

Tác Giả và Tác Phẩm

Xuân Diệu (I)

Tiểu sử

Tên thật: Ngô Xuân Diệu. Bút hiệu khác: Tráo Nha.

Tác phẩm

Tuyển tập Xuân Diệu I & II, Thơ tình Xuân Diệu.
Thơ thơ, Phần thông vàng, Gửi hương cho gió, Trường ca, Riêng chung.



Mục Lục

Lưu Trọng Lự chê thơ Xuân Diệu đầy nô lệ tính – 2
Xuân Diệu nhà thơ số một của thơ mới - Vương Trí Nhàn – 6
Những tư tưởng nghệ thuật của Văn Cao – 11
Đáp lời con quái Sphinx hay cội nguồn sáng tạo...- Đỗ Lai Thúy - 19
Trái đôi Xuân Diệu, Huy Cận với Tự Lực Văn Đoàn – Cù Huy Hạ Vũ – 27

Phụ đính I :

Chùm thơ Xuân Diệu

Phụ đính II :

Xuân Diệu, sống để mài sắt nên kim – Vương Trí Nhàn – 38
Xuân Diệu – Tô Hoài - 58
Chân dung Xuân Diệu – Nguyễn Đăng Mạnh - 63
Xuân Diệu, trong những năm 1954-58 – Lại Nguyên Ân - 89
Xuân Diệu, chủ soái trường thơ Tân con cóc – Trần Mạnh Hào - 98

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

Lưu Trọng Lư chê thơ Xuân Diệu đầy nô lệ tính

Đúng 65 năm trước trong số báo đầu tiên của Tạp chí Tao Đàn được đánh giá là "tạp chí văn chương hay nhất thế kỷ 20 của Việt Nam" của Việt Nam do *Thạch Lam và Lưu Trọng Lư* làm thư ký tòa soạn, số ra ngày 1/3/1939 đã in bài "*Độc thơ Xuân Diệu*".

Đây là lần đầu tiên thơ Xuân Diệu bị .. chê , mà người chê chính là Lưu Trọng Lư người cùng Thế Lữ khởi xướng ra phong trào " thơ mới " . Để biết thêm không khí phê bình văn chương trên báo chí thời đó , NB và CL xin giới thiệu nguyên văn bài viết trên .

Tao Đàn số 1 ngày 1/ 3/ 1939

Độc thơ Xuân Diệu
(Thư cho em gái)

Em C. D

Anh vừa đọc xong một cuốn thơ. Anh cầm bút biên thơ này cho em, tay anh còn run. Trong những lúc như lúc này, anh không thể không viết thư cho em. Mà cũng không lúc nào như lúc này, anh thấy mình ngập- ngừng, ái- ngại trước một trang giấy trắng, tâm hồn anh như cây hồ người, sau một vãi đụng nhẹ chụm lại rồi mở ra còn thẹn – thùng, còn e-lệ... Trong lúc này, anh thấy một câu mình viết, một lời mình nói sẽ nghiêm trọng một cách lạ thường. Ta không có quyền xem khinh một điều gì, phung phí một điều gì em ạ! Văn-thơ đã sáp nhập vào trong tâm-hồn ta và kỳ diệu ! Nó đã làm cho ta trở nên một người khác.

Ta có cảm tưởng là cuộc đời chung quanh ta và trong ta, bay bổng thêm, nghiêm- trọng hơn, lan rộng ra .. Và trong một lúc, ta muốn sống tất cả những cuộc đời của người khác, lún mình trong thâm-tâm của vạn vật. Ta có một cái ngạc- nhiên thú- vị , và một cái khoái- trá không cùng về sự được sống ở đời vì đã được đọc một cuốn thơ hay một cuốn văn.

Đời đối với anh lúc này đẹp quá và đáng sống vô cùng. Anh không muốn đổi cái khoảnh- khắc ấy, dù để lấy tất cả ngọc vàng trong cung điện. Anh không thể "quan- niệm " một cuộc đời không có văn - thơ, cũng như một vũ- trụ không có ánh trăng xanh dịu. Một cuốn thơ ra đời mang lại cho ta một nguồn phong- phú những tình đẹp, ý cao.

Em hãy tưởng tượng từ bé em không được đọc câu thơ nào . Đời em sẽ nghèo –nản một cách thảm hại. Và em không thể soi mình trong gương mà không ngượng- nghịu. Nhưng anh hiểu người em gái của anh nhiều lắm . Đã hơn một lần, em tỏ ra rằng em yêu mến văn-thơ ngang với cuộc đời.

Hôm nay gửi cho em cuốn " Thơ -Thơ " không phải là anh chỉ gửi cho em một bó hoa. Hoa chỉ là hoa . Nhưng thơ không phải chỉ là thơ mà thôi. Thơ còn là " người " nữa . Anh gửi em một tâm- hồn. Anh gửi em một người . Một người đã sống . Một người biết sống . Nhưng hơi tiếc một chút, tâm-hồn ấy đã sống theo kiểu một người phương Tây . Đó không phải là lỗi một người mà là lỗi cả một thời -đại. Anh nhớ một lần đã nói với em hoài bão tha thiết của anh là được một ngày kia trông thấy một thi nhân Việt- Nam xuất hiện từ ở trong cái sót dèo, cái cùng sâu của tâm hồn Việt Nam, giữa cái hương vị say sưa của đồng lúa chiêm , bên cạnh những người đàn bà phủ ở trong sồi , trong nái những người đàn bà chân-thực và mộc

mạc, đã ru cả một thời đại , cả một dĩ vãng Việt-Nam ru bằng tiếng hát bên đò khi cất cổ , hay bằng tiếng hát bên nôi , khi gập xuống cái “ Hậu-lai” của xứ sở.

Xuân Diệu không phải là hạng thi nhân ấy. Xuân Diệu từ phương xa lại. Quê hương của người ấy phải là trên bờ sông Seine , trước cửa sổ của chàng là những hàng “ô liu” trắng những tuyết . Chàng ấy đã mang lại cho ta một cuộc đời mới . Chàng đã đến với sự bông bột, mảnh liệt của người xứ lạnh, một người phải cần cù, phải siêng năng để sống và để thắng. Chàng đã làm cuộc sống thành một đạo- giáo để tôn thờ, để tin yêu, để say sưa, để đắm đuối. Chàng là một tâm hồn tha thiết, một tâm hồn đã nhuần tắm trong những luồng tư tưởng sáng lạn , tưng bừng của Andre Gide hay Oscar Wilde.

Một hôm đọc những bài thơ của Xuân Diệu đăng trên báo Ngày nay, một người bạn đã hạ một câu cụt ngắn : “ Thơ Xuân Diệu “ tây quá “. Câu ấy bạn anh nói với một cái bĩu môi. Anh cũng nhận thế nhưng có chỗ muốn nghĩ khác : “ Thơ Xuân Diệu “tây “ nhưng mà có lẽ Tây một cách thành thực “. Mà khi nói đến thành thực, người ta không có quyền bĩu môi . Một câu thơ thành thực có thể là một câu thơ hay rồi.

Xuân Diệu là người học trò của “ trường học “ mới. một người đã tìm nguồn sống ở đôi vú sữa phương Tây. Nếu thơ chàng ta có nhiễm một màu tây phương, cũng không biết làm thế nào được kia mà ! Vì tài nghệ không cải tạo được tâm hồn, không thay đổi được sự thành thực. Chỉ có một cách là đổi ngay cái chất màu ở dưới đất mới mong thay được sắc lá của sinh vật. Vì thi nhân không phải bao giờ cũng là anh thợ vườn có cái nghệ thuật kỳ diệu. Thường thường thi nhân chỉ là một cái hoa bất ngờ nở ở bên đường .

Vậy một bông hoa đã nở , ta hãy chịu để cho nhà thơ ấy cứ trở nên là “ mình “- với tất cả cái bản sắc của mình. Và trước mắt ta đã thấy hiện ra một người Việt-Nam “Tây “ một cách táo bạo, “Tây” với tất cả tâm hồn, từ những tình cảm đến những hình ảnh và ý tưởng.

Bữa nay lạnh, mặt trời đi ngủ sớm,
Anh nhớ em, em hơi ! Anh nhớ em ..
Không gì buồn
bằng những buổi chiều êm .
Mà ánh sáng điều hòa cùng bóng tối .
Gó lướt thướt kéo mình qua có rồi ;
Vài miếng đêm u uất lẫn trong cành ;
Mây theo chim về dãy núi xa xanh ,
Từng đoàn lớn nhịp nhàng và lặng lẽ
Không gian xám tưởng sắp tan
thành lệ.
Thôi hết rồi ! Còn chi nữa đâu em !
Thôi hết rồi! Gió gác với trăng thềm
Vội sương lá rụng trên đầu gần gũi
.....
Anh một mình nghe tất cả buổi chiều
Vào chầm chậm
Ở trong hồn hiu quạnh .
Anh nhớ tiếng ..Anh nhớ hồn.
Anh nhớ anh .
Anh nhớ em! Anh nhớ lắm em ơi !
(Tương tư chiều)

Khi người ấy yêu , thì thật là tha thiết , đắm say và .. âm ỉ . Cũng là tình ái , nhưng đây không phải là tình ái lạnh lẽ , thâm trầm , kín đáo . Ở đây tình ái lên như ngọn gió chiều . Yêu và bao giờ cũng sợ không đủ , không đủ ngày tháng , không đủ mê tơi ; tất cả cảm giác từ thị giác đến xúc giác đều cùng theo một tiếng gọi , núp dưới một lá cờ , cùng tiến lên một lúc và khắp trận tuyến để làm việc cho tình ái .

Phải yêu với đôi mắt , với đôi môi , phải yêu với hơi thở với nụ cười ...Phải kề đôi vai phải trọn lẫn hai đầu tóc , phải có những cái hôn nồng cháy , phải , phải ..

..... Nhích lại , và đưa tay anh nắm .

Một khoảnh khắc đối với Xuân Diệu là ngắn lắm , và người ta muốn “ thoát” một cách vội vàng , muốn nói hết cả , trong một lúc . Vì thế , trong những vần thơ chật hẹp , người ta đã tràn ngập , đã đầy dẫy những “ mình “ . Mà không những “ thoát “ một cách vội vàng , muốn nói hết cả trong một lúc . Vì thế , trong những vần thơ chật hẹp , người ta đã tràn ngập đã đầy dẫy những “ mình “ . Mà không những chỉ trong tình ái , ở đâu nhà thi sĩ ấy cũng muốn làm vang động và “ âm ỉ” cái “ bản ngã “ của mình . Ở đâu chàng cũng tự trưng bày một cách số sàng và quá thật thà ..

.....Để linh hồn rang buột bởi muôn dây ,
Hay chia sẻ bởi trăm tình yêu mến
.....Đây là quán tha hồ muôn khách đến ;
Đây là bình thu hợp trí muôn hương ;
Đây là vườn , chim nhả hạt mưòi phương
Hoa mật ngọt chen giao cùng trái độc .
Đôi giếng mắt đã chứa trời vạn học ,
Đôi bờ tai nào ngăn cản thanh âm ,
Của vu vơ nghe mãi tiếng kêu thầm
Của xanh thắm thấy luôn màu nói sẽ..
Tay áp ngực dò xem chiều máu lệ .
Nghìn trái tim mang trong một trái tim .
(Cảm xúc)

.... Một tối bầu trời ám sắc mây ,
Cây tím nghiêng xuống nhánh hoa gầy ,
Hoa nghiêng xuống cỏ , trong khi cỏ
Nghiêng xuống làn rêu . Một tối đầy
Những lời huyền bí tỏa lên trăng ,
Những ý bao la ủ xuống trần
Những tiếng ân tình hoa bảo gió
Gió đào thổi thẻ báo hoa xuân
(Với bàn tay ấy)

Những câu thơ anh vừa dẫn ra đó , có thể là những câu thơ hay và là những câu thơ mà các thiên tài Việt Nam từ xưa chưa hề tạo ra được. Trong những câu thơ ấy , ta vẫn thấy một cái gì mới lạ - khác hẳn với tâm hồn Việt Nam , một vái gì tha thiết lắm , nhưng mà vẫn như bao giờ cũng trống trải , bộc lộ , không phải là kết quả của một trí tượng thuần túy , đơn giản một trí tượng “ tổng hợp “ . Bao giờ ta cũng thấy chàng trẻ tuổi ấy chỉ là một người học trò quá thật thà của “ trường” thơ Tây , dẫu có lần chính chàng đã nói :

Ai đem phân chất một mùi hương
Hay bán cầm ca ? Tôi chỉ thương ,

Chỉ để tình theo dòng cảm xúc
Như thuyền ngư phủ lạc rong sương .

Mà chàng vẫn có cái khuynh hướng muốn phân chất như thường . Muốn nói cho nhiều và cho rõ , cho thật kỹ..Chàng muốn tinh vi , muốn tế nhị , muốn sáng tỏ , nhưng hãy coi chừng ! Chàng đã làm câu thơ thành một câu tán vãn . Cái mà anh đã “hận “ nhất trong khi đọc thơ Xuân Diệu là sao khi người ta đã biết làm những câu thơ sau :
Say người như rượu tối tân hôn ..

.....
Đã nghe rét mướt buồn trong gió
Đã vắng người sang những chuyến đò ...

Mà còn cho in những câu thơ bất thành như thế này :

Chân đi nặng như mang xiềng giam cầm
Trong cũi to hồn không thể vượt lên...

.....
Người là trăng , hỡi trăng đẹp bình yên ,
Hỡi trăng đẹp , người là trăng nao nức
Nhớ thương luôn , nên mắt có quang viên ...

.....
Lấn với đời quay , tôi cứ đi
Người ngoài không thấu giữa lòng si ..

.....
Anh nhớ anh của ngày tháng xa khơi ,
Nhớ đôi môi đương cười ở phương trời ...

Đây là một ít câu thơ mà anh đã lược ở vài bài nào của Xuân Diệu , chứ thực ra , những câu thơ khắc khổ , sống sượng như thế , đã chiếm một phần lớn của cuốn thơ . Cái bệnh nặng nhất củ thơ Xuân Diệu ấy là sự “nôm na “ (prosaisme) và điều làm to nhất của người ấy là đã làm cái tiếng của “thân mình “ thành cái tiếng của kẻ tục phạm . Trong tiếng nói của thân mình ít khi dung đến những chữ : Nên , nhưng , vì , của ..v..v..nhưng những trợ từ ấy thì Xuân Diệu phải xài đến luôn , vì bao giờ chàng cũng muốn rõ rệt và cho người ta hiểu mình hơn . Chàng đã làm một cách tai ác ! . Thơ sở dĩ là thơ , bởi vì nó xúc tích , gọn gàng , lời ít và ý nhiều và nếu cần phải tối nghĩa mà tối nghĩa chỉ vì thi nhân không xuất diễn một cách trực tiếp : Lời nói thân yêu của thi nhân phải là hình ảnh . Ở đây , em thấy Victor Hugo....Lamartine phải kính cẩn ngã mũ trước những anh chàng thi sĩ say rượu kia là Lý Bạch và Omar Khayyam.. Và cái Tây phương bộc lộ kia sẽ hàm phục trước cái Đông phương hàm- dưỡng .

Omar Khay- yam nhà thi sĩ Ba Tư mà thế giới đều biết tiếng , là một nhà thông thái , một nhà kỹ-hà-học ngang hàng với Pascal, thế mà trong thơ của tiên sinh , không hề có dấu vết của luận lý , của khoa học . Trọn đời , tiên sinh chỉ làm 72 bài thơ mà , điều này mới lạ ! Toàn là những bài thơ tứ tuyệt ! Ngay những bài thơ hay nhất của Tầu phần nhiều cũng chỉ là những bài thơ “ tứ tuyệt “ . Có lẽ cái “hình thức” ấy rất thích hợp với cái tâm hồn “ tổng hợp “ của phương Đông.

Tuy vậy, nếu ta bắt một nhà thơ như Xuân Diệu, một người học trò trung thành của phương Tây , một người đầy ham muốn phải uốn mình trong một cái hình thức uyển chuyển và súc tích ấy thì thật là một điều thừa và cũng không thể nào được.

Em không nên đòi hỏi ở “con người phương Tây” ấy, một tâm hồn phương Đông và đồng thời lại đòi ở họ một tấm lòng thành thực. Nhưng em ạ! Có một điều, đến phút cuối cùng này anh mới nhận ra là một người đã từng sống ở giữa những xóm dừa, ăn rau sắn, ngửi mùi lúa ngự, một người như thế, nhất định có thể trở nên một người Tây phương được không?, một người phương Tây thành thực và trọn vẹn.!

Anh,
Lưu Trọng Lư

Xuân Diệu nhà thơ số một của thơ mới Vương Trí Nhàn

Đi tìm một cách nói hợp lý

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Nhưng không chỉ có thế. Không chỉ có hồn nhiên tuổi trẻ, mà càng về sau, Xuân Diệu càng tỏ ra sống hết với cái đã đầy của cuộc sống. Bài *Hy mã Lạp sơn* là một cách ướm thử sự vượt lên cái thông thường, tự làm khác mình đi và đẩy suy nghĩ của mình tới cùng, tới cái tuyệt đối. Nhưng một lần tới rồi thì lộ ngay ra là không bao giờ nên trở lại nữa. Biết điều tội nghiệp run rẩy thiết tha, Xuân Diệu là chính mình hơn trong *Lời kỹ nữ*.

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

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

Thơ tám chữ, thơ bảy chữ

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

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

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

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

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

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

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

Tôi chợt nhớ tới thể *sonnet* (1) của Pháp, và muốn giả thiết rằng ở những bài thơ nói trên, Xuân Diệu đã làm một cuộc hôn phối giữa thơ Pháp và thơ dân tộc. Ông Việt hóa *sonnet* từ nền văn hóa mà ông mới tiếp nhận và mang lại cho nó một âm hưởng phương Đông, bằng cách lai tạo nó với thất ngôn tứ tuyệt. Giờ đây loại thơ gồm ba hay bốn khổ tứ tuyệt -- 12 hoặc 16 câu bảy chữ -- đã là một cấu trúc cổ điển. Thơ tình của Xuân Diệu sau 1945 thường trở lại với thể

này *Nguyệt, Hoa nở sớm, Tình yêu san sẻ, Ngược dòng sông Đuống*. Và đây, tạm kể một số bài thơ được nhiều người thuộc của các tác giả về sau :

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

Đây thôn Vĩ Dạ của Hàn Mặc Tử

Cô hái mơ của Nguyễn Bính

Xuân ý của Hồ Dzếnh

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

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

Cái mới đến từ hội nhập

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Với bài viết kinh điển *Một thời đại trong thi ca*, Hoài Thanh đã sớm cảm thấy cái mới ở Xuân Diệu nói riêng và Thơ mới nói chung là là đến từ hội nhập. Gần đây nhà thơ Hoàng Hưng (bài *Thơ mới và thơ hôm nay*) phát hiện thêm. Ông bảo : ” thơ Pháp thế kỷ XIX đã thúc đẩy Huy Cận Xuân Diệu tìm ra những ý vị lãng mạn của thơ Đường mà suốt một thế kỷ trước đó, các vị túc nho đã không cảm nhận nổi mà chỉ nhai cái bã niêm luật “. Tức là nhờ hội nhập hôm nay mà ta phát hiện lại thành tựu của hội nhập hôm qua. Ta được làm giàu lên nhiều lần hơn là ta tưởng.

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

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

Lịch sử không lặp lại

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

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

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

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

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

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

(2) nguyên văn toàn bài:

Thanh xuân
Chợt tiếng buồn xưa động bóng cây
Người đi chưa dạt dấu chân bầy
Bàn tay nằm đó không ngày tháng
Tình ái xin về với cỏ may

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

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

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

Nghe giá băng mòn hết tuổi thơ

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

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

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

Những tư tưởng nghệ thuật của Văn Cao

Mặt trận tư tưởng, tinh thần, mặt trận văn hoá văn nghệ quả thật là xung yếu, tinh tế! Những tư tưởng *Nhân văn-Giai phẩm* luôn lách như chạch; không phải lúc nào nó cũng lộ liễu như trộn trấu, cát vào gạo cơm ta ăn, khiến ta biết ngay; mà có khi nó giấu tay rỏ thuốc độc vào những chai thuốc dán nhãn hiệu là “bổ”. Văn Cao vào hạng có bàn tay bọc nhung như thế. Sự giả dối đã thành bản chất của Văn Cao, nên những cái lạc hậu, thoái hoá của Văn Cao cứ nghiêm nhiên mặc áo chân lý và tiến bộ. Cũng là một thứ văn thơ “giật gân”, giật gân đến một độ rất nguy hiểm; thà cứ như cái thùng sắt tây Lê Đạt, thà cứ ngổ ngáo cao bồi như Trần Dần: dễ thấy; đảng này cứ như triết gia ban phát đạo lý nghìn đời; người nào đã biết thế nào là chân lý chân chính, đọc một số thơ và những bài văn, tựa của Văn Cao, có thể tức tối đến đau óc, bởi cái giả dối ở đây nó chẳng chịt thật là khó gỡ, nó đã thành máu thịt của Văn Cao, nó nói cứ như thánh, và còn biết ngoảnh miệng cười duyên nữa!

Người ta lấy làm lạ rằng: những tư tưởng văn nghệ của Văn Cao, bóc trần ra, chỉ là một mớ bùng nhùng bèo nhèo quan điểm nghệ thuật tư sản, tại sao nó không phát ngôn ra ngay cuối thời Pháp thuộc, mà Văn Cao để dành ấp úng mãi, vừa rồi, đã mười mấy năm sau cách mạng, mới nín lấy “thời cơ” mà phát nó lên thành cờ, thổi nó ra thành kèn, hòng tập hợp văn nghệ sĩ sau lưng mình? Những thứ quan điểm đó, nếu mà đưa ra trong thời Pháp thuộc, cũng đã bị lạc lõng chẳng ai muốn nghe. Cũng như bọn xét lại hiện nay tái bản chủ nghĩa xét lại cũ rích hàng năm, sáu chục năm trước, trên cái đà của *Nhân văn-Giai phẩm*, Văn Cao lòi những cận bã tư tưởng nằm giấu trong mình, chưa có dịp tuyên ngôn trong thời Pháp thuộc, nhảy vào hòng làm chủ trường phái trong văn học hiện nay. Nhiều nhà văn lớp trước vào với cách mạng, đã và đang tiếp tục tẩy gột những cái sai lầm tiền kiếp, mà vẫn thấy hầy còn chưa sạch; thì Văn Cao từ trong làng nhạc sang làng văn, vội lặn hụp vào vũng nước tống ra kia, và cho thế là thơm, là mới! Văn Cao đã nhầm thời gian, nhầm lịch sử rồi!

Vào đời giữa thời phát-xít Nhật đổ bộ vào Đông Dương, lúc lớn lên nhạy cảm nhất lại là lúc chủ nghĩa đế quốc Pháp Nhật toát ra cái chất cuối mùa đời trụ nhất, phản động nhất, Văn Cao đã ngộ độc rất nặng. Bây giờ mà vạch những cái vắn vơ, buồn bã, sầu thảm trong thơ trong nhạc thời thuộc Pháp, thì dễ quá; trừ những người được giác ngộ cách mạng, còn thì hoang mang tiêu cực là “thường tình” của những người văn nghệ thời cũ. Ở đây ta chỉ nhắc lại về Văn Cao, là vì ở Văn Cao thời trước, cái chủ nghĩa cá nhân nó không “thường thường bậc trung” nữa, mà nó đã đi vào sa đoạ, đi vào giai đoạn cô quạnh; cái óng ánh ngời lên của nó chính là màu của sự tan rã. Cái điều đã thành ra bi kịch, là Văn Cao vào với cách mạng, mà không chịu tự kiểm tra, tự phân tách vào đúng huyết của tư tưởng cũ của mình, để mà cải tạo nó, lại tự xoa vuốt mình với quan niệm dân tộc giải phóng chung chung, ôm giấu và nuôi nấng những tư tưởng cũ như một cái vốn ngầm tưởng là quý lắm; đến lúc cách mạng tiến lên chủ nghĩa xã hội, thiết lập nền chuyên chính vô sản, thì mới vỡ lở ra một bọc tư tưởng tư sản rất hôi tanh!

Trong bài hát *Trương Chi*, Văn Cao gán cho người đánh cá cái khinh bạc tội độ của mình, không coi nhân quần ra cái gì hết, chỉ có một mình mình trên trái đất; hơi lạnh của chủ nghĩa cá nhân tuyệt đối toát ra như một âm khí nặng nề:

*Ngồi đây ta gõ mạn thuyền
Ta ca trái đất còn riêng ta!*

Những ngày đầu Cách mạng tháng Tám, những ý nghĩ phiêu lưu, tìm thi vị xa vời, mới lạ trong cách mạng, là một chặng đường tất yếu của tư tưởng nhiều người; mơ ước “Hải quân Việt Nam”, “Không quân Việt Nam” lúc đó cũng là một trạng thái của lòng yêu nước. Nhưng ta phải giật mình khi nhớ lại những lời hát:

*Ta là đàn chim bay trên mây xanh
Mắt nhìn trong khói những kinh thành tan...
... Ta là tinh cầu bay trong đêm trăng*

Ta không trách trình độ chính trị của ta và của tác giả khi đó còn thấp. Chúng ta giật mình vì cái lối bay để mà bay, tự say lấy mình đó là tiền thân của cái lối “Hãy đi mãi” của Trần Dần; chúng ta giật mình hơn nữa là cái máu anh hùng chủ nghĩa làm cho Văn Cao sáng khoái nhìn thấy “những kinh thành tan” dưới bom đạn mà không chút xót thương, và “chiến công ngang trời” kia lại là của “không quân Việt Nam”, mà không nói là chiến tranh tự vệ!

Mấy bài thơ năm 1946, 1948 của Văn Cao, có dụng ý tốt, nhưng cũng bộc lộ cái tính chất nghệ thuật của Văn Cao, thích khúc mắc, khó hiểu, thích loè lên lấp lánh, pha với sự lập dị, chộ

người, toát ra một màu vị tan rã, như bài "Chiếc xe xác qua phường Dạ Lạc", hay như bài "Ngoại ô mùa đông 46" (*Văn nghệ* số 2, tháng 4-5/1948):

*Ta đi trong nhà đổ
Nghe thời gian đã nhạt khúc ân tình
Tuy phòng the chiếc áo trẻ sơ sinh
Còn xiêm hài dành hương phấn cũ...*

.....
*Chữ Phạn, La-tinh nhường máu tô diệt Pháp
Gió lạnh khi qua viện tàng thư
Cháy cong queo, bìa giữ chút di từ
Kierkegaard, Heidegger và Nietzsche...*

*

Quần chúng và Đảng rất sẵn sàng tha thứ cho những sai lầm, thậm chí tội lỗi nữa của ta trước cách mạng, miễn là vào với cách mạng, ta ở thật chứ đừng ở giả, thành tâm thống nhất với chân lý của cách mạng. Mười mấy năm qua, Văn Cao không chịu nhỏ vút đi những tư tưởng nghệ thuật tư sản của mình, lại vờ vĩnh che màn cho nó, đặt cho nó cứ ngấm ngấm nẩy nở to lên. Đến khi Văn Cao nắm lấy thời cơ *Giai phẩm mùa Xuân_1956*, cùng với Hoàng Cầm, Lê Đạt, Trần Dần công bố bản tuyên ngôn của mình, thì thiên hạ phải ngạc nhiên: Người này trở mặt, nói cái gì lạ vậy? cái gì chướng vậy?

Giả dối như một con mèo, kín nhẹn như một bàn tay âm mưu trong truyện trinh thám, bài thơ *Anh có nghe thấy không?* lập lòe, ấp úng, bí hiểm, hai mặt, tuy nhiên công chúng cũng hiểu nó muốn nói gì. Văn Cao gọi ai là "chúng nó"? đối lập với ai là "chúng ta"?

*Bao giờ nghe được bản tình ca
Bao giờ bình yên xem một tranh tĩnh vật
Bao giờ
Bao giờ chúng nó đi tất cả*

Có ai cấm bản tình ca? Có ai cấm tranh tĩnh vật? Nhà thi hào Đức Bertholt Brecht, sống trong thời kỳ ở nước Đức có lũ phát-xít Hít-le trị vì, cảm thấy trách nhiệm của mình nặng nề đến nỗi thấy một cái trán phẳng lì, tức là một cái trán bàng quan vô giác;" nói đến cây: hầu như là một tội ác, bởi như thế là làm thình trên bao nhiêu kinh tởm".^[1] Nhà văn lớn ấy không nỡ nói về cây khi đồng bào ông còn bị xiềng xích. Một người văn nghệ chân chính tất phải thông cảm rằng khi dân tộc, khi nhân dân có những vấn đề lửa cháy dầu sôi, há có nên làm như Yên Lan (mà Văn Cao ca tụng), mê sảng trước tranh tĩnh vật? Há có nên ngụp lịm trong toàn những chuyện tình?

Trên đất nước ta, "chúng nó" là Mỹ-Diệm ở miền Nam, là tay chân Mỹ-Diệm ở miền Bắc, là bọn phá hoại Nhân văn-Giai phẩm; chúng nó là thế đấy; nhưng Văn Cao lại lấy những khuyết điểm có thật hay tưởng tượng của ta mà gọi là "chúng nó"; Văn Cao đã từng phát biểu "Trái tim của tôi thuộc về *Nhân văn*" thì ta không lấy làm lạ Văn Cao xem ta là địch. Đi với ma thì mặc áo giấy, mình có là ma mới mặc áo giấy; Văn Cao lập lửng bảo rằng chúng nó "bê cổ bê chân đeo tội ác cho người", chúng nó "như nắm mọt trên những thân gỗ mục", nhưng chẳng dám nói thẳng ra là ai? Văn Cao bảo thiên hạ "mắt không bao giờ nhìn thẳng", đó là Văn Cao tự tả mình mắt la mà lét làm "tay trong của bọn cầm đầu Nhân văn-Giai phẩm hoạt động trong nội bộ Đảng".^[2] Sao mà thơ Văn Cao hiểm độc vậy!

Một mặt

*Những con người không phải của chúng ta
Vẫn ngày ngày ngang nhiên sống*

một mặt thì

*Những người của chúng ta
Đang mờ mờ xuất hiện
Le lói hy vọng
Trên những cánh đồng lầy*

Văn Cao truyền ra một câu sấm “*Một nửa thế giới – một nửa tâm hồn – một nửa thế kỷ – chưa khai thác xong*”, rồi Văn Cao tiếp tục giọng tiên tri:

*Anh có nghe thấy không?
Chỗ nào cũng có tiếng
Chưa nói lên*

Những con người của chúng ta, từ Cách mạng tháng Tám đến nay, xuất hiện, trưởng thành dần dần và mãnh liệt, để đi tới “lừng lẫy Điện Biên, chấn động địa cầu”, dù chúng ta có còn khuyết điểm, nhược điểm gì, cả Trái đất cũng biết chúng ta vĩ đại! Văn Cao có mắt, có tai, không thể nào phủ nhận việc ấy. Vậy thì những “chúng ta” mà Văn Cao bảo là “đang mờ mờ xuất hiện” đó chính chỉ là “chúng ta” của Văn Cao, của *Nhân văn-Giai phẩm* mà thôi. Công chúng bị đưa vào một thế giới âm binh mà ông phủ thủy Văn Cao đang sai dậy, bảo nói lên, đứng lên, gọi là “hàng loạt hàng loạt những con người thật của chúng ta” và giao cho lũ chúng những nhiệm vụ tương lai to lớn! Bà con của những âm binh đó, trong một lúc, đã làm tội ác ở Hung-ga-ri. Văn Cao chơi một trò chơi thật là nguy hiểm!

Văn Cao đã đi bước thứ nhất trong *Giai phẩm mùa Xuân* thì Văn Cao đi tiếp bước thứ hai trong cái báo *Nhân văn*.^[3] “Thơ Văn Cao” góp vũ khí chống Đảng, chống chế độ với bọn *Nhân văn*. Một lời toà soạn rất là xông hương trình diện rất là trịnh trọng một đoạn thơ dài của Văn Cao; họ đã nhè ngay cái “trái tim thuộc về *Nhân văn*” của Văn Cao mà trích. Tiếp theo lè lói của bài “Anh có thấy không” trên kia, Văn Cao bảo: “*Kẻ thù của chúng ta xuất hiện*” mà không dă động gì đến Mỹ-Diệm, chỉ nói đến những con rồng đất, những con bói cá, những con bạch tuộc một cách lập lờ ám muội. Văn Cao đặt tất cả lòng thù địch vào chữ “chúng”; chúng nào “*muốn các em nhỏ mới biết đi phải rụng*”? chúng nào “*làm rỗng những con người lụi dần niềm hy vọng*”? Ai là “*những tên muốn ôm cây mùa xuân không cho mọc*”? Văn Cao không nói rõ, mà dùng lối ám chỉ thâm độc, đổ các thứ tội cho Đảng, cho cán bộ. Đó là cái lối gài mìn chống phá Đảng và nhân dân; những bài thơ, đoạn thơ trên đây rõ ràng là những sự việc chính trị.

*

Sau khi báo *Nhân văn* chết rồi, Văn Cao viết những bài văn nói chuyện nghệ thuật. Mở đầu “Một vài ý nghĩ về thơ”, Văn Cao nấp ngay sau cái chiêu bài “cộng sản”. “Một trong những hướng xây dựng nhân văn cộng sản là đào tạo cho xã hội những người biết khai thác, khám phá, phân tách thực tế và mở đường cho tương lai”. Muốn được như thế, tưởng là Văn Cao yêu cầu các nhà văn phải gắn liền với quần chúng cách mạng, phải đi theo với bộ phận tiên tiến nhất của nhân dân, là Đảng, có vậy thì mới chinh phục được tương lai; hoá ra Văn Cao chỉ đại ngôn như vậy, để mà viết tiếp theo rút ngay ra cái điều kiện là “*nhà thơ phải thành lập cá tính*”.

Cá tính trên hết! Nhà thơ “phải chủ động thành lập lên sự thẩm mỹ mới cho người đọc, chủ

động xây dựng con người biết tự tưởng cảm xúc và cảm giác tinh tế như mình cho xã hội đương thời và cả xã hội sau này”. Chính những nhà văn lạc hậu và những nhà văn phản động đã dán lên ngực những câu nói kên kiệu và rỗng tuếch như trên đây; Văn Cao làm như nhà thơ có thể nấp sau cái “nghề” của mình, cái “chuyên môn”, cái “loại biệt tính” của mình, cứ thế mà ban phát sự “thẩm mỹ mới” cho thiên hạ. Nhất định nhà văn nhà thơ phải có cá tính, có độc đáo, nhưng không phải cứ cố tình “thành lập” mà được; trước hết phải có nội dung tốt đẹp, tiến bộ, và cá tính là cái bản sắc trong khi diễn đạt, gắn liền với nội dung. Trong một xã hội đang làm cách mạng như ở miền Bắc nước ta, thì nhà thơ phải xắn quần lên mà chạy theo cho kịp quần chúng cái đã, trước hết phải “lấy của quần chúng” được một cái gì đã, rồi sau mới hòng “trả lại cho quần chúng” được một cái gì; chứ còn những kiểu nhà thơ “tinh tế” như Văn Cao ước mơ, ngồi gặm móng tay mình, thì cái roi của lịch sử sẽ đánh vào đấy! Thẩm mỹ của ta mới vô cùng, là vì nó xây dựng trên cơ sở quần chúng, nó là thẩm mỹ cho đa số; còn cái “thẩm mỹ mới” của Văn Cao, tự phụ rằng không ai tinh tế bằng ta đây, nó đã tắc tị và giãy chết ở Âu châu từ cuối thế kỷ XIX rồi, có phải mới gì!

Với một cái giọng cao đạo, ra vẻ bác học, thông thái, Văn Cao lại tiếp tục nói nào là “*yêu những người biết thất bại và dám mở đường*”, nào là “*cái mới trước hết là cái mới trong tư tưởng, cảm xúc và trong cảm giác của nhà thơ*”, nào là “*tắm bia trên mồ một người đã khuất có lẽ còn ở lâu trên mặt đất hơn một cuộc đời*”... Đó là những thứ tư tưởng anh hùng chủ nghĩa, cứ mở đường liêu, để lấy tiếng là “tiên phong”, không kể gì tổn thất trên lưng của quần chúng, thứ tư tưởng duy tâm, đặt cái chủ quan lên trước cái khách quan, thứ tư tưởng vô đạo, coi mạng người không bằng lâu dài, lãng tâm^[4]. Những thứ tư tưởng đó mới hở hơi ra, chúng ta đã nhức lên tận óc, không chịu được, phải bịt nó lại ngay!

Rồi Văn Cao làm theo lối bắt quyết với hai tay không, và hô phong hoán vũ: “*... cũng có người thấy trời xanh vô cùng tận trong bát nước, và cũng có người chỉ nói tới một giọt ánh sáng để thấy cái vô cùng tận của trời xanh. Có người phải tìm con đường lớn mới thấy dấu xe, mà có người tìm thấy dấu xe trong một hạt bụi*”. Lấy một bộ phận để nói cái toàn thể, lấy một mắt xích để nói sợi dây chuyền, đó là phương pháp thường dùng ở trong nghệ thuật. Nhưng muốn dùng được phương pháp đó, thì điều kiện trước tiên là phải biết thật rõ cả toàn thể, biết thật kỹ cả dây chuyền. Muốn nhìn thấy cái trong sáng trong một bát nước thì phải nhìn thấy tận mắt cả cái nguồn ánh sáng từ mặt trời đưa đến, chứ đừng nhầm với ánh lửa ma trời. Sau luận điệu của Văn Cao nấp cái nói phét, cái tán dóc của những kẻ nhác lười sợ thực tế, sợ quần chúng, cứ ngồi bó một hạt bụi để thấy tất cả thế gian; vâng, hạt bụi có là một vũ trụ thật đấy, nhưng phải dùng khoa học cụ thể nghiên cứu cụ thể, mới được thấy những nguyên tử, điện tử trong đó. Một hạt bụi có thể đến từ một con đường lớn, mà cũng có thể đến từ một con đường rất nhỏ, một ngõ cụt tắc tị và bẩn thỉu, hay đến từ chân một con ruồi xanh đậu lên mép của “nhà thơ”. Muốn hiểu con đường lớn của cách mạng thì phải thực sự ra giữa đường lớn mà nhìn mà đi mà đắp mà tắm giữa quần chúng, chứ đừng có tin ở hạt bụi!

Văn Cao có cái tài viết rất trịnh trọng những câu không có nghĩa lý gì hết: “*Chỉ riêng cái phần giác quan của nhà thơ cũng nói được cái hướng biểu hiện hoặc thiên về tư tưởng, hoặc thiên về cảm xúc, hoặc thiên về cảm giác*”. Văn Cao hiểu giác quan là cái gì? Có phải là nhìn, nghe, ngửi, nếm, sờ không? Năm thứ này, thứ nào và lúc nào thì thiên về tư tưởng, cảm xúc hay cảm giác? – Thời kỳ ra những câu đó để làm cho công chúng tưởng nhà văn là thâm thúy, qua đã lâu rồi! Văn Cao viết tiếp: “*Cái khuynh hướng đó nhiều khi còn là của cả một thời đại, một môn phái hay một triết học*”. “*Nhiều khi*” là khi nào? Khi trước cách mạng hay sau khi cách mạng? Hai cái “khi” đó không thể san bằng được. Trước cách mạng, trước chủ nghĩa Mác-Lênin thì có trăm thứ “ba bị, chín quai, mười hai con mắt” ở trong văn nghệ, nhất là trong thời kỳ tan rã của chủ nghĩa tư bản; còn sau cách mạng, Văn Cao phải chọn chứ, phải biết hiện thực xã hội chủ nghĩa là phương pháp sáng tác tốt nhất, đừng có lạc lối vào các môn phái sa đọa, phân tranh,

và chỉ có một triết học Mác-Lênin duy nhất đúng, chứ còn lắm triết học nào nữa?

“*Một vài ý nghĩ về thơ*” của Văn Cao là một sự hiện hồn về của những quan niệm nghệ thuật đã bị cách mạng đào thải; dù có nấp mình sau cái nghĩa lớn của những chữ “cộng sản”, “xã hội sau này”, “khát vọng”, v.v..., vẫn không giấu được cái duy tâm chủ quan, cái cá nhân chủ nghĩa bé tắc, cái tìm tòi lập dị, cái khinh thường quần chúng, một mớ cặn bã tư tưởng cũ rích, mà Văn Cao cứ bảo là mới toanh!

*

Cái lá cờ nghệ thuật ổ bần đó, Văn Cao ngày càng giương cao lên, từ chỗ tung “một vài ý nghĩ” đến chỗ ngang nhiên đặt lên đầu những quyển sách. Nhà xuất bản Hội Nhà văn trước đây cho ra đời một loạt bài tựa gieo rắc những cái sai lạc; đứng đầu là bài tựa Văn Cao đề cho *Những ngọn đèn* của Yên Lan.

Đại cục của thơ Yên Lan là một thứ thơ tũn mủn, đi vào chỗ kỹ thuật khô héo, quặt quẹo, bé tắc. Khoảng giữa tập *Những ngọn đèn* chỉ có được dăm ba nét của con người kháng chiến, mới mang có một chút xíu hơi mới của thời đại hãy còn quá rất mong manh (một số câu trong những bài *Bên đường chiến khu*, *Những bạn đẩy goòng*, *Tình nhỏ*, *Phù lý*). Đáng lẽ Văn Cao phải nhấn vào cái chút hơi mới đó, khuyến khích cho nó lớn mạnh, thì Văn Cao lại đề cao cái luồng lạc hậu và thoái hoá. Phía trước tập thơ là những bài thơ cũ bị không ai biết chẳng ai hay trước cách mạng (trừ bài *Bên My Lăng*) đến nỗi dưới thời Pháp thuộc cũng không in ra được; sau một sự cố gắng ngăn ngui tự cải tạo mình thì Yên Lan đã vội tiếc hối ngay (“*Cũng trong quãng đời đi đò đi đây- Tôi theo bước đôi người hi hục lặn vào cuộc sống- ... Nhưng lòng tôi dần lạnh tiếng chuông ngân*” trong bài “*Tình vật*”) và quay trở về truy lĩnh những cái cô đơn lạc hậu trước cách mạng. Nhưng khi người ta hồi sinh cho những cái lạc hậu cũ, thì lúc sống lại, nó không chịu đứng yên ở mức cũ đâu! Chịu ảnh hưởng của nhóm phá hoại Nhân văn-Giai phẩm, Yên Lan, ngoài việc đi vào kỹ thuật chủ nghĩa, còn đẩy mình đến mức dùng những “biểu hiện hai mặt”:

*Hà Nội vẫn đi lên từng bậc nấc thang
Trên những cột dài bóng đen chữ máy;*

.....
*Hay tiếng mạ kền rà trên sắt rỉ
Hay tiếng náy của những “lò so ý nghĩ”
Chống lên những mái đầu chim*

Những ngọn đèn tắt phụt ở bài “*Ga xép*” đóng tập thơ sập xuống tối sầm (“*Khi đời anh con tàu cũ đang trôi*”... – “*Như một nhà ga không người lên xuống*”).

Một tập thơ, một luồng thơ như vậy, mà Văn Cao viết tựa đưa lên rất cao, nêu một cái gương đáng cho người ta học tập. Trong những dịp như thế này, Văn Cao càng cần đến cái giọng phù thủy; bởi vì khi người ta không có chân lý trong nội dung thì người ta phải lấy vẻ thâm nghiêm, cố nhấn trán lim dim con mắt, làm thế nào nói cho kêu, cho lấp lánh, cho rườm rà, lẫn quẩn, để mà không nói cái gì hết, đặng mà không ai bắt được cái lừa bịp của mình!

Cả bài tựa của Văn Cao là một mớ tà thuyết viết theo lối thần chú. Văn Cao khen thơ Yên Lan là “*Lúc nào anh cũng bắt đầu*”... “*chúng ta thường vui sướng đợi một sự đổi thay của nhau*”... “*tập thơ này đánh dấu một quãng đường dài chuẩn bị cho sự bắt đầu của anh*”. Chúng ta làm cách mạng, dựng lên cả một xã hội xã hội chủ nghĩa mà lịch sử chưa từng có, nhưng chúng ta không mắc phải cái bệnh “hãy đi mãi!”, cái bệnh “luôn luôn mới!”, cái bệnh lúc nào cũng xoá đi

làm lại tất cả, nghĩa là phá hoại, lúc nào cũng “bắt đầu”. Chúng ta mừng nhau tiến bộ chứ không mừng nhau đổi thay; vì bao năm được Đảng giáo dục, mà trở mặt phản bội như nhóm *Nhân văn*, cái lối đổi thay đó là sự cuối cùng của đê nhục. Văn Cao nói: *“Thơ anh bắt đầu biết đề cao những hành động, tình cảm của con người anh yêu lên để đã phá những bọn phá hoại sự xây dựng của xã hội”*. Yến Lan rời chỗ sáng, đi vào con đường bế tắc, tối tăm, bắt đầu sa xuống hố hoang mang, thoái hoá, học lối nói xỏ xiên đối với Đảng, thì Văn Cao lại cho là một thành tích; bọn phá hoại sự xây dựng của xã hội chính là bọn *Nhân văn-Giai phẩm*, Văn Cao còn đổ cho ai?

Văn Cao viết: *“Thơ Yến Lan càng ngày càng muốn đi gần lại cuộc sống hiện đại: một người đi từ một vùng thủ công nghiệp đến một thành phố kỹ nghệ. Từ một người hiền lành, bình dị, Yến Lan đang trở thành một người muốn thúc đẩy một sức gì đang làm trì trệ cuộc sống của chúng ta...”*. Cái thuyết “hiện đại” của Văn Cao là cái chủ nghĩa “tân thời” cho rằng càng phức tạp tức là càng tiến bộ. Không phải! Nghệ thuật tư sản hiện nay nhất định làm thơ không ai hiểu được, nó vẽ tranh trừu tượng chủ nghĩa, rất quái dị, và nó bảo rằng thời đại của kỹ nghệ, của kỹ thuật, của ra-đi-ô, vô tuyến truyền hình, của bom nguyên tử, thì văn nghệ phải như thế mới đúng điệu. Văn Cao cho rằng hễ là thành phố kỹ nghệ thì tâm trí con người và văn nghệ phải rắc rối theo; điều ấy chỉ đúng với thành phố kỹ nghệ tư bản chủ nghĩa, nơi tập trung những cái tà ác, những cái tan rữa, điên loạn của chế độ tư bản. Còn trong phe ta bây giờ, một nước còn ở trình độ chăn nuôi như Mông Cổ, nông nghiệp lạc hậu như Việt Nam, vẫn có thể tiến lên chủ nghĩa xã hội mà không cần phải bước vào cái quần quai giầy chết của chủ nghĩa tư bản. Kinh tế chúng ta phải tiến bộ lên công nghiệp hoá, kỹ nghệ hoá, nhưng tâm trí chúng ta lại tiến bộ theo một quá trình khác: những tầng lớp bên trên, bị văn hoá đế quốc lôi đi theo cái rắc rối, cái phức tạp đòi trụ của nó, cần phải giải độc, phải học lấy cái đơn giản vô cùng phong phú, cái lành mạnh vô cùng cao quý của của những con người xã hội chủ nghĩa. Cho nên Yến Lan “đi từ một vùng thủ công nghiệp đến một thành phố kỹ nghệ” chưa phải là việc đáng mừng, mà Yến Lan đi tới cái rắc rối, cong queo, nhọc mệt không có hồn của những bài thơ “Ngọn đèn ngoại ô”, “Hà Nội sang hè”, “Hàng Gai”, “Ga xép” (“*Có lòng tôi quàng áo đỏ châu kinh*”), thì là một việc đáng lo, đáng giận. Thơ Yến Lan sau một cái ánh của kháng chiến dội vào chưa mạnh lại rơi sâu hơn vào bóng tối, vào quá khứ, chính nó “đang làm trì trệ cuộc sống của chúng ta”, chứ Văn Cao đừng nói ngược bảo rằng nó “thúc đẩy”. Chính cái kiểu thơ, cái kiểu tư tưởng không có một chút hơi trong lành, mới mẻ của công nông binh thời tới, như Yến Lan, là “đã nằm đọng lại giống như những vũng nước”, là “con sứa chết phơi trên bãi cát” mà Văn Cao muốn ám chỉ vào những người khác đấy!

Cái trắng trợn cao nhất của Văn Cao là đề cao bài thơ trắng trợn “Tĩnh vật”. Yến Lan niệm kinh trước những tranh tĩnh vật nào đó, ngồi chơi màu mà cố ý nói mê nói sảng, ca tụng tranh tĩnh vật với một “lập trường” hần hoi, mừng rằng chúng “*đã chiếm hồn tôi như chiếm một đô thành – không cần đến thanh gươm viên đạn*”, là để mà mắng nhiếc:

*Bời họ thiếu
con tim
khô óc
Luôn động đậy
nhưng chỉ là tĩnh vật*

Văn Cao hoan hô những câu này trong bài tựa, thật là một đồng một cốt đắc ý cười ha hả với nhau! Đến đây thì họ đã đi xa quá! Họ mạt sát những người cộng sản, những người cán bộ theo luận điệu “Người không lồ không tim” của *Nhân văn-Giai phẩm*; họ có sáng tạo ngôn ngữ thật đấy, tìm được hình ảnh rất cay chua, nổi bật để nói một điều phản động. Hình ảnh càng xách mé, tư tưởng phản động càng phơi bày tính chất thù địch. Kinh Thánh bảo: “Khởi đầu tất

cả là lời nói”; văn thơ làm bằng ngôn ngữ nên một số người nắm được một ít ngôn ngữ là họ tưởng nắm được tất cả rồi; bày ra được một vài cách khéo nói, cách lên dòng xuống dòng, xô xiên được thiên hạ, họ cho là họ đã làm được kỳ công, công kênh tán tụng lẫn nhau. Đó là một bọn hình thức chủ nghĩa đi vào đường chết của tư tưởng và của nghệ thuật. Chúng ta thì chúng ta bảo: “Khởi đầu tất cả là lao động”. Nhà văn trước tiên phải ôm lấy tư tưởng đúng, phải ôm lấy quần chúng vạn năng, phải ôm lấy Đảng vĩ đại, chứ nếu chỉ ôm lấy một mớ chữ, theo lối Văn Cao tán thưởng, thì chỉ là ôm lấy tro tàn thuốc lá hay cặn rượu mà thôi. Huống chi mớ chữ đó lại còn phân động, thì nhất định tiêu ma sự nghiệp.

Bài tựa Văn Cao giới thiệu “Những ngọn đèn” là một mẫu hàng khá tiêu biểu của chủ nghĩa xét lại trong văn nghệ. Nhưng những câu văn viết lối thần chú không che đậy nổi cái vô nghĩa, cái phi chân lý, cái tà thuyết của tư tưởng Văn Cao. Dù khéo dán nhãn hiệu thế nào, thuốc độc vẫn là thuốc độc.

*

Văn Cao đã tự phân tích mình dưới thời Pháp Nhật thuộc: “bị ảnh hưởng những thứ nhân sinh quan nửa phát-xít, nửa đòi tự do bầy giờ, tôi muốn tìm lối siêu thoát trong nghệ thuật và trong đời sống bằng con đường của chủ nghĩa cá nhân anh hùng, phiêu lưu. Một mặt khác thì đi sâu vào nghệ thuật suy đồi”. Lớn lên trong những ngày cuối cùng của Pháp Nhật thuộc, Văn Cao bị đầu độc nặng nề, điều đó rất dễ hiểu. Cái đau đớn là Văn Cao lại coi những thuốc độc ấy là bản chất, là bản ngã, là “tâm hồn” của mình, cố hết sức bảo tồn nó, đưa nó vào ăn ở chung với tư tưởng của Đảng. Sự lộn sòng đó kéo dài. Đó là một sự mai phục, đến một khi gặp thời cơ thì nó lại hiển hiện ra, nảy nở đầy đủ hơn xưa và công phá mạnh mẽ hơn xưa. Nhưng sống dưới chế độ ta nên nó vẫn cứ phải khoác áo là tư tưởng của Đảng. Nó phải lá mặt lá trái. Đảng nắm chính quyền, nó muốn tiếp tục nhận những ân huệ của Đảng. Nhưng tư tưởng Đảng là ngoại lai với nó; nó chống phá từ bên trong chống phá ra: “Luôn trong mấy năm, tôi tự đẩy mình vào một hệ thống hoạt động chống đối liên tiếp trong văn nghệ, làm ngột ngạt sự sinh hoạt tư tưởng của chúng ta”^[5]. Trước cuộc đấu tranh này, khi những tư tưởng xét lại chưa bị vạch trần, lá cờ nghệ thuật của Văn Cao đã có lúc chùng như phát cao lắm.

Và Văn Cao cũng đã không ngừng làm những bài thơ rất độc hại; “Những nét mặt” của Văn Cao (báo Văn số 93 ngày 20.12.1957) phải chăng là “*những người của chúng ta – đang mờ mờ xuất hiện*” mà Văn Cao mong đợi? Bao nhiêu con người cách mạng, kháng chiến mà vào trong thơ Văn Cao chỉ có những cái mặt tan rã, chập chờn như mặt nạ, Văn Cao hai lần hỏi:

*Những người đi buổi ấy
Bây giờ còn lại bao nhiêu?*

Nghĩa là thế nào? Họ mỗi người một việc, đi có chỗ, về có nơi, trong bộ đội, vào nhà máy, ở công trường, tại nông thôn đổi mới; đến như các liệt sĩ, dù có chết, vẫn thơm mình Tổ quốc; thế mà Văn Cao kể:

*... Những nét mặt gặp trong đêm tối
Những ánh đuốc in nửa má nghiêng nghiêng
Những cặp mắt nhìn lạng lẽ
Những bàn tay che nửa mặt im lìm...*

rồi lại hỏi một lần thứ ba, để kết luận:

*Những người đi buổi ấy
Còn lại bao nhiêu suy nghĩ những gì*

Họ là những con người có Đảng lãnh đạo chứ có phải là mây đầu! Sở dĩ Văn Cao hỏi như người ngái ngủ vậy, là vì “chơi” mặt người như chơi những chất liệu màu sắc, hình dáng, chứ không thấy họ cụ thể ở trong xã hội.

Cuộc đấu tranh tư tưởng chống chủ nghĩa xét lại ở trong văn nghệ hiện nay cũng mới chỉ là một bước đầu. Chúng ta cần phân biệt cho rõ giả chân, không cho những thư tư tưởng nghệ thuật kiểu Văn Cao trá hình, tác quái!

