

MIỀN TỰ THỰC GIỚI
HỘI NHÀ VĂN



DONGA.DC

nhà văn

vuông trí

cây bút, đời người



Xuân Quỳnh, cuộc đời để lại trong thơ

Lưu Quang Vũ và một mảnh đời, một mảnh thơ thường bị quên lãng

Nghiêm Đa Văn và rất nhiều đang chờ

Nguyễn Khải và nỗi hào hứng viết để chinh phục bạn đọc

Nguyễn Minh Châu, người viết văn và thời đại

Nguyễn Thành Long và một cuộc sống khác

Nhị Ca và một triết lý sống hẹp hòi

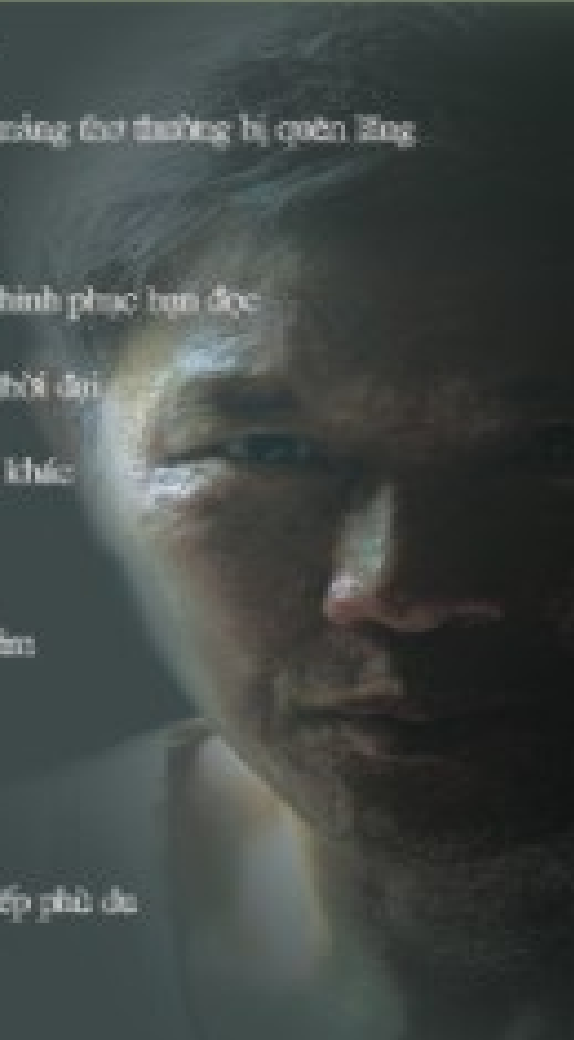
Thanh Tịnh, cuộc đời ngắn ngủi âm thầm

Tế Hanh, kẻ con đường quê

Nguyễn Tuân, người nhập vai

Tô Hoài và những nghiêm chỉnh của kiếp phù du

Xuân Diệu, sống để mài sắt nên kim



Cây bút, đời người

Tập chân dung văn học

Tác giả: Vương Trí Nhàn

Lời dẫn

Với tư cách một người chuyên viết phê bình văn học, có thể nói tôi có nhiều may mắn, bởi trong suốt cuộc đời làm nghề, tôi luôn có dịp được sống gần gũi với các nhà văn nhà thơ, ở cùng cơ quan, hàng ngày trò chuyện với họ, cùng họ bàn bạc về công việc văn chương cũng như việc đời. Nhiều người từng gặp nhau ở nhận xét: bên cạnh các bài thơ cuốn truyện thì các nhà văn còn thường xuyên sáng tác ra một tác phẩm độc đáo, đấy là con người của chính ông ta, tính cách của ông ta. Ở đây tôi đã gặp những mẫu người khác nhau. Có người may mắn được trời phú cho khả năng đặt bút là thành văn, người hàng ngày ngồi trước bàn kỳ khu dập dập xóa xóa mãi mới ra được mấy dòng tầm thường. Có những người lúc nào cũng như trong cơn say tưởng đời không còn ý nghĩa gì khác hơn là được viết, được thiên hạ kêu là văn sĩ thi sĩ. Lại rất nhiều người hiểu rằng tài năng của mình cũng vừa phải, nên bên cạnh lao động trên trang giấy biết lo liệu hết sức cho những việc chẳng văn chương chút nào song nhờ thế cũng có một đời sống khá giả. Một thời gian dài, trong suốt những năm tháng ta quen gọi là thời bao cấp, nhiều nhà văn ở ta làm việc như một tín đồ chỉ mãi viết mà không hề bận tâm tới cuộc sống của gia đình vợ con. Trái lại thời gian gần đây lại có loại người chỉ đá gà vào văn chương một chốc một nhát đủ tạo ra được một sự công nhận là có viết văn rồi lấy danh hiệu nhà văn dùng vào những việc kiếm sống khác.

Tóm lại bên cạnh kẻ ảo tưởng có người biết điều, cạnh kẻ khôn có người dại, mà cái sự khôn dại này không dễ gì nhận biết ngay được.

Nhìn vào cách sống của các đồng nghiệp, tôi như luôn luôn nghe được những cuộc đối đáp nó không được cất lên thành lời song là những cuộc đối thoại ngầm, đối thoại giữa những cuộc đời:

- Sao anh trần trở hoài về nghề như vậy? Tôi nghĩ sáng tác chẳng qua như con chim ngựa cổ hát chơi.

- Phải nghĩ chứ, nghĩ và đọc nữa để xem đồng nghiệp trong nước ngoài nước đã viết gì và còn chỗ nào họ chưa kịp viết thì mình mới viết tiếp.

- Lam lũ viết thật nhiều in thật lắm mà làm gì, muốn làm giàu thì đi làm nghề khác, ở nghề này giàu sao nổi. Chi bằng tôi cứ chơi dài, nhờ xuất thần lại có bài thơ để cho đời sau không biết chừng.

- Không anh bạn ơi, trời bắt tôi phải động bút hàng ngày, viết cho tương lai là chuyện tôi không dám mơ mà chỉ lo viết cho người hôm nay đọc. Nhưng mà nói thật nhé, tôi không thích cái cách sống gập đâu hay đấy, không chịu làm việc. Cứ cầu may vậy thì làm gì có văn hay ?

- Văn chương là một trò chơi.

- Đúng, nhưng đó là một trò chơi nghiêm túc, tức luôn luôn là một cuộc phấn đấu.

...

Người đời đôi khi thành kiến rằng đám người viết văn chẳng qua là một bọn đông dài. Trong khi ấy một số đồng nghiệp viết phê bình của tôi (nhất là các nhà giáo) có xu thế lý tưởng hoá những người viết văn, xem cây bút nào cũng tâm huyết đầy mình. Về phần tôi, tôi muốn nghĩ ngoài đời có bao nhiêu kiểu người thì trong văn chương có bấy nhiêu kiểu người cầm bút, ở đây cũng có thánh thần và có ma quỷ, và trừ một số tài năng sáng chói, thì phần lớn người cầm bút cũng có cả những chỗ tầm thường lẫn chỗ cao quý. Và điều quan trọng hơn: mỗi con người ở đây là một tư cách, một số phận. Không phải chỉ những tài năng lớn tên tuổi được lưu lại trong lịch sử mới có một cuộc đời thú vị. Mà ngay những nhà văn tạm gọi là bình thường thực ra nhìn kỹ cũng có cách phấn đấu riêng, những bi kịch riêng. Có thể bảo những cuộc làm người của họ trong văn chương cũng đáng được ghi chép lại.

Đây đó trong một vài tập sách mỏng đã in ra trước đây như Cánh bướm và đoá hướng dương, tôi đã thử tìm cách vẽ phác ra gương mặt một vài nhà văn mà tôi có nghiên cứu.

Lần này, xin phép được kính trình bạn đọc và các đồng nghiệp một tập

chân dung đầy đặn hơn. Có những người tôi đã thử viết một hai lần, lần này xin tiếp tục đưa ra những cách giải thích mới. Tôi biết các họa sĩ vẽ chân dung có thói quen trở đi trở lại với những khuôn mặt đã quen, mỗi lần đưa ra một phác thảo khác. Tôi mong những bài viết này của tôi cũng được đối xử như vậy. Và trên hết cả, tôi hy vọng không chỉ những người được tôi nói tới mà các bạn văn khác và nói chung tất cả những ai quan tâm đến đời sống văn học đương đại có thể tìm thấy ở những trang sách sau đây những điều bổ ích.

21-12-2001

V.T.N

Ghi chú 11-2-2007

Trong bản gửi tới bạn đọc trên mạng có bổ sung thêm phần Thay lời kết. Hai bài viết trong phần này vốn in ra lần đầu trên các tạp chí Sông Hương và Cửa Việt 1990 và 1992, sau đó đã đưa vào phần Tự vấn trong cuốn sách Những kiếp hoa dại, 1993. Chúng có một chủ đề chung. Đó là một cách thử khái quát bộ mặt tinh thần, đời sống tâm lý của một số người viết văn mà tôi có biết. Các chân dung in trong Cây bút đời người chính là được viết theo tinh thần của hai tiểu luận này.

Vào những ngày cuối 2006 đầu 2007, trên báo chí (cả báo giấy lẫn báo điện tử) có đăng tải nhiều bài viết về con người nhà văn ở các tác giả Nguyễn Đình Thi, Tô Hoài. Tôi muốn bạn đọc và các đồng nghiệp xem tập CBĐN này và hai tiểu luận mới bổ sung như là một cách tôi tham gia vào các cuộc trao đổi nói trên.

Xuân Quỳnh

cuộc đời để lại trong thơ

Những xúc động thường trực

“Người ta làm thơ như thế nào?”. Đã nhiều lần, trong tôi nảy ra cái câu hỏi có vẻ tò mò vậy, mà chưa dám hỏi một ai, vì nhiều lần cứ định hỏi là mọi người tìm cách lảng. May mà Xuân Quỳnh không lảng tránh thẳng thừng. Để giúp tôi “mục sở thị”, bên cạnh bài thơ, chị cho xem những quyển vở đã ghi

chi chút những chữ là chữ: Chị đã nháp bài thơ ra văn xuôi trước khi hoàn chỉnh nó và cho nó một khuôn mặt cố định trên trang giấy.

- Lúc viết những dòng này, tôi như người phát cuồng. Cứ phải ghi bằng hết những ý nghĩ đang ào ào kéo đến trong đầu không cần văn vèo gì vội. Còn sắp xếp lại, đặt vần, tôi làm sau, việc ấy đơn giản hơn.

Ngừng một lát, dường như để nhớ lại một chuyện gì đấy, Xuân Quỳnh kể thêm:

- Hôm nọ có người hỏi tôi có hay thuộc thơ mình không. Quả thật, có khi tôi quên chứ không phải cái gì cũng thuộc đâu. Nhưng những bài thơ mà tôi thích thì bao giờ tôi cũng nhớ, nhớ cái tâm trạng nó chi phối mình, khi làm bài thơ ấy...

- Nghĩa là sự làm thơ ăn ở những xúc động?

- Người khác thế nào, tôi không biết. Với lại, ông còn lạ gì những xúc động âm ương của những nhân vật âm đầu, khi viết tưởng mê man run rẩy lắm mà bài thơ vẫn nhạt như nước ốc. Nhưng đúng là bản thân tôi, lúc viết, như là bị ám ảnh, phải viết ra bằng được mới thôi. Còn hình thức thơ bốn chữ hay thơ tám chữ, chuyện ấy sẽ đến sau. Làm thơ mà có mỗi cái vần bắt không xong, thì còn tính chuyện viết lách làm quái gì nữa.

Nói đến đây, Xuân Quỳnh cười xoa, bảo tôi cất các thứ tài liệu chị cho mượn vào túi, rồi lảng sang chuyện khác.

Mạch thơ hồn hậu

Thời xưa, tương truyền có những nhà thơ xuất khẩu thành chương, những người buộc phải làm thơ về một đề tài nào đó trong một thời hạn nào đó, và danh bất hư truyền, bao giờ cũng viết nên những bài thơ đọc được.

Gạt đi lối bắt vần ép chữ gò gẫm kiểu mấy chàng hay chữ làm thơ con cóc, thì đúng là có những người sinh ra để làm thơ, và các bài thơ được hình thành một cách xuất thần, nghĩa là thật dễ dàng, như có ai ộp đồng vào tay vậy. Kiểu như thơ Hồ Xuân Hương:

- Khéo khéo đi đâu lữ ngấn ngơ

- Một đàn thẳng ngọng đứng xem chuông

Thơ Tú Xương:

- Sông kia rày đã nên đồng...

Ở đây tôi không dám nói trong những người làm thơ hiện nay, ai sẽ còn lại với văn học, sáng tác của ai có giá trị lâu dài. Nhưng nếu như cần nêu lên một người hình như rất gần với thơ, sinh ra để làm thơ, thì người đó là Xuân Quỳnh.

Nhà phê bình văn học Nguyễn Đăng Mạnh có lần bảo tôi:

- Thơ Xuân Quỳnh tự nhiên, như đã gọi là phụ nữ thì phải sinh con đẻ cái vậy.

Sau khi đọc xong bài Sóng, đăng trên báo Văn Nghệ - đầu 1968, nhà thơ Vũ Cao cũng có tâm sự, đúng kiểu đồng nghiệp vẫn nhìn nhau:

- Bài này Quỳnh nó viết bộp thật. Nghĩa là đọc xong, tự nhiên mình cũng có ý nghĩ là phải viết, viết một cái gì cho ra trò một chút, cho nó phải nề.

Những ý kiến tương tự như thế - khen thơ Xuân Quỳnh dễ đọc, khen thơ làm tự nhiên mà thuyết phục - khá nhiều.

Thì ra, bên cạnh việc nhắc nhở nhau lao động kiên nhẫn, bền bỉ, chúng ta còn đều thống nhất ở một điểm nữa: vẻ đẹp cao quý nhất trong văn học phải là vẻ đẹp tự nhiên. Nó không có quyền mang dấu ấn những găng gỏi gò gẫm nơi tác giả, dù khi viết, tác giả đã phải lao tâm khổ tứ rất nhiều. Nhà văn phải làm chủ cảm hứng của mình, phải biết “thai nghén”, chuẩn bị, lại phải mau mắn thông minh khi “sinh nở”. Nhiều người thành công cho biết càng kéo dài thời gian viết, tác phẩm càng dễ nhạt.

Theo sự quy định của hoàn cảnh

Ấn tượng về một cái gì tự nhiên càng rõ rệt hơn khi người ta nhìn vào con đường Xuân Quỳnh đã qua để đến với văn học.

Có một chi tiết tiểu sử nhiều người đã biết, ấy là trước khi làm thơ, Xuân Quỳnh là một diễn viên múa. Khi nghĩ đến nghề này, nhiều người tỏ ý coi

thường và quả thật họ có lý riêng: ở Việt Nam, nghệ thuật múa chưa được nâng lên thành một hoạt động tinh thần mà chỉ dừng lại thuần túy ở một sự khéo léo bản năng. Trường hợp của Xuân Quỳnh cũng không ra ngoài cái quy luật chung đó. ở tuổi mười bốn, thấy có thông báo tuyển văn công liền thử vào thi xem sao và từ khi thi vào đến khi chia tay chẳng qua một trường lớp nào cả.

Nhưng nghĩ lại thì con đường mà Xuân Quỳnh đến với thơ so với hồi đến với múa đâu có khác?! Cũng như nhiều bạn bè cùng lứa, người làm thơ này đã làm cái nghề mình có năng khiếu theo kiểu tự nhiên thích, thấy mọi người làm thì cũng thử làm xem sao, và lấy số lượng thơ được công bố để đo tính tài năng của mình; năng nhặt chặt bị, sau những bài đăng báo thì tính chuyện dồn thơ lại thành tập. Nếu cần nói tới một ám ảnh thường trực thì đây là ám ảnh có tác phẩm được in, hay nói rộng ra, được nói to lên trước mọi người, được xuất hiện trước công chúng; ngoài ra những vấn đề như thơ là gì, thơ có thể thay đổi như thế nào xem như chuyện trừu tượng xa vời, không việc gì phải băn khoăn cả. Mỗi cá nhân hãy tự khẳng định đi! Còn cái cách để tự khẳng định thì trông vào những người đi trước! Chẳng hạn, một quy trình làm việc quen thuộc của các nhà thơ lúc này là đi thực tế rồi về có ngay sáng tác kịp thời, quy trình này được Xuân Quỳnh tiếp nhận một cách tự nguyện. Nhiều lần lên rừng xuống biển. Nhiều lần về các vùng nông thôn Thái Bình, Hưng Yên. Riêng hai năm 1969-1970 lặn lội vào vùng đất lửa Quảng Bình hàng tháng trời. Đi đâu trở về nhà thơ cũng có được những sáng tác mới, chúng mang được cái nhìn riêng về những vùng đất mà trước đó chị hầu như chưa quen biết. Bởi ở đâu chị cũng có được cái nhìn riêng, đồng thời tìm ra sự gần gũi giữa mình với hoàn cảnh. “Người làm thơ mang tâm hồn trang trải khắp khung cảnh, con người và sáng tác ra đời là một sự đan dệt tự nhiên giữa chủ quan và khách quan” - qua Xuân Quỳnh, một công thức quen thuộc của sáng tác như thế được ứng nghiệm và chứng minh một cách đầy thuyết phục. Xin nhắc lại rằng cái sự tự nhiên này không phải riêng của Xuân Quỳnh mà của cả hàng loạt bạn bè đồng nghiệp. Mỗi thế hệ chỉ có được cái vai trò riêng mà lịch sử giao phó cho họ.

Kể ra cũng có những hành động mà Xuân Quỳnh đã kiên trì theo đuổi để sống với thơ và hơn thế nữa như là chống lại số mệnh. Một thiệt thòi cho chị và cho nhiều bạn làm thơ cùng tuổi là không biết ngoại ngữ. Đau lắm thèm lắm, đành theo những lớp học thêm. Nhưng ở Hà Nội của chúng tôi những năm ấy, giá có biết tiếng sẵn cũng không có sách mà đọc, việc giao tiếp với

nước ngoài bị hạn chế đến mức tối đa thì làm sao mà học được? Tôi nhớ có một đạo đi đâu trong túi xách của Xuân Quỳnh cũng có tập bài tiếng Pháp, ngoài ra không thể nhớ hết bao nhiêu lớp chị đã theo học. Bởi lẽ học ít kết quả nên các lớp đó cũng teo dần và ai muốn học lại theo những lớp mới, cả đời đi học mà cũng cả đời chưa thể gọi là biết ngoại ngữ để dùng trong công việc.

Rộng hơn câu chuyện ngoại ngữ, Xuân Quỳnh còn không có may mắn được học hết phổ thông mà đi công tác, tức là đi kiếm ăn sớm, và về sau gặp nhiều khó khăn trong việc tự học. Trong khi một số nhà thơ khác cũng xuất thân tương tự nhưng hồn nhiên vào đời rồi chai lỳ đi, chẳng thiết đọc nữa, chẳng những thế quay ra hoặc ngấm ngấm hoặc lớn tiếng tự hào về sự không cần học của mình thì ngược lại Xuân Quỳnh lấy làm tiếc cho mình một cách chân thành. Thành thử có một điều khiến tôi cảm động, ấy là, trong khá đông những người bạn viết văn của tôi, thì đây là một trong vài ba người biết cho sự cần thiết của nghề phê bình văn học mà tôi theo đuổi. Bao giờ nghe tôi kể rằng vừa đọc được một quyển sách hay, nét mặt chị cũng thoáng qua một nét buồn như ân hận rằng lẽ ra mình cũng phải đọc chính quyển sách đó. Thế nhưng cuộc sống xô đẩy rồi cũng phải quen dần và về lâu về dài đã là một phong cách ôm trùm chi phối cuộc sống cũng như công việc viết lách.

Không viết thì phí mất!

Hồi trước 1954, ngôi nhà 96 phố Huế vốn là một khách sạn (đâu tên cụ thể là Hotel Lục quốc thì phải). Được cái tiện là ở đó có nhiều loại phòng to nhỏ khác nhau. Bởi vậy, khi trở thành khu tập thể của Hội liên hiệp văn học nghệ thuật, nơi đây có đủ cả những phòng khá to 25-30 mét vuông chia cho các cán bộ phụ trách hoặc những gia đình đông con, lại có những phòng toan hoản 9-10 mét vuông chia cho những hộ ít người hoặc các cán bộ lương thấp.

Vào khoảng đầu 1968, Xuân Quỳnh và gia đình bốn người (cả chồng con lẫn bà mẹ chồng) được chia hai căn phòng nhỏ như thế ở hai tầng khác nhau. Và một trong hai căn phòng ấy - cái ở tầng ba chứ không phải cái ở tầng tư - kiêm luôn mấy việc: phòng ăn, phòng ngủ, phòng tiếp khách. Thời chống Mỹ mọi người nghèo lắm, các gia đình làm gì có ti-vi với đủ loại phương tiện giải trí như bây giờ. Suốt ngày chạy vạy đong cho được cân mì hoặc mua cho được lạng thịt và lo hết việc cơ quan trở về đã đủ mệt rồi, cánh cán bộ nhà nước nhiều buổi tối không nghe đài cũng chỉ ngồi đông dài tán chuyện thời

sự, cuộc sống uế oải cầm chừng lây ngay cả vào đám người làm nghề sáng tạo, thành thử thấy ai làm được cái gì cho ra tẩm ra món cũng thấy quý. Một lần sau khi được tác giả đọc cho nghe một bài thơ đáng gọi là hay, mà chỉ vừa nghe nói là định viết vào tối hôm trước, tôi hỏi lại Xuân Quỳnh:

- Bà làm vào lúc nào thế này?

- Hôm qua tiễn các ông về, rồi buông màn cho thẳng cu xong, tôi mới lấy giấy bút ra, lúc kê lên đầu gối lúc bò ra sàn mà viết. Gần sáng mới chớp mắt được một lúc.

- Sao tự nhiên lại hăng hái thế?

- Sống từ sáng đến chiều vớ vẩn rồi lúc bắt đầu quay về với thơ chỉ nghĩ “không viết thì phí mất!”. Thế là lại phải cố mà viết bằng được. Chỉ sợ bao nhiêu nỗ lực của mình chẳng đi đến đâu chỉ sản sinh ra được những bài thơ dở, khiến người đọc người ta dừng dừng thì cũng buồn lắm.

Trước tiên là viết cho mình

Hẳn ai cũng biết mối quan hệ giữa thơ và cuộc sống hàng ngày của người làm ra những bài thơ ấy là một trong những khâu thiết cốt đối với nghề thơ. Thế nhưng từ chỗ biết vậy đến chỗ có cách xử lý đúng mức là cả một chuyện rắc rối và nhiều người chỉ nhờ may mắn mà đến được với con đường đúng đắn. Xuân Quỳnh chính là một trong những người đó.

Chẳng hạn, chúng ta đều biết những địa danh được nói tới trong một sáng tác (tên một con sông, một dãy núi), vốn không phải là một cái gì quan trọng. Trong một bài thơ tình, xã Bảo Ninh hay xã Quang Phú, núi Cánh Diều hay núi Mây Bay thì cũng thế. Không thiếu gì người, không đến biên giới bao giờ vẫn sẵn sàng để dưới bài thơ phục vụ kịp thời của mình mấy chữ: “Biên giới Tây Nam ngày...” cốt để đăng báo. Hoặc lịch sử thơ ca còn ghi lại không ít trường hợp những bài thơ xuất hiện vì cơ này song lại được tác giả lái sang một ý nghĩa đâu đâu mà bài thơ vẫn đọc được.

Nhưng Xuân Quỳnh sống theo một niềm tin khác, và một hành động mang tính tiêu xảo như vậy bị chị coi là gian manh, không thể chấp nhận được. Trước khi đưa ra bài thơ để mọi người cùng đọc và hy vọng rằng nó cần thiết cho họ, chị đến với thơ để nói về mình. Nhìn vào con người và sự vật chung quanh, chị thấy có bản thân ở bên trong và đấy là cái hích đầu tiên

buộc chị cầm bút. Những người có quen riêng tác giả Gió Lào cát trắng đều biết chị có thói quen diễn tả tâm trạng của mình qua thơ đúng đến từng khía cạnh tưởng là nhỏ nhất. Mỗi bài thơ ra đời, đều có cái lý lịch của nó. Nó chỉ ra đời với những nguyên cớ cụ thể mà người viết muốn đặt vào nó, gửi gắm tâm sự của mình trong nó. Nếu chấp các bài thơ đó lại, người ta có thể có cả cuộc đời Quỳnh. Đây không phải là một sự khoe khoang hay lấu cá nào hết. Xuân Quỳnh buộc phải viết vậy, hàng ngày, chị đã nghĩ bằng thơ, sống bằng thơ, dùng thơ để tự hiểu mình. Lúc làm xong bài thơ cũng là lúc nhà thơ thấy lòng vơi đi ít nhiều, vì những dòng chữ kia như biết chia sẻ với tác giả của nó, cả những vui sướng cực độ, lẫn những đau đớn đến xé ruột xé lòng. Một lần nào đó chị tự hào bảo riêng với tôi:

- Nói được niềm vui nỗi khổ của chính mình, tôi cảm thấy có cái sung sướng không mấy ai có! Như người khác không được yêu mà mình được yêu, như người khác chỉ biết im lặng mà mình biết nói, và nói lên được thành tiếng, hỏi không vui sao được?

Nhạy cảm: ừ thế và tai vạ

Có một bài thơ Xuân Quỳnh viết mang tên Con yêu mẹ, ở đó khi kể lại cuộc trò chuyện giữa hai mẹ con, tác giả ghi lại mấy câu vui vui của đứa trẻ, nào là Con yêu mẹ bằng trời xanh / Rộng lắm không bao giờ hết, rồi vâng vâng đủ thứ, và kết lại bằng câu Con yêu mẹ bằng con đế. Một ý tưởng đột ngột mà người ta chỉ bắt gặp ở trẻ con!

Cái cách đùa cợt của đứa trẻ mà nhà thơ ghi lại trong câu thơ ấy thực ra rất gần với cách nghĩ của chính Xuân Quỳnh hàng ngày. Trước mắt anh chị em cùng cơ quan hoặc là hàng xóm láng giềng, nhà thơ thường hiện ra như một con người hồn nhiên cười mở. Chị bắt chước cách nói của người nọ, nhại những ý nghĩ buồn cười của người kia. Nhiều khi cùng chứng kiến một khung cảnh, chưa ai cười được thì con người nhạy cảm ấy đã nghĩ ra cớ để cười. Đi đến đâu là chị mang theo đến đấy sự vui vẻ, chẳng cần dụng công chị cũng kéo được mọi người bỏ công bỏ việc ngồi nghe.

Đó là nhờ cái tài ăn nói bẩm sinh: dù thuật chuyện mình hay chuyện người thì chị cũng biết làm bật lên cái khía cạnh hài hước của nó, và mang lại cho nó một vẻ sinh động. Thậm chí còn có thể nói có một con người văn xuôi trong cách nhìn đời của nhà thi sĩ.

Trong đời sống cũng như trong sáng tác, một sự nhạy cảm như thế là rất cần thiết. Nếu như nó lại được dắt dẫn bởi một lý trí sáng suốt thì sẽ có thể dẫn người ta đi rất xa. Song có một điều ngược lại mà ít ai biết: nó cũng có thể là nguồn tai hoạ và khi đó da càng mỏng càng đau, kẻ nhạy cảm có nghĩa là kẻ chuốc lấy nhiều xót xa ê chề hơn người khác. Khốn thay đó lại là chỗ yếu không thể khắc phục của Xuân Quỳnh! Sắc sảo khi bàn tính hộ người song trong việc mưu cầu hạnh phúc riêng thì con người ấy thường vụng dại. Đọc thơ của chị, nhất là thơ tình một hồi, chúng ta thấy hiện lên hình ảnh của một người yêu rất nhiều mà nhận lại chẳng bao nhiêu, đơn độc đi trong cuộc đời, và lúc nào cũng cảm thấy phía trước là bất hạnh, là bão tố.

Ở trên tôi đã kể lúc cao hứng lên, Xuân Quỳnh từng tự hào vì nổi được nói to lên giữa cuộc đời im lặng. Thế nhưng, những lúc vất vả quá - vất vả với nghĩa bế tắc, dấn vật, vất vả về mặt tinh thần - Xuân Quỳnh lại quay ra mát mẻ:

- Thỉnh thoảng có người, thấy mình khổ quá, mà vẫn làm được thơ, tỏ ý an ủi: “Bà cứ ráng chịu, rồi chắc có thơ hay”, tôi đã trả lời thẳng thừng: “Tôi sẵn sàng từ bỏ hết những bài thơ kia đi, miễn là tôi khỏi khổ!”.

Khao khát và lằm lờ

Trong cơn say sưa bộc bạch, một nữ văn sĩ từng tự nhận: “Nếu còn tin tưởng ở Thượng đế, tôi sẽ cảm ơn Người đã ban cho tôi một cuộc sống gồm có những dịp lằm lờ, cộng thêm với một chút hơi nhiều lý trí, cộng thêm với một chút hơi nhiều lòng tham vọng và ý chí ngạo mạn”.

Tuy ở một phương trời khác, nhưng Xuân Quỳnh có thể hoàn toàn chia sẻ với những tâm sự kiểu đó: Cái chính là ở con người này có quá nhiều tham vọng. Những chùm hoa dại trên núi Hoàng Liên nói lên những ước ao bình thường nhất mà vẫn không thành. Con dê biển tượng trưng cho sự chịu đựng, tức một sự hy sinh kể ra cũng cần thiết, nhưng lại tước đi của người ta biết bao mơ ước! Dù biết rằng những hạn chế ấy là không tránh khỏi, song trong lòng người làm thơ vẫn dậy lên những khao khát thay đổi. Có cảm tưởng với Xuân Quỳnh sự ham sống là một bản năng thường trực và càng không được thoả mãn càng thêm muốn. Ngay trong những ngày sống hạnh phúc, con người đó vẫn cảm thấy là phải mau tận hưởng, nếu không, nó sẽ qua đi rất nhanh. Cuộc sống vì thế bao giờ cũng căng lên như những sợi dây đàn, người

ngoài nhìn vào thấy sợ hãi thay cho người trong cuộc, nhưng lại hiểu rằng đó là cội nguồn của sáng tạo.

Giữa đám bạn bè cùng nghề, người thi sĩ này thường tự nhủ: “Đối với người sáng tác, không gì sợ bằng sự nghèo nàn. Nghèo trong cảm xúc nhận xét thì không thể tha thứ được”. Trong đời sống hàng ngày cũng như trong sáng tác, không chịu được cái gì trung bình nhợt nhạt. Yêu hay ghét, đều phải hết lòng. Thà thái quá còn hơn bất cập. Và bởi lẽ xúc cảm là cụ thể, là của từng giây phút một, nên chúng thường xuyên thay đổi, một sự thay đổi đột ngột khiến người ngoài nhìn thấy chóng mặt.

Một người bạn của Quỳnh lúc trẻ là Bằng Việt đã diễn tả rất hay lối cảm xúc đó của tác giả Gió Lào cát trắng. Bài thơ Người cùng đi một đường chỉ có cái phụ đề “Gửi một người làm thơ cùng lứa tuổi” nhưng ai đọc cũng có thể đoán ngay là đề tặng Xuân Quỳnh:

Lại con đường đỏ rực dưới cây xanh

Đi như lao, như lửa cháy trong mình

Nhịp thơ bạn bỗng bồi hồi mạch đập

Những sườn dốc, rồi những cua vòng gấp

Bằng trong đời, như bạn đã từng quen

...

Vẫn đó - gió Lào cát trắng trong thơ

Những thượng nguồn sông, buồn vui bất chợt

Như lòng bạn, lũ trào dâng đột ngột

Cuốn mình đi, đắp những bãi bờ xa

Về phần mình, tôi nhớ những ứng xử của Xuân Quỳnh trong đời sống hàng ngày, nét mặt bồn chồn của chị khi chị gặp một người này, khi mong được tham gia một chuyến đi kia, hoặc nổi sung sướng và thái độ trân trọng, quý hoá, khi được cầm trên tay một cuốn sách mà từ lâu đã nghe tiếng. Có

thể nói đây là những lúc con người ấy biết sống hết từng phút giây một! Sự thiếu nhẫn nại toát ra ở cái run rẩy của giọng nói. Vẻ sốt sắng hiện lên trên nét mặt. Tham lam quá đi, mà sự tham lam ở đây lại lộ liễu quá đi - người ta có thể nhận thấy như thế, và chính Xuân Quỳnh cũng đã cảm thấy như thế. Nhưng bởi lẽ, nỗi ham muốn đã lên đến cực độ, lại hiểu rằng, vì thơ, vì sáng tác, sự ham muốn của mình là không vụ lợi (nghĩa là người ta cũng dễ tha thứ), nên Xuân Quỳnh vẫn sống vậy. Một cách sống luôn luôn mang lại những sung sướng, và đau khổ hơn người. Câu chuyện sau đây minh chứng cho điều đó: Nhà thơ có một người chị là Đông Mai hiện đang dạy học ở thành phố Hồ Chí Minh. Một lần, có một người bạn của Xuân Quỳnh từ Hà Nội vào tới thăm chị Mai.

- Thế nào cậu, dạo này ngoài đó, Quỳnh nó sống thế nào? Vui hay buồn?

Người bạn kia ngẫm nghĩ một lúc rồi trả lời:

- Em gái chị là một người đặc biệt, nên vui cũng vui hơn người khác mà buồn cũng buồn hơn người khác, làm sao trả lời cho rành rọt được.

Khi nghe kể lại như vậy, Xuân Quỳnh chỉ cười, không phản đối. Chắc trong thâm tâm Quỳnh nghĩ: “Đúng là giờ đây mình, nhưng có thế, mình mới viết được”.

