và không đủ phương tiện chống rét; thế là đi đâu, tới cửa hàng bách hóa nào, bà cũng lung sục để mua chăn bông, rồi về "xếp cao từ nền nhà lên tận trần".

Những ngày thiếu thốn cũng đã để lại trong tâm lý con người Việt Nam nhiều loại di lụy tương tự. Cái hèn mà ta vốn khinh ghét, cái hèn đó ngấm ngấm ăn vào máu ta. Hèn theo nhiều nghĩa. Lúc nào cũng lo lắng, sợ sệt. Và chỉ có những niềm vui tầm thường. Mua được cân gạo không bị mốc, vui. Cưới cho con trai cô vợ làm ở cửa hàng lương thực nên cả họ mua bán dễ dàng, quá vui. Đi bộ mấy cây đề đến nghe nhờ đài ở một nhà bạn, cũng đã vui lắm. Vui đấy rồi thấy sự khốn khổ của mình ngay đấy, và ngày mai, lại vẫn tiếp tục cái tầm thường dễ thương đó. Cũng theo những cách thức rất tử tế, sự xót xa đã đến, mà chỉ những lúc thật tĩnh trí người ta mới nhận ra, nhưng nó cứ bám vào đầu óc ta mãi. Được giải thích kỹ lưỡng, ai cũng hiểu hy sinh là cần. Nhưng vì sự hy sinh này đã kéo quá dài nên người dân không khỏi sinh ra mệt mỏi. Nhiều sự uể oải diễn ra ngoài ý muốn. Và nguy hiểm nhất, sự ngại ngùng khi nhìn về phía trước. Con người cảm thấy không bao giờ mình có thể vươn tới những cái cao đẹp. Mình đã bị đánh mất. Nhắm mắt buông xuôi, tự cho phép làm bất cứ điều gì khi thấy cần, miễn là tồn tại. Lòng tự trọng kiểu nhân vật lão Hạc của Nam Cao không còn. Mà đến một chút phần uất của Chí Phèo cũng không còn nốt.

Theo chỗ tôi biết, trong thời gian gọi là ngưỡng cửa của công cuộc đổi mới (khoảng 1985-86), nhà mác - xít Trường Chinh vốn người kiên định bỗng có một sự chuyển biến. Trước đây, ông nghĩ rằng sự chịu đựng của nhân dân là không giới hạn. Tới lúc này thì không phải thế nữa. Sự chịu đựng có thể xói mòn lương tâm và làm thoái hóa con người. Bởi hiểu thế, ông nghiêng hẳn về cải cách.

Những mối quan hệ bị biến dạng

Đồng thời với việc tác động vào tâm tính con người, những ngày bao cấp cũng mang lại cho mối quan hệ giữa người với người những biến dạng. Sự biến dạng này mỗi ngày một ít, đến mức người trong cuộc khó nhận ra, nhưng rồi cuối cùng vẫn hẳn lên thành những quy tắc rõ ràng, dù là quy tắc không ghi thành văn bản.

Bảo rằng mục tiêu của cả một thế hệ Việt Nam trong đêm trước đổi mới là "sống và sống đẹp" như gần đây một vài tờ báo đã viết thì không ai cãi lại được. Riêng những năm đầu chiến tranh thì quả là một thời kỳ Nghiêu Thuấn. Ở Hà Nội, các nhà đi sơ tán chỉ khóa cửa bằng một cái khóa sơ sài. Ra đường, cánh bộ đội chúng tôi vẫy xe dễ dàng. Người nọ nghĩ về người kia với một niềm tin tự nhiên. Đẹp là đẹp theo nghĩa ấy!

Song có một sự thực là đến đầu những năm bảy mươi, mọi chuyện đã khác và từ sau 1975 thì càng khác. Dễ thấy nhất là chuyện những chiếc xe đạp; ngoài khóa chính lại còn phải khóa thêm cái yên. Tô Hoài kể trong *Cát bụi chân ai*: Ở một cửa hàng ăn rất sang hồi ấy, những chiếc đĩa đựng bánh ngọt phải bắt vít xuống mặt bàn. Một sự thực nhiều người tuổi tôi còn nhớ: các quán mậu dịch giải khát (kể cả cà phê) loại tầm tầm cũng "thống nhất" đục một lỗ thủng các thìa nhôm để đánh dấu. Vì sao ư, đơn giản lắm, vì sợ ăn cắp. *Chính sách em học đã thông - Chỉ vì túng thiếu xin ông ít nhiều*: Quả thật, càng ngày nạn ăn cắp càng phổ biến, dù chỉ là ăn cắp vặt.

Ăn cắp bởi không có cách nào khác để sống. Và bởi nhiều ăn cắp quá nên không bị coi là việc xấu nữa.

Tương tự như thế là sự dối trá. Hồi ấy báo chí ít lắm, mà từng tờ cũng ít trang ít chữ, vậy mà có lần trên báo *Nhân dân* (tôi nhớ đâu như 1974) có cuộc thảo luận về làm ăn thật thà, điều đó chứng tỏ là lúc đó sự dối trá trong làm ăn đã lan ra rất rộng. Không thật thà trong việc làm ra của cái. Nhất là không thật thà trong chuyện phân phối.

Nếu thời gian đầu, giữa người với người có sự chia ngọt sẻ bùi thì càng về sau (xin nhấn mạnh một lần nữa: *đặc biệt nhất từ 1975 trở đi*), một xu thế ngược lại ngày càng nổi lên và đóng vai trò chi phối: trong cảnh nghèo rỗng rỗng, người ta rất hay soi mói để ý đồng nghiệp và hàng xóm. Nghi ngờ xen lẫn ghen tị. Nghi ngờ: "đói ăn vụng túng làm càn", ai cũng một lần da đến ruột, ai cũng sẵn sàng làm bậy như mình thôi. Và ghen tị, ghen tị một cách tự nhiên, thậm chí không biết rằng đang làm một hành động độc ác. Cùng cảnh khổ với nhau, không lẽ gì có người hơn kẻ kém. Vậy không ai được phép hơn mình. Không cho ai ngóc đầu lên cả. Cách gì cũng có thể làm, miễn là kéo được nhau xuống.

Trên nét lớn, nhiều người biện hộ: con người phải thay đổi như vậy để thích ứng với hoàn cảnh. Tôi thấy cũng có lý, chỉ nói thêm, quá trình thích ứng này không nên chỉ được xem như một cái gì đáng khen, đáng mừng mà thực ra là một quá trình kếp, tích cực có mà tiêu cực cũng có, tiêu cực rất nhiều nữa.

Trong một tài liệu mang tên *Xã hội học cá nhân*, nhà tâm lý học người Nga I.X.Kon từng nêu mấy nhận xét có tính chất lý luận. Kẻ lo thích nghi là kẻ trí tuệ kém phát triển hơn người độc lập. Họ ít khả năng làm chủ bản thân trong những điều kiện căng thẳng. Họ thường nghe ngóng dao động và rất dễ quay trở về với tình trạng vốn có, nói nôm na là họ rất bảo thủ. Bởi họ không đủ lòng tự tin. So với những nhân cách độc lập, và được phát triển trong điều kiện chính thường, thì quan niệm của họ về bản thân phiến diện hơn hời hợt hơn. Đứng trước thực tế khách quan, năng lực phán đoán của họ rất thấp. Với người chung quanh họ vừa thiếu tin tưởng vừa dễ bị lừa. Nói chung là họ rất thụ động, hay đạo đức hóa các mối quan hệ và sợ xa rời tiêu chuẩn.

Không cần gò ép chút nào, cũng có thể thấy những đặc điểm đó của *con người thích ứng* cũng là đặc điểm của chính chúng ta thời bao cấp, với cách biểu hiện khi tinh tế hơn khi trắng trợn hơn, song loại nào cũng có.

Những quan niệm thô thiển về con người và những thang bậc chặt chẽ

Từ những hoạt động lặp đi lặp lại, lẽ tự nhiên có sự hình thành những quan niệm. Trở lên, tôi đã nói những tác động của quá trình đoàn ngũ hóa, hợp tác hóa cũng như sự bao cấp nói chung tới quan niệm sống của mọi người dân thường, mọi công dân. Thế còn ảnh hưởng của nó tới ngay người quản lý xã hội? Đây là cả một câu hỏi lớn, dưới đây chúng tôi chỉ nói tới hai điểm nhỏ.

Thử đọc một cái lệnh về quản lý lạt được ghi lại trong cuốn *Kinh tế Việt Nam 1945-2000*: *Không có thị trường tự do về buôn bán cũng như về trao đổi các mặt hàng kể trên, cụ thể như lạt chỉ để lại vừa đủ làm giống cho vụ sau tính toán cho sát. Người sản xuất không tiêu dùng là tốt, người trồng lạt không ăn lạt không dùng lạt để làm kẹo hay luộc để bán... Đối với nông sản dùng để chế biến thực phẩm cho nhân dân thì nhà nước phải quản lý chặt chẽ trên thị trường, không để ai buôn bán kiếm lời.*

Đằng sau những lời lẽ cứng nhắc là một quan niệm khá thô thiển: người ta nghĩ rằng mỗi thành viên xã hội không là gì cả, mỗi công dân không thuộc về chính mình mà trước tiên là của cộng đồng. Cái gì cũng có thể và cần phải quản lý - xã hội và con người chỉ còn là một thứ đất sét, muốn nhào nặn thế nào cũng được. Đây chính là cái tư tưởng làm nền cho sự quản lý.

Để biện hộ cho mình, một thời gian dài, chúng ta khẳng định cho rằng những biện pháp như trên là duy nhất đúng và giá kể tiếp tục như thế mãi mãi thì làm gì cũng được. Đáng lẽ phải hiểu rằng lối quản lý đó gây ra rất nhiều tai hại trong nếp sống cũng như tư tưởng con người thì

người ta lại làm tưởng nó là cái mẫu lý tưởng nên theo, và sau này chỉ bần cùng bất đắc dĩ mới từ bỏ.

Tư tưởng đó cố nhiên chỉ có thể nảy sinh ở những người ít kinh nghiệm nhưng lại quá tự tin không chịu rút kinh nghiệm. Không tính hết hậu quả các chính sách xã hội của mình. Để cứng nhắc, thô bạo.

Còn một vấn đề nhức nhối nữa thường ngự trị trong đầu óc mỗi người mỗi khi nhớ lại thời bao cấp (mà đến nay cũng chưa chấm dứt được là), đó là cảm tưởng về một xã hội có sự phân chia theo những thang bậc chặt chẽ.

Mọi chuyện cũng bắt đầu từ kinh tế. Sự cung cấp được chia ra theo ngạch bậc. *Cán bộ cao ăn cung cấp - cán bộ thấp ăn chợ đen - Cán bộ quen ăn công hậu*. Phải nói ngay là cũng như toàn bộ chế độ bao cấp nói chung, việc phân chia theo ngạch bậc là hoàn toàn tự nhiên, không thể làm khác.

Thế nhưng không phải vì thế mà làm thế nào cũng được!

Đây là một số số liệu ghi trong cuốn sách *Kinh tế Việt nam 1945-2000*. Trong khi người dân thường mỗi tháng chỉ được 150 gram thịt, thì cán bộ cao cấp trên được 6kg, tức là bốn chục lần lớn hơn. Và tính ra chênh lệch là 100 đồng. Ngoài ra còn thuốc lá chè đường sữa len dạ, cũng tạo ra khoản chênh lệch khoảng 100 đồng nữa.

Theo cách nhìn hiện đại thì cái sự hơn kém giữa trên với dưới trên kia mô tả, kể cả những khoản giấu giếm - cũng chả là bao. Nhưng đặt trong mặt bằng chung của thời chiến, đó đã là một sự chênh lệch lớn. Bởi vậy những lời biện hộ cho rằng so với lương tối thiểu là 26 đồng thì lương bộ trưởng chỉ gấp tám lần (khoảng từ 200 đến 220 đồng) - lối biện hộ ấy không thuyết phục được ai.

Vốn cũng từ dân nghèo mà ra, người quản lý biết ngay rằng mình hưởng có phần quá. Lại do chỗ muốn an lòng người dân, một khuynh hướng tìm cách che giấu hình thành. Ban đầu là tự nhiên. Về sau là cố ý.

Từ đây nảy sinh một ấn tượng, thường in đậm trong đầu óc mọi người mỗi khi nhớ tới cái khoảng thời gian gọi là thời bao cấp. Đó là hình ảnh một xã hội mang tính thang bậc chặt chẽ. Cái này thì người dân thường Hà Nội trước sau 1975 cảm thấy rất rõ. Bởi hồi ấy, xe ô-tô ở Hà Nội rất hiếm, nên chỉ cần nhìn một chiếc xe con đi qua, chúng tôi biết ngay là đã có một vị cỡ nào vi hành. Xe Pobeda và sau này là Vonga đen ư? Cố nhiên là bộ trưởng trở lên rồi. Các thứ trường và cấp tương đương đi những chiếc nhỏ hơn và ít oai vệ hơn, tức là loại Moskovits. Một nhà văn hay ghi những chuyện vặt là Tô Hoài còn kể ngay cách trang trí sau xe cũng có phân biệt. Như thế đấy, một nếp sống đặc sệt chất quan liêu nảy sinh ngay trong thời buổi khó khăn và con người tưởng là bình đẳng nhất.

Xưa nay nối tiếp

Các nhà kinh tế gần đây hay nói tới *cơ chế xin cho*, nó là yếu tố cản trở tính năng động của xã hội. Nhưng ngồi thử vân vi thì biết: Tác phong quan liêu cửa quyền. Thói quen luôn lách, chỉ chọc phá luật kiếm lợi riêng. Nhịp sống uể oải đến đâu hay đến đấy. Lối suy nghĩ rập khuôn. Những đam mê đen tối. Niềm khao khát thường xuyên muốn được tận hưởng những gì chỉ mới nghe mới thấy từ những xứ sở xa lạ... Bấy nhiêu thói xấu mà hôm nay chúng ta khó chịu (cũng như bao thói khác chưa kể ở đây), chẳng phải đều bắt nguồn từ cái quá khứ mà chúng ta muốn không bao giờ lặp lại đó?!

Theo Từ điển Hoàng Phê, bao cấp là "cấp phát phân phối, trả công bằng hiện vật và tiền mà không tính toán hoặc không đòi hỏi hiệu quả kinh tế tương ứng". Cuộc trưng bày *Cuộc sống Hà Nội thời bao cấp* là một minh họa đích đáng cho cái định nghĩa phổ thông đó và mở ra cho chúng ta một dịp để nghĩ lại mọi chuyện. Với việc không dùng tiền tệ để thanh toán, và đẩy hoạt động sản xuất về tình trạng tự cấp tự túc, cách phân phối ấy là một bước lùi trong tư duy kinh tế. Còn nhìn rộng ra các mặt khác thì xã hội lúc ấy là xa lạ với khái niệm xã hội dân sự. Bởi về

đại thể, đó là một xã hội không bình thường, nên những cố gắng bình thường hóa nó trở lại của chúng ta hai chục năm gần đây mới khó khăn đến thế!

(1) Cuộc trưng bày này nằm trong chương trình tổng kết 20 năm đổi mới do UNDP và các quỹ khác như quỹ Ford, quỹ Sida tài trợ. Mở cửa từ tháng sáu tới hết năm 2006.

(2) Điều thú vị là đoạn này của Tô Hoài lại được sử dụng như là tài liệu minh họa tốt trong một cuốn sách giáo khoa về kinh tế, cuốn *Kinh tế Việt Nam 1945-2000*, tập II 1955-1975 – Đặng Phong chủ biên Nhà xuất bản Khoa học xã hội –2005. Đây là một công trình nghiên cứu có giá trị khoa học thực sự. Một số trích dẫn dưới đây có ghi chú số trang là lấy từ bản in này.

(3) Nhại một câu thơ của Đoàn Phú Tứ *Màu thời gian tím ngắt*, bài *Hương thời gian*.

(4) Dẫn lại từ Phạm Thị Quý chủ biên, *Giáo trình lịch sử kinh tế Việt nam*, NXB Đại học kinh tế quốc dân, 2006, tr 399.

(5) Bản dịch đã in ở NXB Hội nhà văn 2006.

Phụ đính:



Wương Trí Nhàn

Vũ Trọng Phụng và một lớp người thành thị, một nền văn chương đô thị

Nhìn vào tấm ảnh Vũ Trọng Phụng còn sót lại và in ở tập I của *Tuyển tập Vũ Trọng Phụng* hôm nay, khó lòng có ai nghĩ rằng con người đó mất đi khi mới 27 tuổi.

Cái gì là thần thái chính hiện lên trên khuôn mặt đó? Một chút chán chường hoài nghi về thể thái nhân sinh toát ra sau cặp mắt mệt mỏi. Mà cái nhìn chậm rãi pha chút mệt mỏi ở đây lại như một điều cả quyết - không, sự chán chường của tôi là không thể nào cứu vãn được. Nó là kết luận tôi buộc phải rút ra từ cả cuộc sống sôi nổi với cái thể “đay tay mồm miệng” quyết liệt của mình. Tôi đã định từ chối mà không sao từ chối nổi. Vậy tôi bằng lòng chấp nhận nó. Sống ngắn ngủi thế cũng đã đủ rồi. Ra đi không có gì phải nuối tiếc nữa. Dẫu sao cũng còn hơn chán vụn kiếp sống thiếu lực nhạt nhẽo khác.

Và Vũ Trọng Phụng đã toại nguyện.

Từ tác phẩm của Vũ Trọng Phụng người ta cũng bắt gặp một cái nhìn cuộc sống tương tự như vậy - một cái nhìn đã ổn định, đã vững vàng, đã đủ cay đắng chua xót, cả hăm hở lẫn chán chường rồi, nên cũng coi như đã trọn vẹn và tất cả là không thể sửa chữa được nữa.

Một điều người ta thường ngạc nhiên mỗi khi nghĩ tới những trang văn của Vũ Trọng Phụng là sao con người này có thể biết nhiều đến thế. Chữ từng trái đối với ông hình như không hợp,

phải nói là ông biết lắng nghe, biết tổng hợp, biết từ một cuộc sống hữu hạn của mình thu góp lấy tinh hoa của bao cuộc sống khác, nên mới có sự thông thuộc, sự thành thạo đối với nhiều mảng sống khác nhau vậy. Từ lễ phát chẩn đông hàng ngàn người trước cổng một nhà triệu phú đến một buổi tối sáng trăng, mấy người nhà quê ngồi bóc lột lược gấu chuyện; từ những đám bạc, những đám hút xách, cảnh chơi bời của đám nhà giàu và công chức Hà thành, tới một buổi việc làng, một bữa cơm chạy lụt... tất cả bấy nhiêu khung cảnh, sự việc rồi là lời lẽ của con người, những chi tiết trong trang phục, thoáng lo lắng chợt hiện ra trong tâm tư một bà mẹ già... hầu như cái gì Vũ Trọng Phụng cũng biết, cũng mô tả một cách rành mạch. Stéfan Zweig nói rằng trong Balzac “có cả một thời đại, cả một vũ trụ, cả một thế hệ”. Đôi lúc đọc những *Cơm thầy cơm cô, Kỹ nghệ lấy Tây, Số đỏ, Giông tố...* người đọc bất chợt nghĩ rằng cũng có thể nói về Vũ Trọng Phụng bằng một câu tương tự.

Ta sẽ ngạc nhiên hơn, nếu như nhớ rằng mặc dù trải rộng ra như vậy nhưng cũng như ở nhiều nhà văn lớn, thế giới của Vũ Trọng Phụng là một thế giới định hướng rõ rệt. Tác giả biết nhuộm cho cái nhân gian do ông vẽ ra một sắc thái chỉ riêng ông có. Trong khi chiêm lĩnh khách quan, văn chương của ông vẫn chủ quan đến từng chi tiết. Dù viết về cái gì ông cũng tìm ra được lý do để mang được cách giải thích nhân sinh của mình vào đó, và tạo ra đủ cơ để cho người ta phê phán ông là định mệnh, cay nghiệt, hoài nghi, và cả khiêu dâm nữa.

Dù viết về cái gì, ông cũng để lại dấu ấn con người mình, cách nghĩ mình, cả tính mình. Từ các trang sách, ông mỉm cười với hậu thế:

- Tôi là thế đấy. Tôi đọc đáo và không lặp lại như một hiện tượng thiên nhiên. Tôi luôn luôn mời gọi người tới lý giải!

*

Nghị Hách và Xuân Tóc Đỏ, ông đồ Uẩn và cụ Cố Hồng, người tù chính trị được tha có tên là giáo Minh và ông già Hải Vân hành tung bí mật dăm làm đủ chuyện ám muội. Rồi bà Phó Đoan, thị Mịch, Tuyết, Loan, cụ Cử, chị Tuất v.v... và v.v... Thế giới nhân vật của Vũ Trọng Phụng khá đông và thuộc nhiều giới khác nhau. Khi được nâng lên đến mức điển hình, một số người trong họ là tài liệu quý, giúp đỡ đắc lực cho những ai muốn nghiên cứu về xã hội hoặc tìm hiểu tài nghệ ngòi bút Vũ Trọng Phụng. Nhưng còn như để hiểu tâm sự người viết, cái phức tạp đa đoan của chính tác giả, thì có những nhân vật chỉ đóng vai phụ, hoặc có vẻ không tiêu biểu gì, thật ra lại là một thứ chìa khoá khá tốt, mà người nghiên cứu không có quyền xao nhãng.

Ý chúng tôi muốn nói tới nhân vật Long trong *Giông tố*.

Vốn có một cuộc sống cơ cực, tủ nhục (đặc biệt về mặt tinh thần), lại tiếp thu được một ít kiến thức, và có lúc có cả triết lý nữa, nhân vật này giống như một thứ chất hỗn hợp. Chỉ có điều đáng tiếc là quá trình hỗn hợp ở đó đang dang dở, chưa hoàn thành. Khi lẫn lộn ở “dưới đáy” xã hội, Long không tiếp thu được phần khoẻ mạnh của cuộc sống lao động. Còn như sự học của Long thì cũng nửa vời chấp vá nốt. Bởi vậy, càng có dịp tiếp xúc rộng - nay ở ấp Tiểu Vạn Trường Thành, mai xuống Cảng, ngày kia ra ngõ Sầm Công... - Long càng chán chường, hoang mang, không tìm ra cuộc đời với cái nghĩa lý thật của nó.

“ - Thưa ông, hiện nay tôi có một điều khổ tâm không thể tả được. Tôi khổ lắm, tôi giận thân, giận đời lắm, tôi muốn liều lĩnh làm một điều gì xằng bậy, một điều gì càn rỡ, chỉ cốt được hả giận mà thôi (...)

- Tư tưởng phá hoại lạ.

- Vâng, chính thế. Tôi chỉ muốn được khổ sở cho nó bỏ một thế.

- Ông Long, ông điên mất rồi.

- Thưa ông, chẳng phải tôi không biết như thế là điên đầu. Nhưng không hiểu vì sao tôi muốn điên lắm, không thì không chịu được nữa. Trời ơi, nếu ông có là tôi, thì ông mới hiểu được những nỗi đau đớn của tôi”

Nội dung cả đoạn đối đáp rõ, riêng câu cuối cùng của Long có một ý nghĩa đặc biệt. Nó hé ra cho thấy rằng ở Long cái ý thức về cá nhân đã lên đến cực điểm. Long mạnh, Long khác người vì phần ý thức ấy, nhưng Long cũng lại là nạn nhân của phần ý thức ấy.

Ở chỗ này, Long rất gần Vũ Trọng Phụng.

Có những ngòi bút như Vũ Trọng Phụng trong văn chương vì có không biết bao nhiêu Long trong đời sống. Những điều như Vũ viết ra, như Long nói ra, là cái phần tự ý thức của một lớp người hỗn tạp, tấp nham, đau đớn, ê chề, nhưng lại biết suy nghĩ và khổ vì sự bế tắc không lối thoát của mình: lớp dân nghèo thành thị.

*

Do những đặc điểm lịch sử, sự phát triển của chế độ phong kiến ở Việt Nam trải qua nhiều khuất khúc và không thể gọi là mang tính chất điển hình. Ngay vào thuở cực thịnh của chế độ đó, các yếu tố thị dân vẫn là một cái gì phát triển không bình thường. Những người thành thị được gọi bằng cái tên không mấy cảm tình, *dân kẻ chợ* (và xách mé hơn mà cũng đúng thực chất hơn, *dân tứ chiếng*). Trong văn học Việt Nam thời phong kiến, và rộng hơn, trong tâm lý phổ biến ở xã hội, trong đời sống tinh thần nói chung bao giờ cũng thấy đậm ám một tinh thần lạc quan nó là cái đặc tính cố hữu của những người sống gần thiên nhiên. Một yếu tố bao trùm khác là xu thế ca tụng cái thanh cao, cái trong sạch của cuộc sống nông thôn, ca tụng thú điền viên, bài bác khinh bỉ cuộc sống thành thị, cho là ở đó, nhân tình thế thái điên đảo, đồng tiền làm hư hỏng con người.

Nhưng muốn hay không muốn, thành thị cứ phát triển. Con người kẻ chợ cứ hiện ra rõ nét dần trong văn học, hơn thế nữa, cũng ngày một rõ hơn, mạnh dạn, tự tin hơn là những tiếng nói văn học đại diện cho nếp sống, nếp nghĩ của lớp người kẻ chợ đó. Trong *Cung oán ngâm khúc*, người ta bắt gặp một triết lý *bi quan* ở dạng cô đọng; sự kết hợp giữa cung đình và thành thị để ra lối nói kiêu sa pha chút nhục cảm, một thứ nhục cảm mới nảy nòi, nên còn thô vụng (*Tai nghe nhưng mắt chưa nhìn - Bệnh Tề Tuyên đã nổi lên...*). Với Hồ Xuân Hương, các yếu tố nhục cảm được sử dụng một cách khéo léo hơn, đủ sức trêu chọc, chòng ghẹo người ta hơn, nghĩa là được tác giả quan niệm một cách tự nhiên hơn. Cái lý tưởng điền viên kia không có nghĩa lý gì với Hồ Xuân Hương cả. Trong thơ ca của người nữ sĩ sống nhiều ở Hà thành này, nhân vật trữ tình luôn luôn chon von trong một thế đứng đơn độc, mặc dù đang ở giữa mọi người nhưng không sao tìm được sự thông cảm của con người, và nhìn cái gì cũng ra kỳ hình, dị dạng (*Tiếng gà vắng vắng gáy trên bom - Oán hận trông ra khắp mọi chòm - Mỡ thấm không khua mà cũng cóc - Chuông sấu chẳng đánh có sao om*). Sự cô đơn cá nhân đó cũng là chỗ gần gũi giữa Hồ Xuân Hương với một người như Trần Tế Xương. Tuy là sống cùng thời nhưng nếu thơ Nguyễn Khuyến đi sát cái nhịp hài hoà bình thản thôn dã và không hề phân vân trong việc tìm lại sự yên tĩnh đã mất thì thơ Tú Xương là tiếng nói trực tiếp của những con người thành thị, với tất cả sự trắng trợn có thể có của nó (*Vợ lăm le ở vú, Con tấp tễnh đi bồi...*); tiếng nói ấy không ngại chua chát, cay nghiệt khi nói về một cuộc sống đã mất hẳn sự hoà điệu, sự thanh cao mà người ta hằng mong muốn.

Nguyễn Gia Thiều, Hồ Xuân Hương, Trần Tế Xương không phải những hiện tượng ngoại lệ. Làm nền cho họ là cả một dòng văn học liên tục. Từ dòng văn học đó, từ *Trạng Quỳnh, Trạng Lợn*, từ *Hoàng Lê nhất thống chí* (nhân vật Tuần huyện Trang với câu nói nổi tiếng: - *Sợ thầy chưa bằng sợ giặc, yêu chúa chưa bằng yêu thân mình...*) qua các truyện ngắn của Nguyễn Bá

Học, Phạm Duy Tồn thời kỳ *Nam phong*... Chúng ta có thể tổng hợp lại để nêu lên một số nét tiêu biểu của các nhân vật thành thị trong văn học Việt Nam: ở họ, mối quan hệ quân bình với hoàn cảnh mà ta thường bắt gặp trong cả các nhân vật văn nhân hiệp sĩ lẫn người nông dân, mối quan hệ ấy không còn nữa. Những phẩm chất mà người ta hay ca ngợi - một tấm lòng nhân hậu, một chữ tâm bền bỉ, một thái độ an bản lạc đạo... chỉ còn trong ký ức. Thay vào đó là một lối sống ích kỷ, một thái độ chính trị có khi hoạt đầu, một chủ nghĩa cá nhân cực đoan. Dưới sự hướng dẫn của những nguyên lý ấy, họ có lối sống mạnh, gấp gáp. Họ không cần được tiếng khen là chừng mực, thanh nhã. Họ thích những gì mạnh, gắt, đập vào cân não. Điều kỳ lạ là bất chấp bao nhiêu những bài báo, chề bai từ phía các bậc trí giả, các nhân vật đó vẫn sống, dòng văn học này vẫn có những đại diện của mình và suy cho cùng, gom góp lại, vẫn mang tới cho đời sống văn học những sắc thái mới lạ, cả nền văn học cũng nhờ đó, có thêm sức sống.

Đến Vũ Trọng Phụng, thì cái chất thành thị ấy cũng trở nên đậm đặc, và có thêm những biểu hiện mới. Người ta có thể cắt nghĩa điều này một phần bằng cái hoàn cảnh mà Vũ Trọng Phụng trưởng thành.

Từ một ít phố xá bé nhỏ bao quanh các thành lũy quân sự trong thời phong kiến qua thời Pháp thuộc. Hà Nội nhanh chóng trở thành một thành phố với phố xá sầm uất hơn, nhà cửa khang trang hơn và nhất là dân cư đông đúc hơn. Đây chính là một thứ chỗ trũng, thu hút người ở nông thôn ra, trong số đó có những người nghèo không cam tâm chết mòn sau lũy tre xanh, những người bị đè nén bị oan ức, những người ngày hôm qua còn là những thầy đồ, thầy lang, thậm chí cả lý dịch nữa □1□ vì những cơ nhỡ như thế nào đó, rơi tụt xuống cái miệng vực ghê gớm, là thành phố. Từ nông thôn ra Hà Nội, họ làm đủ nghề, từ con sen thẳng ở "cơm thầy cơm cô", kéo xe, canh cửa, cho tới mở cửa hàng lật vặt, dạy tư, làm thầy ký ở các hãng buôn. Và cả viết văn viết báo nữa! Nhà văn mà con nhà nghèo, lớn lên trong sự căm uất lớp người giàu có; nhà văn mà chỉ học đến tiểu học đi làm thuê làm mướn rồi do những tất nhiên ngẫu nhiên như thế nào đó, phá ngang đi viết báo, viết văn - có lẽ không ở nước nào có đội ngũ nhà văn kỳ lạ như vậy. Nhưng đây là một sự thực. Chính từ một thực tế như thế, văn học Việt Nam trước 1945 có cái nét mặt bình dân với cả cái hay cái dở của nó, mà đến nay, chúng ta còn chưa gọi ra đầy đủ.

Ở trên, trong khi nói qua về Nguyễn Gia Thiều, chúng tôi đã lưu ý rằng ở tác giả *Cung oán ngâm khúc*, chất thành thị gắn liền với chất cung đình. Ở cả Hồ Xuân Hương, lẫn Trần Tế Xương, người ta cũng còn luôn luôn bắt gặp những vang bóng của một cuộc sống phong lưu ổn định - một thứ chất trí thức pha chút hiền quý. Còn Vũ Trọng Phụng? Chúng tôi không nhắc lại tiểu sử nhà văn ở đây. Chỉ biết rằng không thiếu những cây bút đương thời có hoàn cảnh xuất thân như tác giả *Số đỏ*: đó là những người làm nghề trí thức đời thứ nhất, trước họ, trong gia đình họ, chưa ai làm nghề này cả, và muốn hiểu họ, phải hiểu cả gốc gác xa xưa của gia đình họ nữa.

Do những điều kiện mà xã hội tư sản mới hình thành mở ra (trong đó có xu hướng dân chủ hoá không cưỡng lại nổi), đây là những dịp đầu tiên mà tầng lớp dân nghèo thành thị có được tiếng nói của mình trong văn học. Nhưng những con người thành thị mới một hai đời này cũng bộc lộ một sự không thuần nhất đến lộ liễu. *Rời khỏi nông thôn* họ có cái may mắn là cắt đứt khỏi sự trói buộc của hoàn cảnh quen thuộc, một hoàn cảnh vô cùng tù đọng, trì trệ. Cái ngưỡng tự do của họ được rộng mở. Với chút căn cốt của dân lao động vốn có, một số trong họ vẫn giữ được cái nhân hậu của con người, lòng yêu chính nghĩa, niềm tin và cả cái khoẻ mạnh trong ý nghĩ về cuộc sống (đương thời, Nguyễn Hồng chính là người phát ngôn của tầng lớp dân nghèo thành thị với cái phần căn cốt tốt đẹp đó). Nhưng ở rất nhiều người khác, thì sau những năm tháng bị dày ải ở nông thôn, những gì tốt đẹp hầu như thui chột, rụi rọ đi, thay vào đấy, là lòng

căm ghét con người, cái nhìn ghen tị, thù hận - những phẩm chất gắn liền với cái mà người ta gọi là chất lưu manh. Lưu manh nghĩa là không bị ràng buộc bởi một chuẩn mực nào hết. Lưu manh trong ý muốn đập đổ tất cả.

Cũng phải công nhận rằng so với những người nông dân thì lớp dân nghèo thành thị ở chung quanh Hà Nội những năm trước Cách mạng 1945 được tiếp nhận một nền giáo dục đáng kể hơn nhiều. Nhưng kiến thức thì có mà căn bản văn hoá thì chưa. Những người có hiểu biết về nền giáo dục mà thực dân Pháp thi hành ở Việt Nam trước đây đều biết rằng nó chỉ nhằm đào tạo ra những người thừa hành mà không hề muốn làm công việc mở mang trí tuệ như thực chất của giáo dục đòi hỏi. Ngay ở bậc cao học, kiến thức được truyền thụ cũng mang tính chất *primaire*, nghĩa là sơ đẳng, thực dụng. Còn nói chi việc học ở các bậc tiểu học là cái trình độ mà nhiều nhà văn của chúng ta được nhận! Để bù lại, sau này vào nghề văn, một người như Vũ Trọng Phụng đã học thêm rất nhiều (ai đó kể rằng ông thường có mặt sớm nhất bên những chuyến tàu chờ hàng từ Pháp sang để đón sách báo). Nhưng nhìn chung, làm sao mà tránh khỏi chấp vá, què quặt? Nhiều lần trong các văn phẩm của mình, Vũ Trọng Phụng đã nhắc tới học thuyết Freud. Đúng ra, phải nói ông đã mang tiếng là tuyên truyền cho nó. Nhưng từ góc độ của ngày hôm nay mà xét, phải nhận cách giải thích về Freud của tác giả *Số đỏ*, *Giông tố*... nông nổi và mang màu sắc dung tục. Là một phát minh vĩ đại của thế kỷ này, phân tâm học của Freud và những người kế tục như (C.G. Jung) phong phú hơn, sâu sắc hơn, khoa học hơn và cũng ... cận nhân tình hơn nhiều. Cách tiếp nhận Freud của Vũ Trọng Phụng chỉ là một ví dụ về khả năng tiếp nhận các vấn đề khoa học - tự nhiên cũng như xã hội - của nhiều người dân thành thị đương thời, kể cả những người hành nghề trí thức.

Người ta thường vẫn lấy làm lạ khi thấy một ngòi bút sáng suốt như Vũ Trọng Phụng lại mê tín và công khai trình bày sự mê tín của mình trên nhiều trang sách. Nhưng chẳng phải là chính đặc điểm đó lại thông báo chính xác hơn hết cái phương diện tinh thần ở Vũ Trọng Phụng và chỉ ra đầy đủ gốc rễ mà cũng là đặc điểm của tài năng văn học này: Ông là dân nghèo thành thị từ đầu đến chân. Với tầng lớp dân nghèo đó, khi ông gần gũi, khi ông căm ghét, nhưng bao giờ ông cũng vẫn là họ, chơi voi và bết tắc, không tìm đâu ra lối thoát như phần lớn bọn họ.

*

Theo một con số thống kê đưa ra trong cuốn *Giáo trình lịch sử văn học Việt Nam tập 5* (bản in 1978), thì riêng năm 1937, ở Việt Nam có 110 nhật báo (gần như tất cả là báo tư), 159 tạp kỷ yếu và các tạp chí. Trong các năm 1938-1939, số nhật báo sẽ lên tới 128, còn con số kỷ yếu tạp chí cũng tăng lên ít nhiều.

Khi báo đã nhiều như vậy, thì nghề làm báo cũng phát triển. Mỗi tờ báo trên thực tế, chỉ do vài người viết giúp. Những người này nếu viết được văn thì càng tốt. Bởi lẽ ngoài phần tin tức và quảng cáo vốn là lý do để tờ báo có bộ mặt một cơ quan thông tin đại chúng, báo còn thường cùng lúc đăng nhiều tiểu thuyết, ngày nọ tiếp ngày kia (thường gọi là phoi-ơ-tông) lấy việc cần phải theo dõi liên tục câu chuyện để kéo độc giả.

Từ một trường làm báo này, đã hình thành những cây bút vừa viết văn vừa viết báo, những nhà báo kiêm nhà văn có sức làm việc đều đều, và tay nghề vững chãi.