7/1958

^[1]Trong bài thơ "Gửi những người mai sau". Bài thơ này, và nhiều bài khác, đã bị nhóm *Nhân văn-Giai phẩm* dịch ra mà cố tình không chú thích thời gian, hoàn cảnh để dùng vào mục đích “biểu hiện hai mặt” trong tập thơ dịch *Gửi người mai sau* (nguyên chú của Xuân Diệu)

^[2]Xem “Tự kiểm thảo của nhạc sĩ Văn Cao”, báo *Văn học* số 3 (15/6/1958) (nguyên chú của Xuân Diệu)

^[3]“Những ngày báo hiệu mùa xuân” (trích tập thơ *Cửa biển*) đăng báo *Nhân văn* (nguyên chú của Xuân Diệu)

^[4]Xem bài “Thế nào là cái mới”, *Văn nghệ* số 4 (nguyên chú của Xuân Diệu)

^[5]“Tự kiểm thảo của nhạc sĩ Văn Cao”, *Văn học* số 3 (nguyên chú của Xuân Diệu)

Nguồn: *Dao có mài mới sắc* (tập bút ký, tiểu luận và phê bình của Xuân Diệu), Nxb. Văn học, Hà Nội, 1963, tr. 101-114. Bản điện tử do Lại Nguyên Ân cung cấp.

Đáp lời con quái Sphinx hay cội nguồn sáng tạo thơ Xuân Diệu Đỗ Lai Thúy

Bởi lẽ, để tránh sự kiểm duyệt của đạo đức, của lẽ phải thông thường, tiếng nói ham muốn ấy phải hóa trang. Hóa trang để tồn tại. Hóa trang để biểu lộ và tái biểu lộ. Hóa trang để tìm về ngôi nhà (của hữu thể) trên nền đất ngôn ngữ giới tính đầy cấm kỵ. Và, ở Xuân Diệu, hình thức hóa trang phổ biến hơn cả là chuyển vị. Tình yêu đồng giới khi ấy thăng hoa, tan loãng vào những cảm xúc, lấp ló trong những ánh nhìn, thoang thoảng mùi vị và loang loáng hình thể... Chuyển vị đầu tiên của thi nhân, như ở Tình trai, là đưa tình yêu đồng giới sang một không gian văn hóa xã hội khác. Trong bài thơ này, sự dị biệt lớn của văn hóa phương Tây dường như tạo ra một khoảng cách làm cho người ta dễ chấp nhận hơn sự dị biệt nhỏ ở Xuân Diệu, và, do đó, thi nhân cũng dễ tỏ bày hơn. Bởi thế, Xuân Diệu đã nhớ (đúng hơn là nhớ) Rimbaud và Verlaine, hai thi sĩ tượng trưng Pháp từng là “bồ trai” của nhau, làm “hình nhân thế mạng” cho ông và Huy Cận. Sự gián cách bởi môi trường văn hóa xã hội, một lần nữa, lại được đẩy xa thêm bởi các nhà thơ xưa nay vẫn được coi là một lớp người đặc biệt, có tính chất thần linh, nên nếu có điều gì đó không bình thường, thì cũng dễ được coi là bình thường. Điều này còn được gia tăng bởi Xuân Diệu dụng công sử dụng các từ như choáng hơi men, thơ xa lạ hay thiên đường, địa ngục để gợi nên những trạng thái tâm lý viển cách. Tình yêu đồng giới, ở Xuân Diệu, còn được chuyển vị qua dạng tượng trưng, đặc biệt là tượng trưng thú vật. Trước hết, thi nhân ví mình như “con chim đến từ núi lạ ngựa cổ hát chơi”. Nhưng thường hơn đó là những thú vật gần gũi với con người như chó, mèo. Trong tập văn xuôi hay thơ văn xuôi Phần thông vàng giàu chất tự truyện, Xuân Diệu bày tỏ sự cảm thông, đặc biệt với những con vật như Chó hoang, Mèo hoang. Hoang ở đây không phải là hoang dã, chưa được thuần dưỡng

như mèo rừng, chó rừng, mà là những gia súc vốn gần gũi với con người nhưng rồi vì một cơ nào đó bị đuổi đi hoang⁽⁶⁾, bị sống cuộc sống bên lề cuộc sống người.
“Đó là thế giới của bọn mèo hoang. Chúng chui trong ống khói đen, nằm trong máng khô nước. Chúng đi nhẹ lướt quanh, chúng vọt cao, chúng bổ thấp. Chúng khinh luật thăng bằng, chúng không sợ chiều dưới, và không nể chiều trên... Chúng sống một cái đời trên cuộc đời này...”
Xuân Diệu đã chuyển di cái thân phận dị biệt, không được thừa nhận của mình vào thân phận lũ mèo hoang. Bởi thế, khi cảm xúc lên cao độ, thay vì gọi chúng là chúng thì thi nhân gọi chúng là họ, đại từ nhân xưng dành cho con người. “Họ ân ái một cách đường hoàng. Họ không kể đến xã hội loài người; còn giữa họ với nhau, thì họ không biết mắc cỡ. Họ rất tự nhiên. Bởi thế mới bị người ta đến quăng đá, ném đất cho, khuấy phá, làm rầy, phạm vào tự do của họ. Bảo họ vào giữa sa mạc mà yêu nhau hay sao?” Xuân Diệu nói về lũ chó mèo hoang, một mặt với một thái độ cảm thông, ca ngợi cái thế giới hoang đầy tự do, cái xã hội ngoài xã hội, mặt khác cũng mượn chúng để giải tỏa những dục cảm đồng giới của mình: “Cả năm sáu con người lông nhau, liếm mặt nhau. Một con theo đuổi một con, khác chi một người theo chân một người để xin tình ái. Chúng đứng hai con với nhau; sau khi đã mơn lãn nhau rồi, hai bên ngơ ngẩn hai đường, một đằng một ý riêng”.

Còn nhiều những chuyện vị khác, tinh vi hơn và, do đó, khó nắm bắt hơn. Trước tiên, tình yêu đồng giới và dục cảm đồng giới của chủ thể thay vì phóng chiếu vào người khác lại chuyển vào chính bản thân mình. Bởi thế, nó mang hình thức của thói tự si (Narcissisme). Trước Xuân Diệu, nhà thơ Tản Đà đã nhiều lần Nói chuyện với bóng hoặc Nói chuyện với ảnh của mình. Nhưng đến Xuân Diệu, thi nhân đã đẩy cảm giác đó đến cao độ trong những bài thơ hoặc văn xuôi ông nói về bản thân mình. Trong bài văn xuôi trữ tình Giã từ tuổi nhỏ ở tập Trường Ca, Xuân Diệu kể lại cuộc gặp gỡ ban đêm với tuổi trẻ của chính mình trong một cảm giác đầy nhục cảm. Thói tự si ấu thời này cũng có thể nhận ra được ở bài thơ Trò chuyện với Thơ Thơ. Đồng thời, trong một số thi phẩm khác như Giới thiệu, Mời yêu, Phơi trải, Lời thơ vào tập Gửi hương, Giã từ thân thể..., thi nhân đã giới thiệu về bản thân mình như về một người khác với biết bao triu mến, yêu thương, thậm chí cả những nhược điểm rất... dễ thương. Thậm chí, Xuân Diệu còn nói về thân thể của mình như nói về một người khác, nghĩa là cái thân thể ấy có đời sống độc lập với chính ông:

*Người sẽ nằm êm không nhớ tôi;
Đêm đêm hoa biếc nở đôi hồi
Trong màu hoan lạc, - Tôi mơ thức
ở phía trời này, không một ai.*

*Nhớ, nhớ làm chi! Xin ngủ yên!
Cho tôi tất cả gánh thương phiền.
Kho sấu không muốn chia đôi nửa,
Tôi giữ mình tôi, em cứ quên.*

Trong hiện tượng tự si, nhiều khi dục cảm đồng giới được chuyển di sang những cảnh tượng phi thực mang tính chất mê sảng, mộng mị, hoặc ma quái. Có thể thấy điều đó trong hồi ký Tô Hoài: “Giọt gianh lách tách mái nứa gọi đêm về ma quái, rùng rợn, say đắm. Bàn tay ma ở đâu sờ vào. Không phải. Tay người, bàn tay đầy đặn, ấm ấm. Hai bàn tay mềm mại xoa lên mặt lên cổ rồi xuống dần, xuống dần khắp mình trần truồng trong mảnh chăn dạ. Bóng tối bập bùng lên như ngọn lửa đen không có ánh, cái lạnh đêm mưa rừng ấm lên. Chẳng còn biết đường ở đâu, mình là ai, ta là ai, hai cơ thể con người quấn quại, quấn quýt, cánh tay, cặp đùi thừng chảo trối nhau lại, thít lại, dằng ra. Niềm khoái lạc trong tôi vỡ ra, dữ dội lên; dần giữa cái xác thịt kia. Rồi như chiêm bao, tôi ngã ra thổng khoái. Im lặng. Nghe mưa rơi xuống tàu lá chuối trong đêm và cái mệt dịu dàng trong mình. Trời rạng sáng. Xuân Diệu trở về màn mình lúc nào không biết. Tôi hé mắt nhớ lại những hứng thú khủng khiếp. Những cảm giác nồng nàn kích thích trong bóng tối đã trở ra khi sáng bạch. Tôi chạy xuống cách đồng giữa mưa” (tr.177-178).

Trên là một cảnh tượng ma quái trong mắt Tô Hoài nhà văn vào những đêm mưa rừng của một Việt Bắc Thiếu Chân Trời. Còn Huy Cận nhà thơ thì đã thăng hoa ký ức về những đục cảm đồng tính của một thời học trò ở bài Ngủ chung trong Lửa thiêng:

*ôi rét! đêm nay mấy học trò
Ngủ chung giường hẹp, trốn bơ vợ.
-Cô hồn vạn thuở buồn đơn chiếc
Có lẽ đêm nay cũng ngủ nhờ.*

*Lạnh lòng biết mấy tấm thân xương!
Ân ái xưa kia kiếp ngủ giường.
Đâu nữa tay choàng làm gối ấm;
Còn đâu đôi lứa chuyện canh sương...*

*Ai đắp mền cho, trải nệm là?
Đêm dày ướt rượt khí tha ma.
Coi chừng cửa mộ quên không khép,
Địa phủ hàn phong lọt cả mà.*

*Trốn tránh bơ vợ, chạy ngủ lang,
Hồn ơi! có nhớ giấc trần gian.
Nệm là hơi thở, da: chăn ấm,
Xương cọ vào xương bót nổi hàn?*

Ở thi phẩm này, để tận hưởng được hết khoái lạc của sự ngủ chung, thi nhân đã nhìn ký ức đó bằng một con mắt khác, con mắt siêu nhiên của những “Cô hồn vạn thuở buồn đơn chiếc” đang “Trốn tránh Bơ Vợ, chạy ngủ lang”. Bởi thế, trong cái “Đêm dày ướt rượt khí tha ma”, những hồn ma bị chuyển vị này nhớ về một thời “Ân ái xưa kia kiếp ngủ giường”, khi còn có những cảnh “tay choàng làm gối ấm”, “Nệm là hơi thở, da: chăn ấm, Xương cọ vào xương bót nổi hàn”. Còn Xuân Diệu thì, cũng như Huy Cận, hay nói đến thế giới hồn ma như một sự phóng chiếu bản thân, nhưng đây là hồn ma của những kiều nữ và kỹ nữ như Dương Quý Phi, Tây Thi, Điêu Thuyền, Lộng Ngọc. Bởi thế, trong cái thế giới Đa tình cô hồn này, Xuân Diệu vẫn không sợ hãi:

*Hồn đông thế, tôi sợ gì cô độc!
Ma với nhau thì ôm ấp cùng nhau.*

10. Sự hóa trang, chuyển vị làm cho thơ Xuân Diệu có ngôn ngữ kép, vừa riêng rẽ, vừa xoắn luyến vào nhau, tạo thành một thế giới nghệ thuật độc đáo, riêng biệt. Khi cần trình bày tình trạng đồng tính của mình, mong muốn sự cảm thông, sự thừa nhận của xã hội, thậm chí đấu tranh để bảo vệ quyền được tồn tại công khai của mình, nhà thơ dùng hiển ngôn. Còn khi đục cảm đồng tính muốn phát triển, đâm cành trở nhánh, len lách qua những cấm kỵ văn hóa - xã hội thì phải sử dụng hàm ngôn, thứ ngôn ngữ của tượng trưng, của biểu tượng. Chính hàm ngôn làm cho thơ Xuân Diệu vốn nghiêng về trần tục có thêm chiều kích mới. Thế giới thơ Xuân Diệu, vì thế, không trở cạn, mà trở nên đa dạng, nhiều biến thái kỳ ảo. Như vậy, tình yêu đồng giới đã có một ảnh hưởng rất lớn đến thơ Xuân Diệu, tạo ra một cách tân nghệ thuật. Sự cách tân này đã được thi nhân gián tiếp trình bày qua bài Tình Trai. Bài thơ nói về một tình yêu dị thường, nhưng tình yêu dị thường đó cũng là tình yêu với một nghệ thuật mới, một thứ thơ xa lạ đối với đồng đảo công chúng thơ đương thời. Quả thực, vào thời của Rimbaud và Verlaine, thơ lãng mạn đã lên tới thiên đỉnh. Tính chất truyền cảm, sự quá chú trọng đến cảm xúc (“Hãy gõ vào trái tim, thiên tài là ở đó” - A.Musset), nhân vật trữ tình phát ngôn ở ngôi thứ nhất với nhiều kể lể dài dòng, âm nhạc bề ngoài chú trọng nhiều đến vần điệu..., tuy vẫn được công chúng thơ yêu chuộng, nhưng với những thi sĩ giàu sáng tạo thì đã

trở thành thói quen, khuôn mòn gây nhàm chán. Bởi thế, Baudelaire với thiên tài của mình, một mặt khép lại những trang thơ nồng nàn của Hugo, Musset, Lamartine..., mặt khác mở ra một thời đại thi ca mới, thơ tượng trưng.

Với tính chất gợi cảm, với sự chú trọng vào cảm giác, với âm nhạc bên trong chủ yếu dựa vào nhịp điệu, với sự hàm xúc trọng nghệ thuật ẩn dụ..., thơ tượng trưng thể hiện tiếng nói con người bên trong, con người vô hình của nhân vật trữ tình. Tiếng nói âm thầm mà quyến rũ. Baudelaire không chỉ là người mở cửa và chỉ đường, mà đã bước những bước đi đầu tiên quan trọng trên con đường ấy. Nhưng dẫn mình vào lối đi này, như một sự nổi loạn, là Rimbaud và Verlaine, đặc biệt là Rimbaud, và sau ông là Mallarmé. Họ đã đưa thơ tượng trưng đi đến tận cùng, thậm chí đã ngấp nghé cập bờ siêu thực với Một mùa ở địa ngục của Rimbaud. Sự vượt trước thẩm mỹ đám đông, vượt trước tư tưởng thời đại này của Rimbaud và Verlaine đã bị người đời cho là suy đồi và họ bị gọi là những nhà (thơ) suy đồi (Décadants).

Ở Việt , Thơ Mới khởi đầu với dòng lãng mạn của Lưu Trọng Lư, Phạm Huy Thông, Thế Lữ đến Xuân Diệu, Huy Cận thì đã chớp sang tượng trưng, rồi tượng trưng thuần thực với Đinh Hùng, Bích Khê, Phạm Văn Hạnh để rồi đến Hàn Mặc Tử thì đã đặt một chân vào siêu thực. Nhưng khác với Rimbaud và Verlaine, Xuân Diệu và Huy Cận không gây ra được một cú sốc thẩm mỹ nào. Có thể, thơ Xuân Diệu mới chỉ là tượng trưng một nửa, còn nửa kia vẫn là lãng mạn? Cũng có thể, chỉ trong 12 năm, Thơ Mới phải bắt kịp hơn một trăm năm thơ Pháp, nên trong chuyến tốc hành thơ ấy các trào lưu chỉ là gối tiếp nhau chứ không nối tiếp nhau như ở phương Tây? Nhưng thơ Xuân Diệu lại gây ra một cú sốc khác, cú sốc tâm lý. Đó là sự bộc lộ tình cảm, tư tưởng một cách quá thẳng thắn, sự biểu đạt ngôn ngữ quá Tây. Người ta la ó phản đối Xuân Diệu. Nhưng, hoặc là bằng tài năng, nhà thơ bắt họ phải chấp nhận mình, hoặc là thời gian qua đi cái lạ cũng dần dần trở nên quen. Có lẽ cả hai. Thế là, Xuân Diệu từ một “ông Tây An Nam” đã trở thành “ông Hoàng thi ca” của phong trào Thơ Mới. Sự cách tân thơ ở Xuân Diệu, cái mới và cái lạ của thơ ông, không phải do sự chuyển từ lãng mạn sang tượng trưng, mà là một cái gì đó ở ngoài cả lãng mạn lẫn tượng trưng. Cái làm cho Xuân Diệu trở thành Xuân Diệu này hẳn do thơ ông chịu sự quy định của tình yêu đồng giới và sự vượt thoát khỏi tình yêu đồng giới.

11. Toàn bộ thơ Xuân Diệu, đặc biệt là Thơ Thơ và Gửi hương cho gió, đều nén nghẹn tiếng nói ấy, tiếng nói của tình yêu đồng giới, của thiếu số đời quyền tồn tại bình đẳng và công khai với đa số. Bởi thế, cảm hứng sáng tạo thơ Xuân Diệu đi theo một sơ đồ nhất quán cả ở vĩ mô một sự nghiệp lẫn vi mô từng bài: cảm giác cô đơn - nỗi khát khao giao cảm với đời - khuôn mặt lưỡng diện của tình yêu.

Cô đơn là một trạng thái tâm hồn, trạng thái nhân sinh chỉ có khi con người cá nhân đã phát triển khá cao, nhưng không tìm được sự hài hòa với xã hội. Bởi thế, văn học Việt phải đến giai đoạn 1932 - 1945 mới có cô đơn, đúng hơn kinh nghiệm về cô đơn. Trước đó, thời trung đại, chỉ có cô độc. Giả dụ nếu có, thì cô đơn ấy phần nhiều do thi nhân cố ý tự tách mình ra khỏi đám đông, khỏi tập đoàn của mình để khẳng định một nhân cách, khẳng định một cá tính. Cái ngông của những ông ngất ngưởng, ông say, ông cuồng, ông lòa, ông điên, ông phổng đá, mệ Mốc, chú Mán..., bởi thế, vừa là nhân cách của một lớp người, vừa là cá tính của văn chương một thời. Ở thời đại Thơ Mới, đến Xuân Diệu thì ý thức cá nhân đã phát triển khá cao. Tuy vậy, cá nhân Thơ Mới lúc ấy vẫn còn tìm được sự đồng vọng, thậm chí sự cộng hưởng, ở tầng lớp độc giả đồng thời trẻ tuổi của mình. Phải chăng vì thế mà sự cô đơn trong Xuân Diệu, khởi từ Thơ Thơ, chưa phải đã quá quai, da diết? Sự cô đơn ấy của thi nhân hẳn xuất phát từ cô độc, một sự cô độc do cái mặc cảm thiếu số của mình. Thơ Xuân Diệu, có rất nhiều những từ như một mình (“Anh một mình nghe tất cả buổi chiều/ Đang chầm chậm đến bên hòn hiu quạnh”; “Tôi một mình đối diện với tình không”), riêng (“Chớ để riêng em gặp phải lòng em”), thứ nhất (“Ta là Một, là Riêng, là Thứ Nhất”)...

Cô độc và cô đơn là hai khái niệm khác nhau, tuy có một phần trùng nhau, Cô độc nhấn mạnh

đến phương diện đời sống xã hội, nhất là giao tiếp xã hội, của con người. Cô đơn thiên về đời sống tinh thần, đời sống bên trong của con người cá nhân. Robinson sống cô độc giữa đảo hoang, nhưng không cô đơn, vì anh vẫn kết gắn được tinh thần của mình với quê hương, với đồng loại, luôn ý thức mình là một bộ phận không thể tách rời của cái quê hương, cái đồng loại ấy. Nhân vật của Camus sống giữa mọi người mà không hề có liên lạc tinh thần gì với mọi người, kể cả mẹ đẻ, nên là kẻ xa lạ với đồng loại. Cũng như Nguyễn (Tuân) trước 1945 là kẻ exilé (lưu đày), kẻ thiếu quê hương ngay giữa quê hương. Đó là những cá nhân cô đơn điển hình. Xuân Diệu thì luôn có cảm giác bị đồng loại xa rời, bị đồng loại không hiểu. Thi nhân chưa có ngôn ngữ chung với họ, nên ở ông cô đơn gần như trùng khít với cô độc. Cái khổ của thi nhân, vì thế, nghiêng về nhân tình thế thái, mà thiếu vắng khắc khoải tinh thần. Xuân Diệu thường buồn (khổ) vì mình không giống được như người. Ông rất ý thức điều đó, đặc biệt là trong tình yêu:

*Người ta khổ vì thương không phải cách,
Yêu sai duyên và mến chẳng nhằm người.*

Có lẽ vì thế, thi nhân thường chịu cảnh cô độc, trống vắng, như Hy Mã Lạp Sơn:

*Hiu hắt nhớ, bốn phương trời vô võ,
Lạnh lùng chẳng, sáu một đỉnh chon von.*

hoặc:

*Ta cao quá thì núi non thấp lắm,
Chẳng ai so, chẳng ai đến giao hòa.*

Nói về cô độc, cô đơn, giống như Lermontov, Xuân Diệu cũng hay dùng biểu tượng núi, mây (Xuân Diệu: "Ta là Một, là Riêng, là Thứ nhất/ Không có chi bạn bè nổi cùng ta" - Hy Mã Lạp Sơn), "Mây biếc về đâu bay gấp gấp" - Thơ Duyên; và Lermontov: "Mây phóng túng ngàn năm và lạnh lùng muôn thuở/Mây nào có quê hương, đâu biết phận đi đày!" - Những đám mây, nhưng nếu nhà thi sĩ Nga thiên về cô đơn tinh thần, thì người thi sĩ Việt lại nghiêng về cô đơn xã hội. Xuân Diệu, vì thế, sợ đắm mình vào cô đơn, lánh tránh cô đơn, tìm mọi cách để mình khỏi gặp mình ("Chớ để riêng em gặp phải lòng em"). Và, có lẽ, cũng vì thế, mà nỗi buồn trong thơ Xuân Diệu, một nỗi buồn do đơn độc, là một "nỗi buồn trong sáng" (chữ của Puskin), nỗi buồn vẫn vơ ("Hôm nay, trời nhẹ lên cao/ Tôi buồn không hiểu vì sao tôi buồn"). Nó không khắc khoải, tuyệt vọng, như nỗi buồn siêu hình của Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, Hàn Mặc Tử. Thậm chí, Xuân Diệu thoát vui thoát buồn, vì nỗi buồn ấy là "mặt trái của lòng yêu đời, của những say mê không được đáp ứng" (Lê Đình Ky).

Xuân Diệu cô đơn nên khát khao giao cảm với đời (chữ của Nguyễn Đăng Mạnh). Thi nhân mở lòng ra với toàn bộ cuộc sống, vạn vật. Ông đã nhiều lần ví tâm hồn mình là quán ("Đây là quán tha hồ muôn khách đến"), là vườn ("Đây là vườn chim nhà hạt mười phương"), là bình ("Đây là bình thu hợp trí muôn phương"), là tất cả những gì có không gian rộng, không gian tự do để cho người đến, chim bay vào, mây ghé qua... Đồng thời, Xuân Diệu cũng thấy mình Chỉ là cây kim bé nhỏ/Mà vạn vật là muôn đá nam châm. Có lẽ, chính vì thế, mà nhà thơ Vội vàng muốn ôm trọn cả sự sống vào lòng. Cái sự sống với ông không bao giờ chán nản.

Thi nhân thấy thiên nhiên, cũng như con người, thậm chí hơn con người, có sự giao cảm với nhau vừa theo chiều từ trên xuống ("cây xuống hoa, hoa xuống cỏ, cỏ xuống làn rêu"), vừa theo chiều từ dưới lên ("những lời huyền bí tỏa lên trăng"), vừa bằng cử động (nghiêng, rủ, tỏa) vừa bằng âm thanh (tiếng, thỏ thẻ) lan theo chiều ngang:

*Một tối bầu trời đắm sắc mây,
Cây tìm nghiêng xuống nhánh hoa gầy,
Hoa nghiêng xuống cỏ, trong khi cỏ
Nghiêng xuống làn rêu, một tối đầy
Những lời huyền bí tỏa lên trăng,
Những ý bao la rủ xuống trần,*

*Những tiếng ân tình hoa bảo gió,
Gió đào thổi thể bảo hoa xuân...*

Con mắt, lỗ tai giao cảm của Xuân Diệu rất tinh tế. Ông luôn phát hiện ra ở sự sống những rung động nhỏ nhất, những hướng động, theo cách nói của N.Saraute.

Một cảnh đồng quê:

*Mây biếc về đâu bay gấp gấp,
Con cò trên ruộng cánh phân vân.*

Một tiếng đàn dưới trăng:

Lung linh bóng sáng bỗng rùng mình

Một luồng gió thổi:

Những luồng run rẩy rung rinh lá

Sự thiết tha giao cảm với đời ở Xuân Diệu, trên hết vẫn là giao cảm với người, với xã hội, Bởi chính người, con người xã hội với những thành kiến của nó, khiến thi nhân ngay từ ấu thơ đã rơi vào cảnh cô độc. Nhu cầu giao cảm khiến Xuân Diệu luôn mong muốn sống ở thời hiện tại và trên trần thế, tức ở đây và bây giờ (“Tôi kẻ đưa rặng bầu mặt trời/ Kẻ dựng trái tim triu máu đất/ Hai tay chín móng bám vào đời”, hay “Thà một phút huy hoàng rồi chợt tối/ Còn hơn buồn le lói suốt trăm năm”). Ông muốn theo kịp thời gian, bị ám ảnh bởi thời gian, muốn có mặt ở tất cả những sự kiện xã hội. Đó là lý do vì sao thi nhân nhanh chóng có thơ về Cách mạng tháng Tám, thơ về kháng chiến chống Pháp, chống Mỹ, về những công trình xây dựng XHCN. Ông sáng tác nhiều, sáng tác khỏe, sáng tác đủ mọi thể loại, nhận bất kỳ com măng nào, không sợ cả những bài thơ trung bình, bởi lẽ, với ông viết là để khẳng định sự hiện diện của mình, viết là để giao tiếp với người khác. Ông còn tự hào: Cục ta cục tác/ Để trượng này ta còn trượng khác và sẵn sàng làm “thơ mộc” cho mọi người dễ hiểu. Xuân Diệu đi bình thơ, đi nói chuyện thơ cũng là để được tiếp xúc với con người. Ông khao khát từng ánh mắt, nụ cười, tiếng vỗ tay của công chúng.

12. Tình yêu có lẽ là phần đặc sắc nhất trong thơ Xuân Diệu. Điều này ai cũng thừa nhận. Người ta nói nhiều, rất nhiều về một thứ tình yêu đắm say, thiết tha, vồ vập với một nồng độ rất cao mà dường như chỉ có ở nhà thơ này. Tôi không phủ nhận, nhưng để tránh giẫm lên vết chân của người khác, dù là người khổng lồ, tôi muốn nói đến một phương diện khác: bản chất lưỡng diện của tình yêu Xuân Diệu và, qua đó, của chính con người thi nhân. Cả thơ Xuân Diệu lẫn con người nhà thơ đều có một lưỡng phân sâu sắc, nhưng không dễ nhận biết, đặc biệt không dễ giải thích. Sự lưỡng phân này tạo thành những cặp đôi như tinh thần/ thể xác, lãng mạn/ thực tế, cho/ nhận vừa đối lập nhau vừa xoắn luyến vào nhau tạo thành một kim tự tháp ba mặt. Nếu biểu diễn cái quan hệ này thành một biểu đồ (xem ở dưới) thì thơ và đời Xuân Diệu là một sự đi về, giăng mắc giữa A và B ở ba bình diện 1, 2, 3.

	A	B
1	tinh thần	thể xác
2	lãng mạn	thực tế
3	cho	nhận

Thơ tình trung đại chủ yếu là tình yêu tinh thần. Đến thời lãng mạn, do đề cao tình cảm, người ta vẫn phát huy cái yếu tố tinh thần đó. Những nhà thơ lãng mạn lớp đầu, lãng mạn thuần nhất,

như Thế Lữ, Phạm Huy Thông, Lưu Trọng Lư, Nguyễn Bính đều tha thiết với tình yêu thuần khiết, trong trẻo, mặc dù rất cá nhân, táo bạo (“Mắt em là một dòng sông/ Thuyền anh bơi lội trong lòng mắt em” - Lưu Trọng Lư). Nhưng Xuân Diệu thì khác. Tình yêu trong thơ Xuân Diệu, ngoài phần nhỏ có tính chất platonique ra, ngay từ đầu đã gắn liền với tình dục, hay đúng hơn gắn liền với những dục cảm thân xác. Thơ Xuân Diệu, bởi thế, là một sự đột phá. Thi nhân coi trọng thân xác. Ngôn ngữ tình yêu ở ông là ngôn ngữ của thân xác: ăn (“Lá bàng non ngon lành như ăn được”), cắn (“Hỡi xuân hồng ta muốn cắn vào ngươi”; “Một trái xoài xanh hai hàng răng trẻ/ Cắn phập vô ai thấy cũng phải thèm”), uống (“Kẻ uống tình yêu dập cả môi”; “Trời ơi anh muốn uống hôn em”), rồi bầu (“Tôi kẻ đưa rặng bầu mặt trời”), sát, kê, trộn, quẩn, riết, gấn chặt, hôn..., tức là thơ ông đầy cảm giác: vị giác, thính giác, thị giác, đặc biệt là xúc giác - thứ ngôn ngữ của tình yêu thân xác cổ xưa nhất (“Tháng giêng ngon như cặp môi gần”).

Trước đây, người ta thường cho rằng sự thân xác hóa tình yêu này ở thơ Xuân Diệu là do ảnh hưởng của mỹ học nhân văn thời Phục hưng. Hoặc của văn hóa đô thị. Chính bản thân Xuân Diệu cũng đã nhiều lần nói thế. Có thể, đó chỉ là duyên cớ, tức nguyên nhân bên ngoài, còn nguyên nhân động lực bên trong phải nói là cảm quan luyện ái đồng giới. Tình yêu đồng giới rất cần đến thể xác, đến tiếp xúc cơ thể. Có lẽ, với họ, đây là một phương tiện tình cảm chủ yếu?! Thơ Xuân Diệu, bởi vậy, ngoài sự vội vàng đến chiếm lĩnh thời gian, còn có sự vội vàng để thu hẹp không gian, thu hẹp khoảng cách giữa hai người yêu nhau, thậm chí giữa hai cơ thể. Sự xa cách ấy, ngay cả khi liền kề bên nhau, đôi khi là cả một Vạn lý trường thành. Vì thế, Xuân Diệu luôn cảm thấy người yêu còn ngồi xa mình, muốn gần nữa, muốn trộn lẫn thân xác, nhưng Anh là Anh, Em vẫn cứ là Em/ Có thể nào vượt qua được Vạn lý trường thành?

Xuân Diệu có một quan niệm tình yêu hết sức hào phóng. Tình yêu đó là cho, là ban phát, là gửi hương cho gió mà không cần biết đến hương bay đi đâu, đến đâu. Ông coi tình yêu như phấn thông của bông hoa đực, gửi gió bay đi. Có thể gặp được bông hoa cái hay không không cần biết. Chỉ biết rằng phấn thông đã làm vàng rục cả không gian một buổi chiều. Và, theo Xuân Diệu, sự hoang phí đó của tình yêu đã trở thành mỹ thuật. Đây là một phát hiện về nguồn gốc của cái đẹp rất độc đáo và rất đúng với trường hợp Xuân Diệu. Đó là sự yêu tình yêu của nghệ sĩ. Nhưng Xuân Diệu lại cũng là người rất thực tế. Thực tế ngay cả trong lĩnh vực ít thực tế nhất. Ông rất muốn tình yêu của mình phải được đáp ứng. Cho và nhận ít nhất cũng phải bằng nhau (“Anh yêu em; - Em cũng yêu anh”). Bởi thế, Xuân Diệu thường phàn nàn: Cho rất nhiều nhưng nhận chẳng bao nhiêu. Hoặc nhiều khi tự trách mình như Chú lái khờ. Vũ Ngọc Phan, trong Nhà văn hiện đại, thường trách Xuân Diệu hay so đo, tính toán với tình yêu là vậy. Hai mặt tình yêu trong thơ Xuân Diệu phản ánh sự hai mặt của con người thi nhân. Theo biểu đồ trên, nếu theo tuyến A: tinh thần - lãng mạn - cho, ta sẽ thấy một Xuân Diệu - thi nhân với mái tóc bông lãng đãng và cặp mắt tròn ngơ ngác trước cuộc đời; còn theo tuyến B: thể xác - thực tế - nhận thì có một Xuân Diệu - nhà thơ khác, gần với chúng ta hơn, đời hơn. Hai con người này tồn tại song song suốt cuộc đời Xuân Diệu. Nhưng, hình như, càng về cuối, có thể do sự già dặn của thời gian và sự xúi dục của thời cuộc, Xuân Diệu càng nghiêng về con người thứ hai. Tình yêu trong thơ ông như rời khỏi giai đoạn tiền - kết hôn để trở về với giai đoạn hôn nhân. Nó được biểu lộ trong lo toan, chăm chút cho đời sống thường nhật. Cũng như nhà thơ lo toan hơn, chăm chút hơn đến thi nghiệp của mình. Và, có lẽ, vì thế mà ông được lòng mọi thứ công chúng, và, do đó, “giao cảm” hơn với cuộc đời. Hình như, Xuân Diệu đã mãn nguyện.

13. Giải được câu đố của Sphinx là có thể giải được một số vấn nạn mà trước đây không giải được. Xuân Diệu thuộc thế hệ thứ hai của phong trào Thơ Mới, sau Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Phạm Huy Thông, những nhà thơ thuần lãng mạn. Say mê các nhà tượng trưng Pháp, vậy mà Xuân Diệu, không như Đinh Hùng, Bích Khê, chỉ mới đưa đầu sang tượng trưng chứ chưa cắt được đuôi lãng mạn. Điều này hẳn không phải do tài năng, mà do nhu cầu tỏ bày thân phận, kêu gọi sự cảm thông, quan tâm nhiều đến xã hội và đời sống hiện hữu, nên thi nhân phải nói bằng một ngôn ngữ trực tiếp, hiển ngôn với ngôn thứ nhất số ít (Tôi là... tôi là...). Trong khi đó,

thơ tượng trưng lại đòi hỏi một ngôn ngữ hàm ẩn, chủ thể phát ngôn phải là cái tôi được trừu tượng hóa, một thứ "thượng đế giấu mặt", sự hài hòa và âm nhạc bên trong. Xuân Diệu đã có nhiều những bài thơ như vậy. Huyền diệu, Nguyệt cầm... là ví dụ. Nhưng số lượng còn ít quá, chưa đủ cân lại với bề bộn những bài thơ lãng mạn. Đó là lý do tôi coi Xuân Diệu chỉ mới chớm sang tượng trưng (như cách nói của ông Chớm sang vị hè).

Từ đó, có thể nói, cái mới của thơ Xuân Diệu, điều mà Hoài Thanh vào năm 1942 khẳng định: "Xuân Diệu mới nhất trong các nhà Thơ Mới", không phải là do thơ của thi nhân đã trở thành thơ tượng trưng, mà là do cái cách thể hiện tình cảm bộc trực, thẳng thắn, "quá Tây" của thi phẩm. Văn hóa Việt đến bấy giờ, quả thực, còn chưa quen được với lối ứng xử ấy. Nhất là trong một lĩnh vực mà xưa nay người ta vẫn cho là riêng tư, thầm kín. Và, cùng với thái độ trực tiếp ấy, là một kiểu ngôn ngữ cũng "rất Tây", như luồng run rẩy ("Những luồng run rẩy rung rinh lá"), ánh sáng rùng mình ("Long lanh ánh sáng bỗng rùng mình"), hơn một ("Hơn một loài hoa đã rụng cành")... Nhưng sau một thời gian ngỡ ngàng, theo đà Âu hóa của xã hội, người ta quen dần với cách cảm, cách nghĩ, cách nói của phương Tây, thì cái mới của Xuân Diệu không còn mới nữa. Khách lạ đã thành người nhà. Vì thế, Xuân Diệu đánh mất ngôi "Ông Hoàng thi ca" về tay những người mang lại một bước đổi mới thực sự về nghệ thuật thơ như Đinh Hùng, Bích Khê, Hàn Mặc Tử, những nhà thơ tượng trưng hay siêu thực.

Với tư cách một nhà thơ lãng mạn không thoát ly. Có thể Cách mạng tháng Tám là một ngày hội lãng mạn hơn cả thơ, nhưng không phải nhà thơ lãng mạn nào cũng làm được như Xuân Diệu. Xuân Diệu nhanh chóng tham dự vào "ngày hội" Cách mạng Tháng Tám và có ngay Ngọn quốc kỳ và Hội nghị non sông. Sau đó, sự mong muốn có mặt trong mọi sự kiện của đời sống khiến thơ lãng mạn cách mạng của thi nhân nhanh chóng chuyển sang thơ phản ánh hiện thực. Một thứ hiện thực (xã hội chủ nghĩa) mà nội dung xã hội được phản ánh là lãng mạn, còn hình thức thể hiện thì lại hiện thực đến thô sơ. Chính thi nhân cũng tự gọi loại thơ đó của mình là thơ mộc. Trong khi đó, những người đi xa hơn vào tượng trưng, vào những suy nghĩ siêu hình, như Huy Cận, Chế Lan Viên chẳng hạn, rất chậm về kịp với lối thơ hiện thực. Và, họ cũng không bao giờ chủ trương "thơ mộc" như Xuân Diệu. Trước đây, trong Mất thơ, tôi đã lý giải hiện tượng này bằng sự ám ảnh thời gian của thi nhân: Xuân Diệu muốn chiến thắng thời gian bằng việc lẩn với đời quay và quay với một vận tốc bằng tốc độ của thời gian. Hơn nữa, khác với những nhà thơ - nghệ sĩ đời sống như Vũ Hoàng Chương, Nguyễn Bính, ở Xuân Diệu còn có tính công chức ("Nhà thơ bỗng chốc hóa Tây Đơan". Bởi thế, Xuân Diệu luôn luôn gắn mình vào thời cuộc, thậm chí thời sự. Bây giờ và ở đây, tôi bổ sung thêm một lý do khác: Xuân Diệu muốn giao cảm với đời! Muốn dự phần vào mọi bữa tiệc cuộc đời!

Tâm sinh lý đặc biệt thì tạo ra sự cảm thụ thế giới một cách đặc biệt, một cái nhìn thế giới đặc biệt. Nhưng nghệ thuật cũng có quy luật riêng của nó chứ không chỉ đơn thuần chịu sự chi phối của luật nhân quả nói trên. Đường đến với nghệ thuật có thể từ những xuất phát điểm khác nhau, con đường đi khác nhau, cách đi khác nhau, nhưng đích đến chỉ là một. Cuối cùng, sự thăng hoa nghệ thuật sẽ đốt cháy tất cả những gì là cá nhân, là dị biệt, là giả trang để bùng nổ thành những chùm pháo hoa của cảm xúc thẩm mỹ mang tính người phổ quát. Thơ Xuân Diệu, vì thế, dù là xuất phát từ tình yêu đồng giới, nhưng nó đúng là thơ tình. Tình yêu của những người yêu nhau. Tất cả những biểu hiện như rạo rức, nồng cháy xen lẫn đắng cay trong thơ ông thì ai trong đời mình mà không ít nhất một lần trải nghiệm? Còn sự thiết tha giao cảm với đời, sự cảm nhận sâu sắc những trạng thái tế vi của đời sống, đã khiến thơ tình Xuân Diệu, một lần nữa, vượt qua phạm trù thơ tình yêu đôi lứa để trở thành thơ nói về tình yêu sự sống, tình yêu cuộc sống. Cuối cùng, với nghệ thuật, cái còn lại chỉ là thơ thuần túy, trần trụi, không kèm theo một định ngữ nào hết. Thơ chỉ là thơ, thế thôi. Không có thơ đồng tính, thơ dị tính, thơ tôn giáo, thơ triết học, thơ chân quê... Ở cảnh giới này, tôi đoán chắc, bạn đọc sẽ mãi mãi yêu thơ Xuân Diệu. Mãi mãi yêu một nhà thơ.

Trái đôi Xuân Diệu, Huy Cận với Tự Lực Văn Đoàn

Cù Huy Hạ Vũ

(Con trai Cù Huy Cận)

Về phần mình, đơn giản tôi nghĩ là nếu không có người bác và là người cha nuôi thân yêu ấy thì làm sao tôi có thể hình dung nổi thuở bé thơ của mình. Nói cách khác, các bậc phụ huynh chính là những người đầu tiên chép sử con cái của họ. Sau khi đã mệt nhoài với những kiến tạo thế giới theo cách của mình, lại nằm co vào lòng bác tôi để thiu thiu thực hành một nền học vấn không tự giác hay vô thức qua lời ru của ông với “Phụ tử tình thâm” và những câu hát giọng Nghệ Tĩnh.

Đôi khi thảng thốt tôi tỉnh dậy và mở mắt ra (cũng dễ hiểu vì giấc ngủ chớm trưa không thật sâu) thì vẫn thấy bác Diệu tôi ngồi đó, tựa lưng vào thành giường, lời ru không còn thành tiếng nhưng vẫn nhận biết được nhờ những nhịp vỗ khế lên tôi, cái nhìn trở nên xa xăm, chốc chốc ông lại nhìn xuống nhoèn cười với tôi nhưng vẫn với cái xa xăm ấy. Khi chớm tuổi đến trường thì chiến tranh đã lan ra miền Bắc và thế là tôi phải xa gia đình đi sơ tán, tất nhiên không ngậm ngùi như cậu bé Rémy của Hecto Malo.

Thực vậy, liên hệ giữa tôi và gia đình hầu như không bị gián đoạn, vì cứ vào cuối tuần bác tôi lại xắn quần đạp xe 30km về thăm tôi tại chùa Thầy. Chính vào những đêm đầy sao trên bờ thửa cánh đồng nơi sơ tán mà tôi được Xuân Diệu truyền cho cái vi diệu của những áng văn cổ: hết Nguyễn Khuyến, Bà Huyện Thanh Quan, Hồ Xuân Hương lại đến *Chinh phụ ngâm* của Đoàn Thị Điểm và trở đi trở lại là *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, đại văn hào cùng quê Hà Tĩnh. Nhưng lúc đó tôi đến với văn học một cách bán ý thức: có thấy được cái Hay, cái Đẹp nhưng lại không cố tìm hiểu hết nghĩa mà những con chữ lung linh như những vì sao *kiachuyên* tải. Vào tuổi thành niên, sự tò mò cao độ của tôi về bản ngã may mắn thay lại được thỏa mãn với sự hiện diện *Đoạn tuyệt*, *Lạnh lùng*, *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chừng xuân*, *Độc đường gió bụi*, *Tiêu sơn tráng sĩ* trong tủ sách của bác tôi.

Những pho truyện tình cảm đó của Tự Lực Văn Đoàn thời ấy bị liệt vào “sách cấm”, ấy vậy mà bác tôi không cần tôi đọc, thậm chí còn giảng giải là đảng khác. Tôi còn nhớ bác tôi tẩm tặc mãi với bố tôi, Huy Cận, câu của Phạm Thái - người câu cá: “Chí lớn trong thiên hạ không đựng đầy trong hai con mắt mỹ nhân”.

Thật lạ, đọc những truyện ấy tôi cũng thấy thú vị như khi đọc những mẩu truyện về các anh hùng dân tộc và cách mạng. Không những tôi không cảm thấy bi lụy, buồn chán với những cuộc tình ảo não, vô vọng mà còn hứng khởi trước những tình cảm mới mẻ, rất có cá tính, điều mà tôi không cảm nhận được một cách rõ ràng từ nền giáo dục đương thời. Cũng có thể tôi không còn ở cái thời đại của những con người “tiểu tư sản” nào đó sống không có mục đích rõ rệt đâm ra chán đời. Nhưng trong bối cảnh cuộc chiến vẫn tiếp diễn, cái “tập thể” dường như từ chỗ nhân danh đã đi đến gần như thay thế hẳn cái “riêng”, cái “cá nhân” chỉ ít trên bình diện xã hội, nên những cái gì giúp tôi “giải mã” được những cái “cảm” của trẻ trai mới lớn thật sự làm tôi khoan khoái.

Mặt khác, cũng phải nói rằng những tình cảm nhân đạo của những *Anh phải sống*, *Gánh hàng hoa*, *Đời mưa gió...* trong một chừng mực nhất định có thể là động lực giúp ta thành những anh hùng vô danh với những hành động nghĩa hiệp giữa đời thường mà lòng tự hào hẳn cũng không kém gì lòng tự hào của những anh hùng được toàn thể xã hội công nhận.

Rồi những cuốn truyện lãng mạn ấy bắc cầu cho tôi đến với *Thơ Thơ*, *Gửi hương cho gió*, *Lửa thiêng* - những thi phẩm trước cách mạng hay còn gọi là “tiền chiến” của bác tôi và bố tôi. Tưởng như có vẻ ngược đời nhưng là sự thật. Và rồi tôi mới vỡ ra rằng, xét theo hoàn cảnh tôi lại là người chậm chân đến với những giá trị tinh thần của những người thân yêu nhất của tôi, vì trong đày ba lô của bao con người trẻ tuổi trên những nẻo đường chiến tranh có những dòng nắn nót chép thơ tình Xuân Diệu, những *Tràng giang*, *Vạn lý tình*, *Ngậm ngùi*, *Áo trắng* của Huy

Cận. Đến đây thì đầu trí có non nớt, tôi vẫn khẳng định được rằng cái Văn đoàn ấy một khi đã “tạo” ra những Xuân Diệu, Huy Cận thì không “tiêu cực” như tôi được hiểu bấy lâu nay.

Thế là lần theo hai “chứng nhân - người nhà” ấy tôi đi tìm diện mạo Tự Lực Văn Đoàn trong phạm vi “lịch sử tình yêu” giữa thể chế văn chương này với các thành viên sáng lập và Xuân Diệu, Huy Cận. Để nói rằng lần này thì tôi đến với văn chương, dù dưới khía cạnh sử học, một cách chủ động, hay đúng hơn là có ý thức. Lẽ dĩ nhiên cuộc tình nào cũng không tránh khỏi những bề trầm, những éo le của nó.

Tự Lực Văn Đoàn được sáng lập năm 1933 bởi nhóm làm báo Phong Hóa gồm 7 người: Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo, Thạch Lam, Tú Mỡ, Thế Lữ và Nguyễn Gia Trí, có trụ sở tại 80 Grand-Bouddha (nay là Quán Thánh) Hà Nội. Nhóm này chủ trương “tự sức mình làm ra những sách có giá trị về văn chương chứ không phiên dịch sách nước ngoài để làm giàu thêm văn sản trong nước”, “ca tụng những nét hay, vẻ đẹp của nước nhà mà có tính cách bình dân, khiến cho người khác đem lòng yêu nước một cách bình dân. Không có tính cách trường giả quý phái” và nhất là “trọng tự do cá nhân”.

Con số 7 gắn với mục đích văn chương này gợi nhớ tới Pléiade gồm 7 nhà thơ của Pháp thế kỷ thứ XVI do Ronsard và Du Bellay cầm chịch, nhưng *Tự Lực Văn Đoàn chỉ được coi là bản sao của Thất tinh Pháp với sự gia nhập của Xuân Diệu*. “Và từ đây chúng ta đã có Xuân Diệu”, lời reo vui ấy của Thế Lữ trong tựa Thơ Thơ cũng chính là sự hoan nghênh nhiệt liệt của nhóm Tự Lực dành cho chàng thi sĩ “hiền hậu và say mê” được khám phá bởi chính họ.

Quả vậy, Xuân Diệu ra mắt công chúng với *Với bàn tay ấy* in trên báo Phong Hóa năm 1935 khi còn là cậu học sinh Lycée (trung học) Khải Định. Và Thế Lữ chính là người có “con mắt xanh” phát hiện ra và hơn thế nữa hết lòng tuyên truyền cho tài nhân ấy.

Giờ lại trang thư của tác giả *Nhớ rừng* gửi Xuân Diệu từ năm 1936, ta có thể đọc: “Lúc nào nghĩ đến anh, hay nói đến anh trước mặt bạn hữu tôi đều thấy vui vẻ sung sướng như nghĩ đến, nói đến *một thứ tài trong trẻo và có hy vọng rất nhiều*. Nhiều lần tôi đọc thơ anh cho người khác nghe để giảng dẫn cho họ thấy *những tình cảm rất tươi thắm mà chưa nhà thi sĩ Việt Nam nào phô diễn ra được*. Tôi tin ở tài anh lắm và lúc nào cũng mong được đọc thơ anh gởi ra”. Như thể “chúa rừng Thơ Mới” thoát kỳ thủy giờ đã hết phải ngậm ngùi “thời oanh liệt nay còn đâu” vì đã tìm ra được kẻ xứng đáng kế tục mình trong công cuộc chinh phục hoàn toàn chốn “thi lâm”. Rồi “Thấy anh được thưởng giải Nhất về Pháp văn ở Concours Général (Giải toàn Đông Dương mà hai năm sau, 1938, Huy Cận cũng đạt được - CHHV), tôi rất sung sướng, nhưng không lấy gì làm lạ, *Xuân Diệu giỏi hơn các bạn học về văn chương là việc dĩ nhiên rồi. Tôi mong sao công việc trước tác của anh sau này cũng rực rỡ như thế*”.

Ồi, những tình cảm đẹp đẽ và đầy ánh sáng như thế của bậc đàn anh đối với những người đến sau trong làng văn có còn gặp lại ru! Không chỉ dừng lại đấy, Thế Lữ “chộp” lấy “tài trong trẻo và có hy vọng rất nhiều” ấy để gây thanh thế cho Tự Lực ngay từ khi chàng vừa đỗ Bac (tú tài) vào tháng 6 năm 1937 với lời mời gọi thiết tha: “Anh Xuân Diệu. Anh có thể ra ngay Hà Nội được không? Ra để liệu tìm cách sống ở đây, nghĩa là để lặn lội vất vả cùng với bạn hữu”. Và dường như để khẳng định cái “ngiệp”, ông tiếp: “*Viết bài “kiếm ăn” được ít, nhưng có lẽ đó là thứ công việc hợp với chúng ta hơn*”. “Được lời như cởi tấm lòng”, Xuân Diệu từ Huế ra Hà Nội và xắn tay viết cho báo Ngày Nay của Tự Lực và năm sau chính thức “se duyên” cùng Văn Đoàn với tư cách là thành viên thứ 8.

Sự nhiệt tình, cái sốt sắng ấy của Tự Lực đối với Xuân Diệu cũng là tình cảm chung của nhiều nhóm thi nhân cùng thời với thi sĩ họ Ngô, có thể nói trở thành đối tượng “giành giật” của các nhóm đó. Chính Hàn Mặc Tử đã bàn với Chế Lan Viên ngay từ tháng 1 năm 1938 là mời cho bằng được Xuân Diệu để lập một Thi Xã tên là Hoàng Anh Tao Đàn với mục đích “nâng cao trình độ thơ mới và tuyển trạch nhân tài”. Cái Thi Xã ấy của “ba chàng ngự lâm pháo thủ” xứ Bình Định mãi mãi là dự định vì bản thân Chế đã cảm nhận được sự gấn bó của Xuân Diệu với Thất tinh Hà Nội và vì vậy thi sĩ họ Hàn lấy làm “tiếc lắm”.

Cũng cần nhắc lại rằng Tự Lực Văn Đoàn, ngoài các báo Phong Hóa và Ngày Nay (2), còn sở hữu Nhà xuất bản Đồi Nay, một nhà xuất bản lấy “tìm tòi những nhà văn có giá trị, khuyến khích họ làm cho nhà văn và tác phẩm được nhiều người biết đến” là phương châm. Vì thế có gì đáng ngạc nhiên *Thơ Thơ*, *Cụm đầu mùa* của Xuân Diệu là do Đồi Nay ấn hành để trân trọng giới thiệu cùng nhân gian. Thơ, ấy chính là cái gạch nối giữa thi nhân họ Ngô và Tao Đàn và được thể hiện không gì rõ hơn ở ngay chính tiêu đề: Xuân Diệu - Thơ Thơ - Tự Lực Văn Đoàn. Ngược lại, chẳng có gì lạ khi Xuân Diệu đề tặng các thành viên của “Gia đình văn chương” của mình những bài thơ khoái cảm nhất của ông: *Cảm xúc* tặng Thế Lữ, *Đầy mùa thu tới* tặng Nhất Linh, *Đi thuyền* tặng Khái Hưng, *Vỏ biên* tặng Hoàng Đạo, *Nhị hồ* tặng Thạch Lam, *Giới thiệu* tặng Tú Mỡ, *Đơn sơ* tặng Gia Trí. Thế nhưng có người vô lấy cái tiêu đề ấy, những lời đề tặng ấy để nói Xuân Diệu là người cạnh nghĩa cạnh tình khi “cạo hủn” dòng chữ Tự Lực Văn Đoàn trong *Thơ Thơ* in lần thứ hai và những lời đề tặng Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo trong những ấn phẩm sau này của ông. Thực ra ai nói như vậy không phải là người nghiên cứu đến nơi đến chốn. Vì bên cạnh Tự Lực, Xuân Diệu đã có Huy Cận.

Vốn vô cùng mê say *Với bàn tay ấy*, Huy Cận thì có thể mừng rỡ được gặp lại thi nhân cùng quê Hà Tĩnh hơn mình hai lớp trong buổi tựu trường Lycée Khải Định (Quốc học cũ) tháng 9 năm 1936. Ngay lập tức hai hồn thơ gắn với nhau như định mệnh để rồi có những dự định riêng mãi mãi. Một trong những dự định ấy là xuất bản các tác phẩm của hai người bằng tiền túi của mình. “Huy Xuân” như một nhà xuất bản đã ra đời như thế vào cuối năm 1939 ngay sau khi Huy Cận vào học Cao đẳng Canh Nông với nguồn tài chính và nhuận bút viết báo của Xuân và học bổng hạn hẹp của Huy. Và sản phẩm đầu tiên của cái “Nhà” ấy lại là *Thơ Thơ*. Lần tái bản này, quả thực không còn dòng chữ “Tự Lực Văn Đoàn” nữa.

Chúng ta đã biết rằng Đồi Nay có thể nói là độc quyền xuất bản các tác phẩm của thành viên Tự Lực. Vì vậy, trước khi thực hiện dự định, đôi bạn Huy-Xuân đã rủ nhau đến gặp Ban trị sự Đồi Nay để có được sự thông cảm thì được sự nhũn nhặn trả lời rằng việc các ông tái bản *Thơ Thơ* ở nơi khác dĩ nhiên là quyền của các ông nhưng trong trường hợp đó đừng để Tự Lực Văn Đoàn vào sách thì lý lẽ đã rõ. Vậy là ven cả đôi bề.