Áo tưởng dai dẳng

Từ khi cho in những bài thơ đầu tiên, cho tới giữa năm 1988, sửa soạn tập thơ cuối cùng, Xuân Quỳnh đã có một chặng đường thơ khoảng một phần tư thế kỷ. Nhìn vào thơ, thấy con đường con người này đi khá thông thoáng: cứ đều đều vài ba năm lại có một tập thơ ra đời. Trong khi nhiều người bạn cùng lứa đã bỏ cuộc, nhiều người già đi, cũ đi, tự lập lại mình trong thơ thì trên đại thể thơ Xuân Quỳnh vẫn giữ được cái duyên riêng, và có được cái hơi trẻ trung, tươi tắn. Chẳng những thơ bầu bạn với Xuân Quỳnh, thơ còn nâng cao con người nhà thơ lên. Qua thơ, người ta bắt gặp một Xuân Quỳnh hào phóng, nồng nhiệt, tha thiết với cuộc sống.

Tuy nhiên cũng từ đây cách suy nghĩ của Xuân Quỳnh có một khía cạnh mà từ lâu tôi đã muốn coi như một nhược điểm, ấy là chủ quan, chủ quan đến mức quá tự tin. Biện quen theo những quy luật của mình, một câu thơ như vậy buột ra trong một bài thơ viết về biển, và những người có quen biết đều

hiếu rằng đó là lúc nhà thơ nói về bản thân song đều lo lắng hộ: những ngạo
nghễ kiêu hãnh kiêu ấy nó có phần phỉnh nịnh tuổi trẻ nên lại càng khó gạt
bỏ.

- Một tình yêu như thế vẫn y nguyên

- Chỉ còn lại một màu hoa rất trắng

- Đất qua rồi những yêu thương

Có chăng lời hát vẫn còn mà thôi

- Thời gian của ta không bao giờ mất

Không gì khác đó chính là những ảo tưởng. Những ảo tưởng trong thơ
nhưng cũng là ảo tưởng trong đời sống. Những ảo tưởng này vốn không chỉ
là của riêng của Xuân Quỳnh mà là của hàng loạt người cùng tuổi, song nếu ở
ngoài đời người ta chỉ nói vậy thôi rồi người ta vẫn thực dụng vẫn kiểm soát,
thì nhà thơ của chúng ta sống với nó một cách chân thành, đấy chính là đầu
mối của nhiều bi kịch mà chị sẽ phải đón nhận.

Trong số những bài thơ mang ảo tưởng của Xuân Quỳnh, tôi nhớ hơn cả
đến một bài mang tên Có một thời như thế nhà thơ cho in vào đầu 1985. Cái
thời nói ở đây là quá khứ của mỗi chúng ta. Tác giả đã bắt rất trúng cái thần
của nó khi miêu tả nó trong sáng, nó đẹp theo kiểu mơ ước viễn vông niềm
vui thơ dại hoặc luôn hy vọng để rồi luôn thất vọng, tôi đã buồn đã khóc
những không đâu... Ngoảnh lại cái thời đó, nhà thơ thấy mình đã thay đổi:
mái tóc xanh bắt đầu pha sợi bạc. Cùng cảm hứng về sự già đi của bản thân là
suy nghĩ chung về sự chuyển biến của đời sống Tôi biết chắc mùa xuân rồi
cũng hết/ hôm nay non mai cỏ sẽ già. Và sau hết nhà thơ kêu gọi mọi người
không tự mê hoặc mình bằng quá khứ mà hãy hướng về cuộc sống trước mắt:

Quá khứ đáng yêu quá khứ đáng tôn thờ

Nhưng không phải là điều em ao ước

Có điều trong lúc tỉnh táo như vậy tác giả vẫn để chen vào hai câu thơ nói
về mình một cách ảo tưởng:

Em biết quên những chuyện đáng quên

Và biết nhớ những điều em phải nhớ

Khi nghe tôi biện luận: “Người mà làm chủ được hoàn toàn tình cảm của mình như vậy thì chỉ còn là cái máy”, nhà thơ chỉ cười xoa, song tôi biết trong thâm tâm chị hiểu “rằng quen mất nét đi rồi”, làm sao mà vượt lên khỏi cái chương trình mà thời đại đã đặt vào mình cho được.

Những gì còn lại

Thời gian vốn có sức ám ảnh với tâm trí nhà thơ này. Ngay từ khi mới trên hai mươi bắt tay làm những bài thơ đầu tiên về tình yêu trong bài Chồi biếc, chị đã viết đại ý mình chỉ là một phần tử nhỏ nhoi trong dòng người vô tận và tự nhủ sẽ có lúc hết phiên để nhường cuộc đời đẹp để này cho những cặp tình yêu khác. Vào khoảng những năm tám mươi, tức khi đã bước sang tuổi bốn mươi, thì cảm giác ấy càng nảy nở thường trực. Bài Hoa cúc lác đi lác lại nổi đau xót âm thầm khi tự thấy mình không còn được như hôm qua:

- Bao mùa thu hoa vẫn vàng như thế

Chỉ em là khác với em xưa

.....

- Bao ngày tháng đi về trên mái tóc

Chỉ em là khác với em thôi

Cũng từ đây trong thơ đã len vào những giai điệu khác:

- Đường tít tắp mà ngày đang xế bóng

Mệt mỏi chẳng hời người bạn đồng hành?

Sự mệt mỏi ấy trước tiên là đến từ phía cuộc sống, những lo toan chợ búa gia đình chồng con mà càng những năm gần đây, với Xuân Quỳnh, càng là một gánh nặng. Nhưng có thể là còn từ phía sáng tác nữa chăng? Tôi nhớ những lần trò chuyện, khi nào nghe tôi kể có đọc thêm được quyển này quyển kia, là y như Xuân Quỳnh có vẻ buồn hẫng đi. Hình như một người nhạy cảm như chị một lúc nào đó, đã mang máng nhận ra rằng trong thơ mình đã đi đến cùng trên con đường đã chọn, mà đi tìm những nẻo lối mới thì chưa biết ở

đăng nào. Những đòi hỏi học thêm, đọc thêm, những đòi hỏi tìm sự bồi bổ của văn hoá nói chung, đến tuổi này càng thấy bức thiết, mà sức lực đâu được như xưa, thời gian còn lại rất ít. Cái bi hài kịch mà mình nhìn nhận thấy ở không ít bè bạn - bi hài kịch của những người được một hai cuốn sách đầu, đã trở thành nhà thơ nhà văn rồi, thì sống lâu têu tỵ vật vả còn viết được cái gì nên hồn - cái bi hài kịch ấy, lúc nào cũng có thể đến với mình chẳng? Nếu thế thì buồn, thì mỗi một cũng là điều khó tránh.

Còn nhớ khoảng 1985-1986, thỉnh thoảng tôi lại nghe Xuân Quỳnh thở ra những điều ngán ngấm:

- Đạo này tôi rất chán. Nhà cửa chật chội, nóng nảy, bận bịu...

Tôi cũng hòa theo:

- Đời sống khổ quá, có lúc tôi đã tự nhủ: Chết đi, cũng chả có gì phải tiếc.

- Tiếc thì không tiếc, nhưng nghĩ có lúc cuộc sống này không có mình nữa cũng buồn.

Đến đó, câu chuyện của chúng tôi chuyển sang một hướng khác. Nhưng ra về, mà tôi cứ nghĩ vẩn vơ mãi, chẳng lẽ người kêu rằng chán đời, chán làm thơ đó, lại là Xuân Quỳnh? Bởi những tập sách còn kia, giờ trang nào ra chẳng bắt gặp một con người thèm yêu, thèm sống, và một trong những bài thơ hay nhất của người đó mang tên Nếu ngày mai em không làm thơ nữa:

- Và trời xanh xin trả cho vô tận

Trời không xanh trong đáy mắt em xanh

Và trong em không thể còn anh

Nếu ngày mai em không làm thơ nữa.

Điều gì đã xảy ra với người làm thơ đó và những người cùng lứa khác? Lâu nay, cứ tưởng mình và bạn bè mình còn trẻ, nay hoá ra ở ngưỡng cửa của tuổi năm mươi rồi, những điều lúc trẻ, tưởng là xa lạ, sự sống, cái chết là điều phải bàn rồi. Đã đến lúc mình có thể chết rồi chẳng? Hay chết cũng chưa thể là một sự giải thoát đích thực, để chuẩn bị cho một cái chết xứng đáng phải tiếp tục sống nữa, sống mãnh liệt hơn. Chưa kịp bàn thêm với nhau thì Xuân

Quỳnh đã đi xa rồi, và giờ đây, đối với tôi, chỉ còn có cách tiếp tục tìm câu trả lời ở những dòng thơ người bạn đó đã viết.

Lưu Quang Vũ

Và một mảng đời, một mảng thơ

thường bị quên lãng

Trước khi vùng vẫy tung hoành trên sân khấu, Lưu Quang Vũ đã được biết tới như một người làm thơ. Ấy là một nhà thơ thuộc loại bẩm sinh, dễ dàng giải bày mọi vui buồn của mình trên trang giấy. Những lúc mở lòng ra chan hoà tâm tình với người thân, với bè bạn, với cuộc đời, anh đã có thơ; những lúc buồn bã quay về một mình đơn độc, anh lại cũng chỉ có cách tìm tới thơ để tự an ủi. Nhất là khoảng từ đầu những năm 1970 trở đi, trong khi cuộc đời đa đoan phiền phức của mình gặp nhiều khó khăn, Vũ đã làm thơ như ghi nhật ký, làm khá nhiều. Vì những nguyên do khác nhau, các bài thơ hồi đó chưa được công bố, nhưng một số vẫn được ghi trong sổ tay và nhất là đi về trong trí nhớ của bè bạn. Hôm nay đây, đối diện với những bài thơ sống sót, những bài thơ từ cõi im lặng bước ra ấy, tôi có cảm tưởng như được thấy lại những vật kỷ niệm của chính mình. Tôi nhớ lại một thời Hà Nội và một thời văn nghệ mà mình và bạn bè đã chứng kiến, đã sống. Quả thật là đặt bên cạnh những bài thơ đã biết, cả những bài rất hay của thời chiến, thì những dòng thơ riêng tư của Vũ có được cái vẻ độc đáo không gì thay thế được. Chúng - và những gì tương tự như chúng - là một phần cuộc đời ta, vì lý do nào đó, có lúc ta đã phải lãng tránh, phải lãng quên, nhưng không phải vì thế mà nên chối bỏ chúng mãi mãi! Ở đây chúng ta bắt gặp một Lưu Quang Vũ khác với thông thường mọi người vẫn nghĩ. Vũ của dẫn vật, đau xót, lầm lỡ, cô đơn, mà cũng là Vũ của những tha thiết muốn vượt lên trên mọi mệt mỏi, mọi hoài nghi để sống, để tồn tại. Hai chặng khác nhau nhưng đều là của một con người thống nhất.

*

* *

Những bài thơ đầu tay của Lưu Quang Vũ được tập hợp lại thành phần Hương cây và ra chung với Bếp lửa của Bằng Việt vào cuối năm 1968. Dù có

chóng quên đến đâu, thì những ai đã sống qua thời đó ở Hà Nội đều biết rằng đại khái đó là thời mà mọi sinh hoạt còn rất đậm bạc, chẳng hạn, với một cán bộ nhà nước, việc mua được chiếc xe đạp phải được xem là một việc lớn trong đời, và chỉ những gia đình có máu mặt, mới có chiếc radio Melodia Liên Xô nặng nề, hoặc chiếc Orizonton của Hungary xách tay được để nghe ca nhạc. Không thể tưởng tượng nổi là một tập thơ lúc ấy lại gây chấn động đến như thế nào. Bọn tôi, một số anh em mới viết, muốn ướm thử đời mình vào nghề văn, chúng tôi nghĩ rằng một tập sách, nó là cái danh thiếp tốt nhất, để người ta tự giới thiệu với chung quanh, để khẳng định mình, để có bạn. Với việc có một tập sách, chính là Vũ, cùng với Bằng Việt - trong Bếp lửa Hương cây; cùng với Đỗ Chu - trong tập truyện ngắn Phù sa, - là những bạn đầu tiên trong chúng tôi thành người. Thành nhà văn nhà thơ. Thành tác giả. Thành tất cả những gì, mà chúng tôi hằng ao ước. Làm sao mà không cảm động cho được!

Lúc bấy giờ, nhà Vũ đã ở căn gác 96 phố Huế như hiện nay. Trong cảnh sơ tán, thành phố những năm đầu mới chuyển sang thời chiến lại có vẻ thưa vắng đáng yêu riêng của nó. Phố xá sạch sẽ. Người không phải chen với người. Dắt cái xe đạp qua cổng, có thể khoá tạm rồi lên gác hai, không lo suy suyển gì hết. Giữa cái không khí dễ chịu ấy, căn phòng của người làm thơ trẻ Lưu Quang Vũ là một tổ ấm đích thực. Tôi nhớ đã gặp ở đây rất nhiều người quen. Các bậc đàn anh: Trần Việt Phương, Nguyễn Khải, Chính Hữu. Các bạn trẻ hơn, Nguyễn Xuân Thâm, Tạ Vũ, Vũ Quần Phương, Phan Thị Thanh Nhàn... Rồi Nghiêm Đa Văn, Quốc Anh ở khu Bốn ra, Phạm Tiến Duật ở chiến trường về, Thi Hoàng ở Hải Phòng lên... Các bậc đàn anh đến có việc mà cũng là để xem xem lớp trẻ ra sao. Còn các bạn làm thơ trẻ, thì đến để gặp Vũ mà cũng là để gặp nhau, thời nào mà lớp trẻ chẳng ồn ào và thích đi thành lũ thành bọn! Đám cưới Vũ - Tố Uyên chỉ gồm có ít bạn quen, mà sao vui vẻ lạ! Trong trí nhớ của nhiều người, đám cưới ấy đồng nghĩa với hạnh phúc, thứ hạnh phúc bé nhỏ và trong sáng, mà thời chiến còn dành cho chúng tôi. Với vẻ mẫn nguyện không che giấu, Vũ tận hưởng sự chiều đãi của mọi người chung quanh và gửi gắm niềm tin yêu đời sống của mình vào những bài thơ bồi hồi “hương cây hương đất”, thoang thoảng “lá bưởi lá chanh”:

Ta đi giữ nước yêu thương lắm

Mỗi xóm thôn qua mỗi nghĩa tình

Độc trong sự tha thiết của Vũ một vẻ gì rất thành thật, người ta đã tưởng tất cả Vũ chỉ có vậy.

Nhưng chúng tôi, đám bạn bè thường vẫn đàn đúm với nhau, biết nhau không chỉ qua thơ mà cả những gì sau các câu thơ, chúng tôi sớm mang máng nhận ra rằng không hẳn vậy. Mặc dù trẻ nhất “hội”, nhưng bên cạnh con người ngây thơ trong trắng, ở Vũ còn có con người của thành thạo, từng trải. Từ nhỏ, trong gia đình, Vũ đã sống hết với mọi ấm lạnh của giới văn nghệ. Cái nhìn của Vũ về sự đời vượt xa tầm hiểu biết của một thanh niên 19-20 thông thường.

- Chuyện nhân thế nhờ em anh biết được

Anh nhìn đời theo con mắt của em

- Hồi em của anh em của anh chỉ em là còn lại

Trong hoàng hôn buồn bã của cuộc đời

Khi anh mất cả dòng thơ êm ái

Cả dòng đời cả tiếng nói niềm vui

Vì anh muốn tiếng yêu em anh nhắc lại

Tiếng mới đau sao khi thiếu mất em rồi

Những câu thơ ấy là của L. Aragon và do các nhà thơ Tế Hanh, Nguyễn Viết Lãm dịch ra tiếng Việt. Ở Hà Nội năm ấy, việc giới thiệu văn học nước ngoài còn rất hạn chế, Aragon được dịch đã là may, chứ có ai để công kể với đám trẻ chúng tôi về con người tác giả (vốn mang tiếng là phức tạp) hoặc giảng giải kỹ chung quanh một ít câu thơ chứa chất những vui buồn của cả đời người như vậy. Một người nông nổi như tôi đã bỏ qua những câu thơ sâu sắc ấy, để rồi mãi lúc được Vũ chỉ cho, tôi mới ngó ra vì sự khờ khạo của mình.

- Tôi thở ra làm nhiều người không sống được

Giấc ngủ chừng khuấy động bởi âu lo

Hình như thơ tôi vang tiếng đồng tiếng sắt

Làm đứng lên những người chết trong mồ

...

Tôi nói tình yêu tình tôi làm các ông nhăn nhó

Tôi nói trời trong, các ông bảo trời mưa

Các ông nói đồng tôi nhiều hoa quá

Đêm tôi lăm sao trời tôi chẳng xanh vừa

- Tôi nghe tiếng gà trong cùm tận đau thương

Trong đổ nát tôi vẫn mang chiến thắng

Dù khoét mắt những vì sao xa vắng

Trong đêm dài tôi vẫn chói vùng dương

Aragon là vậy, si mê, cuồng nhiệt, sẵn sàng gây sự thách thức mọi người. Aragon luôn có chút gì đó quá đáng. Và, Vũ của chúng tôi, thường cũng quá đáng. Tôi có cảm tưởng rằng sau giai đoạn thơ mộng (mang dấu vết của thơ tiền chiến), trong những bài thơ đau đớn của Lưu Quang Vũ về sau, luôn luôn có cái âm hưởng mà Aragon đã để lại trong tâm hồn anh.

Và không chỉ thơ, mà cả cuộc đời Vũ cũng giống như thơ Aragon, cũng là minh chứng cho sự đa đoan phức tạp của cuộc đời, mặc dù lý do khiến cho có sự phức tạp ấy thì khác hẳn.

Những phiền toái đã đến với Vũ khá nhanh chóng, những phiền toái do lỡ lầm hư hỏng của chính anh gây ra cũng có, mà do cái ngặt nghèo của hoàn cảnh cũng có.

Tôi không nhớ thật rõ, nhưng hình như ngay vào khoảng đầu những năm 70, khi Vũ mới 22-23, trong đầu óc một số chúng tôi, cái hình ảnh mơ mộng của một nhà thơ được ái mộ nơi anh đã nhoà đi gần hết. Thay vào đấy là hình ảnh một kẻ long đong giữa cuộc đời vô định. Những hoang tưởng ngổ ngẩn đã đẩy Vũ đến chỗ vượt ra khỏi những quy định thông thường mà một người làm thơ trẻ phải tuân thủ. Và Vũ bị trả giá đích đáng. Báo chí không in thơ Vũ nữa. Vũ rơi vào tình thế cô độc, hầu như lạc lõng giữa dòng người sôi nổi.

Một điều khốn khổ nữa là chính lúc ấy, cái gia đình riêng của Vũ cũng rạn vỡ. Nếu hồi trước với Lưu Quang Vũ, ngày nào cũng là ngày vui, sau khi đèo người vợ mới cưới đi làm, chàng thi sĩ trẻ rẽ vào một quán cà phê sang trọng, ngồi làm thơ, đến giờ lại rẽ lên Xưởng phim đón vợ về, thì về sau, tất cả đã thay đổi. Nơi người ta thường gặp anh là những quán nghèo “quán cà phê dưới gầm cầu xe lửa”, người con gái đi bên cạnh anh là một cô bạn gầy guộc “em gầy như huệ trắng xanh”, cô gái như hiện thân của cuộc đời vất vả phiền phức mà Vũ không thể lìa bỏ. Và “phố Hạ Hồi bữa ấy mưa rơi” - những ngày ấy sao mà trời hay mưa:

- Thành phố nghèo mù mịt những mưa rơi

Cánh hoa nhoè trong mưa tươi tắn

- Chiều nay bốn bề mưa xám

- Nay một mình trở lại ngoại ô mưa

- Anh chỉ sợ rồi trời sẽ mưa

Xoá nhoà hết những điều em hứa.

Trong các thi sĩ đương thời, Vũ là người nhạy cảm với mưa, thân thuộc với mưa hơn ai hết. Ở anh, mưa cho thấy sự trôi qua của thời gian mà con người bất lực, không sao níu kéo nổi. Mưa làm cho hiện tại trở nên vô nghĩa và tương lai trở nên mờ mịt, không xác định. Sở dĩ Vũ nói nhiều đến mưa vì cảm giác bao trùm trong anh lúc này là ngán ngẫm, thất vọng, không tin vào điều gì, không biết hướng đời mình vào việc gì.

- Thành phố thời anh 17 tuổi

Viễn vông cay đắng u buồn

Tôi còn nhớ rất rõ cái cảm tưởng nước đôi giày vò bản thân mình khi nghe những bài thơ đó của Vũ: một mặt e ngại, cảm thấy nó đi ngược với tâm trạng chung, cái lạc quan chung nên không cần ai bảo, đã thấy là không phải. Nhưng mặt khác lại thích thú, cảm thấy ở đó có một phần vui buồn của mình nên tìm kiếm vụng trộm, tán thành vụng trộm, thèm muốn trở lại với những dòng thơ đó, như thèm muốn nhìn thấy chính hình ảnh của mình. Từ đầu 1970, cuộc sống Hà Nội đã bắt đầu phô ra tất cả cái khó khăn phiền phức mà

thời chiến phải có. Thành phố như một người ngấm bệnh. Mỗi lần còi báo động, phố xá hiện ra đơn côi bé nhỏ đã đành, ngay những lúc yên lành, thành phố tài hoa của chúng tôi cũng quá lằm lụi nhem nhuốc. Các tường nhà lâu không quét lại, phôi ra hết vẻ mốc meo. Những hầm cầu thang trú ẩn tăm tối. Túp lều che tạm trên gác thượng, phơi tả trong gió. Chỉ có trời mây trong xanh, nhưng trời mây xa xôi quá, có ích lợi gì đâu trong việc giải quyết những việc lặt vặt hàng ngày! Đáng sợ hơn nữa là cũng do cuộc sống khó khăn, những thói xấu cố hữu của con người như nhút nhát tham lam vụ lợi có dịp thức dậy, càng giấu giếm càng đê tiện. Từ đủ mọi phía, hoài nghi len lỏi tới, những hoài nghi đủ sức làm bủn rủn con người và không cho người ta vững tâm làm việc gì cả. Thơ Vũ bắt lấy những cái đó rất nhanh. Từ hoàn cảnh riêng, Vũ suy ra cả cuộc đời chung và diễn tả những tan nát đổ vỡ với tất cả cái đăm đui của tuổi trẻ. Chúng tôi đã thử tìm cách chống lại thứ thơ ấy. Chẳng phải là đôi lúc, Vũ đã không khỏi có chút huênh hoang? Đã vay mượn chấp vá? Đã tố cái khốn khó của mình lên? Đã rên rỉ nhiều hơn là kiên nhẫn chịu đựng và dìm nỗi đau của mình trong nước lạnh? Chúng tôi biết cả. Nhưng tận trong thâm tâm, mỗi người vẫn biết là có lòng mình, tâm trạng của mình ở trong những dòng thơ rách xé đó. Vốn xa lạ với mọi thứ giáo huấn, dạy bảo, Vũ không hấn cố ý làm lây truyền cái nôn nao buồn bã của mình. Nhưng có lẽ chính vì thế mà tiếng kêu của anh càng tội nghiệp. Nó giống như một tiếng nức nở.

Ở đây, sở dĩ đôi lúc người viết bài này xưng “chúng tôi” bởi lẽ: do cái cái giọng riêng độc đáo của những dòng Vũ viết lúc ấy, thơ anh đã được mang ra để anh em bạn bè cùng lứa bàn bạc tranh cãi. Làm sao không luôn luôn nghĩ về nhau được khi hàng ngày gặp gỡ chia sẻ mọi vui buồn, và hiểu nhau từ mọi chuyện nhỏ nhặt trong gia đình đến những dự định ao ước lớn lao? Tôi nhớ một lần nào đó, Vũ Quần Phương khái quát:

- Nổi lên ở Vũ là một cái gì rất đau đớn, thấy cuộc đời cay cực mà vẫn yêu đời và quyết bám lấy cuộc đời thô nhám này.

Xuân Quỳnh - khi đó còn là một người hàng xóm, một đồng nghiệp - Xuân Quỳnh thông cảm:

- Giá kể Vũ thích một cái gì đó thì có thể Vũ cũng làm được. Đằng này Vũ không thích gì hết, đấy mới là điều đáng sợ.

Với bản tính chùng mực, đi sát với một quan niệm trung dung, Bằng Việt

chép miệng:

- Ông Vũ này, lúc chiều đời quá lúc khinh bạc quá, đều là không phải. Thực ra, cuộc sống luôn luôn là một cái gì cân bằng, phải chăng...

Bàn bạc vậy thôi, song các ý nghĩ đều để ngỏ, và một điều mà mọi người thường xót xa trong lòng, khi nghĩ đến Vũ, là thấy Vũ già đi rất nhanh.

Dáng người béo đậm, Vũ của tuổi 19, môi đỏ, má hồng, hiện thân của một tuổi thanh xuân đầy thơ mộng. Nay bước sang tuổi 20 - tuổi hai mươi khốn khổ của tôi ơi / Tuổi tai ương dằng dặc trận mưa dài; trong một bài thơ nào đó, hình như nay đã thất lạc, Vũ viết vậy - bước sang tuổi 20, giờ đây người anh đánh lại, xạm đi, trên nét mặt nhiều khoảng tối u uất. Lúc nào Vũ cũng như đắm chiêu không bằng lòng một điều gì, để rồi khi chịu không được, lại buột ra một câu thật suồng sã, láo lếu. Ngay ngồi giữa đám đông mà trong Vũ vẫn có những thoáng buồn xa vắng. May là ngoài đám bạn thơ quen từ mấy năm trước, từ đầu 1970, Vũ có thêm nhiều bạn thơ mới. Hải Phòng lúc ấy là một thứ Sài Gòn bây giờ. Hải Phòng là một cái gì đó, không phải Hà Nội, nhưng sẵn sàng chào đón người ta, khi người ta muốn từ bỏ Hà Nội. Hải Phòng có cuộc sống của than bụi, lại có biển, có trùng khơi, rất hợp với Vũ. Ở Hải Phòng, Vũ tìm thấy những người bạn vừa phóng túng, vừa bao dung, như đạo diễn điện ảnh Đào Nguyễn (Đào Trọng Khánh), như Nguyễn Khắc Phục. Nhiều bài thơ Vũ làm hồi này nhắc tới Hải Phòng, hỗn hển kể chuyện Hải Phòng, là từ những chuyến lặn du đất Cảng với các bạn ấy. Còn ở Hà Nội, người bao dung hơn cả, là Nguyễn Lâm. Căn phòng nhỏ của Lâm ở Triệu Việt Vương là nơi Vũ thường xuyên lui tới. Những lúc vui, Vũ đi những đâu đâu, khi buồn quá, lại trở về với Lâm. Lâm có thể nghe Vũ kể đủ chuyện, có thể nghe Vũ chửi bới kêu than, lại có thể lặng đi chờ đợi khi Vũ dờ dẩn không nói gì. Lần ra ga Hàng Cỏ cùng Vũ trong một đêm trời lạnh, đó là Lâm. Ngồi xe xích lô cùng Vũ đi rong, để rồi lại trở về trầm ngâm bên chiếc diếu cày hay chén rượu nhạt, lại cũng là Lâm, "Lâm rùa" như chúng tôi đã đặt tên. Bao nhiêu ngang ngược của Vũ, Lâm chịu được hết. Trong những năm tháng tươi tắn của Vũ, Lâm là hiện thân của sự chứa chấp thông cảm mà Vũ khao khát, nhưng lại thường tự đánh mất. Cố nhiên, nói về thơ Vũ lúc này, còn phải nói về gia đình và những người đàn bà, nơi nương tựa về tâm lý của Vũ, những khi đặc biệt cơ cực. Đó là những chuyện mà ở ta ít có thói quen nói ra công khai, song thật ra, lại liên quan trực tiếp đến nhiều sáng tác cụ thể của các nghệ sĩ nói chung và Lưu Quang Vũ nói riêng. Đọc những bài

thơ tình hay nhất của Vũ viết khoảng sau 1970, tôi nhớ tới lời tự thú của Picasso: “Cũng như tất cả các họa sĩ khác, tôi trước tiên là họa sĩ của phụ nữ, và với tôi, phụ nữ trước tiên là một cơ chế của sự đau khổ”.

*

* *

Vào thuở mới bắt tay viết lách, phần lớn những người cầm bút ở ta đều có làm thơ, sau đó mới bỏ đi sang các nghề khác. Vì những lý do gì mà bỏ? Có thể mỗi người là một trường hợp riêng, ở mỗi người có nguyên cớ riêng. Như với Nghiêm Đa Văn - một người bạn chung của chúng tôi, cũng có làm thơ vào những năm 1965-70, sau đi viết chuyện thiếu nhi, và làm nhiều nghề đa tạp khác - ngay từ trước 1975, một lần tình cờ, tôi nghe Nghiêm Đa Văn trầm ngâm kể:

- Một trong những thằng khiến tao bỏ làm thơ là Lưu Quang Vũ.

Ý Văn muốn nói tài năng ở Vũ có một vẻ gì tự nhiên, mà không sự dụng công nào có được, và ai không có, thì nên từ giả thơ cho sớm.

Về phần mình, tôi có những kỷ niệm yêu thơ Vũ theo một cách khác. Cũng như nhiều người, trong tâm trí tôi, thỉnh thoảng lại vang lên những câu thơ đâu đâu, nó đã ăn sâu vào tiềm thức, không cần nhớ tên tác giả, không thuộc cả bài, nhưng cứ nhớ và khi gặp hoàn cảnh tương đồng thì lại ngâm ngợi.

Một kỷ niệm tưởng không đâu mà lưu luyến mãi trong lòng:

- Có lẽ nào có thể quên được nhì

Cuộc đời mình còn có cỏ tóc tiên

Những lúc run rẩy xúc động:

- Trời xanh quá, tim tôi hồi hộp quá

Tiếng Việt ơi, tiếng Việt ân tình

Nỗi ước nguyện được hết lòng cho một người con gái:

- Không làm thơ, anh sẽ làm lá cỏ

Chỉ xanh thôi, cũng mát mắt em nhìn

Từ một chi tiết có vẻ nhỏ nhặt :

- Ngày hạnh phúc có nụ cười mỗi mặt

Đến một cái gì giống như là cảm giác chung về cuộc đời này, nó đã làm khổ ta, mà ta không dứt bỏ được :

- Có ai nói cho lòng ta hiểu nổi

Về cuộc đời ghê gớm ta yêu

Tất cả những câu thơ đó là Lưu Quang Vũ, Lưu Quang Vũ của Hương cây và nhất là Lưu Quang Vũ sau Hương cây, Lưu Quang Vũ của những năm bảy mươi hào hùng và cay đắng. Nên đánh giá những bài thơ này của Vũ như thế nào? Tôi nhớ một câu nói của Chế Lan Viên đại ý: nếu tất cả văn học chúng ta viết như Nguyễn Tuân thì chắc chắn không được, thậm chí còn phát chán nữa. Nhưng nếu trong toàn bộ nền văn học, không có một Nguyễn Tuân, thì cũng rất thiếu sót. Cũng tương tự như vậy, báo chí những năm chiến tranh không thể cho in những dòng thơ mang tâm sự cá nhân, điều ấy là đúng, giọng thơ chủ yếu của những năm chiến tranh phải là giọng thơ hùng tráng. Nhưng cùng với sự lùi xa của thời gian, sẽ là công bằng hơn nếu giờ đây chúng ta dành “một chỗ đứng dưới ánh mặt trời” cho những bài thơ xé lòng lâu nay chỉ chép trong sổ tay của nhiều người – đại loại như những bài thơ của Vũ.

Nói bản chất của con người là luôn luôn vươn tới sự hoàn thiện, niềm vui, ánh sáng tức cũng có nghĩa con người không bao giờ thoát khỏi lầm lỗi, nỗi buồn, bóng tối, nhất là đôi khi trong những hoàn cảnh đặc biệt, ánh sáng càng rực rỡ, thì bóng tối càng nặng nề và trông thấy ánh sáng trước mắt đấy mà con người vẫn không vươn tới được. Có lẽ vì rất hiểu điều đó, nên một người như thi hào Đức B. Brecht, trong bài thơ nổi tiếng mang tên Gửi người mai sau đã nói rất hay về sự độ lượng. Sau khi kể lại những nỗi khốn khổ mà thế hệ mình phải gánh chịu, nào nạn đói hoành hành, nào con người cướp giật của nhau để sống, nhiều người lang bạt “thay đổi nước như thay đổi giày” nhất là sau khi kể lại những yếu hèn của thế hệ mình, Brecht viết tiếp:

Nhưng các anh, khi đã đến cái thời ao ước đó

Khi con người là bạn của con người

Hãy nghĩ đến chúng tôi

Cho độ lượng

Ngay từ những năm chiến tranh, sống trong cái tranh tối tranh sáng nửa hậu phương, nửa chiến trường của Hà Nội, đám bạn mới bắt đầu làm văn chương thuở ấy, khi nghĩ về thơ Vũ đã thường tìm chỗ dựa ở bài thơ nói trên của Brecht. Còn như giờ đây khi mà những người 20-25 hôm qua đã sang tuổi 50-60, cái ý tưởng về sự độ lượng càng có sức kêu gọi, như một ám ảnh: Chúng ta vốn chẳng giàu có gì, đừng làm cho chúng ta nghèo thêm đi một lần nữa, ngay trên phương diện tinh thần

Nghiêm Đa Văn

Và rất nhiều dang dở

Hồi chúng tôi cùng học Đại học Sư phạm, sinh viên gần như là bắt buộc trăm phần trăm phải ở nội trú, nhưng không hiểu sao Nghiêm Đa Văn vẫn xin được đặc cách ở ngoài cùng gia đình, hàng ngày dong xe vào trường. Ở Hà Nội những năm ấy, một chiếc xe đạp còn là rất quý, cả cuộc đời cán bộ nhà nước nhiều khi rút lại chỉ thấy treo trước mắt cái ước mơ là được mua cung cấp với giá rẻ một chiếc xe Thống Nhất. Vậy mà Văn đã sớm xoay đầu được một chiếc xe riêng, tôi không nhớ của Tiệp hay của Trung Quốc nhưng chỉ biết chắc là loại xe trâu rất thô. Nhìn Văn ngồi xe thật buồn cười: Không chút mặc cảm rằng mình đang ngự trên một chiếc xe cà tàng thảm hại, mặt anh thường vẫn cứ ánh lên một thứ vênh vênh không hề đáng ghét mà là đáng yêu lạ. Và Văn cười, nét cười còn hơi trẻ con, dường như muốn nói với cả bọn: “Chúng mày trông tao có oách không?”.