Chẳng những Nguyễn Tuân, Vũ Bằng, Tam Lang, Vũ Trọng Phụng mà Nhất Linh, Xuân Diệu, Thạch Lam... đều đã trưởng thành từ môi trường báo chí ấy. Đương thời, có lúc cũng một số báo *Phong hoá* đăng theo kiểu phoi-ơ-tông mấy tiểu thuyết của Khải Hưng. Bản thân Thạch Lam cũng từng làm thư ký toà soạn *Ngày nay* một thời, từ đó, viết nên *Hà Nội ba sáu phố phường* và nhiều tiểu luận văn học có giá trị.

Cố nhiên, đây chỉ là một sự giống nhau bề ngoài, nó là đặc điểm của những người làm nghề cùng thời (sau Cách mạng, không thấy cách tồn tại của các nhà văn như vậy nữa)

Còn trong thực tế, chỗ khác nhau giữa họ rất nhiều. Tất cả bắt đầu ngay từ câu hỏi đơn giản: Tại sao họ cầm bút?

Ở chỗ này thì trường hợp một trí thức như Nhất Linh có ý nghĩa một bằng cứ để so sánh.

Đi du học về, rồi thấy cần phải mở mang dân trí nên Nhất Linh viết văn. Cùng với Khái Hưng, Hoàng Đạo, Thạch Lam v.v... ông lập ra nhóm Tự Lực Văn Đoàn. Họ vừa viết, vừa làm chủ tờ báo và nhà xuất bản. Viết xong, đã có cơ quan in ngay tác phẩm của mình. Lỗi lỗi không cần lắm. Đã có những nguồn lợi tức khác bảo đảm sinh kế cho họ và gia đình.

Khi không phải lo chạy ăn từng bữa, người ta tha hồ ngồi nghĩ đủ việc, cả việc lông bông lẫn việc lớn!

Trước đây, với lối nghĩ dung tục đã thành nếp, một số nhà nghiên cứu văn học ở ta thường bảo những nhà văn đó chỉ viết để phục vụ cho bọn trường giả, không được việc gì cho dân cho nước mà dễ dàng làm tay sai cho đế quốc phong kiến. Ngày nay rõ ràng không thể nghĩ hóm hĩnh vô lối như thế được nữa. Ngày nay chúng ta nói rằng sự bảo đảm vật chất cũng là một điều kiện quan trọng để nhà văn có thể tạo ra những tác phẩm có giá trị, còn cái căn bản trí thức thì thật cần, nó tạo cho người viết văn một cái phong vũng vàng để chạy đường trường.

Chỉ có điều đáng tiếc là số nhà văn kiểu ấy trước Cách mạng đếm không đầy mười đầu ngón tay.

Về mặt chủng loại mà xét, đặt bên cạnh Nhất Linh, Khái Hưng, kiểu nhà văn như Vũ Trọng Phụng phổ biến hơn nhiều.

Trong số này, có người là nhà nho lỡ thời, không thi cử nữa, xoay ra viết giúp cho tờ báo nào đó, sống độ nhật. Có người trước cũng giàu có, nay thất cơ lỡ vận, thù đời mà đi viết văn. Lại có chàng trai quê, ngơ ngơ ngác ngác, trước chỉ lêu lổng rượu chè rồi làm thơ cảm khái, hoặc thơ... chộc gheo mấy cô hàng xén, nay nhận ra rằng hình như những điều gọi là tâm sự của mình đó, có người mua, thế là mang bán; mới đầu bán rẻ, sau khôn hơn, bán đắt hơn, đủ sống và có thể nhận cả đơn đặt hàng nữa. Thế là thành nhà thơ nhà văn.

Chỗ bi đát thứ nhất của lớp người viết văn kiểu này là họ buộc phải *sinh nhai* bằng ngòi bút. Qua những điều mà chính họ kể lại, cuộc săn tìm miếng cơm manh áo cho mình và gia đình mình lắm khi hiện ra như một quang cảnh vừa buồn cười, vừa ứa nước mắt. Bản thân những kỷ niệm mà các bạn văn của Vũ Trọng Phụng kể lại khi ông vừa nằm xuống đã chứng minh cho điều ấy.

Nhưng thực tế đời sống còn bi đát hơn ở chỗ mặc dù luôn luôn bị cái hàng ngày kéo xuống như vậy, các ông vẫn phải làm nhà văn, với tất cả những yêu cầu cao cả mà nghề nghiệp này đòi hỏi.

Thật vậy, cái trớ trêu của nghề văn là ở chỗ nó không biết đến điều kiện cụ thể của người viết và điều này có vẻ như đánh thẳng vào lớp nhà văn dân nghèo thành thị. Với cái vốn sơ học yếu lược khi vào nghề, họ phải luôn luôn nghĩ rằng những (A. France), (R. Rolland), (L. Tolstoi), (Dostoievski) là đồng nghiệp của mình. *Trong những căn phòng tranh tói tranh sáng, hoặc là lúc nào cũng ồn lên tiếng chửi nhau đánh nhau...* họ phải nói tới lương tâm chính nghĩa. Họ đã khổ,

nhưng còn có lớp dân quê và những phu phen, thợ thuyền bên hàng xóm, còn khổ hơn, lúc nào cũng tính chuyện nhờ họ giải bày niềm oan uổng. Trong khi những chuyện mè nheo hàng ngày không ngừng giày vò họ, họ vẫn phải nghĩ rộng tới người khác, phải nghĩ mình có trách nhiệm chấn hưng phong hoá, giáo huấn người đời, và kín đáo tố cáo chế độ thuộc địa cũng là thức tỉnh lòng yêu nước, nếu có thể.

Trên đôi vai bé nhỏ của các nhà văn ấy chồng chất tầng tầng gánh nặng mà ở các nước, chỉ bọn trí thức no đủ mới làm nổi.

Biết bao nhiêu nhà văn nhà báo loại này đã đầu hàng, đã nhả nhục coi công việc viết lách như một nghề kiếm sống thuần tuý, đã viết nhanh, viết ẩu, viết theo thời thượng, cốt cho các ông chủ báo bằng lòng, rồi lại chán chường khinh bỉ công việc của mình. Một ngòi bút như Vũ Trọng Phụng không xa lạ với những đồng nghiệp như vậy. Nhưng Vũ Trọng Phụng đã đi xa hơn họ. đồng thời với việc làm nghề thành thạo, Vũ Trọng Phụng biết mang lại cho nghề văn một chút ý nghĩa mà nó thường có ở mọi thời và mọi nước:

Văn học là tiếng kêu khắc khoải của con người trước một thực tế đời sống không bao giờ họ cảm thấy bằng lòng và sự thật là không bao giờ hiểu hết.

*

Nếu biết nhìn kỹ thì mỗi một hiện tượng riêng lẻ đều mang những đặc điểm chung của chủng loại, nghĩa là đều có ý nghĩa tiêu biểu. Chỉ riêng nó thôi, cá nhân nào cũng mang sẵn trong nó chất điển hình rồi, điển hình ấy chỉ chờ ta đến khám phá.

Cái chân lý sơ giản ấy đã đúng cho mọi người thì cũng đúng cho các nhà văn. Một lúc nào đó, tôi ngờ rằng trong một cuốn từ điển làm riêng về văn học Việt Nam, người ta sẽ gọi Vũ Trọng Phụng là một nhà văn tiêu biểu của thế kỷ XX. Nhà văn này xuất thân từ một tầng lớp đã cung cấp cho văn học Việt Nam từ đầu thế kỷ đến 1945 nhiều cây bút nổi tiếng. Như một giống cây khoẻ, trong khi vươn lên mãnh liệt, tài năng của Vũ Trọng Phụng vẫn bắt rễ rất sâu vào cái khu vực tranh tối tranh sáng là cuộc sống lớp dân nghèo thành thị đã sản sinh ra ông. Và ông khai thác nó một cách triệt để. Với tất cả vẻ chua chát, phũ phàng, cay đắng hẳn học khiến người ta vừa thích vừa ngại, giọng văn Vũ Trọng Phụng tưởng là xa lạ, thực ra là sự tiếp tục ở giai đoạn mới cái dòng văn học thành thị trong văn học Việt Nam, cái dòng văn học được làm nên bởi những tên tuổi như Nguyễn Gia Thiều, Hồ Xuân Hương, Trần Tế Xương và bao người khác.

Chẳng những thế, hiện tượng Vũ Trọng Phụng còn có ý nghĩa tiêu biểu ở một phương diện khác: qua ông người ta hiểu tâm tình, hoàn cảnh, lối làm việc, chỗ mạnh chỗ yếu của số đông những người cầm bút Việt Nam. Phần lớn họ sống lầm lụi giữa nhân dân lao động (cái điều người ta thường chê trách rằng họ sống xa nhân dân chẳng qua là một câu chuyện bịa đặt); bản thân việc cầm bút của họ trước tiên cũng là một thứ lao động cật lực. Nếu như đôi lúc, sau những trang văn phần lớn do sinh kế thúc ép mà phải viết vội ấy, họ có hiện ra như những người hàm hồ, lảm lời, nói quá nhiều chuyện tầm phào, thuyết minh cả những điều mình chưa biết căn kẽ, để rồi sau đó lại chán ngán, buông xuôi, kêu to lên tiếng kêu bất lực, v.v... và v.v... thì ngấm cho kỹ, tất cả đều đáng thông cảm. Và chẳng mặc dù, lẫn vào bao nhiêu trấu sạn và cả rác rưởi nữa, cái phần tinh hoa tốt đẹp của mỗi người vẫn là không gì thay thế được. ít nhiều công việc mà những người cầm bút như Vũ Trọng Phụng đã làm đều có gắn với hồn thiêng đất nước và cái mong mỗi khôn cùng là mong cho xã hội ngày một văn minh tấn tới. Đây cũng là lý do khiến tác phẩm của họ sẽ còn lại mãi với lịch sử.

1989 - Đã in Tạp chí văn học 1990, số 2

Vũ Trọng Phụng: Cái nhìn bảo thủ ở một ngòi bút ghi chép lịch sử

Hai bộ mặt của quá trình hiện đại hoá xã hội
Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX trong tiểu thuyết *Số đỏ*

Ấn tượng sâu sắc nhất mà có lẽ tất cả bạn đọc đều chia sẻ khi đọc *Số đỏ*, ấy là cái sự nhỏ nhãng nhảm nhí của đời sống được nhà văn phác họa theo lối châm biếm. Nói như Lưu Trọng Lư, ngòi bút Vũ Trọng Phụng đã “chép nhạo tất cả những cái rườm rà cái xấu cái bần tiện cái đòi bại của một hạng người một thời đại”. Trong con mắt của ông, xã hội đương thời là hoàn cảnh lý tưởng cho những kẻ tầm thường nhưng lại đầy tham vọng. Cái phần luân thường đạo lý mà các thế hệ đi trước dày công vun đắp đã phai nhạt hẳn, người nào người nấy xoay xoã kiếm sống và khao khát hưởng thụ. Cả kẻ vô học như Xuân lẫn bọn có học như Văn Minh đều sống bằng lừa bịp, ai giỏi lừa người đó thắng. Và cuộc sống của xã hội hiện đại đồng nghĩa với sự tàn phá nhân cách, làm hỏng con người. Thiếu hẳn những kẻ có tài năng cũng như có tấm lòng, tức cũng là thiếu hẳn những con người xứng đáng để chúng ta kính trọng.

Như nhiều nhà nghiên cứu đã khẳng định, bức tranh mà Vũ Trọng Phụng vẽ nên đó là sự phản ánh trung thực xã hội đương thời đồng thời có tính cách khái quát một phần bản chất cuộc sống. Thời nào, và nói cho đầy đủ hơn, ở bất cứ xã hội nào, thì trong tấn kịch nhân gian cũng cảnh những hồi, ở đó cuộc đời hiện ra như một thứ hội hoạ trang mà tác giả đã miêu tả.

Thế nhưng liệu đã có thể nói đó là tất cả cái cuộc sống trên đường hiện đại hoá được nói tới trong *Số đỏ*? Có phải xã hội đương thời chỉ có tàn lụi mục nát vô phương cứu vãn hay thực ra nó đang vận động theo một phương hướng đầy triển vọng và chính ngòi bút Vũ Trọng Phụng cũng đã tham gia vào việc ghi chép lại cái quá trình đổi khác đó --- một việc chắc chắn là chính ông cũng không ngờ tới?

Hiện đại hoá là gì và ý nghĩa lịch sử của nó

Đặt xã hội VN nửa đầu thế kỷ XX trong toàn bộ sự vận động chung của lịch sử dân tộc, chúng ta thấy nó là một bước rẽ ngoặt mà nội dung căn bản là hình thành nên một xã hội kiểu mới khác hẳn xã hội VN từ đó về trước. Trong cả sử học lẫn các bộ môn khác của khoa học xã hội, trong đó có lịch sử văn học, người ta thường gọi đó là quá trình hiện đại hoá.

Trong bài viết *Tìm nghĩa khái niệm hiện đại* in ở phần trên, chúng tôi đã có dịp trình bày cách hiểu về quá trình này, dưới đây là mấy nét tóm tắt:

-- Đó là sự chuyển biến từ kiểu xã hội phong kiến trung đại sang một xã hội công nghiệp hoá, có đô thị phát triển. Bắt đầu từ cơ sở kinh tế, cuộc chuyển biến này kéo theo hàng loạt biến động, nhiều quan niệm của con người về bản thân mình cũng như về thế giới có thay đổi. Đồng thời với sự trưởng thành của ý thức xã hội thì con người cá nhân trong họ cũng được giải phóng.

-- Bởi đây là sự chuyển biến từ một xã hội theo kiểu phương Đông sang một xã hội xây dựng theo mẫu hình phương Tây lúc ấy, nên người ta còn gọi nó là Âu hoá. Thực chất của hiện đại hoá trong điều kiện lịch sử đầu thế kỷ XX chính là Âu hoá. Không chỉ ở VN mà ở Trung quốc và ở nhiều nước châu Á khác, hiện đại hoá đều được sử dụng với nghĩa cụ thể như vậy. (Còn tới cuối thế kỷ XX nó vẫn được dùng nhưng có hàm nghĩa mới thì đó lại là chuyện khác.)

-- Muốn hay không muốn cũng phải xem đây là một bước tiến bộ. Tính đến hoàn cảnh đương thời, thì đây là *công thức duy nhất có thể đưa xã hội ra khỏi điểm chết mà sự vận động của lịch sử trước đó đẩy tới*. Không phải hiện đại hoá hoàn toàn đối lập lại quyền lợi chính đáng của dân tộc. Ngược lại, chính trong hoàn cảnh hiện đại hoá mà ý thức dân tộc, vốn có từ trong quá khứ, bắt đầu mang một nội dung mới thích hợp hơn do đó trở nên hoàn thiện và có sức thúc đẩy lịch sử tiến tới. Đặc biệt với công cuộc công nghiệp hoá, ý thức dân chủ có dịp nảy nở mạnh mẽ.

Một trong những tư tưởng cơ bản được trình bày trong *Văn minh tân học sách* của nhóm Đông Kinh Nghĩa Thục (tổ chức tập hợp những bậc trí giả thức thời hồi đầu thế kỷ XX), đó là tình trạng lạc hậu cổ hủ của xã hội VN trước khi tiếp xúc với văn minh Tây phương. Đến một nhà yêu nước như Phan Chu Trinh thì tư tưởng đó là cả một ám ảnh. Theo Phan Chu Trinh, sự lạc hậu nếu không được nhận thức và được khắc phục thì mọi nỗ lực dành lại độc lập đều vô nghĩa. Trong *Thư gửi chính phủ Pháp*, ông viết "Nước Nam đã lâu nay học thuyết sai lầm, phong tục hư hỏng, không có liêm sỉ, không có kiến thức.. Trong một làng một ấp cũng cấu xé lẫn nhau, cùng nòi cùng giống vẫn coi nhau như thù hằn ; có dầu ai có muốn lo toan việc lớn, chưa kể rằng không có chỗ mà nương thân, không có khí giới mà dùng, không có tiền của mà tiêu, giá phỏng Chính phủ (đây là chính phủ thực dân Pháp --- VTN chú) cho mượn dăm nghìn khẩu súng, cấp đất vài tỉnh cho ở, không thèm hỏi đến, tha hồ muốn làm gì thì làm, chẳng qua vài năm nếu không báo thù lẫn nhau thì cũng tranh giành địa vị với nhau, nếu không cướp đoạt tiền tài thì cũng giành giật tước vị, tự chém gết nhau đến chết hết mới thôi (...)"[1]

Có thể nói sự sáng suốt của những người vừa yêu nước thương nòi vừa nhìn xa trông rộng và có tư tưởng canh tân xã hội trên đây đã có sức chi phối đối với sự phát triển của xã hội VN mà quá trình hiện đại hoá nói ở đây là bằng chứng. Dù công cuộc hiện đại hoá đó tiến hành dưới sự kiểm soát của bộ máy thực dân, song vẫn phải ghi nhận một sự thật *dấu sao quá trình đó đã xảy ra*. Không có quá trình hiện đại hoá này thì không có xã hội VN nửa đầu thế kỷ XX như chúng ta đã thấy, không những không có đô thị, nhà trường kiểu mới, đường sắt, bưu điện, báo chí ..., mà cũng không có sự tiếp xúc bình thường giữa VN và thế giới. Nói cho hết lẽ, phải thấy không có quá trình hiện đại hoá thì không có luôn cả sự phân hoá giai cấp như các nhà nghiên cứu lịch sử thường phân tích, không có giai cấp công nhân và một bộ phận trí thức kiểu mới, không có sự du nhập của ý thức hệ Mác Lê- nin, dẫn đến những biến động có tính chất bước ngoặt từ sau Tháng Tám 1945.

Hiện đại hoá đã tự phát có mặt trong tác phẩm của Vũ Trọng Phụng như thế nào?

Hãy bắt đầu bằng một chi tiết nhỏ trong chương II của *Số đỏ*, cái đoạn tả cảnh xảy ra tại một bóp cảnh sát khi một viên quản ngồi than thở sự đời với một thày cảnh sát dưới quyền, thày *min đơ* (1002):

---Thầy có tiếc cái thời buổi ngày xưa, cách đây mười năm không ?

- --- Tiếc lắm! Mười năm trước đây, dân ta còn ngu..

--- Ngày nay dân ta văn minh mất rồi rõ lắm! Thày phải biết là xưa kia, xã hội tình những du côn với nặc nô, tình những người bất lịch sự chỗ nào cũng phóng ướ, cũng đánh nhau. Hồi ấy có khi bốn người ngồi một xe! Họ chửi nhau hàng nửa giờ, đánh nhau vỡ đầu, nhà cửa của họ thì rác rưởi, nước cống nước rãnh tung toé, ngập lụt. Chó của họ cũng chạy ra ngoài đường không nhông... Xe đi đèo, hay không đèo là nhan nhản. Bây giờ mọi sự đã thay đổi cả (tr. 22)[2]

Điều bất ngờ là ở chỗ đằng sau câu chuyện mà tác giả thuật lại để chế giễu tự nó có một ý nghĩa khác. Không gì khác, cái thời buổi ngày xưa mà hai nhân vật nói ở đây chính là xã hội VN trước hiện đại hoá, với một nếp sống phải nói là lạc hậu và chẳng có gì là đáng ước ao, nếu không nói rằng đáng từ bỏ. Còn thay thế nó lại là xã hội nền nếp quy củ. Và sự thay đổi mà các

viên cảnh sát than phiền là hồng là đáng chê trách thì *theo lương tri thông thường*, lại là một sự thay đổi theo hướng tiến bộ hợp với tinh thần của nhân văn và đạo lý.

Nếu tiếp tục khảo sát tác phẩm theo hướng này, người ta sẽ thấy *Số đỏ* vô hình trung đã phác hoạ một khuôn mặt khác của xã hội trong một giai đoạn lịch sử có những đảo lộn hàng trăm năm chưa từng có. Từ đầu thế kỷ XX trong lòng xã hội phong kiến, những nhân tố của một xã hội theo kiểu phương Tây đã nảy sinh và tới những năm ba mươi có thể nói cái nền nếp mới ấy đã trở nên ổn định thay cho nền nếp xưa "*thế là hết nhẩn nhụi*" (tr 22). Đóng vai trò đầu tàu cho lịch sử là những đô thị mới vừa hình thành. Trong kiến trúc trong đường xá cầu cống trong kiểu ăn ở đi lại... của con người, chúng khác hẳn so với cái gọi là đô thị thời trung đại. Phân công lao động trong xã hội đã khá cao, nhiều nghề mới nảy sinh, không phải chỉ có me tây đi điếm như nhiều người thích bêu riếu, mà quan trọng hơn có người đi du học, có luật sư bác sĩ, có các loại cửa hàng và khách sạn đầy đủ tiện nghi, có cả các loại sân thể thao được xây riêng trong từng gia đình và thầy dạy đánh quần vợt. Đặc biệt ý thức công cộng của mỗi thành viên trong xã hội được nâng lên một bước. Đằng sau cái câu nói đơn sơ "*Lúc này đến cả thằng phu xe cũng biết luật*" (tr 22) là một sự thật: xã hội đã vượt qua giai đoạn tự phát mạnh ai nấy sống. Làm gì người ta cũng phải chú ý xem phản ứng xã hội với mình là như thế nào. Báo chí có mặt ở mọi nơi mọi chỗ.

Cũng nên lưu ý thêm là theo sự miêu tả của tác giả thì Xuân tóc đỏ có lúc ăn vận theo kiểu hê Charlot để gây chú ý (tr 75), cũng như ông Joseph Thiết có nhắc đến Léon Daudet (tr 78), ấy là không kể có cả một buổi hội thảo không chính thức về học thuyết của Freud (đoạn đầu chương XIII). Những mẫu hình của văn hoá hiện đại đã xuất hiện để thay thế cho những khuôn vàng thước ngọc dẫn lại từ thời Nghiêu Thuấn mà mọi người đều đã ngán đến tận cổ!

Ở trên chúng ta đã nói rằng con người trong *Số đỏ* hiện ra với nhiều nét khó coi, ồn ào học đòi, tham lam dâm dăng. Song suy cho cùng những thói xấu ấy vẫn là bề ngoài. Nếu không xem các tiêu chuẩn đạo đức vốn có từ thời phong kiến là bất biến mà xét kỹ cái *trình độ sống của con người, nhất là văn hoá chung sống của những con người đó, cái ý thức của họ về sự tiến bộ chung của xã hội*, chúng ta thấy gì? Rõ ràng, đặt bên cạnh những con người đơn giản, sống cầm chừng, chậm rãi rời rạc của xã hội trung đại, thì con người lúc này luôn hiện ra với vẻ gấp gáp linh hoạt, sẵn sàng thích ứng với mọi biến chuyển lúc nào cũng có thể xảy ra. Mọi người, từ Xuân đến bà phó Đoan, từ vợ chồng Văn Minh đến ông Típ phờnờ... và cả mấy người già như cụ cố Hồng đều có ý thức về cuộc đời mà họ đang sống, muốn sống theo những tiêu chuẩn mới mẻ mà họ tin tưởng chứ không phải thế nào cũng được muốn đến đâu thì đến.

Đây là lời bà Văn Minh giảng giải cho một khách hàng về ý nghĩa của cửa hàng Âu hoá do hai vợ chồng bà ta chủ trương:

--- *Thưa bà chúng tôi chỉ tiến theo luật tiến hoá chung của xã hội. Giữa buổi canh tân này cái gì là bảo thủ thì bị đào thải đi. Bà có biết rằng từ khi chúng tôi mở cửa hiệu này ra thì đã bao nhiêu người vợ được cứu vớt, tìm thấy lòng yêu của chồng, lại được hưởng hạnh phúc gia đình rồi đó không?* (tr 46)

Còn đây, cái quan niệm về ăn mặc mà cửa hàng của bà ta noi theo:

--- *Thưa bà, những nguyên tắc về y phục đã thay đổi. Chúng tôi mà có chế ra kiểu này cũng là vì theo cái quan niệm y phục của các nhà thợ may lớn ở Tây phương. Quần áo để tô điểm, để làm tăng sắc đẹp chứ không phải để che đậy...* (tr 48)

Đặt trong mạch chung của tác phẩm thì đây có vẻ như lời lẽ mòn sáo của một kẻ học đòi. Nhưng thử tách nó ra như một văn bản độc lập, chúng ta thấy đây là những ý tưởng nghiêm chỉnh (một số điều đến nay chúng ta cũng đang áp dụng). Con người bấy giờ đặc biệt có ý thức về *một cuộc sống khác với những gì họ sẵn có* chứ không một chiều nệ cổ. Họ đã nhìn rộng ra cả thế giới chứ không chỉ chăm chăm quay đầu về cái sân nhà mình hoặc cái làng con con của mình. Họ lại đã có được ý thức đúng đắn về thời gian và mối quan hệ giữa thời gian và bản thân mình. “*Nó cảm thấy đời nó từ nay mà đi để thường đã vào một kỷ nguyên mới.*” (tr.29) – Không nên một chiều cười giễu cái câu tự nhủ ấy của Xuân tóc đỏ, ngược lại nên ghi nhận ở nhân vật cả cái ý chí lập nghiệp lẫn một sự tiên cảm chính xác về tương lai.

Số đỏ kết thúc bằng việc Xuân nhường chức vô địch quần vợt cho đối thủ người Xiêm La. Câu chuyện có vẻ hoàn toàn bịa đặt song đằng sau nó cần phải ghi nhận một điều: một cá nhân như Xuân đã biết làm chủ hành động của mình, và sự tính toán ở đây là khá chính xác.

Trong khi làm lại cuộc sống, cố nhiên, trong tiềm thức, con người VN nửa đầu thế kỷ XX tự hiểu rằng mình có một quá khứ hết sức nặng nề. Trên mọi phương diện, họ đều nhận ra một sự đối đầu giữa *cũ và mới* (tr 136), giữa *lối cổ và lối kim* (tr.34). Nếu như thường xuyên chúng ta bắt gặp ở họ cái vẻ huyênh hoang thì chẳng qua cũng chỉ là một cách nói to lên những điều lớn lao để tự động viên mình. Sự thay đổi quá nhanh không khỏi dẫn tới những sự vội vã ép uống, những nét kịch cỡm, nhưng không phải vì thế mà đáng sợ toẹt tất cả.

Có hai con người trong một Vũ Trọng Phụng

Ấu hoá không chỉ là tên gọi của cái cửa hàng thợ may nơi nhân vật Xuân trong *Số đỏ* đến học việc và bắt đầu một cuộc tiến thân. Ấu hoá cũng chính là nội dung của quá trình chuyển biến của cái xã hội nho nhỏ mà tất cả các nhân vật của cuốn tiểu thuyết này – từ những nhà cái cách xã hội như vợ chồng Văn Minh, các trí thức như ông Josef Thiết, ông đốc tờ Trực Ngôn... đến lớp người mạt hạng như Xuân cùng mấy ông thầy bói mấy cô bán hàng mấy chị vú em – bị cuốn hút theo.

Suy rộng ra, để ước đoán là qua cuốn tiểu thuyết, tác giả muốn làm một cuộc tổng kết cơ bản, khái quát cả quá trình chuyển biến của xã hội VN nửa đầu thế kỷ XX.

Đã rõ là có hai tầng hiện thực khác nhau được ghi nhận trong các trang sách của nhà văn họ Vũ: một tầng là cái đời sống ở cái vẻ nó đập ngay vào mắt mọi người ; và một tầng nữa là cái đời sống ở bề sâu, cái phần ẩn giấu và chỉ bộc lộ ra một cách tự phát, người đọc cũng dễ bỏ qua.

Thái độ của tác giả với hai mảng hiện thực ấy cũng khác nhau rõ rệt. Có vẻ như với Vũ Trọng Phụng, cái phần xấu xa của đời sống đương thời là đáng quan tâm hơn cả. Ông tố cáo. Ông lên án. Toàn bộ kiệt tác *Số đỏ* của ông được xây dựng trên cảm hứng phê phán đó. Ngược lại, cái mảng hiện thực thứ hai có vẻ nằm ngoài ý thức của ông. Ông chỉ nhận tiện mà nói tới. Sự chênh lệch của ông với cái phần đời sống này rõ rệt đến mức mà người ta chỉ nắm được nó bằng cách tách sự việc đứng riêng ra, để chúng độc lập bên cạnh cái nhìn của các nhân vật vốn là nhân vật phản diện, thậm chí độc lập với tác giả.

Có điều không phải vì thế mà nó cái đời sống ở bề sâu ấy không hiện ra một cách rõ rệt. *Bây giờ mọi sự đã thay đổi cả* (tr 22). Một câu như vậy quả đã thâm tóm được quá trình biến đổi của xã hội, và ở chỗ này có thể bảo Vũ Trọng Phụng là một *người chép sử trung thành*, mặc dù ông không có ý thức đầy đủ khi làm công việc ghi chép quan trọng ấy.

Đọc các nhà văn cổ điển cỡ như Balzac, người ta đã được chứng kiến không ít trường hợp trong con người nhà văn có sự đối lập, trong khi thái độ ông ta đối với thực tế thế này thì bức tranh xã hội được ông vẽ ra lại có ý nghĩa khác hẳn.

Trường hợp Vũ Trọng Phụng ở đây cũng có gì na ná như vậy.

Thử giải thích cái nhìn và thái độ của Vũ Trọng Phụng: yếu tố chủ quan.....

Các nhà viết tiểu sử đã sớm ghi nhận Vũ Trọng Phụng thuộc loại dân nghèo mới từ bỏ làng quê để nhập tịch vào đô thị. Nhưng lên với Hà Nội ông và gia đình vẫn sống rất thanh bạch. Thay cho cái nghèo chân chất của người nông dân là cái nghèo nhếch nhác luộm thuộm của đám người nằm ở dưới đáy của Hà Nội băm sáu phố phường.

Có những người nghèo song cam phận, nhẫn nhục, có cái nhìn nhân hậu đối với sự đời, song lại có những người do nghèo mà sinh ra cay nghiệt hẳn học chỉ muốn đập phá hết cả. Vũ Trọng Phụng chính là thuộc típ người thứ hai. Dù đã nhọc lòng đi tìm sự thay đổi, song ông và những người như ông vẫn không tìm thấy miền đất hứa để có thể tạm bằng lòng với số phận mà sống trong thanh thản. Bởi vậy, ông nhìn mọi biến thiên xảy ra trong xã hội như là những chuyện vô lý. Sự đối mặt thường xuyên với mọi loại sa ngã hư hỏng bất công giả dối khiến ông đón đau căm uất.

Nói cách khác, nhà văn thân yêu của chúng ta không thoát khỏi mình để có một cách nhìn khách quan với xã hội và xem tiến bộ xã hội như một tiêu chuẩn đánh giá đời sống. Khách quan mà xét phải nói rằng ông bảo thủ.[3]

Qua các hồi ức của những người quen biết riêng với Vũ Trọng Phụng, từ lâu người ta đã biết rằng tác giả *Số đỏ* là một người, trong sinh hoạt hàng ngày, có nhiều phần nệ cổ chứ không mô-đéc như những người bạn của ông mà Nguyễn Tuân là một ví dụ. Tới đây chúng ta lại thấy ông nệ cổ cả trong cách nhìn đời nói chung. Từ sự bảo thủ trong quan niệm đạo đức tới bảo thủ trong quan niệm xã hội, kể ra cũng là một bước đi tự nhiên, không thể thì mới là chuyện lạ.

..... và yếu tố khách quan

Đặc điểm của hiện đại hoá ở VN là nó diễn ra không bình thường. Nó không nảy sinh như một sự phát triển nội tại mà là từ bên ngoài ấn vào. Mà yếu tố bên ngoài đây lại là nước Pháp thực dân, lúc đó đang đóng vai trò của một thế lực đi xâm lược. Một thời gian dài, với người Việt Nam, chấp nhận hiện đại hoá tức là chấp nhận hành động đồng hoá của bọn xâm lược. Điều đó trái với tinh thần quật cường chống ngoại xâm (bằng bất cứ giá nào đẩy các thế lực ngoại nhập ra khỏi đất nước) đã thành một truyền thống của lịch sử dân tộc.

Chẳng những thế, trong thực tế, công cuộc hiện đại hoá diễn ra trong máu và nước mắt. Xã hội VN cuối thế kỷ XIX đã quá trì trệ và con người quen lặn ngụp trong sự lạc hậu rất ngại thay đổi. Đổi mới đối với họ thường khi là một việc làm quá sức.

Bởi vậy (kết hợp cả hai yếu tố trên), người ta không ngạc nhiên nhận thấy rằng ngay từ khi mới bắt đầu, hiện đại hoá đã không được người VN tiếp nhận một cách tích cực. Kể biết nhìn ra ý nghĩa tiến bộ của nó rất ít. Trong lòng mọi người, sự ngại ngần trở đi trở lại. Đủ thứ áo khoác mỹ miều được lôi ra sử dụng để che đậy cho sự thù ghét và sợ hãi cái mới. Đọc lại văn học VN đầu thế kỷ XX, người ta thấy với Tú Xương rồi Tản Đà tiếp đó là các nhà văn xuôi như Trọng Khiêm, Đặng Trần Phát ..., hiện đại hoá đều được miêu tả như một quá trình gây ra đau khổ cho

con người. Tiếp đó, nhiều ngòi bút cùng thời với Vũ Trọng Phụng, những Nguyễn Công Hoan, Lan Khai, Nguyễn Hồng, Nam Cao ... đều miêu tả đời sống theo cái cách ít nhiều lên án hiện đại hoá. *Sự bảo thủ mà trên đây chúng tôi nói ở Vũ Trọng Phụng suy cho cùng cũng là nét bảo thủ của khá nhiều người, kể cả những người thuộc diện tinh hoa của xã hội.* Thậm chí còn có thể nói nó là một thứ vô thức tập thể đang chi phối cách nghĩ một thời. Trong trường hợp này, các nhà văn thực sự chỉ là công cụ của lịch sử.

Đoạn kết

Chẳng những sinh thời Vũ Trọng Phụng, quá trình hiện đại hoá xã hội VN nửa đầu thế kỷ XX được một số người xem là có ý nghĩa tiêu cực mà ở nhiều thế hệ tiếp theo, cho đến ngày hôm nay của chúng ta, lối nhìn nhận đó vẫn đóng vai trò chủ đạo. Có lẽ chính vì thế mà khi tiếp xúc với các tác phẩm ra đời trong thời kỳ này, người ta thường chỉ đọc ra cái phần có ý nghĩa phê phán, còn như cái phần mà ngòi bút chép sử của các nhà văn đã hoạt động một cách tự phát – như trong trường hợp của Vũ Trọng Phụng với *Số đỏ* – thì lại bị đẩy vào bóng tối quên lãng. Về phần mình, chúng tôi cho rằng nếu nhìn nhận về hiện đại hoá như trong bài này và trong một số bài viết trước đây chúng tôi đã thử đề nghị, thì ngay với Vũ Trọng Phụng người ta đã có thể đi tới những kết luận khác hẳn. Trong khi có vẻ làm giảm hào quang ở ngòi bút nhà văn họ Vũ do chỗ bộc lộ ở ông một ít yếu tố bảo thủ ---, thì đồng thời cách nhìn nhận và đánh giá này làm cho ông, trước mắt chúng ta, trở nên sâu sắc hơn và những trang văn của ông cũng trở nên nhiều tầng nhiều lớp phong phú hơn. *Dù không cố ý*, song nhà văn này đã làm được cái thiên chức mà các nhà văn lớn của một thời đại thường được giao phó, đó là *phản ánh được một phần, theo cái cách riêng của mình, những phương diện cơ bản cùng là cái xu thế phát triển của thời đại* (xin hiểu thời đại nói ở đây là khái niệm thời đại lớn mà nhà nghiên cứu văn học người Nga đồng thời là nhà triết học M.M. Bakhtin đề nghị). Riêng đối với con người VN hôm nay, trong một giai đoạn mới của công việc hiện đại hoá -- trường hợp của Vũ Trọng Phụng vẫn đang là một bài học, ít nhất thì nó cũng có thể giúp chúng ta tham khảo rút kinh nghiệm để có được một cách nhìn đúng đắn đối với mọi biến thiên đang xảy ra trước mắt, phân biệt được những biểu hiện bề mặt vốn nhiều rác rưởi và cái xu thế lớn của lịch sử./.

2002 - Đã in Tạp chí văn học, 2003, số 2

[1] Dẫn theo *Tuyển tập Phan Chu Trinh*, Nguyễn Văn Dương biên soạn, NXB Đà Nẵng 1995 tr 352, 353.

[2] Các dẫn chứng trong bài có ghi số trang đều trích theo bản in *Số đỏ* trong *Tuyển tập Vũ Trọng Phụng* ba tập, tập III, NXB Văn học, 1988.

[3] Thực ra đọc lại đoạn đối thoại giữa thầy quản và viên cảnh sát thì thấy những điều mà họ nói về thời đại trước Âu hoá tự nó với những người có lương tri bình thường đã thành một sự phê phán và lời than tiếc của họ “Cái thời tốt đẹp của các cụ nhà ta không còn nữa” cất lên có chút gì đó ngớ ngẩn và giống như một sự mai mỉa. Trong thực tế người đời dù có cổ hủ đến mấy chắc cũng không ai ăn nói như vậy. Liệu có thể nói rằng ý thức bảo thủ đã vào sâu trong Vũ Trọng Phụng tới mức nó khiến ông bất chấp cả sự thực và lô-gích thông thường?