Cũng phải nói ngay rằng *Thơ Thơ* là ấn phẩm duy nhất của “Huy-Xuân” vì hai dự định khác là xuất bản *Tây sương ký* do Nhược Tống dịch (đã trả nhuận bút) và tái bản *Phán thông vàng* đã không thành, đơn giản là vì ngay sau Tết 1940, Xuân Diệu đã rời Hà Nội vào Mỹ Tho làm Tham tá nhà Doan (Douanne - tiếng Pháp là quan thuế). Điều đáng nói ở đây là thái độ “làm ngơ” đầy thông cảm của các thành viên còn lại trong nhóm bởi họ quá yêu Xuân Diệu cùng bạn chàng, Huy Cận. Điều đáng chú ý là các thủ lĩnh của Tự Lực Văn Đoàn rất có cảm tình với Huy Cận trước hết là do tài thơ của ông vì khi đăng *Chiều xưa*, thi phẩm đầu tiên của Huy Cận trên Ngày Nay cùng một khung với bài *Cảm xúc* của Xuân Diệu trong số Tết năm 1938, họ vẫn chưa biết Xuân Diệu và Huy Cận đã là một đôi bạn tri kỷ. Thực vậy, nhận được bài thơ của Huy Cận từ Huế gửi ra, Xuân Diệu lại không làm cái việc “lãng xê” bạn mình như người đời thường làm bằng cách cầm bài thơ đến gặp Nhất Linh hay Thế Lữ là người phụ trách mục thơ của báo mà lại gửi bằng bưu điện đến.

Vậy là chỉ sau khi Huy Cận đã được “làng” Tự Lực “duyet” với bài *Chiều xưa* rồi, nhân đầu năm mới Xuân Diệu mới đưa “người thi sĩ lành như suối nước ngọt, hiền như cái lá xanh” ấy lần đầu tiên ra đất ngàn năm văn vật và cũng là lần đầu thăm đất Bắc, đến 80 Quán Thánh để chào các thành viên của cái Văn đàn “khét tiếng” đấu tranh cho một nền văn chương mới và nhân bản ấy. Đến chào theo đúng nghĩa đen của từ này vì Huy Cận không mang theo bài thơ mới nào hết. Và Huy Cận đã may mắn gặp được tất cả, đặc biệt Nhất Linh và Thế Lữ mà ông đã từng đọc và học rất nhiều. Ngay khi mới gặp chàng Huy, Nhất Linh (tên thật là Nguyễn Tường Tam) hạ ngay: “Bài *Chiều xưa* của anh hay lắm, rất cổ mà lại rất mới”. Và như để chứng

minh cái tâm đắc của mình, Nhất Linh đọc một hơi bài thơ ấy trước sự ngỡ ngàng của tác giả rồi nói ngay rằng Huy Cận cứ gửi thơ ra là Ngày Nay sẽ đăng.

Rõ là một cú “đúp” thành công của thi nhân họ Cù: không những ông được vị thủ lĩnh Tao Đàn hoan nghênh nhiệt liệt mà thơ của mình từ nay không sợ không có “đầu ra”, không nghi ngờ gì nữa, thái độ nể phục ấy của vị chánh chủ khảo Giải thưởng Tự Lực Văn Đoàn có giá trị như vòng nguyệt quế đầu tiên mà Huy Cận được nhận trong đời của mình.

Sau này, khi ở Sài Gòn, Nhất Linh còn khẳng định rằng về lục bát, “*Huy Cận là hậu duệ của Nguyễn Du!*”. Khái Hưng, Tú Mỡ, Hoàng Đạo, Thạch Lam và Nguyễn Gia Trí cũng chỉ có thể chia sẻ quan điểm của văn nhân họ Nguyễn. Đặc biệt Khái Hưng, cũng như Nhất Linh, rất đề cao thơ Huy Cận, ông còn nói với Nguyễn Hữu Đang lúc đó hoạt động trong hội truyền bá Quốc ngữ “*Huy Cận hay từng bài, từng câu từng chữ*”. Thế Lữ thì lại trách Xuân Diệu sao không đưa bài thơ ấy trực tiếp cho ông mà lại vòng vèo thế. “*Là vì - Xuân Diệu đáp - tôi muốn xem giá trị thực của bài thơ thế nào chứ tự tôi đưa đến e mất khách quan*”.

Ngẫm lại, quả thi nhân họ Ngô ngay từ khi còn măng tở đã là một bậc thầy trong đối nhân xử thế trên căn bản biết mình, biết bạn và biết người. Là kẻ “tri âm”, Xuân Diệu muốn bạn mình “*hữu xạ tự nhiên hương*”, hay mượn cách nói thời thượng, muốn Tự Lực “*tâm phục khẩu phục*”. Cái tâm của chàng Xuân dường như đã thấu tới ông trời nên vô tình mà như hữu ý sự “*trình làng*” của chàng Huy trên Ngày Nay lại được xếp cặp với chàng Xuân. Như thể Tự Lực đã tiên liệu *cổ song mã Huy - Xuân* ấy là cách đưa Thơ Mới đến với nhân gian một cách *lộng lẫy nhất*. Kỳ vọng của Xuân Diệu nơi Huy Cận đã được đền đáp: *Lửa Thiêng* đã được Đời Nay cho ra mắt bạn đọc vào năm 1940 với 3000 bản, một số lượng vào loại kỷ lục vào thời đó. Hơn thế nữa, Tự Lực Văn Đoàn đã quyết định kết nạp thi sĩ họ Cù và lịch sử văn chương Việt Nam lẽ ra biết tới thành viên thứ chín của Tao Đàn ấy nếu không có những biến cố chính trị xảy ra gắn liền với cuộc Chiến tranh thế giới lần thứ II. Sự nuối tiếc của Huy Cận vì đã không kịp trở thành thành viên chính thức của Tự Lực Văn Đoàn không phải đợi đến hôm nay mới được ông thổ lộ với tôi mà đã được bộc lộ từ lâu ở ngay trong dòng chú thích “*T.L.V.Đ*” do tay ông viết bên cạnh tên mình trong tờ quảng cáo Nhà xuất bản Đời Nay in năm 1941, trong đó, ngoài các thành viên của nhóm và Huy Cận ra còn có Đỗ Đức Thu, Trần Tiêu, Nguyễn Hồng, Nguyễn Khắc Mẫn, Đoàn Phú Tứ, Trọng Lang, Anh Thơ (đúng ra là Cô Anh Thơ) Mạnh Phú Tư cùng ảnh chân dung của họ.

Cái “*tình cảm gia đình*” của Tự Lực dành cho chàng thi sĩ quán sông La ấy có thể cảm nhận rất rõ trong thư của Khái Hưng gửi Xuân Diệu ngay sau khi thi sĩ khăn gói vào Mỹ Tho: “*Anh đi Nam, chúng tôi thấy thiếu anh quá. Nói thực đấy, không khách sáo đâu. Nhất những hôm hội họp ở nhà anh Tam (Nhất Linh - CHHV) ai cũng bảo: “Thiếu có Xuân Diệu”. Nhưng có người tiếp luôn: “Đã có Huy Cận ăn hộ cả hai người”. Huy Cận, ai cũng coi như một nửa của linh hồn anh. Rồi chính tác giả của *Tiểu Sơn tráng sĩ* đã cùng với Nhất Linh, Thạch Lam và họa sĩ Nguyễn Đỗ Cung dẫn Huy Cận đi thăm chùa Tây Phương và chùa Thầy nhằm khẳng định lòng tự hào dân tộc vốn là động lực của Tự Lực Văn Đoàn trong cuộc đấu tranh chống lại chính sách nô lệ của Pháp. Mặt khác cũng rất có thể khi tổ chức những cuộc du ngoạn đó các thành viên của Văn Đoàn muốn thấy một Huy Cận Đường thi chuyển hướng mạnh hơn nữa sang văn hóa của cha ông. Bản thân bố tôi cũng thừa nhận là từ của các bài *Các vị La Hán chùa Tây Phương* của ông đã mạnh nha từ đạo ấy.*

Để nói trong thực tế, Huy Cận đã thuộc về Tự Lực Văn Đoàn và cho đến tận hôm nay bố tôi vẫn dùng những lời âu yếm nhất để nói về thực tại đó. Tình thân thiết đã như chân tay thì chỉ còn gương cười khò lấp cái sầu ly biệt. “*Bát tiên quá... chén*” là cái cười gương ấy của các thành viên Tự Lực trong giờ phút chia tay với Xuân Diệu vừa được bổ làm Tham tá nhà Đoàn tại Mỹ Tho. Trong tay tôi là một tờ giấy gió lùa với hoa văn dập nổi màu ngà rất sang (mà tôi đồ rất sẵn tại Nhà xuất bản Đời Nay vốn tọa lạc cùng trụ sở Tự Lực Văn Đoàn tại 80 Quán Thánh)

mang bài thơ được hình thành do Hoàng Đạo, Nhất Linh, Thạch Lam, Huy Cận, Thế Lữ, Tú Mỡ, Khái Hưng, Xuân Diệu (theo thứ tự chữ ký) mỗi người góp một câu:

BÁT TIÊN QUÁ... CHÉN

*Bỗng dưng thi sĩ hóa tây Đoàn
Nửa mặt nhà văn, nửa mặt quan
Chén rượu tiến đưa thơ khó nghĩ
Nổi niềm cách biệt ý khôn toan
Hôm nay nhớ bữa chia bùi ngọt
Lát nữa còn vui cảnh tốp chan
Ví thử anh em đều xuất cả
Còn tuôn ra lãm mạch thơ gàn...*
(Hà Nội 2/2/1940)

Và đâu chỉ có Huy Cận không thể quên một thời “chia bùi ngọt” với Tự Lực Văn Đoàn, qua ông, bản thân tôi cũng tiếc nuối *cái bầu không khí văn chương lãng mạn và gia đình ấy trong đó tập thể tồn tại cùng riêng tư, trong đó đố kỵ, “bằng mặt mà không bằng lòng” phải khiếp đảm trước triết lý “mình vì mọi người, mọi người vì mình” trong cuộc đấu tranh đầy cam go vì một nền “văn học quốc ngữ”*. “Gái có công, chồng không phụ”, công lao gây dựng nền văn học đậm đà bản sắc dân tộc ấy chẳng những được bạn đọc và các nhà nghiên cứu trong và ngoài nước ghi nhận mà còn được các nhà cách mạng Việt Nam đánh giá rất cao. “Tự Lực Văn Đoàn - có Thủ tướng Phạm Văn Đồng khẳng định với Huy Cận - rất có công với Văn học Việt Nam thông qua đổi mới cách viết văn nói riêng và đổi mới nền văn học nước nhà nói chung”.

Vấn theo Huy Cận, các nhà cách mạng khác như Trường Chinh, Võ Nguyên Giáp... đều có cùng một nhận định. Mặt khác, *tính đến ảnh hưởng sâu rộng cũng như tổ chức chặt chẽ của nó (có tôn chỉ, nguồn tài chính riêng, cấp giấy chứng nhận thành viên, lập giải thưởng, có cơ quan ngôn luận và thậm chí cơ quan xuất bản), tôi cho rằng Tự Lực Văn Đoàn xứng đáng được nhìn nhận như “Hội nhà văn” đầu tiên trong lịch sử văn học Việt Nam hiện đại*.

Lùi để tiến, hay như Xuân Diệu nói: “Hy sinh một tiểu đội nhưng để thắng một trận đánh”, bác tôi đành để cơ quan xuất bản có thể nói là “giáo điều” lược bỏ những đề tặng Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo khi làm Tuyển tập Thơ của ông miễn sao Xuân Diệu vẫn tiếp tục hiện diện một cách tích cực trong cuộc đời. Tuy nhiên nếu cho rằng những lược bỏ đề tặng đã nói trên đơn thuần là “chiến thuật”, là một việc làm miễn cưỡng của Xuân Diệu thì cũng không hẳn.



Còn nhớ, cả Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo đều tham gia Việt Nam Quốc dân đảng và vì vậy về mặt chính trị là xung khắc và sau Cách mạng tháng 8 là xung đột với một Xuân Diệu trong mặt trận Việt Minh. Trong “Lời giới thiệu” của Tuyển tập, Hoàng Trung Thông viết: “Người ta thường khen anh (XD) dũng cảm đấu tranh với bọn Quốc dân đảng bằng những bài thơ đả kích”. Quả thật, bên cạnh ngọn Quốc Kỳ ca ngợi nền Dân Chủ Cộng Hòa, Xuân Diệu liên tục

“ra đôn” đánh lại cái đăm “Việt Quốc” (Việt Nam Quốc dân đảng của Nguyễn Tường Tam), Việt Cách (Việt Nam Cách mạng đồng minh của Nguyễn Hải Thần) bằng những “Tổng bắt... đình công”, “Một cuộc biểu tình”, “Vịnh cái cờ”... Không nghi ngờ gì nữa, đây chính là sự khởi đầu của mạch văn “chính trị - quần chúng hóa” của một Xuân Diệu “*Tôi cùng xương thịt với nhân dân của tôi/ Cùng đổ mồ hôi, cùng sôi giọt máu/ Tôi sống với cuộc đời chiến đấu/ Của triệu người yêu dấu thân yêu*”. Không những thế, ông còn chống lại các đảng phái ấy bằng cả “nắm đấm” theo đúng nghĩa đen của từ này.

Còn nhớ, bác Diệu tôi nhiều khi dùng “quân sự”, tức là dùng “nắm đấm” để giáo dục tôi, không có “oong, đơ” gì hết. Nhưng một bận đang khi dùng “biện pháp mạnh” thì ông cảm thấy không có hiệu quả như trước vì lúc này tôi đang lớn vồng ở tuổi thành niên, lập tức ông hét lên: “Mày đừng tưởng lớn rồi mà tao sợ. Ngày trước tao còn đánh nhau tay không với Quốc dân đảng cơ!”. Lúc đó tôi nào có để ý đến đối tượng mà ông lấy ra so sánh mà chỉ nhói trong tim: đâu phải tôi đã thực sự lớn mà bác tôi đã bắt đầu yếu rồi. Và tôi đã khóc dù không mấy đau.

Chỉ đến mãi sau này khi được những người hoạt động cùng thời kể chuyện Xuân Diệu dùng xe đạp để đánh nhau với một nhóm Việt quốc, Việt cách biểu tình chống Cách mạng ngay trên đường Garnier (nay là Đinh Tiên Hoàng), Hà Nội trong những ngày Tổng khởi nghĩa thì tôi mới thấm thía chất “cách mạng” nơi “nắm đấm” của ông. Kết quả là ông bị nhừ đòn và phải thoát thân vì “tương quan lực lượng” quá chênh lệch. “Con ngựa sắt” mà ông phải bỏ lại lúc đó sau này được một người dân trả lại vì trên biển xe có đề “Xuân Diệu”. Cũng may, theo Huy Cận, Xuân Diệu đã thoát được, nếu không chắc sẽ bị chúng bắt đem về thủ tiêu tại một trong những “Hắc điểm” của chúng ở phố Ôn Như Hầu (nay là Nguyễn Gia Thiều), “bót” Hàng Đậu hay phố Joffrin (nay là Lý Nam Đế)...

Vậy đó, Xuân Diệu không chỉ “giáp lá cà” với phản cách mạng mà ông còn “vùng lên” chống lại mọi biểu hiện tiêu cực ở con người dù đó là sự ngu dốt và lười biếng. “*Cách mạng*” là thường trực ở nơi ông! Hiểu được như thế thì việc cơ quan xuất bản có lược bỏ đề tặng Nhất Linh - sau này là lãnh tụ Việt quốc - chắc không thật làm phiền lòng Xuân Diệu. Tuy nhiên, Xuân Diệu không cực đoan: bỏ lời đề tặng Nhất Linh là đủ bày tỏ chính kiến của mình và ông giữ lại những lời đề tặng Khái Hưng và Hoàng Đạo, điều này được thể hiện trong bản thảo cho Tuyển Thơ của ông. Thái độ đúng mực này của Xuân Diệu là nhất quán với quan điểm của ông từ 1958 đối với các tác phẩm trước Cách mạng: “*Một số tác phẩm đã đạt tới một mức nghệ thuật nào và đã có một khuynh hướng tiến bộ so với hoàn cảnh thời đó, thì vẫn còn lại một giá trị văn học nghệ thuật. Hoàn toàn vứt cả, coi nó là “dưới Zê-rô”, là không có quan điểm lịch sử trong phê bình*” (3).

Quan điểm ấy cũng được Huy Cận, người đồng chí của ông suốt cả cuộc đời, chia sẻ. Bản thân thi nhân họ Cù cũng tặng Nhất Linh *Áo trắng*, tặng Hoàng Đạo *Giác ngủ chiều*, tặng Khái Hưng *Buồn đêm mưa* và *Tràng giang* (bài này đề tặng Trần Khánh Giu, tên thật của Khái Hưng) trong thi phẩm *Lửa Thiêng*. Vậy mà trong *Tuyển tập Thơ Huy Cận* xuất bản 1985, lời đề tặng ba thành viên trên của Tự Lực cũng không còn.

Tôi có hỏi bố tôi về chuyện này thì không chần chừ ông khẳng định ngay: “Với tư cách là người khởi xướng Tự Lực Văn Đoàn, Nhất Linh rất có công với nền văn học nước nhà. Ông là một đồng nghiệp tốt, thân ái với mọi người. Về mặt chính trị Nguyễn Tường Tam trải qua ba giai đoạn. Giai đoạn đầu là yêu nước theo hướng dân túy (populiste), giai đoạn thứ hai là chọn nhầm con đường cứu nước qua việc dựa vào Nhật để chống Pháp (như cụ Phan Bội Châu), giai đoạn thứ ba là phản động khi dựa vào Tàu Tưởng để chống lại Việt Minh. Như vậy Nguyễn Tường Tam là đối lập chính trị với Xuân Diệu và Huy Cận (4). Thật đáng tiếc, con người yêu nước Nhất Linh đã đi nhầm đường để cuối cùng trở thành phản cách mạng”.

Rồi bố tôi nói thêm rằng ngay tại Đại hội Tân Trào năm 1944 Lê Đức Thọ đã bàn với ông vận động Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo đi với Việt Minh và chính cụ Hồ Chí Minh ngay sau khi Cách mạng thành công cũng nói: “Chú quen biết Nguyễn Tường Tam (Bác đọc nhầm Tường thành Trường) thì chú vận động anh ta đi với Cách mạng, đi với Việt Minh thì tốt”. Nhưng những nhân vật trọng yếu ấy của Việt Nam Quốc dân đảng đã “ngây nguỷ” từ chối vì

cho rằng Việt Minh là “độc tài”!? Thậm chí báo Việt Nam do Khái Hưng chủ trương còn “mĩa” rằng nhà thơ Huy Cận ngồi cô đơn ở Bắc Bộ Phủ (lúc đó Huy Cận là Bộ trưởng Canh Nông) để làm cái gì?! Suy cho cùng, có thể nôm na thế này, vợ chồng không hợp nhau thì ly dị miễn những đứa con - tác phẩm phải được nuôi cho đến nơi đến chốn và như đã thấy, Xuân Diệu và Huy Cận đâu bỏ rơi “đứa con tinh thần” nào của mình.

Để kết luận, Huy Cận, người bạn nổi khổ của Xuân Diệu và đồng nhân chứng của “cái thưở ban đầu lưu luyến ấy” khẳng định với tôi rằng cả Xuân Diệu lẫn ông luôn luôn biết ơn Tự Lực Văn Đoàn vì đã “khai sinh” ra họ trên địa hạt văn chương; văn tài và nhất là cái tâm của Nhất Linh, Khái Hưng cũng như của các thành viên sáng lập đối với sự nghiệp văn học nước nhà trong thời kỳ ấy là không thể phủ nhận. Thậm chí cho đến tận giờ Huy Cận vẫn từ chối khái niệm “tan” khi nói về sự chấm dứt hoạt động của Tự Lực.

“Sau khi Khái Hưng, Hoàng Đạo, Nguyễn Gia Trí bị Pháp bắt vào năm 1941, Nhất Linh lẫn trốn do hoạt động chính trị thân Nhật chống Pháp, Thế Lữ đi lánh - ông giải thích - không kể Xuân Diệu đã vào Mỹ Tho từ đầu năm 1940, Thạch Lam mất năm 1942, Tự Lực Văn Đoàn trong thực tế không còn thành viên hoạt động nữa”. Và Huy Cận có lý do vì “tan” chỉ thích hợp với sự chấm dứt hoạt động bởi những lý do nội tại như mâu thuẫn nội bộ nghiêm trọng hơn, do mâu thuẫn về lý tưởng nghệ thuật. Để nói cái thực thể văn chương này dường như là giới sinh ra để dẫn nhập Thơ Mới với lịch sử văn học nước nhà, vừa kịp định vị “trái đồi” Huy-Xuân ấy trên Thi Đàn thì cũng là lúc nó không tồn tại nữa.

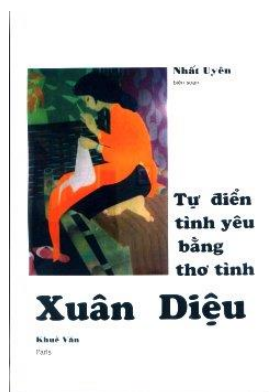
1 - Xuân Diệu - *Bác đi xa cháu, nhớ ghê - Hai đợt sóng*, NXB Văn học 1967.

2 - *Cuốn Văn học lãng mạn Việt Nam (1930-1945)* - NXB Văn học 2002 (tr.241) cho rằng Ngày Nay kế tục Phong Hóa khi Phong Hóa bị đóng cửa vào 1936. Trong thực tế hai tờ báo song song tồn tại trong một thời gian vì ở “en tête” của giấy viết thư của Tự Lực Văn Đoàn có ghi: Phong Hóa - 80 Avenue Grand-Bouddha (Quán Thánh) và Ngày Nay - 55 Rue des Vermicelles (Hàng Bún).

3 - Xuân Diệu - *Những bước đường tư tưởng của tôi*. NXB Văn hóa, 1958.

4 - Từ 1939, Huy Cận, thành viên Ban lãnh đạo Tổng hội sinh viên (toàn Đông Dương) đã cùng với Dương Đức Hiền, Chủ tịch Tổng hội và là người có quan hệ mật thiết với Đảng Cộng sản, đấu tranh chống khuynh hướng thân Nhật. Năm 1941 Huy Cận tham gia Việt Minh “đánh pháp đuổi Nhật”. Năm 1943, Xuân Diệu tham gia Việt Minh ở Hà Nội ngay sau khi từ chức Tham tá nhà Đoàn ở Mỹ Tho.

Phụ đính I :



Chiều

Hôm nay, trời nhẹ lên cao,
Tôi buồn không hiểu vì sao tôi buồn...
Lá hồng rơi lặng ngổ thuôn,
Sương trinh rơi kín từ nguồn yêu thương.
Phát phơ hồn của bông hường,
Trong hơi phiêu bạt còn vương máu hồng.
Nghe chừng gió nhớ qua sông,
E bên lau lách thuyền không vắng bờ.
Không gian như có dây tơ,
Bước đi sẽ đứt, động hờ sẽ tiêu.
Êm êm chiều ngẩn ngơ chiều,
Lòng không sao cả, hiu hiu khẽ buồn...

Tương tư chiều

Bữa nay lạnh, mặt trời đi ngủ sớm
Anh nhớ em, em hỡi! anh nhớ em
Không gì buồn bằng những buổi chiều êm
Mà ánh sáng đều hòa cùng bóng tối.
Gió lướt thướt kéo mình qua cỏ rối
Vài miếng đêm u uất lẫn trong cành
Mây theo chim về dãy núi xa xanh
Từng đoàn lớp nhịp nhàng và lặng lẽ.
Không gian xám tởng sắp tan thành lệ.

Thôi hết rồi! còn chi nữa đâu em!
Thôi hết rồi, gió gác với trăng thềm,
Vớ sương lá rụng trên đầu gần gũi,
Thôi đã hết hờn ghen và giận dỗi,
(Được giận hờn nhau, sung sướng bao nhiêu!)

Anh một mình, nghe tất cả buổi chiều
Vào chậm chậm ở trong hồn hiu quạnh.
Anh nhớ tiếng. Anh nhớ hình. Anh nhớ ảnh.
Anh nhớ em, anh nhớ lắm! Em ơi!
Anh nhớ anh của ngày tháng xa khơi
Nhớ đôi môi đang cười ở phương trời
Nhớ đôi mắt đang nhìn anh đắm đắm.

Lời kỹ nữ

Khách ngồi lại cùng em trong chốc nữa
Vội vàng chi, trắng sáng quá, khách ơi!
Đêm nay rằm: yén tiệc sáng trên trời
Khách không ở, lòng em cô độc quá.
Khách ngồi lại cùng em, đây gối lả
Tay em đây mời khách ngả đầu say
Đây rượu nồng. Và hồn của em đây
Em cung kính đặt dưới chân hoàng tử.

Chớ đập hồn em!
Trăng từ viễn xứ
Đi khoan thai lên ngọ đỉnh trời tròn
Gió theo trăng từ biển thổi qua non;
Buồn theo gió lan xa từng thoáng rợn
Lòng kỹ nữ cũng sầu như biển lớn.
Chớ để riêng em phải gặp lòng em;
Tay ái ân du khách hãy làm rèm
Tóc xanh tốt em xin nguyên dệ vông
Đẩy hộ hồn em triền miên trên sóng
Trôi phiêu lưu không vọng bến hay gành;
Vì mình em không được quẩn chân anh
Tóc không phải những dây tình vướng víu
Em sợ lắm. Giá băng tràn mọi nẻo
Trời đầy trăng lạnh lẽo suốt xương da
Người giai nhân: bến đợi dưới cây già
Tình du khách: thuyền qua không buộc chặt.
Lời kỹ nữ đã vỡ vì nước mắt
Cuộc yêu đương gay gắt vị làng chơi
Người viễn du lòng bận nhớ xa khơi
Gỡ tay vướng để theo lời gió nước.
Xao xác tiếng gà. Trăng ngà lạnh buốt
Mắt run mờ, kỹ nữ thấy sông trôi
Du khách đi -
Du khách đã đi rồi.

Thu

Nồn nà sương ngọc quanh thềm dậu
Nắng nhỏ bằng khuôn chiều lữ thì.
Hư vô bóng khói trên đầu hạnh;
Cành biếc run run chân ý nhi.

Gió thềm, mây lặng, dáng thu xa
Mới tạnh mưa trưa, chiều đã tà
Buồn ở sông xanh nghe đã lại
Mơ hồ trong một tiếng chim qua.

Bên cửa ngừng kim thêu bức gấm
Hây hây thực nữ mắt như thuyền.
Gió thu hoa cúc vàng lừng giậu
Sắc mạnh huy hoàng áo trạng nguyên.

Dỗi hồn

mặt trăng anh trả cho trời
vườn hoa anh trả cho người tới thăm
Hồ Tây chiều ấy mưa dầm
anh xin trả lại cho năm tháng dài

nhìn em trong phút giây thôi
mà anh đã ngỡ đất trời buồn tênh
cõi đời anh thấy nhạt thênh
tưởng anh không được cùng em chung nhìn

29/3/1966

Xa cách

Có một bận, em ngòi xa anh quá,
Anh bảo em ngòi xích lại gần hơn.
Em xích gần thêm một chút; anh hờn.
Em ngoan ngoãn xích gần thêm chút nữa

Anh sắp giận, em mỉm cười, vội vã
Đến kề anh, và mơn trớn: "Em đây !"
Anh vui liền; nhưng bỗng lại buồn ngay
Vì anh nghĩ: thế vẫn còn xa lắm.

Đôi mắt của người yêu, ôi vực thăm!
Ôi trời xa, vừng trán của của người yêu !
Ta thấy gì đâu sau sắc yêu kiều
Mà ta riết giữa đôi tay thất-vọng.
Dầu tin tưởng: chung một đời, một mộng.
Em là em; anh vẫn cứ là anh.
Có thể nào qua Vạn lý trường thành
Của hai vũ-trụ chứa đầy bí-mật.

Thương nhớ cũ trôi theo ngày tháng mất,
Quá khứ anh; anh không nhắc cùng em.
- Linh hồn ta còn u ẩn hơn đêm,
Ta chưa thấu, nữa là ai thấu rõ.

Kiểm mãi, nghi hoài, hay ghen bóng gió,
Anh muốn vào dò xét giấc em mơ
Nhưng anh giấu em những mộng không ngờ,
Cũng như em giấu những điều quá thực...

Hãy sát đôi đầu! Hãy kề đôi ngực!
Hãy trộn nhau đôi mái tóc ngắn dài!

Những cánh tay! Hãy quấn riết đôi vai!
Hãy dâng cả tình yêu lên sóng mắt!
Hãy khăng khít những cặp môi gắn chặt
Cho anh nghe đôi hàm ngọc của răng;
Trong say sưa, anh sẽ bảo em rằng:
"Gần thêm nữa! Thế vẫn còn xa lắm!"

Tình thứ nhất

Anh chỉ có một tình yêu thứ nhất ,
Anh cho em , kèm với một lá thư .
Em không lấy , và tình anh đã mất .
Tình đã cho không lấy lại bao giờ .

Thư thì mỏng như suốt đời mộng ảo .
Tình thì buồn như tất cả chia ly .
Giấy phong kỹ mang thầm trong túi áo .
Mãi trăm lần viết lại mới đưa đi .

Lòng e thẹn cũng theo tờ vụng dại
Tới bên em , chờ đợi mãi không về .
Em đã xé lòng non cùng giấy mới ,
-- Mây đầy trời hôm ấy phủ sơn khê .

Cũng may mắn , lòng anh còn trẻ quá ,
Máu mùa xuân chưa nở hết bông hoa ;
Vườn mưa gió còn nghe chim rộn rã .
Ai lại còn yêu , bông lựu , bông trà .

Nhưng giây phút dầu say hoa bướm thắm .
Đã nghìn lần anh bắt được anh mơ
Đôi mắt sợ chẳng bao giờ dám ngắm .
Đôi tay yêu không được nắm bao giờ .

Anh vẫn tưởng chuyện đùa khi tuổi nhỏ .
Có ai ngỡ lòng vỡ đã từ bao !
Mắt không ướt , nhưng bao hàng lệ rỏ .
Len tí tê thầm trộm chảy quay vào .

Hoa thứ nhất có một mùi trinh bạch ,
Xuân đầu mùa trong sạch vẻ đơn sơ .
Hương mới thắm bền ghi như thiết thạch ;
Sương nguyên tiêu , trời đất cũng chung mờ .

Tờ lá thắm đã lạc dòng u uất ,
Ánh mai soi cũng pha nhạt màu ôi .
Anh chỉ có một tình yêu thứ nhất ,
Anh cho em , nên anh đã mất rồi .

1937-1939

Viễn khách

Tặng Nguyễn Nhược Pháp

Đương lúc hoàng hôn xuống,
Là giờ viễn khách đi.
Nước đượm màu ly biệt,

Trời vương hương biệt ly!

Mây lạc hình xa xôi
Gió than niềm trách móc.
Mây ôi và gió ôi!
Chớ nên làm họ khóc.

Mắt ghen nhìn thấu dạ;
Môi khô hết nín lời...
Chân rời, tay muốn rã...
Kẻ khuất... kẻ trông vờ...

Hôm nào như hôm qua
Má kẻ trên góí sánh ?
Anh đi, đường có hoạ..
Tôi nằm trong tuổi lạnh,

Buổi chiều ra cửa sổ ;
Bóng chụp cả trời tôi !
Ôm mặt khóc rưng rức ;
Ra đi là hết rồi.

Phụ đính II :

**Xuân Diệu, sống để mài sắt nên kim
Vương Trí Nhàn**

Những bước đường đời

Tỉnh Bình Định, mảnh đất đã nuôi dưỡng nên nhiều tên tuổi lớn trong thơ Việt Nam hiện đại, cũng là nơi chôn rau cắt rốn của Xuân Diệu. *Cha đang ngoài mẹ ở trong* - một cách khái quát, Xuân Diệu nói về hai cái cội nguồn làm nên đời mình như vậy. Cả hai trong tâm trí người xưa xa cách đến ngàn trùng, song sự thực là đều nằm trên mảnh đất của sự quá độ, nơi con người Việt Nam đã vượt ra khỏi cái nôi xuất phát là đồng bằng sông Hồng miền Bắc, nhưng cũng chưa đến được với sự định hình ở mảnh đất trù phú phương Nam. Cả quê nội và quê ngoại của tác giả *Thơ thơ* đều nằm trọn trong *khúc ruột miền Trung*, mảnh đất buộc con người kiên trì nhẫn nại, để đối phó với cuộc sống khắc nghiệt một bên là rừng, một bên là biển, mà cũng là mảnh đất gọi nhiều bằng khuê hương nhớ, mảnh đất của thơ.

Theo các tài liệu chỉ được công bố lẻ tẻ, như một sự ngẫu nhiên đây đó, người ta biết rằng Xuân Diệu lớn lên trong một gia đình trung lưu, cụ thân sinh ra ông là một tú tài nho học, chuyển dần từ nông thôn ra thành phố. *Rất tài toán pháp, khá văn chương* - nhà thi sĩ đã nói về mình không phải như một sự nhún nhường, mà như một sự thú nhận về mối duyên nợ sâu xa giữa ông với thơ. Thơ đã thu hút hết tâm trí ông, khiến tuổi trẻ ông có thêm một cái đích. Chân trời là mấy tờ tạp chí như *Hữu thanh*, như *Annam tạp chí*, niềm vui là làm được ít bài thơ; mọi chuyện nghe quá tội nghiệp. Nhưng trời sinh là thế, tất cả những gì đã đến trong tuổi nhỏ Xuân Diệu không ít thì nhiều, đều có liên quan đến cái nghề mà ông sẽ sống chết trong suốt cuộc đời.

Ta hãy hình dung lại tình hình đất nước: khi Xuân Diệu lớn lên và ra học tú tài ở Hà Nội. Sau những thể nghiệm trong những năm đầu thế kỷ, nay là lúc xã hội Việt Nam chuyển hẳn sang mẫu hình hiện đại. Người ta đua nhau mở hiệu buôn, làm đại lý cho các hãng buôn tận bên Tây, rồi đóng tàu chạy đường biển, rồi khai mỏ, mở nhà in... Tất cả gặp nhau trong một ý nghĩ: cái gì mà người phương Tây đã làm, đang làm, thì mình cũng phải làm được và sẽ làm đến nơi đến chốn. Trong lĩnh vực đời sống tinh thần cũng có tình trạng như vậy. Một lớp người mới bước vào nghề: Nhất Linh, Khái Hưng, Thế Lữ, Lưu Trọng Lư v.v... So với thể hệ Tân Đà hoặc Phạm Duy Tốn, họ có chỗ khác: Tây học thấm vào họ từ khi còn ngồi trên ghế tiểu học. Sách báo phương Tây là cái mẫu hình mà họ thấy không có cách nào khác hơn là phải noi theo. Với những bài thơ táo bạo sau này sẽ in trong *Thơ Thơ*, Xuân Diệu còn như là muốn chứng tỏ: lối nói, lối xúc cảm của những Rimbaud, Verlaine... không có gì xa lạ với người mình. Trong phạm vi ngôn ngữ dân tộc cho phép, người làm thơ vẫn có thể trình bày hết những ý tưởng đã đến trong tâm trí con người Việt Nam hiện đại.

Nếu sự nhạy cảm và nói chung là toàn bộ năng khiếu đã đưa Xuân Diệu đến với sáng tác văn học thì ý chí lập nghiệp sẽ là yếu tố bảo đảm cho ông thành công. *Đã mang tiếng ở trong trời đất – phải có danh gì với núi sông* - mấy câu thơ ấy của Nguyễn Công Trứ luôn vang bên tai ông như lời tự nhủ. Trong khi những người khác coi văn chương là một việc tài tử, vui làm, chán bỏ được chẳng hay chớ, thì Xuân Diệu sẵn sàng đánh vật với công việc bởi ông hiểu rằng đây là cuộc sống thật sự của mình. Báo *Ngày nay* và nhóm *Tự lực* đang nổi lên như cồn, gần như làm chủ văn đàn ư? Thì ông sẽ tìm được cách để được coi như một thành viên trong nhóm! Làm thơ không sống nổi, thơ là thứ không thể lấp đầy một tờ báo, phải biết viết tin, viết truyện ngắn ư? Thì Xuân Diệu sẽ học để làm được tất cả những cái đó, văn xuôi của ông trong *Phân thông vàng* là một thứ văn xuôi độc đáo không giống bất cứ ai khác. Tiểu luận Xuân Diệu hồi ấy đã có giọng riêng, không ai có thể bắt chước. Trong số các nhà văn tiền chiến, Xuân Diệu là một trong những ngôi bút mang chất nhà nghề rõ rệt nhất. Chất nhà nghề đó bộc lộ ở thói quen chịu thương chịu khó “nhận tất cả mọi việc về nghề văn”, nhận đủ các loại *com-măng*, rồi việc to cũng như việc nhỏ đều làm hết lòng, làm ở trình độ hiện đại, vừa bám sát yêu cầu của khách hàng, vừa mang rõ dấu ấn riêng, để có thể đề vào đó mấy chữ “made in Xuân Diệu” mà không sợ mang tiếng gì hết.

Tuy nhiên, cũng phải nhận rằng trong sự chuyên nghiệp hoá sớm của lớp người viết báo viết văn tự tổ cáo ở mình một chỗ yếu khác: họ không có cơ sở vững chắc. Họ không phải là tầng lớp quý tộc của xã hội. Một câu thơ nổi tiếng của Xuân Diệu thường được nhắc nhở để chứng minh điều óc thực tế nơi ông *Com áo không đưa với khách thơ*, bản thân nó cho thấy điều kiện khó khăn của giới cầm bút: họ không được xã hội nuôi nấng đàng hoàng. Làm sao mà họ nghĩ ngợi được gì cho kha khá một chút – siêu hình một chút, trừu tượng một chút – trong khi những vấn đề cơm áo hàng ngày cứ đeo đẳng nơi họ?!

Thiếu đi cốt cách quý tộc, cái ý chí lập nghiệp nói ở trên, lớp trí thức thuộc địa lúc ấy chỉ còn là những con người lao động trí óc để kiếm sống với trăm ngàn day dứt trong người, và cái sự nghiệp mà người ta ước ao, suy cho cùng, cũng chỉ tương xứng với tầm vóc người ta vốn có.

Từ đầu 1940, Xuân Diệu tạm bỏ thi đàn đi làm nhà đoan ở Mỹ Tho, để lấy tiền giúp người bạn thân mến của mình là Huy Cận có tiền theo học Canh nông. Năm 1943, Huy Cận thi đỗ, có lương thì Xuân Diệu lại quay về Hà Nội. Nhưng chỉ mới có mấy năm mà Hà Nội đã khác hẳn. Đời sống văn học khảng tảng rõ rệt. Không ai còn hết lòng yêu mến văn chương như hồi nào. Nhóm Tự lực văn đoàn lúc này đã gần như tan tác. Không phải quá lo lắng về cái ăn cái mặc, song con người trí thức trong Xuân Diệu, Huy Cận lúc này lại rơi vào cuộc khủng hoảng mới: Khủng hoảng trong đời sống tinh thần. Về sau, Xuân Diệu thường vẫn nhớ lại một buổi chiều rét mướt ngồi vá áo cũ, trên một căn gác ở phố Hàng Bông. Sự cô độc lúc này đã lên đến tột cùng, song nó không có cái vẻ sang trọng như thường thấy trong *Thơ thơ*, mà đây là một sự cô độc rất trần thế, nó đi liền với cảm giác hoang mang vô vọng.

Từ những năm tháng cùng quần này của Xuân Diệu, người ta lại càng thấy rõ một cái gì như bức chân dung đích thực của giới trí thức Việt Nam thời Pháp thuộc: dù có học theo tinh thần của văn hoá Pháp, song chưa bao giờ họ trở thành những con người có tầm vóc, có cốt cách, như những V. Hugo của thế kỷ trước, hoặc R. Rolland, A. France ở thế kỷ sau này.

Hoặc là họ sớm bỏ đi làm chính trị như trường hợp Nhất Linh, Trần Trọng Kim (và trước đó, cả Phạm Quỳnh, đầy tâm huyết mà cũng đầy tội lỗi).

Hoặc là họ sống lêu lổng và vật, những gì có thể làm thì đã làm rồi, còn làm tiếp ra sao thì không biết, nên *cầm bằng cho gió bay đi*, tự buông thả trong thờ than đau xót. Một Nguyễn Bính tài hoa chính là hình ảnh của đám thi nhân lêu lổng và vật đó.

Trong chừng mực nào đó, có học hơn, giữ gìn hơn, song Xuân Diệu cũng không tránh được bế tắc.

Thật dễ hiểu là khi Cách mạng tới, Xuân Diệu đã đón nhận với rất nhiều hào hứng và bắt tay vào làm mọi công việc mới mẻ do Cách mạng giao, chẳng khác gì những anh em từng hoạt động trong bóng tối. Có lúc, trong cơn say sưa Xuân Diệu đã đi tới những ý tưởng nông nổi. Chẳng hạn, đọc lại Tạp chí *Tiên phong* số ra 19-8 -1946, người ta thấy có bài *Văn hoá Việt Nam sẽ không đi theo năm mốt văn hoá Pháp*, trong đó, Xuân Diệu nhận xét một cách hàm hồ: “Thơ ca của Pháp thì hết nhựa rồi” “Tiểu thuyết của Pháp mới là lèo tèo” “Văn hoá Pháp sang thế kỷ hai mươi (...) vất vưởng như không có địa bàn”. Những người có quen biết Xuân Diệu chắc không lấy làm lạ việc làm ấy: Sự bốc đồng nhẹ dạ của tác giả *Thơ thơ*, đã thành căn bệnh mãn tính.

Tuy nhiên, về căn bản phải thấy Cách mạng đã giúp Xuân Diệu ra khỏi một cuộc khủng hoảng và với khí thế của một người chưa đầy 30 tuổi, ông như bắt đầu một cuộc tái sinh.

Hào hứng đón cái mới, cái lạ của Cách mạng, rồi sẽ có lúc, trong kháng chiến, Xuân Diệu không khỏi ngao ngán, mệt mỏi trước cuộc sống của rừng núi, và dù đã tự kiềm chế hết mức, vẫn phải thốt lên: *Sớm nay ra cửa u ti quốc/ Một chiếc xe mau đạp giữa đường*.

Song chỉ đến thế! Sa chân lỡ bước, như cánh nhà văn dinh tê, thì không bao giờ. Không có sự may mắn ngẫu nhiên nào ở đây cả. Sự sống ở Xuân Diệu, thường khi là bao gồm một lý tính khá chắc chắn, Xuân Diệu không phải loại nghệ sĩ buông thả, tự bạ, tự hạ thấp mình vì một chén rượu, một liều thuốc. Đây là một phần. Tuy nhiên, lý do sâu sắc hơn, còn là khả năng cam chịu, nín nhịn nó là cái nét quán xuyến trong cuộc đời Xuân Diệu. Chính sự biết điều này đã giữ Xuân Diệu lại, dù thoát nhìn, người ta không thể tưởng tượng được là ông giỏi chịu đựng đến thế. Ăn chịu với kháng chiến tám năm ròng, rồi Xuân Diệu sẽ hiểu rằng từ nay, đời mình chỉ có một phương hướng duy nhất:

Lên non, em cũng theo lên

Xuống bể, em cũng ngồi bên mạn thuyền

Nam Chi, một nhà nghiên cứu sống xa quê hương, từng nhận xét một cách thân tình về sự chuyển hướng của Xuân Diệu sau 1945: “Xuân Diệu đã cướp một mâm tiệc Bồng Lai đem về làm một bữa cơm trần thế, cho những người ăn vì cần ăn chứ không phải ăn cho vui miệng. Thơ Xuân Diệu ngày xưa là áo gấm, thơ Xuân Diệu ngày nay là manh áo nâu sứt chỉ đường tà”. Chi phối bước đi của Xuân Diệu trên phương diện thi ca, cái hướng mà Nam Chi nói ở đây quả thật với một trí thức như Xuân Diệu là một bước rẽ ngoặt, một cuộc cách mạng.

Cuộc Cách mạng như vậy đến với người làm thơ một cách từ từ không gây ra những đảo lộn có tính chất đứt gãy mà nó chỉ yêu cầu một sự thích ứng mỗi ngày một ít.

Mặt khác, Cách mạng luôn luôn có sự đền đáp, sự thưởng công thích đáng. Trong xã hội mới người nghệ sĩ không thuộc ngạch bậc nào người nghệ sĩ có vẻ như đứng ngoài mọi sự sắp xếp

thứ bậc song nói chung họ được coi trọng. Đi kèm với danh hiệu cao quý là một sự đãi ngộ đáng kể đến mức một người hay tính toán như Xuân Diệu không cảm thấy mình bị thiệt.

Chẳng những thế, đồng thời với việc thiết lập một trật tự mới trong đời sống thì một trật tự mới cũng được lập nên trong hàng ngũ những văn nghệ sĩ, những trí thức, và trong cái hệ thống mới hình thành này, Xuân Diệu luôn luôn có được những vị trí tốt đẹp.

Thử điểm lại một số công việc mà Xuân Diệu đã làm từ sau Cách mạng:

- 1945: Tham gia Văn hoá cứu quốc. Làm tạp chí *Tiên phong*. Trở thành Đại biểu quốc hội.
- 1947: Giữ mục *Tiếng thơ* của Đài tiếng nói Việt Nam
- 1948: Tham gia thành lập Hội Văn nghệ. Có chân trong thường vụ Hội; cùng với nhiều cốt cán khác của Hội lúc ấy như Nguyễn Huy Tưởng, Nguyễn Đình Thi, Tô Hoài... làm tạp chí *Văn nghệ*.
- 1954-1956: Biên tập viên của *Văn nghệ*, lúc này khi trở về Hà Nội đã trở thành tuần báo (cùng với Văn Cao – Tế Hanh – Bùi Hiển – Nguyên Hồng – Tú Mỡ – Chu Ngọc – Sĩ Ngọc – Nguyễn Đình Thi lập nên *một danh sách vàng*, một ban biên tập mạnh trong lịch sử tờ báo này).
- 1957-1963: Làm *Văn nghệ*, lúc này lại là một tạp chí ra hàng tháng.
- 1969-1976: Làm tạp chí *Tác phẩm mới*, chức danh Phó Tổng biên tập

...

Trong hồi ký viết về Nguyễn Huy Tưởng, Xuân Diệu tự nhận mình luôn luôn thích làm phó cho người khác. Làm phó thì trách nhiệm không nặng lắm, không phải đương đầu, mà mọi việc vẫn có mặt. Vai trò của cấp phó trong cơ quan, như vai trò người đàn bà trong gia đình, tần tảo lam làm, chính cái đó là hợp với Xuân Diệu. Vừa có ý thức, vừa tự nhiên khéo léo, gần như là vô tình, vô ý thức, ông tạo cho mình cái cốt cách mà người nghệ sĩ lúc này cần có: cốt cách một người lao động. Nhìn lại hơn 40 năm cuối đời của Xuân Diệu người ta thấy ông đã lao động không mệt mỏi. Luôn luôn ông tìm thấy việc để làm và giá có được phân công làm gì thì cũng mang vào đấy cả sự tính toán kỹ càng vốn có. Thơ giờ đây được ông xem như một ngành sản xuất, với tiến độ, nhịp độ mức tiêu thụ nguyên liệu và mức ra sản phẩm... rành rọt. Để biện hộ cho các bài thơ phục vụ kịp thời, ông nêu lên lý luận về thơ thực tế, xem đó là cả một hướng tìm tòi nghiêm chỉnh. Nhưng chỗ mạnh của mình là thơ tình thì ông vẫn nhớ! Biết rằng trước sau xã hội sẽ cần loại thơ riêng tư ấy, ông khai thác những vui buồn trong cuộc đời riêng một cách triệt để, làm sẵn thơ tình rồi công bố dần. Ông lại có ý thức tổ chức sao cho các bài thơ đó bổ sung cho nhau, nối tiếp nhau, tiến tới làm ra một thứ mà ông ước tính nên gọi là *từ điển tình yêu*, những cặp trai gái khi cần sẽ có cái để tra cứu từ A đến Z. Nhưng không ở đâu cái khao khát làm mọi thứ cho “ra tầm ra món” của Xuân Diệu bộc lộ rõ như khi ông viết tiểu luận. Sau những thành công trong việc đột phá vào sáng tác của Nguyễn Du và Hồ Xuân Hương, ông sớm hiểu rằng đây là khu vực làm nên sự nghiệp cuối đời của mình. Công cuộc khai thác được ông lên kế hoạch đâu vào đấy, ở đó, không có chuyện thú hay không thú, hợp gu hay không hợp gu, ở đó là sự đào cùng tát cạn, là xúc từng mảng, từng mảng... Số lượng trang viết trở thành nỗi ám ảnh thường xuyên trong đầu óc Xuân Diệu. Ông hể hả nhìn lại số đầu sách đã ra, số trang đã viết, cũng như hể hả ghi vào sổ tay số lượng những cuộc bình thơ, nói chuyện thơ, số lần được mời làm chủ khảo chấm thơ – cái tâm lý rất trần tục ấy là một trong những dấu hiệu chứng tỏ cách cảm cách nghĩ của người lao động đã thấm hẳn vào Xuân Diệu. Trong lời tựa *Thơ thơ* ngày nào, Thế Lữ từng sớm chỉ ra rằng Xuân Diệu rất quyến luyến cõi đời, tấm lòng trần gian của ông rất nặng. Nay, trong cốt cách của người lao động, nhà thơ mới bộc lộ hết mình, tấm lòng trần gian ấy mới thật hiện ra với cái vẻ trần trụi và thông tục của nó. Dẫu sao, Xuân Diệu cũng đã đạt được cái điều mà ông mong muốn, và cũng chỉ được có thế.

Sự sống chẳng bao giờ chán nản

Trong những ấn tượng mà con người và thơ Xuân Diệu để lại trong lòng đồng nghiệp và bạn đọc (thậm chí ngay những người gặp một lần cũng có thể nhận ra ngay), có một ấn tượng rõ rệt không ai quên nổi, đấy là lòng yêu đời và ham sống của tác giả *Thơ thơ*. Sớm thấm nhuần nền văn hoá phương Tây, Xuân Diệu nhìn đời như một cái gì trôi chảy mà mình không thấu tóm, thì nó sẽ bay biến. Từng biểu hiện nhỏ của cuộc sống được ông chất chiu góp nhặt. Thấy cái gì mới cũng hồi hộp, nhận được cái gì cũng biết ơn, và làm được cái gì thêm cho đời, ông cũng sẵn sàng. Giả sử ngồi bên mâm cơm cạnh tác giả, ta sẽ thấy ở Xuân Diệu vừa có cái sung sướng của trẻ nhỏ, thấy cái gì cũng ngon cũng bổ cũng muốn ăn thêm một chút, để cho khoẻ cho lớn thêm, lại vừa có cái lý lẽ của người đọc sách nhiều, sành ăn, biết ăn như thế nào thì đủ chất và có lợi cho cơ thể mình nhất. Xuân Diệu đã nâng chuyện ăn uống lên thành một phương diện của đời sống, và đối xử với cái phương diện mà mọi người thường cho là phạm tục và bỏ qua ấy một cách cẩn trọng, cẩn trọng vô cùng, chứ không bao giờ xem thường coi nhẹ. Tôi nhớ một bài ký, Xuân Diệu viết sau một đợt lên Mèo, ở đó, ông tả cảnh người ngồi ăn giữa chợ rất sáng khoái. Lúc đầu đọc thấy thô thiển, khó chịu; sau hiểu ra, thấy Xuân Diệu là thế, Xuân Diệu thi sĩ thường bắt đầu nói về cuộc sống từ cái nhỏ nhất.

Mà chẳng cứ trong chuyện ăn uống: hình như làm được điều gì, để chứng tỏ là mình đang sống, Xuân Diệu cũng đều sẵn sàng bỏ công ra làm. Theo khoa học, sự sống tồn tại nhờ hai quá trình đồng hoá và dị hoá. Đồng hoá là hấp thụ tiếp nhận, làm cho mình giàu thêm. Và dị hoá tức là mang cho, bộc lộ ra ngoài, đưa ra, thải ra những gì đã tiêu hoá sau khi tiếp nhận, để rồi tạo một khoảng trống mà tiếp tục đồng hoá nữa. Một cơ thể sống như Xuân Diệu là một cơ thể đồng hoá và dị hoá được tiến hành đều đặn, mạnh mẽ, không ngừng không nghỉ. Như là trong sáng tác. Đọc sách ngón ngấu, phăm phăm đạp xe đi thực tế, ghi chép, gạn chất lấy từng chi tiết nhỏ. Rồi về, là trả nợ, là hùng hục viết – một thời gian dài, ngày tháng của Xuân Diệu xoay quanh cái quy trình khép kín đó. Không ai hay nói đến sự thiêng liêng của việc làm thơ viết văn như ông nhưng cũng không ai biết biến thơ thành công việc hàng ngày, làm một cách đều đều, một cách máy móc, một cách phạm tục như ông (chả thế có lần nhìn Xuân Diệu ngồi làm thơ, Trần Đăng Khoa đã bảo rằng cha mình ở nhà quê đi cày cũng không vất vả đến như thế). Chưa hết. Sau khi đã làm xong một khối lượng công việc khổng lồ (khối lượng của một viện hàn lâm, ý của Tố Hữu) lại còn phải lo đăng tải, giới thiệu, liên hệ với người này để in, nhận lời người kia đi nói chuyện, làm sao cho thiên hạ “mục sở thị” cái tài đồ lực sĩ của mình nữa chứ.

Một cách tự nhiên Xuân Diệu nhả nạt tự mình hết lòng lo toan những việc đó, để có dịp xuất hiện.

Về già Xuân Diệu còn giữ được bản nháp những bài thơ đầu tiên, xoá dập rất ghê. Theo sự nhớ lại của tác giả, lần ấy, cũng như nhiều lần về sau, cái mạnh nhất ở ông là ý muốn làm thơ, là cái khao khát được viết ra, và hãy viết ra đã, viết bằng văn xuôi trước, rồi sắp xếp sau. Suốt đời Xuân Diệu ham hố vậy.