Về sau, gặp lại nhau trong nghề làm văn làm báo, có khi mỗi tuần ngồi với nhau vài buổi ở căn nhà 330 Khâm Thiên của Văn hoặc kéo về căn gác trên phố Phan Bội Châu của Lâm Quang Ngọc, cùng với những Trần Hoàng Bách, Trần Cương, Nguyễn Vĩnh, Nguyễn Lâm tức Lâm “râu” đôi khi có cả Đỗ Chu, Lưu Quang Vũ..., cái cảm tưởng nhìn Văn đi xe đạp hôm trước càng đậm lên trong tôi. Nghĩa là trong văn chương, Văn cũng có chút vênh vênh

đáng yêu như vậy: “Ồ, các con trời cứ chờ đấy, tao sẽ ra tay!”. Cái câu tuyên bố xanh rờn ấy của Văn không nhằm răn đe ai, cũng chẳng phải một thứ kiêu ngạo gì, chẳng qua là một kiểu tự động viên mình. Viết lách là chuyện khó. Nhưng đừng có hù dọa tôi! Trong nghề này, mỗi người có cái duyên riêng của mình, không ai thay thế được ai. Vậy thì, cứ chờ đấy, các anh sẽ được xem tôi lật con bài của tôi, hay dở tôi chịu.

Rút lại, cái điều Văn muốn nói ghê gớm như thế, mà cũng chỉ là như thế. Trước con mắt một người sống chỉ biết thu mình lại nặng về e dè sợ sệt như tôi, cách cư xử của Văn gắt quá, mạnh quá, tôi không đủ sức làm theo, nhưng trong thâm tâm, thấy thật hấp dẫn: Hãy chủ động làm lấy số phận văn chương của mình. Ngoài ra mọi sự khiêm tốn vờ vịt chẳng giúp được ai có tài hơn, do đó, đáng yêu hơn chút nào hết!

Hình như có lần Nguyễn Khải đã viết đại ý một người đến với nghề văn như thế nào thì về sau sẽ ở lại với nghề theo kiểu như vậy.

Nhớ chuyện ngày xưa, Nguyễn Tuân từng đã kể mình từ biệt tỉnh Thanh ra đi với tâm sự “Rồi đời sẽ xem. Đời sẽ xem chúng tớ húc đầu vào ánh sáng. Chúng tớ là những cục vàng mười. Chỉ có cái hòn than tây ở ngoài ấy mới thử được cục vàng mười này thôi”.

Ngoài ấy nói ở đây là Hà Nội. Ông Nguyễn lúc ấy đang còn trẻ và đầy hiếu thắng đã “khoái trá vô cùng khi được vớt lại cả cái tỉnh nhỏ ra đằng sau môn của mình “(Đôi tri kỷ gượng).

Con đường của Nghiêm Đa Văn và một số những người bạn cùng tuổi chúng tôi những năm trước chiến tranh thì có khác. Trước tiên phải ra khỏi Hà Nội đã rồi mới trở về thủ đô sau. Chúng tôi chấp nhận đi đường vòng.

Lâm Quang Ngọc kể: Học xong lớp 10 (tương tự như lớp 12 về sau), Văn rủ Ngọc đi lao động ở Thái Nguyên. Bọn bất tài mới phải vào đại học, còn tao với mày chúng ta là những ông Gooc-ki rồi chỉ có viết thôi, Văn không úp mở gì, nói thẳng như vậy.

Vào những năm cuối thế kỷ XX này, trong hoàn cảnh đất nước lo làm ăn kinh tế và mở cửa để đón nhận mọi thành tựu khoa học kỹ thuật thì trước mắt người thanh niên mở ra nhiều con đường lập nghiệp khác nhau và số người tính chuyện viết văn hình như chẳng là bao; nhưng vào khoảng những năm

sáu mươi bảy mươi thì nghề văn oai vệ và hấp dẫn lắm. Muốn có một cái tên để cho người đời nhớ mà lại sang trọng thơm tho, tốt hơn hết có lẽ là cầm lấy cây bút.

Song một trong những tiêu chuẩn đầu tiên, và chắc chắn tiêu chuẩn quan trọng nhất của nghề văn lúc này phải là sự từng trải kinh nghiệm sống. Nôm na mà nói, giá anh không sinh trưởng ở thành phố mà lớn lên từ những vùng quê xa xôi, không tỏ ra thành thạo sách vở mà thạo cuộc sống của những người lao động thì dễ được chấp nhận nhất. Lịch sử văn học nửa sau thế kỷ XX còn ghi lại bao nhiêu trường hợp của những thanh niên từ nông thôn lên và sau này sẽ làm chủ văn đàn. Họ là những Lê Lưu, Đỗ Chu, Phạm Tiến Duật...

Một cách bản năng, những thanh niên lớn lên ở Hà Nội như Bùi Minh Quốc, Trần Nhật Lam cũng như Nghiêm Đa Văn, Hoàng Hưng... hiểu ngay cái điều mà xã hội yêu cầu. Theo lời kêu gọi của báo chí, họ nhập vào những đoàn quân đi vỡ đất hoang, lên công trường... Và nhanh chóng, Bùi Minh Quốc được nhiều người biết tiếng với bài Lên miền Tây:

Xe chạy nghiêng nghiêng trèo dốc núi
Lên miền Tây vời vọi nghìn trùng
Ơi miền Tây ở dưới xuôi sao nghe nói ngại ngùng
Mà lúc ra đi lửa trong lòng vẫn cháy
Cái tuổi hai mươi khi hướng đời đã thấy
Thì xa xôi gấp mấy cũng lên đường
Sống ở thủ đô mà dạ để mười phương
Ngàn khát vọng chất chồng mơ ước lớn
Đây miền Tây núi rừng dang tay đón
Những con người sung sướng nhất trần gian
Là được lên đây đem sức lực căng tràn

Với sứ mệnh vinh quang là vỡ đất

Nhưng rồi Bùi Minh Quốc cũng trở về để học Đại học Tổng hợp. Mà Văn với Ngọc của tôi thì về học Đại học Sư phạm. Đẳng nào thì cũng là một cách để học thêm một ít kiến thức và chờ ngày nhảy ra viết lách.

“Chỉ thi chơi thôi không ôn ngày nào, vậy mà cũng đỗ”, sau này Văn vẫn thường biện hộ cho cách sống ào ào của mình bằng cách nhắc lại kinh nghiệm như vậy. Và người ta có thể tin được điều này nếu biết rằng thời ấy trường Đại học Sư phạm điểm không lấy gì làm cao bởi lúc đầu chỉ học có hai năm để đi dạy cấp ba, sau hình như thấy chất lượng yếu quá nên mới cho học thêm một năm nữa.

Cái niên học 1963-1964 đối với chúng tôi là một thời điểm rất lạ! Chắc hẳn không ai dự đoán nổi rằng ngày 5-8 Mỹ sẽ ném bom miền Bắc và một giai đoạn lịch sử mới bắt đầu. Nhưng lòng người thì tự nhiên đã có một chút gì nhộn nhạo. Chúng tôi băn khoăn về nổi không biết ra trường chúng tôi sẽ được ném đi đâu. Như thế có một bàn tay của số mệnh đang dang ra và chúng tôi thì giãy giụa không chịu. Tôi nhớ mang máng một câu trong Hoàng Lê nhất thống chí “lòng người ao ước sự loạn lạc”, và tuy không biết rõ ràng nhưng cứ thầm ước ao là có một cách nào để mình chưa phải đi dạy học ngay thì tuyệt biết bao nhiêu. Có lẽ là đồng lương lúc ấy đã quá thấp và trước mặt người thanh niên mọi con đường kiếm tiền chưa mở ra rộng rãi như bây giờ, nên chúng tôi không muốn sớm bị bắt vít lại ở một công việc cố định. Giá kể được đi đây đi đó để vùng vẫy một hồi mà cũng là hiểu biết thêm thì có tới cùng trời cuối đất chúng tôi cũng không ngại.

Không ai nói ra miệng nhưng giờ đây nghĩ lại thấy không chừng đấy cũng là một lý do khiến chúng tôi hào hứng đến với chiến tranh từ những ngày đầu.

Lệnh động viên, gọi một số đi nghĩa vụ quân sự đến với cái lớp văn III thật đúng lúc. Một tốp gồm những Phạm Tiến Duật, Tô Hoàng, Nguyễn Đình Ánh, Vương Trí Nhàn v.v... đội mũ đeo sao lên trán thủ Tây Bắc, và không phải ngẫu nhiên trong số này một tỷ lệ đáng kể sẽ bắt đầu hí hoáy viết văn.

Còn Nghiêm Đa Văn được phân công vào dạy học ở Đức Thọ, Hà Tĩnh. Cũng đất lửa chứ có phải vừa đâu, so với cánh bộ đội Tây Bắc chúng tôi, ai khổ hơn ai mà cũng là ai có thực tế hơn ai thật không dễ dàng phân định, có

lẽ vì thế, mà cũng như chúng tôi, cái cơn cố để lao đầu vào viết lách ở Văn càng mạnh. Báo Văn Nghệ bắt đầu có đăng thơ của người thầy giáo trẻ. Tuyển tập thơ mang tên Sức mới ra đời năm 1965, rồi sau đó tuyển Thơ ba năm chống Mỹ đều lấy bài Đàn trâu Nghệ của Văn. Rồi Văn viết truyện ngắn Ngã ba đất đỏ. Cho đến khi được gọi về làm báo Người giáo viên nhân dân thì Nghiêm Đa Văn của chúng tôi chưa mô phạm lên được bao nhiêu mà vẫn còn nhiều nét của anh sinh viên văn III hồi nào, chỉ riêng cái mộng văn chương là lại càng cháy bỏng hơn bao giờ hết.

Nhà văn Vũ Bằng trong hồi ký Bốn mươi năm nói láo từng đã định nghĩa một cách đơn giản văn chương chữ nghĩa là một thứ không trường không thầy. Nguyễn Công Hoan, một trong những tác giả đặc biệt chú ý mẹo mực khi sáng tác (có nghĩa là một bậc thầy về kỹ thuật) lại càng thích nhấn mạnh rằng không cần học, không có gì phải lo học. Trong hồi ký Đời viết văn của tôi, ông nhắc đi nhắc lại một lời khuyên mà ông coi như chân lý ấy là nếu thích viết văn thì phải mạnh dạn viết, như người muốn biết bơi phải nhảy xuống nước chứ cứ ở trên bờ mà nghe giảng về bơi (ý nói đọc các loại sách lý luận) thì cả trăm năm cũng không biết bơi. Vào khoảng thời gian mà những cây bút trẻ thời chống Mỹ bắt đầu viết, những cuốn hồi ký nói trên chưa được in ra. Nhưng cái tinh thần vô chiêu ấy là tinh thần chung mà giới viết văn ở ta vẫn ngầm lưu truyền từ lớp này sang lớp khác và đến thời chúng tôi bắt tay vào viết thì các bậc đàn anh càng thích nói ra công khai. Thành thử nó cũng đến với các bạn của tôi một cách tự nhiên, và quả thật có tạo nên một nguồn cảm hứng mạnh mẽ có ý nghĩa kích thích.

Lấy ví dụ trường hợp một cây bút cùng tuổi với chúng tôi, mà lại xuất thân từ hoàn cảnh khác, tức đi một con đường khác, mãi sau 1975 bọn tôi mới có dịp gặp, đó là nhà văn Thái Vượng. Ít lâu sau khi Thái Vượng qua đời, một người bạn cũ là Vũ Đình Minh có nhắc lại nhiều kỷ niệm về con người này. Trước mắt chúng ta là một Thái Vượng đến với văn chương cũng từ rất sớm, và phải nói cũng đầy ảo tưởng:

“Năm 1958, Thái Vượng từ Lập Thạch về học lớp 8 trường cấp II-III Trần Phú, thị trấn Phúc Yên huyện Mê Linh, Vĩnh Phú (...). Thái Vượng học kém, nhất là các môn khoa học tự nhiên. Suốt ngày anh cời trần, hì hục viết lách. Sau đó, tôi thấy anh đưa xem cuốn vở học trò, dày độ 48 trang mà anh gọi là tiểu thuyết với nhan đề kẻ vẽ kỹ ở ngoài bìa: Đôi uyên ương. Tôi đọc thấy bi lụy, kiểu mức tập tọng của văn chương Tự Lực văn đoàn. Nhưng mãi về sau,

khi tôi giấu cọt cái điều ấy, anh trợn mắt: “Cuốn đó bọn con gái Lập Thạch xé ra từng trang để đọc rồi học thuộc lòng đấy!” (...) Học kỳ hai năm lớp 8, anh đột ngột bỏ học, có lẽ vì không thể chịu đựng nổi môn Toán. Anh ghi vào sổ lưu niệm của tôi: “Hẹn sẽ cùng nhau sánh bước trên văn đàn Việt Nam” (báo Văn nghệ 14-12-96).

Mẫu người Thái Vượng mà Vũ Đình Minh nói ở đây cũng là mẫu chung của lớp nhà văn trẻ mà nay một số sách vở vẫn gọi là lứa chống Mỹ. Có thể bắt gặp cái nét chung đó ở nhiều người khác. Nếu như những năm ấy, Đỗ Chu hiện ra như một thanh niên vùng quê Kinh Bắc tài hoa, duyên dáng trong cách nói năng, nếu như Triệu Bôn cũng nông dân nhưng lại là thứ nông dân gan lì chắc thiết thì một số bạn bè khác như Bằng Việt, Vũ Quần Phương, Anh Ngọc... còn nhiều chất của cánh học sinh Hà Nội chần chừ, sách vở; riêng Nghiêm Đa Văn thì lại là hiện thân của thứ nhất quỷ nhì ma bạt mạng: tưởng lông bông mà không việc gì không thử làm; nhố nhăng mà lại rất tình nghĩa; chẳng chuyên sâu vào cái gì cả nhưng hình như cái gì cũng biết và thường xuyên nhớn nhó cười cọt ngay trong sự tháo vát của mình.

Mới mon men vào đời và vừa võ vẽ đọc dăm quyển sách mà dám đến với nghề văn, tức đã là loại điếc không sợ súng, tay không lao thẳng vào văn đàn rồi - nói chung nhiều người chúng tôi có ai kém ai về những mơ mộng hão? Song Nghiêm Đa Văn mới thật là tay tổ trong sự liều lĩnh. Thứ nhất, tuốt tuốt mọi nghề từ âm nhạc, sân khấu, tới điện ảnh, xiếc... không việc gì đối với Văn bị coi là khu vực cấm. Văn cộng tác với nhạc sĩ Mộng Lân làm nhạc cảnh và nhạc cảnh này được giải thưởng của Hội Nhạc sĩ. Văn viết cả kịch bản phim hoạt hình và có vài ba kịch bản phim truyện đã được in ra... Thứ hai, ngay trong khu vực chữ nghĩa, Văn cũng lăn từ thể loại này sang thể loại khác. Làm thơ thì là chuyện tự nhiên rồi, nhưng Văn còn viết truyện ngắn (tập Ngã ba đất đỏ) và hàng loạt tiểu thuyết như Tâm cao năm tháng, Gió mặt...

Lâm Quang Ngọc, lúc ấy đã đánh tháo được khỏi việc dạy học ở một trường phổ thông để chuyển sang ngành điện ảnh và cũng như Văn lúc làm thơ lúc viết truyện, Lâm Quang Ngọc hay ngỏ ý vừa thắc mắc mà cũng vừa khâm phục: “Tao không hiểu thằng Văn nó viết vào lúc nào nữa!”. Văn đắc ý, càng cười hì hì, những ngày hè cởi trần thân hình ngồn ngộn như một phản thít.

Ngờ một người như thế sẽ không biết lao tâm khổ tứ là gì, có hay đâu, với một chiếc máy chữ cọc cạch, Văn có thể lọ mọ cả đêm viết đủ thứ, và thứ gì cũng in dấu tài hoa.

Nhưng có lẽ không ở đâu, cái võ công “không biết mặc cảm” ở Văn lại có khả năng giải phóng một sức sáng tạo kỳ lạ như trong lĩnh vực tiểu thuyết lịch sử. Dù không chuyên tâm khảo sát kỹ lưỡng nhưng ai người quen bắt đầu mọi sự hiểu biết bằng sách vở hẳn cũng hiểu rằng muốn viết được loại truyện này phải đọc thiên kinh vạn quyển. Bởi vậy tôi không khỏi ngạc nhiên khi đến nhà Văn chơi nhìn quanh căn phòng phải nói là rộng rãi chỉ thấy mấy cuốn sách lịch sử loại đã quá cũ vứt lổng chổng chân giường, góc bàn và hình như tuy cũng giờ ra luôn nhưng chủ nhà chưa đọc cuốn nào đến trang chót. Đã thế, tôi còn được ngó người ra khi nghe Văn tuyên bố một câu xanh rờn: Viết tiểu thuyết lịch sử là dễ nhất vì tha hồ bịa. Văn đưa ra dẫn chứng: trong khi đi hỏi thêm vài chi tiết có liên quan đến nhân vật lịch sử nọ (một người cũng mới qua đời khoảng 1930), Văn được hai địa phương khác nhau cung cấp những dữ kiện hoàn toàn ngược nhau. Trở về Văn mừng lắm, trong bụng chắc mẩm rằng bịa đến mấy cũng không sợ bị ai hạch.

Theo dõi bước đi của bạn, chúng tôi chỉ thầm bảo nhau: cũng là một cách tồn tại trong văn học.

Nên nhớ là hồi chiến tranh và những năm sau 1975 việc in sách là nằm trong kế hoạch nhà nước, việc sử dụng giấy là theo quy định chứ không phải ai cũng có quyền bỏ tiền in sách miễn làm đúng luật định như sau này. Văn của chúng tôi đã bắt trúng một yêu cầu của đời sống lúc ấy nên sách của Văn mới được in như vậy.

Một lý do nữa khiến bạn tôi dù thích hay không cũng phải chấp nhận sáng tác của Nghiêm Đa Văn: anh đã viết đúng như anh đã sống.

Mặc dù đã trải qua những giây phút lịch sử là cái không khí sôi động của Đại thắng mùa xuân và đất nước thống nhất, song nhịp sống của Hà Nội những năm sau 1975 đại khái vẫn như những năm chiến tranh: vẫn những chiếc xe đạp chậm rãi đi về trên những đường phố yên tĩnh. Sự sôi động có xảy ra với những chuyển nhân dân cán bộ kéo nhau vào Sài gòn “nhận họ nhận hàng” mà nhà văn Nguyễn Khải một lần đã nói đùa với tôi là một dịp để cả nước được đi nước ngoài. Song một vài cái mô-bi-lét cá xanh chưa làm cho đường phố ồn ào là bao, cũng như tiếng hát Khánh Ly Trịnh Công Sơn

chỉ mới cất lên từ những bộ A-kai cổ lỗ không làm cho những nếp nhà tường vôi cũ kỹ có được không khí như sau này. Nhìn vào cái sự ăn uống thì lại càng rõ. Ở trên tôi đã nói là có thời gian tuần nào chúng tôi cũng vài ba lần tụ tập với nhau ở nhà Văn hay nhà Ngọc. Để bàn về sự viết lách. Để thông báo với nhau về vài cuốn sách mới đọc, kể từ những cuốn sách triết học hiện đại đến những bộ chương của Kim Dung, tất cả đều từ Sài gòn mang ra. Câu chuyện thì sang trọng hơn xưa song cái chất để dẫn chuyện thì vẫn tầm thường lắm, chỉ có ít rượu ngang đẳng ngắt với vài chục ngàn tiền lòng cho đầu bảy tám mống cả đàn ông lẫn đàn bà. Ấy vậy mà theo tôi nhớ là chuyện rất vui mà người thấy hể hả nhất phải kể là Nghiêm Đa Văn. Một sự dễ dãi thường trực nơi Văn, hình như anh ăn thế nào cũng được mà ở thế nào cũng được. Hơn thế nữa anh có cả một triết lý chỉ đạo cho sự bằng lòng cuộc sống của mình. Anh vừa cười vừa bảo với tôi:

- Chỉ có những người anh hùng với những thằng điên mới tính chuyện thay đổi cuộc đời. Chúng mình không phải loại thứ nhất cũng không phải loại thứ hai, chúng mình hãy cứ sống như mình đang có!

Còn đây là chuyện lê la trên đường của Nghiêm Đa Văn do một bạn trẻ hơn là anh Trần Đình Nam (từng có thời gian là học trò Văn ở trường cấp III Đức Thọ) ghi lại:

“Cái quán bia phố Cổ Tân chiều hôm ấy đông như một buổi chợ phiên. Nếu không phải dân nhậu thật khó mà hiểu được tại làm sao hàng trăm con người lại ngồi cắm cọc trên một đoạn vỉa hè xi-măng nóng hằm hập, mồ hôi mẹ mồ hôi con cứ ô-tô-ma-tích bò ra ướt sũng cả quần lót áo lót, rồi ướt ra quần dài, áo sơ mi chỉ để uống vài cốc bia, nhá vài lát ngấu pín, nói vài câu chuyện tầm phào. Trên cái bãi người ướt sũng bị cái nắng mùa hạ hằm cho chín nẫu ra ấy là một đám khói thuốc lá vờn vù như một đám mây. Thầy Văn mặt đỏ mọng, cười nói oang oang như một anh xích lô chuyên nghiệp. Thầy là con người của đám đông. Thầy mê mẩn những bãi bia quán rượu tạm bợ, chật cứng người, những câu chuyện không đầu không cuối. Hoà vào đám đông, thầy như cá gặp nước. Sau này, ngày nào tôi cũng thấy thầy đạp xe lêu têu ngoài phố như một gã vô công rồi nghề” (Ba lần uống rượu với thầy Văn, bài đăng trên báo Văn nghệ Bà Rịa-Vũng Tàu).

Dân dã, tầm thường, ngẫu đực bụi bặm, bám sát vào mặt đất – cái cách ăn uống và nói chung là cách sống của chúng tôi đã thế thì văn chương của

chúng tôi như thế, có gì trái quy luật đâu mà ngạc nhiên! So với chúng tôi, Nghiêm Đa Văn chỉ trắng trợn hơn tí chút, bất cần hơn tí chút chứ anh cũng là sản phẩm của hoàn cảnh như tất cả chúng tôi vậy.

Những chuyện tôi vừa kể trên chủ yếu liên quan đến những năm chống Mỹ, và kéo dài ra khoảng chục năm sau, tức tới giữa những năm tám mươi... Rồi sự thay đổi đã tới. Một không khí bình lặng tưởng như đã bắt rễ vào đời sống và mãi mãi như thế hoá ra cũng có lúc bị đẩy vào quá khứ. Đời sống hiện đại là gì? Là đường phố lúc nào cũng rờ lên tiếng xe máy. Là những mặt người sát khí đằng đằng lao đi kiếm sống. Là những quán ăn đẹp đẽ sang trọng như nơi vui chơi của các ông hoàng và những cửa hàng sách đủ loại best-seller dịch vội dịch vàng bản in rất nhiều lỗi chính tả... Cái áp lực đó của đời sống cổ nhiên cũng làm cho giới viết văn của tôi xao động hẳn lên và một người nhạy cảm như Nghiêm Đa Văn làm sao có thể ngồi yên. Từ những năm thời chiến theo dõi sáng tác của Văn, tôi sớm nhận ra một điều: anh làm thơ ít dần, và về sau gần như bỏ hẳn thơ. Nhưng điều đáng nói là ở chỗ chính anh đã cố ý làm vậy. Một lần nhân có chuyện gì đó liên quan đến Lưu Quang Vũ, Văn buột ra lời thú nhận: “Một trong những thằng khiến tao bỏ thơ chính là thằng Vũ”. Như thế nghĩa là thế nào? Là Văn của tôi chả lơ mơ gì cả. Anh luôn luôn vừa sống vừa quan sát những người chung quanh. Anh không hề có ảo tưởng về mình. Và trong cái sự gọi là bèo dạt mây trôi lang chạ kiếm ăn anh vẫn có những sự tính toán nghiêm chỉnh. Trong khi luôn mồm tuyên truyền cho sự thích ứng thì anh vẫn âm thầm chuẩn bị cho những thay đổi mà không cần lớn tiếng ráo trước một lời nào hết. Trong Văn vẫn có một người anh hùng chưa chịu chết hẳn!

Nhưng đến cái lần anh bỏ luôn cả nghề văn thì đối với chúng tôi quả là một sự lạ lùng không ai lường trước được.

Trước sự tấn công của kinh tế thị trường, bao nhiêu giá trị thay đổi huống chi là giới cầm bút? Từ lúc nào không rõ, trong đám bạn bè chúng tôi, sự khẳng táng bắt đầu xuất hiện, và tới giữa những năm tám mươi, thì tán loạn mỗi người một phương; thậm chí có khi vẫn là người ấy, và anh ta vẫn quanh quẩn giữa đám làm nghề, nhưng đã hoá ra “không phải mình nữa”, tự mình mất hút ngay trong cái làng văn tưởng rất bé nhỏ này. Người đi viết sử cho các nhà máy xí nghiệp để lấy mỗi cuốn vài chục triệu. Người đi làm phim viết kịch với nghĩa làm hàng chiều lòng các ông chủ tỉnh nhỏ. Người chuyên đi bình thơ nói chuyện theo giá thoả thuận... Lại có cách mất hút với nghĩa rõ

ràng hơn mất hút vào chuyện làm ăn buôn bán. Theo lời kể của Chu Lai (trong một bài viết in trên Văn nghệ quân đội 12-1996) thì Thái Vương mà ở trên tôi có nhắc, nhà văn Thái Vương trở về sau chiến tranh và tâm huyết đầy mình ấy trước khi mất cũng đã sớm tính lại cuộc đời “Sách của anh vẫn in truyện ngắn, vẫn cho ra đều đều nhưng trong con mắt đa cảm của anh đã vắng đi nhiều lắm cái ánh tự tin và mơ mộng. Có lần trong một bữa rượu, anh đã ngậm ngùi nói: “Mình thua rồi. Thua cả chất lượng lẫn số lượng rồi”. Thay vào đó, cuộc mưu sinh lôi cuốn Thái Vương. “Với sức khoẻ trời cho, anh lang bạt khắp nơi. Khi một mình chống bè xuôi thác dữ, khi mượn xe máy của bạn bè lên tận nẻo biên cương, khi lại nhảy tàu hoả vào tận những nơi thâm sơn cùng cốc”. Về phần mình, Nghiêm Đa Văn cũng bắt đầu một hành trình dài dặc và rắc rối tương tự. Có hồi nghe bảo anh đang làm tham mưu, cố vấn gì đó, xách xe chạy suốt ngày để giúp việc cho một ông trùm bên điện ảnh. Lại có hồi nghe anh chuyển đi làm kinh tế, các-vi-dít đề rõ là chuyên viên thương mại, trông nom quyền lợi cho một công ty nào đó tận trong Nam. Tôi được nghe kể là trong giới âm nhạc có một nhạc sĩ sáng tác cũng giỏi mà buôn bán bất động sản cũng tài, ông đã tổng kết một cách chí lý rằng sáng tác thì thanh cao mà việc kiếm tiền thì đây sức quyến rũ. Song trong thiên hạ may ra được một vài người văn võ song toàn như người nhạc sĩ kỳ tài ấy. Còn với số đông các nghệ sĩ, bao gồm cả giới cầm bút, tôi chỉ thường xuyên chứng kiến một sự nông nổi tưởng mình làm gì cũng được, và lúc nào cũng tự nhủ giá mà thế nọ, giá mà thế kia, chứ vào cuộc là ngã ngựa! Nghiêm Đa Văn của chúng tôi cũng không thoát khỏi ảo tưởng đó. Vốn người thông minh, nên anh nhìn đâu cũng thấy việc để làm. Khốn nỗi, chỉ giỏi bày mưu cho người khác, chứ toàn tính nhằm cho mình, tính nết lại nghệ sĩ, hay chạnh lòng, hay tự ái, hơi cảm thấy bị xúc phạm là vỗ đít đứng lên, nên việc gì rồi cũng dang dở, tay trắng vẫn hoàn tay trắng, mà loanh quanh mất dăm bảy năm như chơi. Hết bôn ba ở các tỉnh miền Nam, mấy năm cuối đời, Văn quay lại các tỉnh miền Bắc, nhưng lang bạt lên tận Lạng Sơn, Cao Bằng. Thỉnh thoảng gặp lại nhau trên đường Hà Nội, anh hiện ra trước mắt chúng tôi không còn cái vẻ non tơ hồn nhiên như hồi nào. “Trước mắt tôi không còn ông hộ pháp nói cười hỉ hả, luôn luôn tràn trề hy vọng nữa, mà là một thầy Văn khác, khí sắc thất thần, mặt sừng chảy, bàn tay đặt trên bàn bột ra như tay người chết với những cái móng dài tím tái. Con người đăng ký hộ khẩu ngoài đường phố, con người phải lòng các bãi bia quán rượu tạm bợ ồn ào và những câu chuyện tầm phào không đầu không cuối, con người ấy đang ngồi đó bơ vơ đơn độc”. Gương mặt mà đầu những năm chín mươi Trần Đình Nam bắt gặp ở một quán rượu

Hà Nội ấy cũng là gương mặt hiện ra trước mắt bọn tôi, những Ngọc, Vinh, Nghiệp, Hồng... của Văn hồi nào. Có thể dự đoán là chắc đang có một sự đổ vỡ trong anh thì phải. Thôi thì thời buổi kinh tế thị trường này, ai muốn làm gì thì làm, miễn dám gánh chịu lấy kết quả công việc, mà cái ý thức tự trọng ấy ở Văn có thừa, nên nhìn theo Văn, những người quen cũ chỉ còn biết kính trọng pha chút ái ngại.

Cuối tháng mười 1996, Văn ngã bệnh. Thận không làm việc bình thường. Từ một nơi xa, một người mới quen chở anh thẳng về Bạch Mai, đến lúc tạm đỡ bạn bè mới biết mà đến thăm. Sau đó, ra viện phải thuê một căn phòng ngay gần đây để hàng ngày vào chữa ngoại trú, vẫn cái bệnh thận chết tiệt. Song tất cả những ngày sau đó, Văn sống trong sự đơn độc, không muốn ai biết là mình đang sống thế nào. Cho đến rạng sáng 7-6-1997, cái chết ập đến, con người có thời béo tốt bảy tám chục cân gì đó, giờ héo hon chỉ còn một nửa, ai nhìn cũng xót.

Không chút màu mè hình thức như nhiều đám ma đương thời, buổi chia tay Văn đơn sơ nhưng cảm động. Giữa một ngày hè nóng nực chỉ có những người thân và một ít anh em viết văn hoặc làm nghệ thuật cổ kết với Văn từ xưa có mặt để vĩnh biệt người bạn xấu số.

Lần này thì mới thật là Nghiêm Đa Văn mất hút hẳn!

Trong những ngày cuối cùng sống trên dương gian, đã có lúc Văn có được một cái nhìn hư vô về cuộc đời mình. Người thầy giáo ấy tâm sự với học trò cũ nay đã thành một đồng nghiệp: “Thoắt cái đã ba mươi năm có lẻ. Hồi 64 vào khu Bốn dạy học, gia tài tao chỉ mỗi cái ba lô đựng vài bộ áo quần, dăm cuốn sách; giờ tao cũng chỉ có dăm cuốn sách vài bộ áo quần và cái ba lô. Ngày trước chúng mày gọi tao là thầy. Bây giờ chính tao cũng không biết gọi tao là gì nữa. Nhà văn, nhà biên kịch, nhà báo, người chào hàng, nhà doanh nghiệp cổ vắn... Loanh quanh một vòng giờ lại quay về nơi xuất phát”.

Tôi không trực tiếp được nghe những lời bộc bạch ấy của Văn nhưng tôi tin anh đã nghĩ như thế. Cuộc đời anh có nhàu nát xọ xọ thật, nhưng suy cho cùng so với cuộc đời nhiều người chúng tôi chỉ một bên phô ra tanh bành, một bên đắp điểm che giấu chứ thực ra đâu có khác gì nhiều. Dẫu sao thì đây cũng là một con người dám nhìn thẳng vào kiếp sống của mình ngay cả khi biết chắc rằng nó không ra sao. Hơn thế nữa anh còn tính chuyện thay đổi,

anh không muốn nó truôi đi giống mọi người, cái ý hướng chống chọi lại số phận ấy đáng quý lắm chứ.

Gia đình phát hiện rằng người quá cố để lại cả mấy bao tải những bản thảo chưa hoàn thành: Đúng là sự nghiệp văn chương của Văn rất nhiều dang dở. Nhưng ở một người lúc nào cũng đầy ắp những ý đồ làm việc thì cái chết nào chẳng là sự dang dở?!

Mấy hôm sau khi Nghiêm Đa Văn qua đời, đôi lúc tôi cứ nghĩ vớ vẩn: giá kể... Vâng, giá kể Văn cứ yên tâm viết lách nhì nhảnh như bọn tôi thì có kém ai! Khai thác cho hết cái oai của nghề làm báo, chạy rong ở hành lang các cuộc họp, cùng nữa đến xí nghiệp nọ công ty kia vỗ vai mấy ông giám đốc nửa ngửa tay xin nửa bắt buộc người ta phải cho..., những việc ấy có gì là khó với Văn và đâu phải là chuyện Văn chưa từng làm. Sau mấy chục năm lập nghiệp vất vả giờ đến kỳ thu hoạch, cứ trì một chút là được! Rồi biết đâu chả có lúc thiên hạ lại đồn ầm lên là cái anh chàng Văn bát nháo ấy cũng đang xây nhà rồi, ồ, có thể thế lắm chứ, với Văn điều gì chả có thể xảy ra!

Song hình như tất cả những giá kể ấy là ngược với tính cách của người đã khuất. Trong sự thường xuyên thích ứng với đời, trong Văn vẫn đau đáu một niềm tin: tất cả có thể làm khác, và văn chương nếu rất thích hợp với tuổi trẻ thì cuối cùng vẫn không phải là cái lối thoát duy nhất của một người có tâm huyết.