Những biến hóa của chất nghịch dị trong truyện ngắn Nam Cao

Đặt vấn đề

Nam Cao từng có một truyện ngắn mang tên *Quái dị*. Nội dung truyện đại khái như sau: một đám người đi gặt thuê được một nhà gọi gặt với công xá khá hời! Một lúc sau, khi đã vào nhà, cả bọn mới vỡ nhẽ - hoá ra nhà đó có mấy người đột ngột chết cùng một lúc. Giờ họ chỉ thuê mai táng hộ mấy thân nhân chứ không thuê gặt.

Truyện không thuộc loại thật hay, nên đã không được chọn in trong một số tuyển tập.

Song tự nó truyện có một cái ý được. Ý này nằm ngay ở tên truyện. Đó là sự quái dị.

Nam Cao đã nhìn thấy nó - sự quái dị ấy - trong hàng loạt hiện tượng đời sống.

Ở thiên truyện *Nửa đêm*, sự quái gở hiện ra qua cả nhân vật ông Thiên lôi lẫn đứa con tên là Đức. Trong mối quan hệ huyết thống, hai nhân vật này bổ sung cho nhau, và tạo ra ấn tượng về một sự báo ân báo oán mang màu sắc huyền bí.

Trong *Đôi móng giò*, có nhân vật Trạch Văn Đoàn mà ngay từ tên gọi đã ngang phè, trêu người người nghe, và hành động thì không ai hiểu nổi.

Hai nhân vật chính trong *Lang Rận* là ông lang và mẹ Lợi. Cả hai đều nhếch nhác bản thủ, bản thân sự tồn tại của họ, cái sống cái chết của họ đều kỳ cục. Thậm chí bề ngoài của họ cũng gớm ghiếc tởm lợm - chúng ta từng biết tới phương diện này ở ngòi bút Nam Cao khi ông miêu tả Thị Nở.

Nhưng đây mới là mấy ví dụ rõ rệt nhất, những khi mà con người sự kiện được phơi bày như một quái tượng, đập ngay vào mắt người đọc.

Còn phổ biến hơn, trong truyện ngắn Nam Cao, ấy là những trường hợp cái quái dị khoác áo cái thông thường, hoà tan vào cái hàng ngày. Khi làm rõ những ca, những kiểu người, kiểu hành động và nói năng đó, tác giả dường như thảm bảo: mọi chuyện kỳ quặc quái gở vẫn đây ra đây, chỉ bởi chúng ta không biết nhìn nên không nhận ra, thế thôi!

Bà già trong *Một bữa nọ* đi nửa ngày đường để mò ăn. Ăn xong rồi chết. Sự ăn - vốn là chuyện không có gì đáng nói - bị đẩy lên tới mức một thử thách với lương tâm, thể diện, có liên quan đến sự tồn tại của cả kiếp người.

Trong *Quên điều độ*, nhân vật chính là Hải được xác định theo lỗi lương phân. Hấn đọi chết mà không chết. "Lúc nào Hải cũng có bệnh mà cũng là khỏi.... Bệnh đã quen với cơ thể".

Nhân vật người vợ trong *Những truyện không muốn biết* day nghiến "Giời ơi là trời! Có chồng con nhà nào thế không?"

Cả trong mặt người, cử chỉ hình dáng con người lẫn trong các tình thế, các xu thế phát triển của sự việc, chúng ta luôn luôn gặp những chỗ tác giả kêu lên, hoặc cho người đọc phải kêu lên: *dơ dáng lạ, kỳ quặc lạ, không ra thể thống gì, bất cập, quái gở, không ai hiểu được v.v*

Có thể nói nhạy cảm với những cái kỳ quặc, thích gọi tên chúng ra, đưa bằng được chúng vào truyện, đấy là một cảm hứng nghệ thuật không thể che giấu ở ngòi bút tác giả *Chí Phèo*, một yếu tố giống như cái hích đầu tiên, thúc đẩy hoạt động sáng tạo ở tác giả.

Đặc sắc của chất nghịch dị ở Nam Cao

Nếu dùng thuật ngữ nào để chỉ hiện tượng vừa nêu trong văn xuôi của nhà văn độc đáo này?

Dùng chữ quái dị hoặc kỳ dị đều không thoả đáng. Vì sự việc ở đây không có tính chất kỳ quái hoang tưởng kiểu như Hoffman hay *Liêu trai chí dị*.

Bởi vậy, chúng tôi tạm dùng chữ nghịch dị, nghịch ở đây hàm nghĩa trái ngược với cái thông thường.

Lâu nay, một số các nhà nghiên cứu ở ta lấy *ngịch dị* để dịch chữ *grotesque*. Mà trong các từ điển mỹ học và từ điển thông dụng *grotesque* thường được giải thích đại ý là cách sáng tạo hình tượng dựa trên sự kết hợp giữa cái hư ảo và cái thực: Như vậy dùng cho Nam Cao sợ không sát nghĩa chăng? Nhưng không ngại! Theo chúng tôi, biện pháp không quan trọng, cái chính là có một dạng tồn tại của sự vật, dạng méo mó xệch xạc (khi dùng hai từ này, chúng tôi nhớ tới ý nghĩ của Chí Phèo trước cái bóng của chính hắn: *cái vật xệch xạc, một cái gì đen và méo mó trên đường trăng nhẽ nhạt*)

Nếu biết khai thác, cái dạng tồn tại ấy lại có khả năng lạ hoá sự vật, tức làm cho chúng không còn bị giam hãm trong cái vẻ thông thường đã quá quen mòn trong cái nhìn của chúng ta, để hiện ra đột ngột bất ngờ, gây được những cú sốc, những ngạc nhiên trong cảm nhận.

Không rõ mọi việc được Nam Cao ý thức đến đâu, song dù không chủ định đi nữa, thì sau một lần lạc bước vào đấy, ông mê mẩn không ra nổi nữa. Đến những truyện ông cho in vào năm 1944 như *Lang Rận, Nửa đêm, Một đám cưới* ông càng lui tới trong cái thế giới nghịch dị đó một cách thật tự nhiên, coi như *đời là thế rồi*, không có gì phải bàn cãi nữa.

Nhưng dù phiêu lưu một cách vô tình hay cố ý, thì một ngòi bút như Nam Cao vẫn không thể vượt ra ngoài văn mạch dân tộc. Ở các nghệ sĩ Việt Nam, tư duy nghệ thuật thường có sự chừng mực phải chăng. Trong khi mãi đối diện với cái trần trần của thế sự, văn học trung đại Việt Nam đã không mấy khi cho phép ma quỷ xâm nhập, chứ đừng nói là văn học hiện đại. Nam Cao không thể đi quá xa như một Kafka, một Buzzati (Ý) hoặc một vài nhà văn Mỹ la tinh nào đó. Đọc Nam Cao, không thấy có sự biến hình - người biến thành gián, thành nhện, hoặc người có cánh - như ở các nhà văn phóng túng khác. Trong *Di Hào, Nhỏ nhen* hoặc trong *Cười, Cái mặt không chơi được...* các nhân vật thường khi vẫn là con người với những mong muốn tầm thường của họ, cái kỳ quái có được miêu tả thì cũng là một thứ kỳ quái còn nhiều dây dưa với những hình hài những kích thích con người hàng ngày. Chúng ta vẫn gặp vẫn thấy, về căn bản chúng là cái thông thường chẳng qua bị lỡ tay xô đẩy nên méo mó xẹo xẹo đi một chút mà thôi. Ngoài ra, cảm giác về sự kỳ dị nảy sinh do chỗ tác giả tạo nên một hiệu quả ngọt ngào tức tở, gợi ra cảm tưởng về một thứ lưới vô tình bao quanh người ta. Lưới chỉ mỏng mảnh nhẹ nhàng, nhưng ngày mỗi thít chặt thêm, không ai thoát ra nổi. Nói rộng ra, có thể bảo ở Nam Cao cái kỳ dị không phải chỉ hiện ra ở dạng *dương tính* ai cũng thấy (trong nhân vật, đó là ông Thiên Lôi, Trạch Văn Đoàn, Lang Rận) mà còn có dạng *âm tính* (Di Hào, Nhu, Đức... và một số biến thể của nhân vật xưng tôi). Và đấy cũng là một khía cạnh làm cho chất nghịch dị này mang sắc thái riêng của con người Việt Nam, xã hội Việt Nam.

Nhà nghiên cứu Phong Lê nhận xét “Nông thôn trong Nam Cao đang có sự rạn vỡ để đi vào sự bất thường của một quá trình băng hoại”. Nhiều người khác cũng đã từng lưu ý đến chất nghịch dị rải rác trong một vài truyện ngắn. Nhưng gợi cảm hơn cả, có lẽ là cái hình ảnh sau đây của Lã Nguyên: “Cuộc sống được phản ánh trong thế giới nghệ thuật của Nam Cao rất ảm đạm ... Bước vào đấy, ta như lạc vào một vườn cây ăn quả già cỗi lúc cuối mùa ... Trên cây rất những hoa diếc... nếu đây đó còn sót lại mấy quả lơ thơ thì chim muông sâu bọ và cái oi nồng của thời khắc lập tức làm cho hư hỏng, thối rữa”. Thứ hoa diếc ấy, những quả lơ thơ thối rữa ấy, là

một cách hình dung của Nam Cao về kiếp người, về con người nói chung trong xã hội hiện đại, chứ không phải chỉ riêng cái thời ông đã sống.

Quan hệ giữa cái kỳ dị và cái mòn mỏi tri tri trong Nam Cao

Ai cũng biết: nói tới Nam Cao là nói tới mô-típ sống mòn. Đặt chân vào thế giới nghệ thuật của Nam Cao người ta phải luôn luôn đối mặt với tình thế cùng quẫn, khổn khổ, trong đó cuộc sống của con người, sự tồn tại của họ, hiện ra bi đát thê thảm và với người có lương tâm, là cả một sự sỉ nhục.

Trong bài này, chúng tôi chỉ nhấn mạnh thêm công lao của Nam Cao trong việc nhận thức cái tri tri mòn mỏi ấy là ở chỗ đưa nó lên bình diện quái gở, kỳ quặc.

Nhưng Nam Cao còn đi xa hơn thế nữa.

Theo lôgic thông thường, sự vật luôn luôn biến chuyển, bĩ cực thái lai, sau những ngày đen tối sẽ tới thời kỳ của tươi sáng, của hy vọng. Một thứ lãng mạn mang đậm màu sắc dân gian mà cũng phù hợp với lối suy nghĩ trung dung của đạo Khổng thường được các nhà văn ở ta tự nguyện noi theo. Họ biện bạch rằng viết thế mới là nhân bản, là tin tưởng ở con người.

Nhưng Nam Cao không hoàn toàn nghĩ thế hoặc kinh nghiệm sống của ông không cho phép ông nghĩ thế.

Trong *Tình già* (in ở tập *Những cánh hoa tàn*), người ta bắt gặp một ông lão không chịu già, muốn hưởng sung sướng một tí. Nói theo từ ngữ dân gian: già rồi mà còn muốn chơi trống bỏi. Thế là ông mắc họa. Trước mắt mọi người, ông mất hết cả vẻ đáng trọng, đành lại trở về với cuộc sống thê thảm vốn có.

Trong *Đón khách*, gia đình nọ có muốn gì cao sang lắm đâu, chỉ ước kiếm cho con một tấm chồng tử tế. Song bao nhiêu sốt sắng lo lắng của cả bố mẹ anh em rút lại chỉ mua lấy một trận cười cay độc chế giễu.

Từ sự phát triển tình thế trong *Tình già*, *Đón khách*, và hàng loạt truyện ngắn khác, có thể phác ra sơ đồ gồm ba phe ba giai đoạn của hiện thực được miêu tả như sau:

- a. Cái tri tri, sống mòn lúc đầu
- b. Sự cựa quậy, muốn thay đổi
- c. Kết cục: tình thế bi đát hơn

Và bao trùm trong tất cả là cái chất nghịch dị, nghịch dị kỳ quặc cả ở mọi trạng thái trước và sau biến chuyển lẫn trong bản thân hành động tạo biến chuyển. Tới đây, chúng ta dường như bắt gặp một Nam Cao khác. Không phải là ông không nhìn ra trong con người một niềm khao khát lớn là khao khát thay đổi. Ông vốn không chấp nhận sự yên phận. Thường trực trong ông một nỗi khát khao khôn nguôi - khát khao về ngày mai. Có điều, ông không muốn tự mình đổi mình, rồi mang ảo tưởng ra để an ủi người khác. Người nghệ sĩ trung thực trong ông buộc phải trình ra trước bạn đọc một kết luận mà chính ông bác đi không nổi, nói ra mà ông chết điếng cả nỗi lòng. ấy là sự thực: con người càng quấy càng sày vầy. Mặc dù đã quá chừng tri tri rồi, nhưng những điều kiện *cần và đủ* để vượt qua cái điếm chết ấy gần như không có. Cứ liều mà làm thì chỉ chuốc lấy thất vọng. Hoặc sự vật không sao nhúc nhích nổi, hoặc có nhúc nhích chút ít nhưng lại kèm theo những rứt da rứt thịt đau đớn tan nát. Quả xanh trên cây, có cổ bứt xuống

mang giấm, cũng vẫn không sao chín nổi mà chỉ vừa nhoét ra, hồng đi, theo một cách không kém phần thương tâm.

Một quan niệm hiện thực theo tinh thần hiện đại

Sự phát triển của văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX thường được hình dung như một quá trình chạy nước rút, cướp đường mà đi. Trong một thời gian ngắn, nó đã trải qua mọi giai đoạn châu Âu phải qua trong mấy thế kỷ. Đọc Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, người ta dễ dàng có những liên hệ tới Balzac, Hugo thậm chí Zola, cũng như đọc thơ Xuân Diệu, Huy Cận không khỏi nhớ tới Baudelaire, Rimbaud, Verlaine ... Và đây cũng là một trong những ấn tượng chủ yếu, đến với mỗi người mỗi khi nhớ lại cái gọi là văn học tiền chiến.

Nhưng sau Zola, Maupassant châu Âu có Proust, Kafka. Bộ mặt của thơ càng thay đổi qua thơ Apollinaire, Breton, Aragon... Trong mỹ thuật, thế kỷ XX hết sức kiêu hãnh với thứ ngôn ngữ hội họa mới mẻ trong tranh Picasso, Kandinsky, Chagall, Dali, Miro. Dù rất khác nhau, các nghệ sĩ và các nhà văn nhà thơ vẫn gặp nhau ở một điểm. Họ không muốn dừng lại ở cái nhìn thông thường về sự vật. Sự bất chước hiện thực, với người này, là một trò chán ngấy, với người kia, là cả một gánh nặng. Người ta bảo nhau: đã đến lúc cần đập vỡ bề ngoài của hiện thực. Vặn vẹo nó đi, rồi từng người tìm cách lắp ráp nó lại theo kiểu của mình chỉ cốt làm rõ cái hồn của đời sống là được. Nhiều trường phái mới trông như là “lập dị”, “kỳ quặc” từ ấy tha hồ nảy nở. Điều đáng lưu ý là trong thời gian này, ở khoa học tự nhiên tư duy cũng có một bước ngoặt. Một ví dụ rõ rệt là ở sinh học. Người ta vẫn làm một thí nghiệm cổ điển: đem 100 hạt thóc ngâm cho mọc mầm. 90 hạt lên bình thường, riêng có 10 hạt không lên hoặc nảy những mầm kỳ lạ không giống các mầm khác, không cho thứ mạ mà ta quen gặp. Trước kia các nhà khoa học bảo rằng 10 hạt *dị biến* này là không đáng quan tâm. Nay ngược lại, người ta cho rằng có thể tìm thấy ở chúng một số nét thuộc về bản chất hiện tượng nảy mầm khoa học cũng chứng minh rằng những dị biến này đang có xu hướng ngày thêm phổ biến, các thứ thường biến chẳng qua cũng chỉ là một dạng của dị biến. Trong tư duy thì nghịch lý ngày một phát triển và được coi như những dạng tồn tại hợp thức của thuật lý.

Những cách nghĩ cách nhìn hiện đại như thế có tới với văn học Việt Nam hay không? Theo chúng tôi là có.

Thứ liên hệ tạt ngang sang thơ, chúng ta biết rằng ở Hàn Mặc Tử có những yếu tố tạm gọi là siêu thực, nó là lý do khiến đương thời Hoài Thanh cũng như Xuân Diệu nghi ngại ông và một số người trong chúng ta cũng lánh tránh ông, song nay nhìn lại, có thể nói là trong những nhà thơ đương thời, ông đã đi xa hơn cả.

Một hiện tượng tương tự như vậy cũng đã xảy ra trong văn xuôi. Nếu xét văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX như một quá trình thì đại lược có thể nói giai đoạn của Nhất Linh, Khái Hưng, Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố... là giai đoạn phản ánh cái thường biến (đây là nói trong phạm vi ngôn ngữ nghệ thuật thuần túy chứ không bàn về xu hướng tư tưởng). Còn về sau, với *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng, các bài ký mang tính cách *yếu ngôn* của Nguyễn Tuân và truyện ngắn Nam Cao, người ta bắt đầu thấy le lói dấu hiệu của cách biểu hiện nghiêng về đột biến dị biến.

Đi vào từng tác phẩm cụ thể, các nhà nghiên cứu đôi khi còn dám chêm chước mà che chở cho mấy tác phẩm chính họ cũng thích thú. Chứ trên nguyên tắc những tìm tòi kiểu ấy suốt thời gian dài bị phủ nhận và dán cho cái nhãn hiệu suy đồi. Riêng về việc phớt lờ nhu cầu giống thực (mô phỏng hiện thực) đã là cái tội không thể tha thứ! Chỉ tới khi có một quan niệm cởi mở hơn về văn học hiện thực (nhà văn có thể dùng mọi thủ pháp miễn sao nắm bắt được bản chất

hiện thực), người ta mới bắt đầu nghĩ lại. Và như vậy những tìm tòi của Hàn Mặc Tử, Vũ Trọng Phụng (trong *Số đỏ*) của Nguyễn Tuân (trong *Yêu ngôn*) cũng như những tìm tòi của Nam Cao trong việc chỉ ra sự phổ biến của cái nghịch dị nói ở đây chỉ chứng tỏ sự nhịp bước của văn học tiền chiến ở ta so với những trào lưu hiện đại trong văn học thế giới. Thực tế cho thấy rằng chính những sa đà lạc bước như thế lại giúp cho các nhà văn, và sau hết là cho chúng ta, có một ý niệm gần đúng về thực tại, một thực tại “hàm hồ”, “chập chờn ẩn hiện” không khác gì “một bóng ma trôi”, như các nhà nghệ thuật thời nay thường nói.

Đoạn kết

Lâu nay mỗi lần đã động tới sự sống mòn ở Nam Cao, các nhà nghiên cứu không quên rào đón: nhưng tác giả không hoàn toàn tuyệt vọng. Rồi họ dẫn ra đoạn cuối truyện ngắn *Điều vắng*, mấy câu tự nhủ của nhân vật giáo Thứ ở cuốn *Sống mòn*. Người ta ngần ngại phải nói rằng Nam Cao là một người hết sức quan trọng khi nhìn nhận con người và thế sự. Một cách cố ý và giả tạo, người ta chấp chấp nối nối một số đoạn trữ tình ngoài đề ở Nam Cao vào thành một mạch, “mạch lạc quan”, “mạch tươi sáng”, rồi xem cái phụ đó là cái chính, lấy những điều Nam Cao gắng gượng muốn nói thay chỗ cái cảm hứng toát ra từ hình tượng nhân vật, cái thần của con người và tình thế cuộc đời mà Nam Cao miêu tả.

Chúng tôi cho rằng bằng cách ấy, một số công trình nghiên cứu vừa nói đã làm nghèo Nam Cao, làm giảm sự đóng góp nghệ thuật của tác giả *Chí Phèo* đi rất nhiều.

Dĩ nhiên là như người ta vẫn nói, sở dĩ tác phẩm của Nam Cao có sức sống dai dẳng vì ở đó thấm nhuần một chủ nghĩa nhân đạo sâu sắc. Song cũng phải nói thêm, đó không phải là một thứ chủ nghĩa nhân đạo theo nghĩa thông thường (nhân đạo chủ yếu hàm nghĩa thương mến thông cảm với con người), như chúng ta bắt gặp ở nhiều cây bút đương thời. Ở đây tác phẩm của Nam Cao đề nghị một cách hiểu ít nhiều có khác: nhân đạo trước tiên là giúp con người hiểu rõ mình, trạng thái nhân thế mà mình đang lâm vào, cũng tức là chỉ rõ cái tình cảnh biến dạng cả mảy mặt lẫn tâm linh mà sự khốn cùng đã để lại trên con người mình. Không thiên về vuốt ve an ủi - nhằm đánh vào tình thương nơi người đọc - chủ nghĩa nhân đạo ở đây tìm cách hướng vào toàn bộ đời sống tinh thần của những người đọc ấy, thức tỉnh suy nghĩ rồi để mỗi người xác định lấy thái độ tình cảm của mình. Cách hiểu về con người ở đây thường khi mang sắc thái lạnh lùng, bàng bạc một màu xám tối. Quả là có xót xa ai oán và có vẻ bi quan quá.[1] Song, đã nghĩ vậy thì nhà văn phải viết vậy. Xét trên phương diện nhận thức luận, có thể bảo đến Nam Cao cuộc đời như được nhận chân, được vạch vôi đánh dấu lại, nó quá nghịch dị nên nó không giống ở ai khác. Nhưng nếu sau khi đọc ký Nam Cao, một lúc nào đó người đọc chợt nhận ra cuộc đời chung quanh họ không bằng bằng nhạt nhạt như họ vẫn thấy mà bỗng nhiên rất giống như cuộc đời trong văn Nam Cao - tức là thấy chung quanh cũng đầy rẫy những Dì Hảo, Nhu, Đức, Trạch Văn Đoàn... và cái không khí bao quanh họ đôi khi là không khí của những *Nửa đêm*, *Làng Rận*, *Đời thừa*, *Lão Hạc* thì đây đã là một vinh dự mà chỉ trong một ít trường hợp hiếm hoi nghệ thuật mới có cơ may đạt tới. Bởi trên đời này không chỉ có thứ nghệ thuật gắn với thời đại của mình mà còn có thứ nghệ thuật hình như viết ra cho mọi thời đại khác nhau, và các lớp người trong hậu thế vẫn luôn luôn đến soi mình vào đó để tìm thấy bóng dáng của họ và cả những niềm an ủi cho họ nữa.

1991 - Đã in *Tạp chí văn học* 1992, số 1

[1] Từ sau 8/1945 cho đến khi qua đời, trong một số truyện ngắn bút ký cũng như trong sổ tay ghi chép và đặc biệt trong quan hệ cư xử với anh chị em cùng làm công tác văn nghệ Nam Cao tỏ ra đặc biệt nghiêm khắc với con người của mình sáng tác của mình trước 1945 và muốn từ

chối tất cả làm lại tất cả. Theo chúng tôi hiểu thì đây không phải một thứ bốc đồng hoặc một dạng cơ hội, mà thật ra lại là một dấu hiệu nữa chứng tỏ trước 1945 người nghệ sĩ trong Nam Cao đã đi tới cùng của bi quan tuyệt vọng, cái đó đã vào sâu trong tiềm thức ông, tạo thành một thứ mặc cảm, mặc cảm phạm tội - khiến ông không dễ từ bỏ.

Nguyễn Tuân, như một con người thời đại

Định hướng vào hiện tại

Vang bóng một thời, cuốn sách mang lại danh tiếng và hoàn chỉnh một bút pháp cho ngòi bút Nguyễn Tuân có chút gì đó giống như một tập ảnh. Gom góp những thể nghiệm riêng từ thời thơ ấu và đắp thêm vào đó nhiều kỷ niệm qua lời kể của các người thân trong gia đình, tác giả tập truyện tuy lúc ấy còn trẻ song đã muốn làm một việc có ý nghĩa lâu bền: Đó là dựng lại cho sống động cái cuộc sống đang chìm dần vào dĩ vãng. Nhân vật của *Vang bóng một thời* thường là những người già. Cốt cách họ ổn định chắc chắn. Đời sống họ êm ả, phẳng lặng. Với nhiều người trong họ, sống nghĩa là chuỗi theo thói quen, là tận hưởng nốt niềm vui thiêng liêng mà họ cảm thấy đang mất dần và sẽ không bao giờ trở lại. Song le, chính vẻ mòn mỏi của cuộc sống đã thành nền nếp lâu đời ấy lại vẫn gây nhiều quyến luyến, và nhất là lại toát ra một vẻ đẹp riêng, để lại một dư vị riêng không gì so sánh nổi, cho các trang sách.

Nghề văn vốn rộng như cuộc đời. Giá kể cứ đi mãi vào quá khứ, ghi chép thật tài hoa mà cũng thật tỉ mỉ những cảnh sống đã một đi không trở về, nhất là lại biết nhìn những ngày xưa êm ái ấy bằng con mắt hiện đại, người ta cũng có thể tạo nên một cái danh trong nghề cầm bút và mang lại một đóng góp cho lịch sử - lịch sử văn hoá nói riêng cũng như lịch sử ở khía cạnh dân tộc học, xã hội học nói chung.

Nhưng Nguyễn Tuân không phải là loại người có thể suốt đời đơn độc trở về với *vang và bóng*, tức suốt đời sống với những nhân vật đã già, đã mất hết ham muốn kiểu ấy. Con người chàng Nguyễn - như chúng ta thấy trong *Một chuyến đi* viết từ trước tập *Vang bóng một thời* - là con người của những đam mê nhất thời và những đắm đuối không định trước. Vốn thông minh và nhạy cảm, con người ấy thêm khát tẩm mình vào cái không khí hiện tại, nắm bắt cho hết mọi hình sắc của nó, lắng đọng mọi thanh âm của nó, muốn buông thả, muốn vung vãi trong hiện tại, để rồi nói ngay về cái hiện tại ấy, trình ra trước mọi người những xúc động mà mình thu nhận được ngay “trước mũi” mọi người, và lấy sự độc đáo của cái tiếng nói riêng ấy làm lý do tồn tại của ngòi bút. Trong văn Nguyễn Tuân thời trẻ không thiếu những đoạn nhân vật như sung sướng quá không tìm nổi phải nói buột ra những lời say đắm, nào là “cảm thấy được sống lúc này với những cảm giác tinh vi của mình là một cái đặc ân, là phải mang một cái ơn sâu nặng đối với tạo hoá”, nào là “thấy được sống cũng là đủ là một cái tác phẩm rồi, chẳng cần phải làm việc gì nữa” (*Nguyễn*). Sự sùng bái hiện tại khiến cho một thời gian dài sau *Vang bóng một thời*, gần như Nguyễn Tuân không bao giờ trở lại với cái quá vãng vàng son ấy nữa. Thay cho lịch sử là cái đời sống đang trôi chảy. Thay cho những ông già ngồi uống trà, nhấm nháp hương cuội và bảo ban con cháu làm đèn trung thu giờ đây đi lại trên trang sách Nguyễn Tuân là hình ảnh những chàng trai sôi sục ham muốn, bươn bả đi và viết, từng trải lão luyện trong nghề làm người, và coi việc hưởng thụ hiện tại, hút hết hương thơm và mật ngọt của cuộc đời hôm nay, là lẽ sống. Các tập sách nổi tiếng của Nguyễn Tuân như *Tuỳ bút I*, *Tuỳ bút II*, *Nguyễn*, và cả tiểu thuyết *Quê hương* - cuốn văn xuôi dài nhất trong đời cầm bút của Nguyễn - xoay đi xoay lại đều là những biến thể khác nhau của cùng một công việc là định hướng vào hiện tại và ghi lại những bước đường trôi nổi của cái con người vừa tìm cách cưỡng lại hoàn cảnh, vừa luôn luôn nhoèn cười vì sự thích ứng kỳ lạ của mình với mọi đổi thay của hoàn cảnh.

Chủ nghĩa xê dịch

Nói trong các tập sách Nguyễn Tuân viết sau *Vang bóng một thời* có nhiều nhân vật khác nhau, cũng không hoàn toàn đúng hẳn. Khi mang tên Hoàng, khi được gọi là Nguyễn, là Bạch, song các nhân vật ở đây đều là những hoá thân của cùng một con người, là những biến điệu từ cùng một tính cách. “Lòng kiêu căng... đã xui ta chỉ chơi có một lối độc tấu”. Lời tự thú ấy, không chỉ liên quan đến cái thể tuỳ bút Nguyễn Tuân sử dụng, mà trước hết, là liên quan đến các nhân vật đi về trên các trang sách. Trong cái sự chỉ để cho một con người tính cách ngang ngược như thế nằm ườn ra trong tác phẩm, Nguyễn Tuân như thách thức với văn giới, với các đồng nghiệp, và trước tiên là với bạn đọc:

- *Tôi cóc cần gì hết! Chỉ tôi thôi cũng đủ làm nên tính đa dạng muôn màu muôn vẻ của các văn phẩm ký tên tôi.*

- *Tôi sẽ làm cho các anh không thể chán tôi nổi!*

- *Nói cho nghiêm chỉnh, tôi muốn chứng minh rằng cái tôi mà các anh bảo là nghèo nàn bé nhỏ ấy vô cùng giàu có: nó là cả một khu mỏ mà người ta đào bới cả đời không hết!*

- *Và sống đến đâu, tôi sẽ viết đến đấy!*

Đâu là nét tính cách chủ yếu làm nên bộ mặt hấp dẫn của cái nhân vật “độc tấu” mà Nguyễn Tuân đã khai thác trong các tập *Tuỳ bút*, cũng như trong *Quê hương* và các tập sách in trước 1945?

Người ta sẽ thất vọng nếu như tưởng tượng rằng đó là một con người làm nên những chuyện kinh thiên động địa xoay chuyển cả bánh xe lịch sử hoặc gây ra những vụ bê bối giết gân khiến cho những người chung quanh anh ta phải nhiều phen rắc rối.

Không! Sự đời trong Nguyễn Tuân không ngoắt ngoéo theo kiểu ấy. Như tên gọi của một thiên tuỳ bút đã chỉ rõ, nhân vật ở đây, chỉ có mỗi một căn bệnh duy nhất là *Thèm đi*. Sau những ngày ngồi một chỗ, để cho trí tưởng tượng bay bổng và thấy hết thi vị của việc đi, con người ấy lại dồn mọi hăm hở và tìm thấy đủ vui buồn trong chuyện xuôi ngược: Khi là chuyến dềnh dàng trên một con thuyền lênh đênh từ Thanh Hoá ra tới vùng biển Quảng Ninh (*Chuyến va ly mới*); khi theo đường sắt rong ruổi một cách tuỳ tiện, qua các tỉnh miền Trung (tùy tiện nghĩa là sẵn sàng nghỉ lại ở một vùng nào đó vài ngày, sau đó mới đi tiếp), cứ thế kéo dài cuộc chơi cho tới khi đặt chân tới cái ga cuối cùng trên tuyến đường sắt Bắc-Nam là ga Sài Gòn (*Một chuyến đi thăm nhau*). Cho tới *Quê hương* thì Nguyễn Tuân còn cho nhân vật của mình lang thang sang tận châu Âu, châu Mỹ: Bạch ở đây từng là thủy thủ xuyên đại dương và những khoái hoạt của sự đi mà Bạch muốn truyền đến cho ta, là có phảng phất cả hơi gió mặn! Cứ thế, bằng vào năng lực ngôn ngữ ma quái của mình, Nguyễn Tuân đã nâng chuyện đi của con người lên tình trạng một thứ kỳ thú siêu việt, đến mức những ai thường phải quanh quẩn trong bốn bức tường gia đình, phải thèm muốn, phải ao ước. Đọc văn Nguyễn Tuân không phải chỉ có niềm vui, một sự sướng tai bởi được nghe một người lẻo khẩu kể chuyện, mà rất có thể người đọc sẽ thấy buồn, thấy ngứa ngáy, thấy đời mình chẳng ra sao, nếu như người ta ở vào cái tâm trạng của anh chàng Tần ở trong truyện, loại người *thế tróc tử phọc* (vợ con bùi riu) mà lại không chịu đầu hàng và thỉnh thoảng vẫn bị xao động trước những người bạn giang hồ quen nay đây mai đó. Trêu tức mọi người, với Nguyễn, với Bạch, cũng là một niềm vui lành mạnh bởi chẳng qua cái việc ấy nó tô đậm thêm sự thực chàng sẵn sàng nhắc đi nhắc lại: dù hay dù dở mỗi con người là một nguyên bản độc đáo, không ai thay thế nổi.

Sắc thái Phương đông ...

Một nét hấp dẫn để thấy rõ của chủ nghĩa xê dịch trình bày trong Nguyễn Tuân là ở cái sắc thái phương Đông của nó. Nhân vật Bạch trong *Quê hương* cũng như chàng Nguyễn trong các tùy bút, là một người thẩm nhuần văn hoá cổ truyền Trung Hoa, và luôn luôn nghĩ bằng những ý tưởng mà các nhà nho thông thạo thơ văn từ đời Đường, đời Tống thường nghĩ. Nói về mình chàng hay dùng những chữ như *hành nhân, lữ khách, du tử*, cùng lắm thì là *kẻ lưu đày, các chuyến đi thú vị* được gọi bằng những cuộc *đăng trình, viễn trình*. Và đây, một đoạn trong *Quê hương* nói về cảnh ly biệt:

“Sương nhìn cái bóng trắng của Tần lâu mãi mà không chịu nhòa với khói than đá, nhớ đến cái thú vị cuộc tiễn đưa về thời xưa cũ, người ta bày một cái đoản đình, một cái trường đình, uống cạn một chén rượu, người ngồi trên ngựa dùng dằng mãi mới ra roi và nói cương, kẻ đứng dưới thì ngậm ngùi vòng hai cửa tay áo rộng lại, lạy một lạy và hướng mãi về phía đám bụi hồng không chịu tan bay sau móng ngựa”

Tương tự như vậy, là một cách tiễn đưa được tả trong *Tùy bút I*:

“Chuyến này anh đi một hơi thâu mãi vào lục tỉnh Nam kỳ lập nghiệp, thân bằng cố hữu đưa tiễn ở sân ga Hà Nội ồn quá. Thiếu một chút nghi lễ và thêm một tí bụi ngùi nữa thì đủ là cảnh tế sống một anh tráng sĩ đời Chiến Quốc tại bờ sông Dịch “một đi không trở về”. Gió xuân cuối mùa chiều nay ở bến ga thế mà cũng lạnh”

Những người có làm quen với văn hoá cổ điển Trung quốc đều biết rằng, bên cạnh hình ảnh nhà nho hành đạo, hoặc các nhà nho ẩn dật chờ thời, thì trong văn thơ từ đời Tiền Hán cho đến Đường Tống luôn luôn thấy xuất hiện loại nhà nho tài tử. Phần lớn họ là những người tài cao học rộng, song càng hiểu lẽ đời, họ càng thấy cuộc đời này quá chật hẹp. Không cam chịu sống theo những ràng buộc sẵn có, họ lấy sự rong chơi làm niềm vui. Để đạo đức sang một bên, cái yếu tố được các nhà tài tử này đặt lên hàng đầu là tài và tình, và trong cuộc vui chơi, càng yêu thêm được những vùng núi non hùng vĩ, biết thêm nhiều cảnh sơn thủy kỳ lạ, có thêm nhiều cảm xúc tốt đẹp, từ đó, có thêm được những vần thơ cao quý, họ càng lấy làm bằng lòng với mình. Sang đến Việt Nam cái lẽ sống của người tài tử kiểu ấy, đã trở thành hạt nhân tính cách của hàng loạt văn thi sĩ có tài và bằng danh sách các nhà nho loại này sẽ bao gồm suốt từ Phạm Thái, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát qua Chu Mạnh Trinh, Dương Khuê, và gần với Nguyễn Tuân hơn cả là Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu. Cái đặc tính chính làm nên bộ mặt tinh thần của loại nhân vật tài tử này, tóm lại là ở một chữ *phá cách*. Song đó là một sự phá cách thông minh hơn người, độc đáo hơn người và cũng tự trọng hơn người. Thoát khỏi vòng danh lợi, thậm chí cũng vứt bỏ luôn cái ảo tưởng của kẻ ẩn dật, muốn toả sáng bằng cách tự tu dưỡng, làm mẫu cho chung quanh, đám tài tử này thật sự sống như leo dây sẵn sàng làm một cuộc thách thức với các giá trị đã ổn định, và không kêu gọi sự an phận như đạo nho thường làm, mà đi đến đâu là khiến cho lòng người ở đó xao xuyến không yên. Rồi người ta sẽ bảo họ ngông, họ kiêu ngạo, sau khi đã không tìm ra lý do gì để bảo họ là không lương thiện, là thiếu đạo đức. Nhưng một khi trong thâm tâm, họ đã tự nhủ là phải luôn luôn vượt lên trên nỗi “lèm đèm lệt đệt lờ mờ, luộm thuộm và bằng lòng của tất cả chung quanh” thì cái sự ngông ấy tránh làm sao nổi! Ấy, cái cốt cách của con người tài tử xưa nay độc đáo là vậy, mà cái sự xê dịch đi về của những chàng Nguyễn chàng Bạch trong văn Nguyễn Tuân, sờ dĩ làm cho người ta nao lòng, cũng là vì lẽ vậy! Trước mắt chúng ta quả thực là một con người học vấn hơn người, lại tinh tế, từng trải hơn người, biết rung động với từng biến thái nhỏ của đời sống. Có điều nếu chỉ quy sự hấp dẫn của loại nhân vật này vào cốt cách phương Đông thì cũng không đủ. Tuy Nguyễn Tuân là người đã từng đi lại với Tản Đà như đôi bạn vong niên, lại nhiều phen rong chơi bên cạnh nhà thơ nổi tiếng bởi những bài thơ giang hồ ngất ngưỡng là Lưu Trọng Lư, song ở ông chất tài tử vẫn có những chỗ hơi khác: Ông tinh táo. Ông có ý thức về mọi hành động mình làm. Trong khi vẫn say vẫn bốc, ông không quên sự tự suy xét, tự đánh giá. Kiến thức ông vững vàng, ngón nghề của ông hiện đại, không quê mùa, mà cũng không hề âm lịch,

chẳng những thế, dường như ông cố ý làm cho các hành động của mình có được cái ý nghĩa kỳ cục để gây ấn tượng. Bảo Nguyễn Tuân tây hơn hết trong cái chất tài tử phương Đông của mình cũng không phải quá, mặc dù, như về sau, chúng ta sẽ thấy, cái cốt cách phương Đông kia lại nằm ở một tầng rất sâu trong tâm thức ông. Và nó sẽ là yếu tố níu kéo ông lại, khiến cho con người thái quá nơi ông nửa vời, dang dở.