Xuân Diệu xa lạ với loại nghệ sĩ rạc dài, nghệ sĩ lang thang sống đến đâu hay đến đó, chỉ sống bằng cảm hứng thất thường sau những chuyến giang hồ vất, rồi tồn tại theo kiểu tâm gửi trông cậy vào lòng tốt của những Mạnh Thường Quân nào đó: so với họ Xuân Diệu là một loại khác. Ông cẩn thận hành nghề, chi chút chăm lo tài năng bản thân. Nghề viết, đối với ông, không thể là một quá trình tự phát. Ngược lại phải làm sao huy động hết tiềm năng để đạt tới hiệu suất cao nhất. Phải chăm chỉ chuẩn bị, dè sẻn sử dụng sức lực, để lúc có thời cơ, đi thật nhanh tới mục đích của mình. “Sau khi phấn đấu trong từng công việc cụ thể, người ta còn cần biết tập trung sức lực tạo nên những thành quả đích đáng như năm ngón tay dồn lại thành một quả đấm”. Xuân Diệu đã nói điều đó với bao người, kể cả người viết bài này và chúng tôi hiểu đó là những điều gan ruột, Xuân Diệu rút ra từ mấy chục năm làm nghề của mình. Khoảng 1980, có lần, ở Hà Nội, Xuân Diệu đến nhà tôi vào lúc bốn giờ rưỡi chiều.

- Đã mất công đập mấy cây số xuống đây sao anh không đến sớm một chút, anh em mình ngồi nói chuyện chơi?

- Chiều vừa đi làm việc với một bạn nhà văn Hưng; tối, lại phải ngồi viết một bài bút ký để sáng mai nộp cho Đài. Thế cậu bảo không đến thăm vào lúc này thì để đến bao giờ?

Lại như cái lần tôi đến nhờ Xuân Diệu dịch một đoạn tài liệu cho cuốn *Mười nhà thơ lớn của thế kỷ*, do Nguyễn Quân và tôi cùng biên soạn. Thực ra một mẫu vật như thế này, chả bõ bèn gì đối với một nhân vật đã có đến vài chục đầu sách như Xuân Diệu. Nhưng hình như vì cuốn sách có cái tên thú vị quá, nên Xuân Diệu vẫn muốn góp cho nó một chút công sức bé nhỏ. Ông hỏi tôi kỹ lưỡng yêu cầu số chữ và hẹn giờ đến lấy. Và khi theo lời hẹn tôi đến tận nơi lấy bài, thì Xuân Diệu cũng chỉ vừa mới làm xong. Nhưng điều làm tôi ngạc nhiên là cái tập hồ sơ Xuân Diệu có trong tay. Đã viết về bất cứ ai, Xuân Diệu đều để công làm tài liệu đến mức tối đa. Sự tài tử, sự linh hoạt, cái bột phát trong ý kiến của con người này thật không làm ai lạ lùng. Cái lạ là chính sự công phu của con người có thừa lý do để sống và viết tài tử đó.

Đến như sự cày xới của Xuân Diệu trên từng trang thơ của các tác giả cổ điển thì chúng tôi lại càng vì nề. Với một tác phẩm như *Truyện Kiều*, hầu như bất cứ nhà văn nhà thơ nào của chúng ta cũng viết được vài trang. Nhưng riêng về *Kiều* và Nguyễn Du viết được mấy trăm trang sách, trong đó có những bài bàn sâu về từng chữ trong *Kiều* như Xuân Diệu đã làm, đâu có phải dễ. Nhân một lần đi công tác với Xuân Diệu, tôi đánh bạo hỏi:

- Trước anh không biết chữ Hán, vậy làm thế nào?

- Cứ học dần. Và nhất là đọc thật kỹ. Các bậc tú tài cử nhân hay chữ đã làm đầy đủ công việc của họ; mọi chữ khó đã được cắt nghĩa rồi. Mình chỉ chọn lọc và phân tích thêm thôi.

Hoá ra, lại cái phương châm cũ của Xuân Diệu: không sĩ diện. Mạnh dạn hút lấy tinh hoa của người khác. Như trong làm thơ, biết nhặt từng câu nói vương vãi hàng ngày, tự nó đã mang ý thơ rồi đưa vào bài của mình. Như trong viết báo, biết trích dẫn và thuật lại các chi tiết một cách khéo léo, đến nỗi có khi người đọc đọc qua ở đâu đó rồi, đọc lại vẫn thấy mới. Giá ai bảo, chúng ta còn có thể không tin. Nhưng chính Xuân Diệu đã tự nhận như vậy cơ mà! Con người khá giàu có đó như luôn luôn giơ tay lên cả cười mà nói với chúng ta:

- Các anh nghèo vì các anh quá hoang toàng. Còn tôi, tôi chỉ hơn các anh ở chỗ tôi không bỏ phí gì hết.

Đi đến cùng trên con đường đã chọn, con đường ham bộc lộ, ham xuất hiện, nhiều khi Xuân Diệu hiện ra như một người mà ở nông thôn thường được gọi là tham lam cảm quắp nghĩa là bất chấp lễ thường, cốt có mặt và đòi bằng được cái phần của mình.

Sau khi *Thơ thơ* in ra lần đầu 1938, nhà phê bình Trần Thanh Mại, nhân danh một con người có theo dõi tài năng của Xuân Diệu từ khi còn trứng nước, không quên để ý đến bài thơ *Mười chữ*:

Mưa dầm – thu dưới nguyệt

Máng chảy – suối trên nhà

Trần Thanh Mại bảo mấy câu thơ này không hay, mà lại có phần sáo. Rồi nhà phê bình tìm cách cắt nghĩa sự có mặt của nó trong tập:

“Đời xưa và cả đến đời nay cũng vậy, có nhiều nhà trường giả có một tập quán quái gở lắm: rằng họ rụng ra, họ đem gói gắm cất kỹ, móng tay họ cũng thế. Không phải vì họ mê tín, sợ khi chết về âm phủ, không đủ răng mà nhá hay không đủ móng tay mà gãi. Chỉ vì họ quá yêu họ đi! Vật gì trong người họ lia ra khỏi, là họ không nở bỏ rời, bỏ rớt, bỏ tòi, bỏ tàn. Chỉ thiếu chút nữa là họ cất cả những vật thường ngày họ đi tiện ra mà thôi!

Ông Xuân Diệu cũng gần như mấy nhà trường giả ấy. Chỉ vì ông quá tiếc một vật mà óc não ông đã cấu tạo ra nên ông không nỡ bỏ đi, mặc dầu nó chỉ gồm có mười chữ. Mười chữ sao!”(*)

Lời mỉa mai có thể là hơi nặng. Song nét tâm lý Trần Thanh Mại miêu tả là có thật. Trong khi bảo rằng tâm lý tham lam kiểu Xuân Diệu không phải là không phổ biến, nhà phê bình đã gọi đúng căn bệnh: “Chỉ vì họ yêu họ quá”. Chúng ta dự đoán đọc đến chỗ này, Xuân Diệu chắc cũng phải cười khà “Chịu thầy, chịu thầy!”. Còn ai yêu mình hơn Xuân Diệu nữa!

“Chết nhưng nét chẳng chừa”, rồi Xuân Diệu sẽ giữ mãi cái tính ấy, chẳng bao giờ thay đổi cả.

Ngay từ 1958-1960, đọc một số tiểu luận của Xuân Diệu được in ra hồi đó như *Những bước đường tư tưởng của tôi*, *Ba thi hào dân tộc*, một thanh niên mới lớn như tôi đã ngạc nhiên nhận ra một chỗ lạ đập ngay vào mắt, là các quyền sách ấy, thường có mục *Cùng một tác giả*, đặt ngay ở đầu sách – một điều tôi chẳng bao giờ thấy ở sách của các tác giả cũng nổi tiếng khác, như Tô Hoài và Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Tuân và Tố Hữu. Cùng với thời gian, bảng kê này ở sách Xuân Diệu ngày một kéo dài ra, và chữ ngày một nhỏ bớt đi, chúng tôi đọc, có lúc vui vui, vì thấy lao động của Xuân Diệu được ghi nhận rõ ràng – cái ý thức tác giả ở con người này thật không thể xem thường; song cũng không khỏi có lúc thầm nói với nhau: sao nhà thơ yêu quý của mình háo danh thế.

Trong cách nhìn đời của nhiều tác giả có cốt cách, thường khi người ta bắt gặp không ít thì nhiều một sự bất mãn. Bởi họ có quan niệm riêng về cuộc đời. Khi thấy thực tế chung quanh không diễn ra như mình nghĩ họ đau đớn, dằn vặt và thường tìm cách không để cho cái ô trọc của đời thấm vào mình.

Không nói đâu xa, ngay ở một vài nhà thơ đương thời của Xuân Diệu và không thành đạt như Xuân Diệu – chúng tôi muốn nói tới Trần Huyền Trân, Thâm Tâm... – hình ảnh nhà thơ hiện lên qua các sáng tác là hình ảnh một người giữ bằng được sự độc lập của ngòi bút, chống lại thói hòa theo đời, cho đến nhịp thơ của họ cũng không chịu thuận theo cái đều đều hoà hợp của thói đời mà mang nhiều ngang trái nghịch phách.

Xuân Diệu không thế. Trong đời sống hàng ngày Xuân Diệu có thể xoay xoả vùi vãnh trước sự đối xử xô bồ của chung quanh, ông cũng giận dữ, cáu gắt. Nhưng trong thơ – là cái phần tinh túy nhất của một con người – thì hoàn toàn không. Trước sau, tức là cả khi mới bước vào đời, lẫn khi đã có tuổi rồi, chuẩn bị bước vào cõi âm vô cực của cuộc đời này, ông chỉ có một điều nói đi nói lại:

- *Tôi xin cảm tạ cuộc đời*

- *Đời đáng sống, muôn ngàn lần đáng sống.*

Hình ảnh nhà thơ hiện lên qua các tác phẩm là hình ảnh một người thèm khát, chân tay lúc nào cũng luống cuống chỉ mong làm được một điều gì đó cho vừa lòng đời, và mong đời đừng quên mình. Ôi! sẽ đau đớn làm sao, nếu trong bữa tiệc đời muôn vàn hào hứng ấy, mình lại không được có mặt.

- *Uống xong lại khát là tình*

Gặp rồi lại nhớ là mình với ta.

Cái sự tham lam thèm khát như thế này không chỉ đặc trưng cho Xuân Diệu trong quan hệ tình ái, mà là đặc trưng cho toàn bộ cảm quan đời sống của Xuân Diệu nói chung.

Trước mắt nhà thơ, cuộc đời thường khi tròn đầy viên mãn:

... *Trăng từ viễn xứ*

Đi khoan thai lên ngự đỉnh trời tròn

Mà vận mạng con người thì bấp bênh và nhỏ nhoi không nơi bầu vút:

Em sợ lắm, giá bằng tràn mọi nẻo.

Lời thú nhận tội nghiệp này có lẽ là cơ sở để nảy sinh cái cảm giác thường trực ở Xuân Diệu “sát hơn nữa, thế vẫn còn chưa đủ”.

Đi ra chợ chọn mấy quả cam, nhận gói kẹo người khác biếu, Xuân Diệu cũng tìm cách nâng nó lên thành một việc có ý nghĩa của đời. Mà đã gọi là việc đời thì “trân trọng muôn vàn, muôn vàn trân trọng”.

Một hiện hữu khác của lòng yêu cuộc sống, là Xuân Diệu rất... ngán cái chết.

Nhà phê bình Nguyễn Đăng Mạnh cho biết, có lần ông được tác giả *Thơ thơ* cho xem một bài làm từ năm 1934. Bài thơ 18 đoạn mỗi đoạn 8 dòng đó mượn chuyện than thở cho mấy người chết trẻ để bảo rằng: Khi chết người ta rơi vào cô đơn hoàn toàn. Bạn quên, những cô gái quên; anh em cốt nhục cũng quên. Chỉ mẹ cha nhớ nhưng mẹ cha già cũng chết.

Nhớ các anh hoài chỉ mẹ cha

Song tro tàn lạnh không còn lửa

Rồi đèn mờ tắt thế là thôi

Không một người thương ở cõi đời

Kết luận cái chết càng đáng ghê sợ, nếu như người chết đó không để lại dấu vết gì.

Và đây một sự kiện nhiều người được chứng kiến: ấy là cái thảng thốt của Xuân Diệu khi được báo là Nguyên Hồng qua đời. Nhân đây, Xuân Diệu định nghĩa về cái chết: Nó mạnh vô cùng. Nó biến người ta từ dương vô cực thành âm vô cực.

Gộp cả hai mẫu chuyện này lại, chúng ta thấy trước sau Xuân Diệu vẫn là mình. Cách hiểu về sự sống lúc trẻ thế nào, lúc trưởng thành vẫn vậy. Kể ra ở chỗ này chúng ta có thể tranh cãi với Xuân Diệu: Rằng sự sống kia cũng có năm bảy đường, có sự sống cao cả và sự sống loàng xoàng. Rằng chết không phải là tiêu diệt tất cả, mà cái sống cũng không phải là có sức mạnh vô địch. Có những người chết ngay khi đang sống. Có những sự sống kéo dài lê thê vô ích, không khác gì cái chết. Chỉ có luôn luôn làm mới cuộc sống của mình luôn luôn bắt đầu lại, nhận thức lại, người ta mới có một cuộc sống có ý nghĩa thật sự. Và chỉ có luôn luôn đạt đến sự hoàn thiện, sự thanh lọc – một cái gì giống như sự hư vô – người ta mới có được sự sống vĩnh viễn... Giá như Xuân Diệu đi tới một quan niệm gần với phương Đông như thế, không chừng trang viết của ông sẽ khác đi! Nhưng mỗi người chúng ta như thế nào là do một chương trình có sẵn, muốn làm sao được.

Nhấn nhện như một cách sống

Trong một tiểu luận mang tên *Những bước đường tư tưởng của tôi* (1958), Xuân Diệu kể: ông là con một ông đồ nho nghèo, đã đỗ tú tài, từ nông thôn chuyển ra thành phố dạy học và khá giả dần lên. Một chi tiết có ý nghĩa quan trọng hơn: ông là con vợ bé. Điều oái oăm ở đây là cho tới lúc ông lớn lên, má ông vẫn ở với bà ngoại, còn Xuân Diệu cũng như người em trai là Tịnh Hà thì ở với đại gia đình, tức bố (mà ông gọi là thầy) và vợ cả của bố (mà ông gọi là mẹ). Bên ngoại cách bên nội độ vài cây số; lâu lâu, bà má tội nghiệp mới được phép đến thăm hai cậu con trai, mà cũng chỉ đứng ngoài cửa, chứ không vào nhà; rồi lại lâu lâu, hai cậu con trai lại trốn về thăm má, thăm ngoại, cho đỡ nhớ thương.

Như các nhà tâm lý học từng quả quyết, tính cách một con người được hình thành chủ yếu lúc ấu thơ, khoảng trước 5 tuổi, và ở đây, những dữ kiện trong đời sống gia đình có ý nghĩa bao trùm. Tình thế “con vợ bé” nói trên đã nhào nặn nên một khuôn mặt tâm lý đặc biệt ở Xuân Diệu

– ông dễ thương người, trong ông thường có những nỗi buồn vô cớ, hậu quả của những giây phút không biết làm gì và không tìm thấy tình cảm ở những người chung quanh. Luôn luôn cảm thấy cái bơ vơ của mình trước thiên nhiên và trước cuộc đời, thường một con người như vậy hay méch lòng, dễ bị tổn thương, nhưng lại cũng biết thông cảm với những đau khổ không đâu của người khác.

Trong văn học Trung Hoa cũng có một nhân vật nổi tiếng với những xúc động vẫn bơ vơ không thể cất nghĩa nổi và Xuân Diệu thường viện dẫn để nói về mình. Đó là Lâm Đại Ngọc trong *Hồng lâu mộng*. Người con gái này mồ côi, đơn độc trong tình cảm, lại yếu, nên càng mau nước mắt. Sự thương cảm cho mình, cho đời ở cô đã lên đến mức một căn bệnh. Có lần buồn quá, cô nhặt hoa mang vùi một đồng, xong lại sụt sịt: *Chôn hoa người khóc ngẩn ngơ – Đến khi ta chết, ai là người chôn?* Những giây phút Lâm Đại Ngọc kiêu ấy Xuân Diệu không thiếu. Có những tình cảm chỉ ngẫu nhiên thoáng qua mà thi sĩ cứ thấy như là có duyên nợ riêng, chẳng hạn mấy lần, được chứng kiến bọn nhỏ tí khóc lần nào ông cũng như chôn vào ruột. Bởi nghịch cảnh đã dấy lên trong lòng ông một nỗi lo sợ, cảm thấy sự sống ở chính mình rất mong manh, không ghi chặt lấy, không chăm sóc giữ gìn, thì sẽ mất đi nhanh chóng. (Ông đã kể tỉ mỉ trong *Những bước đường tư tưởng của tôi*).

Theo sự quan sát của các nhà nghiên cứu văn học phương Tây, tâm thế thi sĩ có nhiều nét đồng nhất với tâm lý của loại người quá nhạy cảm và không tìm thấy chỗ đứng của mình trong xã hội. Đại khái đó là tâm lý kẻ ngụ cư, tâm lý kẻ lang thang, sống bèn lè những xã hội ổn định, tâm lý những đứa con hoang, không được chiều chuộng và nâng đỡ về tinh thần. Một hình ảnh được sử dụng phổ biến ở phương Tây: mỗi thi sĩ là một gã Do Thái, từng người không có quê hương của mình và cả dân tộc không có Tổ quốc.

Cái tâm thế con vợ lẽ ở Xuân Diệu, cũng có nét tương tự: cảm giác bơ vơ và sự dễ thương người của ông gắn liền với tình thế như là không nơi bầu vú. Nhưng nét trội nhất trong tâm lý con vợ lẽ nó ảnh hưởng nhiều đến cách xử thế của Xuân Diệu có lẽ là sự nhẫn nhịn. “*Qua sông nên phải lụy đờ – Tối trời nên phải lụy cô bán dầu*”. Vì tôi ở vào tình cảnh như thế, nên tôi phải chịu nước lép, chứ thực ra trong bụng, tôi thừa biết là tôi chẳng kém gì đời. Những ai đã sống qua cảnh con vợ lẽ nghĩa là ở vào một cái thế rất yếu trong đời hẳn dễ hiểu cái *lụy* ấy, và Xuân Diệu càng rất hiểu. Hồi ký *Tuổi trẻ Xuân Diệu* (do Tịnh Hà ghi) và cuốn sách *Đi hoang* của Tịnh Hà cho biết: trong khi Tịnh Hà uất ức, phẫn nộ, đã phải bỏ cái đại gia đình kia để sống kiếp lang thang thì Xuân Diệu chọn con đường cắn răng cam chịu, ngoan ngoãn sống với thầy mẹ, dồn tất cả tâm sức vào việc học, vì biết rằng chỉ có học giỏi mình mới nên người, đền đáp xứng đáng công ơn má là người đã dứt ruột đẻ ra mình. Rồi ra sự nhẫn nhịn này sẽ còn đeo đẳng Xuân Diệu trong suốt cuộc đời. Bên trong cái con người ham sống, dám chường mặt ra mà đòi hỏi và cả xin xỏ cho được; bên trong cái con người tham lam vợ véo, lại tự ca tụng mình, tô chuông đúc tượng cho mình, tự coi tất cả những gì mình làm ra đều là ghê gớm, cao cả... thực ra lại có một con người khác, biết điều, an phận, sẵn sàng chịu nước lép, cốt sao được yên bề sống và viết.

Trong số các sự kiện chính của cuộc đời Xuân Diệu trước 1945, có một việc mà ai cũng biết, nhưng lại ít nhắc tới, là việc ông bỏ sáng tác, đi làm tham tá nhà đoan. Sau cái giai đoạn rực rỡ 1935-39, Tự Lực văn đoàn đã bắt đầu lép vế. Qua năm 1940, thì sinh khí của nhóm gần như suy giảm hẳn. Tuy nhiên, mấy người rời bỏ văn đàn đều là những người có chí khí, và việc họ giã từ sáng tác là để có thì giờ đi sâu hơn nữa vào lý tưởng của họ. Cả Nhất Linh và Hoàng Đạo đều bỏ văn chương để đi vào chính trị. Chỉ riêng có Xuân Diệu là vì sinh kế. Nói cho rõ hơn, giữa cuộc đời lam lũ của cánh cầm bút, và cảnh sống khá giả của một công chức cao cấp, Xuân Diệu thấy cái thứ hai hấp dẫn hơn, vì thế, mới đi làm tham tá, để tập trung tiền nuôi Huy Cận học đại học Canh nông, sau khi Huy Cận ra trường, lương cao, bổng hậu rồi, Xuân Diệu mới quay về tiếp tục sáng tác. Đối với Xuân Diệu thì không có chuyện đặt thơ văn là mục đích tối thượng. Sáng tác dẫu sao cũng là yếu tố thứ hai, mà đời sống mới là yếu tố thứ nhất.

Cũng như lòng yêu đời, sự nhẫn nại ở Xuân Diệu hiện ra muôn màu muôn vẻ. Nhất là khi động đến quyền lợi thì trước tiên bao giờ ông cũng nhẫn nại, để cầu sự thương hại ở người khác mà cũng là để giành bằng được quyền lợi của mình. Cảnh biên tập chúng tôi còn nhiều kỷ niệm về chuyện này. Giả sử bỗng nhiên biết rằng chúng tôi đang làm một số báo đặc biệt, hoặc ra một đầu sách, kỷ niệm sự kiện nào đó, thì dù bận trăm công ngàn việc, Xuân Diệu vẫn tìm bằng được một bài viết có chút liên hệ nào đó gửi tới để góp mặt.

Đến với chúng tôi, Xuân Diệu tự nhiên khép nép biết điều, khác hẳn những ông lớn kiêu căng mà chúng tôi rất ngại – ông rủ rỉ hỏi han:

- Đã in ngay chưa các cậu?

- Đang làm anh ạ.

- Có đánh máy ngay không ?

- Còn phải chờ đủ tập chứ anh.

- Khéo để mình mang về, chép lấy một bản giữ lại, rồi sẽ gửi sau.

Với một bài góp chung đã thế, nữa là với một tập sách riêng đứng tên Xuân Diệu! Dù gặp một biên tập viên trẻ, ông cũng làm mọi cách lấy lòng. Và ông hay nài nỉ, mặc cả, muốn rằng sách mình in ra thật dày, thật chững chạc. Cái cách Xuân Diệu chăm sóc tác phẩm khiến bất cứ người bình thường nào cũng ái ngại. Nữa là chúng tôi, vốn học ông từ nhỏ, nể ông nhiều, không nỡ học bộ sao được.

Bác Dương Thanh Huyền, một ký giả lớp trước có quen biết cả Nguyễn Tuân và Xuân Diệu hồi mới Cách mạng và trong kháng chiến chống Pháp, từng kể lại mấy mẩu chuyện vui vui. Có lần Thanh Huyền có dịp đi chợ Cầu Bó (Thanh Hoá) cùng với Xuân Diệu. Gặp một cửa hàng bán chiếc mũ cát bằng li-e thuần chất, Xuân Diệu khuyên Thanh Huyền mua. Và khi thấy Thanh Huyền còn dửng dăng, Xuân Diệu mắng yêu :

- Cậu thi sĩ quá! Với cái mũ này “toa” có thể đi hết cuộc kháng chiến.

Lời lẽ mỗi lần một khác nhưng tinh thần là một: Xuân Diệu sợ chúng tôi say sưa quá, bốc đồng quá tử vì đạo, rồi không giữ được ngòi bút của mình. Hơn ai hết, ông hiểu về những lưỡi gươm Démocrites thường xuyên treo trên đầu người làm văn nghệ. Khi nói chuyện này giọng ông đột nhiên nhỏ hẳn đi khe khẽ thì thào. Rồi ông lắc đầu, ông lè lưỡi, ý bảo rằng sợ lắm, chính mình cũng sợ lắm, mà cỡ các cậu thì càng phải nên biết sợ ngay thì vừa, nên nhớ là sau có hối cũng không kịp!

Lại nói những chuyện xa xôi hơn một chút: Trong tâm trí của chúng tôi, Xuân Diệu là một trong những nhà thơ thông thái, nhà thơ của những kiến thức uyên bác. Từ 1946, ông đã có mặt trong đoàn đại biểu Quốc hội Việt Nam qua Pháp. Nhưng do chiến tranh kéo dài, mãi 1981, tức là 35 năm sau, trong khuôn khổ một số quan hệ được nối lại với nước Pháp, người ta mới lại thấy ông trở lại thăm cái xứ sở hoa lệ ấy. Ở đó, như báo chí đưa tin, ông có dịp diễn giảng trước các sinh viên đại học Paris về ảnh hưởng văn hoá phương Tây trong văn học Việt Nam, và về những nhà thơ cổ điển Việt Nam có nhiều ảnh hưởng trong đời sống. Nghĩa là, ông đã diễn thuyết toàn những vấn đề cơ bản cả. Thuận miệng và rất hồn nhiên, tôi hỏi Xuân Diệu khi gặp ông đi Pháp trở về:

- Thế anh có dịp gặp Aragon hay những nhà thơ Pháp nổi tiếng, mà các anh vẫn nói với bọn này...

Câu trả lời của Xuân Diệu là hoàn toàn bất ngờ với tôi:

- Em ơi! Đâu người ta có gặp những người như mình. Xuân Diệu đến Pháp, chỉ để nói chuyện thơ với một số bạn Việt kiều và nhà chuyên môn thôi.

Bấy giờ tôi mới sững ra. Sự biết thân biết phận, thường trực ở một người như Xuân Diệu, như một thứ bản năng thứ hai.

Trong chừng mực nào đó, phải nhận sự nhấn nhện ở Xuân Diệu là một cái gì đáng quý. Nó không chỉ là khiêm tốn, là biết điều. Sâu sắc hơn thế, nó chứng tỏ một nhận thức chính xác về tình thế người làm văn nghệ ở một nước mà đời sống vật chất còn nhiều khốn khó. Nó giúp cho người nghệ sĩ tránh khỏi những hoang tưởng bốc đồng quá đáng, làm phiền mọi người và làm phiền chính mình. Có điều nhiều khi Xuân Diệu đã đẩy nó đi quá xa, biến thành một cách sống cầu an, chiều đời, tự hạ thấp nhu cầu nghệ thuật và chất lượng sáng tác của mình một cách đáng tiếc.

Ai cũng biết thơ Xuân Diệu sau 1945, có nhiều bài phải gọi là dở. Nó gò gẫm giả tạo. Nó chỉ chứng tỏ rằng người viết cố làm cho bằng được, chứ mất hết cả cái vẻ tự nhiên hồn hậu mà thơ hay đáng lẽ phải có. Tôi không trở lại với những ví dụ đầy rẫy trong thơ Xuân Diệu trong các tập *Mẹ con*, *Riêng chung*... in ra về sau, mà muốn trở lại một số bài thơ in ra từ 1946.

*Trong đoàn dân tộc đi chân lính
Súng giữ liền tay, cày chẳng rảnh
áo trên vai rách lấy tay gò:*

*Bụng vẫn thiếu cơm mà phải tỉnh
Hỡi ôi! giành lấy sống cho nhau
Chẳng dám tin trời rèn lấy mệnh
Lâm li biết mấy hùng bao nhiêu
Tiếng thảm run hoà thành nhạc mạnh.*

Khiên cưỡng! Nói lấy được! Ai cũng thấy thật không xứng đáng với tầm vóc con người đã viết những *Nguyệt cầm*, *Thơ duyên*, *Lời kỹ nữ*. Tuy nhiên để kéo lại, bài thơ lại nói được cái ý mà người viết và cả không ít người đọc lúc đó cần thiết: thơ phải gia nhập vào đời sống mới. Và bởi lẽ bài thơ lại đứng tên Xuân Diệu nên điều đó càng có ý nghĩa. Nó không còn là một bài thơ lẻ nữa. Nó là một thái độ. Bởi vậy, mới có chuyện bài thơ được in vào một tuyển tập mang tính cách tuyên ngôn *Văn hoá và Cách mạng*, và được đặt bên cạnh những bài viết sắc sảo khác.

Rồi ra, trường hợp như bài thơ trên sẽ còn trở đi trở lại nhiều lần với Xuân Diệu. ấy không còn là những sáng tác cụ thể nữa. Mà mỗi bài hoặc gần như mỗi bài, là một tuyên ngôn. Và việc sử dụng các bài thơ đó ở những vị trí trang trọng, mỗi lần một chút giúp vào việc hình thành ở Xuân Diệu cách hiểu mới về sự tồn tại. Từ nay mình đã thành nhân vật rồi. Cứ nín nhịn mà chịu đứng tên sau những bài thơ dở, thì rồi cuối cùng cũng vẫn có thể có một sự nghiệp. Với việc một tập thơ không mấy xuất sắc như *Ngôi sao* được giải thưởng Hội Văn nghệ Việt Nam 1954-1955, Xuân Diệu càng có dịp củng cố cái triết lý nhấn nhện của mình, nhấn nhện trong sáng tác, ngoài ra, không tự ái, không xấu hổ, cứ nằn nì nài nỉ năm một hồi là chính anh em văn nghệ cũng sẽ thương, sẽ dành những phần thưởng xuất sắc cho mình. Sự nhấn nhện trong những trường hợp này gần như đồng nghĩa với tự đánh mất mình, biến con người vốn có của mình thành một con người khác.

Trong khi đó có bao nhiêu điều ông vốn dự định từ lâu mà không tìm ra thời giờ để viết.

Nhà thơ Tế Hanh, khi nghe tôi nói tới sự nhấn nhện biết điều của Xuân Diệu, cũng nhớ lại vài chuyện mà ông còn nhớ, và nếu không phải Xuân Diệu nói ra, thì tự ông, không dám tin là thật. Chẳng hạn, có lần Tế Hanh hỏi:

- Diệu ơi! Sao anh làm những *Tặng làng Công*, với *Bà cụ mù loà*, lục cục thế?
- Tế Hanh phải có lúc nghĩ tới những người trả lương cho mình nữa chứ!

Câu chuyện trên, có lẽ là xảy ra đã lâu, hồi Tế Hanh mới từ khu Năm ra, gặp Xuân Diệu từ Việt Bắc trở về Hà Nội, cả hai cùng làm báo *Văn nghệ*. Từ đó, mấy chục năm cùng sống trong giới, Tế Hanh càng hay bắt gặp ở tác giả *Thơ thơ* cái nét nhẩn nhện nói trên. Đến mức có lần, bấy giờ đang còn những năm chống Mỹ thấy Tế Hanh có làm bài thơ về Phạm Thái, Xuân Diệu khen:

- Tế Hanh bạo nhỉ!

Thì ra, vốn cũng rất thích Phạm Thái, nhưng Xuân Diệu sẵn sàng “đề ở bên lòng” không nói gì về tác giả *Sơ kính tân trang*, khi trong giới nghiên cứu và sáng tác văn học đương thời lưu hành một dư luận cho rằng Phạm Thái chống Tây Sơn và thơ thì lãng mạn!

Ở trên chúng ta đã nhắc chuyện ông có thời gian bỏ giới sáng tác, đi làm nhà đoan.

Về sau, không bao giờ Xuân Diệu làm công việc từ bỏ dứt khoát như thế nhưng những cuộc từ bỏ nhỏ nhỏ, thì ông làm khá thường xuyên. Ông phải né tránh, và phải làm cả những việc ông không muốn.

Năm ấy, nhà thơ trẻ C.K. mới xuất hiện, tuy là đang ở tuổi vị thành niên. Đi đâu cũng có người khen, nhưng lúc đầu, tôi nhớ là Xuân Diệu không khen. Với cách nói có phần nanh nọc của một người đàn bà nhà quê, ông bảo khen C.K. thì có khác gì ra đường mà kêu àm lên rằng “các ông các bà ơi, con gái tôi mười ba tuổi mà đã có mang!”.

Có thể là Xuân Diệu đã nói đúng, đến nay không ai còn nhắc đến C.K. nữa. Nhưng vào khoảng thời gian đó, hình như mọi người đang cần khẳng định một tài năng trẻ, cần chứng tỏ chúng ta đang làm rất tốt việc bồi dưỡng các thế hệ kế cận. Mà sự khẳng định ấy phải ở miệng Xuân Diệu nói ra mới quý! Thế là có đơn đặt hàng và khi có người đặt hàng thì Xuân Diệu chấp nhận. Ít lâu sau trên báo *Văn nghệ*, ngay trang một, thấy xuất hiện một bài khen thơ C. K. hết lời. Cái tài bình thơ vốn có tác giả *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam* được Xuân Diệu vận dụng triệt để, cốt để mọi người cũng như chính ông tin rằng thơ C. K. rất hay. Xuân Diệu dám đánh mất mình trong chốc lát, để giữ lấy cái đại cục.

Cây hoàng lan cô đơn

So với hoàn cảnh nhà cửa ở Hà Nội, thì căn phòng riêng của Xuân Diệu ở đường Cột Cờ (nay là Điện Biên Phủ) phải nói là đã khá tươm tất. Căn phòng rộng đầu gần hai chục mét. Nhà thơ làm việc tại cái bàn kê sát cửa sổ. Gần đấy là bàn tiếp khách: một ấm pha trà nhỏ, vài cái chén loại cổ. Tôi nhớ mặc dù Xuân Diệu không hút thuốc, nhưng ông vẫn có một hộp thuốc lá, để thỉnh thoảng mời anh em hút chơi. Sự tiếp khách của Xuân Diệu chừng mực trân trọng lại luôn luôn có sự thân tình và câu chuyện không bao giờ rơi vào sáo rỗng. Nhưng được chiều vậy, mà mấy khi chúng tôi dám ngồi lâu, vì thật ra ngay từ lúc vào, chúng tôi đã bắt gặp Xuân Diệu đang làm dở việc gì đó, thành thử, sau những trao đổi cần thiết, khách khứa cũng tìm cách rút lui cho đúng lúc. Chỗ ở của Xuân Diệu không thể là cái nơi người ta đến lang chạ và dềnh dàng tán chuyện, như nhà một vài người khác. Nhiều khi, đi ngoài đường nhìn vào, chúng tôi vẫn bắt gặp Xuân Diệu với cái đầu lắc lắc đang miệt mài làm việc bên bàn. Vũ Quần Phương bình luận rất hay: Đầu lắc lắc, luôn luôn “đắm nhẹ vào trán kêu đau óc lăm, nhưng năm nào cũng có sách xuất bản”. Thế thì ai dám ngồi lâu được?

Nhưng nói đến chỗ ở, chỗ tiếp khách của Xuân Diệu tôi không chỉ nhớ tới căn phòng, mà còn một khung cảnh nữa, khá thú vị. Vào những ngày hè, đến chơi với nhà thơ, có lần tôi bắt gặp ông mặc quần áo cộc, khênh cái bàn trúc ra ngồi ngay lối đi. Ngồi đấy, tay phe phẩy cái quạt,

mắt lim dim suy nghĩ, ông làm thơ, dịch thơ. Sự thư nhàn của một người vốn bận bịu, có cái nét duyên riêng của nó. Vào những ngày chớm thu, trời còn nóng, nhưng cây hoàng lan xế cồng đã toả bóng mát thật dễ chịu. Thơ Xuân Diệu từng nói tới cây hoàng lan ấy (bài thơ này tôi ghi theo bản chép tay trong sổ tác giả):

*Hương chín hoàng lan thu tới đó
Lơ thơ trong chợ nhãn xong mùa
Năm nay em vắng không ăn nhãn
Anh một mình thôi, cũng chẳng mua.*

Không hiểu làm sao, tôi cứ nghĩ vẩn vi mãi về cây hoàng lan cồng nhà Xuân Diệu. Quả thật, đó là một giống cây lớn cùng loại với những xà cừ, bàng, liễu, loại cây lưu niên mà người ta vẫn trồng để lấy bóng mát. Thân cao, xù xì, lá thưa và mỏng, nhiều khi hoàng lan lại có cái vẻ ngạo nghễ mà giống cây mọc cô độc thường có. Có điều, đó là thứ cây cho ta loại hoa mỏng mảnh, cánh tuy to và dày, nhưng bao giờ cũng rủ xuống yếu đuối, và hương thơm thì hơi hắc hắc. Một thứ hoa dành để cúng lễ, và theo tôi nhớ trước kia cũng là thứ hoa để những người con gái đang yêu dắt trong áo. Tự nhiên tâm trí thoáng qua những liên tưởng tới Xuân Diệu. Trong toàn bộ văn học, con người đang ngồi trước mặt tôi là một thân cây cổ thụ, mà vóc vạc, dáng hình cứ lừng lững, lừng lững tồn tại. Song trong đời sống hàng ngày nhất là khi nói chuyện riêng đó lại là con người của sự tử tôn, ý nhị: “*Cành biếc run run chân ý nhĩ*” “*Lung linh ánh sáng bóng rùng rùng mình*”. Những thoáng rung động tinh vi kiểu ấy đã đi vào cả trong cách sống hàng ngày của ông. Cộng với cuộc sống độc thân, kéo dài “mãn tính”, cuối cùng ở Xuân Diệu hình thành một cốt cách riêng, kết hợp cả sự chăm chỉ xốc vác, đôi khi như là hùng hục làm, làm bằng được, làm quần quật suốt ngày này tháng khác, với sự tinh tế, nhỏ nhẹ, cái sự chiều lòng mọi người! Vâng Xuân Diệu chính là một thứ cây hoàng lan cô đơn đổ bóng bên nhà ông đó.

Nếu như mọi người đàn ông đã “một nửa là đàn bà” thì cái phân số đàn bà trong người Xuân Diệu còn cao hơn một bậc nữa. Ai trong đời từng được tác giả *Thơ thơ* quý trọng, đều biết nét tâm lý này của Xuân Diệu, những khi ông đến chơi nhà. Con người kiêu hãnh Xuân Diệu lúc đó, như biến đi đằng nào. Ông hoàn toàn nhỏ nhẹ, khiêm nhường, rón rén, chỉ sợ làm phiền người khác, nét mặt cứ ngẩn ra trước những gì khác lạ, và muốn làm mọi cách để vui lòng người bạn của mình. Mà thường trong những trường hợp đó là Xuân Diệu mang cho, chứ đâu phải đến làm phiền! Thuở ông còn sống một số người chỉ biết Xuân Diệu hay đòi bằng được cái nợ cái kia, đòi đăng thêm một bài thơ, đòi tổ chức thêm một buổi nói chuyện. Có biết đâu, nhu cầu mang cho ở Xuân Diệu cũng rất lớn. Một chi tiết nhỏ trong muôn vàn chi tiết liên quan đến những cuộc nói chuyện thơ của Xuân Diệu: sau những lần phục vụ thơ ở Đội cây xanh thuộc công ti quản lý công viên Hà Nội, Xuân Diệu được anh chị em công nhân coi như một thành viên của đội. Cứ đến gần tết, trong đội có một quyền lợi nho nhỏ ấy là một số cây cối, đã đánh về rải rác trong năm, nay mang chia đều mỗi người một ít, chở về nấu bánh chưng là hợp nhất. Xuân Diệu cũng được một phần củi như mọi người. Và bao giờ Xuân Diệu cũng đến lấy, buộc bó cẩn thận, đèo sau xe đạp, mang về... tặng gia đình Hoàng Trung Thông.

Đàn bà trong cách thương mến, chiều chuộng mọi người, và Xuân Diệu cũng rất đàn bà trong cách cáu giận, bực mình. Ngồi họp với Xuân Diệu nhiều người chúng tôi thường để ý tới hai giai đoạn: Ban đầu Xuân Diệu lơ đãng nghe, ngờ ngác cười với một người lâu mới gặp, nhiều khi cúi đầu xuống như còn mãi nghĩ về công việc đang làm dở dang. Nhưng chỉ cần có chuyện gì chạm đến điều Xuân Diệu tâm đắc, là lập tức ông như chồm dậy nói sa sả, nói hết gan ruột mình, cả miệng, mắt, đầu tóc, như cùng tham gia vào cuộc phát biểu. Và trong cái lúc bộc lộ hết mình này, cũng như khi đi nói chuyện, Xuân Diệu rất hay làm thêm động tác, lấy cái ngoắt tay, cái chầu mỏ, để diễn tả ý tứ cần nói. Đôi khi chúng tôi nói vụng sau lưng: “Y như các mẹ nhà quê xắn váy quai cồng lên mà cãi nhau”. Cái tật nói dài, nói kỹ, nói bằng được, mà nhiều khi chúng ta bắt gặp trong thơ, và nhất là trong tiểu luận phê bình của Xuân Diệu, thực ra cũng bắt đầu từ lối nói đứt da đứt thịt, mà chúng ta thấy trong Xuân Diệu hàng ngày đó.

Ấy cái giận thế, tham lam thế, nhưng tự trung lại trong quan hệ với mọi người Xuân Diệu vẫn là một người khiêm cung, biết người biết mình và trung hậu thật thà khiến ai cũng quý. Sự biết điều ở ông là trên nét lớn và có bao hàm những trừ bì. Tham lam mà lại là biết điều. Vì biết mình chỉ có ít, không chịu phí phạm cái gì! Tự hào đấy, hãnh diện đấy, nhất là trước đám đông, nhưng trở về với người thân trong không khí của hậu trường, lại dễ dàng cười xoà. Tôi nhớ một lần, nói chuyện với Xuân Diệu về tình thế chung của văn học Việt Nam: Chúng ta còn nghèo, ngay trước cách mạng, thực tế một đất nước thuộc địa không khỏi ảnh hưởng đến sáng tác của cả một lớp nghệ sĩ rất tài năng. Xuân Diệu thấy cả. Và vừa như biện hộ, vừa như khẳng định chỗ yếu kém của mình, Xuân Diệu khoát tay, mượn một cách nói hơi có vẻ tục, để kết luận:

- Thì dân tộc cũng chỉ rặn ra được một lũ chúng mình !

Tính thiết thực là một thói quen thường có ở Xuân Diệu và cũng là một điều bạn bè đồng nghiệp có dịp đến nhà chơi, tiếp xúc với tác giả *Thơ thơ* trong cái không khí hàng ngày, nhớ kỹ hơn cả. Lùi về tận kháng chiến chống Pháp, Thanh Tịnh nhắc lại chuyện Xuân Diệu lục ba lô lấy cho mấy lạng muối, hoặc trước lúc chia tay, tặng cái nắp bút *Parker* nhặt được trên đường. Vũ Quần Phương hay kể chuyện Xuân Diệu dặn ăn kẹo phải ngậm đừng nhai, nhai là phí. Nguyễn Đăng Mạnh bắt đầu bài hồi ký bằng câu chuyện Xuân Diệu tặng mình một cuộn giấy báo chưa in, bảo rọc ra mà làm bản thảo dần. Trần Đăng Khoa kể là một bạn Xuân Diệu hẹn đến chơi, nhưng đến hơi sớm một chút. Thế là Xuân Diệu đưa cho mấy tờ báo báo đọc, rồi ông tranh thủ... ngủ. Ngủ đâu mười phút, đứng giờ lại dậy, làm việc, tiếp khách.

Trong số những ấn tượng về con người Xuân Diệu lúc về già, tôi nhớ đến cái dáng dầy đà của ông. Ông béo cái thứ béo riêng của người ít lao động chân tay. Những túi thịt đầy không căng lên song trông vẫn ngòn ngòn. Da như trơn láng hơn, và cả người toát ra vẻ nong nong mà người ta thường cảm thấy ở những phụ nữ cả hơi. Ra đường, ông ăn mặc đúng mốt, mùa hè thì thường áo sơ mi cộc tay bỏ ngoài quần, cả người thơm tho lịch sự. Nhưng trở về nhà, bên bộ bàn ghế trúc cũ cằn, ọp ẹp, là lại đánh bạn với cái quần đùi cũ lổm thổm dài rút, cái sơ mi hình như đã lấm tẩm rách rạn vài chỗ. Xuân Diệu đã vào với bao nhiêu cảnh giàu sang phú quý, mà ông vẫn giữ nếp nghèo như xưa. Và ông có ý thức về điều ấy lắm. Khoảng đầu 1980 có lần, tôi hỏi Xuân Diệu “Sao anh không vào ở Sài Gòn?” thì được đáp lại rất hồn nhiên: “Ồi, vào đấy sao nổi, chỉ nghe tiếng bấm thịt của nhà hàng xóm, mình đã không sống yên ổn rồi... Nghèo như chúng mình, chớ nên vào”.

Có lẽ bởi luôn luôn nghĩ rằng mình nghèo, nên Xuân Diệu càng chăm chỉ lam làm và trước tiên, càng tự hạ mình, cho phép mình vơ véo nhặt nhạnh, nó là đầu mối của cái tính đàn bà nơi ông mà chúng tôi bắt gặp.

Này là những ngọt ngào của Xuân Diệu khi cần lấy lòng ai đó cái đầu nghiêng nghiêng, con mắt đắm đuối Xuân Diệu tự hạ mình khác chi *Người kỹ nữ*.

Này là những lúc Xuân Diệu đi nói chuyện, làm đủ mọi thứ bộ tịch để thiên hạ vui lòng. Một giáo viên dạy văn sau nhiều lần đi nghe Xuân Diệu đàn đàn diễn thuyết, tâm sự: Mình dạy học có khi còn thay đổi bài giảng từ lớp nọ sang lớp kia. Cụ ấy thì không, cứ bài nói chuyện ấy, cụ ấy kéo, đúng đến chỗ ấy thì dừng lại cho người ta vỗ tay. Cứ thế mà làm.

Xuân Diệu đã trở thành một người lao động đơn giản theo nghĩa đen của từ này. Tô Hoài nhận xét: “Mình đã nghe nói vài lần mình biết. Chỉ loanh quanh một ít bài bản có sẵn, sau đó là thơ tình Xuân Diệu” (khi tác giả *Thơ thơ* mất, Tô Hoài viết bài kể chung quanh bài thơ *Phía Khinh* Tô Hoài đã được nghe Xuân Diệu nói từ kháng chiến, sau sang Lào lại được nghe nói đến bài thơ ấy. Trong lời kể, có sự quý trọng, lại có sự đùa bỡn).

Cùng đi với Xuân Diệu về một nơi nào đó, sau những buổi nói chuyện, tôi chỉ thấy Xuân Diệu có hai thứ nữa sung sướng là ăn và ngủ. Ô, không thể tưởng tượng được là con người ấy dễ ngủ lắm! Ngày ba buổi nói chuyện, với ông không phải là quá. Ở những chỗ ông chưa nói chuyện bao giờ, mà chỉ bố trí ngày có hai lần là ông giận. Và khi không có việc gì làm cho hết ngày, ông lăn ra ngủ, cái gối kê khá cao, ngủ ngáy đều đều, những lần thoáng thấy, bao giờ chúng tôi cũng cố tránh cho xa, vừa sợ kinh động đến người, vừa ngại thấy ông không sinh động, đẹp đẽ, như lúc ông thức. Không ai nói ra nhưng hầu như tất cả những người đi trong chuyến ấy gặp nhau ở ý nghĩ: tác giả *Thơ thơ* già rồi. Ở Hà Nội ai có gia đình người ấy ngày tháng trôi đi đều đều và Xuân Diệu luôn luôn có mặt trên báo chí, cho nên ai cũng cảm thấy Xuân Diệu còn sung sức lắm. Nhưng cùng đi công tác với nhau, chúng tôi thấy Xuân Diệu thật già. Và chúng tôi chợt nhận ra một điều: từ lâu, Xuân Diệu không gây cho ai bất ngờ nữa. Còn Xuân Diệu cũng yên vị với những gì đời đã cho mình. Xuân Diệu biết là mình không thể khác.

Một trong những nét thấy rõ ở con người trong thơ Xuân Diệu lúc trẻ là ở cảm giác cô đơn không thể hoà nhập vào cuộc đời. Theo một thói quen cũ kỹ, lâu nay bao giờ người ta cũng coi đó là một chỗ đáng phê phán, có biết đâu rằng nhiều khi cảm giác cô đơn chính là mặt trái của nỗi khao khát sống, là bằng chứng trưởng thành của nhân cách. Xem thơ tình Xuân Diệu thì biết. Nếu những năm 50, 60 người ta còn bắt gặp những bài hăm hở, tha thiết đau xót, thèm muốn, bơ vơ (kiểu như *Phượng mười năm*, *Hỏi*), từ đó tạo nên cả một chùm thơ *mang vị đắng* như chính ông gọi, thì những năm 70, 80, thơ Xuân Diệu chỉ còn nói đến sự hoà hợp vốn là một cái gì ông không có, hoặc có một chút song ông đã đánh mất. Xuân Diệu đã nghèo đi, như chúng ta khi về già thường nghèo đi, song do quen dần nên ta không thấy mà chỉ thích ứng một cách tự nhiên. Điều này bắt đầu ngay từ cuộc sống hàng ngày. Thật vậy, mặc dù trước sau Xuân Diệu vẫn sống đơn độc, không có gia đình, nhưng những năm cuối đời, con người ông như chai đi, ông cảm thấy bằng lòng với hoàn cảnh, ông tạo ra đủ lý lẽ để bảo vệ cho cách sống ông buộc phải sống. Để chống trả thời gian, vượt lên thời gian, mà cũng là cách tốt nhất để chống lại băng giá của sự cô đơn Xuân Diệu đã làm việc quần quật. Đến thăm Xuân Diệu, so sánh cuộc sống của ông với cuộc sống những người bình thường, nhiều người cảm thấy thương xót vô hạn. Nhưng hoá ra chúng ta nhầm! Xuân Diệu không cần, không biết đến ai thương xót, ngược lại, ông cho rằng mình đã chọn được con đường tối ưu để sống và viết.

Thế có bao giờ Xuân Diệu “hố” không, lộ vỡ là một người yếu đuối vụng về không? Có bao giờ sự cô đơn đã giáng cho ông một cú nặng nề, ngay trước mắt mọi người? Có bao giờ giá trị tảo ra, ông phải hối tiếc cho cái tình thế cô đơn của mình?

Có, cũng có một lần như vậy, và câu chuyện xảy ra một cách bột phát, tới mức, như một trò chơi của tạo hoá, một số người chúng tôi có tham gia vào, về sau có hối hận cũng không kịp!

Năm đó, đã là 1985, cái năm về sau sẽ được xem là năm cuối cùng trong cuộc đời Xuân Diệu, nhưng hình như cả ông, cả chúng tôi, đều không ai tính tới chuyện đó. Xảy ra việc làm tuyển tập thơ Việt Nam 1945-1985, loại sách giống như một thứ “chiếu giữa làng” nên đã biến thành chỗ xếp hạng, cũng là chỗ mặc cả rất quyết liệt: *Ai sẽ được vào, câu hỏi đó đặt ra với đông đảo mọi người chưa giải quyết xong, thì ai sẽ được lấy sáu bài, ai bốn bài, ai hai bài* lại được đặt ra và câu hỏi này mới thật khó phân xử vì toàn đồng chạm tới các “đầu lĩnh” cỡ lớn trong giới! Theo chỗ tôi nhớ, thì mặc dù đã là người chủ trì làm nhiều tuyển tập văn thơ Việt Nam, từ hồi ở Việt Bắc (*Tập văn Cách mạng và kháng chiến*) cho tới sau hoà bình 1956 (*Thơ Việt Nam 1945-56*) và vinh quang nhất là *Tuyển tập thơ Việt Nam 1945-1960*, song đến tập này (1945-85), Xuân Diệu không đứng ra làm nữa, mà người được giao chủ trì là nhà thơ Tế Hanh. Đứng về mặt số lượng bài đưa vào trong tập thì Xuân Diệu đã thuộc loại nhất, tức là được chọn sáu bài. Tuy nhiên, lúc xem cả tập thì Xuân Diệu vẫn không bằng lòng. Câu hỏi của ông nằm ở sự so sánh: tại sao Xuân Diệu sáu bài, mà loại như người này được những bốn bài, loại người kia được ba bài?!

Theo Xuân Diệu, hình như những người soạn tuyển tập đã quên mất rằng: chỉ sau Tố Hữu thôi, chứ ông đứng ở một thế cao vòi vọi, không một nhà thơ lớp sau nào dám so sánh.

Nói tới người nọ người kia, song lần ấy mũi nhọn công kích của Xuân Diệu tập trung dồn về Xuân Quỳnh, người phụ nữ được in bốn bài.

Từ hồi bắt đầu chống Mỹ, trong thơ Việt Nam, vấn đề thế hệ bắt đầu được đặt ra rõ rệt. Có lẽ là do một sự bén nhọn nào đó, nên Chế Lan Viên rất hiểu chuyện này. Đi đâu ông cũng đặt vấn đề là phải bồi dưỡng cho lực lượng trẻ, rồi họ sẽ thay thế chúng ta. Ngược lại, Xuân Diệu khá dè dặt. Mặc dù chính Xuân Diệu đã thanh minh rằng bởi yêu nên mới cho roi cho vọt, song ai cũng nghĩ ông cố chấp quá.

Thật ra giữa Xuân Diệu và Xuân Quỳnh không có gì xung đột.

Thậm chí, ở một phương diện nào đó mà xét, có thể bảo Xuân Quỳnh là người tiếp tục giọng thơ Xuân Diệu. Cũng tinh tế như thế, nhất là cũng ham sống, cũng nồng nhiệt như thế.

Nhưng những người giống nhau lại hay kỵ nhau. Trong nghề làm thơ, Xuân Quỳnh tìm tòi học nghề ở Chế Lan Viên chứ không ở Xuân Diệu. Ngược lại, Xuân Diệu thấy loại như Phạm Tiến Duật là lạ, chứ Xuân Quỳnh không lạ. Sự không bằng lòng nhau ngấm ngấm đã có từ lâu, đến lúc này mới có dịp bùng nổ.

Cây tuổi già, Xuân Diệu đi khắp nơi rêu rao, cho là Xuân Quỳnh không đáng như thế, chẳng qua đây là một nhà thơ phụ nữ xinh đẹp, nên *chài* được mọi người (chữ *chài* là của Xuân Diệu) khiến cho tuyển thơ chẳng còn thể thống gì nữa.

Xuân Quỳnh cũng chẳng phải người vừa. Thấy Xuân Diệu công khai nói mình ngay cả trong các buổi họp mà bản thân mình không dự, Xuân Quỳnh cho là bị xúc phạm, và nghĩ chuyện trả thù bằng cách viết thư thẳng cho Xuân Diệu.

Lịch sử đã biết tới nhiều ca “điên” của phụ nữ, câu chuyện tôi kể ở đây, chẳng qua là con sóng vỗ trong cái cốc nhỏ, nhưng nó không phải là không ghê gớm. Trong thư gửi Xuân Diệu, Xuân Quỳnh dùng tới những lời lẽ đáo đả nhất, cốt có thể làm cho Xuân Diệu đau đến chết điếng đi, mà không sao cự lại nổi. Xuân Quỳnh nhắc đến quá khứ của Xuân Diệu. Xuân Quỳnh đặt câu hỏi về những thay đổi trong mấy chục năm cuối đời của Xuân Diệu và tự trả lời: Chẳng qua Xuân Diệu chỉ muốn xây dựng uy tín riêng cho mình. Chứ thực ra Xuân Diệu không tài cán gì, thơ Xuân Diệu đã hỏng hẳn rồi, mất hết sự sinh động và tự nhiên rồi.