Lại nhớ có lần Văn đã kể với tôi một cách nghiêm chỉnh:

- Chính ra các cụ đặt tên cho tao là Nghiêm Văn Đa. Nhưng tao không thích, đến lúc đi học phải làm khai sinh, mới đảo ngược lại là Nghiêm Đa Văn. Chả phải mê văn chương gì đâu, mà chỉ đảo ngược cho vui. Mà xem, có chết ai đâu?

Thế thì còn giá kể cái quái gì nữa, Văn nhỉ!

Nguyễn Khải

và nổi hào hứng viết để chinh phục bạn đọc

Về già Nguyễn Khải có gầy đi đôi chút chứ trong trí nhớ của tôi những năm chiến tranh, đó là một người vóc vạc cao lớn, chuyên cưỡi chiếc xe đạp Diamant loại vành 680 mà chỉ những ai trên thước bảy mới chuộng. Cách ăn

mặc của ông không thể nói là sang trọng, chắc chắn đây không phải là một người ưa làm đom, nhưng ngay trong bộ quân phục thời chiến giản dị ông vẫn biết gợi cho người chung quanh cảm tưởng rằng mình là một người đàn ông hoàng không làm cái gì lúi xùi qua quýt. Có lần, đi họp ở bên Tiệp (nay thường hay gọi là nước Séc), Nguyễn Khải trở về kể với tôi là không may phải chuyển đi đúng mùa lạnh, bao nhiêu tiền sinh hoạt phí được nhận dồn cả vào chiếc áo khoác loại hàng cao cấp bên nước bạn cũng loại thật giàu mới dám mua. Tôi không thích bọn Tây nó nhìn mình xo rụi trong chiếc áo vét tài chính cà khổ, nên mặc dù thừa biết rằng về Hà Nội chả có dịp nào để xỏ tay nữa cũng cứ phải sắm bằng được, Nguyễn Khải giải thích thêm như vậy.

Cái sự thích rành mạch rõ ràng và nếu như đàn ông được thì càng tốt nói trên không chỉ là phong cách ăn mặc mà cũng là phong cách sống, phong cách viết của Nguyễn Khải nữa. Ở đây tôi xin phép không nói kỹ về thứ văn ông vẫn viết, mà chỉ muốn lưu ý một điều: nếu như ai đó mạnh ở những ý tưởng thấp thoáng run rẩy thì ở Nguyễn Khải các ý tưởng chỉ được phép xuất hiện trên mặt giấy khi nó đã thật chín và không để cho bạn đọc hiểu sai được cái ngụ ý mà tác giả gửi gắm. Cho đến chữ viết của ông cũng rõ ràng và dù hơi thô nhưng lại có nét đẹp riêng ngay trong cái vẻ thô đó.

Hồi ấy trong cơ quan tôi có họa sĩ T. không được may mắn lắm về đường tình ái, nói nôm na là tán cô nào cũng hỏng, cuối cùng nhiều phen tình yêu nơi anh trở thành tình yêu một phía nghĩa là chỉ anh tự hiểu với anh, ngoài ra anh có kể cho ai thì bạn bè biết thôi, chứ không sao gây được bất kỳ chút xúc động nào nơi đối tượng. Biết thóp được sự tình đó, Nguyễn Khải thú lắm, thường hình dung ra những màn kịch:

“A, bây giờ ngồi một mình chắc là cu cậu đang nói to lên rằng nàng ời, kẻ hèn mọn này sẵn sàng làm tôi mọi cho nàng, sẵn sàng quỳ dưới chân nàng!”.

“Thôi chết hôm nay trông ngao ngán lắm, chắc là không gặp được quay trở về tức tối, thề rằng từ nay không bao giờ thềm gặp gỡ người đẹp nữa”.

“Khốn nạn, cả khi yêu cũng như khi căm giận, nó có hay biết gì đâu mà chỉ mình biết với mình, hài hước là ở chỗ đó!”.

Khi diễn lại tấn kịch này, không phải Nguyễn Khải có bụng ghét bỏ gì họa sĩ T. Chẳng qua ông muốn qua đây rút ra một bài học nghề nghiệp: với người viết văn, cái đáng sợ nhất là nghèo ý tưởng; nhưng có một điều cũng

dơ dác không kém là anh không truyền đạt được ý tưởng của mình tới người đọc, mà nguyên nhân là vì anh suy nghĩ không kỹ, không hoàn toàn hiểu rõ ý mình hoặc đôi khi chỉ đơn giản vì anh tự ti nhát sợ. Lúc ấy thật ta có khác chi anh chàng vô duyên nọ!

Trong cái việc một nhà văn xuất hiện trước các bạn đồng nghiệp, đối với Nguyễn Khải, sự đàng hoàng càng được xem trọng.

Cũng như một số bạn bè khác khi còn trong độ tuổi gọi là nhà văn trẻ, tôi không tránh khỏi cái thói xấu thường tình là đi họp chỉ ngồi góc vắng, có ai hỏi gì thì lí nha lí nhí nói chẳng thành lời, đến lúc ra ngoài lại tiếc rẻ. Một vài lần Nguyễn Khải cũng tham gia điều khiển những cuộc họp ấy, thế là trở về, gặp ông trong cơ quan, tôi được nghe ông mát mẻ:

- Gớm trông các ông các bà điệu bộ mà sốt cả ruột. Hồi bằng tuổi các ông các bà bây giờ ấy à, đi họp là tôi ngồi ngay hàng đầu, có ý kiến gì thì nói chẻ hoe ra hết. Nếu như được dự một buổi họp quan trọng mà thấy cần phát biểu là tôi còn viết ra nữa cho nó được mạch lạc. Tôn trọng mọi người bằng cách đào sâu suy nghĩ vấn đề định nói chứ không phải lối rụt rè khiêm tốn hão mà các ông vẫn quen bộc lộ.

Sự đàng hoàng rành mạch còn liên quan đến cả sự tồn tại của Nguyễn Khải trong lòng đồng nghiệp.

Trên cái sân rộng trước nhà hoặc trong những căn phòng sàn gỗ bóng loáng của ngôi nhà 4 Lý Nam Đế, những năm chiến tranh anh em ở tạp chí Văn nghệ Quân đội thường có lối quây quần tán phét, tạm gọi là “giao ban”. Đời sống văn chương nhiều điều đã bộc lộ hết cả trên mặt báo nhưng lại có những điều mà mọi người chỉ có thể nói miệng với nhau. Anh này vừa đi thực tế về, anh kia có ông hàng xóm vừa ở chiến trường ra họp, kể tình hình trong ấy ra sao - có muôn vàn câu chuyện mà chúng tôi cần nói cho nhau nghe, bởi đối với những người viết văn, mỗi lần nói coi như một lần được nháp thử những ý nghĩ của mình, nữa đây lại được nói trước một cử tọa chọn lọc như anh em đồng nghiệp, mỗi buổi gặp gỡ quả là cả một sân khấu để người này có dịp thi thố tài nghệ, người kia tha hồ quan sát. Sau một buổi trò chuyện, nói như bây giờ là đây ắp thông tin, và được lẫn ra mà cười, một anh nào đó hình như là Nguyễn Minh Châu đã nói đùa:

- Ngày nào cũng gặp nhau mà vẫn cứ mê nhau như thường!

Trong những buổi trò chuyện đầy hào hứng và mỗi người có dịp thể hiện một tính cách ấy, thú thực từ sự tò mò của một dân ngoại đạo mới nhập nghề, có một người mà tôi hằng mong mỗi được nghe, người đó là Nguyễn Khải. Đến với đám đông, Nguyễn Khải như cá gặp nước. Hàng loạt tài năng của ông lúc này có dịp bộc lộ: khả năng đánh hơi nghe ngóng nắm bắt được cái gọi là tinh thần chung của cả đám; tài hoà nhập với mọi người, nói to lên hộ mọi người cái điều họ mới chỉ cảm thấy mà chưa kịp nói thành lời; khả năng mang lại ý nghĩa cho những chuyện tưởng như không đâu vào đâu và ngược lại làm cho những điều cao xa trở nên dễ hiểu.

Có thể bảo những cuộc túm tụm chuyện trò này với Nguyễn Khải chính là một thứ cảnh diễn, ở đó ông luôn luôn biết tìm cho mình những vai diễn thích hợp.

Đại khái là một kịch bản như sau:

Đầu tiên ông chỉ nhũn nhặn đóng vai một người nghe chuyện thông minh, đoán biết được ý đồ của người khác và thỉnh thoảng thêm vào một vài lời bình luận giống như một thứ tiếng đế trong chèo để giúp đương sự thêm hào hứng nói.

Nhưng rồi đến một lúc nào đó, ông nhảy vào cuộc thâm tóm câu chuyện, giải thích mọi sự theo cách nhìn riêng.

Và rồi chung quanh chợt nhận ra rằng người đang trò chuyện với mình hình như có một chút ma mị đủ sức lôi mọi người đi theo.

Chẳng những là diễn viên chính mà ông còn đảm nhận luôn vai đạo diễn nữa.

Nhiều nhà nghiên cứu từng gặp nhau ở nhận xét: Nguyễn Khải là loại nhà văn mà qua các trang viết, yếu tố chủ quan bộc lộ hết sức mạnh mẽ; trong các vai truyện mà ông dựng nên người ta thấy ông hiện ra quá rõ. Ông lấn át nhân vật và hồn nhiên dùng họ làm cái loa của mình.

Thành thử để hình dung ra con người Nguyễn Khải trong những cuộc trò chuyện, người ta có thể dựa ngay vào những đoạn văn nằm rải rác trong những tác phẩm khác nhau mà ông đã viết.

Về tài ăn nói: “Hể anh ta xuất hiện ở chỗ nào là chỗ đó nhộn nhịp hẳn lên

vì những câu đùa hết sức thông minh và tài kể chuyện quyền rũ khó ai sánh kịp” -nhân vật Hoè trong Hầy đi xa hơn nữa.

Về sự đa dạng của giọng điệu và ngôn từ : “Trong ban quản trị chỉ có Tuy Kiền là biết cách nói chuyện với dân thợ làm nghề tự do. Ông ta vừa có vẻ chân thật lại vừa thớt lợ tí chút, hết sức tin cẩn rộng rãi nhưng vẫn chặt chẽ đòi hỏi; ngay những câu nói mà Tuy Kiền dùng với họ cũng rất đặc sắc: có cả sự lễ phép lẫn cái lỏi đời, ngọt ngào lẫn sừng sỏ, bóng gió xa xôi lẫn trắng trợn, thô kệch. Đủ vẻ!” - nhân vật Tuy Kiền trong Tầm nhìn xa.

Về cái giọng riêng nó là dấu hiệu thấy rõ nhất của một con người: “Cách ăn nói của Mơ bao giờ cũng táo tợn thẳng thắn nếu cần phải nói hết lời cũng cứ nói”. “Ăn nói rất sỗ rất thô mà nghe được ấy là cái tài riêng, cái duyên lạ của chị từ ngày còn bé” - các nhân vật Mơ trong Chủ tịch huyện, và Hoàng trong Gặp gỡ cuối năm.

Có một kỷ niệm nhỏ trong mỗi giao thiệp của tôi với Nguyễn Khải có liên quan đến ham muốn được trình bày được thuyết phục của nhà văn này. Sau nhiều phen trò chuyện thân mật, cũng có lúc chúng tôi cãi nhau. Mà khi đã cãi nhau thì ai chả muốn được! Nguyễn Khải trị tôi bằng cách nói tuột vào mặt:

- Mà thì chỉ được cái ngồi đây nghe tao nói rồi hóng hớt chứ biết gì.

Tôi phải tìm cách tự vệ:

- Anh đừng lên mặt ban ơn cho tôi như vậy. Nếu nói với tôi anh không thấy thú vị hơn nói với người khác và nói chung là hoàn toàn vô lợi lộc, thì một người ích kỷ như anh sẽ không bao giờ chịu nói.

(Ở chỗ này tôi nhớ tới lời tự thú của nhân vật Nam trong Hầy đi xa hơn nữa: “Thỉnh thoảng vớ được một người chịu nghe mình thực sự thì tôi có thể nói suốt đêm được”).

Khái quát lên một chút, có thể bảo con người trong Nguyễn Khải là con người nói năng và đây là nhân tố làm nên tính chất hiện đại của họ.

Thậm chí có lúc cái sự nói ít hay nói nhiều của nhân vật cũng là một dấu hiệu chứng tỏ thời thế thay đổi: “Xưa kia bố nói rất ít, mỗi chúng ta đều nói rất ít. Bây giờ tất cả mọi người đều nói quá nhiều. Con sợ phải giáp mặt mọi

người, những mặt người dễ sợ những câu nói dễ sợ” (lời nhân vật Phượng trong vở kịch Cách mạng).

Trong đời sống văn chương hàng ngày, số người biết uốn ba tấc lưỡi nói như rồng leo số đó không phải là ít. Nói và viết là hai phương diện khác nhau của cùng một quá trình: quá trình con người lên tiếng trước đời sống, và bằng cách đó mỗi người tự khẳng định.

Tuy nhiên cái việc ham nói, đặc biệt là thích nói trước đám đông của Nguyễn Khải, đối với việc sáng tác của ông, hình như còn có chút ý nghĩa gì hơn thế.

Ở mỗi chúng ta, sự phân cách giữa mình và người chỉ là tương đối: Mỗi cuộc đối thoại thật ra là một dịp để ta tự thuyết phục. Khi viết cho mình cũng là ta đang viết cho người. V. Hugo từng nói đại ý: khờ khạo thay nếu anh tưởng rằng tôi viết cho tôi mà không phải viết cho anh.

Có điều nếu tìm vào cái hích ban đầu, cái phía nặng đồng cân hơn giữa hai yếu tố chủ quan và khách quan thì phải công nhận ở phần đông nhà văn, nhu cầu tự biểu hiện là nhân tố chủ yếu. Viết để tự lý giải cho mình những thắc mắc, tự giải thoát khỏi những dằn vặt. Từ mình rồi mới đi đến với người.

Trong khi đó, với Nguyễn Khải mọi chuyện có khác một chút: Thế hệ các ông lớn lên trong hoàn cảnh cả xã hội cuốn vào một cuộc rung chuyển lớn lao mà chỉ có thể tóm tắt bằng hai chữ Cách mạng. Dù quan trọng đến đâu thì những số phận cá nhân cũng không có quyền được xem như vấn đề hàng đầu của đời sống. Thay vào đó, cái đích của mọi sự suy nghĩ là sự vận động của cả xã hội, là cách tác động để đẩy tới sự vận động đó. Con người mà xã hội cần nhất lúc này là những con người có lòng tin mạnh mẽ:

“Với anh mọi sự ở đời chả có gì là bí mật khó hiểu, nếu được phân tích một cách khoa học thì có thể thay đổi được cả thế giới”.

Và biết cách lên tiếng trước mọi người, biết quyến rũ và thuyết phục rồi lôi cuốn họ cùng hành động - ít ra thì cũng được như một nhân vật của Đường trong mây:

“Mọi ý kiến của anh đều rõ ràng và sáng sủa và dứt khoát. Ngay những cách nói bông lơn của Suý cũng hết sức ý nhị và thông minh; sự cáu giận của anh vừa độ lượng vừa đúng lúc, cả cái ương bướng của anh để bảo vệ một ý

kiến nào đó cũng dễ được mọi người đồng tình một cách vui vẻ”.

Khi những nhân vật cán bộ này cầm lấy bút sáng tác thì mọi chuyện sớm được định hướng một cách rõ ràng: viết văn là một cách chinh phục mọi người, buộc họ phải thấy mình đúng, thấy mình có lý và tin theo những điều mình muốn họ cũng tin như mình.

Những quan niệm nói trên cố nhiên không phải chỉ riêng thấy ở Nguyễn Khải. Do yêu cầu của hoàn cảnh, nhiều người cầm bút nửa cuối thế kỷ XX này cũng đã tập sống như vậy và trước lạ sau quen, dần dần cũng biến những ý tưởng ấy thành những tín điều tự nguyện. Có điều chỉ với Nguyễn Khải nó mới trở nên mềm mại uyển chuyển, bởi nó như được rút ra từ chính cuộc sống của ông, nó là cái bản tính tự nhiên mà ông vốn có.

Vào những năm còn trẻ ông không thích ai gọi mình là nhà văn, chẳng những thế còn muốn như là lẫn đi giữa mọi người, và khiến cho chung quanh có cảm tưởng rằng “họ có thể sống chung với tôi hàng năm mà không tìm thấy một cái gì quá khác biệt giữa tôi với họ” (Con đường dẫn tôi tới nghề văn).

Có một loại nghệ sĩ mà ông rất ghét ấy là những kẻ bản năng, tự phát, luôn luôn khoe rằng mình ngu ngơ ngây dại chẳng qua ngửa cổ hát chơi. Với ông, trong điều kiện của xã hội hiện đại, khi mà những cuộc đấu tranh tư tưởng trở nên căng thẳng hơn bao giờ hết, thì loại nghệ sĩ như vậy không có chỗ đứng.

Ngay cả khi cái phần gọi là riêng tư lặt vặt ấy được một nhà văn như Nam Cao viết ra hồi trước Cách mạng và được nhiều người coi là cả một phát hiện nghệ thuật thì đối với Nguyễn Khải nó cũng không vì thế mà được ông quan tâm. Một mặt rất kính trọng cái sự hết lòng vì nghề nghiệp trong Nam Cao, mặt khác, trong một ít lần nói chuyện riêng với tôi, Nguyễn Khải vẫn tỏ ý không thích Sống mòn, và các truyện có cùng một giọng điệu, bởi theo ông, các tác phẩm ấy đi vào những mặt quá tũn mủn trong con người (!)

Lao động viết văn ở Nguyễn Khải như vậy là một chuỗi công việc cực nhọc. Có một câu nói trong Kinh Thánh ông thường thích nhắc lại đại ý nói mi là muối mà mi không mặn thì làm sao muối được những thứ khác: đối với ông đã bắt tay cầm bút mà viết không hay thì còn ra cái thể thống gì nữa? Đọc những tác phẩm có tư tưởng khác mình ông chỉ đau đớn vì chưa biết làm

sao để viết hay như họ. Một điều ao ước thường trực trong lòng ông: Làm sao để trở nên một ngòi bút lợi hại?

Đọc sách để mở rộng thêm hiểu biết về nghề, đó là công việc ông ít khi nói to lên nhưng lại âm thầm theo đuổi.

Trước khi bắt tay viết, đúng hơn đồng thời với việc viết, ông để khá nhiều tâm huyết vào những cuộc trò chuyện với các đồng nghiệp và cả những người bình thường. Để làm gì? Để hiểu thêm về họ và nhất là có cơ sở để tác động tới họ. Điều kiện quan trọng nhất để thành công trong nghề nghiệp là bắt trúng được cái tinh thần của cuộc sống chung quanh. Bởi theo ông khi đã nắm được cái tinh thần ấy rồi thì dù viết về cái gì, về đề tài nào ông cũng tha hồ lui tới bay lượn, thậm chí như ông nói, đôi khi cả cái việc giởn mặt đọc giả một chút cũng có cái thú vị kỳ lạ.

Hãy tưởng tượng không khí của thành phố Sài Gòn thời gian sau 30-4-1975. Trước khi bắt tay viết những Gặp gỡ cuối năm, Cách mạng... Nguyễn Khải đã sống những ngày thật sự náo nức: nào được đối mặt với những người thân trong gia đình, nào được sống giữa một thực tế vừa xa lạ vừa gần gũi, nào thử đo tính cơ may chống chọi của những người từ rừng về trước sự cám dỗ của thành phố, nào đưa ra cách lý giải khác nhau đối với quá khứ và những cuộc tính toán cho tương lai. Trong hệ thống buôn bán cũ ở Sài Gòn bao giờ các cửa hàng lớn cũng có một người đi lấy giá chợ để điều chỉnh giá cả bán ra hàng ngày cho hợp với mặt bằng chung. Nơi người ta gặp gỡ để biết giá chung đó là chợ Hàm Nghi. Và một trong những người bạn lâu năm của Nguyễn Khải, một người hiểu Nguyễn Khải đến tận chân tơ kẽ tóc là Xuân Sách, đã có lần nói đùa về sự thèm khát muốn nắm bắt cái tinh thần của đời sống chung quanh thường trực ở Nguyễn Khải:

- Chắc là dân hàng ngày đi lấy giá ở chợ Hàm Nghi cũng chỉ háo hức đến như vậy.

Trước đó vào những năm 57-60, mảnh đất Điện Biên mới ra khỏi chiến tranh còn hoang vắng sở dĩ sinh động hẳn lên trong một bức tranh nhiều màu sắc (Mùa lạc), hay vùng Công giáo Nghĩa Hưng Nam Định có thể hiện ra với những cuộc tranh chấp quyết liệt (Xung đột) thì cũng là vì Nguyễn Khải không dừng lại ở cái khung cảnh riêng từng vùng mà biết đặt nó trên một toàn cảnh rộng lớn. Sau cái lần ngồi lì để làm cuốn Chiến sĩ, Nguyễn Khải hé ra với tôi một chút gọi là những đặc điểm riêng trong cách viết mà cũng là

quan niệm viết của ông:

- Nói chung trong mối quan hệ giữa nhà văn và bạn đọc, cái đáng lo nhất chỉ là xem xem mình có hiểu bạn đọc, cách nghĩ của mình có ăn khớp với cách nghĩ của họ hay không. Nếu có sự ăn khớp ấy tức ta còn viết được.

Ông không biết chứ những lần đi công tác tôi nghe kể thì ít mà nói thì rất nhiều. Làm sao mà mình lại có thể bắt một người chiến sĩ tự trình bày một cách sáng rõ những ý nghĩ của họ lúc này lúc nọ? Phải lấy mình mà suy ra chứ. Nói nhiều là một cách để tôi dò xem điều mình nói ra có được mọi người chấp nhận hay không. Nếu như mặc dầu anh mới gặp họ lần đầu mà đã có thể đùa bỡn được, bông phèng được như thế tức là hai bên có sự thông cảm với nhau rồi. Bấy giờ chỉ có việc giở sổ ra mà ghi chi tiết, cái này thì khó gì, ghi một lúc là xong, và về cứ thế mà viết thôi. Lý do làm cho tôi viết nhanh được cũng là ở đấy.

Có thể nói với Nguyễn Khải cái nhu cầu có được cảm giác chính xác về thực tế là yêu cầu số một của sáng tác, nó làm cho ông có thể tự tin ở ý nghĩa của công việc, do đó làm cho con người ông trở nên mau mắn sinh động hẳn lên.

Sau khi đã có cái hích ban đầu này thì bộ máy sáng tạo ở ông bắt đầu hoạt động với tốc độ mà nhiều người ở ngoài nhìn thấy chóng mặt:

“Anh khao khát được đương đầu với những bí mật, được tìm tới những khám phá và khi đã thông thạo rồi lại được đứng trước những bí mật mới. Từ bao nhiêu chuyện chiến đấu Cáo được nghe, anh liền nhào nặn lại, tô vẽ lại để có bố cục chặt chẽ hơn, tình huống hiểm nghèo hơn, thắng lợi rực rỡ hơn”.

Đoạn văn trên chỉ có liên quan đến một nhân vật phụ trong tiểu thuyết Đường trong mây, nhưng lại có vẻ giống như một đoạn tự mô tả của Nguyễn Khải trong công việc. Khi biết rằng mình có thể đóng góp, cống hiến, vừa làm tròn nghĩa vụ công dân vừa có danh hơn người, nổi trội hơn người, được kính trọng hơn người, thì cũng là lúc ông tìm thấy niềm say mê để dồn tụ mọi sức lực cho sự sáng tạo.

Thậm chí cả đến những thói quen của Nguyễn Khải cũng được thay đổi, được từ bỏ hay được hình thành, cho phù hợp với yêu cầu của nghề nghiệp.

Những ai có phen tạm gọi là thân mật với Nguyễn Khải hẳn đều biết một quy tắc ứng xử của nhà văn này: bạn bè là để trò chuyện, trao đổi suy nghĩ nhận xét. Và nếu được nói thẳng thắn mà không sợ mang tiếng là thực dụng, thì đây là chỗ giúp ta có thêm thông tin để hiểu thêm về cuộc đời, cũng như để khi chưa viết được thì ta đến tán chuyện; với những người lịch lãm những cuộc chuyện trò này không bao giờ vô bổ hoàn toàn mà trong khi đối thoại, đầu óc ta tự nhiên sắc bén, rất nhiều ý tưởng chợt loé lên một cách ngẫu nhiên, và quay trở về ta chợt thấy mình giàu có hẳn lên. Chứ cái lối tìm ở bạn bè một người đồng cảm, để rồi nếu như trong đời riêng có gì day dứt đau khổ thì an ủi động viên nhau, cái kiểu cư xử đó cũ lắm rồi, thời buổi này còn có mấy ai tự nhận là theo được (!). (Hẳn mọi người đều biết là tôi không mang chuyện gia đình tôi ra than thở với các anh, khi có gì đau đớn thì tôi chịu lấy một mình chứ không hề hé răng kêu rên để tìm ở các anh một lời an ủi. Vậy thì xin các anh cũng đừng chờ đợi ở tôi những sự cảm thông chia sẻ và nếu như có vì thế mà mang tiếng là nhảm tâm ích kỷ thì tôi cũng xin chịu. Còn bao nhiêu việc lớn lao hơn chờ đợi, tôi tự thấy là tôi không bao giờ xao nhãng, chẳng nhẽ như thế chưa đủ hay sao?)

Ngoài sáng tác, có thể nói thẳng rằng ông không muốn chịu trách nhiệm về bất cứ vấn đề gì và càng không muốn chịu trách nhiệm về ai cả. Tự lượng sức mình chăng? Không muốn mất thì giờ vào những công việc mình không thành thạo? Hay là ích kỷ ngại khó và trong chừng mực nào đó kiêu ngạo đặt mình cao hơn mọi người? Từng ấy động cơ có cả và nó là điều nhiều phen Nguyễn Khải đã công khai thừa nhận. Song cũng chớ nên quên rằng trong đời sống hàng ngày, đây lại là một người có cái vẻ xởi lởi lạ lùng, vui vẻ trò chuyện với bất cứ ai ngẫu nhiên gặp, hậm chí nói như nhà thơ Xuân Quỳnh lúc còn sống, đi với ai cũng như là thân mật từ lâu và sẵn sàng sẻ chia sẻ nhà giúp đỡ họ. Vậy chẳng phải là mâu thuẫn sao?

Thưa không: nói chuyện với ai xong, về nhà là Nguyễn Khải quên ngay, hoặc như có nhớ tới những chuyện đó thì ông cũng chỉ coi nó như tài liệu sáng tác, thế thôi. Người khác trông vào khó chịu, ông biết, nhưng tự trong thâm tâm ông thấy thoải mái và có vẻ hài lòng vì đã tìm ra cách sống thích hợp.

Cái lối vui đầu châu đầy, ở bầu thì tròn ở ống thì dài này được Nguyễn Khải vận dụng một cách thành thực trong đời sống hàng ngày bởi nó liên quan tới một triết lý sống của ông và cũng là cái trực tính cách của nhiều nhân vật mà ông đã bỏ công miêu tả: sự thích ứng. Thành thử cũng là điều dễ hiểu khi nó được mang vào cả trong sự viết lách. Cùng sống với nhau trong nghề, những người cầm bút có thói quen là để ý đến nhau, nghe ngóng bước đi và cách làm việc của nhau và thường thích thú được nghe người này đánh giá về người khác. Với những nhà văn nhà thơ nổi tiếng, những đòi hỏi ấy càng gắt gao hơn: người ta muốn anh tham gia suy nghĩ và đánh giá trước mọi tình hình, cùng chịu trách nhiệm về mọi sự kiện đang diễn ra chung quanh và nếu như anh có được cả cái phẩm chất tiên tri thì lại càng tuyệt vời. Nhưng làm sao mà buộc Nguyễn Khải cũng giống mọi người cho được? Trung thành với thói quen vốn có, Nguyễn Khải thường chỉ nói điều gì mà ông đoán là người ta chờ đợi ở mình: với một cây bút đang được dư luận khen ngợi thì ông cũng thêm vào vài lời khen, rồi nay mai ông cũng sẵn sàng chê nếu biết rằng chung quanh không còn kỳ vọng ở con người mà hôm qua họ phát hiện.

Cũng đã lắm phen, Nguyễn Khải lĩnh đủ về sự tùy tiện gặp đâu hay đấy: người ta coi ông tiền hậu bất nhất. Nhưng điều đó với ông chả có ý nghĩa gì cả. Cái chính là ông không có bụng định làm hại ai thế là được rồi. Còn như xong việc là thôi, chứ hơi đâu mà luẩn quẩn mãi với những chuyện lật vật hàng ngày.

Nói chung, ân hận xót xa tiếc nuối là những ý niệm không có ở Nguyễn Khải, ít nhất là khi ông đang còn trẻ. Ngược lại có thể nói ông sống đơn giản nhẹ nhõm. Nếu cần nêu một tinh thần chủ yếu có sức ám ảnh với ông, thì đó là sự sùng bái hiệu quả, bởi có một điều không bao giờ ông nghi ngờ, ấy là nếu ông viết tốt với nghĩa cụ thể là ông được nhiều người đọc, và một khi đã cầm đến sách của ông người ta không thể dừng dừng, thì bao nhiêu thói xấu hàng ngày của ông, bao nhiêu cái sự gọi là ích kỷ vô trách nhiệm, hoặc chả coi ai ra gì... ở ông đều được tha bổng.

Ông thường khuyên tôi, không được tham bát mà bỏ cả mâm là với nghĩa ấy.

Ngoài cái chuyện bản tính không thể thay đổi, có một lý do nữa khiến cho Nguyễn Khải - theo sự nhìn nhận của cánh cùng cơ quan như bọn tôi - dám

sống ích kỷ như trên còn là ở một quan niệm khổ hạnh nó chi phối sinh hoạt hàng ngày và cũng được ông thực thi một cách thuần thực.

Như nhiều người đã biết, trong những năm từ 1980 trở về trước, Nguyễn Khải và gia đình chỉ sống trong một căn phòng hẹp tổng cộng 14 mét vuông ngoài bãi Phúc Xá. Là người đã có ít lần lui tới nhà ông ngay từ hồi ấy, ở đây tôi phải nói thêm: ngay so với đời sống của dân Hà Nội những năm chiến tranh thì căn phòng đó cũng quá đạm bạc. Đồ đạc sơ sài. Về ánh sáng mà nói, cả phòng chỉ có một ngọn đèn 75 oát, rồi con cái thì học bài mà ông bố ngồi cạnh đọc sách chứ không có được những ngọn đèn bàn xinh xắn như các nhà khác.

Kể ra cũng có một đôi lần nhà văn lập thiệp thế nào cũng xong này bị ngôi nhà ngoài bãi làm khổ. Ấy là những năm nước sông Hồng lên to, bãi Phúc Xá bị ngập. Cố nhiên loại người chỉ biết có văn chương và chỉ khôn ngoan trong viết lách như Nguyễn Khải không dám tính chuyện gác tre lên sát mái để cố thủ với nước. Có lần ông còn đành bỏ phí cả một chiếc radio sang trọng trong tủ không kịp chạy (hồi đang chiến tranh, radio là một thứ của hiếm ở Hà Nội, còn quý hơn cả TV thời nay). Nhưng qua cơn nước rồi là Nguyễn Khải lại đưa gia đình về bãi sống thoải mái.

Trong đời sống hàng ngày, có thể nói đây là một người hay la cà, lúc rồi sẵn sàng ngồi ở một quán nước vỉa hè bắt chuyện với một người qua đường và ngay cả trong những ngày viết bận nhất, vẫn dành thì giờ lên phố ghé lại một toà soạn báo nào đó tán gẫu mấy câu để lấy không khí. Thế nhưng kéo được Nguyễn Khải vào một đám lai rai suốt ngày thì xưa nay chưa ai làm nổi. Đi ra với đời là để có lúc trở về với trang giấy, và chỉ có viết là công việc duy nhất có ý nghĩa - đấy là điều mà theo ông, người viết nào cũng nên tuân thủ. Khoảng 1966-1967, thấy Đỗ Chu đang viết lên tay với tập Phù sa, và đang chuẩn bị viết Ráng đỏ, Nguyễn Khải thường bảo: “Lúc ngồi bút đang đà thế này, có khi cả chuyện tình yêu cũng nên gạt sang một bên mà lo viết cái đã”.

Luôn luôn Nguyễn Khải quan niệm mình sinh ra chỉ để viết, toàn bộ cuộc sống phải dồn theo cái định hướng đã chọn.

Nghe ra có vẻ lạ tai nhưng quả thật chính vì có một mục đích rõ ràng mà cuộc sống với ông trở nên nhẹ nhõm. Ông thường đến với mọi người với vẻ thoải mái như không có chuyện gì phải lo nghĩ hết.

“Lúc nào cũng nhẵn nhỡ như con đĩ đánh bông” - đã có người nửa đùa nửa thật ví von như vậy.

- Ô, việc gì mà tôi không vui nào! Tôi thích viết, viết ra có người đọc. Lương với nhuận bút cộng lại cũng đủ sống, sức khoẻ tạm ổn, thế thì còn ước ao gì hơn.

Ngừng lại một lúc và hạ giọng xuống một chút, Nguyễn Khải từ tốn bổ sung thêm:

- Đã có mấy người ra nhà tôi ở bãi Phúc Xá, về sau thú thực rằng không ngờ một nhà văn lại ngồi viết ở cái căn phòng tồi tàn đến vậy, những nghĩ đã sợ. Họ có biết đâu lắm lúc mình lại linh cảm rằng nếu sống cho sướng hơn sẽ không viết được.

- Có thật là ở anh không còn cần gì nữa không?

- Thú thực là cũng còn thèm nhiều thứ chứ. Nhưng tính tôi hay sốt ruột, làm việc gì mất nhiều công sức đều thấy ngại. Chờ đợi mong mỏi van vãn, chạy đôn chạy đáo hết cửa này đến cửa khác, thấy việc mọi người làm đều có lý, nhưng đến lúc chính mình phải làm thì ngại và đành chuồn ngay đầu nước.