...Và tinh thần văn hoá phương tây

Từ mẫu hình xã hội phong kiến chuyển sang mẫu hình xã hội tư sản theo kiểu phương Tây, nếu như có một đặc điểm thấy rõ nhất là cần lưu ý nhất của văn hoá Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX, thì đó là sự biến chuyển nhanh chóng của nó. Sau giai đoạn giao thời đầu thế kỷ XX, nền văn hoá mới chỉ hiện ra đúng là mình vào khoảng từ 1925-1930 trở đi. Song từ đó, cho đến 1945 - nghĩa là trong chưa đầy hai chục năm tiếp theo, nó phải diễn lại gần hết những bước đi mà văn hoá phương Tây đã trải qua trong vài trăm năm. Bởi vậy, nên mới có tình trạng cướp đường mà biến chuyển. Nhìn lại hình ảnh con người hiện lên qua các sáng tác văn chương nghệ thuật người ta có thể ghi nhận một cuộc chạy tiếp sức liên tục: Đại khái ở văn xuôi của Phạm Duy Tốn, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, đây là những con người rành mạch, góc cạnh, và mối quan hệ của mỗi cá nhân với hoàn cảnh xã hội thì thật chặt chẽ. Đến Thanh Tịnh, Hồ Dzếnh, nhất là trong *Phấn thông vàng* của Xuân Diệu và những truyện ngắn in trong *Gió đầu mùa*, *Sợi tóc* của Thạch Lam, trước mắt ta đã là những con người khá hiện đại. Nét đặc biệt của các nhân vật lúc này - nhất là nhân vật chính, tức hình ảnh tác giả - là chỉ có mối quan hệ lỏng lẻo với xã hội. Ngược lại, mỗi cá nhân là cả một thế giới phiến phức mặc dù thế giới đó thường không bao giờ hoàn chỉnh. Bảo mỗi cá nhân đều nhạy cảm mau mắn cũng đúng, mà bảo họ vẫn vơ yếu đuối lại càng đúng. Sự định hướng là quá khó khăn: hầu như họ cứ để cho mình trôi nổi mà không thật sự biết mình muốn gì, và đứng ngoài mà nhìn thì thấy ranh giới của mỗi cá nhân là không xác định rõ rệt. Đến lượt mình, Nguyễn Tuân cũng sẽ thẩm thấu những ảnh hưởng xa lạ kia theo cái cách riêng ông mới. Từ A. Gide và đám người cùng chí hướng, nghĩa là từ những ngòi bút mở đầu cho nền văn học giàu chất triết học hiện đại ở Pháp, ông cũng như nhiều thanh niên trí thức Việt Nam đương thời tìm thấy sự gợi ý cho một cách sống, và trong khi không quên những nền nếp mà ông đã miêu tả một cách thần tình trong *Vang bóng một thời*, con người ấy lại bắt ngay sang những thói quen, những cách nói cách nghĩ mà ai người có đọc văn học Pháp lúc này sẽ nhận ra là có một sự “đồng thanh tương ứng” kỳ lạ để rồi Việt hoá khá thành thực, tạo nên một loại lãng tử hiện đại. Nhân vật của ông nhìn kỹ đều là những con người lừng lờ vượt thoát ra ngoài mối quan hệ bình thường với xã hội. Họ như không đi mà chỉ bay là là trên mặt đất, không đậu hẳn vào đâu, gì cũng biết, mà hoá ra không ràng buộc với cái gì cả. Nghề nghiệp, không xác định. Gia đình nhà cửa, không thiết tha. Cho đến cả tiền tài, sự nghiệp cũng không phải là điều họ quan tâm đuổi bắt. Thế thì loại người này đã trở thành hư vô chăng? Không hẳn. Niềm say mê mà nhân vật Nguyễn Tuân và chính ông để cả đời theo đuổi, là say mê tìm hiểu chính mình và khắc hoạ bức chân dung tinh thần khác người của mình trước đồng loại.

Đứng đằng sau chủ nghĩa xê dịch là một ý tưởng quan trọng hơn: ý niệm về sự tự do của con người, tự do không giống một ai, tự do đến mức dám đi ngược mọi thành kiến thông thường, thói quen thông thường miễn sao nó tạo ra niềm khoái lạc, và trùng với ý thích cá nhân của con người trong cuộc, còn có vì thế mà gây ra khó chịu với người chung quanh thì cũng không ngại: *Tôi vẫn lương thiện cơ mà! Tôi có ăn cắp ăn trộm của các ông bà đâu? Tôi sống trong phạm vi luật pháp đấy chứ?! Còn việc tôi bạn bè với ai, tiêu tiền như thế nào, ăn mặc ra sao, cái đó kệ tôi, các người càng khó chịu thì tôi lại càng phô ra cho các người bực mình nhân thể!* Trước con mắt dòm hành xét nét của chung quanh, nhân vật con người tự do ở đây đã đủ lý lẽ để cãi lại, và anh ta sung sướng mà chắc chắn rằng, về lý mà xét, không ai làm gì được mình. Ấy bao nhiêu chuyện xê dịch của Bạch - tức chuyện bỏ nhà lang thang, rồi tuần nào cũng

ra ga để rình rập quan sát cảnh mọi người lên đường, rồi trốn vợ, trốn con thuê một chỗ ở riêng để bày biện ra một khung cảnh viễn du - tức là tự tình hâm nóng niềm hứng thú xê dịch của mình - bấy nhiêu “trò nỡm” mà nhân vật Bạch phôi ra trước bạn đọc chỉ là những cách khác nhau để nhà văn ở đây nói cho hết nói đến cùng nói một cách cặn kẽ, về sự thiết yếu của nhu cầu tự do ở con người. Tiếp theo các tùy bút, đến *Quê hương* một lần nữa Nguyễn Tuân muốn làm sống lại một vài ý niệm ông tiếp nhận từ A. Gide, toàn bộ cuốn truyện dài này là một thứ minh họa đẹp đẽ cho cái mệnh đề mà các nhà nghiên cứu thường rút ra khi nói về Gide: “Sự khẳng định cái Mình đó trước hết là một sự tìm kiếm, là quyền tuyệt đối được lang thang, là một cuộc săn lùng tự do”[1]

Sự phân thân

Đứng ở góc độ tâm lý học mà xét toàn bộ văn chương Nguyễn Tuân thời tiền chiến dường như được xây dựng trên một định đề thông thường: mỗi bận tâm lớn nhất của con người, chỉ là bận tâm về chính mình. Niềm say mê muốn trở thành một cá nhân độc đáo có thể giải phóng ở con người một năng lượng lớn lao và làm nên cả một khung cảnh tưng bừng là bức tranh tâm lý nhiều khi khá sặc sỡ.

Đó là những định hướng mà chỉ con người (kể cả con người phương Tây) những thế kỷ gần đây mới có.

Tính hiện đại của văn Nguyễn Tuân bắt nguồn từ ở chỗ ấy.

Nhưng tâm lý học cũng đồng thời cảnh cáo: sự tự biểu hiện cá nhân không đơn giản chỉ khuôn vào một hình ảnh như cá nhân đó vẫn tưởng. Ngược lại, khi cá nhân đó thông báo về mình như anh ta muốn, thì đồng thời lại xuất hiện những yếu tố ngoài sự kiểm soát của anh ta, và một hình ảnh thực sự về cá nhân được thông báo phải bao gồm cả hai bộ phận nói trên.

Cổ nhiên là trường hợp của Nguyễn Tuân cũng không ra ngoài cái thông lệ ấy.

Trong một tùy bút mang tên *Một giấc ngủ* (in ở *Tùy bút*), Nguyễn Tuân từng kể về cái tình trạng éo le khó xử ông thường vẫn gặp phải khi ngồi trước trang giấy trắng: vừa muốn viết vừa không muốn viết. Cầm bút không nổi mà không cầm lấy bút cũng không xong. Ông bực bạch: “Cái gì mà lúc nào trong người tôi cũng hình như có một thằng người thứ hai cứ xục xặc sống đẽ mà xét nét từng ly từng tí. Khó chịu nghẹn lên đến cổ. Nếu tôi cần mẫn thì ích cho thần xác tôi; nếu tôi lười thì tôi bị hại: can chi đến thằng người thứ hai đó cứ suốt ngày sa sả như một người đàn bà lấm nhòì, hờ trời! Chớp mắt thì thôi không nói làm gì, nhưng hễ mở mắt ra là y như rằng, cái thằng người đạo đức đó đã lèn vào lòng tôi để làm khổ tôi.

Thật là đủ trò. Hết mắng, hết dè bủ, mĩa mai, hấn lại dằn vặt, dọa ruồng bỏ tôi. Chán chẳng ăn thua gì, hấn lại xoay ra nịnh tôi và có giây lát hấn còn an ủi tôi là khác nữa. Thế có sót ruột không? Cái thằng người thứ hai đó thực là ồn quá”.

Câu chuyện Nguyễn Tuân nói ở đây không chỉ liên quan đến sự chăm và lười của ngòi bút, mà thực ra, đã động tới một vấn đề lớn của con người hiện đại: sự phân thân. Khi nói về tính nhiều vẻ, cũng tức là sự phân tán của cái tôi trong con người nói chung, nhà văn ý hiện đại là L. Pirandello từng nhận xét đại ý: “Mỗi người chúng ta thường uống công tưởng tượng mình là một cái gì nguyên vẹn, nhất trí, một thực thể duy nhất trên đời. Có biết đâu là trong mỗi chúng ta có thể có hàng trăm hàng nghìn dáng vẻ khác nhau, và cái sự mâu thuẫn “đi với bụi mặc áo cà sa, đi với ma mặc áo giấy”, nhiều khi không phải là vấn đề đạo đức mà là vấn đề bản năng, nghĩa là nó cứ bộc lộ ngoài ý muốn của ta, ta không sao kiểm soát nổi”. Những nhận xét này được viết ra dường như để dành riêng cho nhiều nhân vật của Nguyễn Tuân nói chung và Bạch

của *Quê hương* nói riêng. Vâng Bạch ở đây thật thường quá, lạ lùng quá, Bạch vừa từng trải, vừa khờ khạo, Bạch khá sâu sắc song cũng khá nông nổi, Bạch cũng coi có nhiều phen đến sắt đá, song Bạch lại cũng là con người thật mềm yếu và dễ bị thương. Và thế là trong mọi hoạt động, trong cư xử, trong thái độ đối với bản thân và chung quanh, trước mắt chúng ta dường như có hai con người song song tồn tại: Một mặt, Bạch ham sống và thèm khát được sống hết mình, sống một cách thực cá nhân, không muốn quanh mình luẩn quẩn có ai. Mặt khác Bạch lại rất nhạy cảm với hạnh phúc gia đình và luôn luôn hiện ra như một con người được giáo dục kỹ lưỡng trong quan hệ với cha mẹ vợ con. Những lúc say sưa, cố nhiên Bạch tưởng chàng chỉ tha thiết trước hết với những vui buồn bản thân. Song chàng đã nhầm. Lúc tỉnh táo trở lại, Bạch biết rất rõ rằng chung quanh mình những người thân ấy có lẽ sống riêng của họ, và họ đều đáng yêu, đáng mến đến mức Bạch không quên tự nhủ là nên cư xử cho biết điều, đừng vì mình mà để cho họ phiền muộn. Vả chăng, chỉ ngay trong chuyện đi thôi thì ở Bạch cũng đã đầy những suy nghĩ tiền hậu bất nhất. Đúng là có lúc Bạch bảo đi chỉ để mà đi, đi để quên nơi vừa đi mà nhớ tới những nơi chưa tới, song chẳng qua đấy là những lúc hứng bất tử lên Bạch nói cho sướng miệng, bởi sau đó ngay giữa sân ga chàng lại rên rầm lên rằng thật ra nếu đi không mục đích thì buồn lắm, người lãng tử thật sự chỉ đẹp trong những chuyến đi có mục đích trong lành! Bởi biết rõ Bạch chỉ là hoá thân của Nguyễn Tuân nên đọc đến đây, người ta có thể tự hỏi: thế thì trong Nguyễn Tuân giữa con người phóng túng cực đoan với con người biết điều nhạy cảm nghe được từng vui buồn thoáng qua trong một cái nhìn, một giọng nói, và luôn luôn biết tự điều chỉnh cho hợp với chung quanh, đâu là con người chân thực? Thưa: Nguyễn Tuân là cả hai con người ấy cộng lại, Nguyễn Tuân là cả sự thái quá, lẫn sự do dự của Bạch. Cái sợi dây làm nên mối quan hệ của Nguyễn Tuân với hoàn cảnh quanh ông thật dài, thật quanh co, nhưng bao giờ cũng là có, những chàng Nguyễn chàng Bạch của ông chưa bao giờ đứt ra khỏi nó, ngược lại phải nhận nó đã là một bộ phận của con người ông, đến mức thiếu nó đi, ông lại cảm thấy trống vắng. Chính cái cách quan hệ của Nguyễn Tuân với chung quanh như thế này sẽ là một nét tính cách đặc sắc quán xuyên trong con người ông, nó khiến cho nhà văn thường xuyên đầu hàng, do dự nhưng cũng chính nhờ có nó mà ông có chút gì đó gần với mọi người, và từ sau 1945 trở đi, trong một hoàn cảnh xã hội đổi khác, thì ông lại có thể trở thành một người viết văn cho khắp cả bạn đọc đông đảo, và bên cạnh đó, trong một thời gian dài, là một cán bộ văn nghệ vững chãi. Nhưng đây là chuyện về sau. Trước mắt đặt trong hoàn cảnh văn chương tiền chiến, người ta thấy Nguyễn Tuân trong *Tuỳ bút* cũng như trong *Quê hương* đã đi được khá xa trong việc miêu tả con người đương thời. Bản thân ông là một hợp thể quy tụ khá nhiều ảnh hưởng. Và muốn lý giải con người ông được thấu đáo, không thể không viện dẫn đến những chuẩn mực văn hoá mà ông đã tiếp nhận.

Dưới ánh sáng của văn hoá

Sau các tập *Tuỳ bút* I và II và truyện dài *Quê hương*, Nguyễn Tuân còn tự trình bày về mình trong một sáng tác gần một trăm trang lúc đầu gọi là tiểu thuyết, sau chỉ để trống, thực chất cũng là một tuỳ bút kéo dài, ấy là *Nhà Nguyễn*. Như tên gọi của nó đã chỉ rõ, tác phẩm này dành để nói cuộc quay trở về của đứa con lưu lạc. Song, cái chuyện làm nhà ở đây, chỉ là một cái cớ để Nguyễn Tuân phác ra cái khung cho câu chuyện để theo dõi. Phần hấp dẫn nhất của *Nhà Nguyễn* là những đoạn Nguyễn Tuân trình bày một số nhận xét ngang ngược về người đời (như đoạn văn nổi tiếng giễu những kẻ ám đầu chỉ thích được khen là có tài). Và điều thú vị hơn là ở cái hướng phát triển của tình thế: mặc dù đến cuối tác phẩm, nhân vật Nguyễn, có trở thành chủ nhân chính thức của ngôi nhà nhưng sự thực là chàng chẳng hề mang vợ con về đó sum họp và cuối cùng thì cái cơ ngơi mới được làm đó, lại sử dụng phí hoài là mang cho thuê. Còn nhớ, khi bắt buộc Nguyễn làm nhà, ông Tú Quán, thân sinh ra Nguyễn, đã đi tới một nhận định khá cơ bản về người con trai “thường sống một cách vô thường ngoài gia đình”, ông Tú “biết rằng mình vốn sinh ra nó nhưng thời đại mới chính là người định cho nó tất cả những tính nết kia”. Cái mà ông Tú kêu bằng thời đại ở đây, chính là lối sống mới, cách

sống mới, sản phẩm của một nền văn hoá đang ồ ạt gây ảnh hưởng hồi ấy: văn hoá phương Tây. Khi đã buộc được Nguyễn trở về làm nhà, tức ông Tú đã qua mặt được thời đại, buộc thời đại phải khuất phục trước những truyền thống. Ngược lại, trong cái việc Nguyễn mặc xác cái nhà mới làm vẫn tiếp tục sống đông dài, lại có thể đọc ra một thông điệp ngược lại: cuối cùng thì nền nếp lại ở vào thế thất bại, không đủ sức đóng cương vào con ngựa đã đi hoang ấy nữa. Và gộp cả *Quê hương* lẫn *Nhà Nguyễn* lại, đã có thể rút ra một sơ đồ nhất quán về nhân vật chính trong Nguyễn Tuân: Luôn luôn tâm hồn chàng là bãi chiến trường, ở đó, hai khuynh hướng văn hoá trái ngược giao chiến với nhau, cuộc giao chiến ấy mãi mãi kịch liệt, tuy rằng phần thắng lợi bao giờ cũng thuộc về cái nền văn hoá đã hình thành nên trong lịch sử lâu dài của xứ sở, và đã hoá thành phần vô thức trong mỗi con người. Khi cái con người rất mực cá nhân chủ nghĩa ấy đã phải thống thiết mà kêu lên rằng “cái thân của mình đã không hẳn là của mình” tức chàng đã “tự đánh dấu” về cái nguồn gốc văn hoá sâu xa mà chàng hấp thụ từ nhỏ, còn cái khao khát tự do mà chàng học được ở phía trời tây chỉ là nằm ngoài tay với. Có điều lý do của sự dằng xé và bất lực của Bạch không phải nằm ở nhân cách chàng, mà xem ra là ở mối quan hệ phức tạp giữa kẻ trí thức này với hoàn cảnh, và suy cho cùng, trong sự đa đoan rắc rối của chính hoàn cảnh. Có lúc, hai nền văn hoá Đông và Tây đã gặp nhau, đã có một cuộc hôn phối tốt đẹp để rồi tạo nên một thứ con lai khoẻ mạnh, kết hợp nhuần nhị những ưu thế của mỗi bên. Song suy cho cùng giữa hai nền văn hoá xa lạ, vẫn chưa bao giờ có sự đồng nhất hoàn toàn, và những cá nhân đi tiên phong trong việc du nhập cái mới lạ của phương Tây vào với cái xã hội đậm chất phương Đông này, sẽ chỉ trở thành vật hy sinh cho những thể nghiệm phiêu lưu của họ. Không phải ngẫu nhiên, thoát kỳ thủy, khi mới đăng báo, cuốn truyện có số trang dày dặn nhất này của Nguyễn Tuân, lại có cái tên là *Thiếu quê hương*. *Quê hương* đây không phải chỉ là bạn bè, gia đình, nhà cửa, quê hương đây, nên được hiểu là cả cái hoàn cảnh rộng rãi, nó cho phép cả những cá tính độc đáo nhất có dịp nảy nở. Nếu thiếu đi một hoàn cảnh cởi mở như thế tức không có một *trường hoạt động* khác đi về chất, thì mọi sự đổi mới và du nhập ảnh hưởng qua những tính cách lẻ tẻ rút cục trong chừng mực nào đó đều dẫn tới bi kịch. Và cái bi kịch đầu tiên ở một người quyết liệt như Nguyễn Tuân chính là là một sự dang dở. Nguyễn không bao giờ đi đến cùng trên con đường đã lựa chọn. Nguyễn nửa đường đứt gánh. Hiềm một nỗi nhìn cho rộng ra thì thấy tác giả *Quê hương* đâu có đơn độc trong sự dang dở đó. Người ta kể rằng W.Faulkner và M.Proust là hai nhà văn lớn có nhiều đóng góp vào việc hiện đại hoá văn xuôi. Tuy nhiên, đó là một người Mỹ, và một người Pháp. Cốt cách hai dân tộc này khác hẳn nhau, nên hai nhà văn lớn và có nhiều nét gần gũi trong tìm tòi cũng khác hẳn nhau. Nói như Sartre: “Faulkner là một gã tuyệt vọng và chính bởi y tuyệt vọng nên y liều, y đi đến cùng trong mọi suy tưởng của mình. Proust là một tay cổ điển và một người Pháp: bọn Pháp chỉ liều mình một cách tạm bợ và thế nào cũng tỉnh táo trở lại”. [1] Một sự biết điều lắm khi hoá ra nửa vời luôn luôn chi phối Nguyễn Tuân cũng có những lý do tương tự: Trước sau, ông vẫn là một hiện tượng của dân tộc này, ông thuộc về cái xứ sở chôn rau cắt rốn của ông chứ không thể và không bao giờ là một hiện tượng ngoại nhập! Và chẳng bao giờ cũng vậy, sự phân định ảnh hưởng không có nghĩa là đánh giá, trong nghệ thuật mỗi sắc độ có thể có một vẻ đẹp riêng, chỉ cần một ngòi bút biết mình ở vào sắc độ nào rồi tự tìm tòi, tự khai khai thác, để chín đẹp trong cái - sắc độ vốn có, ngòi bút ấy sẽ có được những sáng tác độc đáo không gì có thể thay thế. *Quê hương* chính là một trường hợp như thế. Sự dầy dụa tình nghĩa có gây ra một chút nửa vời trong nhân vật Bạch, song về cấu trúc mà xét, chính nó làm nên giường mối chính của cuốn tiểu thuyết. Phải nhận Nguyễn Tuân đã thực là tài, khi, chỉ dựa vào sự dùng dằng lui tới của Bạch, mà đã kéo được liền liền mấy trăm trang sách, trong đó có những trang rất đẹp, và rất thực nữa. Người đọc *Quê hương* thường không bao giờ quên những đoạn Nguyễn Tuân tả một đêm gió ở vùng mỏ, hoặc những buổi chia tay ở sân ga, hoặc khung cảnh một huyện miền núi Thanh Hoá. Dưới con mắt của Bạch, cảnh vật hiện ra sinh động lạ lùng. Hoá ra, không ít thành kiến về Nguyễn Tuân xưa nay là lầm, con mắt ông không chỉ có màu khinh bạc, mà thực ra, là một cái nhìn quuyền luyến với người, tha thiết với cảnh, kèm theo đó, là những ý nghĩ chân thành muốn cho chung quanh ngày một đẹp hơn, tốt hơn. Con người mỗi nhà văn nổi

tiếng thường vẫn phong phú hơn nhiều so với những huyền thoại về họ mà người đời vẫn truyền tụng ./.
1996

Lời giới thiệu viết cho *Quê hương*, truyện dài của Nguyễn Tuân, NXB Hải Phòng, 1996

[1] H. Berquint *Quan niệm về cá nhân của A. Ghide*. Bài đăng trên báo *Văn nghệ*, Hà Nội, số 23-5-1992

[2] Lịch sử văn học Pháp thế kỷ XX, NXB Thế giới, 1992, tr. 326

Nguyễn Tuân: Tên tuổi còn mãi với thể tùy bút

Một bộ phận trong văn nghiệp

Mỗi khi muốn khen một nhà văn có tài và độc đáo, người ta thường nói rằng ông ta có những tư tưởng riêng để theo đuổi và đào sâu, ông ta biết “để ra” những nhân vật có khả năng vượt qua cái mỏng mảnh của trang giấy để trà trộn vào đám người đang sống; chẳng những thế, nhiều khi cái tên riêng được đặt cho các nhân vật vừa được nhà văn sáng tạo trở thành tên chung dùng để gọi những người đời có tính cách tương tự.

Trong chừng mực nào đó, Nguyễn Tuân là một nhà văn ngay từ dăm bảy năm bắt đầu làm nghề tức là thuở tiền chiến đã đạt tới cái chuẩn đó của nghề nghiệp. Tư tưởng khinh bạc, chán đời, sớm thấm thía trong các tác phẩm đầu tay của ông và ngày càng được ông đẩy mãi lên. Còn như về mặt nhân vật, thì tuy tác giả không đưa ra được nhiều bộ mặt khác nhau như một Vũ Trọng Phụng, một Khái Hưng.. song nhân vật mang nhiều tính cách tự truyện của ông (dù được gọi là Nguyễn, là Bạch hay gì gì nữa), vẫn là một tính cách “trộn không lẫn”, nhảm nhảm lại nhiều người vẫn hình dung ngay được cốt cách cái con người tài tử thường xuyên đi lại trên trang sách. Và nếu không xấu hổ, người ta phải mạnh dạn mà nói rằng, nhân vật Nguyễn không xa lạ với những người bình thường; trong mỗi chúng ta không ít thì nhiều, đều có những mây nét, những khía cạnh của chàng Nguyễn: nhiều ý tưởng nhiều cảm giác của chàng, là những điều chính chúng ta đôi lúc cũng cảm thấy, chẳng qua, ta lẩn tránh, không dám công nhận, càng không muốn trình ra trước mọi người rằng ta cũng nghĩ cũng cảm như thế.

Một phương diện nữa cho thấy sự chín đẹp của văn tài Nguyễn Tuân là những cống hiến của ông trên phương diện thể loại. Trước sau Nguyễn Tuân sống chết với thể tùy bút. Một người đọc bình thường cũng dễ dàng cảm thấy rằng những tùy bút của ông có một khí hậu riêng, ở đó có một giọng điệu bao trùm, khiến nhiều bài viết, bặt tên tác giả đi, người ta vẫn biết chắc rằng phi ông Nguyễn ra, không ai viết nổi. Trong sự hình thành và cái cách tồn tại riêng của nó, tùy bút in dấu con người Nguyễn Tuân - nó không phải chỉ là một thứ hình thức thuần túy mà trở nên một bộ phận của nội dung, tức đã là một phần những thông điệp mà ông gửi tới bạn đọc.

Những liên hệ lịch sử

Do những nguyên do khác nhau, và trước tiên, do những hạn chế ngặt nghèo đối với sự tự do của người nghệ sĩ, nền văn xuôi trung cổ Việt Nam chưa thể biết tới thể tùy bút, như ngày nay con người hiện đại quan niệm. Thuở vua Lê chúa Trịnh, tức những năm tháng hỗn loạn của chế độ phong kiến, cũng đã có một cuốn sách mang tên *Vũ trung tùy bút* của Phạm Đình Hổ ra

đòi, nhưng chữ tuỳ bút ở đây, không phải là để chỉ thể loại của tác phẩm mà là có liên quan tới cách viết cũng là cái phóng túng trong công việc cầm bút. Và chẳng, đọc vào thì thấy đây là một thứ ghi chép của nhà nho nghèo nhân quan sát sự đời mà tìm cách ghi lại để các thế hệ sau cùng biết, chứ cái phần thấy đậm gắt ở tuỳ bút Nguyễn Tuân là chất chủ quan của nhà văn, cái đó ở *Vũ trung tuỳ bút* không có.

Bước sang thế kỷ XX, cùng với việc xây dựng lại toàn bộ nền văn học theo hướng âu hoá, thì hệ thống thể loại văn xuôi cũng thay đổi. Nhìn vào tiểu thuyết chẳng hạn, người ta nhận ra một sự điều chỉnh đi dần tới hợp ý, tức là từ chỗ ban đầu chỉ có những “đoản thiên”, mà còn mang nặng chất truyện kể dân gian, dần dà hình thành nên những “truyện vừa” (tức “trung thiên tiểu thuyết”) mang đậm dấu ấn của thể tài. Trong ý niệm của nhà văn và độc giả đương thời, tiểu thuyết là những cuốn văn xuôi kể chuyện vài trăm trang, với bút pháp dựng người dựng cảnh hiện đại; còn với những đoản thiên hôm qua, dù là có cách viết khác đi, người ta đã có một tên gọi khá đích đáng là truyện ngắn.

Thế còn cái thể tài vốn có từ lâu và khá đa dạng là thể ký thì sao?

Với *Hạn mạn du ký* của Nguyễn Bá Trác, *Pháp du hành trình nhật ký* và *Một tháng ở Nam Kỳ*, cùng *Mười ngày ở Huế* của Phạm Quỳnh, thể du ký đã sớm định hình. Đó là giai đoạn từ 1932 về trước. Kế đó, từ sau 1932, ở vào giai đoạn phát triển đầy đặn của văn học tiền chiến, thì một thể ký khác lại được ưa chuộng, và đã tạo nên những mẫu mực, ấy là phóng sự. Tung hoành trên nhiều tờ báo, một cây bút văn xuôi xuất sắc như Vũ Trọng Phụng đã có lúc được mệnh danh là vua phóng sự. Và đó là một sự vinh thăng xứng đáng: các tác phẩm nổi tiếng của ông như *Cơm thầy cơm cô*, *Cạm bẫy người* chẳng những có nội dung xã hội bao quát, mà cũng còn là những thành tựu xuất sắc, đẩy tới sự hoàn chỉnh của thể loại. Có điều bản thân cái gọi là thể ký cũng là của một không gian rộng rãi, sau những thể tài nghiêng về sự ghi chép khách quan như du ký, phóng sự nói trên, cũng ngày càng nổi lên cái nhu cầu của cả người viết lẫn người đọc đối với những thể tài mà ở đó, cái phần chủ quan của người viết hẳn rõ, khiến cho sự phản ánh khách quan quanh co hơn, qua sự khúc xạ rắc rối hơn, song lại mang tới niềm vui kỳ lạ cho bạn đọc. *Tuỳ bút* của Nguyễn Tuân ra đời trong hoàn cảnh đó. Trong bộ *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên* (1965) Phạm Thế Ngũ ở Sài Gòn cũ đã nói rất rõ: “Thật ra những tác phẩm của Nguyễn Tuân cũng chỉ xuất nhập lối đoản thiên, có nhiều tính cách ký sự. Duy có điều là ký sự của ông không phải như ở giai đoạn *Nam Phong*, một bước tập tành để tiến vào tiểu thuyết mà là đại biểu cho một giai đoạn già dặn, khi người ta đã chán những câu chuyện khuôn sáo, nhạt nhẽo và muốn phá vỡ để tự do, tuỳ bút, viết gì thì viết, ghi chép gì cũng được”. Vậy là tuỳ bút của Nguyễn Tuân có những liên hệ lịch sử của nó với sự phát triển của tư duy văn xuôi đương thời. Giới nghiên cứu văn học đã nhiều lần lưu ý mối quan hệ giữa Tản Đà và Nguyễn Tuân về cái chất lãng tử của người cầm bút, sự lịch duyệt, sự am hiểu văn hoá phương Đông cùng cảm quan tinh tế về cái đẹp bộc lộ qua các trang viết. Nhưng cũng nên nói thêm là trong trường văn trận bút đầu thế kỷ, khi mà nền *quốc văn mới* chỉ vừa được thành lập, Tản Đà cũng là ngòi bút thể nghiệm nhiều trên lĩnh vực văn xuôi, và ngoài những cuốn tiểu thuyết viết còn non nớt, hình như ông rất muốn tìm tới một thể tài mà ở đó, con người tài tử nơi ông có dịp hiện ra đầy đủ. Những mong mỏi của Tản Đà sẽ được Nguyễn Tuân tìm cách thể hiện trong những điều kiện thời đại cho phép. Tuỳ bút Nguyễn Tuân, ở phương diện này, chính là sự kéo dài của tản văn Tản Đà, đến một trình độ mà Tản Đà chưa thể nghĩ tới.

Tính cách bột phát của sự khai phá

Nói rằng sự hình thành của một dạng tuỳ bút độc đáo như tuỳ bút Nguyễn Tuân tất yếu sẽ phải xảy ra, là xét trên nguyên tắc. Còn trong thực tế, ở đây phải để ý tới những yếu tố tự phát ngẫu

nhiên nó là chất men khiến cho sự sáng tạo vụt trở nên có một chút gì bất ngờ không tính trước.

Nguyên là ngay vào thời kỳ viết *Vang bóng một thời*, Nguyễn Tuân viết hàng loạt tác phẩm trên *Tao Đàn*, *Trung Bắc chủ nhật* sau này làm nên *Tuỳ bút I* và *Tuỳ bút II*. Người ta có thể đặt câu hỏi: hai chữ tuỳ bút ông Nguyễn viết ở đây, là để chỉ cái gì? Chỉ thể loại của các tác phẩm mình sẽ in, như giờ đây, chúng ta bắt gặp ở một số bìa sách (*Truyện ngắn* Nguyễn Công Hoan, *Tạp văn* Lỗ Tấn)? Hay ông chỉ muốn lưu ý rằng tác phẩm của mình là do tuỳ hứng viết ra? Đây là câu hỏi mà chỉ tác giả mới trả lời được, nhưng theo sự cảm nhận riêng của chúng tôi thì có lẽ là nghiêng về khả năng thứ hai. Tại sao? ở đây, chúng ta có thể cùng nhớ lại một đặc điểm chung của sự sáng tạo văn chương ở Việt Nam là các nghệ sĩ mãi làm, hơn là lo tuyên ngôn về công việc mình sẽ phải làm. Và với một người có cảm quan nghệ sĩ sâu sắc, mà cũng là người ham chơi và thường biến công việc thành trò chơi như ông Nguyễn, thì cái việc “chưa để đã đặt tên”, hẳn là không mấy thích thú. Thành thử có một sự thực ai cũng thấy là ông đã bỏ lửng không xác định thể loại tác phẩm của mình, trong hàng loạt trường hợp, kể cả những bài lẻ đăng báo lẫn cả cuốn sách. Ví dụ giờ đây, hầu hết các tài liệu nghiên cứu, kể cả *Tuyển tập Nguyễn Tuân* (1982) đều chưa rõ thể tài của *Chiếc lư đồng mắt cua* là tuỳ bút. Song chắc là do căn cứ vào một câu trong tập sách mà bảo vậy (“Có lẽ tập vở này cũng lại chỉ là những trang tuỳ bút chép lại một ít tâm trạng tôi trong những ngày phóng túng hình hài”). Còn bản in đầu tiên mà chúng tôi có trong tay, - cũng là bản duy nhất sinh thời Nguyễn Tuân được nhìn thấy - thì không đề gì cả. Một trường hợp gần đây hơn, cuốn *Sông Đà*, cũng ở vào tình trạng tương tự. Chỉ vì bởi lẽ, Nguyễn Tuân đã hoá thân hoàn toàn vào thể tuỳ bút, viết gì cũng ra tuỳ bút, cho nên người ta mới không ngần ngại xác định thể loại cho những trường hợp tự ông đã tâng lờ, không muốn gọi rõ. Nếu chúng tôi không nhầm thì đây là lần đầu tiên trong lịch sử văn học dân tộc, một nhà văn đã bắt tay vào làm công việc “khai sơn phá thạch” cho một thể tài mà trước mình không có, nhưng khi thể tài đã định hình rồi, thì ai cũng cảm thấy là trong “đội hình” của các thể văn xuôi nói chung không thể thiếu nó, và phải có nó, thì một loại nhà văn đặc biệt nào đó mới có dịp phô diễn hết tài năng cùng những độc đáo của ngòi bút, để cống hiến cho đời những hoa thơm trái ngọt, tức là những trang văn hay chất ra từ kinh lịch từng trải và cốt cách của bản thân. Giờ đây, nhìn vào bất cứ cuốn từ điển thuật ngữ hoặc nói chung là bất cứ cuốn lịch sử văn học nào, hễ cứ nói đến tuỳ bút, là người ta phải nhắc đến Nguyễn Tuân. Và đó là điều tự nhiên, là phù hợp với sự thực lịch sử. Nguyễn Tuân xứng đáng được như vậy. Qua mối quan hệ giữa Nguyễn Tuân và tuỳ bút, người ta có thể đi tới một kết luận chắc chắn:

Với một nhà văn chân chính có tiềm năng sáng tạo thực sự, những quy phạm về thể loại mà các thể hệ trước để lại, chỉ là những điểm xuất phát. Rồi thể nào cái ngòi bút đầy bản lĩnh kia cũng phải tìm cách bứt đi một chút gì đó, thêm vào một chút gì đó, để góp phần làm mới cái thể tài mà người ấy đã sử dụng. Và lịch sử văn học cứ thế mà tiến tới.

“Người ấy phải có thể tài ấy”

Cái khó đầu tiên, mà nhiều người viết văn xuôi thường nhận xét khi nói về tuỳ bút, là ở tính chất quá tự do của nó. Quả thật là trong lịch sử văn học, không mấy ai đứng được với cái thể văn mà từ tên gọi đã toát ra tuỳ hứng tuỳ tiện ấy. Viết một hai bài thì thấy cũng hay hay, nhưng sống cả đời thì không dám. Ngay một bài tuỳ bút vài ngàn chữ cũng đã là quá mệnh mông với người không quen thuộc. Nó làm người ta mất mặt như chơi. Nó rất kén tác giả. Ấy vậy mà tên tuổi Nguyễn Tuân lại gắn với mảnh đất đáng gọi là tử địa ấy. Ông là nhà tuỳ bút số một của văn học Việt Nam hiện đại; sau ông người ta mới gượng gạo nhắc tới một vài tên tuổi khác cũng có đôi ba phen thử sức trong nghề - ấy là sau khi họ đã phải vượt qua con đường khốn khó, hai bên là hai cái vực: hoặc là viết giống Nguyễn Tuân; hoặc không phải tuỳ bút.