Đi đến cùng trên con đường triệt hạ nhà thơ lớp trước đã nói xấu mình, chê bai làm nhục mình, Xuân Quỳnh nói tới tình trạng đơn độc của Xuân Diệu và cho rằng chỉ những người thất đức mới bị trời dày như vậy.

Bức thư như một mũi tên tẩm thuốc độc, chắc chắn làm cho Xuân Diệu giãy giụa trong đau đớn. Nhưng còn một việc nữa làm cho Xuân Diệu chết đi sống lại – tôi đoán thế – do một ác ý, mà nhiều bạn bè của Xuân Quỳnh, trong đó có người viết bài này, xúi bẩy Xuân Quỳnh làm: Đó là không chỉ gửi riêng lá thư cho Xuân Diệu, vì làm thế, có thể tạo cơ hội cho Xuân Diệu tránh đòn tức là giấu biệt thư đi không cho ai biết. Mà, muốn để Xuân Diệu thảm bại, Xuân Diệu gục ngã ngay trước mặt mọi người, Xuân Quỳnh sao lá thư này làm vài ba bản, gửi đi vài ba nơi cần thiết.

Không cần phải nói, cũng có thể đoán Xuân Diệu đã đau đớn như thế nào!

Câu chuyện xảy ra hè 1985, thì đến cuối năm đó, Xuân Diệu qua đời. Trong khi mọi người cuống quýt lo lắng cho đám tang, thì Xuân Quỳnh cảm thấy như mình có lỗi, và không biết làm

gì để cứu chuộc. Khi có ai hỏi, Xuân Quỳnh chỉ phân bua là mình cũng rất biết ơn Xuân Diệu, mình không có ý hại ông. Mấy kẻ xúc xiểm chúng tôi, lúc này cũng cảm thấy hối hận vì vừa tham gia vào một trò chơi độc ác. Tuy nhiên những khi thật tỉnh táo nhìn lại câu chuyện Xuân Quỳnh – Xuân Diệu nói trên, chúng tôi hiểu ra một điều: nhà thơ của chúng tôi có lỗi trước tiên, mà cái lỗi đó, một phần bắt nguồn không phải ở tuổi già, mà là sự đơn độc của ông. Chúng tôi hàng ngày dù đôi khi cũng không giấu được sự tham lam và phải nhận là nhiều khi tham lam một cách vô lý, ngớ ngẩn, song cuộc sống gia đình luôn giúp cho chúng tôi tỉnh táo trở lại, nó mách bảo chúng tôi về một cuộc sống như nó vốn thế, vậy phải biết nhìn ra chung quanh, biết dừng lại đúng lúc cũng tức là biết rằng sống phải thông cảm, phải cận nhân tình, đừng có bao giờ quá đáng.

Đời riêng Xuân Diệu buồn hơn nhiều. Xuân Diệu không có được một gia đình bình thường. Cho nên trong quan hệ với mọi người Xuân Diệu đã phạm những sai lầm không thể tha thứ được, kể cả sai lầm với phụ nữ là những người mà trong thâm tâm ông yêu quý.

Trước sau, đó vẫn là cây hoàng lan cô đơn đang đổ bóng.

Đối diện với vĩnh cửu

Những năm cuối đời Xuân Diệu rất nổi tiếng với việc phê bình giới thiệu thơ, nhất là giới thiệu các tác giả cổ điển. Nguyễn Du và Hồ Xuân Hương, Nguyễn Khuyến và Tú Xương, Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu và á Nam Trần Tuấn Khải... hầu như với bất cứ nhà thơ liệt hạng nào, ông cũng đều yêu mến và tìm được cách tiếp cận. Không một ai đối với ông là bí hiểm, là khó giải thích, hoặc hơn nữa, là không thể giải thích nổi. Trong những bài phê bình và tiểu luận mà cách viết đôi khi rơi vào dông dài và thông tục, nhất là trong những buổi nói chuyện lặp đi lặp lại – ở cái nghề mà có người đã gọi đùa là nghề thầy cúng ấy, thì tránh sao cho khỏi lặp lại? – ông làm được một việc lớn lao là phổ cập hoá thơ, làm cho thơ trở nên dễ hiểu và các nhà thơ lớn trở nên như là của mọi nhà. Tuy nhiên, cũng chính trong những lúc ấy, Xuân Diệu phô ra những nhược điểm lớn của mình – sự nói lầy được, làm cho cái gì cũng trở nên dễ hiểu, do đó đánh mất một chút thiêng liêng của văn học. Do đi với ai, làm cầu nối cho bất cứ ai cũng được, nên Xuân Diệu không thuộc hẳn về ai, không phát hiện được ai đến cùng. Trong khi rất kỹ lưỡng, rất thành thực với những điều ai cũng có thể nhận ra một cách mơ hồ, thì ở Xuân Diệu hơi ít những chỗ mà người thường không thấy và chỉ ông mới thấy. Những phát hiện của ông không mấy khi đạt đến mức bất ngờ và làm người đọc bàng hoàng ngỡ ngẩn. Như người ta vẫn thường nói, đọc người khác là đọc chính mình. Hiểu biết tức là sánh ngang. Những tư tưởng sâu sắc chỉ được phát hiện khi người đọc chúng cũng hoàn toàn có điều kiện để nghĩ ra chúng. Ở chỗ này, sự dừng lại của Xuân Diệu kể cũng là điều dễ hiểu. Với những thiên tài độc đáo của dân tộc, như Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, dù Xuân Diệu đã nói rất nhiều, song muốn lý giải được cái thần của các vị ấy, ông còn cần được nhiều người tiếp tục.

Không phải là Xuân Diệu không biết vị trí của mình ở đâu. Đọc những bài ông giảng giải về các bậc thầy nghề nghiệp mà Xuân Diệu đã viết, người ta luôn luôn bắt gặp một ngụ ý:

- Tôi không sao nói hết được cái vi diệu mà cũng là cái cao cả của nghệ thuật! Các vị ấy là những tay thợ bậc 7, bậc 8 kia đấy! Vâng, đó là những người ở vào tột bậc nghề nghiệp, trong khi một người như tôi, chỉ thuộc loại bậc 4, bậc 5. Vậy thì các anh hãy nghe tôi nói đây, hỏi những tài năng lấm chấm bậc 1, bậc 2!

Dẫu sao, so với các nhà văn nhà thơ đương thời Xuân Diệu là người đã đến với các tác giả cổ điển thành tâm nhất, nhiệt tình nhất.

Mà đây là một việc làm hoàn toàn có ý thức.

Rất hiểu tài năng phê bình ở mình – tài năng đồng cảm phân tích đánh giá cái hay cái đẹp – ông hướng nó vào một chỗ có thể tồn tại lâu bền:

- Có che tèn, tôi cũng che tèn cho mấy ông to, chứ không làm dáng cho mấy anh trẻ ti toe.

Đối tượng so sánh của Xuân Diệu trong trường hợp này là Chế Lan Viên.

Trên cương vị trưởng Tiểu ban thơ, tác giả *Điều tàn* những năm ấy thường vẫn phải đứng ra giới thiệu anh em trẻ. Và có làm là có làm lỡ. Một đôi khi Chế Lan Viên đã đứng ra phân tích sáng tác của một hai cây bút mà chỉ một hai năm sau đã không ai nhớ! Xuân Diệu không làm thế. Dù mang tiếng là cay nghiệt với lớp trẻ, ông cũng thâm kẹ. Cái đích mà ông khao khát chiếm lĩnh là những giá trị còn mãi trong đời. Việc tìm hiểu giới thiệu các tác giả cổ điển, với tất cả sự khó khăn có thể có của nó, chừng nào đó, vẫn bảo đảm cho Xuân Diệu có điều kiện đến với cái đích đã đề ra. Việc ông sốt sắng lao vào nó hết mình là kết quả của cả tình yêu lẫn một sự tính toán khá chính xác.

Đến đây, chúng ta lại có dịp đối diện với một khao khát thường trực mà cũng là một động cơ chi phối toàn bộ con người Xuân Diệu, nó như nhiên liệu, tạo nên năng lượng cho mọi hoạt động của cái cỗ máy tinh vi trong con người tác giả *Thơ thơ*, đó là khao khát vượt lên trên thời gian, trở thành vĩnh cửu.

Là con người thiết tha với sự sống, chỉ sợ bữa tiệc đời vui vẻ kia mình không có mặt, Xuân Diệu có thích sống mãi trong đời, cũng là chuyện bình thường.

Huống chi, gần như suốt cuộc đời đơn độc, ở ông vắng thiếu hẳn một ít niềm vui tràn thể như trò chuyện với vợ, chơi nghịch với con. Sự hướng về cái vĩnh cửu quả thật là cái phao lớn có thể mang lại lẽ sống cho Xuân Diệu, và chắc chắn ông đã tìm thấy ở đó một nguồn nghị lực to lớn.

Tuy nhiên, vấn đề sống chết là cả một câu chuyện lớn và trong cái ham muốn phổ biến là trở thành bất tử, con người ta cũng tự chứng tỏ nhân cách của mình, trình độ hiểu cuộc sống của mình. Nếu như đã không biết sống cái ngày hôm nay, thì làm sao người ta có thể biết sống trong vĩnh viễn?!

Ở trên, chúng ta nói, do ham sống Xuân Diệu rất sợ chết và nỗi sợ ấy của Xuân Diệu đôi khi bị đẩy đi quá đà, đến chỗ quá quắt. Nên mỗi lần nghe Xuân Diệu lắc đầu le lưỡi, nghĩ đến cái chết, học theo Trần Thanh Mại, tôi lại không khỏi nhớ tới những bà già nhà quê, lúc chớm già họ cũng bo bo bồm bồm, tưởng như mình chết nay chết mai đến nơi rồi và luôn chân luôn tay làm thêm, để dành dụm thêm mấy đồng, nhờ lúc chết cần tới. Rồi tôi lại nhớ đến sự bình tĩnh đối diện cái chết của mấy thi hào những người cùng quê hương Hà Tĩnh với Xuân Diệu. Nguyễn Du khi ốm đau, không chịu uống thuốc, chờ người nhà đến bảo thấy lạnh chưa, lạnh rồi hả, thế là nhắm mắt và không dặn gì thêm. Hoặc như Nguyễn Công Trứ, lúc biết mình chết bảo người thân đốt luôn cái nhà mình đang ở rồi chôn mình dưới đồng tro.

Những mẫu chuyện như thế, hẳn là Xuân Diệu biết hết song vẫn cứ cái cách riêng của mình mà nghĩ, cách riêng của mình mà làm. Thật đúng như ai đó đã nói: “Cuộc lựa chọn của mỗi người với chính mình cho chính mình, tạo nên một cái người ta gọi là số phận”.

Đầu năm 1984, *Tuyển tập Xuân Diệu*, tập I (thơ) ra đời trong sự chờ đợi. Ai cũng mong tác giả sẽ gạn đục khơi trong tạo ra cho mình một khuôn mặt khả ái. Nhưng không! Người tuyển quá tham, lấy vào tuyển quá nhiều bài thơ dở. Khi tôi hỏi Vũ Quần Phương, tại sao lại thế, thì được Vũ Quần Phương cho biết cố nhiên là Xuân Diệu có tham gia vào công việc. Và khi có người bàn rằng nên làm cho tinh, thì Xuân Diệu bác đi: “Các cậu buồn cười thật. Chưa phải lúc làm

tuyển làm tiếc gì cả. Giống như khi cháy nhà lúc này làm sao biết được cái gì hay với cái dở. Thấy bài nào bạn đọc chưa biết hãy nhặt vào đây, sau này lịch sử định liệu”. Ở đây, có cả sự biết điều chân thành lẫn sự khôn ngoan hóm hỉnh thô thiển.

Để công chăm lo dựng tạo hình ảnh của mình với hậu thế là một việc mà không ít nhà thơ nhà văn lớn nghĩ tới, song cái cách làm của Xuân Diệu trong nhiều trường hợp thật đã là “làm lấy được”.

Vào những năm ấy, nhà phê bình P. còn đang thao túng đời sống văn học. Ông sớm bắt tay làm những cuốn sách mang tính chất tổng kết, giống như một thứ đúc bia tạc tượng các nhà văn lớn đương thời. P. bảo với Xuân Diệu:

- Anh tặng sách tôi như mang tiền gửi nhà băng, không có đi đâu mà thiệt.

Câu nói quả đã đánh trúng tim đen Xuân Diệu. Bởi vậy mặc dầu trong thâm tâm không thích gì P., ông vẫn biểu sách và ông giải thích phải qua P. để đến với các sinh viên đại học.

Thậm chí đây đó còn có thể nói trong việc tìm cách đưa mình vào vĩnh cửu Xuân Diệu có lúc đã đi sát tới cái chỗ như là... đẽo gọt đời mình cho vừa với lịch sử nữa. Ông sẵn sàng giấu diếm một đôi điều, nếu điều ấy không có lợi cho tên tuổi ông, uy tín ông trong tương lai.

Sự thực dụng của Xuân Diệu trong việc này vốn có từ trước Cách mạng. Chúng ta đã biết hồi mới ra Hà Nội, ông đã vô cùng tha thiết với việc tham gia vào nhóm *Tự Lực*. Thế nhưng, khi nhóm này tan, thì tình nghĩa của ông với các bạn cũ cũng cạn luôn, ít ra là ở bề ngoài ông làm cho người ta hiểu như vậy. Trong khi một người như Tú Mỡ nhiều năm sau còn nhắc đến những kỷ niệm về Nhất Linh, Khái Hưng thì Xuân Diệu không bao giờ đã động đến những ngày làm việc ở Phong hoá, Ngày nay.

Thơ thơ in ra lần đầu (1938), bên cạnh hai chữ Xuân Diệu, còn chưa rõ *trong Tự Lực văn đoàn*. Đến khi in ra lần thứ hai, mấy chữ *trong Tự Lực văn đoàn* đã bị cạo hẳn.

Từ sau 1945, cái việc chia tay với *Tự Lực* còn được làm một cách ráo riết hơn nữa.

Nhật ký kháng chiến của Bùi Hiển (1946-47) còn ghi rõ vào những năm ấy, ở thành Vinh, Bùi Hiển có dịp gặp gỡ đủ mặt văn nghệ sĩ từ Nguyễn Tuân đến Hồ Dzếnh. Lại một điều, là vừa gặp, Bùi Hiển đã được nghe Xuân Diệu phân bua: từ 1940 về trước, khi mới đến với văn đàn, Xuân Diệu còn phải nương tựa vào đám *Tự Lực* để lấy tiếng. Chứ thực ra có tình nghĩa gì đâu(**).

Chúng ta đều biết, so với Hoài Thanh, Chế Lan Viên, là những người có lúc triệt để phủ nhận *Thơ mới*, thì Xuân Diệu có phần phải chảng hơn. Với những đứa con tinh thần đã dứt ruột đẻ ra, ông kiên trì bảo vệ đến cùng. Khi làm Tuyển tập của mình, ông đã lấy lại gần hết cả *Thơ thơ* lẫn *Gửi hương cho gió*. Kể ra, lúc đó phải coi là một hành động dũng cảm. Nhưng đây là một vài biểu hiện của thái độ phi lịch sử khá khéo léo ở Xuân Diệu: Nếu khi khai sinh, nhiều bài thơ của ông có lời đề tặng ở bên cạnh như *Đi thuyền* tặng Khái Hưng, *Đây mùa thu tới* tặng Nhất Linh, *Vô biên* tặng Hoàng Đạo thì trong công trình mà ông đích thân tham gia chuẩn bị là *Tuyển tập Xuân Diệu* ở trên vừa nói, những dây mơ rễ má đó, được ông xoá sạch.

Sợ liên lụy vì những người bạn cũ, trong các tài liệu chính thức, chẳng hạn, tiểu sử bản thân, đề ở đầu *Tuyển tập Xuân Diệu* (mà đọc kỹ thấy đúng giọng ông, tức do ông tự tay viết ra), nhà thơ giấu biệt chuyện mình từng là một thành viên của *Tự Lực*.

Và có lẽ chịu sự chi phối của ông – những lời năn nỉ thiết tha – nên các tài liệu nghiên cứu về ông, các giáo trình đại học viết về văn học trước 1945, hoặc trong *Từ điển văn học* in ra 1984, chuyện này cũng được lờ đi hoàn toàn.

Đúng là Xuân Diệu chưa kịp viết hồi ký. Nhưng giả có viết nữa, thì chắc ông không định viết tiểu sử như ông có thực, mà sẽ chỉ viết tiểu sử của ông như nó nên có, như ông muốn bạn đọc biết.

Có cảm tưởng rằng, từ lúc phát hiện ra cái công việc cuối cùng của mình trong đời, là tạc lại hình ảnh mình trong tương lai, Xuân Diệu như có một cái đích. Ông bặm bở lao tới, và thấy rằng làm bao nhiêu cũng là không đủ.

Nhưng không phải không còn những con người khác trong Xuân Diệu.

Trong số những kỷ niệm trò chuyện với Xuân Diệu, tôi nhớ một lần đứng với ông mấy phút trước cửa Hội Nhà văn, cuối năm 1984. Theo chủ trương của nhà xuất bản *Tác phẩm mới* (nơi tôi làm việc), tôi gợi ý để Xuân Diệu viết hồi ký về cuộc đời mình. Nhưng ông từ chối. Ông cho rằng còn lâu mới đến lúc ấy, trước mắt ông còn nhiều việc phải làm và cần làm ngay. Chúng tôi nói lan man sang một ít chuyện khác, và có lúc, tự nhiên trở lại với đề nghị viết hồi ký của mình, tôi buột miệng:

- Tưởng như Xuân Diệu đã viết rất nhiều nhưng còn bao nhiêu chỗ, chính Xuân Diệu chưa khai thác mình!

Lần đầu tiên, tôi thấy ở Xuân Diệu có một thoáng buồn, một chút gì như là chạnh lòng. Chẳng lẽ là như thế chẳng, một người đã chịu viết như ông, lại còn nhiều mảng trắng, nhiều chỗ chưa viết? Như thế chẳng là buồn lắm sao?

Nhưng tôi đoán rằng với Xuân Diệu phút chạnh lòng ấy lại nhanh chóng quên đi, và ông lại hồn nhiên trở về với cái phương hướng lâu nay ông đã theo đuổi.

Khi Xuân Diệu còn sống, tôi biết rằng giữa ông với Nguyễn Tuân có nhiều sự khác biệt, nên hai "cụ" không ưa nhau. Nhưng muốn hay không muốn, đây vẫn là hai đỉnh cao trong văn học. Từ thuở chưa về công tác ở Hội Nhà văn, qua báo chí, tôi đã thấy nhiều chuyến đi do Hội tổ chức, có cả Nguyễn Tuân lẫn Xuân Diệu trong một đoàn. Cả lần đi tuyên lữa Quảng Bình 1965, lần lần đi thăm Liên Xô, cũng khoảng cuối năm đó. Có dịp, tôi buột miệng hỏi Nguyễn Tuân, và được cụ Nguyễn trả lời:

- Thì ghét của nào trời trao của ấy.

Khoảng năm 1982, Xuân Diệu vừa đi Pháp về, đang nói chuyện trên phòng họp, thì ở nhà ngang, Nguyễn Tuân rĩ tai tôi :

- Đang nói rằng chuyến đi thành công lắm, có nói thế bạn sau người ta mới cho đi nữa!

Ấy vậy mà, khi Xuân Diệu mất, tôi nhớ Nguyễn Tuân đã thốt lên một câu từ tận đáy lòng:

- Xuân Diệu mất là mang cả một quãng đời của tôi đi theo!

Quãng đời mà Nguyễn Tuân nói ở đây, cũng là một chặng đường văn nghệ Việt Nam.

Các ông đều là những người ở lại với lịch sử, dù đó không hẳn là cái lịch sử như các ông đã nghĩ.

(*) Trần Thanh Mại, *Đời văn* (II) 1940, tr 47.

(**) Xem *Cách mạng, kháng chiến và đời sống văn học*, Nxb. *Tác phẩm mới* 1985, t. I.

Xuân Diệu Tô Hoài

Một tháng sau, chi bộ kết nạp Xuân Diệu. Mùa thu năm 1950, Nam Cao, Nguyễn Huy Tưởng và tôi lên Cao Bằng tham gia chiến dịch giải phóng biên giới, chiến dịch lớn đầu tiên của quân chủ lực. Nguyễn Tuân với một đoàn công tác khác về đồng bằng liên khu 3. Ngày 13 tháng hai năm 1951, Nguyễn Tuân được công nhận Đảng viên chính thức ở chi bộ sở tuyên truyền liên khu - tôi lại ghi theo trí nhớ con số tuyệt hảo của Nguyễn Tuân. Không biết khi đó Xuân Diệu đã qua Sơn Dương và những vùng rừng thẳm Bản Ty, Đàm Hồng chưa. Bài thơ đăng tạp chí Văn Nghệ có câu Sớm nay ra khỏi u tỳ quốc Xuân Diệu đã sáng tác ở Yên Dã u tỳ quốc, đây mới là những nếp nhà tranh lưng đồi trung du, đầu bằng mấy năm sau, đi sâu vào cuộc sống gian khổ, chúng tôi ở Động Móc áp núi Là, ở rừng sâu Thượng Yên bờ sông Lô. Trước mặt, thấy con trần gió nằm trong bụi nứa và những con kỳ đà mốc thếch bò ra nghển đầu rình bắt gà. Đêm nghe hổ về bên suối, tiếng gầm khô rợn.

Rời thành phố, lên đến Yên Dã đã u tỳ quốc lắm rồi. Tôi quen Xuân Diệu trước 1945. Tôi cũng là người Xuân Diệu rủ đi nghe và cổ vũ Xuân Diệu lần đầu tiên diễn thuyết bài Thanh Niên với quốc văn ở giảng đường trường đại học Hà Nội. Xuân Diệu nói: Hoài đi ủng hộ Diệu'. Anh Hiến sinh viên mặt tái xanh nhút nhát ra giới thiệu lúng túng. Không sao, Xuân Diệu áo tuyết so lụa mỡ gà, cà vạt lấm tẩm vàng xẫm, làn tóc rậm đen loãn xoắn trên đài trán đã thu hút người nghe vào ngay câu chuyện. Đột nhiên, Xuân Diệu nói nhịu chữ tâm hồng - như một bà già trong làng bán bánh đúc có tật nói nhịu nhảm. Nhưng Xuân Diệu vẫn tiếp tục sang sảng hùng biện, không ai kịp sừng sốt.

Xuân Diệu và Huy Cận lên Nghĩa Đô, ở chơi cả buổi và ăn cơm. Dịu dàng, âu yếm, Xuân Diệu cầm cổ tay tôi, nắm chặt rồi vuốt lên vuốt xuống. Bốn mắt nhìn nhau đắm đuối. Xuân Diệu gấp thức ăn cho tôi. Cử chỉ thân thiết quá, hơi lạ với tôi, nhưng mà tôi cảm động. Tôi sượng mắt nhìn tập Thơ Thơ khổ rộng in ở nhà in Trung Bắc phố Hàng Buồm. Hai chữ Xuân Diệu nét chữ chì sắc gọn, không phải chữ khắc gỗ đẹp đét. Thành thạo, Xuân Diệu lại lên nhà tôi. Vẫn nắm tay cả buổi, nhìn nhau tha thiết. Xuân Diệu yêu tôi. Nhớ những tình yêu con trai với nhau, rồi trong làng và ở lớp, khi mới lớn. Học lớp nhất trường Yên Phụ, nói vỡ tiếng ồ ồ, mặt sùi trứng cá chúng nó cứ bảo tôi là con gái. Nhiều thằng cặp đôi với tôi đòi làm vợ chồng. Có hôm chúng nó tranh tôi, đánh nhau lung tung. Có đưa xô vào ôm chặt, sờ soạng toạc cả đũng quần tôi. Nhiều hôm đi học tôi không dám đến sân trường sớm. Phải lẩn vào trong ngõ Trúc Lạc, nghe trống mới chạy ù đến sắp hàng vào lớp.

Đương cơn mưa rào. Trong thung lũng, có khi cơn nước trắng xoá mù mịt cả ngày. ở Yên Dã, đi chợ Lục Ba, Ký Phú nhớ gặp con lũ lên, phải ngủ nhờ qua đêm bên này suối. Hết mưa rào xối xả, đến mưa dầm tả tơi, còn buồn hơn. Triền núi Tam Đảo cao ngang đầu gối bóng tối sẫm. Nước mưa giọt ngắn giọt dài, đêm ngày mái nứa rả rích không lúc nào dứt hạt. Dường như trong trời đất chỉ còn cái xóm núi này sót lại chưa bị nạn hồng thủy. Có uống cả vò rượu nếp nhà kiến trúc sư võ Đức Diên cũng không vui được cái hiu hắt và nỗi nhớ phố phường. Mới xế chiều đã như chập tối, chẳng còn ai thò chân ra đường xóm đá tảng lầy lội. Cơm xong, nhà ăn đóng cửa, mái rạ lấn vào sườn đồi chơ vơ. Mấy cậu văn phòng ở một mình, xong bữa lại quẳng bát đĩa đầy, vào chơi ngủ luôn tại các nhà trong xóm. Có cậu việc gấp, đánh máy đêm một lúc rồi cũng chuồn mất. Dây buồng ở tập thể không đèn đóm, tối thui. Không nghe tiếng người trở mình, giát giường không ken két, im như đất hoang. Nhà tôi ở ngoài ven gò giữa đồng. Rượu khuya, đường mưa lội tôi ngủ lại.

Chúng nó sợ, đi bỏ trống cả cơ quan. Cả dạo mưa gió Xuân Diệu ở u tỳ quốc không ra ngoài.

Giọt gianh lách tách mái nứa gọi đêm ma quái về rừng rợn, say đắm. Bàn tay ma ở đâu sờ vào. Không phải. Tay người, bàn tay người đầy đặn, ấm ấm. Hai bàn tay mềm mại xoa lên mặt lên cổ rồi xuống dần, xuống dần khắp mình trần truồng trong mảnh chăn dạ. Bóng tối bập bùng lên như ngọn lửa đen không có ánh, cái lạnh đêm mưa rừng ám lên. Chẳng còn biết đương ở đâu, mình là ai, ta là ai, hai cơ thể con người quấn quai, quấn quít cánh tay, cặp đùi thừng chảo trối nhau lại, thít lại, giằng ra. Niềm hoan lạc trong tôi vỡ ra, lên cơn dữ dội, dẫn ngựa cái xác thịt kia. Rồi như chiêm bao, tôi rời rã, thổng khoái, im lặng. Nghe mưa rơi xuống tàu lá chuối trong đêm và cái mệt dịu dàng trong mình. Giữa lúc ấy, hai bàn tay mềm như lụa lại vuốt lên mặt. Làn môi và hơi thở nóng như than bò vào mắt, xuống vú, xuống rốn, xuống bẹn... Cơn sướng lại cơn lên cho đến lúc ngã cả ra, rúc vào nhau. Rồi bàn tay dịu dàng lại vuốt lên mặt... Lần này thì tôi lử lả, tôi chuối ra rên ư ừ, như con đỉm mê tôi không nhớ nổi người thứ mấy, thứ mấy nữa.

Trời rạng sáng. Xuân Diệu trở về màn mình lúc nào không biết. Tôi hé mắt nhớ lại những hứng thú khủng khiếp. Những cảm giác nồng nàn kích thích trong bóng tối đã trở ra khi sáng bạch. Tôi chạy xuống cánh đồng giữa mưa.

Nhưng đêm mai lại vào cuộc kịch liệt hơn. Trong đêm quái quỷ lại thấy mình không phải mình mọi khi, cũng không biết rồi trời lại sáng. Cho đến khi thật thấy rạng sáng mới rờn rợn tởm.

Mọi công việc cơ quan lặng lẽ, nhưng cứ tối đến thì nháo lên, nháo lên một cách âm thầm. Các chàng trai trẻ chạy trốn dạt vào ngủ lang trong xóm. Thằng Đại trắng trẻo, mũm mĩm thì biến là phải. Nhưng cả đến thằng Nghiêm Bình cao to hiên ngang thế, tối cũng lảng lảng vác cái ghi ta đi. Bốn bên im như tờ. Chỉ còn cái màn đã buông sẵn của lão trai già Văn Hiến - một tay bốc tròi thường khoe trước kia đã nhẩn mặt ăn chơi xóm Mông-mác bên Pa ri. Không biết lưu lạc ở đâu vào cơ quan, lão Hiến quần nâu vá gối, vá hai bả vai to bằng cái quạt mo, công tác giữ sổ công văn đi đến. Có những đêm quanh đồng củ sười Trọng Hứa nhún nhảy gãi ghi ta một ca khúc Phần Lan, Đào Vũ dịch lời Trung Quốc: Đây gió, đây trong rừng... thì lão nghệ sĩ Văn Hiến bồng trợn mắt uốn tay vờn cái ống quần rách nhả quanh ánh lửa một mình một điệu van-xơ uyển chuyển tả tơi. Chiếc màn một trơ trọi của lão Hiến, đôi khi cả màn của Kim Lân, của Nguyễn Hồng ở Bắc Giang sang, ngủ tạm đấy. Chẳng biết đêm hôm có ông kênh nào bị bàn tay sờ vào rốn không. Cuộc kiểm điểm Xuân Diệu kéo liền hai tối. Hội ấy chưa biết phương pháp chỉnh huấn, nhưng hàng ngày chúng tôi làm việc giờ giấc nghiêm ngặt, mỗi tổ buổi chiều trước giờ tăng gia lại hội ý rút kinh nghiệm, nêu hướng sửa chữa và trình bày công việc ngày mai của từng người. Cả cơ quan họp đến khuya. Chỉ có ông Phan Khôi lên đôi, màn vẫn mắc sẵn, đi ngủ từ chập tối, bỏ ngoài tai mọi việc.

Xuân Diệu chỉ ngồi khóc. Không biết Nam Cao, Nguyễn Huy Tưởng, Trọng Hứa, Nguyễn Văn Mãi, cả lão Hiến, thằng Nghiêm Bình, những thằng Đại, thằng Đắc, Tô Sang và mấy thằng nữa, có ai ngủ với Xuân Diệu không, tất nhiên không ai nói ra. Tôi cũng câm như hến. Lúc rờ lên, trong đêm tối quẩn rữ, mình cũng điên kia mà, chứ có phải một mình Xuân Diệu đâu. Không nói cụ thể việc ấy nhưng ai cũng to tiếng, to tiếng gay gắt nghiêm trang phê phán tư tưởng tư sản, tư tưởng tư sản xấu xa phải chữa đi. Xuân Diệu nức nở nói đấy là tình trai của tôi... tình trai...!' rồi nghẹn lời, nước mắt ứa ra, không hứa hẹn sửa chữa gì cả. Ít lâu sau, trong một cuộc họp ban chấp hành, Xuân Diệu bị đưa ra khỏi ban thường vụ. Và cũng thành một thói quen kéo dài, từ đấy không ai nhắc nhở đến những việc chủ chốt ở ban thường vụ trước kia Xuân Diệu đã phụ trách. Bỗng dưng, Xuân Diệu thành một người có thì giờ chỉ chuyên đi và viết. Mà Xuân Diệu cũng tự xa lánh mọi công tác.

Mỗi khi nhớ, chuyện về Xuân Diệu chỉ buồn thương, buồn cười và đáng yêu, chỉ đáng yêu. Xuân Diệu nhiều nữ tính cẩn thận, từ chi tiêu đến sáng tác nhưng cẩn thận một cách lờ khờ, có khi anh làm gì tưởng kín bưng, kỳ tình ai cũng đoán biết.

Đặt kế hoạch hẳn hoi chứ. Xuân Diệu hay đi nói chuyện văn thơ. Xuân Diệu có kế hoạch chăm chút kỹ lưỡng bảy, tám bài nói, nói khắp nước cũng chuyên tám cái tủ ấy. Đã trau dồi đến thuộc lòng, chỗ nào giơ tay, chỗ nào nghiêng phải, nghiêng trái, lên giọng và nhấn mạnh, chỗ nào đợi vỗ tay, đợi cười và mình mỉm cười. Xuân Diệu xuýt xoa thú vị:

- Nước ta rất chuộng văn học và cũng là cái mốt. Phục vụ không bao giờ xuể được, nói suốt tháng vẫn kín chương trình.

Thời chống Mỹ, tôi đã đi với Xuân Diệu lên nói chuyện ở trường đại học sư phạm Vinh sơ tán trên huyện Thạch Thành, Thanh Hoá. Mỗi bữa ăn, Xuân Diệu săn sóc thực đơn lấy - Xuân Diệu nói - như thế không làm chủ nhà tốn kém, lại hợp sự cần thiết của mình. Không sang trọng đâu toàn những thứ dễ kiếm, mấy quả trứng, thịt bò hay thịt gà, canh măng hay canh cà chua, canh cà chua hay hơn, cho nhiều hành và nhớ mắm muối đậm một chút. Ngày hai buổi nói, lại tối nữa, phải thế mới có sức. Cả đến viết, Xuân Diệu cũng tính chi ly tức cười. mỗi bài đều có mục đích hai việc một lúc. Bài nói ở đài hoặc bài đăng báo rồi để in sách. Nếu không, không viết. Đã tính trước rồi. Không bao giờ viết bài đăng báo rồi không in vào sách. Xuân Diệu chê tôi viết lung tung, khuyên tôi không nên phí chữ. Năm tháng qua, quyển sách thành hình trong đầu, các bài viết lấp dần vào. Lại từ đấy tính ra sự tiêu pha. ở Yên Dã, cái quần kaki vàng nhạt của Xuân Diệu đã bợt cả hai bên mông. Hỏi sao để trễ tràng thế, sắm quần khác đi. Xuân Diệu nói:

- Không ngờ cái kaki này mau rách, thành thử lỡ kế hoạch. Đáng nhẽ cuối năm mới đến hạn thay quần mới. Chán quá.

Chúng tôi đi công tác thuê công thương ở trung du. Xuống tận Lâm Thao, cách bốt địch ở Việt Trì không mấy chốc. Đã được trên tỉnh dặn gần vùng địch phải gọn. Gọn, nhưng ba lô Xuân Diệu vẫn đủ thứ dự trữ, mỗi chuyến đi đều sắp sắn thế. Lọ nước mắm kem đặc sệt. Một túi củ hành tỏi đã bóc bóc vỏ cho nhẹ đem từ khu bốn ra. Hộp thịt bò khô ướp lá sả. Cái thịt bò kho khan ấy xào nấu ở nhà tôi, hôm chúng tôi tạt vào Thịnh Cù trước khi xuống Lâm Thao. Lúc đi, tôi chỉ đeo ba lô con cóc, có cái màn và quần áo. Xuân Diệu căn dặn: Cậu này, có cái ăn mà cũng ầu Thế thì cậu quý cái gì? Nói thế, nhưng khi đến bữa vẫn cho tôi miếng thịt kho và củ tỏi, và ăn nữa cũng được. Nhưng cứ phàn nàn, cãi nhau tôi cãi thả. Tôi cười và chén tự nhiên.

Xuân Diệu cho tôi là đũa khinh bạc, nhưng lại thương tôi, nên hay bảo ban, nhiều khi từ những việc nhỏ nhỏ. Xuân Diệu khuyên tôi phải biết quý miếng ăn. Xuân Diệu dạy tôi khi nào đứng đái phải cắn chặt hai hàm răng lại, như thế sẽ ăn khoẻ chẳng kém hàng ngày uống vitamin B1. Xuân Diệu bảo bí quyết dưỡng sinh gia truyền ấy, ông thân sinh đã dạy từ khi còn bé. Tôi có cảm tưởng Xuân Diệu ăn uống cũng chẳng bao nhiêu, nhưng anh ăn cố. Không phải Xuân Diệu ăn, mà một người nào khoẻ lắm gấp hộ, nhai hộ, biến Xuân Diệu thành con ma ăn, trông đến thương. Một chuyến chúng tôi cùng nhau thăm nước Lào, ở khách sạn Apôlô. Mỗi sáng Xuân Diệu nhắc: cậu không ăn sữa thì để riêng đấy cho mình, không ăn hết bánh cuốn thì lấy đĩa sê ra cho vệ sinh để mình ăn nốt. Cố lên, ăn phết phơ thế không được. Nhà bàn bụng ra nhiều món, Xuân Diệu cứ thông thả vừa nhai vừa ngắm từng miếng và ăn đến hết. Đêm ấy đau bụng phải đi cấp cứu. ở bệnh viện về, Xuân Diệu thở dài:

- Cái miệng làm khổ cái bụng, mình phải tính tham ăn.

Nhưng rồi lại vẫn cứ thông thả quét sạch mâm, như mọi khi.

Tuy vậy, ăn phung phí Xuân Diệu không chịu. Một lần, tôi rủ Xuân Diệu đi nhà hàng Phú Gia, đầu bàn đặt chai bọc rơm rượu ý Chianti. Có cả Nguyễn Tuân và Huy Cận. Tôi nói đùa riêng

với Nguyễn Tuân:

- Phải đưa ông ấy lên cao lâu để được xem ông ấy ăn cho thích mắt.

Nhưng Xuân Diệu chỉ gọi có một món bít tết.

Xuân Diệu bảo tôi:

- Đi nhà hàng, có bao nhiêu đĩa đứng xung quanh rình chọc tiết cậu, giết tiền của cậu, ăn làm gì! Một món ở đây nó thiếu bằng cả tháng thịt chó. Thịt chó bổ nhất các thứ thịt. Thịt chó, nhưng Xuân Diệu không bao giờ đi ăn hàng. Xuân Diệu mua thịt chó sống, mỗi tuần lễ đánh chén hai lần vào ngày nhất định. Trong thành phố nhiều quán thịt cày, mà không có hiệu bán thịt chó sống. Xuân Diệu bảo thế là Hà Nội kém, Sài Gòn có nhiều hiệu thịt chó, thịt rừng sống. Nhưng ở Hà Nội Xuân Diệu đã có chỗ mua quen. Xuân Diệu mách tôi:

- Cái cô bé quang gánh ngồi chỗ cửa sau chợ Hàng Da.

Tôi đã đến mua của cô hàng thịt chó sống bên cái sân bán cua ốc nhóp nháp cạnh nhà vệ sinh khai nông nặc. Bây giờ chợ Hàng Da mới, cô hàng thịt chó phải ra đứng bán rong vỉa hè. Chẳng biết ngày trước cô hàng có biết ông khách quen ấy là nhà thơ của ta không.

Một dạo, tôi làm đối ngoại ở cơ quan. Thỉnh thoảng, Xuân Diệu cho tôi chiếc mùi xoa, đôi bít tất đem đến tận nhà. Tôi cười:

- Hối lộ à?

Xuân Diệu nói:

- Thằng này tinh quái, cái gì cũng đoán được, mà nói ác. ừ, để có gì thì nhớ đến nhau thôi. Làm sao đâu mà tinh quái, chỉ hồn nhiên đến như Xuân Diệu mới lấy làm lạ.

Từ thuở trẻ, cái bắt tay như vò lấy, trán đụng vào nhau, bốn con mắt vuốt ve nhau nghiêng ngả. ở đâu Xuân Diệu cũng đào hoa mỗi tình trai. Buổi chiều đi công tác, trong vắng lặng đã hết lo máy bay lên đánh bom, chúng tôi đặt ba lô nghỉ chân ở ẩm Thượng, xuống sông tắm táp xong lên dạo phố. Đêm nay thị trấn mời Xuân Diệu nói chuyện thơ. Bọn con trai choai choai háu khinh xúm xít quanh nhà thơ. Tuổi trẻ, trai gái thấy nhau như có điện, dù điện yêu hay điện ghét, điện hút lại hay điện đẩy đi, thái độ hiện ngay ra con mắt, nụ cười, cái bấu môi, dáng xóc cổ áo, cái nhỏ bãi nước bọt. Đàng này, con gái đi ngang mặt, Xuân Diệu cứ đứng đưng như không, nhưng con trai thì xoắn xuýt vòng trong vòng ngoài. Sáng hôm sau còn đến chơi. Xuân Diệu nhìn dỗi vào mắt, nắm cổ tay từng đưa, mân mê như chọn dẫn mía. Các cậu ấy còn đeo ba lô hộ, tiễn chúng tôi một quãng xa.

Chiều hôm ấy ở Viêng Chăn bên cửa sổ buồng khách sạn Apôlô bờ sông Mê Kông trông sang lưng phố bến Nong Khai bên kia. Rặng cây may sắc, những chòm hoa đùn lên như dải mây vàng phủ dài. Chúng tôi trầm ngâm cả giờ nhìn sông lũ đỏ ngầu - cách một mảng nước đã là Thái Lan. Mai một dòng sông xuống dưới kia thành Cửa Long, chín con rồng qua chín cửa ra biển Đông. Thời gian, xa cách và sông nước lúc nào cũng không cùng.

Tự dưng, Xuân Diệu nắm tay tôi:

- Chúng mình già rồi.

Nhớ lại những đêm man dại ở Yên Dã, nhớ như in hơn bốn mươi năm trước, cũng tay tôi đây,

Xuân Diệu vượt lên, đấm đui. Bây giờ nhìn nhau lặng yên. Tôi chợt buồn hơn cả câu Xuân Diệu nói. Xuân Diệu không già mà chỉ có tôi mới là ông lão. Xuân Diệu có một tình yêu riêng không khi nào biết tuổi, từ xa xưa đến bây giờ vẫn tơ vương, vẫn thanh xuân, vẫn thiết tha. ở Đan Mạch mới có luật cho người cùng giới lấy nhau. Lão Xen 72 tuổi yêu lão Alyxin 70 tuổi đã trên bốn mươi năm, bây giờ được ra toà thị chính thủ đô Copenha làm đăng ký kết hôn. Nhưng tình trai chàng Xuân Diệu không thuỷ chung như hai lão già nước Đan Mạch kia. Xuân Diệu đào hoa và đam mê, cả đời đuổi theo mộng, nhiều mộng, nhiều mối tình trai. Một bài thơ, những bài thơ, những mối tình trai và tình gái. Thơ tình Xuân Diệu gửi một người lính trẻ rời thành phố vào chiến trường chống Mỹ.

EM ĐI

Tặng Hoàng Cát

Em đi, để tấm lòng son mãi
Như ánh đèn chong, như ngôi sao
Em đi, một tấm lòng lưu lại
Anh nhớ thương em, lệ muốn trào

Ôi Cát! Hôm vừa tiễn ở ga
Chưa chi ta đã phải chia xa!
Nụ cười em nở, tay em vẫy
Ôi mặt em thương như đoá hoa!

Em hỡi! Đường kia vướng những gì
Mà anh mang nặng bước em đi
Em ơi, anh thấy như anh đứng
Ôm mãi chân em chẳng chịu lìa

Nhưng bóng em đi đã khuất rồi
Đứt lìa khúc ruột của anh thôi!
Tình ta như mối dây muôn dặm
Buộc mãi đôi thân, dẫu cách vời

Em hẹn sau đây sẽ trở về
Sống cùng anh lại những say mê...
áo chần em gửi cho anh giữ
Xin gửi cùng em cả hẹn thề

Một tấm lòng em sâu biết bao
Để anh thương mãi, biết làm sao!
Em đi xa cách, em ơi Cát
Em chớ buồn, nghe. Anh nhớ, yêu...

(Đêm 11/7/1965 23 giờ 30)

(Báo Nhân Dân số Tết Kỷ Tỵ (1989)

Ai yêu thơ Xuân Diệu, hiểu được thơ tình tha thiết đẹp đến não nùng của Xuân Diệu, không danh giới tơ duyên trai hay gái, phải thấu hiểu nỗi niềm và duyên nợ của nhà thơ như thế, suốt

đòi nhớ thương và chờ đợi mới là biết yêu thơ Xuân Diệu. Khi nào cũng khát vọng, không bao giờ già, mãi mãi ban đầu.

Chân dung Xuân Diệu Nguyễn Đăng Mạnh

Hồi kháng chiến chống Pháp, có lần tôi đã được thấy Xuân Diệu. Lúc ấy tôi đang học ở trường Trung học kháng chiến đóng ở Đào Giã - Phú Thọ. Tôi đi khám bệnh ở một bệnh viện ở Đại Đồng. Hình như anh cũng đi chữa răng thì phải. Có người biết Xuân Diệu, chỉ cho tôi. Anh đi xe đạp, mái tóc lượn sóng, rất thi sĩ.

Từ ngày về Hà Nội học, rồi công tác ở Đại học, tôi có dịp đến Xuân Diệu mấy lần cùng với Nguyễn Duy Bình và Hoàng Ngọc Hiến. Vào cuối những năm 60, sang những năm 70 của thế kỷ trước, tôi luôn viết cho tạp chí *Tác phẩm mới* do Xuân Diệu, Chế Lan Viên, Tô Hoài thay phiên nhau phụ trách, vì thế luôn có dịp tiếp xúc với Xuân Diệu.

Xem chừng anh rất tin nhiệm tôi. Có lần tôi ngồi uống cà phê với anh ở 24 Điện Biên, bỗng anh nói: “*Đây là hai tài nhân nói chuyện với nhau*” (Anh không nói nhân tài mà lại nói tài nhân)

Khi tập thơ *Những năm 60* của Huy Cận ra đời, Xuân Diệu đặt tôi viết bài phê bình đăng *Tác phẩm mới*. Anh nói, Huy Cận đang đi Pháp, Mạnh phải viết thẳng tay, nêu rõ nhược điểm cho cậu ta đỡ chủ quan. Tập thơ nhiều bài yếu lắm. Khi viết bài ấy, anh có trao đổi góp ý với tôi. Biết anh mến tôi, tôi đến anh luôn.

Xuân Diệu là người rất chu đáo, thiết thực và tiết kiệm. Chu đáo, thiết thực, tiết kiệm đến tỉ mỉ, chi tiết. Thấy tôi viết bản thảo kín cả hai mặt giấy, anh cho tôi một cuốn giấy báo, bảo rọc ra, viết một mặt thôi (Hồi này đời sống khó khăn đến nỗi giấy trắng để viết văn, viết báo cũng thiếu thốn. Tôi thường phải dục giấy để dùng làm bản thảo những tờ giấy bỏ thừa không viết hết ở cuối những bài tập làm văn của học sinh, vợ tôi thường thu về nhà để chắm). Những lần tôi đến anh vào buổi chiều, mãi nói chuyện đến gần tối, anh thường giục tôi về, vì đường thì xa, đi lại nguy hiểm. Anh nói: “*Có thể ở nhà vợ lo bị cướp xe đạp ấy chứ!*”. Có lần trời nắng, đi qua nhà anh, tôi tạt vào mượn cái mũ. Anh cho mượn cái mũ lá đã cũ (hình như của Hà Vũ, con Huy Cận), vậy mà vẫn dặn phải giữ cẩn thận, khi nào ra Hà Nội trả lại anh. Có lần đang ngồi với anh, thấy có người nhà đem sách báo cũ ra bán cho hàng đồng nát. Anh gọi với theo: “*Này, những cái bìa sách các tông đẹp, nhớ lấy lại mà dùng*”. Thấy anh có một u già giúp việc (U Khang), tôi tưởng mọi việc chợ búa, bếp núc, anh chẳng phải quan tâm. Vậy mà không phải. Anh tỏ ra rất thạo giá cả thực phẩm ngoài chợ, giá trứng, giá thịt. Có lần tôi đã được nghe anh tính toán rất tỉ mỉ: “*Ba quả trứng gà 33 đồng, 2 quả trứng vịt lộn giờ 18 đồng một quả, nhân 3 là 36 đồng, bỏ hơn 3 quả trứng gà chứ, 3 lạng thịt bò nhiều hơn 3 lạng thịt lợn, vì thịt bò nhẹ hơn. Nhưng 3 lạng thịt bò có bỏ hơn 2 quả trứng vịt lộn không thì chưa rõ. Nhưng cũng phải đổi món chứ... Còn thịt chó thì thịt lần xương 4 đồng rưỡi một lạng, thịt nạm 6 đồng một lạng...*” (Tính theo giá tiền đầu những năm 1980). Thấy tôi nhiều khi có vẻ lơ đãng, cầu thả, anh thường nói giễu: “*Cậu đúng là nhà văn lớn*”, hoặc “*cậu nghệ sỹ quá, nghệ sỹ hơn cả mình*”.

Một lần tôi đến Xuân Diệu với con trai tôi là Nguyễn Đăng Thanh. Nó sắp đi nước ngoài học. Tưởng tôi đưa con đến chào anh trước khi đi Liên Xô, anh rất cảm động. Anh sôi nổi dặn dò cháu đến nửa tiếng đồng hồ. Xuân Diệu thỉnh thoảng có một chuyến đi xa, như đi Liên Xô, Pháp hay Ấn Độ gì đó. Bao giờ anh cũng chú ý mua quà về cho những người thân. Nhưng không tùy tiện mà lập danh sách hẳn hoi, và tùy từng người mà tặng các món quà khác nhau. Tôi cũng được nằm trong danh sách ấy. Khi thì một cái áo sơ mi, khi thì một bao thuốc lá ngoại, sang nhất là một cái đồng hồ đeo tay Liên Xô hiệu Pơndốt.

Xuân Diệu làm việc rất cần cù. Một tấm gương lao động quyết liệt: đọc sách, dịch sách, viết văn, làm thơ. Mùa hè, tôi thấy anh xoay tròn ra viết. Nghỉ ngơi cũng là học tập. Anh mở nhạc cổ điển ra nghe. Anh nói, cứ nghe nhạc mãi, dù không hiểu nó cũng thấm vào người. Vậy mà có ai đến chơi, anh vội vàng xếp cá lại, tiếp đón rất nhiệt tình. Kể cả người anh không ưa. Có một lần đang nói chuyện với anh, thấy một người ghé vào. Anh tiếp rất niềm nở. Khi người ấy về, anh nói với tôi: *"Sao tôi ghét thằng cha này thế!"*. Ghét mà vẫn tiếp chu đáo? Đoán biết tôi thắc mắc thế, anh giải thích: *"Không tiếp nó lần sau nó không đến nữa"*. Tôi nhớ lại, có lần anh nói: *"Người ta yêu vờ yêu vịt còn hơn là lạnh như tiền. Người ta vỗ tay để lấy lòng mình thôi còn hơn là không vỗ tay"*. Lại nhớ câu thơ của anh:

*Và hãy yêu tôi một giờ cũng đủ
Một giây cũng cam, một phút cũng đành.*

Thì ra Xuân Diệu rất sợ cô độc. Rất lo không có ai thương mình, không có ai nhớ mình, tìm đến với mình.

Xuân Diệu rất sợ chết. Có lần tôi đến anh. Anh chỉ bức ảnh bà má của anh mắc vào giá sách, nói: *"Bà má mình đấy. Bà ấy mất rồi. Không có bằng chứng gì chứng tỏ bà đã từng sống ở trên đời"*

Lần khác tôi đến anh khi Như Phong vừa chết. Anh nói, Như Phong chủ quan, cho là mình khoẻ lắm. Không có doute méthodique về sức khoẻ của mình. Anh lắc đầu, lè lưỡi: *"Cái chết ghê gớm thật, nó biến con người ta từ plus infini thành moins infini!"*.

Lúc đó tôi không biết nói gì. Nhớ đến cái chết của Nguyên Hồng, tôi nói: *"Nguyên Hồng cũng chết một cách đột ngột"* (giống Như Phong) Xuân Diệu ngẫm nghĩ một lát rồi nói: *"Không, Nguyên Hồng chết rồi, nhưng cái văn của anh ấy vẫn còn rên rĩ. Còn Như Phong, chết là không còn dấu vết gì nữa. Máy bài phê bình, ai đọc!"*

Xuân Diệu ngay từ nhỏ đã rất có ý thức giữ gìn mọi tài liệu, bút tích của mình. Anh còn giữ nguyên năm cuốn vở học sinh hồi học ở Quy Nhơn, ghi chép linh tinh đủ thứ: nhật ký, những dòng suy nghĩ tản mạn, dịch thơ, tập sáng tác... Trải qua bao biến thiên của cuộc đời, rồi những lần sơ tán trong hai cuộc kháng chiến chống Pháp, chống Mỹ, vậy mà vẫn giữ nguyên, không sờn không rách. Một con người có ý thức rất cao về bản thân mình.

Đọc mấy quyển vở ấy, tôi thấy có một bài thơ anh đặt tên là *"Những người chết trẻ"*. Chắc là một người bạn học của anh chết, anh xúc động làm bài thơ này. Bài thơ khá dài, gồm nhiều đoạn, đoạn nào cũng chỉ xoay quanh cùng một ý. Chẳng hạn, đoạn một nói về các bạn gái rất thương bạn, khóc. Nhưng rồi

yêu người này, người khác và quên. Đoạn hai, nói về các bạn trai, đoạn ba nói về anh chị em ruột, ý vẫn thế thôi: lúc đầu thương, khóc, sau cũng quên. Đoạn cuối cùng nói về cha mẹ. Cha mẹ thì không bao giờ quên con, nhưng cha mẹ sẽ già và chết. Thế là hết, chẳng còn ai thương nhớ mình nữa:

*Nhớ các anh hoài chỉ mẹ cha,
Song tro tàn lạnh không còn lửa,
Rồi đèn mờ tắt. Thế là thôi,
Không một người thương ở cõi đời.*

Cùng một ý ấy – “*Những người chết trẻ*” – tôi còn thấy một bài thơ khác ở dạng một bản nháp:

*Vẻ đẹp và non và mạnh mẽ
... yêu như điên
Biết bao hình bóng đây về thơ
Biết bao khuôn mặt còn ngây thơ
Biết bao mái tóc còn như tơ
Biết bao cặp mắt đầy ước mơ
Sau cái màn quên đã mịt mờ!*

.....
*Biết bao chàng thanh niên đã chết
Đã chết! Tiếng sao mà gớm ghê!
Đã chết! Đã đi không còn về.
Mang theo lực, tài, xuân, hương, huê
Đã chết, tiếng sao mà thâm thê!*

.....
*Biết bao chàng thanh niên đã qua
Như gió xuân đi không để vết*

.....
*Thế đấy, biết bao chàng thanh niên
Đã chết trước khi chưa được sống...*

Té ra, từ tuổi thiếu niên, Xuân Diệu đã nghĩ đến cái chết, đã lo đến khi phải từ giã cõi đời này. Và điều đặc biệt là anh đã nghĩ cách chống lại cái chết, nghĩa là trở thành bất tử – bất tử trong lòng người. Chống lại cái chết bằng cách nào? Bằng cách làm thơ, anh gọi là “*Thơ trái tim*”.