Cũng phải nói ngay ở đây rằng sự dễ dàng trong cách sống của Nguyễn Khải không phải là sự cầu thả. Trang sách được ông chăm sóc kỹ lưỡng. Mà trong gia đình ông cũng là một người chủ có trách nhiệm. Có lần tình cờ được đọc ít bản thảo Nguyễn Khải viết những năm 59-60, tôi ngạc nhiên nhận ra ở nhiều mép trang những con số chỉ nhiệt độ, thì ra lúc ấy, có một đứa con trong nhà bị sốt và ông cứ vừa viết vừa nghĩ đến con.

- Tại sao anh quá tỉ mỉ như vậy?

- Chẳng qua tính tôi vốn nhát, lúc nào cũng ghê sợ có chuyện gì đó phiền phức đang rình rập.

Để cho liên tưởng đi xa một chút, có thể mạnh dạn nhận xét rằng cách sống khổ hạnh của Nguyễn Khải nói ở đây có nhuộm một chút màu sắc tôn giáo. Cá nhân mỗi chúng ta hôm nay là một cái hố trứng, trăm nghìn ảnh hưởng dồn về nên bảo rằng một con người hiện đại như Nguyễn Khải có chất tôn giáo thoát nghe có vẻ kỳ quặc, song sự thực là vậy: Thờ phụng cuộc sống,

tuyệt đối hoá cuộc sống đó; xem đây là dịp duy nhất mình được thi thố tài năng nên khổ sở thế nào cũng chịu, vất vả thế nào cũng cam; cho rằng không chỉ cái vui trần thế ăn ngon mặc đẹp là đáng tự hào, mà quan trọng hơn là những niềm vui tinh thần như được lên tiếng trước mọi người, được nói để mọi người lắng nghe... Những cách nghĩ đó là gì nếu không phải là một thoáng tôn giáo nó lẫn quất trong tâm trí Nguyễn Khải và bởi nó giúp ông giải phóng sức lực và làm cho ông đi thẳng tới cái đích đã vạch, nên ông đã tự nguyện để nó thấm vào cuộc sống của mình từ lúc nào không biết.

Cũng không nên quên rằng Nguyễn Khải là người sớm thâm nhập và viết về những người công giáo như trong Xung đột, và về sau, ông còn là tác giả của Cha và con và..., Thời gian của người, Điều tra về một cái chết.

Trong các tác phẩm nói trên, nhân vật của ông dù là làm gì và tin ở tôn giáo nào, thì cũng đều có chỗ giống ông là xem trọng đời sống tinh thần và say mê đắm đuối theo đuổi cái mục đích mà họ đã tự nguyện gắn bó.

Có lẽ không phải là quá suy diễn nếu bảo rằng Nguyễn Khải đã lấy bản thân ra để viết.

Tuy nhiên chỉ trong nửa sau cuộc đời viết văn của nhà văn này thì việc khai thác bản thân mới được làm một cách có ý thức.

Có một thực tế là các yếu tố tự truyện không thấy thật rõ trong tác phẩm của Nguyễn Khải từ 1975 về trước. Mãi sau khi đất nước thống nhất, ông mới ít nhiều hé mở cho thấy gia cảnh nhà ông ra sao và nhất từ 1986 mới có những trang truyện ở đó ông trực tiếp nói về mình hoặc tự nhìn nhận về cái hay cái dở của con người mình.

Mọi chuyện đã diễn ra như thế nào?

Hồi trẻ ông không viết về bản thân vì cái tinh thần khắc kỷ mà thời đại yêu cầu và chính ông thích thú.

Nhưng hầu như tất cả những người viết văn đều biết rằng không ai thoát được bản thân và muốn hay không muốn, cái chủ quan của người viết đều tìm cách có mặt trong các trang sách, và một người lịch lãm trong nghề như Nguyễn Khải không thể không biết điều đó.

Rồi cái nguyên cơ cụ thể đã tới: Khi lựa chọn tài liệu để viết, người nghệ

sĩ trong Nguyễn Khải những năm sau 1975 thầm mách bảo với ông rằng lúc này không gì có hiệu quả hơn chính những chuyện trong gia đình ông và họ hàng gần gũi với ông.

Thế là để được viết, để mong có dịp tung hoành ngòi bút ở một khu vực mới mẻ, để gây được những hiệu quả có thể nói là bất ngờ với mọi người, Nguyễn Khải xăm xăm băng lối vườn khuya một mình - dám làm cả những việc trước đây ông nghĩ rằng mình không bao giờ làm.

Nguyễn Khải là cả một mớ mâu thuẫn. Là giấu mình đi thật kín và khai thác mình đến cùng. Là chỉ muốn yên thân và sẵn sàng lao vào những cuộc phiêu lưu hào hứng. Là sống chan hoà với mọi người và cực kỳ cô đơn. Là mơ tưởng những điều cao xa và cũng tha thiết với những điều trần tục như bất cứ ai. Là nhạy cảm và cũng là lý lợm bất chấp dư luận. Là ích kỷ và là khổ hạnh... Tất cả đều có thể có ở Nguyễn Khải miễn là hoàn cảnh đòi hỏi, cụ thể hơn miễn đó là để cần cho sự sáng tác, cho cái sự ông được mọi người biết tên biết mặt.

Vào khoảng mấy năm 1976-77, có một bộ sách mà anh em viết văn ở tạp chí Văn nghệ quân đội truyền tay nhau đọc: Bộ chương Lục mạch thần kiếm của Kim Dung. Trong sách có nhân vật mang tên Mộ Dung Phục. Đó là kẻ cả đời theo đuổi đến cùng một mục đích, gần như quên mình vì mục đích và nếu như phải dùng bất cứ phương tiện nào đạt đến mục đích đã đặt ra thì cũng sẵn sàng.

Không nhớ có phải Nguyễn Khải đã tự nhận hay là có ai đó phát hiện ra, chỉ biết rằng tự nhiên nhiều người cảm thấy là giữa Nguyễn Khải và Mộ Dung Phục có nhiều phần giống nhau: chỗ nồng nhiệt hơn người của nhà văn này, chỗ làm nên sức mạnh, sự quyến rũ và cả những bi kịch của ngòi bút ông cũng chính là ở cái ám ảnh muốn được lên tiếng, khao khát được viết. Ở chỗ không ai viết được mình cũng có thể viết và lại viết hay viết giỏi hơn người - mọi người cầm bút đều có thể có lúc nghĩ vậy, nhưng đến Nguyễn Khải thì phải nói ông đã sống với tư tưởng đó thật mãnh liệt, nó là lẽ sống của ông, là nỗi đau thiêng liêng và cũng là niềm vui trần thế nơi ông.

Cái câu ngày nào ông dùng để phác hoạ bản chất nhân vật Tuy Kiên “Một con người tuy tinh khôn nhưng cũng rất đỗi thơ ngây, tính toán chi li nhưng trong quan hệ bạn bè lại hồ hởi rộng rãi và ông ta có thể dám làm tất cả mọi việc miễn sao hoàn thành được chức trách của mình” - không gì khác cũng

mang tính cách tự thuật.

Nhiều lần Nguyễn Khải nói với tôi thoáng qua một chút tự hào:

- Ông xem trước sau tôi vẫn là tôi chẳng có gì thay đổi cả.

Nhưng cũng không biết bao lần, nhất là sau khi cho in một cuốn sách mới và được nhiều người xôn xao bàn tán, ông nhìn tôi với vẻ ngấm ngấm thách thức:

- Đã thấy chưa, không gì có thể ràng buộc được tôi. Cần ngả mặt hàng gì tôi cũng làm được. Cần múa trên một khoảng hẹp bằng độ bàn tay như thế này tôi cũng múa được.

Thông thường ở nhiều người ý niệm tự do được hiểu với nghĩa ta muốn làm gì thì làm. Còn Nguyễn Khải, ông cảm thấy rất rõ hoàn cảnh là cụ thể. Với ông, tự do bao giờ cũng có giới hạn và tài năng của mỗi ngòi bút là ở chỗ vẫn tìm được đầy đủ hào hứng sống và viết trong những giới hạn được phép. Đôi khi có cảm tưởng riêng cái việc gây cho mọi người ngạc nhiên, họ tưởng mình là thế này mà mình hoá ra thế khác, tưởng mình bó tay bất lực song mình vẫn tung tẩy thoải mái như thường... riêng cái việc đó đã khiến Nguyễn Khải náo nức kỳ lạ.

Tôi thích cái hôm nay, cái hôm nay ngổn ngang bề bộn, bóng tối và ánh sáng, màu đỏ với màu đen đầy rẫy những biến động những bất ngờ - đấy mới thật là mảnh đất phì nhiêu cho các cây bút thả sức khai vờ.

Hãy ném mình vào những hoàn cảnh rắc rối nhất mình vẫn tìm được lối thoát rất hiệu nghiệm.

Thành ra còn làm việc thì còn mới, hết làm việc ngày trước ngày sau đã cũ mèm...

Những khái quát kiểu đó rất tiêu biểu cho Nguyễn Khải: ở ông có cái lối sùng bái hành động thường thấy ở con người hiện đại, lại có lối phù thịnh một cách rất tự nhiên và nếu suy cho cùng ông chính là người đã tuân theo những quan niệm hiện sinh với nghĩa sơ giản nhất của hai chữ hiện sinh, theo đó tính độc đáo tuyệt đối của tồn tại con người được đặt lên hàng đầu.

Đã đành là nhìn cho kỹ thì mỗi chúng ta đều mang những đặc điểm của

hoàn cảnh xã hội hôm nay. Tuy nhiên bao giờ cũng vậy, cũng có những người mà ở họ tính hội tụ cao hơn, khả năng đại diện rõ rệt hơn.

Tôi ước ao rằng qua mấy nét phác hoạ ở đây, bạn đọc có thể chia sẻ với tôi cái ấn tượng cuối cùng ở tôi về con người Nguyễn Khải: nhà văn này mang khá rõ những đặc điểm của con người Việt Nam từ sau 1945. Niềm vui hồn nhiên trước cái hạnh phúc bé nhỏ vừa giành được; khao khát làm nên những kỳ tích lớn lao; thiên hướng gạt bỏ đi những gì phức tạp trong suy nghĩ để còn tập trung cho các công việc chung cấp bách hơn... Rồi cả cái lối hay lý sự hay khái quát, sự thường xuyên quan tâm tới nhau và khi cần thì nói tuột vào mặt nhau, dí điện nhau lột mặt nhau, cốt để thúc đẩy nhau trong công việc, nỗi niềm rưng rưng cảm động cùng những ao ước khôn nguôi về một ngày mai tốt đẹp hơn - có bao nhiêu đặc điểm trong cách sống cách nghĩ của con người đã được các nhà văn tiếp nhận và trình bày không chỉ bằng tác phẩm mà còn bằng chính con người của họ và chính vì thế sự suy nghĩ về mỗi số phận văn học hàm chứa rất nhiều thú vị.

Thời gian làm cho mọi người thay đổi và Nguyễn Khải cũng không ra khỏi quy luật chung. Từ thuở Hội nhà văn VN thành lập 1957 đến nay, hơn bốn chục năm đã trôi qua, và mới đây (2001), có dịp đọc lại một bài phát biểu trong Hội nghị thành lập Hội, tôi không khỏi ngạc nhiên vì cách ăn nói của thời ấy:

- Còn về phần chúng ta thì chúng ta nên bớt nói, bớt tuyên bố (...). Vì nếu chỉ bằng cái mồm thì không ai tin được ai cả. Hiện giờ có một số đồng chí rất chú ý tìm tòi, sáng tạo trong phạm vi nghệ thuật. Riêng tôi rất mừng vì những đồng chí đó không những có chí mà còn có tài nữa (...). Còn một số rất ít các đồng chí khác cũng đã nói nhiều lắm rồi, phê phán nhiều rồi thì tôi cũng xin các đồng chí đó nên viết đi (...). Nhưng nếu một năm nay, cả năm tới, hay cả năm sau nữa mà ta cũng chưa viết được cái gì nổi (...) thì ta chớ có trách, quần chúng họ sẽ không nể nang gì mà hạ một câu: “Các ông chỉ tài tán róc”.

Trước đó, ở một đoạn trên, còn có cái câu chua ngoa mà rất thực:

- Nghĩa là làm được nhà văn cũng dễ hóc lắm, chứ không phải muốn là được đâu. Nếu quá dễ dàng thì chúng ta cũng thất nghiệp từ lâu rồi.

Điều đáng ngạc nhiên hơn là những lời lẽ đó lại là của Nguyễn Khải, người gần đây sẵn sàng nói đi nói lại rằng mình thật ra bất tài chỉ nhờ gặp

thời mà trở thành nhà văn.

Cố nhiên vấn đề không phải là phân tích xem khi nào Nguyễn Khải nói sai khi nào nói đúng. Dẫn lại lời xưa và so sánh với lời nay, tôi chỉ muốn nói nhà văn này đã có một cuộc tồn tại dài dài trong văn chương, ông đã đập dềnh thay đổi theo thời cuộc và sự thay đổi của ông chẳng qua phản ánh sự thay đổi trong tâm thế các nhà văn cũng như sự thay đổi trong khí hậu tinh thần của xã hội nói chung. Có phần của mỗi chúng ta trong những trang sách mà ông đã viết.

Nguyễn Minh Châu,

người viết văn và thời đại

Năng khiếu và thói quen

Vào những ngày thật rét, ở những khu tập thể chung quanh Hà Nội người ta thường vẫn bắt gặp những đám trẻ ngồi lẫn lẫn bẻ từng mẩu củi khô cho vào những cái ống bơ rồi gây lửa và cầm sợi dây đã buộc hai đầu vào miệng ống bơ, quay lên nhiều vòng cho cháy thành ngọn lửa để sưởi. Ở nông thôn cảnh trẻ lúi húi bên đám lửa càng hay gặp hơn: bên bờ tre, ngoài cánh đồng, chỗ nào có trẻ là chỗ ấy thường thấy lừng lờ vài đám khói lên. Mỗi lần được chứng kiến những đám trẻ vừa sưởi vừa nghịch đó và hiểu rằng khói lửa mang lại nhiều niềm vui cho những cô bé cậu bé quây quần chung quanh, tôi lại nhớ cái đoạn hai nhân vật chính trong Dấu chân người lính là Lữ và Khuê lần đầu gặp nhau.

- Cậu không thích khói à? - Lữ cười hồn nhiên và hai cánh mũi phập phồng thở hít một cách khoan khoái - Mình ấy à, mình lại rất thích khói, có thể nói mình từng mê nó nữa kia. Hồi còn bé mình ở nhà mẹ mình cũng thường mắng mình là thằng ngốc. Mình ra bờ tre, hể nhà ai hun đồng dấm, hun chuột đồng, hay là bất cứ người ta đốt cái gì, mình cũng liền sà ngay vào hít lấy hít để cái mùi cay cay nồng nồng của khói. Mình cứ đứng như thế cho đến lúc hai con mắt đỏ lên và nước mắt chảy giàn giụa chung quanh mi, không còn nhìn thấy gì nữa.

Khue hỏi một cách thích thú:

- Khói có gì đáng mê vậy, cậu điên hả?

- Cậu không để ý rằng khói lửa là một mặt rất quan trọng trong đời sống của xã hội loài người? Trong hoà bình hay là trong chiến tranh đều có những đám khói riêng của nó! Cậu từng đi học, cậu không nhớ có biết bao nhà văn nhà thơ đã tả nó, và chúng mình đã phải chong đèn, bò ra phản mà học những câu thuộc lòng như Nửa năm hương lửa đang nồng hoặc Khói Cam Toàn mờ mịt thức mây. Đấy, những câu người ta viết hay nhất đều có khói...

Một chi tiết vui vui, thể hiện rõ lối lý sự của một cậu học trò có tư chất nghệ sĩ, nghe ngộ nghĩnh lạ tai, thậm chí có một chút nguy hiểm, song rất gợi nhớ. Đọc xong người ta chỉ nghĩ: phải những nhà văn rất có năng khiếu nghề nghiệp mới đưa ra được một chi tiết như vậy.

Một trường hợp khác: Trong Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành, Nguyễn Minh Châu kể một nhân vật phụ nữ trẻ, chị Quỳnh bỗng thấy chán người yêu, một người con trai “dũng cảm, đứng đắn, có tài năng, đẹp trai” chỉ bởi một lần nào đó phát hiện ra anh ấy có mồ hôi tay “mỗi lần tôi phải cầm lấy bàn tay anh ấy là lại thấy trên bàn tay mình một cảm giác dập dính và lạnh”. Và thế rồi hai người bỏ nhau thật. Một lý do vớ vẩn - nhiều người chắc không hiểu nổi. Nhưng không ít bạn đọc phụ nữ đọc truyện này nói rằng những cảm giác thoáng qua như vậy, tưởng chỉ các bà các chị biết riêng với nhau, chứ đâu ngờ có lúc lại xuất hiện trên trang viết của một nhà văn đàn ông.

Khi khen văn Hemingway, Garcia Marquez có lưu ý một vài chi tiết được sử dụng trong Hạnh phúc ngắn ngủi của Mark Comber rất hay và ông gọi đó là “những điều ngu ngơ thần tình mà chỉ những nhà văn sáng suốt mới viết lên được”. Tôi không dám nói rằng các chi tiết trong văn Nguyễn Minh Châu hôm nay đã đạt đến mức thần tình, nhưng đúng là trong Cửa sông và Dấu chân người lính, Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành và Bến quê có không biết bao nhiêu chi tiết lật vạt như vậy. Ngu ngơ, vâng; không đâu vào đâu, đúng thế, nhưng nếu thiếu đi thì lại mất hết cả cái gọi là duyên riêng của văn chương. Ngược lại, khả năng cảm nhận và nhu cầu nói ra bằng được những điều ngu ngơ này chính là khả năng biết nắm bắt cuộc sống với tất cả vẻ xù xì của nó, sự đa dạng của nó, và nhất là cái lung linh kỳ ảo của nó, từ đó hình thành cái gọi là cảm quan văn học như người ta vẫn nói. Suy cho cùng, thì một lối cảm nhận đời sống như thế đã có ở mọi người bình thường, nhưng chỉ ở các nghệ sĩ nó mới được khai thác đầy đủ, để rồi kết hợp với năng khiếu vận dụng ngôn ngữ mà làm nên những tài năng viết văn, một loại tài năng

hiếm hoi mà đôi khi những người thông minh hơn, học thức hơn muốn có cũng không có nổi. Ai đã gặp gỡ chuyện trò với Nguyễn Minh Châu đều nhớ những nhận xét ngu ngơ này thường được ông đưa ra ngẫu nhiên, bất chợt thế nào. Cộng với lối nói, lối trình bày mọi chuyện một cách hình ảnh, nó làm cho những câu chuyện hàng ngày, ở Nguyễn Minh Châu khá hấp dẫn.

Kể về một người bạn có thói quen ba phải, đúng hơn là nhút nhát, cầu an, tính toán đủ điều mới có ý kiến, Nguyễn Minh Châu bảo:

- Nếu phải viết về thằng này, mình sẽ tả nó đứng trong căn phòng lát toàn loại đá hoa nhỏ bằng độ bàn tay, cả sàn, cả tường, cả trần đều bằng đá hoa, và nó cứ đứng giữa phòng mà tính, đi một bước lại tính một bước - Xem nào, mình đang ở vào hàng thứ mấy rồi? Bước này sẽ rơi vào hàng thứ mấy?

Lại có lần nhân bàn về nhu cầu cần thiết mà cũng là tính cách tất yếu của sáng tác, Nguyễn Minh Châu phác ra một hình ảnh tượng trưng.

- Mỗi lúc nhớ đến đời sống của bộ đội ta trong những năm chiến tranh, tôi lại sức nghĩ đến ở đâu đó trên một chặng đường miền Tây Trường Sơn. Sau một trận bom, chúng tôi đi qua một cánh rừng toàn cây cà-bông - một loại cây có dầu, cháy rừng rực giữa trưa nắng và trong nắng, lửa và khói cứ làm bay cuộn lên những tờ giấy trắng. Hình như bom địch vừa đánh trúng một kho giấy giữa rừng. Chúng tôi đi qua khu rừng cháy, mãi đến sẩm chiều ngày hôm sau vẫn thấy những tờ giấy như đang bay đuổi theo, có những tờ đã cháy mất nửa. Những tờ giấy phơi cái mặt trắng giữa trời xanh hoặc đang nằm lẫn trên cỏ, trên nền rừng. Tất cả các tờ giấy ấy chỉ nằm chờ chúng tôi, những nhà văn viết về chiến tranh, đến nhặt lấy.

Trước khi cho nó hiện hình trong một thiên tiểu luận (bài Nhớ những cánh rừng đầy giấy bay), những ý tưởng này đã được Nguyễn Minh Châu “nháp” trong nhiều lần trò chuyện với anh em cơ quan. Chẳng trách mà mỗi lần nhắc đến Nguyễn Minh Châu, nhà thơ Vũ Cao chỉ chốt lại ở một nhận xét mà nhiều người cùng chia sẻ:

- Thằng cha ấy có năng khiếu lắm!

Những ngày thường của nghề nghiệp

Cuộc đời viết văn của mỗi người không chỉ bao gồm những ngày vui vẻ, những phút run rẩy trước trang báo còn thơm mùi mực, hoặc cuốn sách giấy

trắng nõn nà, mà, giống như phần chìm của những tảng băng trôi, ẩn dưới những ngày vinh quang kia, còn cả cuộc đời lầm lũi làm việc, suy nghĩ, tranh cãi biện luận bàn nát việc này việc khác cốt tìm ra một hướng đi đúng đắn! Nhất là trong những ngày đầu, khi người ta mới bắt tay làm quen với nghề, có bao nhiêu chuyện phải dẫn đo, bàn bạc. Trong những phút tưởng như lúng túng không cách gỡ nổi ấy, hình như tự ta không đủ mà rất cần có thêm những người khác, để ta dò hỏi, họ giống như tấm gương, ta soi vào đấy, mà tự điều chỉnh.

May mắn cho tôi, trong giai đoạn học nghề ấy, tôi được công tác ở một trung tâm văn học rất mạnh là Văn nghệ Quân đội, ở đó, tôi tìm được hai người thầy mà cũng là hai người bạn vong niên là Nguyễn Khải và Nguyễn Minh Châu. Nguyễn Khải với tôi giống như một thứ cha đạo. Ông đến để chia sẻ với tôi ít điều đang nghĩ hoặc một ít nhận xét về người nọ người kia, nhất là để kháo với tôi ít chuyện về Hội nhà văn, là khu vực tôi biết ít, mà ông thì lại đang là một ủy viên thường vụ, ông biết nhiều lắm. Nhưng nói cũng như viết ở Nguyễn Khải bao giờ cũng là một cách để thuyết phục người đọc, và thường chỉ sau khi ông xong việc ra về, đối tượng ông vừa thuyết phục mới có dịp nhần nha ôn lại để hiểu điều ông vừa nói. Còn Nguyễn Minh Châu thì khác. Ông lăm răm ngồi nói những chuyện tưởng như vu vơ mà ai làm nghề cũng phải chạm tới. Có vẻ nó là chuyện hình như ông đang phải nghĩ mà chưa tìm ra, nhưng chính vì thế, chuyện lại có sự hấp dẫn riêng. Và giải thích chuyện đó ra sao thì tùy ở cái tạng người nghe.

Về cái làng nơi ông đã sinh ra và lớn lên, một vùng quê ở Quỳnh Lưu, Nghệ Tĩnh: Bao giờ rồi, tôi sẽ viết kỹ về làng tôi, một cái làng nó còn thiên nhiên thiên bẩm lắm, dân chỉ biết đánh cá thôi về lại lên làng trên đổi bạc lấy rượu. Có anh rượu quá, chủ nó lột hết, chỉ để cho một cái quần mà về. Nghĩ cho cùng, một cái làng như làng tôi, lại nứt ra một thẳng viết như tôi, kể cũng lạ.

Về cách đi thực tế và lấy tài liệu: Có những người như ông A, ông B. khi đi thực tế, ghi thật nhiều thật kỹ... Tôi thì khác. Tôi ghi một phần thôi. Vừa ghi tôi vừa nghĩ. Chẳng hạn, gặp một người lính ở chiến trường ra, cái điều mình phải tập trung soi dọi là tìm xem giữa người lính ấy với bao nhiêu bạn đọc đang ở chiến trường và chưa ở chiến trường, có cái gì chung, thì phải làm bật lên bằng được. Rồi lại phải làm sao ghi lấy cả những kinh nghiệm cũ của mình nữa, những kinh nghiệm mình có từ lâu rồi nhưng không nhớ, giờ nhân

gặp người lính kia, nó mới choàng dậy.

Trong cơ quan tôi bấy giờ có anh X. rất nhạy cảm, bắt được cái gì đó là ngồi viết rất nhanh, máy chữ mồm như mưa rào, chỉ phải cái không thể ngồi lâu, cứ ít ngày lại nhấp nhóm chạy tạt sang những chuyện khác. Sau khi nhấn mạnh rằng ai có cách sống cách viết của người đó, Nguyễn Minh Châu tự nhận mình nghiêng về một cách làm việc từ tốn hơn: “Quá trình viết truyện dài là quá trình nhà văn tự giam mình vào một cái nhà ngục, rồi dỡ ngói dỡ gạch mà ra dần dần”.

Lại có anh Y. trên trang văn rất hay chấm than. Khi nghe tôi nêu nhận xét đó, Nguyễn Minh Châu bảo: “Tôi thì tôi rất sợ những dấu chấm than. Trong văn chương chỉ nên có dấu phẩy và dấu chấm thôi. Còn những dấu khác đều có thể dùng lời mà thay được”.

Những chuyện này có vẻ như lật vặt quá, không nên để ý làm gì?

Nhưng theo Nguyễn Minh Châu, tất cả đều thuộc về khu vực nghề nghiệp mà một người viết văn phải quan tâm và có cách xử sự nhất quán.

Từ những gian truân mà bản thân trải qua trong quá trình viết một cuốn tiểu thuyết, có lần Nguyễn Minh Châu rút ra một bài học chung về nghề văn:

- Tôi viết lại gần xong rồi. Cũng có những chương mình thích lắm. Cái chính để tin vào những trang viết có được không, là ở chỗ có tìm thấy mình trong đó hay không. Với tôi, lần này, cái sự tìm ấy đã thấy, tức là con người mình cứ hiện lên sau các trang sách không sao giấu được. Tôi cho là nếu đừng chấp nhặt quá mà cho phép bốc đồng một chút thì người viết văn nào cũng có thể để vào đầu cuốn sách của mình mấy chữ Thân tặng tôi, để một cách nghiêm chỉnh, chứ không đùa bỡn tí nào cả.

Đại khái là thế - trong cái vẻ cụ thể rất tự nhiên, mọi câu chuyện của ông đều tìm cách đi tới khái quát cả quá trình tự nhận thức của con người. Có những nghệ sĩ chỉ làm mà không tự tìm hiểu xem mình đã làm ra sao, Nguyễn Minh Châu ngược lại, là loại người vừa bước đi vừa cố tìm cách để hiểu rằng mình đang bước như thế nào và đấy chính là lý do khiến tôi mê mẩn.

Những người có dịp sống ở Hà Nội, trong những năm từ 1975 về trước, hẳn nhớ, bấy giờ đây là một thành phố rất lặng lẽ. Ngoài một vài chiếc Von-

ga đen và một ít com-măng-ca, ô tô hồi ấy gần như không có. Và những Honda, Suzuki... cũng không hề có nốt, Hà Nội bấy giờ là thành phố của xe đạp! Mà cũng không ai phóng xe đạp vội vã, ngang ngược như sau này. Tất cả từ tốn chậm rãi, đúng mực và cũng là an phận nữa.

Riêng với khu vực chung quanh khu thành cổ là doanh trại dành riêng cho bộ đội, thì đường phố nhiều lúc càng thanh vắng lạ.

Những buổi tối, nhất là quãng từ mười, mười một giờ trở đi, ngồi trên căn gác nhà số 4 Lý Nam Đế, nhìn sang những hàng sấu u u tối tối bên đường, có lúc anh em Văn nghệ quân đội chúng tôi cảm thấy mình như đang lạc đến một xứ sở xa xôi nào, và ở đó, sự suy ngẫm về cuộc đời của người ta được trở nên hoàn toàn mà không bận một chút vướng mắc nào cả.

Thời gian ấy, tôi mới chưa đầy 30 tuổi, chưa có gia đình riêng, nên đi đâu thì cũng về ngủ ở cơ quan. Còn Nguyễn Minh Châu lại gặp những trục trặc về nhà cửa (vợ con theo cơ quan đi sơ tán) nên cũng ăn cơm tập thể như tôi. Từ quãng độ 5 giờ, vác bát sang nhà ăn tập thể báo Quân đội ăn cơm chiều, cho đến cả buổi tối, trước khi ngồi vào bàn viết, bao nhiêu là thời gian rồi, có chán nhau đến mấy thì chúng tôi cũng cứ phải tán gẫu với nhau một lúc!

Thường thì ở nhà số 4 Lý Nam Đế này, không khí chuyện trò đã âm ỉ suốt ngày.

Song không phải ai cũng thích hợp với đám đông, thậm chí, cũng một con người mình thôi, nhưng có lúc ngồi trong đám đông thấy hào hứng mà cũng có lúc cứ thấy bật ra lạc lõng. Có những câu chuyện mà chỉ khi ngồi đối mặt hai ba người, nói một cách thật từ tốn, thật chậm rãi với nhau, người ta mới thấm thía hết ý nghĩa sâu xa của nó. Trò chuyện bấy giờ, trong hoàn cảnh gặp người tri kỷ, thật chả khác chi độc thoại.

Trong những buổi tối yên tĩnh đó, tôi đã hỏi Nguyễn Minh Châu đủ chuyện lần lần.

- Sao có lúc anh như muốn tránh mọi người?

- Đã làm nghề này, mà lắm lúc cứ cảm thấy không gì ngại bằng phải sống cùng nhà với những thằng viết khác. Ngồi một mình lại nghĩ được nhiều chuyện.

- Hồi ở đơn vị, anh nhìn những cây bút trên này thế nào?
 - Lúc ấy chưa có ý niệm gì cả, chỉ thấy cái gì anh em đã làm thì mình cũng có thể làm được.
 - Anh thường nghĩ về Nguyễn Khải ra sao?
 - Trong cơ quan có một thằng như thế rất có lợi. Nó kích thích sự suy nghĩ của chính mình.
 - Trong các nhà văn trong nước viết từ trước 1945, anh thích những ai? Nam Cao, Thạch Lam, Vũ Trọng Phụng chứ?
 - Người đáng nhớ nhất ngoài Nguyễn Tuân, phải kể Khải Hưng. Những cái ông ấy viết thật là tiểu thuyết đấy. Tiêu Sơn tráng sĩ rất giỏi, nói tới văn học Việt Nam không thể không nói tới quyển ấy, không bỏ được Khải Hưng khỏi lịch sử đâu. Chính Nhất Linh cũng viết không bằng.
- Hết chuyện trong nước, đến chuyện văn chương nước ngoài. Chân trời của chúng tôi lúc ấy phải nói là chật hẹp không rộng rãi như sau này, thế nhưng nó cũng đủ khối thứ để bàn mãi không chán.
- Trong các nhà văn thế giới, anh cảm thấy gần với ai?
 - Cũng chả có ai cả. Paustovski thích mà Lev Tolstoy cũng thích. Nhưng lạ nhất có lẽ là Chokolov với cái chất hình tượng trong câu văn. Đọc những người khác, có lúc còn nghĩ là mình sẽ viết được. Những trang tương tự Chokolov thì chịu đấy.
 - Có lẽ anh không thích Ehrenburg?
 - Thích chứ, nhưng mà chả bao giờ mình sẽ viết như thế. Ngắc ngứ mãi mới nhá hết Cơn bão táp để rồi đọc xong thì thấy phục - viết giỏi thật. Rút cục cả quyển sách hơn ngàn trang ấy, điểm còn lại chính là nhân vật ma quái mang tên Mado.
- ... Gorki có lẽ là nhà văn to mồm nhất mà mình phải chịu.
- Và đây, một nhận xét khái quát về văn học nước ngoài, đúng chất một cây bút tự tin như Nguyễn Minh Châu:

- Đọc những trang sách hay, lắm lúc mình cứ buồn cười: đâu như một lần mình đã nghĩ vậy, chỉ có điều, mình không kịp viết ra. Còn đăng kia, thì người ta đã cho nó hiện hình trên mặt giấy. Thành thử, đọc văn nước ngoài đôi khi cứ thấy tương tặc, như là tiếng nước mình bị người ta ăn cắp vậy.

Trong những cuộc đối thoại ngẫu nhiên và thường xuyên lan man như thế, Nguyễn Minh Châu giảng giải nghề văn cho tôi. Sau này tôi mới hiểu rằng những chiêm nghiệm đó lại là những điều cơ bản của nghề nghiệp, nhiều nhà văn cả đời sống với nghề cũng chỉ nói tương tự.

Quá trình trưởng thành

Từ một tạp chí lưu hành nội bộ, tới đầu 1957, Văn nghệ quân đội ra công khai, tức là có bán rộng rãi như mọi tờ báo khác. Ngoài bộ phận biên tập, Văn nghệ quân đội còn có một tổ phóng viên hoạt động theo sự chỉ đạo của ban phụ trách. Giả sử có một đề tài nào đó, được coi là quan trọng và tạp chí cần có bài, ban phụ trách liền cử người đến đó làm việc, tác phẩm viết ra có thể là truyện ngắn, có thể là ký song cuối cùng vẫn phải gắn với không khí cái nơi được nói tới. Các nhà văn như Nguyễn Khải, Hữu Mai, Hồ Phương, Nguyễn Ngọc... lúc đầu đều đã làm việc theo sự chỉ đạo như vậy và Nguyễn Minh Châu cũng không ra ngoài cái lệ chung đó.

Trong bản niên biểu, đặt ở đầu sách Nguyễn Minh Châu con người và tác phẩm, còn thấy ghi rõ:

1962 - Đi thực tế trường 400 pháo binh

1963 - Đi Trà Cổ

1964 - Đi với bộ đội hải quân

...

Từ những chuyến đi theo “đơn đặt hàng” này, ông đã mang về một loạt truyện ngắn và ký in ra trên Văn nghệ quân đội trong những năm ấy: Chuyện kể ở đại đội, Vùng sáng phía chân trời, Trên vùng đất sỏi.