Tại sao tùy bút lại gần như trùng khít với tên tuổi Nguyễn Tuân đến thế?

Trong bài viết ở phần thứ nhất của cuốn sách này chúng tôi đã lưu ý, thuở Nguyễn Tuân bước vào văn đàn, trong xã hội Việt Nam bắt đầu xuất hiện những con người mới. Họ không phải con người trung cổ đã quen thấy mấy thế kỷ trước, mà cũng không phải con người dờ Tây dờ ta thuở giao thời. Họ là những nhân cách hiện đại, với đúng nghĩa sang trọng của mấy chữ này. Ở họ, người ta chứng kiến sự hội tụ những ảnh hưởng tốt lành lấy từ cả hai nền văn hoá Đông Tây. Trình độ sống, trình độ làm người của họ được nâng lên đến một tầm vóc mới, mà biểu hiện tập trung là một quan niệm khác đi về tự do. Đó không phải là thứ tự do nông nổi, gặp đâu hay đấy, buông thả càn rỡ - gắn liền với một sự tầm thường về văn hoá - mà là một thứ tự do chân chính, muốn vượt ra ngoài lối mòn của thói tục, nhưng vẫn giữ được truyền thống xa xưa, muốn sống hết mọi vui buồn của con người bình thường trên mặt đất này, nhưng vẫn không thôi bám rễ vào mảnh đất của quê hương xứ sở.

Chính Nguyễn Tuân là một tay cự phách trong bọn người có cốt cách hiện đại đó. Và quả thật cái chủ quan của ông may ra có tùy bút là chịu được. Ông không chỉ viết bằng sự quan sát mà muốn phô bày cả mảng kiến văn ngôn ngữ lấy từ văn hoá cổ kim ư? Thế tùy bút sẵn sàng cho phép! Ông muốn chứng tỏ rằng mình yêu những ý tưởng, những suy nghĩ của mình hơn mọi thứ trên đời và được nói ra trực tiếp, chứ không muốn gửi vào miệng các nhân vật, tức không cần hoá thân thành anh Giáp anh Ất nào hết? Thì tùy bút cũng chỉ chờ có thế! Cũng như mọi nghề khác, nghề văn cần nhất ở người ta một sự biết người biết mình, một sự dũng cảm dám là mình, kèm theo đó là một sự tự tin, tin rằng mình có ích cho đời nay ở sự đơn nhất, độc đáo mà không ai lặp lại nổi. Bấy nhiêu yêu cầu vốn đặt ra với mọi thể văn, nhưng có lẽ ở tùy bút, nó trở nên trực tiếp nhất, và phải một nhân cách vững chắc, vừa giàu có vừa thuần nhất, vừa ngang ngược vừa biết điều như Nguyễn Tuân mới đi hết những ranh giới vốn rất co dãn của nó. Khi đã có sự “đồng thanh tương ứng” đến thế, sự gặp gỡ giữa ông và cái thể văn xuôi phóng túng ấy trở nên một cuộc hẹn hò tự nhiên, và ngày càng đậm thắm. Giá kể vào tay người khác, một bài bút ký nói về *Cửa Đại*, sẽ chỉ gồm một ít trang tả cảnh, giỏi lắm là thêm một ít xúc động. Đằng này, Nguyễn Tuân lại thêm vào đó, một ít chi tiết có liên quan đến gia đình riêng, khiến cho cái khung cảnh sơn thủy kia không phải chỉ là đối tượng được ông mô tả, mà đã trở thành một bộ phận cuộc sống nơi ông, và thiên tùy bút rút lại, giống như một câu chuyện thân mật. Nếu như *Được ốm* nói rất tài về một tâm sự ngược đời, thì *Những ngày Thanh Hoá*, có quá nhiều sắc thái riêng tư, và chỉ nhớ rằng ai cũng có một xứ sở gọi là quê hương của mình, người ta mới giải thích được cái hứng thú đọc nó đến cùng. Nhân chuyện có mấy cái cà-vát mà khái quát lên cả một tính cách một cách sống, đã là một tài nghệ mà ai chẳng ao ước (*Cái cà vát đen*). Song nhân đi một chuyến xe, mà trình bày được một quan niệm về cái đẹp, thì lại phải một bậc thầy như ông Nguyễn mới làm nổi (*Chuyến xe tình*). Có cảm tưởng như trong tay nhà văn này, tùy bút như không còn phép tắc luật lệ gì hết, mà hoàn toàn phó mặc cho sự điều khiển của ông, ấy vậy mà nó cứ hiện lên lung linh sinh động. “Viết như chơi như bời, mà văn chương vẫn như mây như sóng” “tất cả trở thành một khêu gợi, lấp lánh, huyền ảo” - những gì mà Nguyễn Khải bàn chung về sự thăng hoa của ngòi bút, có thể mang áp dụng hoàn toàn cho các sáng tác của Nguyễn Tuân trong *Tùy bút I*, *Tùy bút II*, cũng như *Nguyễn*, mà không có gì gò gẫm cả.

Sự thống nhất chủ quan và khách quan

Từ điển bách khoa văn học của Liên Xô trước đây định nghĩa:

“Tuỳ bút (essai – tiếng Pháp) là tác phẩm văn xuôi cỡ nhỏ và có cấu trúc tự do, biểu thị những ấn tượng và suy nghĩ cá nhân về những sự việc, những vấn đề cụ thể và hoàn toàn không tính tới việc đưa ra cách giải thích cố định và đầy đủ về đối tượng.”

Trong một cuốn từ điển khác, người ta còn nói rõ thêm: “Được gọi là tuỳ bút, là những tác phẩm mà ở đó nổi lên trên bình diện thứ nhất những phẩm chất riêng, cốt cách riêng của tác giả. Chỉ những người muốn làm rõ cái giọng điệu độc đáo của riêng mình, những người thích tự biểu hiện, tự phân tích, đồng thời là những bút pháp vừa giàu chất hình tượng, vừa có khả năng viết chặt chẽ như châm ngôn - những người đó mới đi vào tuỳ bút”.

Những định nghĩa nói trên gặp nhau ở một điểm: biện hộ cho tính chất chủ quan đầy rẫy trong các tuỳ bút, chẳng những thế cho rằng phải chủ quan mới ra tuỳ bút. Có thể là Nguyễn Tuân không đọc, mà cũng không biết tới những định nghĩa ấy nữa, song tác phẩm của ông, là một thứ mình hoạ tốt nhất cho chúng. Một người tò mò chỉ đọc tuỳ bút, rồi chấp nối những đoạn mà ông đã nói về mình đây đó, cũng đủ hình dung ra diện mạo con người ông. Không một chi tiết quan trọng nào liên quan đến bản thân bị ông bỏ qua, ông đã chi chút nhận xét ghi chép về mình một cách kỹ càng, khiến bất cứ ai muốn biết về ông, không còn điểm gì để than phiền nữa.

Thế có phải tác phẩm của Nguyễn Tuân chỉ còn một sắc thái duy nhất là tính cách chủ quan của nó? Không, không hẳn như vậy! Về lý thuyết mà xét, không có cái chủ quan nào của nhà văn là thuần túy. Ngược trở lại, cái chủ quan nào cũng là một sản phẩm khách quan. Có thể cái chủ quan ấy không trùng hợp với cái khách quan mà số đông vẫn hiểu, song trong cái vẻ đơn nhất và độc đáo của nó, hiện tượng chủ quan kia vẫn chỉ là một giống cây lạ mọc trên mặt đất, dù lạ lắm đến mấy nó vẫn là “một phát ngôn” của cái mặt đất từ đó nó tìm lấy sức sống. Về phía người nghiên cứu, nhiệm vụ đặt ra lúc này là tìm ra mối liên hệ giữa nó với hoàn cảnh, và nếu như công việc tìm tòi là khó khăn, thì trong khi làm, người ta lại có được nhiều thú vị.

Những nguyên lý này cũng đúng khi nhìn sâu vào trường hợp Nguyễn Tuân với con người được ông tập trung miêu tả trong các tuỳ bút. Trên đại thể đã có thể thấy: hình ảnh chàng Nguyễn với tất cả cái rắc rối, phức tạp, cả sự cực đoan lẫn những nóng lạnh khôn lường được bộc lộ, có vẻ như lạ lùng lập dị, song suy cho cùng đây vẫn là một sản phẩm mà chỉ những năm cuối ba mươi, đầu bốn mươi của thế kỷ XX mới có. Từ những nhân vật tương đối đơn giản “thẳng như lòng súng, rắn như hòn đạn” (chữ lấy trong truyện ngắn *Lập giòng*) của Nguyễn Công Hoan, đến những nhân vật đường viền không rõ rệt của Nguyễn Tuân, xã hội Việt Nam đầu thế kỷ XX đã tự chứng tỏ ở nó có sự biến chuyển vừa mau lẹ, vừa chắc chắn. Và đó là một sự biến đổi hợp quy luật. Và chẳng, nói rằng Nguyễn Tuân chỉ say mê chính mình là đúng, nhưng ông đâu phải loại người nhắm mắt mà sống, ngược lại cái tôi của ông luôn luôn mài sắc năm giác quan để tận hưởng mọi hình ảnh ở chung quanh. Đọc nhiều tuỳ bút cũng như các truyện ngắn truyện vừa mang tính tuỳ bút của ông, thấy cái mà tác giả muốn mang ra khoe để chứng tỏ là mình hơn đời, không phải chỉ là chính ông, mà còn là khả năng nhận xét tinh tường, sự thấm thấu đời sống sâu sắc. Nếu như ở *Đôi tri kỷ gương*, Nguyễn Tuân đưa ra những mẫu mực khó quên về loại người nhạt nhẽo bằng phẳng thì đến *Nhà Nguyễn*, ông lại có đoạn tả rất hay về kẻ bất tài, nhất là khi cái thứ bất tài này lại đá tí học đòi huyênh hoang (Vũ Ngọc Phan đã cho rằng so với những trang của La Bruyère trong *Những tính cách*, cũng không có gì thua kém). Có thể là so với nhiều nhà văn khác ở Nguyễn Tuân, người ta thấy bức tranh đời không được rộng lớn. Nhưng để bù lại, biết cái gì là ông biết đến nơi đến chốn. Giả sử như giờ đây, có một ai đó muốn tìm hiểu cuộc sống của lớp trí thức thành thị, nhất là cánh ký giả viết văn viết báo đương thời xem họ ăn gì chơi gì, đọc ra sao, hưởng thụ ra sao - tôi nghĩ nhất thiết người ấy phải đọc lại một số trang viết của ông Nguyễn. Ấy là không kể bao nhiêu trang tả cảnh tài tình mà Nguyễn Tuân đã cống hiến cho bạn đọc từ cảnh Hà Nội tập phòng không hồi

1939-45 (*Những ngọn đèn xanh...*) cảnh đi thuyền trên sông rồi men theo biển, ngược từ Thanh Hoá ra các tỉnh đồng bằng sông Hồng (*Chiếc va ly mới*). óc quan sát thấu đáo, cộng với thói quen cái gì cũng muốn biết tường tận, biết từ sách vở người xưa đến sự mục sở thị riêng tư, cộng với một thói quen khi về già sẽ được đẩy mãi lên, là thích thống kê, thích đếm, thích nói đến số lượng - bấy nhiêu cách làm việc sẽ khiến cho văn phẩm của Nguyễn Tuân đôi khi còn mang rõ tính cách khảo cứu là một đặc tính còn thiếu trong văn chương ta. Hoá ra, câu chuyện chủ quan của tuỳ bút Nguyễn Tuân chẳng qua là một cách nói có ý nghĩa tương đối. Nếu không công nhận với nhau ngay từ các tuỳ bút viết trước 1945, ngòi bút Nguyễn Tuân vẫn có nhân tố khách quan (khách quan theo kiểu riêng của ông), làm sao có thể cắt nghĩa được tính cách hướng ngoại của các tác phẩm ông viết sau 1945, như *Sông Đà*, *Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi*, cũng như làm sao cắt nghĩa được cách sống của người cán bộ, người đảng viên Nguyễn Tuân qua hai cuộc kháng chiến?

Mối quan hệ với tiểu thuyết

Vào cái thuở mà Nguyễn Tuân chính thức bước vào văn đàn, trong nền văn chương Việt Nam, tiểu thuyết có một vai trò khó gì so nổi. Nó là dấu hiệu xác định chất lượng. Một ngòi bút văn xuôi phải có trong tay vài cuốn tiểu thuyết mới được coi là trưởng thành, là thuần thực!

Không rõ những điều đó có ảnh hưởng gì đến tư duy của Nguyễn Tuân trên phương diện thể tài, chỉ biết có một sự thực là cả *Đôi tri kỷ gượng lặn Nhà Nguyễn* (hai sáng tác có dài hơi hơn, so với các bài viết thông thường), lúc in ra lần đầu trong các tập *Mùa gặt mới* I và II (1940 và 1941) đều ghi là tiểu thuyết. Ấy là không kể, cái trường hợp duy nhất Nguyễn Tuân viết *feuilleton* trên *Hà Nội tân văn*, cuốn *Thiếu quê hương* mặc dù cả tác giả lẫn nhà xuất bản chỉ gọi là truyện dài, song trong giới cầm bút, ai không biết truyện dài và tiểu thuyết chỉ là một. Người ta dễ nghĩ rằng một cảm giác "phải lòng phải bề" tiểu thuyết đã thường trực nơi ông, nó trở đi trở lại không thôi và nhiều khi, ông phải tìm ra những cớ rất vu vơ để lui tới với cái thể tài đang là thời thượng đó. Một ví dụ: để tránh cho người đọc cảm giác đơn điệu, trong các sáng tác đề rõ là tuỳ bút, Nguyễn Tuân vẫn đổi giọng bằng cách đặt thêm ra nhân vật này nhân vật nọ, và để cho các nhân vật ấy đối đáp với nhau. Có điều, dù yêu nhà văn này bao nhiêu, người ta cũng phải nhận rằng đó là một cách để cho tuỳ bút đọc đỡ nhàm, chứ chưa thể gọi những sáng tác ấy là tiểu thuyết được. Bởi lẽ, mặc dù ở đó đôi khi cũng có một sườn truyện và một vài nhân vật, song câu chuyện không có lớp lang chặt chẽ, có khi kể đến chỗ hào hứng nhất thì bị bỏ lửng, còn như các nhân vật thì xuất hiện và biến đi khá tùy tiện và phải nhận là họ không có cuộc sống riêng, mà chẳng qua chỉ là cái loa giúp cho sự phát ngôn của tác giả. Có lẽ đây lại là một lý do nữa, để người ta bảo với nhau rằng Nguyễn Tuân sinh ra để viết tuỳ bút, *lai do bản mệnh* của ông ở đấy, trong tuỳ bút, ông tìm thấy mình và mặc dù là một tài năng lớn, nhưng không phải ông làm gì cũng được.

Thế nhưng, đấy là những kết luận rút ra khi người ta tìm cách đối chiếu tác phẩm của Nguyễn Tuân với một quan niệm phổ biến về tiểu thuyết, thứ quan niệm thông thường chi phối sự phát triển thể tài này trong cái thế kỷ rục rờ của nó, là thế kỷ XIX.

Trong thực tế của sự sáng tạo văn chương, từ thế kỷ XX, chung quanh tiểu thuyết nhiều mưu toan đổi mới đã được theo đuổi, trong đó bên cạnh những người thích tiểu thuyết mở rộng mãi ra trong việc đuổi bắt thực tại (tạm dùng thuật ngữ: hướng ngoại) thì có một loại tiểu thuyết quay về với thế giới bên trong của con người (tiểu thuyết hướng nội). Theo quan niệm này *thứ nhất* tiểu thuyết không phải là thế giới khách quan thu nhỏ, mà chỉ là thế giới chủ quan của người viết được mô hình hoá, *thứ hai*, trong cái thế giới có phần khiêm tốn này, nhà văn không phải một thứ thượng đế cái gì cũng biết, thậm chí anh ta cũng không biết mình là gì nữa! Thế thì anh ta còn viết tiểu thuyết sao được? Không, ngược lại, chính vì muốn hiểu thế giới này, và

hiểu chính mình, mà anh ta phải viết, và qua trường hợp riêng tư của mình, nhà văn giúp cho người đọc hiểu cả thế giới. Phải chăng theo cách hiểu này tiểu thuyết sẽ được *tùy bút hoá*? Cũng gần như thế (đây chủ yếu là ý kiến của một số nhà nghiên cứu tiểu thuyết ở Pháp). Để cho khách quan, phải nói ngay rằng hiểu rằng tùy bút nó không phải là hướng phát triển duy nhất của tiểu thuyết hiện đại, song đây là một hướng đi được một số người chấp nhận. Ở một thời mà điện ảnh và vô tuyến truyền hình đang bành trướng và những đêm biểu diễn nhạc *pop* thu hút đến hàng vài chục ngàn người như hiện nay, tiểu thuyết có bung ra, thì cũng khó lòng theo kịp các phương tiện sinh sau đẻ muộn nói trên, âu là trở về với chỗ mạnh sẵn có là triển khai cái rắc rối của thế giới nội tâm. Nhưng chính ở điểm này, chúng ta có thể không ngần ngại mà nói rằng công phu của Nguyễn Tuân không phải là đổ xuống sông xuống biển tất cả, niềm khao khát thầm kín nơi ông về tiểu thuyết, niềm khao khát ấy là chính đáng, và ông đã phần nào được bù đắp. Không phải ngẫu nhiên, trên một số báo *Văn Nghệ* cuối 1960, nhà văn Nguyễn Ngọc có một bài viết mang tên *Cảm tưởng đọc "Sông Đà"*, trong đó, có một câu chốt lại như sau:

"Tôi nghĩ rằng cái đặc trưng của tiểu thuyết là ở chỗ nó làm giàu cuộc sống chúng ta bằng những nhân vật, những người bạn. *Sông Đà* làm giàu tôi bằng những người bạn mới (...) Vì thế tôi muốn gọi tác phẩm mới ấy của Nguyễn Tuân là một tiểu thuyết."

Không nên ngờ ngẩn mà hiểu mấy câu trên đây của Nguyễn Ngọc theo nghĩa đen. Muốn gì thì gì, *Sông Đà* vẫn là tùy bút, và một nhận xét có vẻ vụt ra như trên chỉ lưu ý chúng ta về một kiểu tư duy trong văn xuôi hiện đại, song nó lại rất cần cho những ai muốn hiểu đóng góp của ông Nguyễn trên phương diện thể tài văn học: hướng đi của ông là một hướng đi có triển vọng.

Người bạn đường vĩnh viễn

Cuộc phiêu lưu của Pinocchio là tên gọi một tác phẩm của nhà văn ý C. Collodi. Câu chuyện có nhiều lớp lang, nhiều tình tiết, song khởi đầu bằng một ý tưởng giản dị như sau: một ông thợ mộc làm ra một con rối để chơi, không ngờ khi hoàn thiện, chú người gỗ ấy biết nói năng trò chuyện, và nhiều lúc cưỡng lại cả cha đẻ ra nó, phải vất vả lắm rồi ông thợ mộc mới rèn giữa được chú bé nên người. Theo chúng tôi hiểu, ở đây, thiên truyện có dính dáng tới một mô-típ phổ biến của nhiều sáng tác văn chương: đó là khả năng kỳ diệu của sự sáng tạo. Khi một sản phẩm được làm bằng tất cả tâm huyết của người lao động, nó không còn là thứ vô tri vô giác nữa, mà trở nên một sinh thể, có cuộc sống riêng.

Trong chừng mực nào đó, thể tùy bút của Nguyễn Tuân sáng tạo nên cũng có số phận giống như chú người gỗ ấy. Nó cũng được nhà văn truyền vào đấy toàn bộ nội lực của mình. Nên cũng có những lúc, nó không "dễ bảo" nữa. Nó đòi hỏi một cách quan hệ tinh tế, "có đi có lại". Thậm chí, có lúc ông muốn chia tay với nó cũng không được. Nó đã là một bộ phận của con người ông, ông sống với nó, mà cũng chết với nó.

Những gì xảy ra trong đời sáng tác của Nguyễn Tuân những năm sau 1945, làm chứng cho điều đó.

Như các tài liệu liên quan đến tiểu sử Nguyễn Tuân đã ghi rõ, mấy năm 46-47, kể cả khi tiếng súng toàn quốc kháng chiến đã nổ, Nguyễn Tuân đi theo một đoàn kịch biểu diễn khi ở Khu Năm, khi ở Khu Bốn, kết quả của chuyến đi hào hứng này là tập sách *Đường vui* (1948). Điều dễ hiểu là *Đường vui* có dáng dấp một tập tùy bút. Cũng dễ hiểu không kém, là tập tùy bút ấy có nhiều nét "ngắm rớt" và đậm sắc thái chủ quan. Trong cuộc tranh luận về nghệ thuật ở Việt Bắc 7-1949, khi bàn đến *Đường vui*, Nguyễn Hồng nhận xét "Anh yêu mình quá, dựng mình lên nhiều quá"; còn một cán bộ văn nghệ khác thì bảo: "Tôi có cảm tưởng là anh đi trên bờ suối, đi

trên đường để ngắm cảnh”. Những điều này không phải Nguyễn Tuân không biết, và ông đã khổ tâm vì nó lằng lằng. Trong cơn lúng túng, ông đổ tội cho thể tài. Sau khi nghe mọi người góp ý kiến, phát biểu tại buổi họp, ông bảo: “Nhân nói đến tùy bút, tôi có ý kiến là chúng ta ghi chép tài liệu đã nhiều. Bây giờ là thời kỳ viết tiểu thuyết, đừng viết tùy bút nữa?” Một chỗ khác ông nói rõ hơn: “Người viết tiểu thuyết có điều kiện khách quan hơn. Riêng tôi, ở tùy bút, tôi dễ phóng túng”. Rồi, đúng như đã hứa, một số cuốn sách ra sau *Đường vui*, như *Thắng cảnh*, như *Chú Giao làng Seo* ... đều được ông gọi là tiểu thuyết. Chỉ có một điều hơi phiền: Những tiểu thuyết này không hay. Hơn thế nữa, những người tinh tường nhận ra rằng nó chỉ là tiểu thuyết ở cái vỏ, còn hơi văn, giọng điệu, vẫn là tùy bút. Có lẽ và cũng nhận thấy ra rằng sự thực là như thế, nên năm trong hai năm 1955 -1956, khi tập hợp những gì đã viết hồi ở Việt Bắc, và mới về Hà Nội, Nguyễn Tuân gọi chung chúng là tùy bút: *Tùy bút kháng chiến*, *Tùy bút kháng chiến hòa bình*. Có điều, lịch sử vẫn có sự công bằng của nó. Những năm lộn lộn với thực tế đời sống quần chúng dường như đã nhào nặn lại con người Nguyễn Tuân. Và khi ông trở lại với mình một cách đúng đắn, thì tập sách dày dặn nhất của ông viết sau 1945 - tập *Sông Đà*, liền được sự khẳng định của bạn bè, và đồng nghiệp, ít ra là về mặt thể tài. Từ đó về sau, Nguyễn Tuân không còn băn khoăn đến câu chuyện này nữa, bản thân ông cũng như chung quanh đều hiểu rằng với ông, tùy bút đã là một phần cuộc đời, nó cũng là một thứ số phận mà bảo rằng ông lựa chọn nó, hay nó lựa chọn ông, đảng nào cũng được. Nhìn lại văn học Việt Nam trong thế kỷ hai mươi, người viết có tài thì nhiều, trong đó có những ngòi bút tạo ra được một thế giới rộng lớn hơn, và phải nói là có một cái nhìn nhân bản sâu sắc hơn, so với Nguyễn Tuân, song đã mấy ai có được cái thể tài riêng của mình, như ông Nguyễn và thể tùy bút?

1997 - Đã in Tạp chí văn học 1997, số 6

Một bước khai phá của Vũ Bằng trong việc xử lý ngôn ngữ văn xuôi

Trong bài viết mang tên Vũ Bằng “*Thương nhớ mười hai*” nhà văn Tô Hoài từng kể lại một ít chuyện, liên quan đến mấy năm ông mới vào nghề, và bắt đầu viết đều cho các báo: “Những năm ấy, Nam Cao đương ở với tôi trên Nghĩa Đô. Chúng tôi mê mãi đọc Vũ Bằng (...) Nếu nhà nghiên cứu văn học nào lưu tâm đến những truyện ngắn Vũ Bằng thời kỳ ấy với truyện ngắn của Nam Cao và những truyện ngắn *Bụi ô tô*, *Một đêm sáng giăng sông* của tôi trên các báo *Hà Nội tân văn* có thể dễ dàng nhận thấy hai ngòi bút này hơi hướng Vũ Bằng (*Những gương mặt*, H. 1994).

Ảnh hưởng trong văn học thường khi là chuyện tế nhị. Nữa đây lại là hơi hướng, giọng văn, hơi văn, cảnh viết, những vấn đề thuộc về nghề nghiệp của người cầm bút. Tuy nhiên cái sự thực mà một người khi đã về già nói ra luôn luôn đáng để chúng ta suy ngẫm.

Từ một quá khứ làm theo mẫu hình trung cổ, do các thế kỷ trước để lại, nền văn học Việt Nam bước sang thế kỷ XX bắt đầu được làm theo một mẫu hình mới để ngày một trở nên hiện đại.

Mà đấy là cả một sự biến chuyển toàn diện: Trong quan niệm văn chương. Trong chủ đề. Trong nhân vật. Và sau hết, người ta có thể quan sát thấy cả sự thay đổi trong các hình thức thể hiện nữa.

Thơ là một thể tài chủ đạo - xét theo tỷ trọng, nó từng chiếm tới tám chục phần trăm toàn bộ khối lượng văn học trung cổ. Đã có người gọi nước Việt Nam hồi ấy là một *thi quốc*. Trước cơn “mưa Âu gió Mỹ” cho đến những năm 20, thơ ta vẫn cố kết trong những hình thức vốn có từ

thời phong kiến. Những tưởng mãi mãi nó vẫn vậy! Nhưng không! Đùng một cái, tới 1932 phong trào thơ mới đột khởi chiếm thế thượng phong trên thi đàn. Và người ta chứng kiến một sự lột xác tự nhiên mà khá mỹ mãn.

So với thơ, truyền thống văn xuôi cũ ở ta có non yếu hơn. Bởi vậy, giống như các cậu học trò chăm chỉ, các nhà viết văn xuôi của ta tính chuyện học theo các bậc thầy văn xuôi phương Tây một cách khá sớm sủa, và cũng chỉ có thể là khá từ tốn. Ban đầu là các hình thức nhỏ như truyện ngắn, bút ký sau mới tiến lên phóng sự, tiểu thuyết. Đứng về ngôn ngữ thể tài, tức là cái cách sử dụng văn xuôi mà xét, người ta cũng bắt gặp một sự thay đổi rõ rệt. Hãy nhìn vào sáng tác của những Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Nhất Linh, Khái Hưng. Một mặt phải nhận họ là những tay thợ khéo, văn xuôi của họ đã đạt tới một sự trau chuốt hoàn thiện khá cao. Mặt khác xét theo *chủng loại* thì đó vẫn là thứ văn xuôi cổ điển, gần giống như văn xuôi phương Tây các thế kỷ XVIII, XIX. Ấy vậy mà chỉ độ chục năm sau thôi, đọc Nguyễn Tuân, Nam Cao hoặc các bài bút ký của Xuân Diệu, người ta đã cảm nghe thấy một thứ văn xuôi hoàn toàn khác, chỉ những người có đọc và có thẩm thía như A. France M. Proust, A. Gide... mới viết nổi, tóm lại là một thứ văn xuôi thuộc cái mạch hiện đại. Một sự tiến triển như vậy sở dĩ có được, là nhờ tới sự đóng góp của nhiều người. Và ở đây, chúng ta nên biết tới một quy luật thường vẫn chi phối các tìm tòi trong văn giới, ấy là có khi người mở đường lại rơi vào quên lãng, còn người tới sau lại gặt hái được vinh quang, do chỗ đã tổng kết được kinh nghiệm của những người đi trước. Trong một chừng mực nào đó, câu chuyện về văn chương của Vũ Bằng và cuốn *Cai* của ông ở vào trường hợp như thế.

Vào khoảng 1943, 1944, (tức khi viết *Cai*) Vũ Bằng đã là một ngòi bút chững chạc. Bên cạnh tư cách một ông lớn trong nghề làm báo, một tay giữ chân Thư ký toà soạn mấy tờ báo như *Tiểu thuyết thứ bảy*, *Phổ thông bán nguyệt san*, *Truyền bá*, *Trung bắc chủ nhật*, ông còn là tác giả của mấy tập truyện được dư luận nhắc nhở. Một bằng chứng mặc dù nhóm *Tự lực văn đoàn* vốn rất thù ghét các nhà văn viết cho nhà *Tân dân* song năm 1937, khi *Một mình trong đêm tối* của Vũ Bằng được in ra, Khái Hưng đã viết bài giới thiệu trên báo *Ngày nay* trong đó công nhận đây là một cuốn sách “không tầm thường chút nào”. Lại nữa, mặc dù có nhiều lời chê bai, song trong *Nhà văn hiện đại*, phần viết về Vũ Bằng, nhà phê bình Vũ Ngọc Phan vẫn ghi nhận Vũ Bằng có cái cách riêng của mình. “Khi tả nhân vật, dù là họ ở vào hoàn cảnh nghèo khổ hay cảnh giàu sang, bao giờ Vũ Bằng cũng tả bằng ngọn bút dí dỏm, nhạo đời, hơi đá hoạt kê một chút.” Có thể đoán là khi viết *Cai*, ngòi bút Vũ Bằng có được sự lui tới tự do và hào hứng. Nhân câu chuyện mình đã nghiệm thuốc phiện thế nào, rồi đã cai ra sao, Vũ Bằng muốn làm một cuộc thăm thú về những sa đà lầm lẫn mình từng mắc phải, và cách thức vận dụng tất cả lương tri sẵn có tất cả nghị lực, để vượt lên trên những lầm lỡ ấy. Ý hướng đạo lý của tác giả ở đây đã rõ ràng. Nhưng điều quan trọng là trong *Cai*, thiện chí ấy lại được bộc lộ một cách thông minh và khéo léo, khiến cho câu chuyện có được sức thuyết phục mà những cách làm lộ liễu vụng về không bao giờ có nổi. Có thể nói trong cuộc đời viết đông viết tây, viết xuôi viết ngược đủ thứ của Vũ Bằng, *Cai* đánh dấu một sự chín đầy trọn vẹn của ngòi bút, cái mức chín đẹp trước đó, ông chưa đạt tới và phải mấy chục năm sau, tới *Thương nhớ mười hai*, ông mới có dịp lặp lại. Còn đứng về văn xuôi tiền chiến nói chung mà xét, đọc *Cai*, người ta thấy những tìm tòi trong văn xuôi Nguyễn Tuân, Xuân Diệu, nhất là những thành tựu trong hàng loạt truyện ngắn của Nam Cao không ngẫu nhiên và cô độc. Cả một văn mạch đã hình thành. Dù là chỉ thay đổi rất từ tốn thôi, nhưng trong vòng hai chục năm gấp gáp thời tiền chiến, văn xuôi đã có những sự vận động rất hợp lý.

*

Đọc các từ điển chuyên về văn học, người ta nhận thấy các khái niệm văn xuôi và thơ thường được viết trong thế đối lập nhau. Một bên thiên về đời thường (trong nhiều ngôn ngữ phương Tây, chữ *prose proza* tức văn xuôi, khi chuyển thành hình dung từ, thì có nghĩa tầm thường)

một bên thiên về cái cao thượng, cái siêu việt. Một bên bảo tôi thấy gì viết nấy, bên kia bảo không, hành động viết của tôi là một hành động sáng tạo với nghĩa đầy đủ của nó. Và đi vào nội dung được miêu tả, nếu trong văn xuôi, người ta có thể bắt gặp cả thế giới, thì trong thơ, cái chính là cái thế giới ấy được cô đúc lại, và đối tượng được miêu tả ở đây, là tâm hồn con người.

Có thể là khi sáng tác, các nhà văn Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX chưa biết tới đầy đủ cái sự phân chia thuần túy lý thuyết nói trên, nhưng trong thực tế, họ đã tuân thủ nó một cách tự nguyện. Đại khái mỗi tác phẩm văn xuôi được viết - dù tiểu thuyết, hay phóng sự ký sự dài cũng vậy - đều là một câu chuyện. Nghe câu chuyện ấy, người ta hình dung ra một khung cảnh ở đó, có những con người hoạt động. Kể chuyện tức là tác giả tạo ra một thế giới thu nhỏ. Tiếng nói tác giả giống như một luồng ánh sáng soi đến đâu thì người đọc lần theo đến đấy. Cái ông tác giả đóng vai thượng đế ấy bao giờ cũng đứng cách xa bạn đọc một khoảng cách, cái gì ông cũng biết sẵn. Song chỉ dần dà ông mới khéo léo gỡ mối và khiến cho mọi chuyện rắc rối do ông bố trí trở nên mạch lạc.

Cái độc đáo của Vũ Bằng khi viết *Cai* là tác giả không định biến nó thành một thứ tiểu thuyết thông thường tức là khách quan hoá câu chuyện của mình theo kiểu trên đây vừa nói. Ông không cố ý tạo ra những bức tranh phong cảnh làm nền cho câu chuyện, mà cũng chẳng buồn phác hoạ đầy đủ các nhân vật phụ trợ để gộp cả lại làm nên một tấn trò đời thú vị. Ngược lại có vẻ như ông chỉ chú ý đến bản thân cùng người đọc vô hình mà ông cảm thấy như đang ở bên cạnh và muốn dốc hết bầu tâm sự cho người đó nghe. Tuy người ta cũng thấy ở đây một câu chuyện - câu chuyện tôi, tức là Vũ Bằng *cái thuốc phiện*- nhưng cái nổi lên rõ hơn, bao quát các trang viết, là cái giọng riêng của người kể. Đọc tác phẩm của Khải Hưng hoặc Nguyễn Công Hoan dù trong đó có xưng tôi đi chăng nữa, song người ta vẫn như được xem một cuốn phim. Ở đó liên tiếp có những chuyển cảnh; thiên nhiên xen lẫn với chuyện đời; và những nét tâm tình chỉ được cài chen loáng thoáng. Với *Cai* của Vũ Bằng thì khác. Trước mắt chúng ta toàn bộ tác phẩm như sự bột phát vừa liên tục vừa đứt đoạn của một đời sống nội tâm nồng nhiệt, chỉ biết có mình, ào ạt muốn bộc lộ mình, và nếu đôi lúc một vài hình hài của cuộc sống chung quanh có hiện lên đây đó, thì cũng chẳng qua là nhân tiện mà nói tới. Ta hãy để ý đến từng đoạn mở đầu của các chương sách. Trong số 24 chương của *Cai*, hầu như không chương nào được mở đầu bằng khung cảnh. Mà toàn những “*Đến lúc đó, tôi mới biết rằng...*”, “*Nói thế xong, tôi lại hút như thường*”, “*Những đêm hút như thế thật là một thú. Tôi phải dọn trước chủ tiệm*”, “*Trông thấy tôi Liên Hương có cảm tưởng gì, ông có biết không*” - tóm lại, toàn bộ áng văn xuôi này là tâm tình của tác giả, tâm tình ấy được giải bày trong sự tha thiết đến chới với, muốn nói thật nhanh, muốn nói ra bằng được những điều bấy lâu dồn ép, và lấy việc được bộc lộ làm sung sướng.

Cũng vì chú ý giữ lấy tính chất tự nhiên của câu chuyện, và sẵn sàng xem việc viết ra là để thoả mãn nhu cầu của bản thân hơn là cho một công chúng giả tưởng nào đó được đọc, tác phẩm văn xuôi này của Vũ Bằng còn nổi bật lên với một giọng điệu riêng khó lẫn với người khác. Trong sự tiến triển chung của nền văn xuôi trước 1945, hầu như các tác giả quan trọng đều là người có hơi văn độc đáo và chỉ cần nhớ đến Nam Cao là chúng ta nhớ ngay cái giọng riêng của ông. Cái giọng ấy, có lúc như nói riêng mình, lại có lúc như đang hướng về người khác, đối diện với người khác. Khi nói một mình thì băng quơ mà lại tha thiết, khi nói với người khác thì riết gióng, và đôi phen như là ngả sang dần dỗi. Khách quan mà xét, nếu có một người gọi nhớ đến Nam Cao hơn cả thì đó chính là Vũ Bằng, trong quyển *Cai* mà chúng ta đang nói:

Văn Nam Cao. Hẳn nghĩ về đứa con như vậy. Bởi vì hẳn là một người vui tính. Hẳn thích tìm ra những ý nghĩ ngộ nghĩnh để cười một mình (*Cười*).

Văn Vũ Bằng trong Cai. Bạn đọc, ông đã có lần nào ốm nặng chưa? Có. Tôi biết. Đêm ấy là một đêm cuối hạ sang thu. Rét về. Người ta thấy sôi nổi ở trong lòng những sự thương nhớ vẫn vơ. Lại điểm mấy hạt mưa lất phất. Hỡi ôi, ngồi một chỗ, người ta có thể sầu mà chết bỏ đời.