Trong quyển vở học sinh, quyển thứ ba (đề tập III, 1934), tôi thấy anh, ngay từ tuổi học trò, đã có hẳn một lí thuyết về sự bất tử của thi ca. Anh viết một đoạn văn dài, đặt dưới cái đầu đề: “*Một bài thơ với một tên người*”. Lập luận của anh như sau:

“Thơ là đồ chơi, là đồ ru ngủ, là đồ không thiết thực, nghĩa là - sao không nói hẳn?- đồ bỏ. Các nhà tận tâm về sinh kế của xã hội, các nhà thiết thực, các nhà nghiêm khắc nói thế. Phải hay không tôi chẳng cần biết. Với Fontenelle, tôi muốn cho rằng ai cũng phải cả (tout le monde a raison). Tôi chỉ để ý mà thấy rằng: Ba ngàn năm qua chôn nắm xương tàn của Homère. Nói về danh vọng và bất tử, đã ba ngàn năm Homère vẫn được tôn sùng... Cái gì rồi cũng qua đi. Đế quốc Lamã, đế quốc Charlemagne. Nhưng cái chết không diệt

được cái gì không phải là vật chất. Mà cái đầu tiên không phải là vật chất chẳng phải là thơ sao? Thơ - cảm dỗ của mơ màng...”

“Với những khúc anh hùng ca (épopée) Iliade, Odyssee, Homère sống đến nay... Song thiên tài thời bất hủ là lẽ cố nhiên. Phải chăng thơ có cái ma lực siêu việt thời gian, mà đến những người chỉ có tài (talent) cũng có thể sống ở trong thơ, hơn nữa, trong một bài thơ?”

“Một bài thơ cứu một tên người, vớt một tên người ở trong giòng thời gian nó lôi cuốn sự vật vào miền quên lãng?... Phạm hơn lượng, le sonnet sans défaut vaut, seul, un long poème... Nhưng vài câu thơ trong ấy rung động những trái tim lại đáng giá bằng mấy bài sonnet không nhằm lỗi... Ta để ý xem, những bài thơ cứu một tên người, khá nhiều là thơ tình cảm, thơ trái tim. Tư tưởng có thể thay đổi, bây giờ còn ai muốn nghe những lời biện thuyết của Luther, những bài thơ của Rousseau, bây giờ ai ưa?... Nhưng trái tim người... khi nào cũng có những trẻ con, những bà mẹ, những cô gái, những mẹ già, nghĩa là những con người, họ yêu thương, họ vui vầy, họ đau xót... Cho nên tiếng kêu than của Trác Văn Quân vẫn còn tìm thấy tiếng vang trong lòng những cô Bạch Lệ ảnh”.

“ở đây tôi không nói những danh sỹ như Ronsard, họ có dư thơ để mà sống trường cửu. Tôi chỉ nói những nhà thi sĩ còn ở trong trí nhớ nhờ một bài thơ. Những nhà thơ ấy cũng có làm nhiều bài, song chỉ được có một bài xuất sắc. Trên dòng thời gian vô cùng tận, họ chỉ có một chiếc lá thả trôi đi. Tôi không biết thơ Tàu cho nhiều. Song tôi vẫn nghe tiếng nàng Ban, ả Tạ. Tôi vẫn còn nhớ ý tứ bài thơ vịnh quạt của Triệu Yến Phi. Có lẽ trong văn Tàu, người ta cũng còn nhớ đến nàng, nhờ bài thơ kia”.

Còn ai không biết đến bài “Hồi văn” của Tô Huệ? ở đây mới đúng cái trường hợp một bài thơ với một tên người...

Như vậy là đối với Xuân Diệu, điều quan trọng nhất không phải là chuyện văn chương thơ phú mà là chuyện làm sao được sống mãi với đời, sống mãi với nhân loại. Văn chương thơ phú chỉ là phương tiện để giúp anh sống mãi trong lòng người, một thứ vũ khí để chống lại cái chết. Và tôi hình dung cả cuộc đời lao động nghệ thuật quyết liệt của Xuân Diệu là một quá trình quyết đấu với cái chết.

Trong mấy quyển vở học sinh ấy, tôi còn thấy điều đặc biệt này ở con người Xuân Diệu: luôn đòi hỏi tình cảm cao độ, tình yêu mãnh liệt, yêu phải hết mình. Trong mấy quyển vở nói trên, thỉnh thoảng lại thấy có một đoạn nhật kí. Có một đoạn nhật kí như thế này: anh ghi tâm trạng rất đau khổ của mình, đau khổ đến mức như là thất tình vậy. Lúc đầu tôi cứ tưởng thế, chắc là một cô bạn gái nào đấy – vì anh viết tắt tên cái người mà anh cho là không còn yêu anh nữa. Đọc tiếp mới biết không phải. Đó là một anh bạn trai. Và lí do rất trẻ con: “*Hôm ấy mình đến mượn B cái quần đùi. B. nói, chốc nữa mình đi đá bóng, không cho mượn được*”. Có thể mà đau khổ! (Khi trả lại mấy quyển vở, tôi nói với Xuân Diệu như thế – Lúc đầu tưởng là bạn gái, hoá ra là bạn trai - Xuân Diệu ngồi im một lát rồi bảo tôi: “*Này, đừng nói với ai nhé, người ta hiểu lắm!*”).

Mấy trang sau, tôi lại thấy một đoạn nhật ký nữa. Cũng vẫn là nỗi đau khổ nói trên – Và vẫn là cái anh B. nào kia. Lần này, lí do khác: có một gánh hát cải lương Nam kỳ ra biểu diễn ở Quy Nhơn. Học sinh mua vé đi xem. B. không có tiền, vay một bạn nào đấy tiền mua vé. Xuân Diệu biết được. Thế là lại đau khổ như là thất tình: bạn bè với nhau, không có tiền, không nói với mình

một tiếng, mà lại đi vay người khác.

Trong mấy quyển vở nói trên, Xuân Diệu tập viết đủ loại văn thơ nhưng tôi để ý thấy, dù viết thể văn nào thì chủ yếu cũng quay quanh tình bạn. Và dù là thơ hay văn xuôi, dù là dịch thơ Pháp, thơ Tàu thì cũng thể hiện sự khao khát tình bạn đến cuồng si mà không được đền đáp xứng đáng. Một cái tôi cảm thấy cô đơn, vắng người tri kỷ. Ví dụ, đây là một đoạn văn như thế:

“Tôi là một đứa si, gặp bạn thì yêu hết lòng, xa nhau một khắc thời lấy làm nhớ, thế mà giứt mối tình một cách mau chóng như thế, làm sao mà chịu nổi phần uất, lòng hận sâu? Đêm hôm ấy nằm mà thở dài một mình, sáng dậy viết cái thư thật dài, gửi cho bạn:

Ôi! Nhân sự.

Trọng của nữ khinh người!

Vấn tưởng lòng son in một tấm

Đâu ngờ dạ thể trắng như vôi!

“Bao nhiêu tình đem tặng bạn tôi, bạn tôi đã không nhận mà quăng xuống đất bùn trả lại cho tôi. Tôi chỉ xin nhặt lại, rửa cho tinh khiết như cũ, rồi đem chôn kỹ trong một góc quả tim tôi vậy. Bây giờ tôi chưa quên được tình cũ, song ngày qua tháng tới, có một ngày cũng sẽ quên. Than ôi! Vũ trụ mang mang, nước non rộng lớn, từ đây đến lúc chết, suốt một đời há lẽ không kiếm được khách thân bằng ư?”

Luôn luôn đòi hỏi tình cảm cao độ, nên Xuân Diệu thường dễ có mặc cảm người ta lạnh nhạt với mình. Có một lần, lâu tôi không đến thăm anh. Khi gặp, anh nói dối: *“Cậu bây giờ nổi tiếng rồi nên chán mình chứ gì?”*. Tôi nhận thấy Xuân Diệu có một cái gì như là có chất đàn bà vậy – hay hờn dỗi. Và khác hẳn với Nguyễn Tuân, anh hay bộc lộ thẳng tình cảm với những người mà anh quý mến.

Thực tình tôi không hiểu sao Xuân Diệu lại có thể thân với Huy Cận. Họ quả cũng có những chỗ hợp nhau. Nhưng Huy Cận đâu phải hạng người tử tế, ngay cả trong tình bạn với Xuân Diệu. Hai ông bạn, có chỗ này quả là giống nhau: cùng ăn rất khoẻ và chỉ thích thịt cá, trứng vịt lộn, nghĩa là những thứ nhiều prôtit.

Hồi khoa văn Đại học sư phạm Việt Bắc đưa sinh viên về Hà Nội (đóng ở Cổ Nhuế) để mời các nhà văn đến nói chuyện, tôi có được nhờ tiếp khách hộ. Tôi thấy Xuân Diệu rất thích uống bia và húp trứng sống. Anh còn nói, tối nào, cần viết một cái gì thì buổi chiều thế nào cũng phải mua ba lạng thịt chó để bồi dưỡng. Có thể mới có sức viết (Xuân Diệu chết vì bị nhồi máu cơ tim, tức là máu nhiễm mỡ, cần kiêng ăn nhiều thịt, trứng. Khi anh mất, Vũ Tú Nam nói, Xuân Diệu đã bồi dưỡng nhằm là vì thế).

Huy Cận cũng vậy. Phải nói là tham ăn.

Nhưng điều rất vui là, tuy cùng ăn khoẻ mà Huy Cận thì được khen là bình dân, còn Xuân Diệu thì bị chê là tham ăn. Nguyễn Khải thấy như thế, khi tháp tùng hai cây bút đàn anh này vào tham quan Nam Ngạn, Hàm Rồng, mừng thành tích bắn máy bay Mỹ (năm 1965). Họ chiêu đãi các vị. Quan ăn tham (Huy Cận) thì gọi là bình dân, còn dân (Xuân Diệu) thì gọi là tham ăn. Đúng là một dân tộc chỉ trọng quan lại.

Hai ông bạn còn có chỗ này cũng giống nhau: có ý thức giữ đầy đủ

những bản thảo các tập thơ làm trước cách mạng tháng Tám. Giữ nguyên cả những bản nháp từng bài một. Một bài thơ có thể có tới ba bốn bản nháp, từ bản này sang bản khác, sửa chữa thế nào cho đến bản cuối cùng khi bài thơ được hoàn thiện. Chẳng hạn như bài *Nguyệt Cầm* của Xuân Diệu (lúc đầu đặt tên là *Đàn trong trăng sáng*). Trước khi trở thành một thi phẩm tuyệt tác mà ta đều biết, bài thơ đã trải qua nhiều bản nháp, trong đó có những câu còn rất thô sơ vụng về như:

*Nhỏ giọt vào trăng, đêm thủy tinh
Linh lung bóng sáng bỗng run mình
Vi nghe tới đoạn giai nhân chết
Xanh ngắt không mây nguyệt một mình.*
Riêng câu kết, có tới bốn lần nháp khác nhau:
... *Đàn ơi, người đẹp đến tê mê*
... *Thôi mà! âm nhạc giết tôi đi!*
... *Dịu dàng âm nhạc giết tôi đi!*
... *Đàn ơi! Âm nhạc giết ta đi!*
Cuối cùng mới tới được câu kết tuyệt vời này:
Nghe sầu âm nhạc đến sao Khuê

Tài liệu này rất quý. Từ những bản nháp này, có thể nghiên cứu viết được những công trình khoa học rất hay về ngôn ngữ thơ ca, về lao động nghệ thuật... Xuân Diệu sẵn sàng cho tôi mượn. Rất tiếc hồi ấy chưa có photocopy dễ dàng như sau này. Chép tay thì biết đến bao giờ, nhất là lại chép cả những chỗ dập dập xoá xoá, viết đi, viết lại, rất ngại.

Bây giờ Xuân Diệu mất rồi. Tất cả ở trong tay Huy Cận.

Có lần tôi định dùng mẹo để lấy ra từ tay Huy Cận. Tôi hướng dẫn một cô sinh viên làm luận văn cao học, tên là H T H, về *Lửa thiêng*. Cô này khá xinh đẹp, lại khôn ngoan. Tôi giới thiệu cô đến Huy Cận để hỏi han, trao đổi, dần dà thân mật, sẽ mượn cho tôi tập bản thảo kia, lúc đầu là bản thảo *Lửa thiêng* của Huy Cận, sau đến bản thảo *Thơ thơ*, *Gửi thương cho gió* của Xuân Diệu. Bây giờ sẵn photo rồi, chỉ cần mượn ra nửa tiếng đồng hồ là có thể chụp được hết.

Tôi đã thất bại. Huy Cận tìm cách lợi dụng cô này mà không chịu mất gì. Thái độ gạ gẫm lộ liễu, rất tởm, đại khái đặt tập bản thảo bên cạnh, cầm tay cô và nói: "*Phải thế nào mới cho mượn chứ!*". Sau này tôi mới biết, đừng hòng lấy không một cái gì ở ông ta. Anh Hà Minh Đức đã bị một vố rất đau: trả ông ta mấy triệu để lấy bút tích và bức ảnh của ông thời trẻ. Anh chỉ nhận được một bản photo! ảnh cũng photo!

Tôi không hiểu sao Xuân Diệu lại có thể tin cậy Huy Cận đến thế. Ông bạn này đã gây khó khăn cho người ta nghiên cứu Xuân Diệu, lại định dùng tài liệu của Xuân Diệu để kiếm chác. Cái phòng ở của Xuân Diệu, dù cho vốn thuộc quyền sở hữu của Huy Cận, lẽ ra cũng nên giữ nguyên để làm bảo tàng ông bạn. Huy Cận đã xoá hết dấu vết, dọn dẹp đi hết. Rồi hai bố con tranh nhau. Vậy là người có tội lớn nhất đối với Xuân Diệu lại chính là ông bạn thân thiết số một của anh. Xuân Diệu muốn sống mãi trong lòng người. Đó là điều anh tha thiết nhất lúc sinh thời. Vậy mà chính ông bạn "quý" kia đã phản lại anh ở chính cái điều anh vô cùng tha thiết ấy.

Tuy nhiên tìm hiểu quan hệ giữa Huy Cận và Xuân Diệu, thấy tình bạn

thân thiết giữa hai người là có thật. Năm 1940, sau khi đỗ tú tài, Xuân Diệu học luật một năm rồi thi vào ngạch tham tá nhà đòan và được điều vào làm việc ở Mỹ Tho cho đến 1943. Thời gian này Huy Cận vẫn đi học. Khi Huy Cận đỗ kĩ sư canh nông, có việc làm, Xuân Diệu liền xin thôi việc trở lại Hà Nội ở với Huy Cận, sống nhờ vào lương Huy Cận. Nguyễn Công Hoan nghe nói chuyện này, hỏi: *“Thế không sợ Huy Cận nó đá đi à? Lúc ấy thì sống bằng gì mà bỏ việc?”* Xuân Diệu nói: *“Lúc bấy giờ tôi không hề nghĩ đến tình huống đó”*. Đúng là lãng mạn! Tôi biết, thời Tây, tham tá (commis) thuộc loại viên chức cao cấp, lương khá lắm. Bỏ đi dễ dàng như vậy quả là rất lãng mạn và tỏ ra tin tưởng tuyệt đối ở tình bạn. Tuy nhiên tình huống “Huy Cận đá”, tôi nghĩ khó xảy ra. Vì Huy Cận nhà nghèo, tuy có học bổng nhưng còn phải nuôi hai em đang học ở Thanh Hoá. Xuân Diệu thường giúp đỡ bạn rất cụ thể. Thời gian làm tham tá đòan ở Mỹ Tho, anh cứ đều đều gửi ra cho Huy Cận mỗi tháng 10 đồng. Khi Huy Cận tham gia cách mạng, Xuân Diệu còn vào tận quê Hà Tĩnh, lo thu xếp gia đình cho Huy Cận để bạn an tâm công tác. Mặt khác, trong hoạt động sáng tác, Huy Cận cũng cần một chỗ dựa là Xuân Diệu. Xuân Diệu sớm có chân trong Tự lực văn đòan, như vậy là có thanh thế lắm (Huy Cận tha thiết xin vào Tự lực văn đòan nhưng không được chấp nhận).

Tôi đã được chứng kiến Huy Cận sẵn sàng quy phục và tỏ ra phụ thuộc vào Xuân Diệu như thế nào: Hôm ấy tôi đến Xuân Diệu, thấy Huy Cận ở trên gác xuống, ăn mặc chỉnh tề, cứ loanh quanh ở căn phòng của Xuân Diệu. Thấy tôi, Huy Cận khoe vừa dịch bài thơ tình của Arvers (Sonnet d'Arvers): *“Mon âme a son secret, ma vie a son mystère”*. Bài này đã có một bản dịch rất được truyền tụng của Khái Hưng *“Lòng ta chôn một khối tình, Tình trong giấy lát mà thành thiên thâu...”*. Huy Cận đã đọc cho tôi nghe bản dịch của anh và lấy làm đắc ý: *“Tôi dịch sát nghĩa hơn bản dịch của Khái Hưng chứ!”* Xuân Diệu mắng luôn: *“Dịch sát nghĩa mà là hay à?”* Xuân Diệu rót nước ra cốc mời tôi uống. Huy Cận hỏi: *“Nước mơ hả?”* Lại bị Xuân Diệu mắng: *“Mơ mơ cái gì, làm gì có mơ!”* Thấy Huy Cận cứ nói chuyện với tôi, Xuân Diệu lại mắng nữa: *“Anh Mạnh anh ấy đến chơi với tôi chứ, sao cứ nói mãi thế!”*

Tôi rất lấy làm lạ: Sao Xuân Diệu cứ mắng Huy Cận như mắng con nít mà toàn chuyện chẳng đáng gì cả! Thì ra sáng hôm ấy, Huy Cận hẹn với Quang Huy ở Nhà xuất bản Văn học tới làm việc về một tuyển tập thơ của mình, cho nên ăn mặc chỉnh tề và cứ loanh quanh ở tầng một, phòng Xuân Diệu. Một lát, Quang Huy đến. Huy Cận ra làm việc với Quang Huy ở phòng ngoài. Xuân Diệu giải thích với tôi: *“Đạo này làm được mấy bài thơ, cứ hoảng lên. Mình phải mắng cho cụt hứng đi, đỡ chủ quan. Cứ tưởng bỏ!”* Làm việc với Quang Huy một lát, Huy Cận chạy vào báo cáo với Xuân Diệu, đại khái nói, Huy đề nghị bỏ mấy bài nào đấy và Cận thấy cũng phải. Xuân Diệu nổi nóng: *“Không bỏ! Sợ mất ghế thứ trưởng à?”* Huy Cận nhăn nhó: *“Khổ quá, sợ gì đâu. Thấy Huy nó nói cũng có lý”*. Thì ra tuyển thơ của mình như thế nào, Huy Cận cũng phải báo cáo với Xuân Diệu. Xuân Diệu đúng là chỗ dựa của Huy Cận trong đời và trong sáng tác. Nhưng khi ông bạn chết rồi thì còn cần gì nữa. Máu tham và thói ích kỉ, bần tiện liền trỗi dậy và giết chết luôn tình bạn.

Xuân Diệu không chỉ cần cù đọc sách, làm thơ, anh còn rất chăm chỉ đi nói chuyện. Đâu mời cũng đi. Đối tượng nào cũng nói. Các bà cấp dưỡng, các nông trường viên mời cũng đi ngay. Lại còn gợi ý cho người ta mời nữa. Anh thường nói với tôi khi lâu lâu tôi không mời anh nói chuyện với sinh viên: *“Phải khẩn trương khai thác mình đi chứ!”*. Đối với mỗi đối tượng, anh đều rút kinh nghiệm nói sao cho hấp dẫn. Anh tính toán rất tỉ mỉ, từ sự sắp xếp nơi nói chuyện ra sao, cự li người ngồi nghe thế nào, mùa hè khác, mùa đông khác, thỉnh thoảng lại phải xen vào một câu chuyện vui cho không khí đỡ tẻ. Đặc biệt anh hay kết hợp phổ biến “sinh đẻ có kế hoạch” (không hiểu sao Xuân Diệu luôn luôn lo lắng đến chuyện này). Anh nói một hồi mà không thấy vỗ tay, rất dễ mất hứng. Nhiều khi không kiên nhẫn được nữa, anh hỏi thẳng người nghe: *“Sao, có thích không? Thích thì phải vỗ tay lên chứ!”*

Xuân Diệu rất sợ thái độ lạnh nhạt, đứng dưng. Anh cho có nhiều thằng đàn ông rất ngu, vợ nấu cho món ăn ngon, cứ chén hùng hục mà không biết khen lấy một câu. Tôi nhớ câu thơ của anh:

*Em có tài nấu nướng
Anh có tài ngợi khen.*

Xuân Diệu thích nói chuyện với giáo viên nhất. Đầu năm 1985, Hữu Thịnh, sau đại hội nhà văn lần thứ III, là uỷ viên chấp hành phụ trách nhà văn trẻ. Anh mời chúng tôi đi Tuyên Quang bồi dưỡng một lớp nhà văn trẻ ở các tỉnh miền núi phía Bắc. Đoàn có Xuân Diệu, Chính Hữu, Lê Lưu, Nguyễn Thành Long, Vương Trí Nhàn và tôi. Giáo viên trường Cao đẳng Sư phạm Tuyên Quang, nhân dịp này, mời Xuân Diệu đến nói chuyện. Hôm sau họ lại mời tôi. Xuân Diệu bảo tôi: *“Giáo viên họ mời thì nên đi. Nói chuyện với giáo viên lợi lắm. Nói với người khác, một người nghe là chỉ một người. Nói chuyện với giáo viên, một người nghe bằng hàng trăm người. Vì các thầy cô giáo lại nói lại với học sinh của mình”*.

Đi nói chuyện là một yêu cầu tự thân của Xuân Diệu. Anh có nhu cầu được tiếp xúc và trò chuyện với nhiều người, thật nhiều người. Cho nên ở mấy ngày với anh ở Tuyên Quang, tôi thấy anh đi nói chuyện liên miên. Nói sáng, nói chiều, nói tối, khản cả cổ. Được có thêm một người biết đến mình, anh

sướng lắm. Cho nên anh thường nhắc đi nhắc lại câu chuyện về một anh hàng nước mía nào đấy ở Tuy Hoà (Phú Yên) biết anh là nhà thơ Xuân Diệu và đãi anh một cốc nước mía bốn đồng: *“Thi sĩ cỡ như tôi có thể được tổng thống mời tiệc ấy chứ. Nhưng được một anh hàng nước mía biết đến, khó lắm!”* Xuân Diệu nói một cách đầy tự hào.

Xuân Diệu luôn luôn có ý thức bảo vệ Thơ mới và văn học lãng mạn. Ai đụng đến Thơ mới là không xong với anh. Anh ghét Vũ Đức Phúc, Phan Cự Đệ, Lê Đình Kỵ là vì thế. Anh không ưa cả Hoài Thanh vì tác giả *Thi nhân Việt Nam* vốn rất mê Thơ mới là thế mà nay lại quay ra phê phán Thơ mới quá gay gắt (Tố Hữu cũng phải nói: *“Hoài Thanh tát mình quá đau”*). Anh cũng luôn luôn đấu tranh cho sự tồn tại chính đáng của cái tôi cá nhân và thơ tình. Vấn đề này, ngày nay chẳng ai còn thắc mắc. Phải là kẻ gàn dở hoặc ngu tối lắm mới phủ định cái tôi cá nhân và thơ tình. Nhưng sinh thời Xuân Diệu, nghĩa là

khoảng đầu những năm 1980 trở về trước, đấu tranh cho sự khẳng định cái tôi cá nhân và thơ tình là cả một thái độ dũng cảm. Tôi nhớ thời chống Mỹ, có lần anh nói với tôi: *“Mỗi lần in một tập thơ, mình phải đưa ra trước hàng loạt bài chống Mỹ như một cái đầu tàu xe lửa, sau đó, xen vào những “toa” thơ chiến đấu, lén lút mắc vào một cái “toa” thơ tình cho nó kéo ào đi”*. Nhưng thơ tình của anh lúc bấy giờ nhiều khi không hẳn là thơ tình, không dám là thơ tình thật sự. Đó nhiều khi chỉ là thơ của cái nghĩa vợ chồng (*Anh chờ em về ăn cơm, Đưa con của tình yêu, Em làm bếp...* Tôi gọi thế là thơ về “giai đoạn văn xuôi” của tình yêu) hoặc phải gò theo khẩu hiệu *“vui duyên mới không quên nhiệm vụ”* thường thấy giăng lên ở những phòng cưới thời chiến tranh...

Ngoài ra, về tình yêu, trái tim anh cũng không còn cái cuồng nhiệt, cái mãnh liệt như thời trước. Mà không say đắm cuồng nhiệt thì làm sao tạo được thơ tình thật sự!

Vào những năm 60, 70, 80 của thế kỉ trước, Xuân Diệu bỗng làm rất nhiều thơ tình. Số lượng gấp bội so với thơ tình trước cách mạng. Vào năm 1961, ở anh dường như có một sự thức tỉnh trở lại về tình yêu. Anh nói: *“Năm 1961, do một mối tình đến với mình mà mình cảm thấy tình yêu thật sự sống lại mạnh mẽ. Hoá ra “Đáy chĩnh vét rồi, hãy còn hạt gạo” – giống như như câu thơ của Baudelaire “Un brin de paille brille encore dans l’étable”*. Anh định làm một cuốn từ điển về đủ các trạng thái của tình yêu: nhớ, ghen, hờn – dỗi, rồi lúc thức, lúc ngủ, khi ăn, khi uống...

Nhưng dư luận không đánh giá cao thơ tình của anh sau cách mạng. Tôi cũng thấy như vậy. Nguyễn Kiên nói đúng, thơ tình Xuân Diệu sau cách mạng dùng kỹ thuật nhiều hơn là có tình yêu thật với một đối tượng có thật. Cách làm thường là thế này: dựa vào một chi tiết có thể có rồi phóng đại lên, ngoa ngôn lên cho thành say đắm. Chẳng hạn, em gửi cho anh một bức thư, nói nhớ anh. Thế là như đang đi giữa sa mạc bỗng thấy nhân loại quanh mình. Hoặc là, em có vẻ lạnh nhạt, anh buồn quá. Nhưng một bữa cơm, em gấp cho anh một miếng thịt bằng ngón tay, thế là:

*Anh ăn như miếng ngọc
Dạ vui sướng nghẹn ngào
Nghĩ tình em vô tận
Khi bỏ vào bát anh...*

Đúng thế, bản thân kỹ thuật không bao giờ tạo ra thơ. Trước cách mạng, anh có dùng kỹ thuật gì đâu mà đúng là thơ tình:

*Anh nhớ bóng, anh nhớ hình, anh nhớ ảnh,
Anh nhớ em, anh nhớ lấm em ơi!*

Dù sao thì cũng có một thời, Xuân Diệu cũng đã từng là nhà thơ tình số một ở nước mình. Và đến bây giờ, liệu đã có ai vượt được? Có một hồi, người ta cứ đồn Xuân Diệu ái nam ái nữ. Không rõ hư thực thế nào. Rồi anh cưới Bạch Diệp. ái nam ái nữ sao lại lấy vợ? Nhưng được mấy tháng, Bạch Diệp bỏ luôn. Vậy là sao? Thực ra Xuân Diệu chỉ mắc chứng đồng tính luyến ái và bất lực trong quan hệ tình dục, chứ không ái nam ái nữ.

Hồi kháng chiến chống Pháp, tôi công tác với anh Lã Hữu Quỳnh ở Sở Giáo dục Liên khu Việt Bắc (Anh Quỳnh là một nhạc sĩ, sau 1954, về Hà Nội làm Hiệu phó trường nhạc trung cấp). Anh quê ở Bắc Giang. Trong thời gian kháng chiến, các văn nghệ sĩ đi công tác qua, thường ghé vào nhà anh ngủ nhờ. Một lần, Xuân Diệu và Trần Văn Cẩn vào ngủ nhờ. Nửa đêm, anh thấy Cẩn đùng đùng dậy chửi mắng Xuân Diệu thậm tệ.

Anh Xuân Tửu một lần cùng Xuân Diệu ở trong một đoàn văn nghệ sĩ đi thăm đảo Cô Tô. Chiều hôm trước họ nghỉ lại ở Móng Cái để hôm sau đáp tàu ra đảo. Xuân Tửu muốn tắm trường nên một mình lang thang ra biển tìm chỗ vắng người. Nhưng rất phiền là cứ thấy Xuân Diệu lẻo đẻo đi đằng sau. Đi một chập, Xuân Diệu biết ý Xuân Tửu, nói: “muốn tắm trường phải không? Thì cùng tắm”. Xuân Tửu mừng quá không phải vì được tắm, mà vì nhân dịp này, biết đích xác Xuân Diệu có ái nam ái nữ hay không. Anh giương mục kính để nhìn cho rõ – Té ra rất đẹp! – Xuân Tửu nói với tôi như vậy.

Sau khi Bạch Diệp bỏ Xuân Diệu, anh Huỳnh Lý có một lần cùng ăn với Xuân Diệu ở khách sạn Phú Gia. Huỳnh Lý gạ chuyện: *“Minh có học với cậu từ nhỏ (cấp II Quy Nhơn), minh biết chứ. Người ta cứ nói cậu ái nam ái nữ, nhưng có phải đâu (trẻ con thằng nào ái nam ái nữ, nó vật ra khám ngay, dấu sao được)”*

Xuân Diệu im lặng một lúc rồi nói: *“Cái con Bạch Diệp trắng trợn! Để rồi mình uống thuốc, sẽ khá lên dần. Nó bỏ luôn”*.

Người làm mối Bạch Diệp cho Xuân Diệu là Nguyễn Đình Thi và Hằng Phương. Hôm cùng đi vào Đà Nẵng, Nguyễn Đình Thi nói với tôi: *“Tôi cứ bị cô Bạch Diệp chửi mãi”*

Thực ra, chuyện Xuân Diệu có vấn đề về sinh lý, Bạch Diệp cũng có ngờ ngợ trước khi nhận lấy Xuân Diệu- Chị cẩn thận đi hỏi Tô Hoài là bí thư Đảng đoàn văn nghệ – Tô Hoài nói, không biết và mách đi hỏi Huy Cận. Huy Cận nói không có chuyện gì. Nhưng Bạch Diệp vẫn cảnh giác: Cưới rất to nhưng không đăng kí kết hôn. Thành ra khi biết chuyện, bỏ luôn, không phải ra toà lỗi thôi.

Khi Xuân Diệu mất, Bạch Diệp viếng một vòng hoa trắng.

Hôm giỗ đầu Xuân Diệu (tháng 12 – 1986), người ta tổ chức một cuộc hội thảo khoa học lớn ở câu lạc bộ lao động. Tôi được mời đọc báo cáo. Tôi đọc bài: *“ Tư tưởng và phong cách một nhà thơ lớn: Xuân Diệu”*. ở bài này, lần đầu tiên tôi đưa ra mấy ý được hoan nghênh: tư tưởng nghệ thuật (idée poétique) của Xuân Diệu là niềm khát khao giao cảm hết mình với cuộc đời trần tục, trần thế này; Xuân Diệu là người đầu tiên đưa vào thơ ca Việt Nam, tình yêu thật sự là tình yêu, nghĩa là sự giao cảm tuyệt đối từ nhục thể đến tâm hồn (khác với thơ tình của Huy Cận, chỉ là tình yêu platonique); một cách tân quan trọng của Xuân Diệu về thi pháp: coi con người giữa tuổi trẻ và tình yêu là chuẩn mực của cái đẹp.

Chị Xuân Như, em Xuân Diệu, có mặt hôm ấy, đến gặp tôi, nói: “Anh viết rất đúng về anh tôi”

Rất tiếc, giá mà Xuân Diệu đọc được!

Nhớ lại, lần đầu tiên tôi đến Xuân Diệu ở 24 Điện Biên là vào năm 1966. Cuối năm 1985 thì Xuân Diệu qua đời. Hai mươi năm quan hệ mật thiết

với anh, tôi được tiếp chuyện anh không biết bao nhiêu lần. Đối với tôi, anh không dấu điều gì. Từ chuyện đời, chuyện văn, chuyện yêu ghét người này, người khác, chuyện ăn uống sao cho có sức khoẻ và sống lâu để viết, rồi chuyện kinh nghiệm viết với đủ ngón nghề cụ thể. Cả chuyện khôn khéo luồn lách nữa để có thể đối phó với đời... Anh đã cấp cho tôi biết bao tri thức và kinh nghiệm, và đã khuyến khích tôi rất nhiều. Anh muốn tôi hiểu thật rõ, thật kĩ về anh để viết thật tốt về anh. Và về phần mình, tôi cũng muốn như vậy.

Những lần trò chuyện với anh, nói chung, tôi đều có ghi lại. Giờ tôi muốn chép ra đây một ít, cố truyền đạt lại chính xác từ ý tứ tới giọng điệu của anh, mong muốn nhớ lại được con người cụ thể của anh, cá tính, tính cách cụ thể của anh. Nhân tiện, qua cái cuộc trò chuyện, cũng thấy được tâm lí xã hội cụ thể của giới cầm bút một thời và không khí lịch sử cụ thể của nền văn học ta mấy chục năm về trước.

Tối 8 – 6 – 1966, tại 24 Điện Biên.

Tôi đề cập đến Thơ mới.

Xuân Diệu nói, không muốn nói chuyện Thơ mới. Mệt – Ngại lắm.

Hãy dồn tinh lực cho hiện tại, làm thơ chống Mỹ. Nhưng rồi anh lại nói sôi nổi về Thơ mới.

Anh rất tự hào vì người ta vẫn chép thơ của anh. Đi bơm xe đạp, có một anh bơm cho rất kỹ, rồi gạ chép *Thơ thơ*. Năm 1954, gặp anh Lê Duẩn ở bến phà Ròn, Quảng Bình. Lê Duẩn nói: “*Thơ trước cách mạng của anh, tôi mê, thơ sau cách mạng của anh tôi chưa mê*”.

Xuân Diệu cho vấn đề quyết định là vấn đề trái tim. Chúng tôi chỉ cần trái tim. Trái tim là “chép thơ”. Có hai hệ thống tiếp nhận thơ mới: giảng officiel trong nhà trường và việc chép thơ của thanh niên. Một điều rất bức là ở trường phổ thông người ta cứ cho lãng mạn là xấu (Huy Cận có mặt lúc ấy, nói xen vào “*quần chúng công nông rộng rãi hơn các nhà nghiên cứu*”). Tố Hữu đã từng ngâm *Vạn lý tình* và *Tương tư chiều*... Thời gian sẽ ủng hộ những phần tích cực của Thơ mới. ở Liên Xô, người ta công nhận cả ba nhà thơ: Blốc, Êxênhin và Maiakôpxki. Nhưng quan điểm của ông anh thứ hai (Trung Quốc) thì ghê quá! Tả còn hơn hữu, sợ quá! Nhưng mà thôi, chả cần bàn bạc làm gì, chỉ cần người ta chép thơ tôi. Còn thầy giáo, đánh giá hay dở, tốt xấu, học sinh nó không nghe đâu!

Xuân Diệu rất ghét người ta cho thơ tình của anh là truy lạc. Anh nói:

“Minh thuốc lá cũng không biết hút, có thể nói là nhà quê”. Anh cũng rất ghét người ta cho anh là chịu ảnh hưởng symbolisme và André Gide. Anh nói: *“Đây là sự bất gặp chứ không phải chịu ảnh hưởng. Khi tôi làm thơ, tôi chưa đọc Gide, mãi đến khi ra Hà Nội, học lycée mới đọc”*.

Xuân Diệu cho khẳng định ý nghĩa tích cực của sự ra đời của cái tôi cá nhân là đúng. Còn mâu thuẫn giữa cái tôi và cộng đồng là mãi mãi. Cần hiểu ý thức cá nhân khác với chủ nghĩa cá nhân.

Khi Xuân Diệu xuất hiện, Thế Lữ trở thành démodé, rồi người ta không đọc anh nữa. Cái mốt lên tiên của Thế Lữ là évacion nặng: Phải hiểu Xuân Diệu không phải tìm tòi về nghệ thuật mà là cố tìm cách nói cho chân thật, có khi lời thơ sống sượng, Tây quá. Lúc đầu người ta không thừa nhận là thơ, là có âm điệu, vì quen với cái du dương Thế Lữ rồi. Xuân Diệu muốn giao hoà với mọi người mà không được. Cô độc. Buồn. Nhưng không thoả hiệp. Muốn quấy ra khỏi cái sàu, cưỡng lại cái sàu mà không được. Nhưng lòng yêu đời vẫn mạnh

hơn cái buồn.

Anh đồng ý với tôi: “Đúng là thơ Xuân Diệu có cái mâu thuẫn: mùa xuân và tình yêu mâu thuẫn với chiều thu và đêm lạnh. Nhưng tuy không đi với quần chúng, mình vẫn ghét bọn giàu sang và xã hội kim tiền. Mình đi tìm lối thoát mà bế tắc. Nhưng nếu không cô đơn thì thoả hiệp, thoả mãn với xã hội sao!”

Bỗng Xuân Diệu xoay ra nói đến cái chết của Nguyễn Bính. “ Nguyễn Bính chết hồi Tết. Bất ngờ quá! Có lẽ do thiếu bồi dưỡng”. Anh tỏ ra rất lo lắng.

Tối 10 – 8 – 1966, tại 24 Điện Biên.

Xuân Diệu nói về tiểu sử của mình. Anh cũng nói nhiều về cái tôi cá nhân cá thể (individu) và về Thơ mới.

“Đời ông tôi ở trong tư hộ nổi tiếng hay chữ ở Hà Tĩnh. Bố tôi là một ông tú kép, có vợ, vào Bình Định lấy bà hai làm nước mắm ở Gò Bồi. Ông cụ học chữ Tây, đỗ primaire. Chỉ dạy học, không thích ra làm việc nhà nước và không thích phải luồn cúi. Có học nghề thuốc bắc.

Mình học ở cha tính cần cù, lòng thương người, không thêm khát vươn lên xã hội quyền quý.

1934 đỗ diplôme. 1935 ra Hà Nội học tú tài. Đỗ tú tài, học một năm luật. Năm 1941 thi tham tá đoan. 1943 thôi làm đoan. 1944 tham gia Việt Minh. Tuy có chân trong Tự lực văn đoàn, nhưng không tham gia tổ chức kinh tế với cánh Ngày nay. Rất yêu quốc văn – Yêu quốc văn là có bao hàm lòng yêu nước – vì tiếng Việt đương thời bị coi là tiếng vợ lẽ. ở trường học hồi ấy có ba môn bị khinh bỉ: chữ Hán, tiếng Việt và Vẽ.

Rất thích làm thơ. Nhưng không evasion như Thế Lữ (tiên), Hàn Mặc Tử (điên), Chế Lan Viên (ma), Huy Cận (siêu hình), Vũ Hoàng Chương (thuốc phiện), Nguyễn Xuân Sanh, Đoàn Phú Thứ (kín mít, cho chữ vào hũ, lắc rồi xếp ra).

Nói Xuân Diệu là nói individu. Phạm trù individu tự sản thoát khỏi ý thức hệ phong kiến là một tiến bộ, là dân chủ hơn so với tư tưởng trượng phu, quân tử. Tất nhiên đói nghèo thì không đòi hỏi ý thức cá nhân được. Khi cá nhân tách ra, tự riêng, tự phân biệt với đại gia đình phong kiến thì có vui nhưng cũng có buồn. Tự biết mình, tự phân biệt mình với người thì cảm thấy cô đơn. Ngày nay cũng thế thôi. Nhưng Xuân Diệu dừng lại ở đấy, không thoát ly và vẫn lạc quan yêu đời, tuy cô độc. Vì vẫn bám lấy cuộc đời, không thoát ly nên gặp cách mạng, theo cách mạng và làm thơ ngay.

Cái tôi Thơ mới như con bướm thoát xác. Lần đầu nó khám phá thiên nhiên bằng con mắt tươi mới, không nhìn bằng ước lệ nữa – Thế Lữ vẫn chưa thoát ước lệ.

Cơ sở xã hội của Thơ mới là tiểu tư sản, không phải tư sản.

Ông Trường Chinh nói với họa sĩ Lê Lam: “Đi qua sông Hồng, tôi nhớ bài Tràng Giang của Huy Cận. Ông nói với Huy Cận, khi làm bài Là thi sĩ, tuy có nói đến bài Cảm xúc của Xuân Diệu, nhưng không phải để đả Xuân Diệu mà để vận động giác ngộ một người lúc đó là cai khổ đở. Anh này mê thơ lãng mạn. Có ba yếu tố tạo nên thơ Tố Hữu: Tố Hữu, cách mạng và Thơ mới. Tố Hữu chịu ảnh hưởng thơ Xuân Diệu rất rõ “Ôi cô đơn thắm lạnh tâm tình!”, “Xuân bước nhẹ trên cành non lá mới”...v.v...”

Xuân Diệu khi tìm thấy cái tôi của mình thì đâm sợ, muốn thoát mình. Bài Viễn khách, Lời kỹ nữ là thế. Kỹ nữ là Xuân Diệu. Xuân Diệu tự đặt mình vào thân phận người bị dập vùi. Người con gái khổ mà không gào to như anh đàn ông, tuy ít bị tình phụ hơn mà gào rất to, như Musset. Tình yêu là cái tuyệt đích nên không bao giờ thoả mãn. “Nous mettons l’infini dans l’amour. Ce n’est pas la faute des femmes” Anatole France nói thế. Vì thế nous souffrons. Đó là Xa cách, là Hi mã Lạp sơn...

Thế Lữ nói được cái buồn “Buồn ơi xa vắng mênh mông là buồn”. Huy Thông thì romantique rất rõ: quay về quá khứ, về cái orient. Có hình ảnh cái lâu La mã, cái rèm La mã. Mấy câu đầu của Tiếng địch sông Ô, Con voi già... mở rất rộng, hay... Thơ Xuân Diệu cũ mà mới. Bài Viễn khách: “Đang lúc hoàng hôn xuống, là giờ viễn khách đi”, có hơi hướng câu thơ cổ “Đương quân hoài quy nhật, Thị thiếp đoạn trường thi”. Bài Nhị hồ, Vội vàng, Đây mùa thu tới cũng thế, vừa cổ vừa kim. Tả mùa thu mà không hoàn toàn tàn lụi. Mùa thu tropical, nhiệt đới. Baudelaire ca ngợi Phi Châu nhiệt đới. Mình ở vùng nhiệt đới sao không ca ngợi cây cỏ tropical của mình. Còn cái cô đúc của thơ Xuân Diệu thì bắt gặp Đường thi và Baudelaire, bắt gặp Symbolisme.

Cái quấy của cá nhân thực ra có từ Hồ Xuân Hương, Lâm Đại Ngọc, bắt đầu biết yêu theo kiểu cá nhân (mình – ta) nên buồn. Lâm Đại Ngọc chôn hoa tức là chôn mình. L’isolement của Lamartine, René của Chateaubriand là thế...Hàn Mạc Tử gắn với đời hơn Chế Lan Viên. Chế Lan Viên không được độc giả chú ý lắm vì không nói gì liên quan đến họ. Tình yêu phải là một phạm trù riêng. Không cứ phải nói tình yêu gắn với sản xuất, chiến đấu. Cứ nói riêng nó thôi cũng được, miễn là lành mạnh. Phải nâng tình yêu lên thành khái niệm. Hiện ta vẫn là giai cấp tự tại, tự nó, chưa có ý thức về tình yêu. Ta lấy vợ mà chưa yêu. Chung thủy là vĩ đại thật, song chưa có khái niệm về yêu thật sự. Yêu thật sự là mình với ta”.

Xuân Diệu xoay ra nói kinh nghiệm làm thơ.
“Làm thơ không chỉ có ý là được. Phải có xương thịt vật chất. Như cứ lấy giọng rê rê rồi bắt gặp một nét nhạc thật sự. Có khi vì tìm được một câu thơ, một điệu thơ nào đó mà làm thành cả một bài thơ. Khi nảy ra một điệu nào đó thì nhất định phải làm theo cái điệu ấy. Y như yêu mà chỉ có khái niệm trừu tượng thì không phải là yêu thật. Phải trông thấy một người con gái, có cái mũi, cái tai như thế nào đó rồi mới hình thành tình yêu...”

Ngày 4 – 7 – 1967. 24 Điện Biên

Xuân Diệu nói say sưa về cái anh gọi là “chiến thuật” nói chuyện với quần chúng sao cho hấp dẫn. Từ bố trí nơi nói chuyện, ánh sáng thế nào, cửa đóng cửa mở, đến xếp ghế ngồi, cự ly mùa hè, mùa rét... Và đối với người nghe thì phải làm cho họ không chán. Anh nói: Phải “chim” quần chúng. Họ mê rồi thì tha hồ kéo họ đi, đi Tây Bắc, Tây Nguyên, đâu cũng được. Khi trời tối, phải nói ngậm, thì ví với vợ chồng ban đêm nói chuyện với nhau, vợ nói anh chồng thỉnh thoảng phải ờ ờ lên để chứng tỏ chưa ngủ, vẫn nghe. Khi nói một chập, quần chúng tỏ vẻ chán, thì lại hỏi: “Phành phạch trong lòng đã chán chưa?”. Khi nói muộn quá thì ví cái tình của người ngoài 40 tuổi như nắng quái chiều hôm còn mạnh hơn ban trưa, “vì yêu một cách truy lĩnh...” Nhưng mở đầu thế thôi, chủ yếu vẫn nói về kinh nghiệm làm thơ. Anh nói có yếu tố vô hình trong đời sống và trong thơ: “Nhìn một người yêu cụ thể

có mặt mũi, tóc tai, song khi yêu thì cảm thấy được một cái gì đấy khái quát và vô hình, thí dụ một tâm hồn trong trẻo, tươi mát. Nhà thơ có khi tả một buổi sáng mùa xuân, đi hái một bông hoa. Nhưng cái hữu hình đó lại cốt để diễn đạt cái vô hình: chẳng hạn cái cảm giác thoải mái tươi mát của tâm hồn... Cái vô hình còn là cái nhân tố không thú nhận inavoué. Trên đời, có anh cứ nói loanh quanh mãi, thực ra có khi chỉ cốt đến để xin một bữa cơm. Cái inavoué có khi rất tầm thường, có khi rất cao cả. Giảng thơ phải biết cái inavoué, cái vô hình đó và căn cứ vào cái cái hữu hình mà phân tích ra. Làm thơ cốt cho hay, phải có tài có sắc mới tồn tại được. Cần gì những thành kiến lung tung. Cốt quần chúng đọc thơ, cốt hai trẻ yêu nhau, còn cô, dì, chú, bác nói ra nói vào thì cần gì!

Nghiên cứu Xuân Diệu, phải nghiên cứu yếu tố thời gian. Xuân Diệu luôn luôn băn khoăn về thời gian. Yêu cuộc sống, tất băn khoăn về thời gian. Con người sinh ra từ thời gian. Mà thời gian có không gian của nó. Tính toán, cân nhắc điều gì, Xuân Diệu đều nghĩ đến cái chết. Sợ chết thì phải làm thơ cho nhanh. Mẹ tôi mất, mẹ Huy Cận mất. Các bà ấy từng có lúc sống thật trên đời không nhỉ? Nếu không tập hợp, giữ gìn di vật còn lại thì có thể là chưa bao giờ từng sống.

Trong đời người ta có những phút giao cảm – gọi là giao cảm mới thật đầy đủ, đầy đủ hơn là nói yêu. Có khi giao hợp, hôn nhau mà không giao cảm. Có những lúc giao cảm thế mà sau thôi không yêu nữa. Là vợ chồng rồi có khi mất cái phút ấy, thậm chí không lấy nhau, có khi trông thấy nhau cứ lạnh như tiền. Lạ lắm! Tình yêu muốn vô biên song cuộc đời, lòng người nó hữu hạn. Và chết là hết cả. Như là cái tangente giữa plus infini và moins infini. Đó là nói tình yêu bách niên giai lão. Có nhiều khi thay đổi người yêu. Vậy thì phải hồi tưởng lại cái phút giao cảm ấy. Vợ chồng sờ dẫm gần bó với nhau là do họ nhớ lại những phút giao cảm của tâm hồn ngày xưa. Kỷ niệm do đó rất quan trọng trong đời sống tinh thần. Hiện nay, nhiều khi người ta sống chỉ để ăn uống thôi, họ không có đời sống tinh thần. Tôi làm thơ để đem đến cho họ cái khoái lạc tinh thần.

Thơ tình của tôi luôn là sự hồi tưởng lại cái phút giao cảm ấy, trong thời điểm ấy, ngày ấy, buổi chiều ấy, con đường ấy, cái chỗ cong cong ấy ta đã ngồi bên nhau (không gian có tính thời gian). Bây giờ đi qua một mình, muốn dựng bia kỷ niệm ở chỗ ấy của cái tình đôi ta.

Pháp có ba bài thơ nói về kỷ niệm cũng nói đến cái không gian rất cụ thể:

Tristesse d' Olympio (V. Hugo)

Le premier regret (Lamartine)

Premier souvenir (Musset)

Có lúc mình muốn để dành tiền, nhưng nghĩ lúc chết thì có ý nghĩa gì.

Có lúc muốn ăn thêm một miếng thịt, nhưng ăn thêm rồi cũng chết. Để miếng thịt ấy cho đứa em ở xa, gọi về cho nó ăn.

Tôi định lúc sắp chết sẽ viết tất cả những mémoires xấu của mình, những cái tầm thường của mình. Hiện nay người ta ít viết về cái đó.

Làm thơ, mỗi bài thơ nó có cái vị riêng của nó như thịt bò thì phải làm món ấy, cái đó phải cho vào nước chấm thịt vịt chứ cho vào nước chấm thịt gà thì hỏng. Cho nên có tứ thơ nghĩ ra mà phải để dành đó đến lúc làm bài thơ đúng món mới đưa vào được”.

Ngày 1- 12- 1981, 24 Điện Biên

Tôi đến thăm Xuân Diệu, anh mừng lắm: “*Tưởng Mạnh giận mình không đến nữa. Hôm ấy mình nóng, nói sảng. Tưởng Mạnh giận*”.

Thì ra anh hối hận vì bữa ấy tôi đến mời anh tới dự một cuộc hội thảo về giảng thơ Hồ Chủ Tịch (anh Hoàng Dung tổ chức, nhờ tôi đến mời Xuân Diệu), anh đã trả lời một cách thẳng thắn và gay gắt: “*Còn có gì mà nói nữa về thơ Cụ Hồ? Mình không đi đâu! Bây giờ mà còn bình với giảng về thơ Cụ Hồ là nhảm nhí! nhảm nhí!*”

Giờ thì anh rất niềm nở tiếp tôi.

Lần này anh nói nhiều về sự hình thành hồn thơ anh.

“*Ông bố tôi sớm giác ngộ tân học. Ông tự học tiếng Pháp. Mua từ điển học, ông còn tự học làm thuốc nữa. Sau ông xin được một chân dạy chữ Hán ở Collège Quy Nhơn, lương 18 đồng. Một loại chargé de cours thôi. Mình học bố đến hết cấp I, đỗ Certificat còn thiếu một tuổi, phải học lại. Sau lên học collège. Đỗ diplôme năm 1934. Đúng lúc khủng hoảng kinh tế. Định đi thi làm thừa phái nhưng không có điều kiện. May sao được gọi ra Bắc kỳ học trường Bưởi. Biết Hà Nội. Biết Bắc Kỳ. Thấy được mùa thu và cái lạnh Hà Nội. Rất thích, rất mê thiên nhiên Bắc kỳ. Mình dường như được bừng tỉnh trước vẻ đẹp của đất trời, sững sờ trước những cảnh đào nở hoa ở chùa Sinh Từ... Theo tôi romantisme chỉ có thể phát sinh, phát triển ở Bắc kỳ với tác động của thiên nhiên bốn mùa phong phú. Hoa, hoa rất đẹp. Trại hoa Thụy Khuê, gần Bưởi. Mùa thu Hà Nội tuyệt đẹp, lạnh hơn bây giờ. Trời trong, cao, nắng vàng... Thiên nhiên Bắc kỳ, hoa Bắc kỳ đã đẻ ra văn Khái Hưng, Nhất Linh và thơ Thế Lữ.*

Thiên nhiên đi vào thơ tôi, có cảnh mùa thu, mùa đông, mùa xuân của Bắc kỳ. Còn mùa hạ thì có trắng và biển Quy Nhơn. Gió nồm Quy Nhơn có một cái gì rất sắc dục, rất charnel.

Mình học hết 2^{ème} secondaire thì Huế mở ban tú tài. Bèn vào học 2^{ème} secondaire ở Huế. Thế là lại biết Huế. Mình ra Hà Nội đúng vào cái tuổi l'âge de puberté, thấy có một cái gì rất sắc dục trong thiên nhiên và ở con người. Huế cũng rất đẹp, cũng rất tình. Đặc biệt có cái lassif sắc dục rất Huế, nhưng kín hơn. Giọng hò Huế mê ly...

Năm 1940 mình thi tham tá đoan và vào làm việc ở Mỹ Tho. 1943 Huy Cận đỗ kỹ sư canh nông, mình xin thôi việc ra Hà Nội, học luật, ở với Huy Cận ở 61 Hàng Bông. Phong trào Việt Minh phát triển. Huy Cận gặp Nguyễn Thành Lê. Lê đưa Huy Cận vào Đảng Dân Chủ (Dương Đức Hiền lãnh đạo). Đảo chính Nhật. Huy Cận gặp Dương Đức Hiền ở Hà Đông, được đưa lên chiến khu hoạt động cách mạng chuyên nghiệp. Khoảng 17- 8 gì đó mình vào Hà Tĩnh lo thu xếp hai bên gia đình (của mình và Huy Cận) để Huy Cận yên tâm đi chiến khu – nếu cách mạng không thành công thì có thể phải đi xa (sang Tàu chẳng hạn). Ngày 20 – 8, mình trở ra Hà Nội giữa cảnh cờ đỏ sao vàng bay trên các mái nhà...

Mình lúc đầu ở đảng Dân chủ và tham gia quốc hội. Huy Cận làm bộ trưởng. Lúc ấy mình không ưa Nguyễn Tuân và Nguyễn Tuân cũng không thích mình. Anh ấy vẫn khăn xếp, áo gấm, rất chướng. In Nguyễn, đề “Kính tặng Tôi”. Mình viết bài trên Tiên phong (kí tên Triều Mai) chế giễu: Nguyễn Tuân tự đặt mình lên bàn thờ rồi sì sụp lễ bái mình. Kể cũng hơi hẹp hòi. Mình còn viết bài phê phán Nguyễn Hải Thần là đưa con đi xa về chửi mẹ nó, không nhận mẹ nó. Rồi làm thơ đả bọ Quốc dân đảng. Khi bọ Quốc dân đảng tổ chức biểu tình “tổng đình công” chống tổng tuyển cử, mình dắt cái xe đạp Hironnelle đi ở phía sau. Mình bảo đồng bào đừng đi theo bọ phản động.