Riêng Kỷ niệm hạm tàu, viết sau chuyến đi với hải quân ở Vĩnh Linh sẽ được đẩy tới, để cùng với kinh nghiệm mà Nguyễn Minh Châu đã có ở đồng bằng Bắc bộ, làm nên tiểu thuyết Cửa sông. Theo các đồng nghiệp ở Văn

nghệ quân đội cũ kể lại, thì ban đầu Cửa sông chỉ là một thiên truyện trên ba chục trang gì đó. Khi bản thảo được toà soạn truyền tay nhau đọc, những người có kinh nghiệm một chút như Nguyễn Khải gợi ý: “Nên triển khai cho rộng ra”. Xuân Sách cũng trêu chọc : “Ông tiêu hoang quá! Tài liệu vừa cho một cuốn tiểu thuyết mà ông chỉ dồn vào có vài chục trang”. Nguyễn Minh Châu dỡ cái truyện ngắn kia ra làm lại. Và thế là Cửa sông ra đời.

Một lần nào đó, Đỗ Chu nói với tôi (lúc này Đỗ Chu vừa in xong tập Phù sa nên tỏ ra khá lợc lõi):

- Lẽ ra tác giả phải đến tận nơi, bảo mấy ông bên nhà xuất bản Văn học in Cửa sông cho nhiều thêm, ít ra cũng 10.000 bản chứ sao lại có 7.000. Cái lão Châu này hiền quá!

Tôi cũng thấy Nguyễn Minh Châu hiền thật. Một hai năm sau khi sách được xuất bản, thỉnh thoảng còn bắt gặp Nguyễn Minh Châu lôi từ cái tủ tường ra một hai quyển Cửa sông mang tặng. Hình như ai hỏi ông mới đưa, chứ không tặng vung ra như một vài người khác, nên sách mới còn lưu cữu như vậy.

Đến như quá trình Nguyễn Minh Châu làm việc cho tác phẩm chính của đời mình là cuốn Dấu chân người lính, thì câu chuyện lại đáng chú ý ở sự kỹ lưỡng, chắc chắn của ông trong việc xử lý đề tài và nghiền ngẫm chọn hướng làm sách.

Nguyên là khi chiến dịch Khe Sanh vừa chuẩn bị mở màn, phòng Văn nghệ quân đội đã cử ngay một tổ các nhạc sĩ, họa sĩ, nhà văn đi chiến trường, trong đó có Nguyễn Minh Châu và Xuân Sách. Giữa hai người, là cả một khoảng cách khá xa trong tốc độ làm việc. Từ chiến trường Xuân Sách đã có bài gửi về hết in trên báo, lại đọc trên đài. Xuân Sách viết được cả thơ, lẫn văn. Đâu đã có mấy cuốn sách cùng ký tên là Lê Hoài Đăng (tên ba người con của Xuân Sách) đã được in ra sau chuyến đi ấy.

Trong khi Xuân Sách đã “trả nợ” xong xuôi, thì Nguyễn Minh Châu còn loay hoay mãi. Có lúc ông cao hứng nói đùa:

- Tôi sẽ viết cho nó thật mùi mẫn, thật lắt léo, thì mới thích.

Tôi hiểu rằng sau câu nói đùa này là một tuyên bố: Ông sẽ viết tiểu thuyết.

Khi người ta đang ngấm ngấm định làm cái gì, thì tự nhiên là bị nó hút hết hồn vía, con người bình thường hàng ngày trở nên đờ đẫn chậm chạp, bao nhiêu tinh hoa nhanh nhẹn biến đi đâu cả. Chết một nỗi là sự hoài thai, sự mang nặng đẻ đau của Nguyễn Minh Châu lần này to lớn quá. Ông định có một cái gì bao quát được cả cuộc chiến tranh. Một con người vô hình trong ông ngày đêm kiểm tra lại mọi vật liệu đã được chuẩn bị, rồi tính toán việc cần phải làm, rồi hạch sách mình điều này, cật vấn mình điều kia, khiến người cứ bứt rứt không yên. Có khi đang ngồi nói chuyện giữa đám đông, ông cũng đứng lên bỏ về, như là chợt nhớ ra điều gì, phải ghi ngay, không có thì quên mất. Nguyễn Khải, người rất quen với tính khí Nguyễn Minh Châu, có lúc than phiền: Nói chuyện với ông Châu dạo này hơi khó. Nghiêm trang không ra nghiêm trang, nhảm nhí không ra nhảm nhí. Không biết lúc nào ông ấy vào chỗ nào cả.

Đỗ Chu thì nói toạc ra sự nghi ngờ của mình:

- Em thì em cho là khéo bác Châu bị tài liệu nó hành cũng nên. Có nhiều anh ở ngoài Hội cũng nổi tiếng nhưng họ chỉ nổi tiếng một cách từ từ, đằng này Cửa sông đến với anh Châu trọn vẹn quá, đẹp quá. Tự nhiên là con người ta như mất đà. Mấy tháng nay tâm thần trở nên bất định, người lúc ấy trở nên mê mê đi rồi. Cái gì nở nhanh quá mà chẳng chóng tàn?

Rồi một vài câu nói kiểu ấy cũng đến tai Nguyễn Minh Châu. Ông hơi bực. Nhưng tôi biết ở ông có một khả năng mà nhiều người chúng tôi không có: sống đơn độc. Và đằng sau cái con người nhạy cảm mà chúng tôi mang ra cười cợt đó, trong ông còn có một con người sắt đá, đằng sau cái cách sống, đóng vai một kẻ tầm thường (“Việc quái gì phải nghĩ“, “cũng cố mà viết cho xong, còn phải viết quyển khác, kiếm tiền nuôi vợ con...”) là một niềm tin lớn lao - tin vào điều kỳ diệu của văn chương.

Cho đến lúc mấy chương đầu Dấu chân người lính được in ra trên mặt báo (Văn Nghệ quân đội số ra 4-1970) với cái tên Hành quân.

Cái ông Nguyễn Khải của chúng tôi xưa nay vẫn thế, nói cái gì thì nói đến cùng, lại nữa, giọng lưỡi quả quyết, mồm mép sắc như dao. Hình như sau bao lâu không khen được ai lần này có cái mà khen, Nguyễn Khải sung sướng lắm, đi đâu cũng nói:

- Phen này như vậy là văn chương mình có cái mà so sánh nhé. Nói một cách tóm tắt: Viết hành quân như thế là không ai hơn được ông Châu này rồi! Tôi vừa sang bên Hội Nhà văn thuyết một hồi, nghe tôi phân tích, ai cũng công nhận. Có người còn bảo không chừng vượt cả văn chương Trần Đăng ngày trước nữa.

Nhưng đây mới là mấy chương mở đầu của tập sách. Để hoàn thành Dấu chân người lính, Nguyễn Minh Châu còn phải làm việc có tới một năm nữa.

Một buổi chiều đầu thu 1972, đang ngồi ở phòng, tôi được Nguyễn Minh Châu rủ đi chơi. Lâu nay, bọn tôi thường vẫn loanh quanh ở các hàng nước bên Quan Thánh, hoặc đầu Phùng Hưng, và ăn vài cái bánh rán rồi chiêu chén nước chè mạn là cùng. Lần này, Nguyễn Minh Châu rủ tôi đi xa hơn, ra mãi tận Hàng Chiếu, Nguyễn Siêu, chỗ có mấy hàng miến lươn, bún ốc. Thì ra, anh muốn khao tôi, sau khi nhận nhuận bút Dấu chân người lính. Những người thạo đời hơn, sau khi nhận nhuận bút, thường rủ nhau đến các hiệu cao lầu. Với chúng tôi lúc ấy, mấy hàng quán bên đường cũng đã là đủ.

So với ngày thường, vậy là Nguyễn Minh Châu có bốc lên một tí. Hình như ông đã linh cảm thấy rằng trong cuộc đời viết văn của mình, từ đây sẽ có một bước ngoặt. Quả thật, trước đó chỉ một ít đồng nghiệp gần gũi đánh giá cao nhà văn này, còn đông đảo bạn đọc chưa biết ông là ai. Còn từ Dấu chân người lính trở đi, ông đã trở thành một nhà văn được nhiều người yêu mến và trong giới sáng tác mọi người cũng bắt đầu nhìn ông bằng con mắt khác.

Viết về chiến tranh từ góc độ hậu chiến

... Hồi đang chiến tranh quãng đầu chợ Bưởi đi xuôi về phía Cầu Giấy có một địa điểm do quân đội quản lý gọi là công trường 800. Đây là một loạt dãy nhà cao tầng mới được mọc lên trên mảnh đất từng là cánh đồng của làng Nghĩa Đô và bởi lẽ lúc này chỉ có nhà cửa mới làm còn đường sá chung quanh chẳng ra làm sao nên động mưa một tí là lầy lội. Nói như Nguyễn Minh Châu, khu nhà chẳng khác gì một anh chàng vận com-lê mà lại đi đất và như người phải tội cứ đứng phoir mặt giữa đồng. Đi sâu vào hỏi han thì thấy ở đây có nhiều cơ quan, do nhu cầu sơ tán mà các cơ quan chẳng có liên quan gì đến nhau ấy cứ ở lẫn vào nhau. Có những cái kho để trung chuyển hàng trước khi ra tiền phương; có trạm dưỡng thương dành cho anh em ở chiến trường về nghỉ tạm; có nơi ở khá thơm mát của một số cán bộ cấp cục; lại có cái bệnh viện 354 mà người vợ tần tảo của Nguyễn Minh Châu làm

việc.

Chính đây là nơi Nguyễn Minh Châu đã ngồi viết Dấu chân người lính.

Nhưng cũng chính ở đây ông có dịp tiếp xúc với cuộc chiến tranh từ một góc độ gần gũi mà ít ai để ý.

Đi trong khu vực công trường 800, lúc nào người ta cũng bắt gặp những người lính từ các chiến trường phía trong mới ra. Họ chỉ ở Hà Nội ít lâu để nhận hàng (quân trang quân dụng cho đơn vị) hoặc chữa bệnh. Trong những giờ rỗi rảnh, Nguyễn Minh Châu trò chuyện với họ, và từ đây ông đã tìm ra cảm hứng và tài liệu để viết Lửa từ những ngôi nhà, nó chính là sự thể nghiệm đầu tiên của Nguyễn Minh Châu đối với đề tài mà về sau ông sẽ để công theo đuổi: cuộc sống của những con người bước ra từ chiến tranh. Nhiều lần trong câu chuyện với tôi, Nguyễn Minh Châu dừng lại kể về một chiến sĩ đặc công đang nằm an dưỡng. Sau một lần va chạm với một người bình thường nào đó mà còn kìm giữ được, cậu ta sung sướng nói với nhà văn:

- May quá anh Châu ạ, tôi chỉ ra đòn nhẹ thôi, thì cũng đủ cho lão ta tan nát lực phủ ngũ tạng. ấy vậy mà tôi không động chân động tay gì hết, chỉ từ tốn nhỏ nhẹ nói chuyện với lão ta. Hoá ra mình vẫn có thể làm chủ được mình.

Sau này, Nguyễn Minh Châu đã đưa người chiến sĩ này thành nhân vật Phong trong Lửa từ những ngôi nhà. Theo dõi người bạn trẻ với nhiều lo lắng, bao lần ông tự hỏi: liệu người anh hùng sau chiến tranh có thể vẫn sống như người bình thường? Trường hợp của Phong mang lại cho ông nhiều tin tưởng.

Lửa từ những ngôi nhà không phải là cuốn truyện hay, nó không được đánh giá cao như Dấu chân người lính hoặc các truyện ngắn khác của Nguyễn Minh Châu, nhưng theo tôi nó là bằng chứng cho thấy một cách làm việc của nhà văn là chăm chú quan sát ngay cuộc sống quanh mình và xem trọng việc khắc hoạ những sinh hoạt bình thường cùng là cái không khí thời chiến ở nơi không có tiếng súng. Một cách lặng lẽ, ngay từ thời gian 1971 - 1972, Nguyễn Minh Châu đã suy nghĩ về cuộc chiến tranh một cách toàn diện và nhất là bản khoăn tìm hiểu những dấu vết mà nó để lại trong lòng người. Một hình ảnh mà ông thường dùng để liên tưởng chiến tranh là gió ông cụt, thứ gió không đi thành cơn nhưng để lại những vòng xoáy ở nơi nó đi qua.

Những chuyến long đong dọn nhà. Nhiều lần đạp xe về thăm bà mẹ già ở làng quê Quỳnh Lưu Nghệ An. Hoặc một chuyến đi công tác về một địa phương nào đó... Với cái thực tế ở ngay bên mình và có liên quan tới mình đó, Nguyễn Minh Châu để tâm quan sát, thăm dò, cắt nghĩa... và thêm có dịp trình bày những điều đã chiêm nghiệm trên trang giấy.

Thói quen này còn theo mãi với nhà văn khi gia đình ông dọn về khu tập thể phố Ông Ích Khiêm. Còn nhớ cái chỗ đặt bàn viết của ông những năm cuối đời. Bây giờ gia đình ông đã được chia một căn phòng riêng khoảng chưa đầy ba chục mét. Nhưng căn phòng chính quá chật, muốn tự do một chút lúc ngồi viết, ông chỉ có cách coi ra thêm một đoạn ngắn đủ kê cho mình một chiếc giường cá nhân, còn bàn viết của ông thì tiếp ngay vào đoạn cuối giường. Với một cái điều dùng để hút thuốc lòn đặt ở dưới chân, trong những đêm trường giá lạnh, Nguyễn Minh Châu ngồi đấy, ngẫm nghĩ đủ thứ, từ sự lớn lên của những đứa trẻ bên hàng xóm cho đến những con người ông từng gặp và trò chuyện trên những ngã đường Quảng Trị. Đây chính là sự chuẩn bị tự nhiên và chín chắn cho những tác phẩm như Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành, Chiếc thuyền ngoài xa, Cỏ lau mà sau 1975, Nguyễn Minh Châu sẽ hoàn thành những năm cuối đời.

Không phải chỉ bằng bàn năng

Năm 1968, khi tôi được chuyển về công tác ở tạp chí Văn nghệ quân đội thì bộ phận nghiên cứu phê bình ở đây còn rất yếu ớt, trước tôi chỉ có nhà phê bình Nhị Ca, dù có cố gắng đến đâu thì hai chúng tôi không thể lo hết việc. Bởi vậy ở toà soạn mới đặt ra cái lệ là chính các nhà văn chuyên sáng tác cũng phải tham gia viết cho mục này, đọc sách, phê bình, trình bày kinh nghiệm sáng tác và suy nghĩ về nghề nghiệp thế nào cũng được miễn sao một năm có đủ hai bài.

Phải nói thật gọi là quy định thế thôi chứ bọn tôi cũng biết là nhiều anh em trong cơ quan không thích thú gì với việc này. Hoặc các anh khất lần không viết hoặc có viết cũng chỉ hươu vượn cho qua.

Riêng có hai người hào hứng viết, chỉ cần bọn tôi ới một tiếng là có bài đúng hẹn, chẳng những thế theo tôi là còn viết với nhiều ý đồ rõ rệt, đó là Nguyễn Khải và Nguyễn Minh Châu.

Xin tạm gọi những bài số tay viết văn, hoặc đọc sách phê bình của

Nguyễn Minh Châu là một thứ tùy bút nghề nghiệp. Những bài viết này được viết theo kiểu những chiêm nghiệm của một nghệ sĩ đang trên đường tìm tòi. Tuy ở đó có những điều có phần sơ đẳng hoặc gần như ai cũng biết, song người ta vẫn thích được đọc nó, bởi một lẽ đơn giản tác giả đã sống với nó một cách chân thành, đã mang vào đây tất cả tâm huyết của một người cầm bút nó là những bản khoản trần trở thường trực của ông, và ông có nhu cầu phải viết nó ra để, trước khi chia sẻ với bạn đọc thì tự ông được đối diện với nó, cùng sống với nó mà làm văn chương.

Thơ Phạm Tiến Duật là một hiện tượng được cả xã hội chú ý hồi chống Mỹ và nhiều nhà văn nhà thơ thường đã nêu ra nhiều vấn đề của sự sáng tác nhân đọc những bài thơ như Lửa đèn, Gửi em cô thanh niên xung phong... Nguyễn Minh Châu cũng có bài viết Người viết trẻ và cánh rừng già. Mở đầu ông để một đoạn dài tả khá kỹ cái nơi Duật thường tá túc những khi từ chiến trường về Hà Nội, nào là để vào được căn phòng ấy ông đã phải “dắt chiếc xe đạp lách qua hàng dãy xe xích lô dãy hàng vỉa hè những dãy gà trống gà mái bày la liệt của những người đàn bà và những anh bộ đội phục viên mang từ thôn quê lên bán”, nào là “lối đi lên gác phải đi qua nhà dưới, một cái bậc thềm đổ xuống vỉa hè treo những sợi dây rút, bắc đèn dầu hoả và trên cánh cửa có cái biển đề ở đây lộn cổ áo sơ mi”. Tác giả Dấu chân người lính tỏ ra đặc biệt thú vị khi nhận ra rằng Duật đã ngồi đấy để viết những câu thơ về chiến trường. Và ông khái quát:

- Không biết có thể gọi là một kinh nghiệm nhỏ được không, tôi nghiệm thấy rằng trong những năm qua tôi không thể viết nổi cái gì nếu không ra thoát khỏi cái thực tế mà tôi đã lấy tài liệu. Từ cái môi trường mới, ta có thể nhìn thấy mọi người mọi vật ở nơi cũ một cách bao quát hơn... Nếu xuống biển hay về thành phố chúng ta sẽ nghĩ về rừng sáng tỏ và khái quát hơn, tất nhiên trước đó phải có những ngày sống ở rừng sống lâu dài và hết mình.

Ở đây Nguyễn Minh Châu đã động đến một vấn đề mà lý luận văn học trong thế kỷ XX mới đề cập tới, đó là sự lạ hoá trong nhận thức và khám phá đời sống. Nhưng chỗ xuất phát của ông lại chính là hoàn cảnh sáng tác của ông, những điều ông phải đối phó hàng ngày, nó là cái cuộc sống long đong lạt đật không sao lảng tránh nổi. “Cách tốt nhất để tiêu hoá những khó khăn trong cuộc đời riêng là phải đưa được nó vào trang viết” - tôi nhớ có lần ông đã nói với tôi như vậy và sự thực là càng về sau ông càng tỏ ra hào hứng vì đã mang được cuộc đời quanh mình vào tác phẩm.

Sự đời có những chuyện rất lạ mà nếu nó không xảy ra thì chẳng ai dám hình dung là có. Chẳng hạn vào khoảng 1979-1980, nổi lên một cuộc tranh luận chung quanh bài viết của Hoàng Ngọc Hiến nhan đề Về một đặc điểm của văn học nghệ thuật nước ta trong giai đoạn vừa qua, mà nội dung chủ yếu là phê phán cái gọi là chủ nghĩa hiện thực phải đạo do Hoàng Ngọc Hiến khái quát. Song có một điều nhiều người không để ý ấy là luận điểm này của Hoàng Ngọc Hiến được gợi ý từ một ý tưởng của Nguyễn Minh Châu. Trong khi suy nghĩ chung quanh việc viết về chiến tranh, ông lơ mơ cảm thấy “Hình như trong ý niệm sâu xa của người Việt Nam chúng ta, hiện thực của văn học có khi không phải là cái hiện thực đang tồn tại mà là cái hiện thực mọi người đang hy vọng đang mơ ước”, bởi vậy các nhân vật trong các tác phẩm viết về chiến tranh “thường khi có khuynh hướng được mô tả một chiều thường là quá tốt, chưa thực”. Ý Nguyễn Minh Châu muốn có một sự thay đổi và nói sao viết vậy, ông đã thực hành trong sự sáng tác của mình. Thử đọc lại những trang Cỏ lau của ông, người ta sẽ thấy ở đó có nhiều nhận xét về chiến tranh được phát biểu từ gan ruột của người trong cuộc, thực tế ở đó là cái đang tồn tại chứ không phải là cái người ta mơ ước.

Hoá ra, Nguyễn Minh Châu không chỉ là một nhà văn viết theo bản năng, một người rất có năng khiếu như mọi người thường nhận xét. Mà đây còn là một nhà văn có nhiều suy nghĩ trước khi đặt bút viết và không thôi suy nghĩ khi nhìn vào sáng tác của các đồng nghiệp đồng đội khác. Đôi khi cái thiện ý đưa mọi chuyện lên một tầm ý thức cần thiết có làm cho truyện của ông mang tính chất luận đề gò bó. Song sự nỗ lực của ông thì không ai có thể phủ nhận.

Sống giữa giới cầm bút

Khi một cây bút còn đang trong cảnh hàn vi, với anh ta chỉ có mỗi một việc duy nhất là viết, tác phẩm làm nên nhà văn, người ta có thể đọc văn anh mà không biết anh là ai. Còn sau khi đã cho in ra những tác phẩm được xã hội thừa nhận thì những việc phải giải quyết bề bộn hơn nhiều. Không những phải lo viết tiếp mà còn phải lo sống sao như một nhà văn - cái đó mới khó. Thời đại này không chấp nhận loại nhà văn ở ẩn, nhà văn sống riêng ra theo cái cách sống riêng của mình. Nói ra thì nghe có vẻ to tát nhưng sự thực là có cả mối quan hệ trực tiếp của anh với xã hội và nó phải được giải quyết đúng với tầm vóc nhà văn đang có. Ngoài ra, mối quan hệ với những người cùng nghề là một mắt xích quan trọng trong công việc mà anh phải liệu, trước tiên là trong khuôn khổ cái hội nghề nghiệp mà anh là một bộ phận.

Từ sau Dấu chân người lính, vấn đề này bắt đầu đặt ra với Nguyễn Minh Châu và ông đã chứng tỏ bản lĩnh của mình trong việc theo đuổi một quan niệm về nhà văn vốn đã âm thầm tự hình thành nơi ông từ thuở mới cầm bút. Nếu như hồi đầu chống Mỹ, ông chỉ được coi như một người viết chăm chỉ và có năng khiếu thì vào những năm chiến tranh đi dần đến kết thúc, ông đã trở thành một trong những nhà văn nổi tiếng nhất của đời sống văn học Hà Nội. Sau hơn hai chục năm đứt đoạn mãi tới 1983, Đại hội nhà văn VN lần thứ ba mới được triệu tập và tại Đại hội này, Nguyễn Minh Châu mới được bầu vào Ban chấp hành. Nhưng từ khoảng 1974-1975 trở đi, ông đã thường được mời tham dự nhiều cuộc họp mở rộng của Ban chấp hành khoá hai, và được tham gia bàn bạc nhiều việc có ý nghĩa quyết định với đời sống văn chương ngay khi mọi người có trách nhiệm còn đang cùng nhau dò dẫm tính toán. Ông có mặt trong ban giám khảo các cuộc thi. Rồi ông nhận hướng dẫn cho một vài bạn trẻ nào đó trong một trại viết do Hội nhà văn VN hoặc phòng Văn nghệ quân đội tổ chức. Nếu hiểu danh và lợi theo nghĩa thông thường thì có vẻ như Nguyễn Minh Châu sớm tính chuyện tránh những cái đó Thực thà là ông không có ham hố nào khác ngoài ham hố viết. Song có một cái vai mà hình như ông không ngại hơn nữa còn tự nguyện đảm nhận, đó là cái vai một nhà văn lý tưởng, một nhà văn nói lên tiếng nói của những người lương thiện, nhà văn như là tiêu điểm của cả nhân dân, đất nước. Trở thành lương tri của xã hội - cái điều nhiều cây bút thời nay trong thâm tâm cũng thấy đúng, nhưng lại cho là xa vời cao siêu quá - chính là điều Nguyễn Minh Châu cảm thấy một cách máu thịt và muốn lấy cả đời văn của mình ra để thực hiện.

Những ngày cuối cùng của ông ít nhiều gợi lại không khí của một bi kịch hào hùng khi mà cái chết ập đến song cái chết đó chẳng có ý nghĩa gì với những tư tưởng đang bừng sáng trong lòng người. Từ Nguyễn Khải, Thái Bá Lợi tới Nguyễn Kiên, Nguyễn Trung Thu..., người nào có dịp gặp Nguyễn Minh Châu trước khi chết đều ghi nhớ những lời căn dặn của ông về những việc phải làm cho cả nền văn học cũng như cho xã hội. Nguyễn Đăng Mạnh từng ghi lại mấy câu tâm huyết ông nói trên giường bệnh: “Tư tưởng bảo thủ từ đất đùn lên, nó chủ yếu là nội sinh chứ không phải là ngoại nhập. Nó chi phối cả chính trị, triết học, khoa học văn hoá văn nghệ... Nghĩa là lắt nhắt, thiển cận, không nhìn xa, nước đến đâu thuyền dăng đến đấy. Nông dân rất tình nghĩa nhưng cũng có lúc rất tàn bạo đấy. Nông dân rất thích vua, thích trời và thích cát cứ. To làm vua nhiều nước, cả thế giới. Bé, làm vua một tỉnh, một huyện, một xã, một phường, một nhà (...). Nhà văn muốn có tầm cỡ thời

đại thì lại phải ngụp sâu vào dân tộc mình, nhân dân mình. Nhưng phải rất tỉnh không được sướng sướng. Tôi ghét cái lối tình cảm làng xóm không biết gì đến thiên hạ, chỉ tăng bốc lẫn nhau, con hát mẹ khen hay. Marquez rất thời đại, rất lớn mà Colombia rất nhỏ...”

Có thể xem đây là một dịp cho thấy cái tâm vóc nhà văn mà theo Nguyễn Minh Châu, mỗi người cầm bút phải vươn tới và bằng cuộc đời của mình ông đã vươn tới.

Cũng nên nói thêm là thời gian Nguyễn Minh Châu gặt hái được nhiều kinh nghiệm trong sáng tác cũng là những năm mối quan hệ văn học Việt Nam - Liên Xô được mở rộng. Nguyễn Tuân và Tô Hoài, Nguyễn Đình Thi và Nguyễn Khải... những nhà văn hàng đầu của Việt Nam có tác phẩm dịch ra tiếng Nga và sau đó thông qua tiếng Nga được dịch in ở Hungary, Ba Lan, Bungari... Nhiều người cầm bút ở Việt Nam chỉ đơn giản tự hào rằng như thế tức là văn học Việt Nam có được đường ra với thế giới. Song cũng có một số người trong đó có Nguyễn Minh Châu muốn đẩy ý nghĩ đi xa hơn: Luôn luôn ông băn khoăn tự hỏi sách của mình dịch ra có ai đọc, liệu những trang sách ấy có giúp bạn đọc ở những phương trời xa xôi kia sống tốt hơn và có ý nghĩa hơn. Ông thừa hiểu rằng một số dịch phẩm ra đời chỉ để làm chứng cho tình hữu nghị, và ông không muốn cái đặc ân đó rơi vào đầu mình. Có những lần đi công tác nước ngoài trở về, ông tỏ ý không vui, vì hình như các nhà văn bên nước bạn người ta chỉ đón mình như một nhà văn Việt Nam nói chung mà không ai biết mình đã viết những gì. Bởi vậy khi nhà văn Xuân Sách tỏ ý khen Khách ở quê ra, xem như một “truyện cổ thế giới” thì Nguyễn Minh Châu còn cố gắng hỏi lại “Có thật ông Sách khen tôi như vậy không?”. Có thể dự đoán trong khi viết nên thiên truyện này tác giả của nó cũng đã thoáng cảm thấy không chừng lần này mình đạt tới cái đích cao vời mà mình hằng ao ước và khi nghe điều đó toát lên từ miệng một người đọc sành sỏi như Xuân Sách thì ông vui sướng vô hạn.

Năm 1978, sau khi cùng với Nguyễn Minh Châu đi thăm Liên Xô trở về, nhà thơ Xuân Quỳnh chỉ kể với tôi một chi tiết nhỏ. Là cái ông Châu này buồn cười lắm, chả biết lạ là gì cả, gặp ông Tây bà đầm nào cũng trò chuyện tự nhiên y như là cánh đồng nghiệp mình ở nhà vẫn đùa với nhau mà tự nhiên thế đâm ra tây họ lại thích”. Tôi hiểu rằng như vậy là với Nguyễn Minh Châu, cái điều gọi là “gia nhập vào đời sống văn học thế giới” (lời ông nói với Nguyễn Kiên) hoặc “hoà đồng cùng nhân loại” (tên một bài viết cuối

cùng của ông) không phải chỉ là lời kêu gọi chung chung mà là những điều tự ông cảm nhận một cách sâu sắc, ông sống như ông đã nghĩ.

Nghệ sĩ và thời đại

Nhân đây tôi muốn phác hoạ lại vài nét về con người nhà văn mà đối với tôi, như sinh ra để viết văn và dù chưa xác định là nhà văn nhỏ hay nhà văn lớn thì chắc chắn đã là một nhà văn theo đúng nghĩa của hai chữ ấy.

Xuân Thiều - cây bút có thời gian là bạn nối khố của tác giả Dấu chân người lính - kể lại rằng lần đầu gặp Nguyễn Minh Châu chỉ nhớ đó là một chàng trai tầm thước trắng trẻo có nụ cười rất tươi tuy đáng vẻ còn bẽn lẽn.

Quả thật chất thơ sinh là một cái gì thấy rõ ở nhà văn này, chất thơ sinh mà chúng ta thường bắt gặp ở những chàng trai gia đình không hẳn là giàu có nhưng ngay trong thời Pháp thuộc đã được cắp sách tới trường và biết say mê với vẻ đẹp tinh thần của con người: họ sinh ra để cảm thụ đời sống hơn là để hành động. Còn nhớ một trong những nhân vật chính của Dấu chân người lính chính là anh chàng Lữ, một cậu học sinh có nhiều chất thi sĩ. “Những nét trên khuôn mặt Lữ thật là khó nắm bắt, vàng trán có lúc tối sầm rồi có lúc lại thanh thản và dưới vàng trán ấy là một cặp mắt nằm rất xa nhau, đen màu chì với vòm mắt rộng luôn luôn thay đổi màu sắc đậm nhạt và lúc nào cũng đang nhìn một vật gì đó hoặc đuổi theo một ý nghĩ gì đó“. Có thể thấy là Nguyễn Minh Châu đã vô tình tự khắc hoạ chân dung của mình trong đoạn miêu tả Lữ như vậy.

Cái chất thơ sinh này còn mãi ở Nguyễn Minh Châu, khi vui chuyện ông còn kể với tôi là những ngày mới nhập ngũ, có lần xách bát đi ăn thấy người xếp hàng đông quá đã quay về.

Nhưng cuộc chiến đấu đã dung nạp tất cả, con người thơ sinh này đã đi qua cuộc chiến đấu, làm tròn mọi nghĩa vụ của mình như một chiến sĩ đồng thời vẫn giữ được cái bản chất nghệ sĩ đáng yêu.

Đó là một con người lơ mơ sự đời, sống giữa mọi người mà hồn vía để ở tận đâu đâu. Ngay giữa đám đông ông vẫn có thể chìm đắm trong những suy nghĩ riêng, có nói năng gì cũng ngúc ngắc mãi mới phụt ra một câu lạc lõng.

Sự vô tâm của Nguyễn Minh Châu kéo dài tới mức thỉnh thoảng nhà thơ Xuân Sách lại đặt câu hỏi không hiểu sao có lúc ông lại có thể trở thành cán

bộ tham mưu thuộc một sư đoàn tác chiến ở đồng bằng sông Hồng.

Có điều, khi thanh thản tính chuyện quan sát sự đời, thì ông lại trở nên một người đối thoại thú vị, loại người mà người ta một khi rồi rãi thích mò đến trò chuyện.

Thường ông vẫn tự nhận: “Tôi cũng tẻ lắm, đóng quân ở đâu xong, trở lại không ai người ta nhớ mình cả”. Song lúc cao hứng lại tự hào:

- Mình chỉ nói vài câu thế là cậu chủ nhiệm thấy tin, kỳ nào đi thăm đồng cũng rủ đi cùng.

- Hồi tôi ở đây cậu giám đốc nông trường rất thích tôi, vừa giải quyết xong chuyện gì lại tông tốc kể ngay với mình.

Cái tài của một người biết đối thoại là đặt mình vào địa vị người đang nói chuyện để khéo léo lần ra những đầu mối mà người ấy quan tâm. Nguyễn Minh Châu chính là một người như thế, ông biết đến với người đối thoại với mình một cách tự nhiên, không cần một chút dụng tâm cố gắng. Hơn thế nữa, ông còn biết mang lại cho đối tượng cái cảm giác như đang tự nói với mình. Hoạ sĩ Quang Thọ, có thời rất mê Nguyễn Minh Châu nôm na tổng kết: “Không thể nói dối với thằng này được”.

Chất văn trong con người Nguyễn Minh Châu bắt nguồn từ một khả năng rất cần cho các nghệ sĩ: Luôn luôn ông biết nhìn sự vật xảy ra chung quanh mình một cách mới mẻ.

Ông hết lòng với đời sống theo cái cách riêng của mình. Có thể bảo ông là một người rất có trách nhiệm với chung quanh với nghĩa luôn luôn ông muốn tìm ra ở thực tại những bí mật, những gì tốt đẹp. Và khi đã tìm ra thì ông dứt khoát không bỏ qua và phải nói to lên cho mọi người cùng thấy.

Chẳng phải là khiêm tốn vờ vịt gì, Nguyễn Minh Châu tự kể: “Từ lúc còn nhỏ tôi đã là một thằng bé rụt rè và nhút nhát. Tôi sợ từ con chuột nhắt đến ma quỷ. Sau này lớn lên đến gần sáu chục tuổi, đến một nơi đông người, tôi chỉ muốn lén vào một xó khuất và chỉ có như thế mới cảm thấy được yên ổn và bình tâm như con dế đã chui tọt được vào lỗ”. Phải nhận đó là một nét tính cách có thực. Nhưng nên nói thêm rằng đằng sau sự nhút nhát đó lại là khả năng chăm chú theo dõi cuộc đời chung quanh, vui sướng giận hờn vì nó như trên tôi vừa nói, và nhất là cái quyết liệt trong việc đi đến cùng trong suy

nghĩ. Trong sự lắng nghe mọi người, ông vẫn giữ riêng cho mình những ý kiến riêng, thậm chí trong một lần nói chuyện riêng với tôi ông còn tự hào một cách chính đáng rằng vẫn luôn luôn giữ được một khả năng hoài nghi. Dường như sau những phút giao cảm với đời sống ông lại để hết tâm sức vào cái việc quay về với thế giới riêng của mình trước khi cho nó hiện hình trên mặt giấy.