Văn Nam Cao: Hấn muốn đứng lên. Sao đầu nặng quá mà chân thì lẩy bẩy. Mắt hấn hoa lên. Bụng quặn lại, đau gò người. Hấn ọ. (*Chí Phèo*)

Văn Vũ Bằng trong Cai. Người ta lấy nước ở trong bụng ông ra. Được ba thùng. Như nước lọc. Tốt. Ông Bang có cơ khôi phục. Thôi, ăn mừng.

Văn Nam Cao: Họ nhìn vào căn buồng vừa mở cửa. Một đôi chân tím bầm lủng lẳng trên không khí. Đó là ông lang Rận, ông thất cổ. Ông thất cổ bằng cái ruột tượng gốc của mụ Lợi. Cái mặt ông đỏng máu sùng lên bằng cái thớt. Cái đầu ông ngoẹo xuống (*Lang Rận*)

Văn Vũ Bằng trong Cai: Một anh sương ra một trò chơi không nhàm. ấy là chọn lấy một anh ốm yếu nhất, bắt phải...chết để cho anh em lo liệu. Hỏi thăm. Phủ mặt. Thất vọng đái. Một anh đi mua tám ngọn nến thấp chung quanh người xấu số. Kèn bát âm. Bài xuân nữ. CỬ ai. Cả bọn bung mặt khóc âm ỉ như khóc một người chết thật.

Những đoạn văn tưởng như do cùng một tác giả viết ra, trong một cuốn sách!

Nên xem xét sự gần gũi này thế nào?

Một mặt, thì như Tô Hoài đã thú nhận “Giá trị ảnh hưởng của Vũ Bằng với chúng tôi đã chất lại ở sự gợi ý to lớn. Mặt khác, sẽ là ngớ ngẩn, và thô bạo nữa, nếu quá rạch ròi trong phân định vai trò mỗi người trong hướng tìm tòi thống nhất nói trên. Điều có thể rút ra ở đây, là một hướng đi mà nhiều người cùng theo. Sau những giọng văn trung hoà mạch lạc của Khái Hưng, Nhất Linh, Lan Khai, đến giai đoạn này, văn xuôi Việt Nam bắt đầu có những tìm tòi ngã sang một thứ gì đậm hơn, gắt lên, gây ấn tượng hơn, mà cũng là giúp cho tác giả và người đọc trở nên gần gũi hơn, nó là cái xu thế chung thấy ở văn học hiện đại, tuy rằng cách bộc lộ thì mỗi trường hợp một khác.

*

Đến đây, người ta có thể đặt câu hỏi: Điều quan trọng trong một tác phẩm văn học, là ở nội dung của nó, chứ đâu có phải ở hình thức nghệ thuật? Những tìm tòi nói trên của Vũ Bằng chẳng phải là đôi khi gây thêm khó khăn cho việc tiếp nhận tác phẩm?

Thật ra thì mọi chuyện không đơn giản như vậy.

Suy cho cùng, các biện pháp nghệ thuật trong văn chương không vô can, cũng không phải tùy tiện. Có thể mạnh dạn mà nói rằng cái cách trình bày đời sống nội tâm tự nhiên như trên đánh dấu một trình độ mới trong quan niệm nghệ thuật của các nhà văn như Vũ Bằng hay Nam Cao. Họ không định đứng ra răn dạy bạn đọc, theo kiểu mấy ông đồ cổ lỗ đứng ra thuyết minh đạo đức đã đành. Mà họ cũng không cố làm ra vẻ khách quan, đứng ngoài câu chuyện, như trong mấy cuốn *Nửa chừng xuân*, *Hồn bướm mơ tiên*, Khái Hưng đã tự xác định. Sòng phẳng hơn, họ muốn trang giấy trở thành một chỗ để tâm sự với mọi người, và bằng cách đó, tiến xa hơn trên con đường dân chủ hoá văn học.

Tại sao có thể nói vậy?

Chắc chắn khi muốn trở thành thượng đế trong tác phẩm, tức cái gì cũng biết, cái gì cũng sắp xếp đầu vào đấy, có mặt ở mọi nơi mà không xuất đầu lộ diện..., thực ra nhà văn đã giả thiết rằng mình đứng ở địa vị cao hơn nên so với bạn đọc trong khi kinh nghiệm cho thấy trong sự giao tiếp, khoảng cách đôi bên càng thu hẹp càng tốt, đấy là một lẽ. Còn một lẽ nữa: Dù muốn hay không muốn, người ta cũng phải công nhận là ở con người hiện đại, đời sống tâm linh là một cái gì hết sức phức tạp, và muốn biết một nhà văn có thấu đáo lẽ đời không, mà cũng là có tôn trọng bạn đọc không, hãy nhìn xem nhà văn đó hiểu về con người ra sao. Chính định hướng ấy sẽ quyết định toàn bộ các vấn đề kỹ thuật của tác phẩm. Ở chỗ này, với tư cách một người đương thời chịu để ý học hỏi, Tô Hoài tỏ ra khá nhạy cảm. Trước tiên, ông phân tích khá rạch ròi khác biệt giữa một tác giả cũng rất nổi tiếng, và sự thực đã viết rất sớm là nhà văn Nguyễn Công Hoan, với trường hợp của Vũ Bằng. Theo Tô Hoài mãi đến về sau này, Nguyễn Công Hoan vẫn tuân thủ nghiêm ngặt cách dựng nhân vật bằng một số thủ pháp cổ điển như: ý nghĩ nhân vật không lẫn lộn xen với tả cảnh; nhân vật nghĩ dứt rồi mới hành động; miêu tả nhân vật này nghĩ và làm xong mới miêu tả nhân vật khác” (*tài liệu đã dẫn*). Trong khi đó, vẫn theo Tô Hoài, ở Vũ Bằng mọi chuyện khác hẳn “Vũ Bằng miêu tả nhân vật hoạt động và nội tâm khăng khít với quang cảnh, có nghĩa là cuộc sống con người quán quýt, dằng co giữa tâm trạng và hình thức giữa tất cả với chung quanh” Tiếp đó, Tô Hoài nhấn mạnh ý nghĩa toát ra từ những biện pháp nghệ thuật trên của Vũ Bằng “Tác giả không chụp ảnh, không ghi lại không trau chuốt đưa nhân vật ra. Hình như tự các nhân vật với vấn đề và triết lý tư tưởng của mỗi số phận với xã hội tác động nhau, nghiêng ngả khi say khi tỉnh trong đau khổ và những niềm vui bé nhỏ của đời người” (*tài liệu đã dẫn*) Thì ra là thế! Để hiểu quan niệm về con người của một nhà văn trước tiên phải xem xét cái thái độ yêu thương trân trọng hay xem thường thậm chí ghen ghét mà tác giả tuyên bố hoặc trực tiếp bộc lộ qua việc miêu tả. Nhưng ngoài ra, còn một biểu hiện nữa gián tiếp hơn, đó là hãy nhìn tổng quát xem trong tác phẩm đó, tâm lý nhân vật là đơn giản hay phức tạp, thẳng đờ một chiều hay là muôn hình muôn vẻ, và luôn luôn biến chuyển không dễ gì nắm bắt nổi. Theo hướng thứ hai mà xem xét, có thể bảo cái giọng văn, cái hơi hướng câu văn kiểu như Vũ Bằng cũng như Nam Cao là một cách thức để làm cho văn chương gần với con người hơn, nhất là những con người “khi say khi tỉnh trong đau khổ và những niềm vui bé nhỏ” là đa số chúng ta. Sở dĩ có thể nói văn học càng hiện đại hơn thì càng dân chủ hơn, lý do chính là như thế.

*

Những người có tìm hiểu kỹ đời sống văn học 1932-1945 đều biết Vũ Bằng là một trường hợp hết sức mâu thuẫn: Một mặt ông thông minh, nhạy bén, vừa viết văn vừa viết báo và có ảnh hưởng đến nhiều đồng nghiệp đương thời. Mặt khác, đó lại là con người sống ào ào, viết ào ào, cầu thả, dễ dãi ngay với những trang viết của mình, lầy lội không viết gì đến nơi đến chốn làm thói quen thường trực. Những tài hoa sắc sảo của ông thường tản mát đây đó. Quá tự tin, hay quá khinh suất, ông để nó vung vãi khắp nơi, và ngẫu nhiên bột phát đến đâu thì đến. Đôi khi, vừa đọc xong một trang rất hay của ông, người ta bắt gặp những trang viết tùy tiện “không thể thương nổi”, và nói chung cái tình trạng được mặt này hồng mặt khác không chỉ là chuyện của riêng tác phẩm nào mà là của cả đời văn ông nữa. Bởi thế, trong khi một số người gần gũi mến ông vì tài, quý ông vì sự sống cởi mở với chung quanh, thì người ở xa dễ có cảm tưởng là ông loãng quãng, không đầu vào đâu. Ngoại trừ trường hợp Vũ Ngọc Phan (với *Nhà văn hiện đại*), hầu như không có nhà nghiên cứu nào khi xem xét lịch sử văn học 32-45 để công viết riêng - viết kỹ về ông, bởi đại khái người ta cho ở Vũ Bằng lượng nhiều hơn phẩm, làm ồn gây nhiễu cho đời sống văn chương hơn là có đóng góp cụ thể.

Một cách đánh giá như thế không khỏi có chút bất công. Nhưng làm sao khác được?! Chính Vũ Bằng là tác giả của *cách tồn tại* của ông trong văn học. Có điều, cũng nên nói thêm là trong khi những người khác thuận lợi hơn, được số mệnh phục trợ hơn, thì hình như ông không gặp may nữa. Trường hợp hồi ký *Cai*. Chính là ví dụ về sự không gặp may đó.

Người tò mò có lẽ không bỏ qua mấy dòng ghi ở cuối bản *Cai* in lần thứ nhất:

In xong ngày 30 Septembre 1944
Tại nhà in Tân Dân Hà Nội
Tạm thiên về
Mục Xá, Thanh Oai, Hà Đông

Lúc bấy giờ, cuộc đại chiến thế giới lần thứ hai đã đi gần đến hồi kết thúc, nó lây lan sang cả Đông Dương. Và trên mảnh đất hình chữ S mà dân ta đang sinh sống, lòng người gần như không thể bình tĩnh nữa, lòng người đang chờ đợi những thay đổi lớn.

Có lẽ vì lý do như thế nên cuốn *Cai* chìm đi ngay khi ra đời, hầu như rất ít người được đọc nó, lại càng không ai nhắc nhở nó trên báo chí, và một thời gian dài, người ta không biết có nó trên đời. Ngày nay đọc lại *Cai*, trước tiên chúng ta vui mừng vì được tiếp xúc với một tác phẩm lành mạnh - nó cổ vũ mọi người kiên quyết hơn trong cuộc đấu tranh chống lại một tệ nạn xã hội tàn phá ý chí và sức khoẻ con người. Nhưng về mặt văn chương mà xét, với *Cai*, người ta bắt gặp một tác phẩm văn xuôi dài hơi tự hoàn chỉnh trong giọng điệu và là một thể nghiệm độc đáo về mặt thể loại. Cùng với nhiều tác phẩm đương thời, cuốn sách này của Vũ Bằng cho thấy đến những năm 40 của thế kỷ này, văn xuôi Việt Nam đã trưởng thành, nó trở nên biến hoá đa dạng hơn, mà cũng là dẻo dai mềm mại hơn, tự bản thân nó đã là một bằng chứng ghi nhận sự phát triển tinh vi phức tạp đã đến trong đời sống và trong nội tâm con người hiện đại.

1997

Lời giới thiệu viết cho Cai, hồi ký của Vũ Bằng
NXB Hải Phòng 1997

Phụ đính II :

Nhật ký Hà Nội 1972



Văn Việt: Vương Trí Nhàn sinh năm 1942 tại Hà Nội. Quê Bắc Ninh. Tốt nghiệp Đại học Sư phạm, hệ 3 năm vào năm 1964, Nhập ngũ từ 1964 đến năm 1979. Tác phẩm chính: *Sổ tay truyện ngắn*- 1980, *Bước đầu đến với văn học*- 1986, *Một số nhà văn VN hôm nay với Hà Nội*- 1986, *Những kiếp hoa dại*- 1994, *Cánh bướm và đóa hướng dương*-1999. Giáo sư Nguyễn Huệ

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

Nhật ký Hà Nội tháng 9-10 1972



Nhà nghiên cứu văn học Vương Trí Nhàn

10/9 (Đi Q Trị về)

LQVũ: Cái thu hoạch chính của ông trong chuyến đi là gì?

Nhàn: Tôi thấy bọn trẻ miền Nam nó làm ăn cũng không phải là chuyện thường – vì thế, ngoài này phải làm gì cho đáng một chút.

Vũ : Người ta có thể tránh được cuộc chiến tranh này không?

Nhàn: Không thể tránh được. Ở miền Nam, tôi thấy thằng Mỹ khôn nạn. Tôi thấy cái nhục dân tộc, cái nhục ở cả hai miền Nam Bắc.

Xuân Quỳnh: Nhiều khi người ta thấy nhục mà phải chiến đấu. Tôi cũng từng thấy nhục, ở Thái Bình, máy bay Mỹ bay đi dọa mình, bay sạt nóc nhà, trẻ con khóc re cả lên, nhục muốn phát khóc.

25/9

Người ta nói quá nhiều về kết thúc chiến tranh. (Thảo bảo lúc chiến đấu giữ Quảng Trị, thì gọi là bài ca bất diệt. Lúc mất Quảng Trị, thì gọi là bài ca bất hủ).

Xuân Sách: Cứ ngồi mà đoán mò với nhau mãi. Tháng 5 bảo hẳn sẽ có chuyện gì không biết. Minh bảo, nó chiếm lại Quảng Trị cho mà xem. Đoán rồi, chỉ mong mình sai, nhưng lại toàn thấy đúng cả.

Nhàn: Xem bọn lính trẻ bây giờ thì mới thấy chiến tranh không phải là cái việc người ta có thể tiếp nối đều đặn, như lao động được. Chiến tranh được chuẩn bị lâu dài, để làm trong một chốc một nhát.

Một vụ đánh nhau giữa “bộ đội” và CA ở Phú Gia. “Bọn phá hoại” chiếm thang gác, CA ở dưới sau phải gọi chó béc – giê đến. Có người bảo bộ đội. Phi bộ đội, có ai dám làm như vậy?

Nhưng có người nói đó là một số thanh niên sợ đi bộ đội. Đảng nào cũng chết, thà ở đây ngồi tù con hơn.

Nhàn nói về đài ta, đài Tây Âu.

Ai đó bảo nhiều người nghe đài nó, rồi phát điên lên...

Hân: Với lại họ không hiểu. Ví dụ như câu “*Bắc Việt thà gánh chịu những rủi ro trong chiến tranh hơn là tiếp nhận những hiểm họa của hoà bình*”, họ không hiểu đâu. Ngay ông B.Th. cũng nhắc lại mấy lần không được.

Những – người – chống – đối ở Nga lý luận cũng đúng chủ nghĩa Mác lắm. Bây giờ không phải là tình hình trong một nước, mà là tình hình của phe (Hai phe phải chấp nhận, phải chung sống). Vấn đề là thi đua hoà bình. Không thể xuất cảng cách mạng được.

Nguyễn Minh Châu: Bên mình, trong bọn thứ trưởng, loại đại tá cũng có những tay sừng sỏ đầy chửi. Nhưng mà đành chịu.

Cuộc chiến tranh này sẽ dậy cho chúng ta phải bình tĩnh lại, chúng ta sẽ quen với những biến động quen với những tác động từ xa đến, quen chịu đựng những tai vạ, và phải quen với những bất lực. Rất nhiều lúc, chúng ta sẽ chịu theo những điều kiện ngoại cảnh — không phải là mình muốn sao thì được vậy.

Lịch sử cuộc chiến tranh này.

- Một phép cộng của những chiến thắng nhỏ và sự trì trệ của bước đi chung của chính trị.

- Tổ hợp của những hứa hẹn hảo và sự xuyên tạc đã thành bài bản.

Người lính từ chiến trường về đi học chính trị thấy hoang mang — hoá ra mình nói không đúng, mình không hiểu biết tình hình chiến trường (như các đồng chí chính huấn cho mình!)

Nguyễn Minh Châu kể một thằng lính SG bị mình bắt làm tù binh ra ngoài này.

- Xi, hăm mấy năm cách mạng vẫn cái cày con trâu.

Ông chiến sĩ nhà mình đứng đầy ức quá. Vừa ức, vừa thấy là nó nói thực, không biết nói gì đáp lại.

Có một chính sách, như chính sách đối với các HTX: “Làm nhiều được ăn nhiều”, thế mà cũng phải bao nhiêu năm mới thực hiện được, đủ hiểu những chính sách khác của ta chậm trễ đến đâu.

Thắng lợi là không thể có được.

Thất bại là không thể chấp nhận được (lời một nghị sĩ miền Nam)

Phan Hồng Giang: Mấy năm nay, nhiều yêu cầu tinh thần của mình bị hạ thấp ghê gớm. Ví dụ như mấy năm trước, thằng nào công chức đúng giờ đã bị phê phán ghê lắm rồi. Bây giờ thì cái loại người ấy, vẫn là một loại người tích cực.

Phạm Kim Sơn – bạn tôi đi học Nga về: Ở bên kia tôi đã thấy lối nghĩ, lối làm việc của người Mỹ là có sức hấp dẫn đến như thế nào. Nếu như cái đó trở thành phong cách thống trị trong thời đại, thì sẽ rất tuyệt.

Xuân Sách: Cứ xem như phong cách văn chương thông cáo của hai bên, thì không biết tại sao mà người ta lại có thể đánh nhau được. Một bên thì dài dòng lằng nhằng. Bên kia thì nó nói ngắn gọn, mỗi câu như một châm ngôn một định nghĩa.

Diễn văn của Nixon có câu:

Đã qua đi cái thời nước Mỹ coi việc của các nước là việc của mình. Qua đi cái thời mà Mỹ đi chỉ bảo các dân tộc khác xem phải sống như thế nào.

.. Chúng ta đang đứng trên thêm một kỷ nguyên hoà bình lâu dài.

Lại nhớ một ý của B. Shaw: Những kẻ quý phái, giàu có, bao giờ cũng là những kẻ thù của chính dân tộc họ.

Ph K S:

– Tôi kính sợ ở con người Việt Nam cái điểm này – cái điểm giới thích nghi với đời sống. Cái điểm nhạy bén gần như tùy tiện. Còn người nước ngoài, nét điển hình cho tính cách họ là khả năng nhìn nhận mọi thứ một cách mạch lạc, sống một cách mạch lạc.

Là một người tiên tiến của xã hội Việt Nam bây giờ, anh phải sống với cả hai cái đó.

9/10

Nhiều chuyện đáng bi quan. Chuyện “đối ngoại” không hay. “Mình” với “nó” còn đương mặc cả. Nixon tuyên bố không cần, chúng tôi đang bận tuyển cử, sau sẽ hay. Còn như mình thì cũng cứ chửi vung lên. Đây mới là đại diện chính thức. Quyết tâm phấn đấu cho độc lập và tự do. Người ta nhận xét “không bên nào chịu bên nào”. Nhất định một bên phải nhường.

... Lại đang thời buổi của những điều tán nhảm, đồn nhảm. *Nước thay vua - cua thay càng. Mưa sao* – Thời buổi của những truyện huyền thoại. Huyền thoại thì giả, nhưng bom đạn thì rất thật.

Và rất thật là một cuộc sống nhênh nhang, tạm bợ, không sao chịu nổi. Người ta sống hết sức vô nguyên tắc. Ai chăm chỉ cứ chẻ xác ra mà làm; người nào lười biếng xoay sở thì ngang nhiên, không ai dám nói.

Mọi việc đều cứ tấp đống đấy, không ai hay hiểu cụ thể là phải như thế nào. Và bất cứ việc gì cũng có thể hỏng. Bất cứ lúc nào cũng có thể thấy những tai họa đổ lên đầu. Người ta chỉ còn tin vào chính mình, tin vào công việc của mình, và tin rằng chỉ có mình lo cho mình, chứ không ai khác lo giùm họ. Hông một đồ vật cũng không dám nhờ ai chữa. Có người anh quen, người ta mới không chữa hỏng của anh.

Sự giả dối len vào trong mọi thái độ sống. Thói tư hữu vật lồi ăn cắp vặt đã trở thành “quốc tính”; và một sự ăn cắp công khai, chỉ thời nay mới có – riêng hai cái đó cộng lại đã làm cho không ai được sống yên ổn. Ai có lương tâm cũng cảm thấy buồn phiền, vô cùng buồn phiền.

Niệm: Sở dĩ mình muốn đến với cậu, là vì vẫn cảm thấy cậu còn cái phần hăng hái mà bây giờ trong thanh niên, mình không kiếm đâu ra được nữa. Thanh niên bây giờ sống bề ngoài quá. Nhớ một lần qua cầu phao. Những người thanh niên đứng làm nhiệm vụ ở đó, phải nhận là những người dửng cảm chứ gì? Nhưng mà rồi mình rất buồn. Chỉ thấy bọn ấy toàn hát nhạc vàng và nói tục.

Nhàn: Lâu nay, người ta chỉ cần đào tạo người đi đánh nhau mà lại.

Sợ tán là gì? Là làm nháo nháo cả lên, để rồi nó có ném bom trúng, thì mỗi người thiệt một tí, mỗi người chịu trách nhiệm một tí, không ai thiệt hết cả.

Bây giờ, người ta ai cũng sợ trách nhiệm với trên, hơn là tác hại của chính sự việc do mình gây ra.

9/10

Châu: Đạo này ông Khải cứ sợ bóng sợ vía không dám đi đâu cả. Ông ấy còn muốn giữ thân ông ấy để nay mai có gì ông ấy viết chứ.

Khải: Đúng là đạo này tôi cứ trốn biệt đi. Gặp những ông như ông Nguyễn Tuân thấy cũng không nói chuyện được nữa. Ông ấy lại trách nước nọ, trách nước kia, bây giờ thì làm gì có tiêu chuẩn mà trách nữa. Mới thấy ông ấy cũng là người của một thời.

Nghe những ông như ông Tuân xong, rồi gặp những lão lờ phờ như Tế Hanh lại càng chán tợn. Hôm nọ Vũ Tú Nam lên đây thăm ông Văn Cao, thờ ra toàn một giọng nghe rất quan liêu và xa lạ. Minh, Xuân Sách, Hải Hồ vỗ đít bỏ về thẳng, cũng chẳng có chào hỏi gì cả.

- Tình hình thế này, không ngừng đánh nhau thì chiến tranh kéo đến bao giờ. Không biết người mình say đánh nhau hay sao đấy không biết. Ông Duẩn có lần bảo đánh cho đến lúc nó phát chán thì thôi cơ mà. Hoá ra chính mình phát chán chứ không phải nó phát chán.

- Mình hay có lý luận tức là thời gian trước làm, thời gian sau sẽ có kinh nghiệm. Ví dụ như ta đã quay 4 năm chiến đấu chống chiến tranh phá hoại rồi, kỳ này sẽ khá hơn. Có ai biết đâu rằng kỳ này, dân tình nát bét ra, ai cũng muốn thôi. Bây giờ, mà lên rừng ấy à có ma biết rằng mọi chuyện sẽ ra sao nữa.

Một câu ca dao tồn tại kiểu truyền khẩu ở chiến trường

Năm nay ăn tết rừng xanh

Sang năm ăn tết ở quanh rừng già

Anh ơi cố gắng nuôi gà

Để ta lại chuẩn bị ăn tết rừng già rừng xanh

10/10

Nhàn: Anh có công nhận rằng đây là thời gian có nhiều suy nghĩ nhất – giống như thời gian năm 1956-57?

Khải : Đúng là năm ấy, mình có nhiều cái thấy rõ thật. Ví như đã thấy bên này cũng có những người dở, thối. Nhưng cái chính là vẫn thấy mình tốt.

Chính năm 1969, là năm tôi có nhiều suy nghĩ về mình nhất. Vì mình thấy thế này này. Người mình chỉ hơn nó là về khoản quan hệ giữa người với người. Trong năm 69 là năm mình thấy quan hệ giữa người và người nó khỉ quá đi. Cho nên tôi mới phải nói nhiều về lòng tin. Một lần khác.

Nhàn: Dấu sao, những năm này cũng là những năm cực nhất – tôi nói về phương diện tinh thần ấy.

Khải: Việc gì mà cực. Vẫn vui thôi, vui vì mình thấy vỡ ra một cái gì đó. Nghĩa là cuộc sống nhất định phải thay đổi... Dân khôn hơn lên nhiều chứ!

(Dịp khác)

Nhàn: Dân mình thật là dại về chính trị?

Khải: Ông nói thế thì ông rất là ngu. Dân mình khôn quá đi chứ. Chẳng qua là họ tốt. Lắm lúc tôi chỉ ức một điều. Dân mình tốt, mình có chính nghĩa, sao mà mình vẫn thất bại.

Báo *Văn nghệ*, khi in một chương *Chiến sĩ*, cắt của tôi những đoạn quý lắm. Ví như hai anh chiến sĩ quay về. Một anh nhớ tới những người mới chết.

- Thế sau này còn nhớ tới họ không?

- Có, có thể có, mà có thể không, còn tùy ở sự suy nghĩ của mình lúc bấy giờ.

Cắt mất cả. Bao giờ in sách thì giữ. Người lính bây giờ, từ thực tế cũng có những lối suy nghĩ trắng trợn lắm.

11/10

Những ngày mọi người đánh cực nhau, mà cũng là một dịp nói những ao ước của chính mình. Thắng ư? Trên bảo 50%. Có người bảo: Không, 90% rồi...

Lénin: Khi một đất nước do những người vô văn hóa lãnh đạo, thì đó lại chính là đất nước của những lối bép xép và những chuyện thần tiên.

12/10

Chúng tôi đang đứng giữa một bước ngoặt lớn của lịch sử. Con người vốn rộn rөг trước những sự thay đổi, sẽ phải đối diện với một sự thay đổi rất lớn lao của khách quan, mà rất nhiều năm sau lịch sử còn nói tới.

Hình như không có ý thức, nhưng mọi người đều đang làm cái việc kiểm điểm lại những năm qua mình đã sống thế nào, dân tộc mình đã sống thế nào. Quả thật, mọi người đều mỗi một lắm.

Hữu Mai kể, ở ngoài nó cứ bảo cánh Quân đội thì chắc người nào cũng nói đánh đến cùng.

Hữu Mai kể tiếp, thoạt đầu tôi còn nhỏ nhẹ "Thì cũng phải xem thế nào mới ngừng được chứ" sau mới hạ cho một câu:

- Chúng tôi thì giá thế nào chúng tôi cũng ngừng.

Ng Khải: Tôi nghĩ có họa là muốn tự sát, thì mới gặng mãi. Đảng nào cũng chết. Dấu sao, đảng này, sự chết chóc cũng từ tốn hơn.

...

Ngày càng thấy xuất hiện những hình ảnh so sánh cay độc nhất. Nhân bàn chuyện viện trợ, mình vác rá đi xin, Nguyễn Minh Châu bảo mình như con ve sầu kêu ve ve, cuối cùng đi xin con kiến. "Suốt mùa hè bác còn bận việc gì?" "Tôi còn bận ca hát. Xưa nó nói thế. Bây giờ mình thì "Tôi còn bận chiến đấu".

Còn như về cách đối nhân xử thế. Nhân chuyện Tô Hoài đọc bài viết của Nguyễn Tuân, nói với một nhà văn trong Nam — mà mọi người đều nghĩ là Vũ Bằng, mới thấy buồn cười. Nhị Ca bảo thật là dở. Chẳng bao giờ nhắc đến nó, bây giờ lại nói đến nó ầm ầm.

Nhưng rồi Nhị Ca lại thêm:

– Nhưng mà bây giờ thế cả thôi. Thái độ mọi người quay 180° cả, mình cũng phải quay như thế, chứ làm sao khác?

Như một thói quen nghĩ ngược, những ngày vui, tôi đã chạnh lòng và hoài nghi, hôm nay đáng lẽ phải nghĩ được những cái này— phải nghĩ được những điều tốt đẹp, những sự bình tĩnh.

13/10

Như là trong đêm giao thừa, tất cả chúng tôi ngồi chờ đợi một bước ngoặt. Hơn thế nữa, như là sau đêm dài, mọi người ngồi chờ sáng, chờ hòa bình. Nguyễn Minh Châu nói tình hình chiến sự vào đến tận ngưỡng cửa mỗi nhà.

Chính Nguyễn Minh Châu dựng lại một chuyện đùa. Hồ Phương vợ đẻ, vừa mang các con từ

sơ tán về thì Hữu Mai bảo có lệnh của ông Văn là tất cả, ngay chỗ sơ tán, cũng phải phân tán. Hồ Phương ra, mặt nhăn lại, đấm tay chỉ chỉ xuống đất, giọng hầm hừ:

- Cái thằng Hữu Mai là nó độc ác lắm. Lúc nào nó cũng chỉ nói chiến tranh... Nó không muốn để cho ai yên lành... Chả trách thằng Khải nó hay phản ứng là phải.

Mọi người nghe thấy đều buồn cười. Nhưng mà nó có một sự thật, người ta mót quá. Mót sự yên ổn.

Từ đêm hôm nay, gần như mọi người trong cơ quan không làm gì, chỉ ngồi nghe đài, và bàn thêm mọi chuyện. Như bây giờ thì dự đoán thế nào về hoà đàm? Nhị Ca: Nhất định là 99,9% rồi... Thế nào mình cũng phải chịu.

Hội nghị Paris mật đàm kéo dài ngày thứ hai, rồi ngày thứ ba. Mọi người rất chú ý chi tiết Kissinger đã cho mang hành lý ra máy bay, rồi lại ở lại.

- Chắc là mình cũng gắng quá, đợi cho nó chịu, nhưng nó không chịu, bây giờ mình mới gọi lại.

- Cũng là cái kiểu mặc cả của mình ngoài chợ. Trên thế giới, bây giờ còn nước nào theo lối mặc cả thế này nữa đâu.

Rồi nhân thế, mọi người nghĩ về cái sự không hiểu nhau giữa mình với nó. Nó không hiểu nổi cái lạc hậu của mình, cũng như mình không hiểu nổi cái tiên tiến của nó. Ví dụ, mọi người nhớ lại, có một đạo, có một số bom Mỹ không nổ — có tin đồn giai cấp công nhân Mỹ ủng hộ mình nhồi bông vào chỗ hạt nổ của qur bom. Rồi lại có tin họ làm bom đất, làm bom giề. Làm như nó cũng sản xuất theo lối thủ công. Và tưởng nước Mỹ nó cũng nhiều giề rách như nước mình.

Cho đến những ngày 11,12, mọi người còn rất chờ đợi. Có tin mình đã may quần áo com-lê cho phi công Mỹ (những người ở trên gác đường Phùng Hưng nhìn xuống 17 Lý Nam Đế thấy vậy). Nghe đồn trên đang cho đi vét các thứ tranh làm quà. Và các đoàn ngoại giao của mình ở nước ngoài có thêm những nhân vật sang làm văn kiện. Ví như Lưu Văn Lợi, Phan Anh, Trần Công Tường v.v...

Như ngày mấy bay Mỹ ném bom trúng căn nhà Tổng đại diện Pháp. Trái với ý nghĩ một người như tôi — dân sợ — thì những người như ông Khải nhận định và quả là họ đúng, dân cảm thấy bình tĩnh ra mặt.

Đài BBC còn nói rõ hơn: Đúng là Hà Nội mừng như vớ được của. Vì có thêm cơ để đòi Mỹ ngừng bắn.

Từ chiều 12/10, nghe nói là họp đến ngày thứ tư, mà vẫn chưa có kết quả. Bắt đầu bàn tán theo hướng khác.

- Tôi chắc là mình gắng quá, thấy nó nhượng rồi, lại dần thêm, cho nên mới thế.

- Đúng, đúng. Gần đây nghe nói là về mặt quân sự mình không đạt được kết quả lắm, cho nên cũng phải cố trên mặt ngoại giao. Định kiếm lấy những thắng lợi không đạt được trên chiến trường, thông qua con đường trên bàn hội nghị.

- Tôi thấy chính lúc này, nên gọi nó đến Hà Nội. Paris quá xa, mình có đường dây nóng gọi về đâu. Người ở bên ấy, toàn những ông già, cùng với những ông không chịu trách nhiệm gì cả, thế thì làm sao mà giải quyết được. Ở nhà chắc cũng đề ra vài ba phương án, nhưng có phải là thần thánh gì đâu. Cũng có lúc bí chứ. Đáng ra, phải những ông chịu trách nhiệm chính, như ông Đồng, ông Duẩn sang cơ.

- Nhưng mà như thế thì lại cho là coi trọng nó quá, thế mới khổ. Có biết đâu rằng bên kia, những Mao Trạch Đông, Brezhev cũng đón nó cả, chứ ai. Khổ, cụ Thọ, cụ Hoan. Toàn những cụ đã già, lại không quen ngoại giao — nó có nói ra một điểm cũng phải nghĩ, hàng ngày, xem chỗ nào nó định đánh lừa mình, chỗ nào nó định bắt nạt mình. Ông Xuân Thủy lại được chỉ thị làm bộ mặt lạnh lùng... Như thế thì chỉ tổ gây cho nó thêm bực, chả được việc gì cả.

Và mọi điều kết thúc giống như nhau. Điều lo lắng nhất đã đến, nghe lại còn cay đắng nữa. Có tin buổi họp hôm trước thất bại. Cả hai bên bỏ ra về. Hoãn họp đến 20.10.

Bởi trong buổi họp ấy, phía bên kia nêu ra những điều mình rất khó nuốt. Là rút quân miền Bắc khỏi miền Nam (Nó thì Việt Nam hóa chiến tranh, còn ta ngày càng Bắc Việt hóa chiến tranh).

Nảy ra những nhận định cuối cùng, cay đắng nhất:

- Tất nhiên phải thế này thôi. Vì một cuộc chiến tranh này của mình đã như thế, thì không thể kết thúc một cách hoàn toàn tốt đẹp như mình mong muốn được. Như thế là cả một điều phi lý... Lung tung nháo nhào cả lên mới hợp lý.

Người ta nói tới những sự kiện khác. Chắc nay mai, bên kia nó sẽ công bố nội dung những cuộc mật đàm để hốt phiếu. Căn bản bên mình là vừa phải đòi bỏ Thiệu, vừa đòi Chính Phủ liên hiệp, nên nó không chịu. Mà rút quân thì nó không bỏ cho mình một cái gì. Tóm lại nó đòi mình tay trắng. Mình chả biết phân tích tình hình gì cả. Sợ mang tiếng ăn non.

Nguyễn Khải có mặt ở đây để thêm:

– Mả mẹ nó, cái thằng Pháp, mới đây lại công bố giá ở hội nghị Genève, Việt Nam gặng độ 6 tiếng nữa, thì họ cũng được thêm 1, 2 vĩ tuyến. Nghe toàn là những chuyện buồn.

Một người nói đầy giọng cam chịu:

- Kể ra, nó cũng có những nguyên nhân từ lâu rồi, chứ không phải những nguyên nhân trước mắt. Tất cả chuyện là phải như thế. Bây giờ phải có một ông như ông Mao, thì mới thay đổi được mọi đường lối. Nhưng lấy đâu ra.

Khái quát chung về tai họa, Nguyễn Minh Châu bảo nó thường đến quá bất ngờ. Độ nửa tiếng trước, người ta không ai biết bộ mặt của nó, đến hơi thở của nó cũng không. Nhưng độ nửa tiếng sau thì nó trở nên kinh khủng.

Nguyễn Khải: Không. Không phải thế, những tai họa đều đến rất từ tốn, nhưng vì nhiều khi chúng ta quá ngây thơ, nên không sao hình dung nổi. Ví như lần này tôi chỉ có dịp khẳng định thêm những ý nghĩ cũ của mình, về sự hoài nghi, về lòng tin... Lâu nay, mình đã thấy những hiện tượng như thế, sự lãnh đạo quan liêu, những người giúp việc cơ hội, dân chúng bị lọc lừa. Thế mà mình vẫn cứ coi thường. Cho nên, mọi điều có như hôm nay, thì cũng là một điều dễ hiểu.

Nguyễn Minh Châu nói một điều, riêng tôi rất tâm đắc:

- Thế là bao nhiêu hứa hẹn của mình với dân, với cán bộ vứt đi cả. Bên nó, nó đã tổn nhiều của cải xương máu quá, nó càng phải cố. Bên mình cũng vậy. Một thằng như Triều Tiên nó muốn xoay ngang xoay dọc gì cũng được. Còn dân mình, đã đâm lao rồi, chân sục xuống bùn rồi.

... Chưa bao giờ, mọi người cảm thấy bi đát thế này.

Cái năm 1972 nhiều biến cố.

Rồi nhớ lại năm 1967 nhất là 1968 cũng đầy biến cố.

Bây giờ đây, người ta biết nhiều quá, toàn những thứ không có lợi cho mình.

- Như đưa trẻ sinh nằm trên cỏ. 42 năm vẫn nằm trên cỏ.

- Có nước nào như nước mình, dắt díu nhau vào toàn những chuyện hợp kín hợp hở chung quanh chả biết chuyện gì cả.