Chúng nó thấy thế định bắt mình, mình vội bỏ xe đạp lẫn đi. Sau có người đem xe đạp trả cho. Mình còn bảo đồng bào tập trung ở Bắc Bộ phủ để hoan nghênh chính phủ lâm thời. Mình lúc ấy chỉ là Việt Minh, ở Văn hoá cứu quốc, chẳng phải đảng viên. Cứ tự động, tự phát thế thôi”.

Rồi mình làm bài Ngọn quốc kì, ca ngợi cờ đỏ sao vàng. Nguyễn Huy Tưởng ở văn hoá cứu quốc (đồng ở trụ sở Hội khai trí tiến đức, nay là Cục Hàng không) commăng làm để đổi lại với bọn phản động tung ra đủ thứ cờ tấp nham: sao trắng, ba gạch...

Có người cho mình là cơ hội chủ nghĩa. Báo Thiết thực của Quốc dân Đảng (cánh Ngày nay) vẽ hình chế giễu: Cụ Hồ đứng như con cò câu cá ở suối. Xa xa, Huy Cận tắm. Còn mình là con chim đầu xù ngồi trên cây hót. Mình lấy làm tự hào về bức tranh này.

“Năm 1946, mình ở trong một đoàn văn nghệ đi vào Buôn Ma Thiêng, Củng Sơn, đi sau đoàn Nguyễn Tuân. Trờ ra Thanh Hoá, lúc Hồ Chủ Tịch đang ở đó. Bác định lập một chiến khu ở Thanh Hoá. Bác ở một cái nhà Xéc (câu lạc bộ) gì đó. Hôm sau bọn Pháp bắn súng vào cái nhà ấy. Hôm trước Bác nói chuyện với đồng bào. Người ta chen nhau xem Hồ Chủ Tịch, có người bị gãy tay mà vẫn phấn khởi.

“Huy Cận thì theo chính phủ đi Hà Đông. Mặt trận Trúc Sơn vỡ, lại đi Sơn Tây rồi lên Việt Bắc, ở Bắc Cạn thì phải. Mình cũng đi Bắc Cạn. Nó nhảy dù Bắc Cạn. Mình về Đại Từ. Rồi đi Phú Thọ, qua Bắc Giang, từng ở chỗ Nguyễn Hồng, Ngô Tất Tố. Nhưng sau lên ATK làm đài phát thanh, trong khi Tố Hữu, Nam Cao làm báo Cứu quốc”.

Nói đến đây, Xuân Diệu dừng lại uống nước. Anh nghĩ hơi một lúc. Tôi nhân đây gợi ý anh chuyển hướng sang nói về thơ của anh.

Nói chuyện thơ, anh càng tỏ ra sôi nổi hơn:

“Huy Cận là xúc giác

Xuân Diệu là mũi: khứu giác: “Hoa buổi thơm rồi đêm đã khuya” –
Mình học Baudelaire.

Chế Lan Viên không có da, không có mũi.

Bài “Mông lung” rất Xuân Diệu. Có cái không thể xác định rõ ràng là linh hồn hay xác thịt. Đằng sau linh hồn là cái nền xác thịt, sắc dục. Hít thở xác thịt của vũ trụ, cảm thấy mùi da thịt của..., không biết của ai, song rõ ràng là cảm thấy cái mùi vật chất da thịt của những Dương Quý Phi, của những người đẹp tự thuở nào. Hương da thịt tắm trong vũ trụ. Và nhớ, không biết nhớ ai, nhưng nhớ da diết. Thơ Xuân Diệu cảm và diễn tả được cái không rõ mà rất rõ, cái nửa linh hồn, nửa xác thịt, dâm mà trong sạch, trong sáng. Nó là cái rạo rức, cái uể oải của Huế, cái hồng hào của Hà Nội, cái charnel trong gió nồm, trong gió biển Quy Nhơn...

Thơ Xuân Diệu tả rất giỏi cái nước đôi:

Mưa trưa và chiều tà

Suy và thịnh

Lặng lẽ và động.

Có một cái gì đấy mà Thế Lữ không cảm nhận được. Chỉ Xuân Diệu, Huy Cận mới có cái antenne ấy để bắt được những sợi giây vô hình của thiên nhiên. Thơ Xuân Diệu là vũ trụ sắc dục, charnel. Là cái mê ly, là tạo atmosphere chỉ bằng vài câu, vài chữ.

Thơ Xuân Diệu mở đầu đột phá ngay, ào ra ngay. Nhiều vần sắc. Mãnh liệt. Đột xuất. ào ào.

Bài Xuân không mùa. Sentir được phong cảnh. Ngồi ở hồ Tĩnh Tâm, Huế. Có âm vang của Huế, đẹp, kín, không sắc dục lộ liễu như thơ làm ở Hà Nội.

Mình có một bài inédit nói về vũ trụ là xác thịt: thịt là hoa hồng, máu là hoa nhài, xương – liểu, mảy – lau, mắt – hồ.

Thế đấy, thơ Xuân Diệu là thế. Frisson da thịt, sensation, antenne cảm nhận vũ trụ da thịt, hít thở da thịt thiên nhiên. Thơ có mũi.

Anh ngừng nói, và bỗng chuyển sang phàn nàn về đời sống. Hôm ấy là mùng một tháng chạp năm 1981. Ôi những năm 80 của thế kỉ trước! Đời sống quá khổ cực. Mà Xuân Diệu thì quan niệm cuộc đời rất cụ thể: Đối với anh, cuộc đời là bán một cuốn sách cũ cho đồng nát, phải giữ lại cái bìa cứng và mấy trang giấy trắng; là ăn món gì phải tính toán vừa bổ vừa rẻ, là thịt chó, thịt lẩn xương 4 đồng rưỡi một lạng, thịt nầm 6 đồng một lạng; là ngồi nói chuyện thơ mà vẫn phải chú ý theo dõi con gà mái đẻ. Nó có tật ăn trứng. Thành ra nó đẻ, nhà thơ phải nhanh tay vồ lấy...

Vì thế anh rất bức bối: *“Xã hội bây giờ cứ bắt người ta làm thiên thần, nên giờ người ta làm con vật. Bắt làm ange mãi, giờ người ta làm bête. Cách mạng chỉ tạo ra vinh quang thôi ư? Phải ăn nữa chứ! Vinh quang trong đói khát mãi sao!”*

Ba giờ chiều, ngày 12 – 12 – 1981, 24 Điện Biên

Trời rét. Khô ráo. Cổng ngoài nhà anh (và Huy Cận) dạo này có thêm liếp che bên trong song sắt cho kín đáo hơn. Chỉ khoét một lỗ vuông. Cửa sổ phía trước thấy đóng. Tường Xuân Diệu không có nhà, tôi bỏ đi, nhưng tính toán thế nào lại quay lại và cứ đẩy cửa vào. Cửa sổ phía đông mở, nhìn vào thấy cửa buồng không khép, biết có người ở nhà.

Tôi vào phòng, thấy Xuân Diệu đang nằm ngủ, đắp chiếc chăn len hoa.

Tôi cảm thấy phiền, muốn quay ra. Hà Vũ gọi. Xuân Diệu trả lời, giọng hơi gắt:

“Cái gì thế? Ai thế?”. Sau thấy tôi, anh vội mời vào.

Tôi nói: *“Chết, anh đang ngủ, tôi không biết”*

Anh nói: *“Không sao, chả mấy khi Mạnh đến”*

Có lẽ anh nghĩ, từ ngày anh đi Paris về, bây giờ tôi mới đến, phải có chút gì của Paris để đãi tôi. Anh cho ăn phomat, uống rượu vang đỏ, hút thuốc lá Mỹ, lại cà phê nữa.

Anh phàn nàn: *“Cuộc sống giờ khổ cực quá. Xã hội bây giờ như nhà không có chủ”* – Anh lè lưỡi, nhắm mắt, lại lè lưỡi – *Sợ quá!”*

Anh khoe tập giấy ghi lời cảm ơn của những nơi anh vừa làm việc ở Pháp, và đưa tôi xem bản chương trình làm việc ở Paris 7, Sorbonne, Nice và một tờ báo *Đoàn kết* của Việt kiều.

Anh nói có một người đàn bà Pháp ở Alger tên là Françoise Roger tập thơ Xuân Diệu như là tập *Kiều*. Đàn bà Pháp mà rất giỏi tiếng Việt. Bà ta lấy một người Brasil. Bà ta cóp nhặt bốn câu thơ Xuân Diệu ở bốn bài thơ khác nhau, rồi ghép lại thành một bài tứ tuyệt. Và vận dụng thơ Xuân Diệu vào cuộc sống. Thí dụ: chạy vội theo tàu điện: *“Mau với chứ, vội vàng lên với chứ!”*. Bà ta theo hồi giáo, hôm nay ăn thịt, ngày mai ăn chay: *“Anh ơi anh, em rất sợ ngày mai”*... Françoise Roger coi thơ tình Xuân Diệu hay hơn cả thơ tình Musset.

Anh chê tập tiểu luận của Lê Đình Kỵ viết về Tố Hữu: “*Huy Cận đọc cho biết chứ tôi chưa đọc. Khen Tố Hữu thì cứ khen, việc gì phải chê Thơ mới. Làm gì mà phải hạ nhân cách. Hàn Tín luôn khổ để làm đại tướng, để làm vương sau này. Lê Đình Kỵ buồn khổ để nó cho vào Sài Gòn gần vợ à? Hay nó không in sách cho? Anh Lý hải Châu rất tốt. Anh ấy bảo Trương Chính, trong bài giới thiệu Tuyển tập Hoài Thanh, đã tán thành Hoài Thanh phê phán Thơ mới. Anh ấy cắt bỏ đi. Tôi bảo anh Châu, sao anh không cứ đề nguyên như thế. Anh làm thế là anh cứu Trương Chính đấy chứ! Thơ mới không cần thế đâu. Tôi chả dại đi bênh Thơ mới làm gì, nhưng mà tôi cứ đi bình những bài Thơ mới hay!*”

Rồi anh nói tiếp về bực bội: “*Ta cứ có cái lối bế quan toả cảng, không cho ai đi ra nước ngoài. Như đũa tre cứ bịt mãi, che mãi, da thịt nó vẫn cứ lòi ra. Tôi còn đánh du kích Khổng Tử nhiều. Không biết nếu chỉ có nước mình mà không có các nước khác thì ra sao? Nguy thật! Không qua tư bản chủ nghĩa, thiệt nhiều quá! Không cho nói yêu, nói hoa lá thì đợi đến thế giới đại đồng mới nói à? Thế trước cách mạng tháng Tám, ai nói yêu, nói hoa lá đều là sai cả à? Là cản trở cách mạng à?”*”

Tôi cứ cặm cụi chép mấy bản nháp thơ của anh thời Thơ mới, anh nói: “*Mạnh hãy tạm xếp cái này lại để viết bài văn xuôi cho Tuyển tập Xuân Diệu đã. Mà phải vay tiền Tuyển tập Nguyễn Tuân đi mà bồi dưỡng để viết - lấy ngắn nuôi dài!*”.

Rồi anh xoay ra nói về lớp thơ trẻ: “*Bọn làm thơ trẻ bây giờ ngu dốt quá! Nó như cái ôtô lên giây cót. Hết giây cót là không chạy được nữa. Như những cô gái tuổi dậy thì, ra vẻ lắm, oai lắm – anh khuỳnh tay, vén mặt, làm bộ kiêu ngạo - đến lúc có chồng, có con là thôi hết!*”.

Trưa ngày thứ sáu 25- 12 – 1981, 24 Điện Biên

Tôi đến Xuân Diệu để báo hoãn cuộc gặp mặt với anh vào sáng thứ bảy 26 – 12. Cổng ngoài đóng. Nghe tiếng, anh chạy ra. Không có việc gì phải vào, sợ mở khoá lời thôi, tôi nói với anh một câu rồi từ biệt. Anh thò tay qua lỗ vuông khoét vào cái phen nửa che ngoài chấn song cửa, bắt tay tôi. Anh nói: Ca dao Khu Năm có câu:

*Thương em, anh dứt cái ấy qua rào,
Dứt qua dứt lại gai nó cào rách da*

Nói xong anh cười ha hả.

Chủ nhật, ngày 31 - 1 – 1982, 24 Điện Biên.

Tôi đến khoảng 4 giờ chiều. Xuân Diệu đang làm việc ngoài sân sát cửa sổ, trông ra cổng, dưới bóng hoàng lan. Bàn ghế làm việc bằng trúc.

Như mọi lần, anh tiếp tôi vồn vã. Tôi nói: “*Anh đang làm việc, bạn!*”.

Anh gạt đi: “*Làm việc thì bao giờ mình chả làm việc!*”.

Tôi vào nhà. Huy Cận đang nói chuyện điện thoại ở phòng ngoài, một

lúc vào nói chuyện vụ đắm tàu chết người ở Quảng Ninh. Vót xác khó khăn.

Người ta vớt đồ đạc, quần áo, hành lý chứ không vớt người: “*Mình quá tin ở tư tưởng thì thành thế đấy. Mình là Mácxít, coi ý thức do tồn tại quyết định, vậy mà lại duy tâm. Duy tâm nên bây giờ chịu hậu quả, quy luật nó quật lại. Nhưng*”

thôi không nói chuyện buồn làm gì. Ta nói chuyện khác”.

Huy Cận đọc cho tôi nghe hai bài thơ anh mới làm.

Xuân Diệu giục tôi viết bài về văn xuôi của anh. Anh nói: *“Mệt quá! Viết khó lắm!, mệt lắm! Nhưng phải cố gắng thôi. Thời gian! Mình 67 tuổi rồi! Trong ta có vàng, nhưng không viết thì vàng cũng không có thể khai thác được”.*

Anh lại nói kinh nghiệm rất cụ thể: *“Viết mỗi trang phải chừa lề rộng. Viết một mặt giấy thôi. Chừa lại một nửa để sau bổ sung. Không phải cứ viết tuần tự từ đầu đến cuối. Cứ viết từng đoạn rồi lắp ráp, như chuyện cây tre trăm đốt. Có khi cứ viết bừa đi rồi chế biến sau. Đánh thọc sâu vào hầm Đờ Cát. Một mũi thọc sâu, bắt lấy Đờ Cát đã, rồi quay ra giải quyết bọn còn lại không khó gì lắm”.*

Anh mời tôi uống hai ba thứ rượu vang của Pháp, Hung, Bungari. và hút thuốc lá ngoại.

Anh phàn nàn có nhiều việc không đáng phải làm mà cứ phải làm, mất bao nhiêu thì giờ – những việc linh tinh về sinh hoạt.

Anh lại nhắc tôi phải ăn uống cho tốt. Và động viên: *“Chúng mình còn được người ta giao việc cho mà làm, thế là còn hơn nhiều người không có việc gì mà làm”.*

Anh chê cuốn sách của tôi viết về thơ Hồ Chủ Tịch, bữa trước tặng anh:

“Bám vào Sóng Hồng nhiều quá và sao cứ phải gò thơ Bác vào hiện thực xã hội chủ nghĩa làm gì! Thế chỉ hiện thực xã hội chủ nghĩa mới có giá trị sao? Đã đến lúc ai cũng phải lột trần truồng cả ra mà xem xét bình đẳng như nhau”.

Không hiểu sao câu chuyện lại xoay sang Chế Lan Viên lúc nào không biết. Anh nói: *“Nhà văn có tri thức, có văn hoá cao là Nguyễn Đình Thi và Huy Cận. Chế Lan Viên chỉ tài chế biến ngay những sách vở đọc được, dùng trí thông minh mà vận dụng ngay. Chỉ có ngọn, chưa có gốc, có nền. Cứ phân tích, xé chẻ ra, thiếu tổng hợp. Chỉ có cái gì là tổng hợp mới còn lại lâu dài. Lối viết của Chế Lan Viên là phải dựa, phải tựa vào một cái gì đối lập, phải phê phán, đã kích nó thì mới đưa ra cái chính diện. Không có cái gì để mà đã thì không viết nổi.”*

Anh tán thành ý kiến của tôi là cần biết thật tỉ mỉ về tiểu sử của anh. Và anh bắt đầu thuật kể. Anh nói, bà má của anh đã có một đời chồng trước khi lấy ông thân sinh anh. Bà là người không chịu khó làm ăn. Khi anh lên hai tuổi thì bà cả vào. Bà cả (anh gọi là mẹ già) chịu khó làm ăn tằn tảo. Má anh không ở được, phải đưa anh về với bà ngoại ở Gò Bồi. Năm anh sáu, bảy tuổi gì đó, bố anh đưa anh về Quy Nhơn ở với ông và bà cả “cho khỏi hư hỏng”. Anh phải xa má từ đó. Má anh sau tập kết ra Bắc ở với anh. Bà mất năm 1966. Bà cả sinh con trai. Nó kém tuổi anh nhưng anh vẫn phải gọi nó là anh. Thằng “anh” nhỏ này hơi một tý là mách mẹ nó. Nó còn đánh anh nữa. Hồi sang Pháp, phát biểu ở Paris 7, anh nói: *“Nhờ bị thằng em (thằng “anh” nhỏ) đánh mà tôi biết thông cảm với những người bị áp bức”.* Anh còn phải xách giỏ đi chợ, rất sợ gặp bọn bạn học, nhất là con gái, con những ông Ký, ông Phán. Nhiều khi phải nép vào hàng rào, chui vào bụi cây, nhưng không tránh thoát.

Cách mạng tháng Tám, Xuân Diệu được đưa vào Quốc hội. Tháng 5 –

1946, được cử vào phái đoàn Phạm Văn Đồng - đi Paris (hội nghị Fontainebleau) kháng chiến toàn quốc, anh lên Việt Bắc, vào Ban chấp hành Hội văn nghệ. Anh tự thấy có một cuộc thức tỉnh về quần chúng. Anh nói: *“Bài Bầm ơi! của Tố Hữu ảnh hưởng lớn tới hướng đi về thơ của mình. Bài Bầm ơi! là một sự phát hiện về nhân dân, được viết một cách nhuần nhị. Một sự chuyển hướng về tình cảm và về ngôn ngữ thơ. Rồi mình đi nói chuyện. Cũng là một cách quần chúng hoá, vì phải nói sao cho quần chúng hiểu. Rồi tham gia phát động quần chúng giảm tô ở làng Còng, Vĩnh Lộc, Thanh Hoá và làm thơ về bản cổ nông”*.

Sau cách mạng tháng Tám, Xuân Diệu sáng tác nhiều. Riêng thơ tình của anh, tính cho đến lúc này là 450 bài, cộng với các loại thơ khác, phải ngót 1000 bài. Anh nói: *“Nếu cần chọn một bài tâm đắc nhất, mình chọn bài Biển. Hình ảnh biển từ nhỏ đã đi vào mình. Biển đau thương, bề khổ trong thơ ca truyền thống và thơ Xuân Diệu. Vậy mà nay biển vui, đầy sức sống. Cách mạng và cuộc đời đã đem lại cho mình một tâm hồn tươi mới”*.

Xuân Diệu nói tiếp về những nhân tố tạo nên hồn thơ anh: *“Có lý do năng khiếu bẩm sinh. Có lý do ở sức yêu mến cuộc đời. Sống hết mình, toàn thân, toàn trí, toàn tâm, toàn giác quan. Mình cảm thụ đời rất cụ thể, bằng cả xương thịt, da, mũi, mắt, tai và hồn. Mình nói chuyện, điệu bộ, nét mặt nhăn nhó buồn cười lăm, chụp ảnh mới biết. Nghĩa là rất cụ thể. Cả con người nói. Toàn thân tham gia vào câu văn, không phải chỉ có ý mà cả luồng cảm xúc tràn vào bài văn. Cho nên sáng tác là sống cao độ nhất cá nhân mình. Vì thế mình ham sáng tác nhất, dành nhiều thì giờ cho sáng tác”*.

Còn có lý do cần cù học tập nữa. Mình như là bà già, cái gì cũng nhặt nhanh, tích lũy. Đưa cháu đi đâu về kêu đói, bà đã có ngay cái cho cháu ăn rồi. Do viết thư nhiều, tự phân tích mình, dần dần mình viết được văn xuôi. Do nói chuyện nhiều, phải lập luận, phải thuyết phục, phải làm cho người ta đồng cảm, mình viết được phê bình văn học.

Xuân Diệu tự cho là mình dại – dại mà lại thành khôn. Anh nói: *“Do yêu cuộc sống nên tôi dại. Dại mà khôn. Nghĩa là được sống có ích cho đời, cho mình, được sống đầy đủ từng giây, từng phút của mình. Tôi ít đi tán chuyện, tán chuyện rồi nói xấu người này, người khác. Mình cũng chẳng cao đạo gì. Để thì giờ đọc và viết”*.

Anh phàn nàn: *“Cuộc sống của ta chật hẹp, gò bó quá! Con người ta bao giờ cũng sống một cách toàn diện, họ vẫn phải ăn, ngủ, giao hợp. Mình thu hẹp thơ tình yêu lại thì người ta sẽ chỉ có giao hợp, giao hợp, giao hợp mà không có tinh thần nữa. Không có tinh yêu giữa hai con người thì chỉ còn là quan hệ giữa hai con vật”*.

Thấy trời đã xâm xẩm, tuy muốn tiếp tục nói nữa, nhưng thông cảm với tôi đi đường xa, anh giục tôi về kéo muộn.

Ngày 14 – 2 – 1982, 24 Điện Biên

Trong lần gặp này, Xuân Diệu nói nhiều chuyện rất tỉ mỉ về thời thơ ấu, thời học sinh của anh.

Anh nói: *“Về tuổi thơ ấu, tôi chỉ mới nói một chút. Cần lắm. Phong phú lắm. Tôi chưa viết hồi kí. Rất cần tự mình phân tích những kỉ niệm tuổi thơ, rất có ích cho những thế hệ sau. Người ta sống hời hợt lắm, không sống sâu bản thân mình, sống không có ý thức gì. Ta chỉ lo giáo dục tư tưởng. Tư tưởng là lí trí thôi. Phải giáo dục tâm hồn, giáo dục tinh thần nhân văn, nhân bản, human. Tại sao chỉ nói bình thường mà vĩ đại mới quý, bình thường mà sâu cũng quý”*

chứ! Tôi mà chỉ được giáo dục về tư tưởng thì tôi sẽ là anh hùng, không phải là Xuân Diệu, nhà thơ nữa.

Thời thơ ấu của tôi có biết bao nhiêu chuyện nó luyện cho cái vốn nhân đạo, vốn yêu đời, yêu người, yêu hoa lá, biển, thiên nhiên...

Thuở bé tôi hiền lắm, chẳng bao giờ dám vùng lên. Cứ bị cái thằng anh kém hai tuổi nó bắt nạt mà chịu. Tôi có thằng em ruột rất khổ, tôi đã viết trong Phấn thông vàng. Nó lêu lổng, vagabond, bỏ nhà đi lang thang. Có một hồi đi phu ở Tây Nguyên. Giờ nó làm báo ở Sài Gòn. Nó viết hồi ký. Giá Mạnh đọc được thì tốt lắm, hiểu thêm thời thơ ấu của tôi. Nó sống lang thang, rách rưới như ăn mày, nay gọi là “bụi đời”. Nó đặt tên tập hồi ký là “Gió cuốn bụi đời”, ngờ đâu lại thành đúng nghĩa bụi đời ta vẫn dùng ngày nay.

Lúc nhỏ tôi ở với má ở Gò Bồi là chỗ làm nước mắm, trại làm nước mắm của bà ngoại tôi. Sau ở với bố ở Văn Quang, cách Gò Bồi độ 10 cây số. Thỉnh thoảng tôi có về bà ngoại. Tôi nhớ di Bồn. Di ấy thương tôi lắm. Trông thấy di ấy chấp nôi những vụn nhiều làm cái gối mà tôi thấy phong phú màu sắc quá, rất thích.

Về sau khoảng 1939, tôi và Huy Cận có đến nhà anh Nguyễn Xuân Khoát bó bài Tây. Anh Khoát bó cho tôi, nói số tôi luôn có “protection des femmes” (được phụ nữ bảo hộ, bảo trợ). Giờ tôi muốn tán phụ nữ, nịnh phụ nữ, tôi cứ nói số tôi có “protection des femmes”.

Vì thế tôi được di Bồn thương. Lúc di ấy đi làm giúp cho mợ Mười tôi, xuống đò qua sông, tôi cứ khóc gọi theo: “Di đừng bỏ cháu đi lấy chồng!”
Thực ra có phải di ấy đi lấy chồng đâu.

Tôi có một bà mợ, mợ Năm gì đấy cũng rất khổ. Một buổi nhà có khách, mợ Năm ra ngoài uống nước hay ăn gì đó, thế mà bị cậu Năm mắng đuổi vào. Mợ ấy buồn vì bị mọi người hắt hủi. Một mợ khác đẻ non rồi chết. Người ta nói tại mợ ấy trông thấy một cái hoa chuối có trái nhưng cây lại chết nên không thành được buồng chuối. Mợ ấy đẻ non và chết là vì thế.

Những người phụ nữ ấy gây ra ở tôi ấn tượng rất tội về nỗi khổ của người đàn bà. Người đàn bà Việt Nam thời trước khổ lắm. Cái gương mặt của họ nhìn thấy khó, thấy tối thế nào. Sau ngày giải phóng, tôi có về Plâycu, di Bồn tôi ở đó. Tôi có làm bài thơ về di Bồn in trong Hồn tôi đôi cánh. Tôi định làm một bài về mợ Năm, nhưng chưa làm xong.

Học xong cấp I, tôi lên Quy Nhơn học, ở nhà chú tôi. Chú tôi làm thư kí đoàn, thuê nhà ông Chín Cựơc. Ông Chín Cựơc giàu lắm. Nhà có vườn rộng. Có cái giếng rất sâu. Có trồng thực dục, hoa to, cánh xoà - “Vàng tươi, thực dục cánh hơi xoà”. Có hoa nhài bờ giếng. Đêm trắng hoa nhài rất đẹp và thơm. Tôi như sống với những bông nhài. Tôi cũng thích hoa huệ. Huệ trong Bình Định gọi là lan. Tôi làm thơ về hoa lan, nhành lan như vút cao, bông hoa như chóng mặt vì ngợp. Sau vì muốn cả nước mọi miền đều thông cảm được, tôi đổi thành hoa huệ “Nhánh vút làm cho bông huệ ngợp”. Huệ trong kia không trồng ruộng hàng sào, bán hàng chục dò như ở Bắc.

Tôi thuở bé giỏi trèo cây lắm. Trong vườn ông Chín Cựơc có cây ổi, mọc sau cái miếu, bên bờ tường đây rêu trơn. Thế mà tôi theo một thằng bạn tập trèo và trèo được. Trèo lên cao thấy cả một thế giới mới lạ. Có một cảnh ở xa, có quả, tôi bò ra hái. Cả một thế giới mở ra với đứa trẻ. Tôi còn trèo me, lấy được trùm me chín cho tím tôi muối và kho cá trầu, thú vị lắm.

Tôi rất mê cải lương. Hồi vào làm việc ở Mỹ Tho, tôi ở chính quê hương của cải lương, quê của Phùng Há, Năm Phỉ. Năm 1932, cải lương ra Bắc. Một gánh cải lương thỉnh thoảng ra diễn ở Gò Bồi, tại một cái chợ nhỏ. Mê lắm! Có

một thằng bạn, nhà hiếm, gọi là thằng Chó (tên thật của nó là Đức) rất có duyên, hát cải lương rất hay. ở Gò Bồi, mỗi nhà có ghe bầu riêng, bán cá, bán nước mắm. Hàng đất là do người bán có duyên, khéo nói. Mẹ thằng Chó là người rất có duyên.

Tôi cũng học hát cải lương. Có một cái gì ở trong linh hồn của điệu hát nó rất trữ tình, rất lãng mạn. Hành vân, vọng cổ, tứ đại oán... mê lắm (Anh dừng lại hát cho tôi nghe mấy câu tứ đại oán). Cải lương là tiếng nói của individu, khi mới ra đời nó có cái mélancolie, một cái buồn khác cái buồn cũ. Nó là lãng mạn chủ nghĩa, đi trước Thơ mới, Tự lực văn đoàn. Có cái đau xé. Cái đau đúc lại, cô lại rồi xé ra. Cải lương có ảnh hưởng đến thơ tôi. Có cái xé lòng. Đúc lại, không thêm buồn. Đúc lại trước khi nở ra, vỡ ra.

Hồi đi học, tôi là một cây hát trong lớp. Thích hát. Ai bảo là hát ngay: cải lương, ca Huế, sa mạc, cả hát Tây "J'ai deux amours". Nhạc vào thơ tôi ghé lắm. Nhạc mà vẫn giữ ý, giữ lời nói, không âm nhạc chủ nghĩa. Tôi có một ông chú người Nghệ Tĩnh – trong Nam cũng gọi là người Bắc – hát sa mạc, kể sa mạc, tôi mê lắm. Cứ phải lấy hai hạt thóc nhỏ cho ông nắm cái râu hay nắm sợi tóc sâu mới được ông hát cho nghe mấy câu sa mạc. Nói đến đây Xuân Diệu chuyển giọng nói với tôi như là kết luận cho câu chuyện của mình hôm ấy: "Mạnh phải tích lũy cho mình cái vốn nhân bản. Cái đó quyết định nội dung viết của mình. Còn kiến thức thì cứ tích lũy, thu nhận dần dần. Cái chính là phải có vốn nhân bản, cái humanisme, thì sẽ làm ăn được nhiều. Đó là cái vốn để viết lâu dài.

Tôi không thích giải thích nhà văn, nhà thơ bằng môi trường. Môi trường không quan trọng gì lắm. Cái quan trọng là khiếu bẩm sinh, cái chất người của nhà thơ, có cần gì môi trường. Tại sao bao nhiêu người cùng môi trường mà không phải ai cũng thành nhà thơ?"

Anh tiễn tôi ra cửa. Vừa đi vừa than phiền: "Bán óc giờ rẻ quá! Mà không ai có tiền mua. Mà mình cũng chả có gì bán ngoài cái đó. Nhưng thôi, mỗi người sinh ra thế nào, bản chất thế nào thì cứ thế mà sống thôi. Còn chuyện đời, chuyện chính trị chẳng biết thế nào, mặc!".

Ngày 24 – 5 – 1982, 24 Điện Biên

Tôi đến Xuân Diệu đúng lúc anh tiễn khách ra cổng. Anh nói với tôi:

"Nào vào mà nghe người ta khen! Nguyễn Cao Luyện khen lắm (bài Thương tiếc nhà văn Nguyễn Hồng, đăng trên báo Nhân dân).

Anh vội đưa tôi vào nhà. Anh bóc bánh bích quy. Pha cà phê. Mời thuốc lá đầu lọc: "Người ta đến tuổi nào đấy cũng phải có lúc ung dung mà hưởng lạc một chút chứ, ăn miếng ngon, ngắm bông hoa đẹp. Đời Nguyễn Hồng chỉ là một rêve (C'est un mauvais rêve, một ác mộng!).

Nguyễn Hồng là tài và tâm. Trí thì yếu. Tác phẩm hay hơn cả là gì nhỉ? Những ngày thơ ấu? Nguyễn Hồng chết đột ngột quá - Xuân Diệu lắc đầu, lè lưỡi.

Anh chỉ tập bản thảo viết dở trên bàn: "Mình viết văn như người bị đời nợ. Đến hẹn mà không có xu nào trả. Bụng rỗng không! ấy thế mà rồi cũng viết được đấy. Tập trung suy nghĩ mãi vào một điểm rồi nó bật ra. Lúc đầu tản mạn linh tinh, tưởng không sao viết được. Sau tập trung vào một điểm thì viết được."

Bỗng anh chuyển sang nhận xét mấy nhà thơ đương thời như Tế Hanh, Lưu Trọng Lư, Giang Nam: "Tế Hanh cái gì cũng có cả, nhưng chả động lại

cái gì. Như giao hợp đánh xoạch một cái, chưa kịp thấy gì, đã mặc quần áo rồi (anh cười to). Lưu Trọng Lư tản mạn quá, rồi chạy theo tiền để nuôi vợ con. Đời có những nhân tố rất tầm thường mà hoá ra chi phối. Do thế mà viết ầu. Lư yếu vì vợ đẹp, yêu cầu sinh lý cao. Lư còn sống được như thế là giỏi rồi đấy. Lư quanh quẩn rút lại chỉ có một mô hình: hát giặm, năm tiếng có vần giữa xen vào. Thế thôi! Khi làm thơ thất ngôn thì có thay đổi tí chút. Tế Hanh, thơ như là cuộc đời sẵn có cái gì thì lấy luôn làm câu thơ. Thơ không có xác, có chất, không có gia công sáng tạo gì cho sâu sắc. Paul Valéry, câu thơ có xương cốt, đứng vững lắm. Anna de Noailles là giande poétesse, vậy mà câu thơ cũng dàn trải, không vững chãi. Lamartine cũng thế. Nhà thơ lớn thế mà câu thơ chưa thật kiên cố. Thơ Verlaine vững lắm. Câu chữ không sao thay thế được, không bỏ được chữ nào. Nhà văn phải đẻ ra chữ. Câu, chữ là của mình. Mình đẻ ra câu chữ mới là nhà văn thật sự".

Thơ Thanh Hải còn kém hơn thơ Giang Nam. Nhưng Giang Nam ngay ở bài hay nhất là bài Quê hương cũng không có xác. Tình yêu không có xác. Như câu chuyện kể ra thế thôi.

Hàn Mạc Tử đúng là đẻ ra chữ. Chữ của Hàn Mạc Tử vững chắc lắm, cứ vọt ra. Thơ Tế Hanh như thứ trạm nổi nông, loại phù điêu. Cái gì cũng có nhưng không sâu sắc, không nổi góc cạnh, hời hợt, nông choèn, tự nhiên nhĩ nhiên, trôi dạt, đời sống cho thế nào thì nói thế, không gia công đào xới, nhào nặn."

Anh lại trở lại chuyện đời sống và phàn nàn: "Mình cứ viết hết bài nọ đến bài kia, luôn luôn phải ở tình trạng phải cố sức. Như hòn bi phải có sức tác động vào mới viết được. Thành ra lại phải quay ra lo chuyện ăn. Rất mệt! Nhưng mà rất mừng là có một số người hiểu mình: Huy Cận, Nguyễn Đình Thi, Hoàng Trung Thông, Nguyễn Đăng Mạnh. Phải tăng cường tìm hiểu nhau, tăng cường tri âm tri kỷ."

Anh mời tôi uống nước, hút thuốc lá. Anh nói: "Không phải ai mình cũng mời thế đâu!". Anh hạ giọng: "Này chuyện tình với bạn trai ngày xưa của mình, Mạnh có nhận xét đấy, đừng viết ra làm gì, người ta hiểu sai đi không lợi. Mạnh thân với Hoàng Ngọc Hiến, lúc nào nói với Hiến phải giữ mồm giữ miệng. Người ta phản ánh đến anh Tố Hữu rồi đấy. Anh Lành anh Ấy biết rồi đấy. Khéo rồi họ lại thất lại thì chết. Bây giờ đang có chiều hướng mở ra, khá. Trường hợp Tuyển tập Nguyễn Tuân là thế. Ta cứ lặng lẽ mà ăn, mà ngọam từng miếng, nhưng đừng có nhai rau rầu ồn lên làm gì. Không phải sợ, không phải hèn đâu, nhưng mà không cần phải thế".

Xuân Diệu lại mời tôi hút thuốc lá: "Cứ hút đi! Biết rồi đến lúc nào mình không còn nữa để đưa thuốc lá cho mà hút".

Anh lại giục làm việc khẩn trương lên. Cái chết nó thúc đẩy mình. Tôi ra về. Trời mưa. Thấy tôi không có mũ, anh cho mượn cái mũ lá cũ: "Mũ cũ nhưng đừng vất đi đấy".

Anh lại lấy cái cặp nhựa, cặp mép cái túi xách của tôi cho khỏi ướt sách vở bên trong: "Mình như người vợ chăm sóc chồng. Thế mới biết người đàn bà là cần".

Ngày 8 – 4 – 1983, 24 Điện Biên.

Xuân Diệu mở cổng. Tôi nói, lâu quá không gặp anh. Xuân Diệu nói: "Mạnh mà cũng biết sốt ruột kia à? Tưởng bây giờ đang lên, không thích mình nữa?". Anh cười: "Ấy người ta có cái ghen chẳng có fondement gì cả như thế

đấy!”

Tôi đến Xuân Diệu sau khi gặp Lưu Công Nhân ở Sài Gòn.

Tôi hỏi: “Anh có biết Lưu Công Nhân?”

Xuân Diệu: “Có biết, nhưng không thân thiết lắm. Thế hẳn sống bằng gì? Có mấy con?”. Tôi nói, không biết, chỉ thấy giàu lắm. Xuân Diệu: “Cậu đúng là nhà văn lớn, không để ý cái gì cụ thể cả”.

Tôi lại nói về chuyện vừa gặp Chế Lan Viên ở Sài Gòn. Xuân Diệu nói: “Chế Lan Viên giờ buồn lắm. Sắc sảo, thông minh, song trong quan hệ với nhau còn phải có tình người, chứ đâu chỉ chuyện tìm tòi chân lý. Chế Lan Viên hay lấy lý át người ta, dồn người ta vào thế bí. Người ta ít gần. Sợ. Văn tiểu luận của Chế Lan Viên có từng đoạn sắc sảo, hay. Nhưng nhìn toàn bộ thì không vững, xộc xệch lắm.

Anh lại quay ra nói về Thơ mới. Anh cho rằng: “ Nói Thơ mới thoát thai từ hát nói là ngu. Thơ mới đến độ kết tinh ổn định nào đấy thì gặp hát nói. Vả lại câu tám tiếng, câu mở rộng của hát nói vẫn khác câu tám tiếng của Thơ mới. Còn song thất lục bát thì là thể ngâm, réo rắt, không hợp với Thơ mới. Thơ mới có nhu cầu kéo dài câu thơ, vì nó phong phú, tràn đầy, nó cần nói nhiều.”

Bỗng anh quay ra phê phán Phan Cự Đệ, Hà Minh Đức: “Hết thời Phan Cự Đệ, Hà Minh Đức rồi. Họ làm xong nhiệm vụ lịch sử rồi. Đệ viết về Thơ mới, ca ngợi Thơ mới xong, bảo nó là con đĩ. Chơi gái mãi rồi bảo nó là con đĩ. Đệ cứ dẫn ra những câu tương tự của Thơ Pháp và Thơ mới để tỏ ra là đọc nhiều. Kỳ thực có sự gặp gỡ tự nhiên chứ không phải bao giờ cũng là mô phỏng - Đối chiếu thơ Bác với thơ xưa nhiều khi cũng thế.”

Huy Cận đi làm về. Anh nói với tôi: “Ta phải gặp nhau nữa chứ. Tôi mới nói sơ sơ thôi, còn nhiều điều chưa nói (trước đây ít lâu, tôi có một cuộc trò chuyện với Huy Cận). Anh Đệ, anh Đức là nhà phê bình officiels. Tôi đã đọc anh viết về Nguyên Hồng, Nguyễn Tuân, thấy có cái gọi là suy nghĩ. Còn nhiều người viết chẳng có giá trị gì”.

Xuân Diệu tiếp tục nói về thơ mình. Càng nói càng sôi nổi: “Xuân Diệu là individu. Cái day dứt nhất ở Xuân Diệu là cái “moi” và “non – moi”. Và căng cho hết mình. Làm thơ để thực hiện cái le moi của mình là Xuân Diệu. Tình yêu thực hiện được sâu sắc nhất cái cá nhân. Tình yêu gắn với cuộc sống vật chất, trần gian, bản năng, lại rất cá nhân trong conscience. Xuân Diệu không làm thơ “anh anh em em”, mà thực sự làm thơ trong phạm trù tình yêu. Xuân Diệu thách với cả thế giới về thơ tình yêu. Xưa sôi nổi thanh niên, nay sâu lắng, suy nghĩ hơn. Vấn đề thời gian trong thơ Xuân Diệu lớn lắm: day dứt nhớ lại cái phút ấy, phút thân tiên ấy, cái chỗ ấy, cái lúc ấy trong cả cuộc đời – cái phút thật là yêu, của phạm trù tình yêu. Về sau chỉ là nghĩa, có nhiều cái ân tình khác, nhưng thật sự là yêu chỉ có cái phút ấy. Thơ tình là vĩnh cửu hoá cái phút ấy.”

Anh chuyển sang giọng tâm tình thân mật: “Thơ tình Xuân Diệu có một sự trở dậy, sống dậy vào khoảng sau *Riêng chung*, tức khoảng 1961 gì đó: “Bỗng anh xoè bàn tay ra khoe: “Đấy, *mont de Venus* của mình cao thế này (anh chỉ chỗ bàn tay gò lên gần ngón cái). *Mont de lune* của mình cũng rõ, giàu

mơ mộng, rất lãng mạn (anh chỉ phía gần ngón út), còn *mont de soleil là danh vọng cũng rất nổi* (anh chỉ khoảng giữa bàn tay phía giáp các ngón).
Thực ra anh người mập, bàn tay múp míp, chỗ nào chả đầy, chả mộng lên.

Anh lại khoe nhận được một lá thư nhờ làm hộ một bài thơ tình để tặng người yêu. Anh cười: *"Làm thơ tình thuê! Giá mấy hào một bài đây! Đây, nhu cầu thực tế của đời sống về thơ tình là thế đấy"*

Tôi nói: *"Anh Tố Hữu nói làm thơ tình rất khó"*.

Xuân Diệu: *"Khó ở chỗ phải chân thật, phải yêu thật"*.

Chiều ngày 12 – 4 - 1985, 24 Điện Biên

Thấy tôi, Xuân Diệu mừng lắm: *"Vài ba tháng gặp nhau một lần là quý rồi. Cứ đi dẹp cho đỡ lạnh chân"*. Anh mời tôi uống cà phê, hút thuốc lá như thường lệ. Anh nói Như Phong chết làm anh hoảng quá. Như Phong chủ quan, tự cho là khỏe lắm. Cái chết! Thế là từ plus infini thành moins infini.

Tôi nói Nguyễn Hồng chết sớm hơn và cũng đột ngột. Xuân Diệu nói:

"Nhưng mà Nguyễn Hồng chết rồi, cái vẫn của anh ấy vẫn còn rên rĩ. Còn Như Phong mất là không thấy dấu vết gì nữa".

Anh xoay ra nói về giá cả đất đỏ mà nhuận bút thấp quá: *"Nh nhuận bút tập sách viết 10 năm chỉ bằng một chỉ vàng. Nhận nhuận bút mà buồn. Đi một chuyến lại hơn là nhuận bút. Quảng Ngãi chỉ có 180 đồng một cân thịt bò. Đời sống hơn ngoài Bắc. Trong Nam đời sống cao hơn, khí hậu dễ chịu hơn. Nhưng mà không được quên cái gốc. Trong Nam họ suốt ngày lo kiếm tiền thôi. Sống ở Sài Gòn không chịu nổi. Không ai biết anh là ai. Con người lọt thỏm mất hút đi trong cái biển người mênh mông"*.

Anh lại xoay ra tính toán cụ thể giá thực phẩm: 3 quả trứng gà 33 đồng, 2 quả trứng vịt lộn 18 đồng một quả, nhân 3 là 36 đồng...

Bỗng anh ngắm nhìn tôi, nhận xét: *"Mạnh để tóc thế này hay hơn. Mặt mạnh nhỏ, để tóc thế này nó ôm lấy mặt, đỡ gầy."* Tôi nói, nhiều người cũng khen như thế. Xuân Diệu cười: *"Hoá ra mình nhận xét thế mà đúng với ý kiến mọi người, "chúng khẩu đồng từ"*.

Tôi nói, hình như Nguyễn Tuân vào Quảng Nam viết một bài được trả nhuận bút cao lắm. Xuân Diệu nói: *"Đúng là Quảng Nam Đà Nẵng nó trả Nguyễn Tuân 10.000 đồng một bài. Bài có hai trang. Không hay lắm. Nguyễn Tuân viết khó. Bây giờ viết khó hay lắm!"*

Tôi hỏi anh có nghĩ gì về khái niệm phong cách.

Xuân Diệu nói: *"Style là bút pháp và cũng là phong cách. "Khen rằng bút pháp đã tinh. Nghe bút pháp có vẻ nặng hơn"*.

Tôi nói, phong cách có lẽ rộng nghĩa hơn, toàn diện hơn, sâu hơn. Anh đi tra từ điển: *"Style: manière. Manière d'exprimer sa pensée. ừ, phong cách đúng hơn"*.

Anh chê Nguyễn Xuân Nam, cho là không thật, không tốt. Tôi nghĩ bụng chắc lại là cái chuyện Xuân Nam viết về Huy Cận. Xuân Nam bị ngờ là bói móc Huy Cận. Xuân Diệu đã nói với tôi một lần rồi. (Xuân Nam viết một bài về Huy Cận, anh ca ngợi sự chuyển biến tiến bộ về tư tưởng của Huy Cận, đại ý: ngày xưa Huy Cận làm thơ thường để tặng các nhà văn trong Tự lực văn đoàn và cả con cái họ, nay anh làm thơ tặng nhân dân lao động, như tặng một cô thợ mỏ, một anh thợ hàn chẳng hạn... Nhưng Xuân Diệu lại hiểu là Xuân Nam

có ý nói móc, xô xiên người bạn của anh ngày xưa từng nịnh hót cánh Tự lực văn đoàn (Thực ra hồi ấy, Huy Cận từng tha thiết xin vào Tự lực văn đoàn mà không được chấp nhận)).

Anh chê Phan Cự Đệ, Hà Minh Đức viết không có nội dung: *“Nội dung là tình cảm. Không có tình cảm, không có nội dung. Tôi cứ ném thia lia, bắn tin về Phan Cự Đệ. Tôi nói với Hà Xuân Trường: Đệ làm tổng biên tập Nhà xuất bản Văn học thì chúng tôi sẽ đánh du kích 5 năm cho phải đở. Nói với Việt cộng phải nói bằng cách nói của Việt cộng họ mới sợ”*.

Anh đọc tôi nghe bài thơ: *“Nếu anh cứ thương nhớ em thì sao”*. Bài thơ ba khổ. Khổ đầu hay.

Tôi khen bài thơ hay.

Xuân Diệu nói: *“Những câu thơ như thế phải đọc cho Mạnh nghe. Mình đọc được cho Mạnh nghe cũng thấy thích. Bài “Hoa anh ơi!” là một lời thơ đi suốt. Cả bài thơ là một lời đi suốt”*.

Anh nhắc tôi về kéo muện. Đi về, ra ngoại thành, sương xuống, chắc là thấy cô đơn, buồn. Tôi nói, có lần ở nông trường 1 – 5 Nghệ An, thấy con bò đi một mình buổi chiều, buồn quá! Anh nói: *“Con bò nó cũng thấy buồn – và thế là nó trở thành thi sĩ, trở thành người”*.

Anh tiễn tôi ra cửa, nhắc thỉnh thoảng gặp nhau. it ra một quý một lần, hai tháng một lần càng tốt.

Tôi nói, có lúc ngửi một mùi hương, thấy nhớ một cái gì ghê quá. Anh nói, thế là Marcel Proust. Hương và vị nữa.

Anh hỏi tôi về kết quả cuộc chấm thi truyện ngắn tôi có tham gia. Tôi nói không có bài thật trội. Sàn sàn cả. Anh nói chủ nghĩa xã hội chỉ tạo ra cái moyenne trung bình, bonne moyenne, không có bon talent.

Anh nói, trong cuộc thi thơ, Lâm Thị Mỹ Dạ thắc mắc sao không có giải A. Tôi viết một bài lời ra có bài loại B cũng không đáng. Lạm phát thơ. 150 nhà thơ! Sao nhiều thế! Phải dọn bớt lại.

Anh động viên tôi: *“Dù sao chúng mình còn có chỗ họ mời. Có người không được thế. Mạnh và mình giữ được vị trí do thực lực. Cần gì giám đốc, phó giám đốc. Rồi đổ ngay ấy mà! Cứ viết cho tốt. Nghệ Tĩnh Tết vừa qua Tỉnh uỷ đi thăm Minh Huệ tuy Minh Huệ chưa bằng Trần Hữu Thung. Song biết thăm ai? Thế là họ có chuyển”*.

Từ 1966 đến 1985, năm Xuân Diệu qua đời, tính ra tôi có tới vài chục lần được trò chuyện với Xuân Diệu. Càng tiếp xúc càng thân, và anh càng cởi mở hơn.

Chỉ riêng năm 1985, tôi gặp anh tới 5, 6 lần.

Nhưng tôi nhớ nhất ba lần sau đây:

1. Đầu năm 1985 cũng đi với anh lên Tuyên Quang bồi dưỡng những cây bút trẻ ở vùng núi phía Bắc. Tôi nhớ đi qua đền Hùng đứng vào dịp hội. Xe dừng lại, các anh trong đoàn (Chính Hữu, Lê Lựu, Nguyễn Thành Long, Hữu Thỉnh, Vương Trí Nhàn và tôi) đều có đảo lên đồi xem một lát. Riêng Xuân Diệu không lên. Anh ngồi lại trong xe. Chắc mệt, ngại leo dốc. ở Tuyên Quang, chúng tôi nghỉ ở nhà khách của Tỉnh uỷ. Đêm, tôi để ý thấy Xuân Diệu thở rất nặng nhọc, lảm lức như học lên. Tim có vấn đề.

2. Lần thứ hai là ngày 5 – 10 – 1985. Tôi đến mời anh nói chuyện với lớp sinh viên đặc biệt (gọi là lớp 5C) do tôi làm chủ nhiệm. Anh giữ tôi lại, tặng tôi cái đồng hồ.

3. Lần thứ ba là ngày 10 – 10 1985. Tôi đưa 14 sinh viên đến phòng anh ở 24 Điện Biên để nghe anh giảng thơ.

Đây là cuộc gặp cuối cùng với anh. Hai tháng sau, anh qua đời (ngày 18- 12 – 1985)

Cả ba cuộc gặp này, tôi đều đã đưa vào mấy bài chân dung viết về anh nên không thuật lại nữa.

Xuân Diệu, trong những năm 1954-58 Lại Nguyễn Ân

“Nguyên Hồng phản ứng mạnh với cái khuynh hướng máy móc, giáo điều nó quan niệm con người mới trong văn học nghệ thuật như một thứ người gỗ, mà không hiểu nổi cái phức tạp phong phú của đời sống và tâm hồn con người, nó cũng không hiểu văn học nghệ thuật và không nắm được cái thực tế đang chuyển biến của sự sáng tác. Cái khuynh hướng cứng nhắc ấy, chúng ta đã phê phán nó khá nhiều trong thời gian vừa qua, nhưng không phải đã hết. Nó duy trì những bệnh sơ lược, khái niệm, những thái độ đơn giản và độc đoán trong vấn đề tư tưởng và nghệ thuật. Cái khuynh hướng máy móc đơn giản ấy đã có biểu hiện trong bài của Thế Toàn, rõ rệt nhất là trong những nhận xét của Thế Toàn về mấy bài như *Phở*, *Gió*, *Bích-xu-ra*, v.v... Và cái thái độ gò ép, áp đảo ấy cũng thấy trong một bài của Hồng Chương và Trịnh Xuân An tiếp theo bài của Thế Toàn trên tạp chí *Học tập* số 8. Tôi cho thái độ đó là không đúng”.(1²)

Chỉ tìm hiểu qua những gì đăng báo còn lại đến hôm nay thì hẳn là khó có thể biết hết những gì đã thực sự diễn ra trong đời sống thực của văn nghệ một thời đã qua. Nhưng người đang viết những dòng này chưa có thêm phương tiện gì khác hơn là tài liệu in công khai còn lại trên giấy báo. Dù sao cũng có thể thấy những thị uy và uốn nắn đối với tuần báo *Văn* đã không gây được hiệu quả cụ thể. Nói như Tế Hanh, trong số bài vở đăng trên tuần báo “*Văn*”, “những bài Nguyễn Đình Thi cho tốt không phải ít hơn những bài xấu, kể cả trong 10 số đầu. Thế thì nên kết luận thế nào?”

Rất có thể vì vậy, tuần báo *Văn* cứ đi tiếp nhịp đi của mình. Trong số những tác phẩm được đăng trên tờ này sẽ có thêm khá nhiều những thảo luận về các vấn đề của thơ, thảo luận về việc nên hay không nên tái bản các tác phẩm ra đời trước cách mạng, sẽ đăng thơ của Xuân Diệu, Quang Dũng, Hữu Loan, Hoàng Trung Thông, Trần Dần, Lê Đạt..., văn của Nguyễn Huy Tưởng, Bùi Hiền, Hồ Dzếnh, Thụy An, Nguyễn Dậu, Trần Dũng Tiến,..., tiểu luận phê bình của Nguyễn Tuân, Trương Chính, Trần Thanh Mại, v.v... Trong số những tác phẩm đăng lần đầu ở đây, sẽ được nhắc nhở sau này là các tác phẩm như thơ *Hãy đi mãi* (Trần Dần, s. 28, ngày 15/11/1957), *Lời mẹ dặn* (Phùng Quán, s. 21, ngày 27/9/1957), *Bão* (Tế Hanh, s. 32, ngày 13/12/1957), văn: *Đống máy* (Minh Hoàng, s. 34, ngày 27/12/1957), *Ông Năm Chuột* (Phan Khôi, s. 36, ngày 10/1/1958), là truyện dịch *Phòng số 6* của Chékhov đăng liền hơn 10 số đầu, là các tiểu luận Nguyễn Tuân viết về văn Thạch Lam, về *Kim tiền* của Vi Huyền Đắc, v.v...