Một khía cạnh nữa làm nên khí chất nhà văn của con người này: Ông có một cảm quan ngôn ngữ tinh tế. Trong những lúc xuất thần, ông nói đầy thuyết phục, giá kể có cách nào đó ghi ngay được những điều ông nói thì nó cũng đã duyên dáng tự nhiên như một thứ văn viết điêu luyện. Bản thảo ông gửi cho cánh biên tập chúng tôi thường chỉ được ông viết một lần, tuy có gạch xoá song nói chung vẫn sáng sủa mạch lạc.

Đi dần tới một tư duy văn học hiện đại

Một lần nào đó trong câu chuyện tạt ngang với tôi, nhà thơ Lê Đạt ngẫu nhiên nhận xét: “Quái, mình để ý thì thấy Nguyễn Khải không chịu thay đổi gì trong cách viết, chứ đọc Nguyễn Minh Châu mà xem, tay ấy có thay đổi”. Tôi không cãi lại Lê Đạt, trong bụng nghĩ nhận xét trên là oan cho Nguyễn Khải, song với Nguyễn Minh Châu thì lại quá đúng. Trong mấy chục năm liên tục cầm bút, tác giả Dấu chân người lính đã thay đổi khá nhiều, tuy rằng cũng chỉ thay đổi trong điều kiện mà con người ông có chuẩn bị.

Ở trên, tôi đã kể là Nguyễn Minh Châu đến với các buổi “giao ban” của anh em đồng nghiệp với đủ bộ mặt khác nhau. Có lúc ông im lặng ngồi nghe. Lại cũng có lúc thao thao bất tuyệt mọi chuyện. Với năng khiếu văn học bẩm sinh, nói cái gì Nguyễn Minh Châu cũng hay ví von, để tạo nên hình ảnh. Kể ra, lúc rồi ngồi nghe cũng thú vị. Nhưng cũng có lúc không hợp. Trong cơ quan tôi hồi đó, có nhà phê bình Nhị Ca vốn rất từng trải, lại có cách sống thiết thực nên rất nhạy với chuyện này. Thấy Nguyễn Minh Châu bắt đầu mơ màng như người say thuốc lào loạng choạng trong lối nói lối nhận xét rất chủ quan của mình, Nhị Ca tùm tùm không nói gì, chỉ quay ra làm nốt ít việc riêng đang làm dở, như biên tập nốt mấy trang bài, hoặc dọn dẹp ngăn tủ, chờ cho Nguyễn Minh Châu nói hết mới buông một câu nửa nạc nửa mỡ:

- Cái ông Châu này mãi sống trong cái thế giới văn chương ông ấy đang viết nên quên hết cả lối nói thông thường hay sao ấy, anh em ạ.

Có lần, chưa để Nguyễn Minh Châu kịp bắt sang một câu chuyện mới, Nhị Ca đã hoa tay ngăn lại, và “phang” một đòn vỗ mặt:

- Thôi đi ông. Lại sắp làm văn tả cảnh. Sốt cả ruột!

Trong lúc Nguyễn Minh Châu vẫn thản nhiên, chỉ há hốc miệng cười trừ thì Nguyễn Khải ngồi cạnh mới thật sung sướng vì lỗi trùng tri thắng tay của Nhị Ca, cứ gọi là rũ ra mà cười. Chả Nguyễn Khải dạo này đang chủ trương phải viết cho thật trực tiếp. Anh ấy đi ra cửa. Gió thổi mạnh... Thế là đủ, chứ không phải uốn éo gài thêm những hình dung từ cho thêm văn hoa. Và Nguyễn Khải dẫn chứng: đọc bản thảo của các nhà văn lớn người ta thường nhận thấy những đoạn văn chương véo von lại là những đoạn bị gạch đầu tiên. Còn Nguyễn Minh Châu, điểm xuất phát của ông là một cảm quan văn học nhiều phần cổ điển.

Cái lý của Nguyễn Khải không ai bác bỏ được.

Song lại phải nói ngay rằng ở tác giả Dấu chân người lính còn có một phương diện khác như ở trên chúng ta vừa thấy, và hoàn toàn có thể bảo đó là một biểu hiện khác của tinh thần hiện đại. Luôn luôn nghiền ngẫm về nghề và tự tin ở con đường độc đáo của mình, có lúc ông đã đi tới những quan niệm mà những người khác phải nhiều năm lẫn lộn với sách vở mới đi tới.

Quá trình hiện đại hoá tư duy văn học của Nguyễn Minh Châu đánh dấu một quá trình làm việc tự nhiên song phải nói là vất vả của một người tự học. Ông không có may mắn là qua tiếng Pháp đọc rộng ra nhiều tác phẩm nước ngoài như Nguyễn Khải. Nhưng các bản dịch có giá trị thì không cần ai mách, ông nghiền ngẫm rất kỹ. Một trong những cuốn sách ông thích từ hồi ấy là Những người chân đất của Zaharia Stancu và do Trần Dần dịch ra tiếng Việt. Còn bản dịch tiểu thuyết Tắc đất của G.Baklanov thì là cuốn sách ông đút trong ngăn kéo hồi đang viết Dấu chân người lính. Có thể nói do sống kỹ sống hết lòng với trang viết của mình, ông lại tìm thấy sự hỗ trợ ở cả những trang sách tưởng rất xa lạ ấy.

Cái mạnh của ngòi bút Nguyễn Khải là cái gì cũng phải rạch ròi sáng rõ. Nguyễn Khải không biết tới những hoàn cảnh mù mờ, những nhân vật lửng lơ mà người ta chỉ biết mô tả chứ không cắt nghĩa ngay được. Nhưng đó cũng là chỗ yếu của tác giả Xung đột. Nguyễn Minh Châu thì khác. Loại nhân vật như lão Khúng lồi cuốn sự say mê của ông. Trong đời sống hàng ngày ông đã

thích những con người có hình có khối kỳ lạ, những khung cảnh mù sương mà bản thân ông chỉ biết đi theo và thích thú quan sát bằng tất cả bản năng sẵn có. Trong hoàn cảnh của những năm từ 1985 về trước, ông không tiện nói nhiều về những hình ảnh đa nghĩa cũng như quan niệm về sự kỳ dị của đời sống. Nhưng đó là một lối tư duy có thực ở ông và nó là một cái gì bẩm sinh chứ không phải học đòi đâu hết.

Nhân nói đến khả năng bùng nổ tự nhiên tự phát trong quan niệm nghệ thuật ở Nguyễn Minh Châu, tôi nhớ tới câu chuyện của một tiến sĩ văn học tốt nghiệp bên Pháp. Theo bà trong số các văn phẩm của Nguyễn Minh Châu, thì Cỏ lau có ý nghĩa quan trọng hơn cả. Khi tôi hỏi ngay rằng có phải ý ở đây muốn nói truyện vừa này nêu ra một cách nhìn khác đi về chiến tranh thì bà bảo không phải. Hãy đọc lại những trang sách đầu tiên. Điều thú vị là ở đó tác giả tả một hiệu ảnh mọc lên ở một vùng hôm qua bom đạn dày đặc và con người ta phải mất công lắm mới tìm thấy khuôn mặt của mình. Vậy là thấy đặt ra cái nhu cầu là phải có văn học, một chủ đề chỉ có ở văn học hiện đại và có lẽ phải trong chặng cuối của quá trình sáng tác Nguyễn Minh Châu mới đi tới. Có thể mạnh dạn nói về mặt quan niệm sáng tác, tác giả Cỏ lau đã đi xa nhất trong số các nhà văn đương thời? Đúng vậy. Thế nhưng tôi biết một sự thực khác: Sự kiện B.52 Mỹ đánh vào Hà Nội (tháng chạp 1972) từng để lại trong Nguyễn Minh Châu một ấn tượng sâu sắc. Có đến mấy tháng sau, mỗi khi hồi tưởng lại sự kiện ghê gớm này, Nguyễn Minh Châu vẫn thường nói với tôi:

- Những ngày ấy, vô tình thế nào, mình lại đi chụp một cái ảnh. Lúc ra lấy, lão thợ ảnh bảo làm chưa xong, chỉ thấy thẳng con lão bưng ra một chậu nước, trong đó những mặt người cái nổi cái chìm, cái lật lên, cái úp xuống, còn ảnh của mình thì lặn vào đâu, không tìm thấy.

Tức là, nếu coi đây như một thứ mô típ thì Nguyễn Minh Châu đã trở đi trở lại với nó nhiều lần trước khi đưa nó vào Cỏ lau. Trong khi mài mê hướng ngòi bút viết ngay về đời sống trước mắt, tư duy nghệ thuật ở nhà văn vẫn có những sự vận động tự thân như nó phải có.

Nguyễn Thành Long

và một cuộc sống khác

I

Những năm 1966-1967 – mà đôi khi người ta hay gọi tắt là khoảng đầu chống Mỹ – khi Đỗ Chu, Phạm Tiến Duật và nhiều người khác bắt đầu viết đều và cũng hay đến chơi đều đều những người viết văn lớp trước, thì một trong những nơi các anh hay đến và rủ tôi cùng đến, là nhà Nguyễn Thành Long. Giờ đây, căn phòng gần ba chục mét của anh Long ở phố Dã Tượng có vẻ đã quá hẹp, người lạ đến chơi thật dễ ái ngại khi nghĩ trên diện tích ấy, cả gia đình (hai vợ chồng và hai cháu gái) cùng cư ngụ. Song trong con mắt chúng tôi những năm cuối 60 đầu 70, căn phòng ấy đã quá rộng: đối với một người viết văn, một chỗ ở như thế thật đã gọi là lý tưởng(!). Anh Long ngày ấy mới trên bốn mươi, song dáng vẻ thì cũng như lúc về già, nghĩa là mảnh mai gầy gò bước đi lảo đảo cách nói chuyện đều chậm rãi, chắc chắn. Trông anh lúc nào cũng như chìm trong suy nghĩ. Cái đầu khá to khiến cho nét mặt đậm chiêu thêm trĩu nặng hơn. Anh hay hỏi han chúng tôi về đời sống riêng tư. Vào cái thuở mà giới viết văn còn sống thân mật như trong một gia đình, với chúng tôi, đây là một người anh gần gũi. Trong đám anh em ít tuổi anh nào yêu cô nào hay dẫn cô nào đến chơi anh đều ủng hộ và sẵn sàng làm một thứ trung gian móc nối thêm. Khoảng đầu 1968, khi đám cưới Đỗ Chu tổ chức trên thị xã Bắc Ninh, anh lấy xe đạp đèo chị Nguyệt vợ anh vượt 29 cây số về dự. Cố nhiên sự quan tâm chính của anh dành cho chúng tôi vẫn là sáng tác. Để không ai lại chăm đọc anh em viết trẻ như Nguyễn Thành Long. Và trước vô số những câu hỏi về nghề nghiệp, cả những câu hỏi thông minh lẫn những câu ngớ ngẩn do bọn tôi đặt ra, thường anh ngẫm nghĩ tìm câu trả lời thật gọn, nhưng cũng thật thấu tình đạt lý. Đại khái, anh thường đi tới những kết luận giản dị:

- Nghề của mình khó lắm.
- Phải biết trân trọng nhau, được người nào quý người ấy.
- Trước khi tính chuyện viết lách, phải lo bảo ban nhau về cách sống. “Sống sai là viết sai ngay” - Nguyễn Thành Long nói dứt khoát như hai với hai là bốn.

Trong ý nghĩ của một số người chúng tôi hồi ấy, Nguyễn Thành Long là nhà văn vừa có vốn liếng thực tế vừa có học, lại có tấm lòng đôn hậu. Tài năng của anh là do công phu mà nên, có vẻ nó như một thứ tài có thể cố mà được, nên chúng tôi càng thấy gần.

Về sau này, sự lại chơi của một số anh em trẻ với Nguyễn Thành Long có thừa thốt hơn. Song ân tình cũ thì mãi mãi vẫn còn - trên bước đường đời của mỗi người, thật nhiều kỷ niệm là những bước chập chững đầu tiên và những người giơ tay đón ta lúc ấy, bao giờ ta quên nổi! Huống chi, một người như Nguyễn Thành Long, trong cuộc sống hơn 40 năm cầm bút, thật đã đi đến cùng trên con đường đã lựa chọn, và một cuộc đời như vậy nếu không phải để ta theo thì cũng luôn luôn để cho người ta phải so sánh, đối chiếu, rút kinh nghiệm. Ai đó đã nói chí lý “Cuộc sống bao giờ cũng cao hơn cái chết, ít nhất là một cuộc đời. Nếu không có cái để mà sống thì cũng làm gì có cái để mà chết”.

II

Khi nhớ lại quá trình sáng tác Lặng lẽ Sa Pa, Nguyễn Thành Long có lần kể rằng nếu chỉ viết riêng về các nhân vật ở trạm khí tượng thì hơi khó. Nên sau khi đã có tài liệu đầy đủ, để lên được truyện ngắn, anh phải thêm vào nhân vật người hoạ sĩ già. Người hoạ sĩ này, cũng tương tự như vai nhà báo trong Buổi sáng Điện Biên, hoặc một nhà báo khác trong Sớm mai nào xế chiều nào không chỉ là loại nhân vật dẫn truyện, mà còn là hình ảnh tốt đẹp của một loại người khác, những người làm nghề sáng tạo. Nét đặc biệt của các nhân vật này: họ đều hay đi, say đi, thích xem xét công việc mọi người đang làm. Tâm hồn ở họ rộng mở và họ biết chan hoà vào chung quanh, chia sẻ vui buồn cùng mọi người. Và đặc biệt dưới cái bề ngoài lặng lẽ, họ thích đơn độc trong những suy nghĩ về mình và về chung quanh. Không còn ở lứa tuổi thanh niên nữa, nhưng tâm hồn mỗi người thường trẻ trung tươi tắn.

Khỏi phải nói, hình ảnh những nhà báo nhà văn hoạ sĩ nói ở đây chính là hình ảnh của Nguyễn Thành Long.

Một lần cùng đi công tác với Nguyễn Thành Long lên Tuyên Quang, tôi bất ngờ nhận ra rằng sao nhà văn này đi nhiều và bạn với nhiều người đến thế. Đến nông trường này, anh có người quen, đến bệnh viện kia, hỏi thăm một lúc, anh lại nhận ra người quen khác, mà toàn là những bạn bè biết nhau sau các chuyến đi thực tế. Họ là giám đốc nông trường, giám đốc mỏ, các đội trưởng lao động, các công nhân... Nơi làm việc của họ đôi khi là những nhà máy xí nghiệp cũ kỹ, sống lay lắt tại một miền quê xa xôi hay một miền rừng heo hút nào đó. Vậy mà một lần Nguyễn Thành Long đã đến, đã ngồi hàng

giờ nghe họ tâm sự, đã đưa cuộc đời họ vào các sáng tác của mình. Thậm chí, sau khi đã viết xong, Nguyễn Thành Long vẫn cứ còn nhớ mãi về họ, xem họ như bạn bè, có dịp là nhắc tới họ với những lời thương mến.

Hồi mới vào nghề - cũng là dịp hay đến với Nguyễn Thành Long - tôi tưởng cách quan hệ, cách làm việc như thế đã là tất cả công việc phải làm đối với một người viết văn. Mãi về sau, tôi mới hiểu rằng mặc dù đó là cách làm việc chăm chỉ, lương thiện nhưng vẫn chưa đủ. Nhà văn cần một cái gì hơn thế nữa: Cần sự nhập thân vào hẳn một mảng một khu vực của đời sống (Khu vực theo nghĩa rộng, khu vực của những vui buồn sung sướng hay thất vọng, chứ không phải khu vực địa lý). Cần sống chết với các nhân vật riêng mình có, sống chết với những vấn đề thiết thân mà mình tự đặt ra và giải quyết. Nói chung là cần viết bằng những ao ước bản khoả vui buồn hàng ngày của mình, chứ không phải chỉ lo quan sát, ghi chép về người khác. Tôi không đảm bảo là Nguyễn Thành Long không có những điều kiện làm nên chất văn như thế. Nhưng có vẻ như anh không thường xuyên huy động đến nó, cả đời cầm bút ít khi anh viết cho mình, nên thường anh chỉ có những truyện ngắn kỹ về câu cú chữ nghĩa, giỏi về dẫn truyện hoặc tạo không khí, trong đó có phác họa ra vài con người làm cảnh, chứ không có cái mà người ta gọi là thể giới riêng. Kết quả là những chuyện đi, và những cái viết ra của anh sau các chuyện đi cứ na ná giống nhau, cái sau sa vào vết mòn của cái trước... Nhưng thôi phán xét về những điều một nhà văn không làm, là điều nói không bao giờ đến cùng! Trước mắt, hãy biết Nguyễn Thành Long có cái cách đi cách viết, cách hình thành tác phẩm riêng và công việc đó đã được anh làm nghiêm chỉnh, tận tụy. Đối với những người mới viết, đó là những điều cấp thiết bậc nhất.

III

Một khía cạnh khác làm nên sự lương thiện trong quá trình hành nghề của Nguyễn Thành Long là khả năng sống một cách hết lòng với các việc cụ thể trước trang giấy trắng.

Chỉ cần đọc một đoạn văn ngắn của Nguyễn Thành Long, người ta có thể nhận ra ngay rằng đây là một người viết kỹ lưỡng. Từng câu một được anh cân nhắc, câu sau không phải cứ nảy sinh tuồn tuột từ câu trước, mà mỗi câu đều đòi hỏi công sức riêng, năng lượng riêng cho nó. Chữ Nguyễn Thành Long sít, chặt, nhỏ nhưng dễ đọc. Cả các truyện của anh cũng thế. Đi đâu về,

anh cũng muốn viết, và không phải chỉ viết ký thi, phải viết truyện mới hả! Viết như một món nợ! Và người viết này rất sòng phẳng, rất muốn trả nợ cho đâu vào đấy! Thế là có thể anh ngồi hàng tuần hàng nửa tháng để hý hoáy xếp đặt, dàn truyện. Và có khi để hàng vài tháng, để viết một truyện ngắn. Còn nhớ có lần Nguyễn Khải, thấy Nguyễn Thành Long sáng tác theo lối câu dầm vẩy, đã nửa đùa nửa thật hạ một câu vui vẻ:

- Viết thế thì đôi là phải!

Bản thân Nguyễn Thành Long cũng nói về mình đại ý: “Nhưng có lẽ là giới đầy tôi, tôi cứ phải lo nhận xét, ghi chép, và dẫn đo ở từng chữ như vậy”. Có cảm tưởng là Nguyễn Thành Long rất nghiêm với mình, với nghề của mình, và trong niềm đau khổ đang phải chịu đựng anh lại ngấm ngấm cảm thấy có niềm sung sướng. Nếu có một thứ tôn giáo phụng thờ ý nghĩa thiêng liêng của nghiệp cầm bút thì Nguyễn Thành Long là một tín đồ nồng nhiệt của tôn giáo đó. Tôi nhớ những lần nói chuyện với anh về đời sống văn học nói chung. Giữa những người viết với nhau, sự đọc nhau vừa là tình cảm, vừa là công việc, nếu có khắt khe một chút, thì cũng là chuyện thường tình. Nguyễn Thành Long chăm đọc người khác, và quả thực, thuyết phục được anh, không dễ dàng chút nào. Nhưng cái sự yêu cầu cao như vậy, là một cách để Nguyễn Thành Long biểu hiện niềm tin của mình với một ngòi bút nào đó. Ngược lại điều mà tôi nhớ nhất, là những lúc Nguyễn Thành Long phát hiện ra kẻ làm ăn cầu thả. Anh dễ dàng đỏ mặt lên vì ngượng thay cho người đó. Không nói chi nhiều, anh chỉ nhắc đi nhắc lại: “Viết thế là tầm bậy! tầm bậy”, nhưng chỉ một câu đó thôi, đủ nói lên thái độ của anh là thế nào!

IV

Chẳng những thành kính kỷ lưỡng trong lao động cụ thể - phải nói là ở Nguyễn Thành Long, nghề viết văn còn được hiểu như một sứ mệnh thiêng liêng, một công việc của cả đời người, không một chút nào người ta được phép dễ dãi.

Đây có lẽ là một quan niệm về văn học thấy có ở nhiều người, nhất là những người lớn lên và làm văn nghệ từ sau 1945 trở đi. Cùng với khói lửa của cuộc chiến tranh, những trang sách trang báo của chúng ta đã ra đời và trở thành vũ khí, được trang nào quý trang ấy. Lâu dần, cái ý nghĩa cao quý mà chúng ta mang lại cho nghề văn càng trở thành một sự tự ràng buộc.

Nguyễn Thành Long là một trong những người chấp nhận sự ràng buộc đó vừa tự nguyện vừa thích thú.

Ở chỗ này, tôi nhớ một chi tiết có ý nghĩa đối chiếu:

Để phác hoạ lại sinh hoạt văn chương nước mình hồi đầu thế kỷ, nhà văn Nguyễn Công Hoan từng viết Đời viết văn của tôi. Sự nghiệp sáng tác của Nguyễn Công Hoan rất đồ sộ, trong các truyện ngắn truyện dài của ông, các nhà phê bình đã tìm được nhiều điều có ý nghĩa. Vậy mà ngay từ khi đang viết khoẻ cũng như về cuối đời khi nhìn lại quá trình viết của mình, Nguyễn Công Hoan vẫn không khỏi ngả sang một cách nói bông đùa. Ông viết: “Làng văn, từ xưa đến giờ, quả là cái chợ”. Khi đọc đến chỗ này, Nguyễn Thành Long không bằng lòng. Trong cuốn Đời viết văn của tôi (bản của Thư viện Hội Nhà văn Việt Nam) bên cạnh câu văn trên của Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Thành Long ghi bằng mực đỏ hai chữ “nói bậy”.

Xét trong quan hệ hàng ngày, giữa hai người không có chuyện gì. Trong khi kể lại những kỷ niệm về đời văn của mình với Hà Nội, Nguyễn Thành Long thường vẫn nhắc nhở đến sự giúp đỡ của Nguyễn Công Hoan. Trước 1975, gia đình cụ Hoan ở Hàng Bông Nhuộm, nhà Nguyễn Thành Long ở Dã Tượng, hai nhà rất gần nhau. Thường khi, nếu tối hôm trước, đài phát thanh có đọc bài nào của Nguyễn Thành Long, thì hôm sau, Nguyễn Công Hoan đi đâu vẫn rẽ vào nhà Nguyễn Thành Long chơi, để nêu một vài nhận xét thân tình.

Thế nhưng, đứng về quan niệm nghề văn, những ý nghĩ bông đùa của Nguyễn Công Hoan là điều mà Nguyễn Thành Long hoàn toàn không thể chia sẻ.

Sự nghiêm trang của Nguyễn Thành Long cũng như sự bông đùa ở Nguyễn Công Hoan có lẽ là hai phía có thật, cùng có ở nghề văn, cùng có ở cuộc đời này nói chung. Những nhà văn lớn trên thế giới, thường cùng lúc, cảm thấy cả hai phương diện ấy của cùng một đối tượng. Nhà văn Pháp Simone de Beauvoir có lần bảo: “Thật là buồn khi nghĩ rằng nghề văn có lắm ý nghĩa đến thế, trong khi nó chỉ có thế”. Một nhà văn khác: “Kiếp nhân sinh nghiêm chỉnh một cách rầu rĩ”. Một nhà văn khác nữa: “Cuộc đời là một tấn hài kịch, nhưng đó là cái trò hài khiến người ta cười ra nước mắt”. Nguyễn Công Hoan và Nguyễn Thành Long thì khác, mỗi người sống với một phía của cái chân lý hai mặt nói trên, và đẩy nó đến cùng. Về trường hợp Nguyễn

Công Hoan, đây là câu chuyện chúng ta sẽ bàn trong một dịp khác. Còn về Nguyễn Thành Long, thì có thể nói ngay rằng không phải là anh lên gân lên cốt gì cả, mà tự anh đã nghĩ thế. Một trong những nhà văn chơi thân với Nguyễn Thành Long là Huy Phương có lần nói đùa với tôi: “Ông Long là cái loại nhà văn khi viết toàn ngược nhìn lên các ngọn cây” - theo tôi hiểu, ở đây Huy Phương muốn nói đến một thứ tâm thế học trò ở ngòi bút nhiều người đương thời, trong đó có Nguyễn Thành Long và ở một dạng nào đó, ở chính Huy Phương nữa. Cái chất thơ sinh sẵn có ban đầu trong ta không mất đi với thời gian, mà thật kỳ lạ (hay thật khốn khổ?), nó cứ theo ta trong suốt cuộc đời cầm bút. Và rút cục cái yếu tố dẫn người ta đến với nghề đôi khi lại là yếu tố giữ người ta lại, không sao bay lên được!

V

Theo như chính Nguyễn Thành Long từng kể, thì trước 1945 tức hồi còn học tú tài ở Hà Nội, anh đã có bài viết, in trên Thanh nghị là một tờ báo tập hợp được nhiều trí thức có uy tín thời ấy. Con đường đi của người trí thức trong lòng xã hội thuộc địa, từng là vấn đề day dứt lòng anh, và trở thành chủ đề của một vài cuốn sách - chắc chắn là còn non nớt và còn chưa kịp xuất bản - của anh bấy giờ. Vấn đề trí thức cũng sẽ ám ảnh Nguyễn Thành Long trong suốt cuộc kháng chiến: một mặt lẫn lộn với công nông không bỏ qua một chuyến đi thực tế nào đó Chi hội văn nghệ Khu Năm bấy giờ tổ chức; mặt khác, luôn luôn anh sục sạo săn tìm sách vở để xem người khác đã làm văn nghệ như thế nào, và bản thân mình nên làm theo cách nào. Trong hoàn cảnh của Khu Năm xa xôi, các anh vẫn tìm đọc từ Người mẹ, Suối thép, Người Xô viết chúng tôi cho tới cả Sự hồi sinh của nền văn hoá Pháp của Garaudy. Đúng theo cách làm của kháng chiến, sau khi đọc xong một số tác phẩm anh đã tóm tắt lại để người khác cùng đọc. Bởi vậy, trong danh mục sách của Nguyễn Thành Long đã in ở Khu Năm, mới có cuốn Kể lại một số tiểu thuyết Xô viết. Và về sau, khi làm báo Văn học, Nguyễn Thành Long còn viết nhiều bài về văn học nước ngoài, ký tên Phan Minh Thảo, cũng như nhật ra kinh nghiệm viết văn của nhiều người in rải rác, rồi sau tập hợp thành cuốn sách nhỏ, mang tên Sổ tay viết văn ký tên Lưu Quỳnh.

Có lẽ những chi tiết này càng cắt nghĩa rõ thêm về sự hấp dẫn của Nguyễn Thành Long đối với một số anh em viết trẻ những năm đầu chống Mỹ mà trên kia tôi vừa nhắc tới. Trong căn phòng chật hẹp của Nguyễn

Thành Long lúc ấy, thỉnh thoảng đến chơi, tôi thường gặp Chính Yên, Huy Phương, Trần Đình, về sau là Ngô Quân Miện và một vài người khác. Ngoài những mảnh vụn thời sự trong nước quốc tế, cùng những “chuyện làng chuyện xóm” lật vạt vơ vẩn xảy ra hàng ngày trong giới cầm bút, tôi thấy đặc biệt ở nhóm bạn của Nguyễn Thành Long có một loại chuyện khác. Những cuốn sách tiếng Pháp (thường là loại sách bỏ túi) mà Hội Nhà văn được biếu, các số *Lettre Francaise*, *Europe*, *Lettres Sovietique*, *Revue Roumanie*... về đều đều được các anh truyền tay, kèm theo những nhận xét như của người trong cuộc:

- Thế mới biết đảng Pháp họ quý một nhà văn ngoài đảng như thế nào. Elsa Triolet chết mà *L’humanité* viền đen cả mấy số liền.

- Bản dịch *Con người năm tháng* cuộc đời của Ehrenburg vừa được nhà Gallimard cho in. Khối chuyện được xới ra, bây giờ mọi người mới thấy có lý. Về già mà Ehrenburg còn bặm thật. Người ta bảo đọc xong cuốn hồi ký này, tự nhiên không ai muốn giở lại tiểu thuyết của ông ta nữa.

- Cái tay Kataev cũng lạ. Hồi ký gì mà như đánh đố, vừa thật vừa giả. Nhưng mà một cuộc đời như thế thì phong phú thật. Hình như Elsa Triolet có nói ở đâu đó rằng vì Kataev mà Maiakovski tự tử đấy.

- Chỉ là giọt nước cuối cùng thôi.

- Nói xuôi nói ngược gì cũng cần sự thật. Chính tôi thích hơn cả, lại là cách viết trần trụi của Malaparte. *La Peau* mới thật là khinh bạc cay đắng mà lại quý phái chứ.

... Giờ đây, hơn hai chục năm đã qua đi, tôi cũng nhớ không thật rõ tất cả những chuyện lật vạt nói trên, tôi nghe từ miệng ai nói ra và nội dung có đúng là thế không. Nhưng cái này, thì xin bảo đảm chắc chắn: không khí bạn bè ở chỗ Nguyễn Thành Long, là một không khí trí thức. Các anh vừa sống, vừa viết, vừa quan tâm tới một đời sống văn hoá khác, mà các anh yêu mến và sống hết lòng. Lúc đang say chuyện thỉnh thoảng các anh chêm vào một vài câu tiếng Pháp. Tôi không hiểu được những câu nói ấy, nhưng nhìn nét mặt của các anh, biết rằng phải làm thế, người nói mới diễn tả được hết ý nghĩ của mình, và nổi sung sướng đang đến trong lòng mình. Từ câu chuyện nghe lỏm được qua miệng những Chính Yên, Trần Đình, Huy Phương, Nguyễn Thành Long, tôi bỗng cảm thấy cái đời sống văn học mình đang có

phần can dự, như được kéo dài ra, nổi mãi vào cả cái khu vực bao la huyền diệu, là toàn bộ đời sống văn học thế giới hiện đại. Đôi lúc, có cảm tưởng rằng những quyển sách mà tôi chỉ ngắm nhìn, những tác giả mà tôi chỉ nghe tên cũng như đang sống đâu đây, họ cùng gợi nên những vui buồn yêu ghét trong lòng tôi, như những Nguyễn Đình Thi, Chế Lan Viên, Xuân Diệu, Nguyễn Khải, Tô Hoài... mà tôi hằng gặp.

Cũng phải nói thêm rằng, bên cạnh Nguyễn Thành Long viết truyện ngắn, Nguyễn Thành Long làm báo và làm xuất bản, trong tôi còn một Nguyễn Thành Long dịch giả, đúng hơn là một Nguyễn Thành Long tiếp cận những tìm tòi mới trong văn xuôi hiện đại. ý tôi muốn nói tới cuốn Roméo Juliet và bóng tối của nhà văn Tiệp Khắc Jan Otchenasek do anh dịch ra tiếng Việt. Đây là một thể nghiệm nhằm sử dụng những tìm tòi của các bậc thầy văn xuôi hiện đại như M. Proust, James Joyce vào việc biểu hiện những nội dung hiện thực và cách mạng. Không nghi ngờ gì nữa, đó cũng là điều bản khoán thường xuyên của Nguyễn Thành Long. Nhiều anh em trong nghề biết rằng một vài thủ pháp kỹ thuật mới của văn xuôi đã được áp dụng dè dặt trong các truyện ngắn loại như Con trai con gái cụ Hồ (in lại ở Giữa trong xanh). Trong đời sống văn học ở Hà Nội từ 1975 về trước, những tìm tòi loại đó âm thầm bé nhỏ, không đáng kể gì hết. Song, với típ người cầm bút như Nguyễn Thành Long thì nó là cả một nhu cầu nội tại, kể cả nhiều khi biết rằng đeo đẳng chỉ thêm phiền, người ta vẫn không từ bỏ nổi!

VI

Tai hoạ như trẻ con trên mặt đất

Người ta rồi ai cũng có thôi

Anh nói điều ấy thật thản nhiên

Mắt đăm đăm nhìn chiều xuống

Mấy câu thơ ấy là do Bằng Việt dịch của Eluard. Không hiểu sao chúng cứ trở đi trở lại trong đầu óc tôi, mỗi khi nghĩ đến những người căn bản là lành, căn bản là tốt, mà thỉnh thoảng lại cứ gặp phải những tai nạn nghề nghiệp nho nhỏ, như Nguyễn Thành Long. Hình như nghề này quá khó và những người vụng về thì quá nhiều, cho nên đành tự an ủi là “rồi ai cũng có thôi”, vật vả thắc mắc phân tích rạch ròi làm chi cho mệt!