- Ai đó nói phen này hòa bình, lãnh đạo tư tưởng hòa bình còn khó hơn lãnh đạo tư tưởng tiếp tục đánh.

- Lúc nào cũng bàn chuyện lãnh đạo tư tưởng. Bây giờ có lãnh đạo thì một bên là tư tưởng của đảng, bên kia là tư tưởng của toàn dân.

Nói chuyện mình với nó lừa lọc nhau:

- Nó lừa mình, rồi mình lại về lừa cấp dưới.

Hình dung mình với nó đánh nhau:

-Y như đức Khổng Tử đánh nhau với thằng côn đồ. Lại còn phải khăn xếp áo the chứ không thể nào qua loa được.

Mỗi một lần nghe mọi người trò chuyện trở về, tôi không khỏi băn khoăn. Vậy thì mỗi người bây giờ phải làm gì. Nhất là những người trẻ tuổi như tôi phải làm gì.

Người ta đã tạo ra một lớp thanh niên hèn hạ quá — đạo này tôi nghĩ vậy. Người ta đã diệt hết những mầm phản kháng. Nhưng tôi chỉ bổ sung một nhận xét: Bây giờ, mà muốn làm gì, thì không phải là trông vào truyền thống – lịch sử để học tập, mà cái chính là trông vào những xu hướng ở nước ngoài, con đường đi của nước ngoài. (Chợt nhớ lời một nhà văn Nhật: “Bây giờ đây, tôi cảm thấy những liên hệ tinh thần với người nước ngoài hiện nay, còn sâu nặng hơn là đối với những người đồng hương ở các thế hệ trước!”)

16/10

Phụ lục những văn kiện có liên quan

Đề nghị 11/9: Chính phủ liên hiệp, có 2 QĐ, 2 CP. (Không còn ta là đại diện duy nhất!). Bỏ Thiệu. Nghe nói sau nó không chịu.

Ta xoay cách khác: ngừng bắn tại chỗ, vấn đề Việt Nam để Việt Nam giải quyết (không bàn chính phủ, Thiệu...). Bồi thường chiến tranh.

Nhưng Mỹ ngày càng đòi *miền Bắc rút quân khỏi miền Nam*. Có ý kiến: Thôi cũng phải rút nhưng để sau.

sự xuống thang của chúng ta : Từ chỗ Chính phủ liên hiệp bỏ Thiệu đến Chính phủ liên hiệp, không bỏ Thiệu đều không được

Như vậy là:

1. Cuộc chiến tranh chính trị, ta đã thất bại từ cách đây 4 năm

2. Những năm gần đây, dốc sức vào... một cuộc chiến tranh quân sự. Nhưng một nước nông nghiệp lạc hậu không thể đi bằng con đường ấy được. Thành tựu quân sự bao giờ cũng phải trên cơ sở chính trị.

Nhàn: Ai đó nói chủ nghĩa phát xít, lúc đầu lẩn tí một, tí một, nhưng người ta không biết ngăn cản. Sau bị hết.

Khải: Không phải vậy. Bên ấy khác bên mình. Căn bản phải nói từ trước đến nay, thế là mình cũng tài đấy, đúng đấy. Nhưng cứ hỏng dần. Trước hết không làm sớm, lúc thắng Mỹ nó chưa vào, là một cái hớ rồi. Đến năm 1968, tổng tiến công như vậy nhưng chưa nhìn ra đâu! Ngay năm nay cũng vậy, từ tháng 6, tháng 7 đáng phải nghe ra tình hình, thì lại mù mịt đi. Sinh ra tự ái rồi. Cả nước Mỹ nó ngãng ra cả, vậy mình cứ làm cho nó biết tay. "Mình sẽ cách mạng hết những nguyên lý lớn của thời đại. Mình sẽ là trung tâm đoàn kết thế giới." Rút cục là tham vọng lớn, làm không nổi.

17/10

Phải công nhận những người ở đây cũng có một sự phân tích sáng suốt. Ngay trong những ngày ít tin tức nhất, vẫn nhiều ý cả quyết: "Thả nào cũng đình chiến" "Mình không thể cố được nữa" "Im thế này, chắc còn là để về thông qua ở nhà, với lại phải giữ tinh thần cho hàng mười mấy sư đoàn của mình".

Cũng bằng trực giác, mọi người đoán rằng mọi điều thay đổi.

Sáng hôm qua 16/10, đài tự nhiên tung ra bài *Con đường đúng ở đâu?* Ý chính:

- Không bị chiến tranh kéo dài vài chục năm, nên không ai yêu hòa bình như chúng ta.

- Chúng ta bị đô hộ hàng trăm năm, nên không ai yêu độc lập như chúng ta.

- Chúng ta đã bị chia rẽ hàng nghìn năm, nên không ai yêu mến đoàn kết dân tộc như chúng ta.

- Chiến tranh đẩy chúng ta vào cảnh nồi da xáo thịt anh em, con chống lại cha, cho nên, chúng ta phải giành lấy những ngày hòa bình.

Thực là

Nhiều điều phủ lấy giá gương

Người trong một nước phải thương nhau cùng

Đại khái như vậy.

Nguyễn Khải, Xuân Sách, Nguyễn Minh Châu đều đoán ra ngay – như vậy là mình đã thay đổi... Quay 180 độ rồi, anh em sẽ quay theo rất nhanh.

Nhiệt độ ở Hương Ngải xuống quá thấp. Ông Khải mang lại những nhận định nhiều lý lẽ. Còn Hữu Mai mang lại những bằng chứng rất xác đáng. Theo Hữu Mai mọi điều còn đang rối tinh lên cả. Thứ trưởng, bộ trưởng đều ra rìa. Không biết gì...

Tuy vậy, vẫn có nhiều nguồn tin đưa ra. Bàn bạc xong rồi. Chỉ chưa ký, vì ông Thọ, Kissinger không phải là những người đại diện cho chính phủ. Nhưng mọi việc đã xong. Đại khái gồm có:

1. Ngừng bắn. 2. Có một ủy ban điều giải dân tộc. Và chuyện mục tiêu chính trị. Vậy thì cái gì sẽ hình thành. Người ta giải thích cốt thật sự liên hiệp; còn hình thức nó là gì thì là.

Về chuyện ngừng bắn. Như vậy, bên nào ở nguyên chỗ bên ấy. Thành thử bây giờ hai bên mình với nó đang lẩn nhau. Nó toàn kiếm, mình toàn lẩn.

Nó đề nghị công bố ngừng bắn luôn. Ta nói phải mất ba ngày, tin tức của chúng tôi mới truyền được xuống dưới. Nó nói sẽ thông tin hộ. Bên ta không tin nên không nhận.

Tiếng súng, tiếng bom còn nổ. Bên ta rất lo đối phó. Mỹ đã có tiền lệ là tàn phá Bình Nhưỡng hoàn toàn, trong 48 giờ cuối cùng.

Việc bàn bạc tỏ ra khá chi tiết. Mọi người nói bàn với nhau cả về ai ở cảng nào, bến nào. Cỡ súng được dùng bao nhiêu... Nghe nói, ở Nam bộ, thế ta đang lẩn rất tốt, có nhiều nơi, đã ở thế như năm 1954.

Khi nghe tin này, Ng Khải lập tức không giấu giếm mà phản ứng. Tôi lo mấy ngày cuối cùng lắm! Tiếng súng lớn có thể chấm dứt nhưng tiếng súng nhỏ vẫn chưa chấm dứt.

... Dẫu sao, cũng đã rõ một sự thật: tình thế rõ thế rồi, mọi thứ ngã giá rồi. Chỉ còn chờ 2 bên quyết định như thế nào?

Phụ lục: Tình thế hiện nay- Bình luận đài UPI

Ở Mỹ người ta cho chính phủ Nixon đã thất bại, trước sau cộng sản sẽ thắng.

Tình hình chiến trường không phải như vậy. Không giống như năm 1968, cộng sản không được lòng dân. Những đơn vị chủ lực bị thất thiệt. Chính phủ Hà Nội đang cần thương lượng hơn cả Sài Gòn- Hoa Thịnh Đốn. Họ lại bị các đồng chí Liên Xô, Trung quốc của họ khuyên thôi. Chính phủ Hà Nội không chia sẻ với nhân dân Mỹ những nhận xét trên.

Chưa bao giờ Hà Nội tổ chức chiến tranh phá hoại mạnh như hiện nay.

... Nhưng Hà Nội cũng đã dọn đường cho việc ký hiệp ước ngừng chiến: đã xuất hiện một bài viết trên báo *Nhân Dân* nói về bồi thường chiến tranh.

Lòng tin. Chúng ta hay nói lòng tin bắt nguồn từ quy luật, mà có thể là những quy luật rất đơn giản. Ví như vào những ngày này, tin tức thế nào là do cấp trên cho biết. Lại nói là đài dịch thì xuyên tạc mọi tin tức. Nhưng không cho nghe, thì người ta đi tìm, và suy cho cùng thì cũng có thể tin được ở cái phần mà phía bên kia nói ra. Tin tức là một là một cái gì có cuộc sống riêng của nó!

Khốn khổ cho tuổi trẻ chúng tôi, chúng tôi vừa phải lo chiến đấu, nghĩa là nỗi lo hòa nhau vào đánh một kẻ thù hiện đại, nhưng — có những người như tôi —, lại vẫn khao khát một sự hiểu biết và muốn có một trình độ nào đó, như là có thể bình đẳng mà nói chuyện với những dân tộc khác trên thế giới. Cuộc chiến tranh đáng nguyên rủa này, không phải là nó kéo dài 8 năm mà là đã 20 năm, 40 năm. Nó là thời gian các nước khác, các dân tộc khác phát triển vùn vụt.

20/10

Có những ngày quá cơ cực, chỉ còn một niềm an ủi — chắc mai kia, nhớ lại những ngày này, mình sẽ rất cảm động.

Những ngày chờ đợi của tôi, của anh, của chúng ta trong hòa bình này đại khái là như vậy.

Mong quá sinh ra nhiều tin tức, đồn bậy.

Còn nhớ tối 17/10, về Hà Nội, được thổi vào tai đủ thứ. Bùi Bình Thi tỏ ra rất khinh bỉ, vì tôi không biết gì cả. Những người làm ở đài phát thanh, như Trúc Thông, thì đã được giao đi đặt bài viết về hòa hợp dân tộc. Báo QĐND sẽ ra 8 trang, và đi đặt Bùi Bình Thi đặc tả... Người ta bảo: thiếu nhất là cán bộ ở báo, ở đài.

Nhiệt độ ở Hà Nội lên rất cao. 0g sáng 19/10 sẽ ngừng bắn hạn chế. Đang đêm, Bùi Bình Thi nói vậy. Rồi lại 0 g ngày 20/10... Để cho 21/10, Kissinger đến Hà Nội, và 22/10 sẽ công bố hoàn toàn.

Ông Hữu Mai khuyên tôi không nên lên sơ tán. Ở lại mà đón hòa bình. Nay, báo mình không dỡ ra đi, làm mấy bài tùy bút, thì còn đến bao giờ nữa.

Báo chí mấy ngày nay chuyển hướng cập rập, vụng về, cứ như là người kéo màn của một lúc mấy vở kịch, diễn viên phải đóng nhiều vai quá, mà lại phải ra vội.

Có một sự việc buồn cười nhất, tuy đáng phải nghiêm chỉnh nhất: chiếc máy bay thứ 4000.

Nghe Đoàn Công Tính nói định để cho Hà Nội, cho nên kìm giữ mấy nơi khác. Nhưng để đón tiến sĩ H. K. phải làm sớm, cho đẹp mặt ông ta một chút, thế là dí cho Vĩnh Phú. Một đợt tuyên truyền có vẻ âm ỉ, nhưng trống rỗng — chắc là sẽ tạnh rất nhanh.

Lâu nay, đài + báo luôn có những bài tổng kết tình hình ở Tây Nguyên, ở Thừa Thiên. Bây giờ lại tổng kết chiến tranh phá hoại ở miền Bắc để chuẩn bị kéo những lớp màn khác!

Phu lục

(theo một số tài liệu trên mạng)

Bản Sơ thảo Hiệp định Paris thành hình vào thượng tuần tháng 10/1972.

Trước đó tình hình đàm phán rất trì trệ, kéo dài từ suốt từ tháng 4/1969 cho tới tháng 8/1972.

Tại phiên họp ngày 26, 27/9/1972, Lê Đức Thọ còn đòi loại chính phủ Thiệu, lập chính phủ Lâm thời hòa giải dân tộc. Kissinger không chấp nhận.

Tại buổi họp 9/10/1972 Hà Nội mới nói không đòi Mỹ rút đơn phương, không lập chính phủ Liên hiệp tại miền nam VN, không đòi lật đổ TT Thiệu, không đòi Mỹ cắt viện trợ quân sự kinh tế cho VNCH

9 và 10/10/1972 họp tiếp 16 tiếng mỗi ngày. Hai bên thỏa thuận dần dần và lên thời khóa biểu: 18/10 ngưng oanh tạc và phong tỏa Hải phòng ; 19/10 Kissinger và Lê Đức Thọ ký tắt Sơ thảo tại Hà Nội ; 26/10 Bộ trưởng ngoại giao của các nước sẽ ký; 27/10 ngưng bắn tại chỗ sẽ có hiệu lực trên toàn cõi nam VN.

12/10 Kissinger về Hoa Thịnh Đốn:

18/10 Kissinger tới Sài Gòn. Nhưng mấy ngày sau, khi tiếp Kissinger và Bunker, TT Thiệu nói không thể chấp nhận Hiệp định này, ký kết tức là đầu hàng.

23/10 Kissinger về Mỹ thất vọng hoàn toàn.

Sang tháng 11/1972 hòa đàm không tiến triển gì hơn.

13/12 hòa đàm tan vỡ, Lê Đức Thọ bỏ Hội nghị không hẹn khi nào trở lại.

14/12 Kissinger về Mỹ cùng Nixon và Tưóng Haig bàn luận đưa tới quyết định ném bom BV.

Nixon gửi tối hậu thư, rồi lập tức cho oanh tạc ngoại ô Hà Nội, Hải phòng bằng B-52. Chiến dịch kéo dài 12 ngày, từ 18/12 cho tới cuối tháng 12/1972.

9/1/1973 hai bên trở lại đàm phán, đi tới thỏa hiệp chung.

23/1/1973 Kissinger và Lê Đức Thọ ký tắt,

27/1 Bộ ngoại giao Mỹ, HN, VNCH, miền Nam VN ký chính thức Hiệp định ngưng bắn.

(soạn ngày 11-10-2012)

Nhật ký Hà Nội 1974

11/1

Đoàn Công Tính – Cảm giác về Hải Phòng. Mọi người cứ ngỡ ngác, như là vừa bị lừa. Không ai còn thiết gì nữa. Gọi nhau đi ăn thì lủi lủi đi, không hăng hái, không bốc lên được.

Những gì mà mọi người lo chi chút ngày hôm qua, coi như hồng cả – không dùng được việc gì. Hôm nay, lại phải lo tích lũy lại.

Và bây giờ sao người ta quên nhau ghê gớm như vậy – Tính nói thêm. Như tôi có thằng bạn, hồi chiến tranh phá hoại, tôi ngồi viết cho nó những bức thư hàng 8-10 trang. Nay tôi nhận được nó bức thư 4 trang cũng chẳng muốn trả lời.

15/1

Sách báo Sài Gòn ra ngày một nhiều mà các nhà văn trong ấy cũng được nhắc tới nhiều hơn bao giờ hết. Trong một bài ký Tô Hoài kể ra một người mà ai cũng hiểu là Vũ Bằng.

- Ở trong Nam, Vũ Bằng cũng viết hồi ký, không những kể chuyện *Thương nhớ mười hai* mà còn kể về Vũ Trọng Phụng, Ngô Tất Tố.

Nhân chuyện B52 cuối 72, Vũ Bằng tiếc Khâm Thiên cho đó là một thứ nô văn nghệ trước cách mạng, nhiều vấn đề của văn nghệ được bắt đầu từ đây.

20/1

Thình thoảng tôi quay ra hỏi ông Khải xem ngày xưa có thể này không? Biết là làm khó cho ông, nhưng cứ muốn, nên không tìm được. Loanh quanh lại trở về với vấn đề ấy. Để rồi hôm nay nghe ông gất:

- Cái ông này cứ hỏi đường ngang cuốn chỉ mãi.... Cũng phải dần dần vỡ ra, chứ ngày xưa cũng như thế này, ai sống làm sao nổi.

Nhưng mà thôi rồi, bây giờ đổ vỡ hết rồi. Không phương cứu chữa. Chúng tôi nghĩ đến nước Đức sau đại chiến. Chúng tôi nghĩ đến nước Nga sa hoàng.

Thình thoảng lúc rồi, tôi lại mơ màng tưởng tượng ra một khuôn mặt là cái mặt chính mình để rồi nhìn thẳng vào đó xem nó đang như thế nào. Anh nên nhớ anh ở vào một đất nước vừa qua một cuộc chiến tranh. Và để làm cuộc chiến tranh này, người ta phải nghĩ ra một thứ chủ nghĩa phát xít. Sống qua được thời này đã khá. Làm sao mà có thể ngẩng mặt lên được.

Một nhà báo Pháp (?) viết đại ý: Tình hình ở Việt Nam là cả hai bên còn muốn đánh nhau nữa. Nhưng dân chúng cả hai bên đã chán. Dân chúng thành một thứ sức ép. Thế là một. Thứ hai, cần phải lo kiến thiết chứ. Thứ ba vấp phải một bộ máy hành chính quá nặng.

Khải tóm tắt:

– Cả thống nhất tổ quốc, cả xây dựng CNXH, với việc tự tổ chức mình lại, xây dựng lại – cả ba việc ấy đều hồng, thế thì còn nói chuyện gì.

Còn như chuyện hoà hợp dân tộc.

Một sĩ quan Sài Gòn:

– Hoà hợp cũng có nhiều cách, như chanh pha nước đường, thành nước chanh rất tuyệt.

Nhưng cuội bỏ vào nước ngàn đời vẫn là hai thứ rời rã. Bây giờ chúng tôi gặp các ông. Các ông không đời nào từ bỏ cách sống của các ông. Mà chúng tôi vẫn phải giữ kiểu của chúng tôi. Thế thì chịu, chịu. Các ông cứ nói rằng chúng tôi ôm chân Mỹ. Nhưng ở Việt Nam này, thế nào cũng phải dựa vào một thế lực nước ngoài. Nếu không, làm sao tồn tại được. Chính chúng tôi không bao giờ nói rằng: “Đời đời nhớ ơn nước bạn” như các ông...

Xuân Sách: Bây giờ hết chuyện đối thoại. Đối thoại trở thành trở trêu. Khổng Tử nói chuyện với híp-pi làm sao được.

25/1

Tết. Những ngày vui là một dịp để người ta nhìn mặt nhau gần hơn. Một dịp để phô bày, tự bộc lộ. Đốt pháo ngày tết ư? Chẳng qua muốn kêu to lên một tiếng chứng tỏ về sự có mặt của mình ở trong đời sống.

Cái xã hội hiện nay, chỉ có thể chấp nhận cho người ta sống với nhau như vậy.

Lòng đường là một cái gì còn để hở một khoảng cho tự do với nghĩa ai muốn làm gì thì làm.

Con người đi lại tùy tiện. Xe ô tô tự dừng cấm cờ (xí nghiệp nào đó mừng công). Có lần, một đám cưới thổi kèn *bu rich* rầm đường. Mỗi người giải thích cái khe hở đó một kiểu, và khai thác nó theo cách có lợi cho mình. Xét ở cái sự bừa bãi, xuôi chiều, nhố nhăng, xã hội ta cũng tự do lắm chứ.

ĐCTính:

– Đi trên đường bây giờ, rất khó phân biệt những người nào, thuộc nghề nghiệp gì. Mặt mũi tất cả nhòa lẫn đi. Nhưng sự khác nhau lặn sâu vào bên trong thì vẫn còn đầy đủ chỉ chút ít. Bên trong người ta vẫn khác nhau bao nhiêu, để lại giống nhau biết mấy.

14/2

Khải:

– Đất nước làm sao mà lắm thứ kỷ niệm. Quan năm kỷ niệm. Nguyên Ngọc gửi thư về cho tôi, nói rằng chúng ta qua những ngày tháng chiến thắng quần quại. Minh (Nguyên Ngọc) còn đang viết được vì mình còn ở giữa cái thực tế đó. Nhưng mình còn phải vươn lên trên cái quần quại kia.

Khải bình luận thêm:

– Vươn lên thì chỉ còn bộ xương. Ông ấy gửi ra một cái ký, lo rằng ở ngoài này không còn tinh thần chiến đấu nữa, nên lên giọng dạy đời. Nghe mà sợ.

Tình cảnh và suy nghĩ các nhà văn ở chiến trường thường vẫn trở lại trong câu chuyện của chúng tôi.

Đâu trong một lá thư, Nguyễn Khoa Điềm cũng e ngại ngoài Bắc, mọi người quên mất mọi chuyện, thanh niên bắt đầu nghĩ đến nghĩ ngơi.

Triệu Bôn gửi thư ra cho ông Tô Hoài. Em cũng muốn ra, nhưng trên các anh ấy không cho ra. Trong này ngày ngày du kích chỉ uống rượu và nghe đài Sài Gòn. Bọn em ngày đêm cầu nguyện làm sao cho Trung ương thấu hiểu tình hình miền Nam.

Nguyễn Khắc Phục thì khái quát vào đây bây giờ ông dở ông, thẳng dở thẳng, nửa đời nửa đoạn thế này!

Khả để thêm, đến ở Hà Nội, cũng còn dở ông dở thẳng nữa là ở trong ấy..

[Một câu ca dao tồn tại kiểu truyền khẩu ở chiến trường](#)

[Năm nay ăn tết rừng xanh](#)

[Sang năm ăn tết ở quanh rừng già](#)

[Anh ơi cố gắng nuôi gà](#)

[Để ta lại chuẩn bị ăn tết rừng già rừng xanh](#)

Tôi buột mồm chỉ cần mượn hai bài thơ của Bertold Brecht là nói đủ hết tâm sự của mình. Một là *Gửi người mai sau*: “Quả tôi sống thời gian cay đắng lắm”. Hai là *Nói với con*(lúc đầu nói thời buổi này việc gì phải học; sau đã lại dặn con cứ học toán học văn học sử...). Bài trên là nhận định về thời thế bây giờ. Bài dưới là khuyên nhau trong tình thế ấy, phải sống và hành động ra sao. Bằng Việt bảo ông nói thế hóa ra thời này cũng tương tự như thời Quốc xã rồi còn gì. Tôi không cãi lại. Tôi cũng không biết tôi nghĩ gì nữa.

Cái tội ác lớn nhất của người quản lý xã hội hiện nay là làm cho người ta không còn nghĩ đến chuyện làm thêm của cải. Làm thì bị cấm đoán. Chỉ sợ cá nhân giàu thêm. Người ta chỉ còn có cách ăn cắp, nịnh bợ, đục khoét, nhớ thế mới có thể mát mặt ít chút. Và thế là ngấm ngấm đua nhau. Cái ao ước có thể khá giả hơn, nó gắn chặt như một bộ phận trong mỗi con người chúng ta, làm sao mà hồng xoá bỏ được.

3/3

Lúc nào buồn, có lẽ chỉ cần ra đường là có thể hết. Hết cả buồn vật. Bởi còn lại chỉ là nỗi đau lòng lớn lao. Bụi bậm, sự chen chúc, sự vô học, những gì lằm lụi, những gì tê liệt. Mặt đường là một cái sân bần thiêu. Mặt đường là một cái ao tù nước đọng sau nhà để người ta tha hồ vứt rác. Những câu nói khốn nạn, những câu chửi cay nghiệt.

Tôi biết nói thế nào đây, đây là cái thành phố của tôi, thành phố quấy lộn, thành phố dầu dãi, thành phố ngòi bệt xuống đất để tồn tại.

Cái điều mà tôi thường không dám nghĩ tới, cái điều gọi bằng tên của nó là sự thất trận, cái không khí chiến bại đang hoành hành, đang hiện ra đầy đủ với bộ mặt nhàu nát của nó hơn bao giờ hết.

Đến lúc nào đó, sự trắng trợn của người ta tự nhiên có đủ loại lý do chân chính. Không còn biết nói với nhau thế nào nữa. Nản hết mọi sự. Với một nhân dân thế này, có thể xoay sở điều gì được?

21/3

Chưa bao giờ đời sống văn nghệ gay gắt như lúc này. Người ta cần phải đe nẹt nhau, mỗi người phải đe nẹt chính mình.

Nxb *Thanh niên* mời một buổi họp về thơ. Ông Chế Lan Viên “quạt cho bọn thơ trẻ một trận”, như lời sau này người ta bảo chính miệng ông kể lại.

- Lúc này chưa phải là lúc cầm cành đào đi giữa phố.

- Tình hình như phòng đầy hơi xăng. Anh làm cái gì? Hay anh định xoè que diêm đốt lên ngọn lửa?

- Không cần thận sẽ sập tiệm.

- Thơ không phải là để nói chuyện buồn.

- Chúng ta phải tự hào ở Trung ương Đảng ta có đường lối đúng đắn. Bây giờ muốn có gạo ăn, ra đường mà hô Mao Trạch Đông muôn năm, Brêznhép muôn năm, là lập tức có gạo ăn.

Nhưng chúng ta sẽ không làm như vậy. Chúng ta chọn bài *Hịch tướng sĩ*, và chọn chiến công Trần Hưng Đạo, là những gì chủ yếu của lịch sử.

Ngay tình hình giải thưởng Hội nhà văn cũng phải chững lại. Đạo này đang có những chuyện đố kìm. Tình hình chẳng ra làm sao. Ví như, giá làm được cái chuyện giải thưởng này ngay sau ngừng bắn, thì phải hơn. Bây giờ thấy đã có vị bẽ bàng.

30/3

Lại vẫn có nhiều tin đánh nhau. Xe ủi đất đánh nhau với máy bay trực thăng. Các kỹ sư Bắc Việt làm đường chia đôi miền Nam. Xe ủi đất đã ủi tung con đường đi đến hoà hợp—ai đó bình luận.

... Xe tăng, thiết giáp vẫn là còn đang vào. Khốn khổ cho dân tộc tôi, người ta đọ nhau về lòng tin, tranh hơn giành kém, một đứa bé con cũng nói bố đi Nam, bố đi Nam. Nó chỉ biết có thế.

Không ai lo chuyện làm ra của cải. Một kỹ sư nhà máy Trần Hưng Đạo nói với tôi: Mọi sản phẩm làm ra đều hỏng đến 30%. Có nơi hỏng 70%. Một mẻ gang, chuẩn bị hàng nửa tháng trời. Một công nhân rót gang nóng quá, vứt cát lung tung vào khuôn. Hỏng hết cả. Mất hàng nghìn tiền điện.

31/3

Thành phố ồn quá, người đi, thanh niên nói cười âm ỉ ngoài đường. Thành phố như một con tàu trĩu trĩu ạch. Những đám khói vẫn lên trên vườn hoa, đám khói ở một gốc cây, đám khói sau một vạt lá sấu... Thành phố như một xứ nhà quê, người già cổ hủ, trẻ em nhớ những lưu manh hoá.

Luôn luôn Hà Nội gọi cho ta cảm tưởng là một thứ thành phố có thể đẹp, và ngày xưa có lẽ cũng đẹp, hơn là hôm nay đang đẹp. Không phải xấu nữa, nó đang hư hỏng.

... Có lẽ trong cuộc đời, tôi sẽ không bao giờ quên được mùa xuân năm nay. Mùa xuân thì bao giờ cũng đẹp. Nhưng năm nay, chúng tôi ở vào một mùa xuân bị đe dọa bởi nạn đói, có lẽ vì thế mà nó càng đẹp hơn chẳng. Những bông gạo nở tung ra trên thân cây nứt nẻ, hoa như rớt từ nhựa cây phá ra mà thành, hoa như một tiếng kêu cuối cùng của một thân cây. Cái không khí này mơn man. Nền trời hồng lên như sắc lửa ở một đám cháy xa. Trời đất cũng dĩ tính quá. Những đôi trai gái đi sát vào nhau hơn. Mọi vật đều khao khát sự sống. Nhưng, nhìn kỹ thì thấy cái đua nhau nảy nở ở đây vẫn là những mầm xấu, mầm dại và cái đẹp hùng vĩ thì hoá ra vô duyên lạc lõng.

Một xã hội cơ cấu theo kiểu con giun. Nghĩa là chỉ gồm những bộ phận đơn giản và giống hệt nhau. Đó là xã hội của chúng tôi hôm nay. Sống trong xã hội như vậy, không ai khác đi nổi.

Một lần nào đó, tôi đã nói với ông Khải rằng cần sống trong xã hội này, để khỏi cảm thấy mình cắt đứt với lịch sử. Nhưng như thế thì đáng buồn sao. Và một trong những lý do đáng buồn là chúng tôi không được chuẩn bị để sống trong một xã hội như vậy.

12/4

Ngày hè đầu tiên, là ngày hôm kia: mưa rào.

Và ngày hôm nay, nắng rực rỡ, như suốt mùa hè qua, suốt những mùa đông qua... đã nắng.

Hoa gạo bung ra đã được một tháng. Cây đại trước cửa phòng tôi đã lên những mầm thật mạnh. Suốt mấy ngày hôm nay, tôi có nhiều việc, lúc thật vui, thật buồn. Mùa rét qua, có những khi tôi làm việc được liên tục. Mùa xuân này, thì cái chính là tôi không còn an tâm để làm việc bình thường, tôi không thể chịu được tình trạng nhạt nhẽo, lồi đi bước một.

Tôi luôn luôn cảm thấy rằng mình thừa sức, nhưng lại không tìm ra việc đáng làm. Và rút cục, kết quả công việc gần như số không.

Đọc lại một ít nhật ký những ngày 1967-68. Mấy năm nay, tôi khác đi bao nhiêu trong ý nghĩ, nhưng lại vẫn cô quạnh như thế trong tâm tư.

Nhớ lại năm 1971, cái năm tôi gặp bao nhiêu người con gái, mà sao không giữ được ai dừng lại với tôi. Khi ấy tôi 28 tuổi. Những lớp học, những cuộc đi ngăn ngán, và bài vở viết được khá nhiều. Cái năm 1971, lòng người, cái loại người “cán bộ” mới vào đời như tôi, lòng còn đầy hy vọng, còn cảm thấy có thể thành tựu gì đấy về “giải phóng”. Một năm sau, chiến tranh nổ ra dữ dội hơn bao giờ hết. Một năm sau nữa, hy vọng chỉ thành thất vọng, hoà bình thành ra sự tụt

xuống cái nấc cuối cùng trong niềm tin của mỗi người. Và đến năm nay, vẫn cái nấc thang cuối cùng, cái mà năm ngoái tưởng đã là đáy, thì bây giờ ở trên đầu mình. Vậy thì mọi điều sẽ ra sao?

Bây giờ là tháng tư 1974. Lại nhớ những khi tôi cố sống trong bom đạn. Bây giờ, bom đạn ở xa, nhưng cả xứ sở này vẫn là xứ sở chiến tranh. Cái luôn luôn đòi hỏi con người là sự nhẫn nại không chịu chết. Phải cố sống trong mọi hoàn cảnh.

... Hãy quan sát xem, cái sự tan rã về mọi phía của xã hội, nhất là sự tan rã của tư tưởng. Nó vẫn mang đầy đủ những nhân tố là cái vỏ cũ, nhưng lại tự mình huỷ hoại đi tan nát đi, một cách kỳ lạ.

Một câu trong phim *Waterloo* mới xem bên Xưởng phim quân đội: Ngoại trừ thất bại không kể, thì cuộc chiến thắng nào cũng vẫn có nỗi buồn của nó.

14/4

Một đất nước của những tiểu lâm chính trị. Một đất nước lúc này đây là của vinh quang, của những cuộc viếng thăm, nhưng ngay đây là nỗi khổ cực đến tột cùng của mọi người dân bao gồm cả sự đầu độc tuyên truyền họ phải chịu. Một đất nước mà mọi nguyện vọng bình thường đều cảm thấy lạc lõng, người cầm quyền không cần đến cái bình thường đó.

Trong khi ở đây không có tự do gì hết, thì cái đài, tờ báo tự nhận là vì dân xoen xoét thương tiếc cho những người nơi khác không có tự do.

Lúc nào cũng thấy người ta phân ưu với các nơi lụt bão. Làm như ở đây sung sướng lắm.

Không, tôi không sợ sống khổ sở, chiến tranh thì tránh sao khỏi khổ! Nhưng tôi đau đớn vì ngày mai, ngày kia, người ta còn bắt mọi người sống khổ sở. Tôi có đủ lý do để hoàn toàn thất vọng vì cái xã hội này, cách cai trị người dân ở đây. Nói một đằng thực tế một nẻo. Vợ vét để kiếm sống, ăn thịt nhau. Đó là cách sống của con người.

Có những lúc, tôi oán trách “những người anh em” không thương dân tộc tôi, không giúp chúng tôi đến cùng. Bây giờ tôi thấy họ có lý, họ không thể thương những kẻ đi phá của. Đất nước chỉ đào tạo những kẻ đi giết người. Ôi, thấy ghê rợn quá. Một bức ảnh phóng to đặt giữa đường phố lớn nhất của thủ đô – một đứa trẻ con cầm khẩu súng, vênh mặt.

... Sẽ sống làm sao đây, rồi sẽ ra sao nữa, tôi nguyên rủa những kẻ không tính gì đến số phận chung của cộng đồng, không tính đến tương lai của xứ sở.

16/4

Những buổi chiều cuối xuân đầu hè. Cảm giác mùa xuân muộn màng, cảm giác về một quãng đời tốt đẹp đi qua (nó như mùa xuân), cảm giác về một ít thử thách sẽ tới (đáng sợ lắm, cái mùa hạ ấy).

Tôi, một người như tôi, một người lười biếng, đơn điệu, vậy mà tôi có bao nhiêu điều đã sống.

Tôi nhớ lại một ít quá khứ, một hai năm trước, năm mười năm trước. Tôi nghĩ tới hôm nay.

Cái đói ám ảnh bao nhiêu đời thường ngay ở chung quanh Hà Nội. Những nồng nóng trong không khí chính trị. Và cuộc đời thường, mà tôi thường mơ ước cho mình, như ao ước cho bao nhiêu người khác, bao giờ cuộc đời thường đó đến được? Và tôi phải làm gì cho nó, ở một người như tôi, tôi nên làm gì. Tôi không hiểu.

Ngay tôi cũng không biết chia sẻ với ai nữa. Có bao nhiêu nơi tôi cần đến, cần biết. Nhưng hình như chả có ai cần tôi. Đến gia đình nào, bạn bè hay họ hàng, tôi cũng thấy hoặc là người ta bận bịu, khổ sở, không còn hơi đâu gặp tôi, hoặc là họ lại nhạt nhẽo, vớ vẩn, khiến tôi không còn muốn nói điều gì với họ. Tôi muốn chửi toáng lên, về cái trình độ thấp kém chung, nhưng tôi hiểu rằng như thế, trong cái đám ấy, tôi cũng đã rất thấp kém, tôi làm sao ra thoát mọi ràng buộc. Cuộc đời đáng yêu quá đi, cần phải sống quá, do đó mà phải bàn về cuộc sống, nhưng biết là bàn được với ai.

Đất nước của những khả năng.

Một người ít nhạy bén về chuyện chính trị như tôi, cũng đã cảm nghe thấy rằng cần phải thay đổi, và đây đó, trong những người chung quanh, cũng có dấu hiệu muốn thay đổi.

....

Chính là chiến tranh đã đến với Hà Nội chứ không phải ở nơi nào khác. Chính là chiến tranh ở đây, chiến tranh tàn phá, xâu xé tất cả, chiến tranh làm cho mọi thứ nát nhều và rối tung cả lên, chiến tranh ăn rỗng mọi thân thể, phá hoại mọi linh hồn, không còn đâu là sự lương thiện, không còn đâu là niềm tin của con người.

- Tôi kinh nhất sự nguy tạo, sự dối trá.

- Ở đâu chẳng có dối trá? – một thằng tôi khác cãi lại.

- Không, dối trá ở những nơi khác là như thế nào đó, in ít thôi, loáng thoáng thôi, người ta vẫn làm việc. Còn như ở chúng ta, sự dối trá là để phụ họa cho sự ích kỷ hèn hạ, sự lười biếng. Dối trá thường xuyên và dối trá nơi nơi.

Ồi, cái đất nước người nào cũng chạy bèn, người nào cũng làm chính trị, rồi thì sẽ ra sao, có một cái thứ chính trị quan trọng nhất, là làm việc một cách bình thản thì người ta không ai thêm làm.

7/5

Khải: Chiến tranh vui vẻ thật, người ta lên tướng lên tá ầm ầm. Khi nhìn cái lon mới của mình thì chả ai nhớ chiến tranh cũng là khổ nạn cho biết bao nhiêu người.

12/5

Từ miền Nam ra, Triệu Bôn kể:

Ở trong ấy, không nghĩ được gì nữa. Như một con bò, chỉ biết có gặm cỏ. Cách mạng miền Nam như một cơn mê ngủ, đến bây giờ cũng chưa ra khỏi cơn mơ đó. Mọi người nôn nao chờ một cái gì đó thay đổi, mà không có. Sống ở trong đó, chỉ có mấy anh em thân mật bàn bạc với nhau. Còn ra đám đông, cái khóc cái cười của người ta rất lạ, không biết rằng thật hay giả nữa. Có lúc, chúng tôi ngồi bàn nhau, hay là viết thư ra Trung ương. Nhưng rồi thôi, chả ai làm. Một cô gái hủ hoá với rất nhiều người, nhưng không lấy ai. Hỏi cô, cô bảo bức bách thì giải quyết sinh lý vậy. Chứ chả có ai đáng yêu.