Tất nhiên không khó để trừng trị những nhà văn cứng đầu ở tuần báo “*Văn*”; và trong việc này, tờ *Học tập* ra hàng tháng không thể thuận lợi so với tờ *Nhân dân* ra hàng ngày. Từ cuối tháng 11/1957, hàng loạt bài vở các loại từ tờ nhật báo lớn nhất miền Bắc lúc ấy chĩa mũi nhọn vào báo *Văn*. Ban đầu nhắm vào từng tác phẩm cụ thể, ví dụ thơ *Lời mẹ dặn* (bài của Trúc Chi, *Nhân dân*, 24/11/1957), tranh biếm họa “*Phương pháp xây dựng văn nghệ*” của Trần Duy

(bài của Phượng Kim, *Nhân dân* 8/12/1957), truyện ngắn “Đống máy” (bài của Đặng Phò, *Nhân dân* 12/1/1957), gọi cho dư luận sự gắn nối “Văn” với “Nhân văn” (Chiến Kỳ: *Chặn ngay những quan điểm nghệ thuật của nhóm “Nhân văn” đang định sống lại trên báo “Văn”, Quân đội nhân dân*, 21/1 và 24/1/1958; Vũ Đức Phúc: *Từ “Con người Trần Dần” đến “Đống máy”, Nhân dân* 2/2 và 3/2/1958). Lại còn mượn đến những tên tuổi nào đó, nói rằng đó là của “anh em ở miền Nam” (*Một bức thư của anh em từ Sài Gòn gửi cho chúng ta: D. và T.: Chúng tôi không đồng ý với báo “Văn”/ Nhân dân* 17/1 và 18/1/1958). Rồi tiến tới nhận định bao quát (bài của Như Phong: *Góp ý kiến với các đồng chí có trách nhiệm ở báo “Văn”/ Nhân dân*, 9/2, 10/2, 11/2 và 12/2/1958). Sau nữa là đăng tự kiểm điểm của một số “yếu nhân” của báo “Văn” dưới tiêu đề *Các đồng chí ở báo “Văn” bắt đầu tự phê bình*, lần lượt là Nguyễn Hồng (*Nhân dân* 2/3/1958), Tô Hoài (*Nhân dân* 12/3/1958), Tế Hanh (*Nhân dân* 14/3/1958); lại nữa, không kiềm chế lời mạt ly nếu sự tự phê bình của họ chưa được coi là thành khẩn (câu viết sau đây cho thấy sự hạ nhục người bị phê bình: “trường hợp Nguyễn Hồng, vì thái độ chưa thật thành thành khẩn và cũng vì trình độ nhận thức quá thấp nên mức tiếp thu rất hời hợt” – N.D., *Để chuẩn bị một thời kỳ văn học nghệ thuật phát triển tươi tốt hơn nữa/ Nhân dân* 9/3/1958).

Bên cạnh báo *Nhân dân*, tham gia phê bình báo “Văn” còn có nhiều báo khác: báo *Quân đội nhân dân* với các bài của Hồng Cương, Chiến Kỳ; báo *Cứu quốc* với các bài của Đông Hoài, Bùi Huy Phồn, Đặng Vũ Khiêu, Tú Mỡ, Nguyễn Mạnh Hào, Nguyễn Kiến Giang, v.v...; báo *Tổ quốc* với các bài của Ngô Linh Ngọc, Thiều Khanh, Bảo Nguyên, Phi Trường, v.v...; báo *Thống nhất* với các bài của Trịnh Xuân An, Hồng Chương, Vũ Đức Phúc, Lê Xuân Vũ, v.v...

Trên thực tế, việc phê bình tuần báo “Văn” chuyển dần hòa dần vào đợt đấu tranh chống *Nhân văn* – *Giai phẩm* diễn ra liền sau đó.

Ở tuần báo “Văn” số 37 (ngày 17/1/1958), tòa soạn có lời “kính gửi các bạn yêu quý của báo Văn”, theo đó, “sau 8 tháng làm việc, báo Văn thấy cần phải kiểm điểm công tác trong thời gian qua, rút kinh nghiệm cho công việc mới, chấn chỉnh mọi mặt,... vì lẽ đó, báo sẽ nghỉ 2 kỳ ...” Trên thực tế, đây chính là lời cáo chung của tờ tuần báo này; lời hẹn của báo về tờ “Văn” số tết cũng không thành sự thực vì BCH Hội nhà văn không cho phép thực hiện. (12b)

Ngày 6/1/1958, Bộ chính trị trung ương Đảng Lao động Việt Nam ra nghị quyết *Về việc chấn chỉnh công tác văn nghệ*, phát động một chiến dịch đấu tranh tư tưởng “quét sạch tư tưởng “Nhân văn” là biểu hiện của tư tưởng thù địch về mặt chính trị, đồng thời cũng là biểu hiện nghiêm trọng của quan điểm văn nghệ tư sản”.⁽¹³⁾ Những đợt học tập tập trung dài ngày cho văn nghệ sĩ được tổ chức sau đó, – mà về sự việc này người ta chỉ được biết qua một vài hàng tin vắn trên một số tờ báo, – có thể đã là diễn trường chính của cuộc đấu tranh theo chủ trương nói trên; thật ra, người ta chỉ có thể biết đến chúng thông qua phần nổi là những phê phán rầm rộ trên báo chí miền Bắc từ khoảng giữa tháng 2/1958 đến tháng 6/1958.

Sự phê phán, rửa sả và đấu tố rầm rộ này là sự tiếp tục những phê phán đã có từ vài năm trước, nhất là vào cuối năm 1956; song, suốt thời kỳ đó dù sao vẫn nằm trong quy ước của sự phê bình “trong nội bộ nhân dân”, tức là ít nhiều còn tôn trọng đối tượng bị phê phán, thậm chí ít nhiều chấp nhận có ý kiến trao đổi qua lại. Nhưng đến lúc này, khi mà người ta đã tuyên bố gạt phía bị phê phán sang hàng ngũ kẻ thù thì chỉ còn sự biểu dương lực lượng của một phía: phía những người phê phán, với số lượng hết sức đông đảo. Trong hàng loạt những ý kiến bày tỏ một phần nội dung này rất khó thẩm định sự thật của những nội dung tố giác, dù nó hệ trọng đến đâu; sự kiện thấy được chỉ là sự tố giác.

Riêng ở giới văn nghệ, có thể hình dung cuộc phê phán này trên *Tạp chí Văn nghệ* các số 10 (tháng 3/1958), 11 (tháng 4/1958), 12 (tháng 5/1958), 13 (tháng 6/1958), mở đầu bằng bài của

Đặng Thai Mai: *Căn bản vẫn là vấn đề lập trường tư tưởng*, và tạm kết bằng báo cáo của Tố Hữu đọc tại cuộc họp tổng kết hôm 5/6/1958. Trên các bài đấu tranh ấy, những thành viên bị coi là đầu sỏ của nhóm *Nhân văn* như Nguyễn Hữu Đang, Phan Khôi, Trương Tửu, Trần Đức Thảo, Lê Đạt, Trần Dần, Tử Phác, Hoàng Cầm, Trần Duy, Thụy An, Trần Thiều Bảo bị phê phán như đầu tổ kẻ thù, những cây bút liên quan như Phùng Cung, Phùng Quán, Văn Cao, Hoàng Tích Linh, Đặng Đình Hưng, Trần Lê Văn, v. v... cũng không được đối xử tốt hơn.

Như đã biết, sau sự kiện này, Nguyễn Hữu Đang, Thụy An, Trần Thiều Bảo, (13b) Phùng Cung bị ngồi tù nhiều năm (có nguồn tin cho rằng những người bị tù này là thuộc một vụ án khác, không gắn trực tiếp với các hoạt động *Nhân văn*, *Giai phẩm*, song cho đến nay vẫn chưa có sự công khai hóa các tài liệu an ninh và tư pháp liên quan nên chưa thể xác nhận điều này). Riêng trong Hội nhà văn: 3 người gồm Trương Tửu, Thụy An, Phan Khôi “bị khai trừ hẳn ra khỏi hội”; 2 người gồm Trần Dần, Lê Đạt bị khai trừ khỏi hội trong thời hạn 3 năm; Hoàng Cầm bị khai trừ khỏi Ban chấp hành; Hoàng Tích Linh bị cảnh cáo và được rút khỏi Ban chấp hành; Trần Duy bị khai trừ (vĩnh viễn?) ra khỏi hội Mỹ thuật; Tử Phác, Đặng Đình Hưng bị khai trừ 3 năm ra khỏi hội Nhạc sỹ sáng tác; các hội viên khác từng tham gia các số *Nhân văn* và các tập *Giai phẩm* (các văn bản thường không nêu tên) bị cảnh cáo.^(1⁴) Tuy nhiên, những hình phạt mà ban đầu hoặc mang dạng án phạt của luật pháp, hoặc có khi chỉ là kỷ luật trong nội bộ đoàn thể (khai trừ, treo bút,...) kết hợp với xử lý hành chính (buộc cư trú xa thủ đô, bị theo dõi bí mật, buộc theo các nhóm văn nghệ sĩ đi lao động thực tế xuống các địa phương ...) trong thực tế đời sống miền Bắc những năm về sau (1958-85) sẽ trở thành những trừng phạt vĩnh viễn về mặt xã hội và công dân. Ấy là chưa nói đến không ít những người khác, vốn không dính líu gì tới sự kiện này, về sau sẽ vô tình trở thành liên lụy, bị tù đày hoặc phân biệt đối xử.^(1⁵)

Một vài diễn biến bề sâu của cuộc đấu tranh ấy, từ khoảng những năm 1990 cũng đôi khi được hé lộ lè qua một vài hồi ức.

Sau đợt đấu tranh này, từ 25/5/1958, Hội Nhà văn Việt Nam xuất bản báo *Văn học* với thư ký tòa soạn là Nguyễn Đình Thi (chức thư ký tòa soạn *Tạp chí Văn nghệ* từ tháng 6/1958 chuyển sang cho Hoài Thanh), tự coi là tờ báo hoàn toàn mới “với tinh thần mới và tên mới”; khẩu hiệu “Vì tổ quốc, vì chủ nghĩa xã hội” được gắn lên manchette tờ báo của Hội Nhà văn VN kể từ thời điểm ấy. Trong lời ra mắt của mình, báo *Văn học* tuyên bố rằng tuần báo *Văn* trước đây đã “bị tư tưởng *Nhân văn* lũng đoạn” nên đã xa rời đường lối văn nghệ của Đảng, rằng các trang báo *Văn* “đã bị hoen ố vì những bài của nhóm *Nhân văn*” mà sự độc hại của chúng còn cần tiếp tục diệt trừ! Nghĩa là tuần báo *Văn* không xứng đáng để được kế tục!

Có lẽ, trong lịch sử các cơ quan báo chí của Hội Nhà văn Việt Nam, nếu hầu hết các cơ quan đều được vinh danh, thì chỉ có riêng tuần báo *Văn* là bị nguyên rửa ngay cả khi nó đã không còn tồn tại.

4b. Bước vào năm 1957, ngòi bút Xuân Diệu hoạt động hăng hái hơn năm trước, với thiên hướng nghiêng hẳn về văn xuôi bút ký, tiểu luận. Bài bút ký *Mùa xuân thắng* đăng dịp tết (*Nhân dân* 3/2/1957), một bút ký chính luận, chất ký thua chất luận, in rõ nếp nghĩ của một người sống ở một phe nhìn vào cái thế giới hai phe đối đầu nhau, một người sống ở nửa nước chia cắt nhìn sang nửa nước bên kia theo tầm mắt chính thống của phía bên này, giữa thời chiến tranh lạnh, có lẽ báo trước điều đó.

Xuân Diệu đã dự hội nghị thành lập Hội nhà văn Việt Nam, đọc tham luận *Vài ý kiến về vấn đề viết sự thật* (đăng *Nhân dân*, 21/4/1957), được bầu vào ban chấp hành đầu tiên, và như vậy Xuân Diệu là một trong 25 hội viên sáng lập. Nhưng Xuân Diệu không tham gia ban biên tập tuần báo *Văn*, cũng không tham gia ban phụ trách nhà xuất bản Hội nhà văn. Ông có cộng tác

gửi một số bài đăng tuần báo *Văn*, nhưng nơi ông cộng tác chặt chẽ hơn lại là *Tạp chí Văn nghệ* của trung ương Hội LHVHNTVN mà Tổng thư ký Hội LHVHNTVN Nguyễn Đình Thi kiêm chức Thư ký tòa soạn, bắt đầu hoạt động chỉ sau tuần báo *Văn* khoảng nửa tháng.

Trong năm mới này ông vẫn có ít thơ đăng báo, trên tuần báo *Văn* hầu như chỉ thấy 3 bài: *Gió* (s. 3), *Chuyên chính* (s. 26), *Hỏi* (s. 32) trong đó *Chuyên chính* là bài thơ nghị luận (... *Mặc những kêu rêu lá rụng hoa tàn / Tôi thẳng thắn ngợi ca nền chuyên chính!*); trên *Tạp chí Văn nghệ* cũng thấy có các bài *Gửi sông Hiền Lương* (s. 2, th. 7/1957), *Đi với giòng người* (s. 9, th. 2/1958). Một bài như *Lệ* (*Nhân dân*, 3/11/1957) có lời đề từ “*Tặng Cách mạng tháng Tám và Cách mạng tháng Mười*” cho thấy rõ cái tứ chính luận của nó. Trên tờ *Văn học* mà Hội Nhà văn Việt Nam mới lập ra từ 25/5/1958, Xuân Diệu đã kịp đăng thơ sáng tác (*Bia Việt Nam*, s. 12, ngày 15/9/58) hoặc thơ dịch (*Người vô sản*, dịch thơ Ch. Smirnenski, nhà thơ Bulgaria, s. 16, ngày 25/10/58). Nhưng chiếm số lượng nhiều nhất trong thời gian này vẫn là các bài bút ký, tiểu luận.

Xin kể các bài chính.

- *Vài ý kiến về vấn đề viết sự thật* (*Nhân dân*, 21/4/1957),
- *Tuyển tập “Thơ Việt Nam” đối với phong trào thơ* (*Tạp chí Văn nghệ*, s. 1, th. 6/1957),
- *Mùa đông 1919, mùa hè 1957* (*Văn*, s. 8, ngày 28/6/1957),
- *Nguyễn Trãi, nhà thơ mở đầu nền văn học cổ điển Việt Nam* (*Tạp chí Văn nghệ*, s. 3, th. 8/1957; bài này đứng tên chung với Huy Cận),
- *Cảm tình với Ấn Độ* (bút ký, *Nhân dân*, 14/9/1957),
- *Thế nào là cái mới* (*Tạp chí Văn nghệ*, s. 4, th. 9/1957),
- *Những bước đường tư tưởng của tôi* (*Tạp chí Văn nghệ*, s. 6, th. 11/1957),
- *Nhà thi hào Pháp A-ra-gông sáu mươi tuổi* (*Tạp chí Văn nghệ*, s. 7, th. 12/1957),
- *Cái mới của văn học chúng ta* (*Tạp chí Văn nghệ*, s. 8, th. 1/1958),
- *Một số vấn đề đấu tranh tư tưởng trong thơ* (*Tạp chí Văn nghệ*, s. 10, th. 3/1958),
- *Những biến hóa của chủ nghĩa cá nhân tư sản qua thơ Lê Đạt* (*Tạp chí Văn nghệ*, s. 13, th. 6/1958),
- *Những tư tưởng nghệ thuật của Văn Cao* (*Tạp chí Văn nghệ*, s. 14, th. 7/1958),
- *13 tuổi Tiếng nói Việt Nam* (*Tạp chí Văn nghệ*, s. 17, th. 9/1958).
- *Kỷ niệm nhà thơ thiên tài dân tộc Nguyễn Du* (nói chuyện tại Nhà hát Lớn Hà Nội ngày 26/9/1958 trong lễ kỷ niệm 138 năm ngày mất Nguyễn Du; đăng *Tạp chí Văn nghệ*, s. 18, tháng 11/1958)

Phần lớn các bài viết này đến giữa năm 1958 sẽ được in thành cuốn *Những bước đường tư tưởng của tôi* (tiểu luận phê bình văn học của Xuân Diệu, Nxb. Văn hóa, 159 tr. 13x19cm; in xong ngày 8/5/1958), nằm trong loại sách thời sự, phục vụ cuộc đấu tranh tư tưởng thời gian ấy.

Hãy đọc lướt những điều được đề cập trong loạt bài này.

- *Vài ý kiến về vấn đề viết sự thật* là tham luận tại hội nghị thành lập Hội nhà văn.

“Chúng ta nói những sự thật là có một mục đích, mục đích làm công tác tư tưởng bằng văn học, nên ta không phải là một người cầm cái máy ảnh tốt rồi bạ cái gì cũng chụp ảnh, cũng in ra. Chúng ta không hoàn toàn đi theo cái chủ nghĩa thành thật, vì chủ nghĩa đó chỉ đúng có một nửa. Nhất định những thơ văn nào chúng ta viết ra đều là máu là huyết của ta, đều là thiết tha, thành thật, mà có thiết tha thành thật thì mới hay được. Nhưng không phải những tình cảm nào thiết tha thành thật đều nên đưa vào thơ văn.”

Vì sao vậy? Vì, theo Xuân Diệu, nhà văn không chỉ cần phải là “kỹ sư tâm hồn” mà còn cần phải là “bác sĩ tâm hồn” nữa, cho nên không được để những buồn rầu, tan rã trong hồn mình lây nhiễm sang người đọc.

“Nhà văn hiện nay nên phát hiện nhiều vấn đề mới; nhưng nêu vấn đề ra, nếu chưa giải quyết dứt khoát được, thì ít nhất cũng bao hàm một hướng giải quyết, một thái độ giải quyết. Nếu chỉ nêu vấn đề rồi vứt giữa xã hội thì chỉ tổ gây hoang mang. Vào trong xã hội mà chỉ tin ở sự thành thật theo cảm tính của mình, thậm chí cố tình không mang theo những thứ mà mình cho là tầm thường, như *lập trường*, như *đảng tính*, v.v..., thì càng tưởng rằng viết theo sự thật lại càng sai lạc.”

Trong một bài rất ngắn, Xuân Diệu đã làm bật được một số ý niệm vốn là chủ trương của cấp trên, lại kết hợp liên hệ phê bình được tư tưởng của Nguyễn Tuân “nhà văn chỉ cần nêu vấn đề”, “nhà văn có thể là bác sĩ gọi ra bệnh của bệnh nhân, không nhất thiết phải kê đơn bốc thuốc”, mỉa mai được “tiếng sáo tiền kiếp” của Trần Duy, đã kích được *Nhân câu chuyện mấy người tự tử* của Lê Đạt, chê trách được *Một trò chơi nguy hiểm* của Nguyễn Thành Long, – những hiện tượng do những người khác phát giác và đã trở thành đối tượng phê phán chung.

– *Tuyển tập “Thơ Việt Nam” đối với phong trào thơ* là bài nhận xét tuyển tập “Thơ Việt Nam 1945-56”; cách làm của ban tuyển thơ này dựa vào đơn vị tác giả, theo Xuân Diệu nhận định, là không hợp với sự phát triển thơ ca thời kỳ 1945-1956; vì thế ông cho cuốn tuyển này không phản ánh được phong trào thơ của quần chúng, theo ông, là nét nổi trội của thơ Việt Nam thời kỳ 1945-56.

“Ban làm tuyển tập cố nhấn mạnh vào các tài tử đơn ca, trong khi đơn ca chưa nổi bật, mà cái hay, cái đặc điểm của phong trào thì lại là một cuộc hòa tấu phong phú hơn nhiều. Tuyển tập “Thơ Việt Nam” là một cái gương chưa thật đúng và bẻ một nửa của phong trào thơ.”

Xuân Diệu dẫn khá nhiều thơ ca ngoài tuyển tập trên để cho thấy là đừng nên vướng vì quan niệm ‘tác giả’ như ban tuyển này đã mắc, mà nên lấy trọng tâm là phản ánh phong trào thơ; thậm chí ông đưa ra một ý tưởng cực đoan về cách làm tuyển thơ:

“Đến việc sắp xếp các người thơ, tưởng không nên xếp theo a,b,c, mời họ ngồi bàn tròn như thế. Làm như vậy cầu an, tắc trách. Mà phải cố gắng xếp các bài thơ và tác giả theo khuynh hướng, theo thời kỳ, theo nội dung....”

Sau cuốn tuyển mà Xuân Diệu điểm sách như trên, người ta biết, “*Tuyển tập thơ Việt Nam 1945-1960*” (Hà Nội: Nxb. Văn học, 1960) mà Xuân Diệu tham gia tuyển chọn và chính ông viết lời nói đầu, thì thơ trong tuyển ấy vẫn sắp xếp theo thứ tự a,b,c tên tác giả. Như thế, những đề xuất Xuân Diệu nêu ra ở bài này, in ra vào năm 1957, có lẽ chỉ là một ý thoáng qua nhằm thỏa mãn cái tư tưởng thời thượng vốn đề cao các từ ngữ “quần chúng”, “công nông binh”, cốt nói sao cho gây được ấn tượng, chứ không phải ý kiến có giá trị chỉ dẫn thao tác làm sách tuyển thơ thực sự.

– *Mùa đông 1919, mùa hè 1957* là bài dịch đồng thời nói về việc dịch thơ Maiakovski; tựu trung là: bài *Mùa đông 1919* của nhà thơ Nga được Xuân Diệu dịch vào mùa hè 1957, thế thôi. Nhưng đây là chỗ để Xuân Diệu phê phán Trần Dần, Lê Đạt. Ông lên lớp Trần Dần:

“Nếu Mai-a sống ở đất nước Việt Nam khi hòa bình vừa lập lại, khi khu vực ba trăm ngày quân Pháp chưa rút hết, còn đóng sát nách tại Hải Phòng, tôi quả quyết rằng, giả

sử như Mai-a có trong hoàn cảnh chưa tìm được việc cho vợ làm, cũng không bao giờ Mai-a nở như Trần Dần, hạ những câu:

*Tôi bước đi
không thấy phố
không thấy nhà
Chỉ thấy mưa sa
trên màu cờ đỏ ...*

Những câu thơ như vậy học tập Mai-a-kốp-ski ở chỗ nào?”

Và Xuân Diệu nhắc nhở cả Trần Dần, Lê Đạt lẫn số đông người làm thơ:

“Vâng, không nên học tập Mai-a-kốp-ski một cách giáo điều! Mà trước tiên, phải học cái hồn thơ, cái lòng yêu nước, cái lập trường cách mạng không gì lay chuyển nổi của Mai-a-kốp-ski”

Ông nhắc lại lời K. Simonov:

“Truyền thống của Mai-a-kốp-ski không phải là ở chỗ bài thơ *Lê-nin* hoặc bài thơ *Được!* [có lẽ định nói đến bài *Tốt lắm* – LNA chú] viết bằng lối ‘leo thang’ hay không ‘leo thang’, mà là ở chỗ Mai-a-kốp-ski đã viết bài thơ về Lê-nin, về Đảng và Tổ quốc!”

– *Thế nào là cái mới* thực chất là bài trao đổi với quan niệm nghệ thuật của Văn Cao, từng được tác giả này bộc lộ trong bài *Một vài ý nghĩ về thơ* (*Tạp chí Văn nghệ*, s. 3, th. 8/1957). Ý tưởng của Văn Cao “chủ động thành lập nên sự thẩm mỹ mới”, theo sự phân tích vòng vo của Xuân Diệu, chứa đựng cái “tự huỷ diệt của sự kiêu căng cá nhân”; tình cảm của Văn Cao “Yêu những người biết thất bại mà dám mở đường”, được Xuân Diệu khuyên nhủ là đừng mở đường liêu, đừng “anh hùng chủ nghĩa rề tiền mà ta không dung thứ”! Điều được Xuân Diệu cho in nghiêng để nhấn mạnh là câu khẳng định sẽ mau chóng biến thành công thức như sau:

“Cái mới vô cùng, không văn nghệ cũ nào, không văn nghệ tư sản nào bì nổi, của văn nghệ hiện thực xã hội chủ nghĩa chúng ta, là đấu tranh cho Đảng kiểu mới, chính quyền kiểu mới, con người kiểu mới, và lao động kiểu mới.”

– *Những bước đường tư tưởng của tôi* là một bản tự kiểm thảo về nhân sinh quan và thẩm mỹ quan của tác giả *Thơ thơ*, *Gửi hương cho gió*... Thật ra thì từ năm 1953 ở Việt Bắc kháng chiến, Xuân Diệu đã có một lần dự chính huấn và làm kiểm thảo (xem bài văn xuôi *Dứt khoát* và bài thơ *Trước đây bốn tháng* của Xuân Diệu đăng tạp chí *Văn nghệ* số 41, tháng 7/1953, số về chính huấn) nên, có thể nói, Xuân Diệu đã biết phép ứng xử. Là người đã thành danh trong văn chương tiền chiến, Xuân Diệu có “thi pháp” kiểm thảo riêng, tựu trung là nói cho thật đậm hai ý, một là “chúng tôi” đã ngụp lặn quá sâu vào vũng bùn nghệ thuật tư sản, rất khó sửa chữa, trước ma lực của hào quang cá nhân chủ nghĩa, chúng tôi rất dễ bỏ con đường sáng, “lại tìm những chốn đoạn trường mà đi”; hai là ơn của Đảng đối với chúng tôi là ơn cứu mạng, “càng sâu nghĩa bể càng dài tình sông”, tình cảm chúng tôi với Đảng là “từ phen đá biết tuổi vàng, tình càng thấm thía, dạ càng ngân ngơ”! Nhưng cái phía lấu cá tự biện hộ của Xuân Diệu thì không qua được con mắt bạn văn đương thời; chẳng hạn, đây là nhận xét ngay trong năm 1958 của Nguyễn Bao: “Thực ra cách mạng đã cứu vớt cái tôi của Xuân Diệu khỏi chết chìm chứ không phải là cái tôi ấy đủ sức mà bơi tới cách mạng. Qua sự trình bày ấy ta thấy Xuân Diệu chưa nhận rõ được mọi cạnh khía tinh vi của cái tôi cũ và ở một điểm nào đấy còn bào chữa cho nó nữa!” (16)

– *Cái mới của văn học chúng ta* thảo luận với đồng nghiệp quanh câu hỏi: vì sao văn học cách mạng chưa có tác phẩm lớn? Theo Xuân Diệu, lý do là “Các nhà văn thời đại của ta chưa chín, và vì thế, các tác phẩm của ta chưa chín”. Lớp nhà văn cũ thì đang tiếp tục tự cải tạo mình để thành nhà văn mới, tức là chưa chín; lớp nhà văn vào nghề cùng với cách mạng thì còn đang cần học tập nhiều về nghề nghiệp, tức là tài năng chưa chín; còn lớp nhà văn sẽ xuất hiện trong chế độ mới thì “họ lại thuộc những giai cấp từ xưa chưa bao giờ được rèn luyện để viết văn”, đào tạo họ thành nhà văn sẽ tốn nhiều thời gian hơn.

Một phần đáng kể của bài này, Xuân Diệu giành để thảo luận với ý kiến Nguyễn Tuân trong lời nói đầu tập truyện dịch của Sê-khốp. Xuân Diệu không chỉ nhắc lại cái quan niệm đã hơn một lần ông đem bàn với Nguyễn Tuân: nhà văn cần phải như người bác sĩ, “gọi ra được bệnh và đề ra được cách chữa, ít nhất là hướng chữa”, chứ không thể chỉ gọi ra bệnh mà thôi.

“Nhà văn ta có thể đặt vấn đề có tề quan liêu, chứ không thể đặt vấn đề chính quyền dân chủ nhân dân là một bộ máy quan liêu, có thể hỏi là: Đảng làm thế nào lãnh đạo văn nghệ cho tốt?, chứ không thể hỏi là: Đảng có thể lãnh đạo văn nghệ được không? Nghĩa là nhà văn có thể đặt những vấn đề ra để cho nhân dân càng tăng cường cảnh giác, càng tự nghiêm khắc với những tề lậu còn lại, càng thấy làm cách mạng không phải là đi ngao du, v.v... chứ không phải là buông thõng ra rất nhiều câu hỏi đặt rất sai để gieo rắc hoang mang vào quần chúng!”

Với những nỗ lực như trên này, có thể thấy vào thời điểm này nhà thơ đang góp phần đặt ra những quan niệm quy phạm nhằm thu hẹp quyền nhận xét và suy nghĩ về đời sống thực tế đương thời của giới văn nghệ sĩ và trí thức nói chung. Có lẽ, qua trường hợp Xuân Diệu, người ta lại thấy rõ, mỗi hạn chế, mỗi trói buộc mà ba chục năm sau mới được thừa nhận, đã định hình theo cung cách như thế nào, và lịch sử của sự đánh mất tự do cũng đồng thời là lịch sử của sự tự nguyện từ bỏ từng phần tự do ra sao.

Xuân Diệu còn giành một phần nữa của bài này để thuyết phục Nguyễn Tuân: không nên xem Sê-khốp như mẫu mực mà phải thấy Sê-khốp chỉ dừng lại ở hiện thực phê bình, không hữu ích bằng Gorki với *Người mẹ*, tức là Gorki đã đi tới hiện thực xã hội chủ nghĩa, đi xa hơn Sê-khốp! Có nhiên, đây là điều không chỉ để nói với Nguyễn Tuân mà chủ yếu là điều cần khẳng định như một định đề lớn về nền nghệ thuật mới, lớn lao, đang được xây dựng.

– *Một số vấn đề đấu tranh tư tưởng trong thơ* là bài báo được công bố khi các hiện tượng *Nhân văn*, *Giai phẩm* đã được tuyên bố công nhiên trên công luận như là hoạt động chống Đảng chống chế độ, khi những người tham gia các ấn phẩm đó đã bị tuyên bố là kẻ thù ở bên kia chiến tuyến. Bài này của Xuân Diệu và các bài khác của ông như *Những suy nghĩ chung quanh vấn đề chỉnh huấn*, *Những biến hóa của chủ nghĩa cá nhân tư sản qua thơ Lê Đạt*, *Những tư tưởng nghệ thuật của Văn Cao*, – đều thuộc phần đóng góp của Xuân Diệu vào đợt tổng công kích *Nhân văn* – *Giai phẩm*, diễn ra trên nhiều tờ báo ở miền Bắc trong quý II/1958.

Bằng vào loạt bài viết này của Xuân Diệu, có thể dự đoán rằng, trong cuộc tổng công kích này, Xuân Diệu được phân công, – hay là ông tự chọn lấy cũng vậy, – mấy mục tiêu chính: khu vực thơ như một chiến trận tư tưởng, với các cứ điểm cần công kích là Lê Đạt, Văn Cao, bên cạnh đó là Nguyễn Tuân với tùy bút *Phở* và với quan niệm bị coi là sai lầm nghiêm trọng: coi viết văn giống như bác sĩ, chỉ cần gọi ra đúng bệnh, không cần kê đơn bốc thuốc.

Phải sòng phẳng nhận rằng, Xuân Diệu đã tham dự cuộc tấn công này một cách hết sức hăng hái. Ông không phải người phát hiện nhưng là người phác họa lại rõ nét “một luồng thơ chống Đảng, chống chế độ”, là người đã đem tất cả uy tín của một nhà “thơ mới” hàng đầu hồi những

năm 1940 để kết tội những cây bút vào giữa những năm 1950, theo ông nhận xét, đã “cố nặn ra một chất thơ ác, đập vào giác quan bằng mọi cách, cố giật gân người đọc như Trần Dần, huênh hoang như Lê Đạt, trá hình nhiều cách lập lờ giả trá như Hoàng Cầm”.

Xuân Diệu dành cho hai tác giả Lê Đạt và Văn Cao mỗi người một bài viết riêng. Nếu bài về Lê Đạt thiên về chữ bới sĩ nhục, thì bài viết về Văn Cao lại thiên về giọng điệu mỉa mai cay độc. Dưới ngòi bút Xuân Diệu, Lê Đạt chỉ là một nhà thơ cao bồi:

“Một anh cán bộ văn hóa đã bộc lộ rằng khi anh đọc thơ Lê Đạt cho một số thanh niên cao bồi ở Hà Nội thì họ mới nghe thoáng qua, chưa cần hiểu rõ từng câu, họ đã thích ngay. Cái máu cá nhân anh hùng rở tiền càn quấy ngổ ngáo của cao bồi đã gặp Lê Đạt là kẻ phát ngôn của họ”.

Nhưng trong mắt Xuân Diệu, Văn Cao lại như một “đại ca” nằm vùng, “giả dối như một con mèo, kín nhẹn như một bàn tay âm mưu trong truyện trinh thám”, “lập lờ, áp úng, bí hiểm, hai mặt”, “hiểm độc”, “một cái giọng cao đạo, ra vẻ bác học, thông thái”, “giọng tiên tri”, v.v... Tất nhiên, điều chính yếu mà Xuân Diệu phải vạch ra bằng đũa ở Văn Cao là “cái duy tâm chủ quan, cái cá nhân chủ nghĩa bết tắc, cái tìm tòi lập dị, cái khinh thường quần chúng, một mớ cặn bã tư tưởng cũ rích”! Xuân Diệu cảnh tỉnh Văn Cao mà như có ý đồng thời tự căn dặn mình:

“Nhà văn trước tiên phải ôm lấy tư tưởng đúng, phải ôm lấy quần chúng vạn năng, phải ôm lấy Đảng vĩ đại, chứ nếu chỉ ôm lấy một mớ chữ, theo lối Văn Cao tán thưởng, thì chỉ là ôm lấy tro tàn thuốc lá hay cặn rượu mà thôi. Huống chi mớ chữ đó lại còn phản động, thì nhất định tiêu ma sự nghiệp.”

Tất nhiên, con người Xuân Diệu vốn không ham đấu đá, đấu tố, dù khi bị cuốn vào, khi được phân công viết phê phán những người và việc cụ thể, ông không thể không thực hiện, hơn thế, ông còn phải tỏ rõ sự nhất trí với chính thống cả về quan niệm lẫn thái độ, nên đã tỏ rõ nhiệt tình khi đang trong cuộc. Nhưng khi đợt đấu tranh đã chấm dứt, khi Xuân Diệu được bắt tay vào viết về thi hào dân tộc Nguyễn Du, ông đã không dẫu nổi cái thờ phào ngay ở phần đầu bài viết. Công việc làm thơ và tìm lại các giá trị thơ cổ điển dân tộc của ông, vài năm sau, sẽ thành tựu trong tập thơ *Riêng chung*, trong tập tiểu luận *Ba thi hào dân tộc*, v.v...

4c. Điều cần thiết sau cùng của bài này, theo đề tài tôi đã chọn, là cần kiểm điểm lại các xuất bản phẩm của Xuân Diệu trong những năm 1954-58.

Dưới đây là theo nguồn của Thư viện Quốc gia ở Hà Nội.

Các sách in riêng:

- *Tiếng thơ*, Hà Nội, Nxb. Văn nghệ, in lần thứ hai, 1954, 112 tr. 19cm.
- *Ngôi sao*, tập thơ 1945-1954, Hà Nội, Nxb. Văn nghệ, 1956, 97 tr. 19cm.
- *Ký sự thăm nước Hung*, Hà Nội, Nxb. Văn nghệ, 1956, 67 tr. 19cm.
- *Mẹ con*, thơ ca phát động, Hà Nội: Nxb. Văn nghệ, 1957, 36 tr. 18cm.
- *Miền Nam nước Việt và người Việt miền Nam*, bút ký, Hà Nội: Nxb. Xây dựng in lần thứ tư, 1957, 30 tr. 19cm. (in lần đầu: 1945)
- *Triều lên*, tập văn 1945-1957, Hà Nội, Nxb. Hội Nhà Văn, 1957, 161 tr. 19cm.
- *Những bước đường tư tưởng của tôi*, tiểu luận phê bình văn học, Hà Nội: Nxb. Văn hóa, 1958, 158 tr. 18cm.

Các sách in chung:

- *Truyện bảy anh hùng* / tập truyện anh hùng của Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Huy Tưởng, Xuân Diệu, v.v.../ Hà Nội: Nxb Văn nghệ, in lần thứ hai, 1954, 144 tr. 19cm.

- *Chúng tôi thăm Liên Xô* / tập thơ văn của Nguyễn Tuân, Tú Mỡ, Xuân Diệu, v.v.../ Hà Nội: Nxb. Văn nghệ, 1956, 47 tr. 26 cm.
- *Nhìn sang bên kia*, / tập thơ văn của Xuân Diệu, Lương An, Vĩnh Mai.../, Hà Nội: Nxb. Hội Nhà Văn, 1957, 65 tr. 23 cm.

Nhìn vào danh mục trên, ta thấy rõ, trong những năm này, Xuân Diệu vẫn đang là một tác gia văn học sung sức, tuy rằng sự đóng góp cho văn học của ông không còn chủ yếu là ở lĩnh vực sáng tác thơ nữa./.

Tháng 8 – tháng 10/2008

(1²) Bài viết này khi đưa vào cuốn *Một số vấn đề đấu tranh tư tưởng trong văn nghệ hiện nay* (Hà Nội: Nxb. Văn hóa, 1957, tr. 55-94) Nguyễn Đình Thi đã xóa bỏ những câu phê bình 2 ký giả tạp chí *Học tập* (trong đó có câu dẫn trên), đồng thời xóa bỏ những đoạn đồng tình với các nhà văn khác của tuần báo *Văn* khi họ bênh vực nội dung lành mạnh ở truyện ngắn *Bích-xu-ra* của Thụy An, – một trong những tác phẩm đăng báo *Văn* bị ký giả Thế Toàn nêu đích danh để phân tích chỉ trích trên tạp chí *Học tập*.

(12b) Ví dụ ít ra có 2 lần, những nội dung của tuần báo *Văn* số Tết Mậu Tuất 1958 (tức số 38+39) được quảng cáo trên báo *Quân đội nhân dân* (số 416, ngày 24/1/1958, tr. 5, và số 419, ngày 4/2/1958, tr. 4); thế nhưng trên thực tế thì số báo ấy đã không được xuất bản.

(1³) Đảng cộng sản Việt Nam: *Văn kiện Đảng toàn tập, tập 19: 1958*. Hà Nội: Nxb. Chính trị quốc gia, 2002, tr. 6-7.

(13b) Phiên tòa liên quan đến vụ việc này được gọi là vụ án gián điệp, xử tại Tòa án nhân dân Hà Nội ngày 19/01/1960, tuyên phạt 5 người: Nguyễn Hữu Đang: 15 năm tù giam cộng thêm 5 năm mất quyền công dân; Lưu Thị Yến tức Thụy An: 15 năm tù giam cộng thêm 5 năm mất quyền công dân; Trần Thiếu Bảo tức Minh Đức: 10 năm tù giam cộng 5 năm mất quyền công dân; Phan Tại: 6 năm tù giam cộng thêm 3 năm mất quyền công dân; Lê Nguyên Chí: 5 năm tù giam cộng 3 năm mất quyền công dân. (Xem tường thuật của báo *Nhân dân*, 21/01/1960, tr. 1, 6; của báo *Thời mới*, 21/01/1960, tr. 4; bài của Hồng Chương, tuần báo *Văn học*, số 80, ngày 5/2/1960, tr. 11, 14). Như vậy, có lẽ Phùng Cung và một số người khác bị xử trong một vụ khác chăng?

(1⁴) Từ nguồn báo chí đương thời, các thông tin xử phạt cụ thể này khá mờ nhạt, rất ít rõ ràng, và hoàn toàn không đầy đủ. Điều đáng kể nữa là thường có sự mâu thuẫn lẫn nhau giữa các nguồn tin. Chẳng hạn, sách *"Nhà văn Việt Nam hiện đại"* (biên soạn và in năm 1992 đã dẫn trên) không ghi tên Thụy An và Trương Tửu trong danh sách hội viên, nhưng thông báo của Hội nghị BCH HNVT khóa I ngày 2&3/7/1958 (đăng báo *Văn học* số 5, ngày 5/7/1958) lại cho biết Thụy An và Trương Tửu bị khai trừ; – vậy điều hiển nhiên là 2 người ấy đã từng là hội viên Hội nhà văn Việt Nam!

(1⁵) Những trường hợp loại này, xảy ra ở các địa phương khác nhau, là không ít; ví dụ sinh viên Trần Niêm của khoa ngữ văn ĐHTH Hà Nội, nhà báo Tuân Nguyễn (1933-83; xem cuốn *Nhớ Tuân Nguyễn*, Hà Nội, Nxb. Hội Nhà Văn, 2008); hoặc một trường hợp theo lời kể của nhà thơ Tế Hanh: người thợ đã may complet cho Phan Khôi và Tế Hanh đi Trung Quốc dự lễ kỷ niệm Lỗ Tấn năm 1956, sau này nhân lúc tình cờ gặp lại Tế Hanh đã cho biết ông ta bị đưa đi cải tạo gần 10 năm chỉ với lý do: đã từng may quần áo cho Phan Khôi, một phần tử Nhân văn – Giai phẩm! Tế Hanh đã kể chuyện này nhiều lần với nhiều người, trong số đó có tôi; và tôi được biết, có cả nhà thơ Thanh Thảo (Hồ Thành Công).

(16) Nguyễn Bao: *Đọc sách: "Những bước đường tư tưởng của tôi" của Xuân Diệu*, Nxb. Văn hóa // *Tổ quốc*, Hà Nội, s. 106 (1/7/1958), tr. 23.

Xuân Diệu, chủ soái trường thơ Tân con cóc

Trần Mạnh Hào

“Thơ, thơ” và “Gửi hương cho gió” trước 1945 nay lại lập ra trường phái thi ca không giống ai thế ? Từ bỏ dòng thơ lãng mạn, Xuân Diệu đi theo cách mạng, lên chiến khu Việt Bắc kháng chiến, được đảng cộng sản cải tạo thành con người mới, nên ông đã phải từ bỏ hai tập thơ lớn trên để được công nông hóa, giai cấp hóa, để được vào đảng. Hồi đầu kháng chiến, nhà văn Nguyễn Tuân, sám hối đến mức treo các tập tùy bút tuyệt vời của mình viết trước năm 1945 lên cây như treo một con dê cỏn (chữ của Hồ Xuân Hương) lên cành cây rồi dùng roi quất nát bét tác phẩm của mình để đẹp lòng đảng mà hóa thành người vô học, là con người lý tưởng của thời bản cổ nông cai trị treo khẩu hiệu diệt trí thức.

Năm 1961 là năm “đỉnh cao muôn trượng” (Tố Hữu), trên ghế nhà trường, chúng tôi được học lý luận văn học rằng : nền văn học của chúng ta là nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa, một nền văn học TUYỆT ĐỐI KHÔNG CÓ BI KỊCH. Học trò không hiểu hỏi thầy : thưa, không bi kịch là sao ạ ? Là không có nỗi buồn, không có nỗi đau, không có nhớ nhung suốt mướt như bọn tư bản hèn hạ... Thế văn học cổ của ta như thơ Nguyễn Trãi, Nguyễn Du toàn nỗi buồn thì có phải là văn học không ? Không, cần phải xóa bỏ thứ văn học buồn thảm của giai cấp phong kiến tư sản. Rồi thầy kể, rằng thầy được nghe chính ông Hà Huy Giáp thứ trưởng bộ văn hóa, người đưa ra lý thuyết văn học xã hội chủ nghĩa không có bi kịch giảng tại Ty Giáo dục; rằng bên Liên Xô, đàn bà vừa đẻ vừa cười tươi như hoa, có bà vừa đẻ vừa cầm ảnh Lê Nin, vừa đẻ vừa hát bài “Chiều Matxcova” sướng muốn chết. Rằng các nhà khai sáng chủ nghĩa cộng sản muốn xóa bỏ bi kịch trên trái đất, con người chỉ còn biết cười hèn hèn từ sáng đến tối... Sau vụ đánh bọn phản động nhân văn giai phẩm, rồi đến vụ dẹp bỏ tàn dư của bọn nhân văn như “Mùa hoa dẻ” (Văn Linh), “Cái gốc” (Nguyễn Thành Long), “Sắp cưới” (Vũ Bảo), “Vào đời” (Hà Minh Tuân)... không khí văn học miền Bắc lúc đó tiêu điều, xơ xác. Các nhà văn dúm dọ lại, cúi mặt xuống (trừ cánh văn vẽ lẽ phải vác mặt lên hãnh tiến như vừa được chén mỗi người nguyên xi một bộ lòng lợn vậy), không khí văn đàn và văn nhân xao xác như gà gập cáo. Giữa lúc ấy Xuân Diệu xuất hiện với lý thuyết thơ : “Chân, chân, chân, thật, thật, thật”. Ông giải thích, đây là cách ông rút ngắn lý thuyết văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa; rằng cứ làm thơ như sao chụp con người mới đã là hay rồi, không cần tưởng tượng hư cấu bép xép... Nghĩa là thấy sao viết vậy, viết bằng ngôn ngữ thường ngày của nhân dân, không được bôi đen, có tô hồng chút đỉnh càng tốt. Tính lãng mạn cách mạng trong xu hướng văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa là ở chỗ ta cần phản ánh hiện thực theo xu hướng xã hội chủ nghĩa, tức là có nói quá lên một tí về sự hạnh phúc ngất ngây của chủ nghĩa cộng sản hết thiên đường ngay trong hiện thực còn mồ hôi nước mắt vẫn cứ là tốt nhất. Sẽ đến lúc đảng đưa ta đến thiên đường tuyệt đối không còn mồ hôi, không còn nước mắt. Đả đảo bọn mồ hôi, đả đảo bọn nước mắt. Nụ cười và tiếng hát muôn năm...

Đoạn, Xuân Diệu mang câu thơ ông mới viết : “Con đĩa bò qua mô đất chết” mà ông cho là câu thơ hay nhất của đời mình ra làm tiêu chí lập nên trường phái thơ “tân con cóc” của mình. Ông giải thích, một lần ông đi chống hạn với nông dân, đi qua đường, ông thấy một con đĩa trâu nằm vắt ngang một mô đất vừa chết. Ông bèn nghĩ, ta phải làm bài thơ về bọn Mỹ Diệm trong miền Nam, nhất định chúng bay sẽ có số phận như con đĩa này : chúng bay sẽ phải nằm vắt qua mô đất lịch sử mà chết héo cho xem. Nhưng ông lại thôi, ông làm bài thơ chống hạn, chống trời, rằng trời già kia, mi không mưa thì bảo, ta sẽ kéo giai cấp nông dân đang theo đảng lên tìm thằng giời đầu tổ. Nhưng vì phải làm thơ gấp, ông chỉ cho thơ ông nói lên cái nắng hạn này rất ác, con đĩa sống dai như ma thể mà mới bò qua mô đất đã chết mất ngáp rồi. Đây chính là linh hồn của trường phái văn học tiên tiến nhất mọi thời đại.

Theo lý thuyết thơ phải “chân chân chân thật thật thật”, phải theo thi pháp con đĩa của Xuân Diệu, bao nhiêu bài thơ tân con cóc đã ra đời, đã in trên các báo, đã ngâm trên đài tiếng nói Việt Nam. Chúng tôi ngày đó cũng góp phần làm phong phú nền thơ “tân con cóc” bằng bài thơ được cho là khá hay của một mầm non văn nghệ còn đi học. Bài thơ đó như sau :

Bài thơ GIÓ THƯƠNG YÊU TRÊN ĐỒNG HỢP TÁC XÃ

Trên đồng hợp tác nắng như thiêu
Mồ hôi nông dân đổ thật nhiều
Đảng ta chợt gửi vài cơn gió
Lau mồ hôi gió quá thương yêu

Ôi gió của tình thương giai cấp
Đường cày xốc tới các vì sao
Nắng hạn đĩa chết dân không chết
Nhờ gió cần lao mang đến mưa rào

Vì sao có gió em biết không
Vì hướng ta đi theo ngọn cờ hồng
Giai cấp nông dân nuôi toàn xã hội
Nhờ gió đảng ta lúa hát đậm bông

Nam Định mùa hạn 1963
TMH

Khi bài thơ tân con cóc này được in trên báo Nam Định và được Đài truyền thanh Nam Định ngâm ra rả trên làn sóng Galen, chúng tôi khi đó còn oắt con, đã sượng đến nổi suốt một tuần không thể ngủ. Mẹ tôi cầm roi, gọi tôi lên giường, quát cho ba roi, quần đít, đoạn quát : mẹ cấm con làm thơ, mà mày mà được in một bài thơ nữa trên báo tỉnh chắc sượng quá mà chết mất. Bố tôi phải lên tận tòa báo tỉnh, khép nép xin xỏ : lạy các bác, các bác thương tình tha cho đừng in thơ thằng Hảo nhà chúng em nữa, mới được in một bài mà nó đã suýt chết vì mất ngủ cả tuần. Nhà em chỉ có nó là con trai... thôi xin các bác tha cho.

Ít năm sau, thấy thơ tôi được cô Trần Thị Tuyết ngâm trên Đài tiếng nói Việt Nam, bố mẹ tôi đến nhà thờ xin cha làm cho một cái lễ cầu cho thằng Thomas Trần Mạnh Hảo thoát khỏi đường thơ văn là đường ma quỷ cám dỗ. Đoạn, bố bảo : anh thương tôi và mẹ anh thì quay về sống lương thiện, đừng thơ văn nữa, nếu anh không nghe, sau này có thể chết vì thơ đấy... Xem ra bả hư danh thi phú nó ám người ta đến mê muội là thế, khiến cả đời tôi thành đứa con bất hiếu không biết nghe lời cha mẹ. Nhớ lại chuyện này, tôi càng thông cảm với nhà thơ Nguyễn Quang Thiều vừa được tôi phê bình thơ anh hơi bị nhiều trên Internet. Anh Thiều đang trên đà trở thành nhà thơ lớn nhất nước, thậm chí như anh nói sẽ có ngày Việt Nam giết giải Nobel thơ (còn ai vào đấy nữa). Anh Thiều trong một bài viết về thơ in trên website Tiền Vệ từng tuyên bố : trước những năm tám mươi của thế kỷ XX (những năm anh Thiều xuất hiện) thế giới hầu như không biết rằng Việt Nam có một nền thơ. Sau khi thơ anh và các chiến hữu trong trường thơ tân con cóc của anh được dịch ồ ạt ra tiếng Anh, thế giới mới trắng mắt ra mà thán phục thơ các ông kinh thật đấy nhỉ. Anh Thiều được đà, còn vênh vang tuyên bố : Việt Nam là một cường quốc thơ...

Vả, cũng trong giai đoạn người thầy, người anh, người thủ trưởng cơ quan anh là ông Hữu Thịnh đang dọn đường cho anh Thiều thay ông làm chủ tịch Hội Nhà Văn VN khóa tới bằng cách giúp anh vào đảng lại, bằng cách tìm mọi phương tiện truyền thông khuyến khích trương anh và thơ anh lên trên cả Nguyễn Trãi, Nguyễn Du...

Một người đang ở trên đỉnh cao danh vọng và quyền lực, lại đang trên hành trình trở thành thiên tài thơ thế giới như anh Thiều, lại bị một người ít nổi tiếng, tài hèn trí mọn như Trần Mạnh Hảo phê bình thơ anh dở, thơ anh dễ dãi, ào ào như nước máy bị hư trên phố, thì bất kỳ ai, chưa nói đến anh Thiều từng nhiễm chất Cu Ba, từng nhiễm máu văn hóa Tây Ban nha nóng như bò tót thấy cờ đỏ, cũng phải chửi cha tên Trần Mạnh Hảo mất dạy, mà dám phê bình thơ một người sắp thành Neruda, thành thiên tài thơ thế giới vậy à ?

May mà anh Thiệu là người học trò thân thương của chủ tịch Fidel Castro vĩ đại, mang dòng máu cách mạng chân chính, biết kìm hãm sự nổi giận của trí tuệ, mới chỉ dùng một phần trăm tài rửa sả của giai cấp vô sản, nên anh chỉ ban cho TMH chúng tôi mấy lời chửi rửa để thương vì dám phê bình thơ anh Thiệu : mày là một thằng vô phúc, một thằng đê tiện và bỉ ổi...

Nay, nhân bàn đến chuyện trường phái thơ tân con cóc do Xuân Diệu sáng lập, chúng tôi từng viết chưa chính xác trong bài : "Về trường phái thơ tân con cóc của Nguyễn Quang Thiệu" rằng anh Thiệu đã thó thi pháp này của Xuân Diệu. Nay sợ anh Thiệu giận, chúng tôi xin anh thứ lỗi, rằng anh không thó thi pháp con cóc mới của Xuân Diệu, mà anh chỉ tiếp thu và nâng cao thành trường phái thơ riêng là TRƯỜNG PHÁI HẬU TÂN CON CỐC...

Từ nay, để anh Thiệu khỏi giận, chúng tôi trong các bài viết sắp tới, danh xưng của trường phái thơ do anh làm chủ soái sẽ là TRƯỜNG PHÁI THƠ HẬU TÂN CON CỐC anh Thiệu nhé.

Chúng tôi cũng cần phải giải thích cho quý độc giả vì sao Xuân Diệu và Nguyễn Quang Thiệu không cùng một môn phái thơ Tân con cóc ?

Anh Thiệu mới hơn phái tân con cóc của Xuân Diệu ở chỗ đã có công dung tục hóa, chửi thề hóa, dâm ô hóa, chó cái hóa thơ Việt Nam bằng cách đưa thơ Việt từ thi pháp Apollo xuống thi pháp Dionysus theo quan điểm mỹ học Nietzsche. Anh Thiệu lại copy những phần thô tục nhất, dơ dáy nhất, tục tĩu nhất của thi pháp Ác hoa Baudelaire, thi pháp siêu thực (surrealisme) của Andre Breton... đưa vào thơ mình để phá bỏ hoàn toàn thi pháp thơ truyền thống Việt Nam.

Anh Thiệu học Tây (ban nha) về, nên anh thường theo các thuyết cực đoan chính trị, cực đoan văn nghệ, dứt khoát không cho phép sự hài hòa giữa HU' và THỰC, TỤC và THANH , THỦY và HỎA, ÂM và DƯƠNG, giữa mỹ học Apollo và mỹ học Dionysus...

Anh Thiệu nhất định phải đập tan thi pháp thơ truyền thống để đưa những : âm hộ, dương vật, tử cung, giao hợp, làm tình trên giường, chó cái đái, bạo dâm, thủ dâm, vú đàn bà, mông đàn bà, cương dâm, hiếp dâm, làm thế nào để làm tình được với những người đàn bà hôi mùi cá... Những món hậu hiện đại, hậu tân con cóc này tràn ngập trong thơ anh Thiệu, khiến anh tí từng rằng thơ anh đã ngang bằng thơ thế giới ?

Anh Thiệu ạ, anh cứ việc làm những câu thơ tả cận cảnh sự giao hợp nhưng tôi xin cam đoan với anh tính sex trong thơ anh so với tính sex trong thơ của đại thi hào Hồ Xuân Hương cũng chỉ như con muỗi so với con voi mà thôi. Bà chúa thơ Nôm này là thi pháp truyền thống đấy; sao thơ sex của bà lại hiện đại gấp tỉ lần thơ sex Nguyễn Quang Thiệu?

Bởi sự khác nhau giữa cái gọi là thơ Nguyễn Quang Thiệu với thơ của những đỉnh cao truyền thống là ở chỗ thơ của các tiền bối kia là thơ đích thực, là thơ hay, thơ truyền cảm. Còn cái món tạp pí lù của thi pháp chó cái đái nơi anh toàn là những lời tâm phào, bậy bạ, dẽ dãi và dơ bẩn như nước cống rãnh Hà Nội đang đổ vào đại trường giang của vi khuẩn và hôi hám có tên là Tô Lịch, thừa anh...

Xin hẹn anh Thiệu một bài khác, tôi sẽ chỉ cho anh thấy thi ca của tiền nhân ta hiện đại gấp tỉ lần so với những món thi pháp chó cái bậy bạ của anh đang mê hoặc một số bạn trẻ chưa được giáo dục thẩm mỹ thi ca chân chính.,.

Viết tại Đại Ngu Quốc

Ngày 27-6-2012