Tiếp tục ghi những tâm sự Triệu Bôn:

- Cái mà tôi phải luôn luôn đấu tranh, đó là sự bất mãn. Mình phải tránh bất mãn. Nhiều lý do lắm! Có lúc, tôi thấy ghê sợ khi nhìn mặt người. Như một thứ bệnh sinh lý. Cái sức mạnh ghê gớm, lúc này lại càng hiểu được, tức là lý tưởng. Không có lý tưởng, chúng tôi đã rơi vào tình trạng như vậy.

Ở chiến trường, người ta chỉ nói tới khôn dại. Không còn khái niệm đúng sai gì nữa. Người ta chiến đấu, bởi không biết làm một việc gì khác nữa. Nếu tới năm 1976, chúng ta không đánh, thì sẽ tan rã từng mảng.

Thằng địch nó bảo: Tha hồ cho các anh đánh tôi. Chúng tôi là bán nước. Vâng! Chúng tôi là lính đánh thuê. Vâng! Chúng tôi là công cụ chủ nghĩa thực dân mới. Vâng! Nhưng nhất định là chúng tôi sẽ đánh thắng các anh.

Cái chính của cuộc chiến tranh lúc này, là người dân đứng ngoài mọi chuyện. Ở Nam Bộ, có loại thanh niên, gọi là thanh niên *bù trao*. Họ không theo địch, khi địch đến thì họ chạy, cùng lắm thì họ mới đánh. Nhưng họ cũng không theo ta. Họ tụ tập với nhau, thành một đám người giữa đồng, cũng tăng võng như bộ đội, rồi đi buôn, đi tát cá. Kiếm ăn. Kiếm ăn và ngồi hát cải lương sầu tủi, nội dung cuộc sống chỉ còn như vậy. Toàn Nam Bộ, số người đi *bù trao* này tập hợp cũng được vài sư đoàn.

26/5

Hình như tất cả các khu vực của đời sống đều là đang ở vào chung một tình trạng. Đi đâu cũng gặp những điều làm mình nản lòng, mà những điều đó lại thật giống nhau, khiến người ta có cảm giác không sao thoát nổi.

Như đối với tôi hôm nay. Tôi ghê tởm xã hội. Nhưng tôi cũng khó chịu ngán ngẩm mỗi khi về với gia đình, cũng sợ hãi chán chường khi nhận ra những manh nha thói xấu nảy sinh trong ngay những người mà mình gần gũi và quý mến ở cái cơ quan tôi đang làm việc. Đi ra đường, tôi ghê sợ tai nạn, và tôi càng hiểu những tai nạn đó bao vây mình dày đặc trong đời sống, chỉ cần một chút không may nào đó, là nó va phải con người mình.

Không có ai là trùng khít với ai cả – tôi hiểu điều đó. Nhưng trong con người, sao chỉ thấy nảy nòi lên những cái xấu, những cái dở, những cái dốt nát. Quá ít những người để cho mình yêu mình phục, đó là điều làm tôi đau khổ hơn cả. Hình như hôm nọ chính Nguyễn Khải có nói, lắm lúc trong người cứ dậy lên những điều hằn học, khinh ghét mọi người, không dám nhìn vào mặt ai, không dám gặp ai cả. Thế thì ý nghĩa đời sống, còn là chỗ nào? Chỗ nào bây giờ. Chịu. Những tiếng trẻ con khóc, và cùng với nó là mũi dãi bần thỉu. Những đoạn đường nhênh nhang nhếch nhác. Những lời chửi bới hằn học, những câu đùa nhạt nhẽo. Một câu nói tục gây phản cảm chẳng khác một câu nói chính trị suông. Bao nhiêu thứ hàng ngày dồn ép vây bủa lấy tôi, và tôi hiểu rằng chính nó lại là cái gì đời sống nhất, cái phần đời sống mà nếu tôi xa rời, thì cũng rất tiếc.

27/5

Những dấu hiệu của tình hình mới:

- Đem quan họ vẫn diễn như mọi năm, nay không hiểu sao làm nhiều người khó chịu. Chậm quá. Trong khi đó, trẻ con hát *Oan ta mê la* đầy đường. Một nhịp điệu mới đang len lỏi.

- Những tổ chức tan rã. Đội, Đoàn chỉ còn là nghi thức... Chính các thành viên trong các tổ chức đó rất biết điều đó.

- Bất cứ cái gì mới nảy sinh, cũng gây phiền phức cho những người khác, cho những gì đã cũ. Trong khi đó, thì không có cách nào khác, là cuộc đời phải có sự nảy sinh.

- Cái lớn nhất của xã hội này, là sự di chuyển: chuyển từ một đạo quân sang một xã hội thật sự với những nguyên lý bình thường của nó. Những quy luật sẽ chi phối đại khái bao gồm: sống theo những quy luật giá trị, sống với nhau như những cá nhân, sống lật bài, mỗi người nói rõ mình...

Cái thấy rõ nhất trong việc việc chuyển đổi, là những cái hôm qua ta tưởng nghịch lý, lại làm nên bản chất của hiện thực. Những trường hợp đột xuất lại biểu hiện đúng đắn quy luật. Những hiện tượng không bình thường, lại tiêu biểu cho cuộc sống bình thường.

30/5

Nóng bức. Cái nóng bức của thời tiết, cái nóng bức của những đòi hỏi riêng tư trong một người thanh niên như tôi. Nhưng còn là những nóng bức của tình hình xã hội.

- Nhất định là phải tiếp tục đánh nhau. Cái đích vẫn là như cũ, không thể thay đổi.

Mọi việc chuẩn bị xây dựng XHCN ở miền Bắc chỉ là tạm bợ. Để ổn định tình hình trước mắt.

Còn thì trông chờ ở những năm tới 1975, 1976.

- Đất nước đã từng là một đạo quân, đang là một đạo quân – và sẽ còn là một đạo quân. Lính tráng được ưu tiên mọi mặt. Và người ta nắm lính tráng chắc số một. Anh có thể sai lầm, hư hỏng, nhưng anh không thể phản chiến.

- Cho đến cái vốn của đất nước, để mang ra chào hàng trước thế giới, thì vẫn chỉ có chiến tranh. Hiện đang dồn sức tổng kết kinh nghiệm chiến tranh, rồi lấy vốn tổng kết đó, làm ngọn cờ tinh thần và cũng là một cách trấn an dân chúng.

Ở phía bên kia, cũng như ở phía bên này, thì cái cách để ràng buộc con người vẫn chỉ là một. Vẫn chỉ là tổ chức + tư tưởng. Ràng buộc nhau, hành hạ nhau, xô đẩy con người ta theo công việc đánh nhau. Thật là khổn khổ cho dân tộc này.

Bao giờ yên ổn? Không biết.

Không biết người Việt Nam sẽ ra sao, nếu như không đánh nhau, không sao hình dung ra nổi.

... Nếu như tôi nói về người Việt Nam trong lúc này, thì ở Bắc cũng như ở Nam, tôi đều muốn nói trên lập trường dân đen. Nói trên vị trí của gia đình tôi, bè bạn tôi. Có thể, tôi hiểu biết nhiều chuyện hơn một người dân đen bình thường, nhưng tôi không thể tiến sang vị trí khác.

13/6

Chuyện xã hội. Ông Chương Cẩn một thầy phủ thủy nghe nói chữa được bệnh. Hai nhà khoa học lao vào, cho là một thứ điện sinh vật. Những tướng tá mới lên, bị ốm bị thương, tiếc đời, cũng đổ đến chạy chữa. Mang cả phim đến quay ông này. Tuyên giáo có ý kiến “thật là nhục cho những người cộng sản.” Và thế là dẹp hết. Người ta rũ bỏ “nhà khoa học” kia, ông bị xem như một thằng vô lại. Kiện đến đâu bây giờ? Không có chỗ.

Thời buổi của những chuyện nhảm nhí. Tất cả các cơ quan đều chia ra hai phái: người ủng hộ, kẻ phản đối Chường Cần. Nhưng mà làm gì? Mọi chuyện dẹp đi rất nhanh.

Đến cái nạn đói vừa rồi cũng thế. Cũng kết luận đó là một cái đói giả tạo. Thế thì còn gì không bị coi là giả tạo nữa. Chiến thắng giả tạo, cuộc chiến tranh giả tạo. Cho đến cả bộ mặt cuộc chiến tranh này, khi trình ra thế giới, cũng là giả tạo nốt.

Có một luận điểm: Chúng ta kiên quyết hoàn thành di chúc của Người lãnh đạo cao nhất đã đặt ra là thống nhất đất nước. Từ nay đến lúc tất cả chúng ta nằm xuống. Còn xây dựng tương lai sẽ là công việc của các thế hệ kế tiếp.

Chỉ sợ cái thế hệ này sau khi chiến thắng sẽ nằm đấy ăn vạ, và không cho tương lai góc đầu đây. Vả chẳng tương lai nào chẳng bắt đầu từ hiện tại?

23/6

Chưa năm nào nóng như năm nay. Mọi người như đang bị luộc đi, bị nhúng vào nước sôi và từ đấy lôi ra, mặt mũi đỏ lựng, mắt nhớn nhác.

Đúng hơn, cái đang hành hạ người ta, là những dự vọng, là một cách sống, cách quan hệ không còn tương xứng với sự phát triển cá nhân.

Nguyễn Minh Châu: Chật chội đến nỗi người nào ở nguyên nhà ấy. Người ta không dám sang nhà nhau. Chỉ cần sang, là anh chiếm một chỗ mà người trong gia đình vốn có. Có khi họ phải ra đường.

Cũng Nguyễn Minh Châu: Mỗi người đang phải đánh nhau với một thằng người trong mình.

... Một đất nước không có mùa xuân. Một đất nước quá nóng nực. Nóng là một dấu hiệu của không gian bị dồn ép, của một sức ép mà người ta không khống chế nổi.

Hân: Cái đáng tiếc nhất ở mình, là một thứ gì như là chủ nghĩa tài tử, chủ nghĩa nghiệp dư trong lãnh đạo kinh tế. Chính ở nước Tiệp, bọn báo chí bảo cũng thế, hưởng chi ở nước mình.

Nhàn: Ở nước mình, xưa nay, người ta đều đến với quyền hành bằng làm chiến tranh, chứ có ai biết làm kinh tế.

Trên một vài phương diện trọng yếu xã hội này còn là quay ngược về phía lạc hậu của thời phong kiến.

Ví như xu hướng cát cứ địa phương. Nó chưa bao giờ mãnh liệt như bây giờ. Các địa phương có quyền hành như những lãnh thổ độc lập.

Có nước đời nào như thế này: Nước Việt Nam chuyên môn sợ các nước khác là "hữu", là đầu hàng.

Đến lượt trong nước, các tỉnh "cách mạng" hơn "cấp tiến" hơn Trung ương, và huyện hơn tỉnh, xã hơn huyện, trong quân đội thì các quân khu hơn tổng cục, trung đoàn hơn sư đoàn.

Cứ xem việc cho du nhập sách vở phim ảnh thì biết. Có nhiều phim trên đã cho nhập dưới vắn cấm. Đúng là theo quy luật "càng đi xuống, càng cách mạng" nói ở trên. Còn thế nào là cách mạng thì có giới mà biết!

Nếu lùi xa, tính cả mấy năm nay, thấy người ta ngày càng bảo thủ đi.

... Bây giờ tôi mới hiểu cái ý ông Khải hay nói: sau này lịch sử có nhắc lại những ngày này, cũng chỉ nhắc vài ba câu. Có phải như thế nghĩa là chúng ta sống rất nhiều ngày lấp đi lấp lại, chán chường, và không có một biến đổi nào tích cực cả.

29/6

Cùng một lúc, trong văn học có từng này chuyện.

1/ *Cây táo ông Lành* (báo *Văn nghệ* 1-6-74) phạm huý. Và bắt đầu thì cũng bằng đòn thổi.

Người ta suy ra: Tại sao lại có sự trùng hợp đến kỳ lạ giữa các tên tuổi. Rồi những chi tiết tổ kiến, cái nhà đổ...

Hoàng Cát đi đâu cũng bị người ta... từ chối không tiếp.

Gặp Ng Khải: Tôi là Hoàng Cát đây, tác giả *Cây táo ông Lành* đây.

Ng Khải phải bảo ông làm gì mà cứ phải kêu toáng lên thế. **Bây giờ cũng đừng nên đi đâu, đừng thanh mình, đừng gây gổ gì. Rồi sẽ qua đi thôi.**

2/ Chuyện thứ hai, thơ Phạm Tiến Duật, một bài thơ về cái vòng tròn, trong đó có những câu cái vòng tang như con số 0. Người ta cho là một bài thơ phản chiến, đánh giá tội rất nặng. Hiện nay, thơ Phạm Tiến Duật không được ngâm trên đài, bài *Trường Sơn đông Trường Sơn tây* không được hát. Quân đội (Vũ Cao, Chính Hữu) kết luận chỉ là một bài thơ yếu về tư tưởng, đáng lúc này không có lợi gì. Nhưng người ta vẫn không tha Duật.

Khi bọn tôi ngờ rằng chẳng qua Duật say mê về kỹ thuật, làm thơ tìm được một ý hay, nên cứ làm theo mãi thì Hoàng Trung Thông bảo các ông hơi đơn giản quá đấy.

3/ Kỷ niệm Ngô Tất Tố, một cụ già bạn cụ Tố viết bài kỷ niệm, có nhắc đến chuyện đói một năm trước 1945 và bảo là “đói tắt sinh biến”. Tuyên giáo Trung ương cho thể là không nhạy bén, tình hình này lại nói thế. Không biết có phải vì thế mà Hoàng Tùng nhận định “Thời buổi này mà có người kêu gọi nông dân nổi loạn!”.

4/ Nhưng cũng có thể ý Hoàng Tùng là để chỉ kịch rối *Sự tích Thăng Long* của Tô Hoài. Vì trong vở kịch đó, có những ý ngầm lấp lửng.

Một ông vua đối diện với những người dân thường, ăn nói toàn những câu ghê gớm. Vua bảo một người dân, bác có nghe không, trời đất phật phùng thế nào ấy... Trời đất này bác với trâu cũng đến đi ngủ với giun....

Cuối kịch vua Lý Công Uẩn lại đi học làm vua, v.v.

Toàn truyện vậy, giọng cứ tưng tưng tưng tưng, hiểu thế nào cũng được, vận vào đâu cũng được.

Có thể nghĩ Tô Hoài đã cố ý viết thế, vì cách đây ít lâu, dưới bút danh Hồng Hoa, ông đã nói vổ mặt Tố Hữu.

Một quyển *Kiều mới in*, lại đặt mấy câu thơ của Tố Hữu lên đầu. Hồng Hoa bảo làm thế ít ra cũng là vô duyên, nếu không nói là chướng. Thơ Nguyễn Du không cần gì phải trang điểm thêm. Chỉ tiếc là ông không còn sống để mà lên tiếng phản đối.

Bài *Nửa đêm qua huyện Nghi Xuân*, cũng đã từng bị nhiều người kêu là láo! Như vậy, là Tô Hoài đã nói Hà Huy Giáp là nịnh, và Tố Hữu là láo với tiền nhân.

Lại còn vụ ông Khải, các bài *Nếp sống nếp nghĩ* trên báo *Nhân dân* mà tôi đã ghi vào cuốn sổ riêng.

Phản ứng của người trong cuộc ra sao? Như Tô Hoài, bây giờ người ta có thể nói đúng là một gã phiêu lưu, sự phiêu lưu lạng lẽ.

Nguyễn Khải kể, khi hỏi sao viết vậy, Tô Hoài bảo thì mình cũng tưởng trên cho làm ăn thật thà. Và tùm tùm cườì.

Vụ *Cây táo ông Lành*, mọi người đang rất hốt hoảng. Xuân Diệu đang đề nghị Ng Khải viết một ít chân dung cho tạp chí *Tác phẩm mới*, lập tức phải thôi. Nguyễn Văn Bổng, Hoài Thanh đang định nghĩ sáng tác. Hoàng Trung Thông bảo là hãy ở lại để lo chuyện bài báo *Văn nghệ* cho tốt cái đã.

Ý kiến nghe được thì tản mạn và mâu thuẫn.

Như Xuân Diệu, người ta đồn có lúc ông đã nói với Hoàng Cát người vốn được Xuân Diệu nhận làm em nuôi: “Em ơi, trong lúc này, đồng chí Tố Hữu còn đang bận bịu, em lại làm cho đồng chí phải vất vả thêm”.

Nhưng một lúc khác, ông lại bảo với những người chung quanh, thế này tức là địch nó thắng ta. Nó làm cho chúng ta nhìn đâu cũng ra nó hết cả rồi!

Có một người đang khổ sở là Vũ Tú Nam.

Ông này nổi tiếng là nghiêm chỉnh, vậy mà toàn mắc cạ (Sau này, anh em giải thích: Vì ông ta trong sáng quá, ông chỉ có thực tế bàn giấy và chỉ thị nghị quyết cấp trên, mà không có chuyện ở ngoài quán bia).

Người duyệt bài *Cây táo ông Lành* là ông. Trong số đó, ông lại có bài *Từ Thức*, lấy chuyện cổ tích ra kể lại, nhưng cũng bị bới móc. *Từ Thức* trong truyện của ông đi gõ cửa bên đông, cửa bên tây không được, bây giờ về làng cũ, dân làng đã già.

Vũ Tú Nam than thở:

- Thế hoá ra văn nghệ không được sai? Các ngành sai không nói gì, Văn nghệ mà sai là làm rầm rĩ cả lên, thế là thế nào? Lúc nào cũng bảo văn nghệ là dễ sai cơ mà.
... Nhưng nhìn rộng ra thật đáng lo. Bao nhiêu chuyện xấu xa trong xã hội, văn nghệ chỉ là một chuyện rất nhỏ.

Phạm Tiến Duật cho rằng thôi, chẳng qua tình hình này chỉ yêu cầu người ta nên im lặng. Mà im lặng là phải. Ví như bây giờ cái xe đang đi qua *đoạn cua* khó khăn. Chúng mình thì ngồi sau xe. Sợ hãi không được. Mà nhìn lên cao, reo hò phong lan đẹp quá cũng vô duyên.

Một cách giải thích hợp lý hơn: Cứ khi nào xã hội có chuyện, muốn răn đe dân chúng nói chung, thì người ta mang văn nghệ ra đánh.

Khi vào ném bom miền Bắc, thường có hiện tượng máy bay Mỹ ném không hết bom. Trước khi trở lại tàu sân bay, phải ném nốt số bom này đi, nếu không hạ cánh nguy hiểm. Có những vùng tự nhiên bị vạ. Là địa điểm để hứng chỗ bom thừa đó.

Văn nghệ là một vùng ném bom tự do như thế.

Không biết ai là người nói ra cái ý này đầu tiên? Nghe bảo là ông Tô Hoài.

30/6

Xã hội gì mà... bất cứ chuyện giai thoại, tiểu lâm nào cũng vạ vào mình. Rất nhiều chuyện đồn đại. Điều đáng sợ, là đồn đại luôn luôn... đúng. Người ta sống bằng những bản năng tự vệ, và những bản năng đó, cứ thế hoành hành.

Nguyễn Tuân: Thời nào, người ta hay nói về những chuyện to tát, thì lại thường hay khổ vì những chuyện vặt.

Xuân Diệu: Xã hội này là xã hội lý tưởng của những thằng mê-đi-oóc (mediocre = kẻ tầm thường).

3/7

Một cô con gái mới ở nông thôn ra, làm nhà bếp quân đội, cũng muốn ăn, muốn diện, muốn làm quen với các bạn bè khác, nhưng lại chưa biết làm thế nào. Những câu đùa đầy bắt quẹn của cô rất đại dột. Bọn thanh niên không chơi với cô. Cuối cùng, cô lại rơi vào bẫy một lão già khốn nạn.

Những khu nhà Hà Nội đã không chứa nổi người lớn, và càng không chứa nổi trẻ con. Trẻ con đổ ra đầy đường, bây giờ nghỉ hè, tối người ta lại dạy hát cho bọn nó, sáng người ta lại bắt chúng nó tập thể dục. Ở những phố vắng, người ta rào đường lại để làm sân chơi cho trẻ.

Cuộc sống hôm nay là thế nào? Là cách sống chung không còn phù hợp với sự sống và sự phát triển của cá nhân nữa. Là người ta đang cần phải sống khác đi, nhưng không sao khác được, loay hoay không biết sống như thế nào cả.

Tôi nói ngay như chuyện giải trí. Lúc nào chúng tôi cũng thèm nhưng xã hội không mở ra bất cứ phương hướng nào và mỗi cá nhân không biết thỏa mãn nhu cầu của mình bằng cách nào. Lại như nhu cầu làm việc. Khi một con người biết rằng mình cần làm việc như thế nào, tức con người đó đã trưởng thành.

4/7

Như là đang có một thứ dịch, dịch phát hiện những cái xấu, xỏ xiên, hai mặt trong văn học. Ngoài những chuyện vừa kể trên, ngày càng lần ra những chuyện khác, có chuyện đúng, có chuyện sai, có chuyện do hớ hênh, vớ vẩn mà buồn cười, có chuyện thật không đâu vào đâu, song người ta cứ vạ vào mình, hết sức lảm cẩm.

- Báo *Văn hoá nghệ thuật* tiến hành một cuộc phỏng vấn những đức tính của dân Việt Nam.

Kết quả, những đức tính như cần cù, giản dị, được 79-80% coi là quan trọng. Những đức tính như trung thành với Đảng, với Cách mạng, số phiếu rất thấp. Đúng là lạ ông tôi ở bụi này, mấy người ở báo rất đại dột, rất hớ hênh, không ra làm sao cả.

- Bài ông Lê Đình Kỵ viết về Hải Triều, trong đó có những đoạn trích rất ác. Giai cấp thống trị độc quyền, tự chuốc lấy sự thoái hoá. Người nghệ sĩ trong những điều kiện đó như một thứ thầy tuồng, một thứ nhắc vở.

- Những *Người về đồng cỏ, Bão biển* lâu nay không sao, bây giờ cũng có ý kiến. Câu hỏi đặt ra với *Người về đồng cỏ*: Lấy đâu ra cái kiểu có một người đi xa về làm âm lên mọi chuyện như vậy.

- Ông Thông đi nói chuyện ở các nơi: *Chủ tịch huyện* có vấn đề. Ông Khải không hiểu gì về CNXH.

- Chuyện liên quan đến Nguyễn Đình Thi: *Kịch Hoa và Ngàn* và tập thơ *Dòng sông trong xanh*. Mặc dù phần chủ yếu trong tập, những bài hay nhất là lấy từ *Bài thơ Hắc Hải*, nhưng *Dòng sông trong xanh* vẫn bị coi là yếu đuối, uỷ mị.

Thời buổi khó khăn. Cái khó khăn lớn nhất là khó khăn để có thể tin, vì chỉ có thể, người ta mới làm được một ít việc cần làm.

Lòng tin, đâu phải là chuyện của những nhân vật lớn. Vì khái niệm thiên tài đã bao hàm trong nó khái niệm về lòng tin mất rồi. Chỉ những người bình thường chúng tôi, mới cần đến lòng tin đến thế!

19/7

Khải:

- Cơ sở tâm lý của chủ nghĩa McCarthy ở Mỹ – Sau chiến tranh, trở về, người lính không thể trở lại làm một người bình thường nữa. Người ta không biết làm nghề gì. Người ta phải tìm một con đường ngắn nhất để kiếm sống.

Đang có cuộc trao đổi trên báo *Nhân dân* về làm ăn thật thà.

Hữu Mai:

- Xã hội mình thì làm ăn thật thà sao được. Sản xuất nhỏ không thể làm ăn thật thà. Phải có một nền sản xuất lớn cơ!

Nguyễn Đình Thi:

-Lão chủ hãng *Peugeot* có thể làm ăn thật thà, còn như anh chữa xe đạp đầu đường Hà Nội, nhất định phải sống bằng gian dối.

Cái chính là sau chiến tranh, người ta phải thấy sợ, biết sợ, tuân thủ chặt chẽ những gì quy luật cuộc sống đòi hỏi. Sự dũng cảm mà chiến tranh mang lại có những mặt tiêu cực của nó. Là nó làm cho người ta không còn biết sợ là gì nữa, kể cả sợ những quy luật tất yếu.

Trong hai ngày 10, 11-7, ở Ninh Bình có một cuộc phiến loạn. Thương binh dùng bạo lực, làm chủ thị xã. Có khẩu hiệu, khẩu hiệu thay đổi nhanh. Thông tin liên lạc vững chắc, tổ chức như một chiến dịch. Nhận định: đây có bàn tay địch. Từ nay về sau, cho phép bắn bỏ.

Chiến tranh chỉ có ý nghĩa duy nhất, khi nó đồng nghĩa với chiến thắng.

Dân số thủ đô: 1.378.000 người. Dưới 15 tuổi: 570.000 người. Dưới 6 tuổi: 240.000 người.

Ngoài phố, ngày nào cũng có những tin đồn về những vụ bắn nhau, giết nhau. Có một trăm lý do khác nhau, giải thích quanh một vụ giết người như vậy. Nhưng chỉ có một lý do duy nhất – chiến tranh. Chiến tranh làm cho người ta không còn biết kỳ cương là gì nữa, không còn biết sợ hãi, không còn nói với nhau bằng lời lẽ, pháp luật.

Cái chính là một xã hội làm thì ít, ăn thì nhiều, đầu tư sức lực vào việc làm ra của cải thì ít, lo phân phối của cải thì nhiều.

Cái chính là sự công bằng không có, khiến mọi người không cảm thấy yên tâm làm việc. Làm hay làm dở ai biết cho mà có? Làm chết xác trong khi kẻ khác phá hoại thì làm làm gì?

Nhiều lần, tôi muốn kêu to lên. Xã hội gì thì xã hội, tôi không cần biết tên, tên gì cũng được, nhưng tôi cần cái này – cần làm sao mọi người lao động, lao động làm thêm ra của cải. Nếu không có lao động, thì mọi chuyện sẽ sụp đổ.

Đạo này, tôi muốn đi tới những chuyện gốc rễ của vấn đề, đi tới như một cách kết luận cuối cùng.

- Có những vấn đề thuộc về chiến tranh. Nhưng có những vấn đề thuộc về cái mạch chung của xã hội này, 30 năm nay. Tôi muốn nói Cách mạng tháng 8, hình như đó là một trường hợp ăn may. Và những người cầm đầu cứ thế mà kéo mình đi, tưởng rằng có thể làm liều như vậy mãi mãi. Không phải chỉ là chiến tranh và cũng không phải do người ta già yếu. 30 năm nay, ngay lúc người ta khoẻ mạnh, người ta đã chẳng ra sao rồi.

- Có những vấn đề thuộc về chủ nghĩa nọ lý thuyết kia, những vấn đề chính trị. Nhưng cũng có những vấn đề thuộc về cái cách sống của người dân thường ở đây nữa. Có ở đâu, người ta sống tạm bợ, hèn hạ như ở đây. *Xấu đều hơn tốt lỗi. Ăn cổ đi trước lợi nước đi sau.* Đọc những ca dao, những truyện cười, thấy người ta loanh quanh chế giễu nhau trong những chuyện rất tầm thường. Cái dân tộc tính ứ đọng trì trệ như vậy, là mảnh đất tốt để nhân tính biến hình, thay đổi, mọc đi, rỉ đi, không sao góc đầu lên được.

...

Nhìn quanh lăm lăm bàng hoàng kinh sợ cả người.

Sao dân mình nhiều người tồi tàn như vậy. Ở những nơi khác, thêm một người, là đóng góp thêm cho công việc, là thêm bao nhiêu điều tốt đẹp. Ở đây, thêm một người, là thêm những đòi hỏi. Và để thêm ra sự hỗn loạn, để thêm ra bao nhiêu lo toan. Tôi còn tin tưởng được ai nữa.

4/8

Tháng 7 âm lịch oi nồng là tháng 7 sống trong đe dọa của bệnh tật, nước sông, lụt lội, và cả bão nữa. Trời đất phập phồng như thế nào ấy. Không ai có thể yên tâm làm việc gì.

Có xã hội nào như cái xã hội sau chiến tranh, người cứ đổ cả ra đường, người không biết làm gì, ai cũng tính phải sống khác, mà không biết sống thế nào.

Cuộc sống là tươi đẹp quá, không ai muốn từ giã nó mà đi, nhưng ai cũng cảm thấy mình đã bị làm hỏng, mình không xứng đáng, chẳng qua cùng sống ngắc ngoải với nhau cho xong -, một tình cảnh không sao tha thứ được.

... Những buổi tối nghe Lâm kể chuyện Vũ. Hình như tất cả những người có tài đều xấu, xấu đến ghê gớm, đến làm cho mình căm ghét lên được. Nhưng họ lại tài. Còn những người tốt, như tôi, như Lâm, mới nhạt nhẽo làm sao, vô duyên làm sao. Cái xấu đứng đó để chứng nhận cho chúng tôi thấy rằng chúng tôi sống khó khăn như thế nào, và giá có bị chửi là yếu đuối, nhạt nhẽo, thì cũng là dễ hiểu thôi, không thể khác.

21/8

Đăng sau các vụ văn nghệ, nhiều người nghe ra hơi các vấn đề chính trị. Hình như đang có một sự chạy đua vào Trung ương, đang có một sự phân công lại công việc, và thế là bên nào cũng muốn phô trương lực lượng.

Người ta thường khộp tất cả những việc báo *Nhân Dân* làm, từ *Làm ăn thật thà*, đến Minh Chi, qua những bài Nguyễn Khải như là những đòn tấn công, tập trung vào một hướng, và những đòn phản công toàn bộ hoạt động trên, làm nên cái hướng ngược lại.

Ở cấp trung gian, chắc những nhân vật cỡ tương tự như Xuân Trường, Hoàng Trung Thông... phải tính toán nhiều hơn, và có lợi cho họ cụ thể hơn.

Nhưng chỉ là đoán thế.

Một người như Duật thì chịu. Ngay như ông Khải cũng thường nói:

- Tôi cũng thấy có những nguyên nhân mơ hồ nào đó, nó thổi bài tôi lên, gây những tác động bất ngờ. Đỗ Thân bảo do xô xao việc chạy vào Trung ương nên nhiều người chú ý tới bài *Đối mặt* của Khải. Xưa nay những người làm văn nghệ vẫn chỉ là cái bung xung, ai mà hiểu được.

23/8

Có đến bao nhiêu năm, tôi không chú ý gì tới mùa thu. Nhưng năm này, tôi yêu quá màu hoa phượng còn sót lại khi cây lá đã lưa thưa. Tôi yên tâm đứng bên cửa sổ, nhìn những đoá hoa đại rơi trên đường. Buổi sáng vào thành để bơi, đạp xe trên những con đường vắng, phải cố tránh đừng chệch vào quả bàng. Mới hôm nào lá bàng bắt đầu nảy mầm mà hôm nay quả đã rụng, như từ lâu lắm đã chín lên như vậy.

Tôi yêu những buổi tối trong cơ quan vắng vẻ, cây cối hương hoa chợt thức dậy. Yêu những con đường sau cơn mưa. Những gì thuộc về ước ao bản năng của một người con trai, tôi hiểu là chính đáng, tôi không từ chối. Tôi bắt đầu cảm thấy tự hào vì cánh tay tôi mập khỏe, thân hình tôi rắn chắc, tôi bắt đầu thích ăn mặc những bộ quần áo đẹp, để một kiểu đầu được mọi người chú ý. Tôi muốn yêu cuộc sống. Và cũng cần được cuộc sống yêu lại... Giá như tôi có một gia đình, một đứa con, tôi sẽ trông nom cẩn thận.

Nhưng tôi lớn lên vào những năm khốn khó quá chừng. Một cuộc sống êm đềm hạnh phúc và có tri thức là cuộc sống ở đâu kia, làm sao mà tôi với tới được... Chung quanh, toàn những chuyện vô học, bỉ ổi, lừa gạt, xoay sở. Nói một cách khái quát, thì thực tế cứ có những chỗ vênh vác, mà tôi không sao chấp nhận. Tôi có thể sống với Th. nhưng Th. đau yếu và bạc nhược thế, làm sao có hạnh phúc. Ngược lại bao nhiêu người con gái khác lại không có cái khôn ngoan và từng trải như Th. Làm sao vừa thoả mãn được cả những yêu cầu cụ thể của đời sống hôm nay lẫn yêu cầu hạnh phúc lâu dài? Làm sao vừa có bản năng, vừa có trí tuệ?

20/11

Những điều người ta viết ra đã ghê gớm.

Nhưng những điều con người chưa viết ra, lại còn kinh khủng hơn biết bao nhiêu nữa.

Ví như, có lẽ chưa ai viết về việc trong đời sống hôm nay, cái xấu nó lấn át, nó vây ép cái tốt ra sao. Mà đây lại là một tình hình có thật, ít ra là trong hoàn cảnh của quanh tôi hôm nay. Tôi đã được thấy những đám đông rối ren. Nhưng khi sự rối ren đã trở thành sự kiện thường xuyên trong một đầu óc, thì mới là đáng kể.

Ngay giữa hai người bất kỳ thôi, nhiều khi cũng có giới mà biết những gì hai người ấy nói với nhau.

4/12

Còn biết nói cách nào khác, nỗi kinh khủng của chiến tranh, nhất là một cuộc chiến tranh thất bại.

Một ít người ở chiến trường về, không biết làm gì, nhưng lại công thần, điều bộ. Tôi biết họ có lý của họ, vào địa vị họ tôi cũng phải làm thế. Nhưng nghĩ trên cái đại cục cứ thấy có gì không phải.

Còn lớp người ở hậu phương là cả một đồng hỗn tạp, kẻ xấu hoành hành người tốt cắn răng nhẫn nhục. Luôn luôn cảm thấy như một mắc nợ, mình phải nợ những người ở chiến trường về, trong khi họ gây ra bao nhiêu phiền phức cho mình, họ chẳng biết làm gì cả.

Giữa hai bên là một thứ tình cảm thù hận ngấm ngầm.

Nhìn chung, con người bắt đầu sống theo quy luật của rừng, người nào cũng giương vây lên, xù lông xù cánh ra. Một người CA tát người lái xe già. Người lái xe bị xúc phạm dùng xe đâm chết người CA. Khi kẻ thù của mình ngắc ngoải, ông ta còn lao vào đâm một lượt nữa mới hả. Sau đó tự tử chết.

Chuyện ở đâu vậy? Chuyện ngay ở đây, những người cùng thành phố của tôi. Tôi ghê tởm cái thực tế này. Tôi biết chỉ có một cách sống là mềm ra như bún, là nhắm mắt nhắm mũi sống cho qua ngày. Nhưng tôi biết rằng sức lực của tôi bị bào mòn. Và sức lực của bao nhiêu người khác cũng bị bào mòn tương tự.

24/12

Bây giờ mới biết mùa đông là đẹp. Hỡi ôi, đến cái mờ nhạt lạnh lẽo của cuộc đời này cũng đẹp. Cây cối xác xơ. Trời đất ong ong tai tái. Những đốm đỏ trên đường, màu áo của bao nhiêu người, mà tôi đã thấy trong bao nhiêu năm, giờ đây lại càng hấp dẫn. Tôi yêu trời đất này không thể tả.

Nhưng mà sao, nghĩ sao về mảnh đất này, về những con người, mà hôm nay tôi gặp.

Không thể yêu nổi, đó là cái cảm giác sau cùng, cái cảm giác quán xuyến về những người chung quanh tôi.

Rất đau khổ, nhưng không biết cách kết luận nào khác.

Sao mà đất nước này nghèo vậy. Vì nghèo mà sinh ra bao nhiêu chuyện – dốt nát, thấp hèn. Vì nghèo mà sinh ra tồi tàn, mưu mẹo, bẩn thỉu. Những gì ở một cái chợ. Những gì ở một đám học trò. Những gì ở câu chuyện ngồi lê đôi mách nơi các công sở. Tôi tưởng đáng lẽ người ta phải sống có văn hoá hơn và chăm chỉ hơn. Đúng thế, tôi tưởng thế nào cơ. Sao đi đâu cũng gặp những nghèo nàn và biếng lười, nó sinh ra bao nhiêu chuyện khác. Người ta không biết sống với nhau. Người ta đang muốn sống khác đi, mà không khác nổi. Chắc thế, chỉ có một cách kết luận như thế.

26/12

Những đêm lạnh, trời rét, cái rét ngấm vào phòng, và trừ những lần ngủ quên đi, còn tỉnh thoảng trong tôi cũng có những đêm như đêm nay. Tôi muốn thức đến sáng. Tôi như được đối diện với cả cuộc đời. Tôi miên man duyệt lại những cảm giác lớn nhất của cuộc đời này. Lòng ham sống, bất cứ thế nào cũng sống. Những bàng hoàng khi hé nhìn ra cả thế giới này. Sự tẻ nhạt. Sự bất lực. Một ít biến động nửa vời. Một ít thèm muốn trở đi trở lại dù biết là không bao giờ đến được.

Không, tôi không thể sống như ngày hôm qua nữa.

Nhưng không, tôi cũng lại không thể sống khác những gì tôi đã sống và đang sống.