Khoảng 1956, 57, sau khi cho in những bút ký có được tiếng vang nào đó hồi ấy, như Hường Điền, như Gió bắc gió nồm, tự nhiên Nguyễn Thành Long lại mắc vào vụ Một trò chơi nguy hiểm. Những năm đầu chống Mỹ, bên cạnh Tờ hoa, Tình rừng của Nguyễn Tuân, Cái gốc của anh cũng trở thành một đối tượng để phê phán. Khi những vụ việc này xảy ra, tôi còn quá nhỏ (vụ trước) hoặc quá non nớt trong nghề (vụ sau), nên không thật rõ mọi chuyện ra sao. Tuy nhiên những năm có dịp gần Nguyễn Thành Long về sau tôi cứ có cảm tưởng những chuyện tưởng như đã qua ấy vẫn còn vương vất trong anh. Anh trở nên thận trọng giữ gìn hơn trong suy nghĩ, khép nép hơn trong quan hệ với mọi người. Lại có lúc anh sinh ra hay ngờ vực và dễ hòa theo chung quanh trong cách đánh giá, dù là một cách hòa theo kín đáo. Thậm chí tôi cảm thấy ở Nguyễn Thành Long còn nảy sinh nỗi nghi ngờ chính mình. Đã có một con người khác xuất hiện để theo dõi và kiểm tra con người hàng ngày của anh, khiến anh trở nên có chút gì như là nghiệt ngã nữa. Có điều, dù phức tạp đến đâu, thì tất cả những chuyện ấy chỉ là chuyện nổi lên trên bề mặt. Ở phần sâu sắc của tâm hồn, có thể nhận ra một Nguyễn Thành Long giản dị hơn. Anh hơi ngơ ngác, không hiểu sao mọi việc lại diễn ra như thế! Nhất là anh cảm thấy đơn độc vô hạn. Mang tâm thế “kinh cung chi diệu”, có những vụ việc do người khác gây ra tội vạ đổ lên đầu ai ai kia, song chính anh cứ vận vào mình, cứ ngấm ngấm đau đớn xót xa hột. Và cứ mang máng cảm thấy rồi lại “cháy thành vạ lây” không biết chừng! Mặc cảm chẳng? Nhạy cảm quá chẳng? Nói thế nào cũng được, chỉ biết là những lúc ấy, không nên hỏi Nguyễn Thành Long mà nên để anh một mình với mình. Từ nhà riêng bên phố Dã Tượng, sang cơ quan của Hội bên đường Nguyễn Du, Nguyễn Thành Long thường đi bộ qua một quãng vắng đường Trần Bình Trọng, phía cạnh cung Văn hoá Việt-Xô. Mùa hè một áo sơ mi cộc tay, mùa đông một cái áo bông tàu cũ kỹ - sau là một cái áo vỏ ngoài bằng ni lông màu tím than - Nguyễn Thành Long gần như một mình trên đường, đầu cúi xuống, bước thật chậm như chìm đắm vào những suy tưởng riêng tư. Thường nhìn thấy anh trên đoạn đường ấy, đang đi xe đạp, tôi vội phóng qua thật nhanh, không phải chỉ vì không muốn phá đi dòng suy tưởng của anh, mà là một tình cảm lẫn lộn, vừa sợ hãi vừa kính phục chột đến với tôi – sợ vì thấy cái nghề của mình nặng nề quá, và kính phục vì trong nghề đã có những ngòi bút như Nguyễn Thành Long những người đang căng đôi vai ra để chịu đựng, và vẫn hăm hở đi tiếp. Hoá ra, trước mắt tôi, vẫn là một nhà văn do tâm huyết mà thành đau khổ. Lại nhớ một câu của Ehrenburg khi nói về mình (đại ý): “Bề ngoài, tôi

trông u ám, nhưng bên trong, thật ra là một người nông nổi, nhẹ dạ”. Trong số những người rất khớp với mẫu hình kiểu ấy, ắt hẳn có Nguyễn Thành Long!

VII

Thông thường, tôi không thuộc diện được Nguyễn Thành Long tặng sách khi có sách mới in. Nhưng đến cuối 1985, cùng lúc anh cho tôi hai cuốn Giữa trong xanh và Sớm mai nào xế chiều nào. Cuốn thứ hai tôi không để ý lắm vì là sách mới viết. Nhưng cuốn thứ nhất thì khác: đây là một tập hợp những thành quả tự Nguyễn Thành Long coi là đặc ý nhất trong đời viết của mình, một thứ tuyển tập “bốn mươi năm”, như anh lưu ý trong lời đề tặng tôi. Qua trao đổi chuyện trò, tuy tác giả không nói ra trực tiếp, nhưng dễ dàng đọc được cái ý anh muốn tôi viết về nó. Tôi chấp nhận sự thách thức này, mặc dù biết đó là một việc khó.

Ít lâu sau, tôi mang tới Nguyễn Thành Long một bài viết, ở đó bên cạnh những lời ca ngợi tài năng nghị lực của anh trong việc thực hiện những yêu cầu cách mạng đặt ra đối với văn học, không quên lưu ý nhiều khi ngòi bút Nguyễn Thành Long gò gẫm thiếu tự nhiên. Thậm chí ở một đoạn tôi còn viết: “Mặc dù mở rộng lòng đón lấy mọi diễn biến của đời sống, song rút cuộc tác giả vẫn không tránh khỏi trở đi trở lại với những ý tưởng đã thành khuôn khổ, và sự chăm chú đều đều tới công việc lại dẫn tới một tình trạng đơn điệu”. Tháng 8-1986, khi bài báo được in ra trên một số báo Văn nghệ, đọc lại cả bài, tôi không khỏi băn khoăn tự hỏi không biết với một cuốn sách mang tính cách tuyển tập, mình viết vậy, có làm anh Long buồn không. Nhưng tôi vẫn nhớ là lúc cầm bản viết tay của tôi, tác giả Giữa trong xanh có một thái độ khá bình thản. Anh chỉ bảo sau cái ý “trở đi trở lại với những ý tưởng đã thành khuôn khổ”, nên thêm vào một ý nhỏ, “dù là khuôn khổ của anh”. Chỉ có thế! Chúng tôi chia tay nhau lặng lẽ, mỗi người không khỏi có chút tiếc xót rằng đáng lẽ có thể làm cho người kia vui hơn, mà không làm được.

Vốn đã âm thầm buồn bã, cuộc đời riêng của Nguyễn Thành Long từ sau 1986, nghĩa là từ sau khi anh về hưu, lại càng quạnh hiu, trống trải. Về sau cháu Hồng, con gái thứ hai của anh có kể lại, mấy năm ấy anh buồn lắm vì Sớm mai nào xế chiều nào là quyển anh viết kỹ và rất hy vọng là có dư luận, song, vẫn rơi vào im lặng, nên anh không muốn viết truyện nữa. Nghe nói

Nguyễn Thành Long loay hoay làm ít trang hồi ký hoặc xoay vào việc gì nữa, nhưng đều dang dở. Một cuộc đời vất vả như thế, hậm hùi như thế, nhận thức lại được, viết lại được cho thanh thoát đâu có phải dễ! Nhà văn ý Moravia từng đặt cho một tập truyện ngắn của mình cái tựa Một cuộc đời khác, ý muốn nói là thường mỗi chúng ta đều luôn luôn bị ám ảnh bởi cái ý nghĩ lẽ ra, chúng ta phải sống khác mà sao không thể sống nổi. Tôi nhớ là khi nghe tôi nói điều ấy, Nguyễn Thành Long có một thoáng như hơi sững ra! Đang cầm chén nước, cánh tay gầy guộc với lớp da rất nhiều vết mồi của anh chợt run run thêm, cặp mắt sáng lên phút chốc, nhưng rồi lại sụp xuống tầm tối. Một niềm thất vọng nào đó đang dâng lên trong anh? Hay một sự nuối tiếc? Hay một nỗi xót xa, xót cho mình là không làm được hết những điều muốn làm, nói chung là bây giờ đã muộn rồi, không thể có một cuộc đời khác? Tôi không rõ cảm giác nào là chính. Nhưng tôi nghĩ rằng trong những ngày cuối đời Nguyễn Thành Long đã sống với tất cả những cảm giác đó.

Bởi vậy, ít lâu sau trên báo Lao động tôi mạnh dạn nói rõ thêm:

“Trong cuộc đời này thiếu chi người mong thành nhà văn mà không thành. May mắn hơn họ – hay là rủi ro hơn họ, nói thế cho công bằng – có một số người suốt đời ăn chịu với nghề, sống là nhà văn và chết với tư cách nhà văn. Nhưng có bao giờ một ngòi bút chân chính thực sự yên lòng với mình? Ngoài những trang đã viết ra, cái di chúc lớn khác mà một nhà văn chân chính để lại thường là nỗi khắc khoải vì biết rằng còn bao công việc đáng lẽ phải làm, nhất là đáng lẽ mình phải viết khác kia mà tự khác đi làm sao nổi. Nguyễn Thành Long là một nhà văn chân chính với nghĩa ấy”.

Ấy là những dòng tôi viết, để vĩnh biệt anh.

Không biết có chủ quan không, nhưng tôi nghĩ lần này, tôi đã nói hộ được một phần ý nghĩ của chính Nguyễn Thành Long.

Nhị Ca

và một triết lý sống hợp lý

Khi tâm sự về những vui buồn trong việc làm tập Thi nhân Việt Nam 1932-1941, Hoài Thanh không quên thú nhận là mình đến với nghề một cách bất đắc dĩ và thường rất ngại khi nghe ai đó nói mình là nhà phê bình văn

học.

Theo tôi hiểu, trường hợp vào nghề như Hoài Thanh không phải là ít. Bởi nói chung nghề này quá mới lại quá khó khăn, đứng ở ngoài cũng đủ ngại nên không ít người thường lảng tránh và cho đến phút cuối cùng không bỏ được mới phải sống với nó. Sau lứa Hoài Thanh, đến cả lứa sau, tình trạng trên vẫn còn là phổ biến, trong số này, có một người từng là thầy dạy nghề của tôi, người đã ảnh hưởng nhiều đến tôi về nghề nghiệp.

Người đó là nhà phê bình Nhị Ca.

Nhị Ca tên thật là Chữ Đức Kính, sinh năm 1926 tại Hà Nội. Sau khi nhập ngũ, ông đã chuyển qua đủ thứ công việc, cuối cùng gần 40 tuổi, mới đi hẳn vào nghề phê bình văn học. Không kể những tác phẩm dịch, không kể tập sách mỏng Viết hồi ký, thì mãi 1972, khi đã 46 tuổi, tập bài phê bình đầu tiên của Nhị Ca mới được in ra. Đó là tập Từ cuộc đời vào tác phẩm. Sự thực số đầu sách của Nhị Ca đâu có nhiều: Về sau, ông cũng chỉ cho in thêm có tập bài Dọc đường văn học (1977) và một cuốn chuyên khảo mang tên Gương mặt còn lại - Nguyễn Thi (1983). Trong cuộc đời có phần tẻ nhạt của số đông người viết phê bình chúng tôi, kể ra như thế là Nhị Ca cũng đã đạt được cái mức mà những người khoẻ mới làm được. Và nếu tính cả việc làm báo, biên tập, hướng dẫn những người đi sau, thì đây đã là một nhà phê bình có đóng góp, trong đó cái đóng góp chủ yếu của ông, cái phần để lại sâu đậm nhất trong tâm trí chúng tôi, là ông tìm được một cách sống bình tĩnh, thoải mái, một cách sống khá phù hợp với nghề nghiệp và con người mình.

*

* *

Sự làng nhàng của một số phận như Nhị Ca - xin phép được tạm gọi như vậy - bắt đầu từ cái vẻ “làng nhàng” của hoàn cảnh xuất thân. Mỗi khi soát xét lại quá trình trưởng thành của mình, Nhị Ca thường quay nhìn tuổi trẻ với nhiều lưu luyến. Một nếp nhà bình thường nhưng nó vẫn là một cái nhà, mà ở xó xỉnh nào, người ta cũng có bao kỷ niệm. Đời sống an bài đâu vào đấy, trường sở nghiêm chỉnh, đến mức dù là con một công chức xoàng thôi, thì người ta cũng có điều kiện để vừa học vừa chơi mà tiếng Pháp học được vẫn đủ để kiếm công ăn việc làm khi ra đời.

Bảo rằng Nhị Ca là một người thất bại, cũng không hoàn toàn đúng. Sự thực là ông cũng đã có một tuổi trẻ anh hùng. Khi Cách mạng 1945 xảy ra, con người đó vừa đúng 19 tuổi. Cũng như đám bạn bè cùng lứa, ông đã sống những ngày từ 9-45 qua cả năm 1946 một cách náo nức, dù không có một việc gì cụ thể. Khi tiếng súng kháng chiến bùng nổ, vốn sẵn “có tí văn hoá”, ông được cử vào một đội tuyên truyền văn nghệ, đi các nơi động viên kháng chiến. Thoạt đầu ông thuộc biên chế một trung đoàn, rồi sau mới về công tác ở phòng chính trị một khu. Tại đây, có thời gian Nhị Ca được đề bạt trưởng tiểu ban văn nghệ, thường xuyên thay mặt đơn vị, đến làm việc với Ban chấp hành chi hội Văn Nghệ liên khu I lúc ấy, gồm toàn những nhân vật nổi tiếng Nam Cao, Ngô Tất Tố, Trần Văn Cẩn, Tú Mỡ, Nguyễn Hồng v.v...

Không phải chỉ riêng Nhị Ca, mà nhiều văn nghệ sĩ nổi tiếng của nền nghệ thuật Cách mạng đã bắt đầu bằng những bước đi tương tự.

Giá như dẫn lên một chút, Nhị Ca cũng thành ra một nhà văn nhà thơ hay một nhạc sĩ nào đó. Thì bè bạn của ông, những Xuân Thiêm, Cao Nhị, mà ông cùng học ở trường, những Chính Hữu, Ngọc Tự mà ông cùng công tác, lúc xuất phát nào có gì khác.

Nhưng rồi bệnh tật đã tới.

Việc này về sau Nhị Ca sẽ kể với một người bạn thân tình:

- Mọi người bắt tay tôi thường bảo: “Sao tay ông nóng thế?”, “Mình vẫn làm việc bằng một phổi, làm sao bình thường cho được”. Bấy giờ, bệnh lao còn là một bệnh đáng sợ lắm. Nhiều thằng bệnh không nặng như tôi, song vì bi quan quá, hoảng quá, nhắm mắt chờ vì trùng đục ruỗng lá phổi. Có thằng tự tử. Cả cái lán bệnh mười hai thằng nằm dài như thế này, đã bao nhiêu lần, mười một thằng đi, còn lại mình tôi. Rồi lại bổ sung. Rồi lại mười một thằng ấy đi tiếp. Tôi sống được một phần chỉ tại tôi cố sống, tôi nhất định không tin rằng mình sẽ chết.

Nhị Ca đón hoà bình lập lại (1954) ở một bệnh viện bên Nam Ninh Trung Quốc, sau đó, từ đây ông về thẳng Hà Nội.

Ông đã trở về với Thủ đô hoa lệ mà cũng là quê hương, là mảnh đất nuôi dưỡng tuổi thơ của mình.

Nhưng dấu vết của trọng bệnh không bao giờ xoá sạch.

Hãy thử tưởng tượng một người ra khỏi cái ốm - mà cũng tức là ra khỏi chỗ chết như thế - lại có dịp trở về với đời sống Hà Nội những năm 1955-56 - một Hà Nội có đèn điện, có nước máy, có những biệt thự bên bóng cây xanh, một Hà Nội vẫn giữ được những nền nếp thanh lịch, mà hồi ở kháng chiến, giữa cái u tù của núi rừng, người ta thường nắc nỏm ao ước.

Có hai tâm trạng nảy ra trong Nhị Ca lúc ấy: vừa sung sướng nhớ lại tuổi trẻ êm đẹp, vừa đau đớn vì nay mình đã là người ngoài cuộc, không còn sung sức để đóng góp cho đời sống, mà cũng là để tận hưởng đời sống.

Một lần nào đó, Nhị Ca có dịp đến dự một buổi biểu diễn ca nhạc ở Nhà hát lớn. Người diễn viên lộng lẫy dưới ánh đèn sân khấu kia, hôm qua, từng là cô gái quê được người cán bộ này dìu dắt, bảo ban, rồi đề nghị cấp trên cho đi học bên nước bạn. Nhưng làm sao mà bây giờ cô ta còn có thì giờ đoái hoài tới người khán giả ốm yếu bệnh tật, vừa ở bệnh viện trở về và đã bị cắt hẳn một bên phổi!

Đứng nép sau hàng cột, bần thần một hồi, Nhị Ca lẳng lặng trở về với căn phòng làm việc của mình, ở Thư viện Quân đội. Kể ra có người từng cũng bệnh tật nặng nề như Nhị Ca, cũng bị lao, cũng sang Trung Quốc chữa bệnh, song khi về nước, đã làm một cuộc hồi sinh, như con phượng hoàng bay lên từ đám tro tàn vùng vẫy trở lại: đó là trường hợp Chế Lan Viên. Nhưng làm sao mình có thể so sánh với tác giả Điều tàn cho được - Nhị Ca tự nhủ, và cùng với việc lo lấy vợ, sinh con, chỉ còn nghĩ rằng may lắm là được mây mò giữa các trang sách.

Từ đấy, ngòi bút dịch thuật Nhị Ca bắt đầu hoạt động đều đặn.

Rồi cũng nhân ở thư viện, ông viết vài bài đọc sách gửi đi các nơi. Bấy giờ lực lượng văn học trong quân đội, dù đã qua tám năm kháng chiến, vẫn chưa có điều kiện để đào tạo những nhà nghiên cứu lý luận. Nói cụ thể hơn vào khoảng những năm 1960-62 gì đó, khi mà Văn nghệ quân đội ra công khai đã được vài năm, cần có người giữ gôn mục phê bình trên báo thì cũng chỉ có Nhị Ca là ứng cử viên duy nhất, và ông đã trở thành một thành viên chính thức của Văn nghệ quân đội, ngay từ trước khi xảy ra cuộc chiến tranh phá hoại (5-8-1964). Con đường Nhị Ca đến với phê bình văn học có mấy đặc điểm: 1/ Ông đến với nó hơi muộn; 2/ Ông đến trong cái tư thế của một người đã lửa, đã chán ra rồi, đã cam tâm chấp nhận rằng mình thất bại trong

việc đời, giờ làm gì thì cũng chỉ coi là một nhiệm vụ được giao phó.

Trong bài viết mang tên ý nghĩa phê bình văn học, Nhị Ca tóm tắt quan niệm phê bình văn học của mình như sau:

“Từ trong nguồn gốc sâu xa của nó, sáng tác và phê bình chỉ là hai mặt nhất trí của một nhu cầu tinh thần: sáng tác là hành động, phê bình là nhận thức và lương tri của các hành động đó.

... Phê bình ở ta luôn luôn tìm cách khẳng định những điều tốt đẹp có thực, những đóng góp dù nhỏ nhoi của những người làm ra của cải tâm hồn.

... Phê bình cũng như sáng tác đều đại diện cho lợi ích xã hội và phê bình rất có quyền và cần phải đưa đơn đặt hàng cho nhà văn, hướng nhà văn vào việc góp phần giải quyết những vấn đề trung tâm của cuộc đấu tranh cách mạng”.

Đây cũng là những quan niệm được ông tuân theo mỗi khi cầm bút. Với ông, dù mỗi bài phê bình có ký tên ai đi nữa, thì đấy vẫn là tiếng nói của dư luận, của chỉ đạo, và sau đó mới là ý kiến riêng, yêu thích riêng của cá nhân. Vậy thì phải tỉnh táo, lý trí phải vững, dù có bị chê một tí cũng chẳng sao. Trên cương vị một người phụ trách công tác lý luận phê bình của Văn nghệ quân đội trong những năm ấy, Nhị Ca thường phải lo mấy loại bài sau đây:

Một là những khi các sách sáng tác, lý luận của các lãnh tụ được in ra, như thơ Hồ Chủ tịch, thơ đồng chí Sóng Hồng, thơ Tố Hữu, tạp chí cần có tiếng nói của mình; hoặc những khi kỷ niệm 25 năm, 30 năm ngày thành lập Quân đội, tạp chí cần có bài tổng kết một giai đoạn v.v... và v.v...

Hai là những khi có các sáng tác của anh em ở chiến trường gửi ra, hoặc một số đồng chí ở tạp chí đi công tác về viết được những cuốn sách tốt, cần khẳng định một phương hướng, một cách làm việc.

Trước những yêu cầu của cơ quan, Nhị Ca bao giờ cũng vui vẻ đón nhận, và viết bài với tất cả tâm sức của mình. Ông đã viết về Những cuốn sách của Bác Hồ dẫn chúng tôi đi, về Những trang thơ hùng tráng và thiết thực. Ông đã viết về văn xuôi Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Ngọc, Hữu Mai, Nguyễn Minh Châu, về thơ của Chính Hữu và Phạm Tiến Duật v.v...

Trên đây là mấy nét sơ lược về cuộc đời Nhị Ca. May mắn cho tôi là

chính lúc Nhị Ca đã vào tuổi “tứ thập nhi bất hoặc” và cốt cách của nhà phê bình nơi ông đã ổn định, thì tôi được làm việc nhiều với ông. Ban đầu là mối quan hệ cấp trên cấp dưới rõ rệt, nhưng ngoài cái đó ra, giữa chúng tôi còn có tình người, và không phải chỉ là tình đồng nghiệp thông thường mà là trong cái nghề người ta biết mọi nóng lạnh của nhau: nghề cầm bút. Rồi đến một lúc nào đó, tôi bắt đầu nhận ra trước mặt mình là một nhân cách độc đáo, thú vị. Tôi không dám chắc mình đã hiểu hết người đồng nghiệp lớn tuổi ấy, chỉ biết mang máng là bên cạnh cái phần bề nổi có phần chìm, thậm chí có thể có nhiều Nhị Ca trong một Nhị Ca.

... Nhưng đó là một câu chuyện hơi dài dòng một chút.

*

* *

Phải thú thực là với sự non dại của mình, thời gian mới gặp Nhị Ca, tôi chưa thể thú ông ngay được. Hồi tưởng lại mấy năm 1966-67, khi thập thò gửi những bài viết đầu tiên đến cho Văn nghệ quân đội, và thường tới làm việc với Nhị Ca ở chỗ ông sơ tán - nó chính là căn phòng trên gác hai 104 Nguyễn Thái Học, nơi gia đình ông ở - tôi không nhớ gì lắm mà chỉ mang máng cảm thấy sao mà ông muốn răn dạy mình quá nhiều, hình như ông hơi công chức, ông không có những bột phát tự do của người làm nghề sáng tạo. Tới khi tôi được xếp về ở cùng phòng với ông trong cái buồng ngách phía nam ngôi nhà 4 Lý Nam Đế, thì sự ngờ ngợ của tôi ngày càng trở nên rõ rệt. Các bạn hãy thử tưởng tượng, hồi ấy là những ngày cuối 1968, đơn vị vừa từ sơ tán chính thức trở về Hà Nội ít lâu. Sau một lúc làm việc buổi sáng, phần lớn lớp cán bộ lâu năm như Vũ Cao, Từ Bích Hoàng, Nguyễn Khải, Hải Hồ... đều về gia đình riêng ăn cơm trưa, chỉ còn một vài anh em gia đình ở xa hoặc có hoàn cảnh đặc biệt, như Xuân Sách, Nguyễn Minh Châu, kể cả Nhị Ca và tôi ở lại, ăn bếp tập thể. Sau này, tôi mới biết rằng đây là nếp sống đã sẵn có ở Văn nghệ quân đội từ trước chiến tranh và sau mấy năm sơ tán, mọi chuyện có vẻ đang được an bài trở lại thành thử không ai ngỡ ngàng gì hết. Riêng đối với tôi lúc ấy thì không phải thế, thường xuyên tôi sống trong tâm trạng bồn chồn, và cảm thấy ngôi nhà như quá rộng, căn gác như quá vắng. Tôi chỉ vừa được chuyển về đây làm việc hồi đầu năm; vả lại địa điểm mà tôi đến nhận công tác là một làng quê Sơn Tây, còn đây là Hà Nội, là cái ngôi nhà 4 Lý Nam Đế, mà hồi đi học, tôi chỉ dám ngược mắt nhìn thật nhanh chứ không

bao giờ dám nghĩ được bước chân vào sống trong đó, bởi vậy làm sao tôi không bỡ ngỡ cho được. Nhưng điều quan trọng khiến tôi sốt sáy không yên còn là ở một điều khác: về đây nghĩa là tôi được sống với những người mà thời đi học, tôi từng ước ao; tôi sẽ được làm cái nghề mà trước đây tôi mơ tưởng, tôi sẽ được dự vào sinh hoạt chung của giới sáng tác văn học mà xưa nay tôi chỉ nghe hóng và coi là cả một sự bí mật ghê gớm. Ôi! mới nghĩ ngơ làm sao, những sốt sáy của tôi lúc ấy! Rất nhiều trưa, tôi đã không ngủ, bụng dạ bồn chồn, loanh quanh đi lại trong hai tầng gác mênh mông, rồi lại về nghĩ ngợi vẩn vơ và dù không làm gì nữa, thì cũng như đám trẻ con hay la cà buổi trưa không sao ngủ nổi. Chính ở điểm này, mà tôi nhận ra sự khác biệt đầu tiên giữa mình với người đồng nghiệp cao tuổi hơn, người phụ trách trực tiếp và cũng là người ở cùng phòng với mình. Hầu như Nhị Ca hoàn toàn vô tâm, và cứ sống như một cái máy. Trưa nào, ông cũng đánh một giấc đàng hoàng, trở dậy, mang chậu xuống dưới nhà, rửa ráy, rẽ đầu gối đầu vào đấy, rồi mới bắt tay vào công việc. Lại ví như khi mà thỉnh thoảng, cái buồng của bọn tôi trở thành địa điểm để những Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu, Xuân Sách đến tụ họp rồi tán phét... thì thái độ của chúng tôi cũng khác hẳn nhau. Trong khi tôi hồi hộp lắng nghe, sẵn sàng quên cả ăn, quên cả khách khứa để ngồi nghe, và chỉ sợ mọi người ra về quá nhanh mà mình không nghe được những điều thú vị, thì Nhị Ca khá đủng đỉnh. Lúc có thì giờ rồi rãi, ông cũng ngồi đấy nhưng chỉ ngồi để tòm tòm cười thầm, hoặc thỉnh thoảng để vào một hai câu cho vui. Và có việc gì vội đi, là ông cho mọi người giải tán ngay, rồi dứt ra thật nhanh, chứ không một thoáng lưu luyến.

Khỏi phải nói, trước một thái độ sống mực thước đều đều, chỉ biết tuân theo những nhịp điệu có sẵn như thế, tôi không hiểu nổi. Cũng may với kinh nghiệm sẵn có, Nhị Ca không lấy đó làm lạ, vẫn từ tốn tìm cách dạy cho tôi những điều mà càng về sau này, tôi càng thấy là thiết yếu.

Tôi không khách sáo tí nào trong việc dùng chữ dạy ở đây cả. Thấy bọn tôi có vẻ viết được, một cơ quan chuyên trách như Văn nghệ quân đội lấy về làm báo và trong ánh mắt mọi người - những nhà văn nổi tiếng - hầu như luôn luôn có sự ưu ái cùng những khuyến khích: cố lên, cố mà viết! Chết một cái là hầu như chúng tôi chỉ được khuyến khích để tiến lên, gạt phăng mọi trở ngại mà lập nên những kỳ tích, nhưng còn lùi về ra sao, sống bình thường trong nghề này thế nào, thì không có luật lệ nào quy định, mà hầu như trong các buổi họp cũng không bao giờ có ai nói tới. Nếu tôi không nhầm, không ít tài năng trẻ bọn tôi, bởi thiếu sự bảo ban cận kề như thế này, nên đã lầm lạc,

mà về phần tôi, nếu như có khôn ra được nào, cũng là nhờ có nhiều người, trước tiên là Nhị Ca, thường xuyên dội cho những gáo nước lạnh. Chẳng hạn năm ấy, anh C. là một nhà thơ, tiếng tăm lừng lẫy. Từ chiến trường trở về, anh được chào đón như một tài năng lớn, có người bạo miệng bảo đó là một hiện tượng giống như Apollinaire của nền thơ Pháp hiện đại. Ai cũng yêu chiều kính nể, ai cũng dặt ra để nhường anh đi. Trong chiến tranh, đồng tiền không có sức mạnh vạn năng như bây giờ, và nhu cầu về tiền của mọi người cũng chẳng là bao, nhưng C. cũng đã được nhiều người đưa tiền hoặc tặng cho cái đài Orizonton bấy giờ thuộc loại vật kỷ niệm vào hạng quý hiếm. Có điều, với thói quen thời chiến, và sự vô tư của tuổi trẻ, C. đối với tiền rất chảnh mắng, vớt mỗi chỗ một ít, đến lúc sạch túi cũng không biết đã tiêu vào những việc gì nữa! Mọi người không ai lấy làm ngạc nhiên, chỉ riêng Nhị Ca là nói với tôi: “Loại nghệ sĩ tài tử, loại nghệ sĩ lang thang không cần biết đến đồng tiền, đi đến đâu cũng có người nuôi thực ra là mẫu người của các thế kỷ trước. Ở thời này, bọn thiên tài như Picasso, Charlie Chaplin nhìn kỹ đều là bọn kinh nghiệm đời, kiếm tiền đã bõm mà giữ tiền cũng giỏi. Ông C. nhà ta mới nho nhoe có mấy đồng bạc đã không biết giữ lại vung tay quá trán, rồi ra còn làm được cái gì? Cái cách coi thường đồng tiền như thế, tưởng là nghệ sĩ, là hơn đời lắm, thực ra là một cách sống rất cũ”.

Cũng là tận tụy với nghề nghiệp, nhưng trong khi bàn về nghề, mọi người thích nói tới sự cao sang, thì Nhị Ca thích nói những chuyện thiết thực, nói chung gần như ông không hề bị cái danh hiệu nghệ sĩ lừa dối, mà luôn coi đây là công việc. Theo ông, không có gì sai, nếu bảo sự sáng tác là thiêng liêng trọng đại, cần có cảm hứng, cần sự xuất thần. Nhưng vẫn theo lời Nhị Ca, trong thời này mà nói, nhất lại là trong chiến tranh, còn bao nhiêu việc trọng đại, có ý nghĩa quyết định bằng mấy. Người ta còn phải lo gạo, lo đạn, lo cho bộ đội có tinh thần chiến đấu v.v... Vậy thì hãy xếp cái thắng thốt của anh lại, đừng có tổ nó lên, và nhất là đừng có vớ vẩn nói chuyện không đâu, hãy lo công việc cụ thể đi. Vâng, đừng có vớ vẩn nói chuyện đâu đâu, đấy là lời chê trách nặng nhất mà Nhị Ca dành cho những cơn nóng lạnh của chúng tôi. Ông không thích kiểu vớ vẩn ấy, ông thích nói tới phần trách nhiệm mà chúng tôi phải gánh vác. Công việc cơ quan ông làm đều đều, đến mức, không cần tinh ý lắm, nhiều người cũng nhận ra rằng có lẽ những công chức ngày xưa cũng mẫn cán như thế. Lại nữa, một trong những điều ông hay dặn dò tôi: phải công bằng trong đánh giá. Trên tạp chí có tồn tại những cách viết khác nhau, như trong cuộc sống mỗi người có cách sống khác nhau thì cũng

là chuyện tất nhiên, tác giả nào có độc giả riêng của người ấy. Trong số những kỷ niệm về quan hệ Nhị Ca với những người sáng tác, tôi còn nhớ như in câu chuyện sau đây. Một lần, do vô tình thế nào đó, Nhị Ca làm cho nhà văn Hồ Phương cảm thấy bị chê. Hồ Phương giận lắm. Khi cho in cuốn Kan Lịch, không tặng Nhị Ca nữa. Nhưng Nhị Ca vẫn mượn Kan Lịch về đọc tới trang cuối cùng, sau đó, bảo bọn tôi đi đặt bài viết khen ngợi. Ông bảo riêng với tôi: “Trong khu vực sách về người thật việc thật, Hồ Phương vẫn là tay bợm nhất”. Tôi chưa bao giờ kể lại chuyện này cho Hồ Phương nghe, song xem đây là một bài học đối với công việc.

Chăm chỉ làm vậy song được cái không phải Nhị Ca cay nghiệt bắt người ta hùng hục ngày tám tiếng như thợ dẫu. Một trong những thói xấu của tuổi trẻ - tuổi trẻ bọn tôi năm ấy và những thế hệ trước - là đồng thời với sự thiêng liêng hoá nghề nghiệp, lại thường hơi có vẻ khổ hạnh, lúc điên lên chỉ nghĩ đến công việc, không biết nghỉ ngơi để giữ sức lâu dài. Dường như Nhị Ca đã có đủ kinh nghiệm về chuyện này rồi, khoảng trống từ một lá phổi bị cắt trong ngực đã nói với ông đầy đủ tất cả, nên ông chỉ nhìn bọn tôi mუმ mუმ, và lựa lúc tôi có vẻ nghe được, ông mới xa xôi buông mấy lời khuyên bằng cách kể chuyện mình đã làm việc ra sao. Một lần sau khi tặng tôi tập sách dịch, Nhị Ca bảo:

- Ồ, có gì đâu, hè năm ngoái cơ quan cho đi nghỉ ngoài Đồ Sơn, tôi mới mang bản tiếng Pháp đi, cùng với cuốn tự vị. Lội ra một quăng ngâm nước mặn và nhảy sóng chán, lên vừa lau khô người là bắt tay dịch, rồi lại nhảy tùm xuống nước, rồi lại lên dịch, suốt ngày vừa nghỉ vừa dịch độ một tháng là hòm hòm rồi, về đọc lại và sửa chữa là nộp bản thảo chứ gì. Năm nay, bên nhà xuất bản Thanh Niên nó lại đang nhờ quyển nữa, rồi cũng phải xin đi nghỉ để trả cho xong nợ mới được.

Vừa làm vừa nghỉ, chơi trong lúc làm, làm trong lúc chơi, lối sống của Nhị Ca, tóm lại là lối sống của một người từng trải và biết tính chuyện đường dài có lui có tới. Hàng tuần, sau những giờ miệt mài bên bàn làm việc đến chiều thứ bảy, nếu không có gì bận lắm, Nhị Ca đến Câu lạc bộ quần nhân. Nhìn ông ngồi trước vại bia mới thấy hết vẻ bình thản và lòng yêu đời của ông. Tuy Nhị Ca không nói gì nhưng cả con người ông, cả nét mặt ông như muốn kêu to lên: “Tôi không đòi hỏi gì hơn! Như thế này đã là mãn nguyện lắm rồi! Được sống trên đời này đã là sung sướng lắm rồi”. Chính đó là nhận thức chủ đạo của ông về đời sống, điều không những ông thành tâm hướng

theo mà còn muốn mọi người cũng tin theo như vậy.

Sở dĩ bảo sự tỉnh táo là phẩm chất chủ yếu làm nên định hướng phê bình văn học của Nhị Ca, bởi trước khi có quan hệ với cách viết của ông, nó quan hệ tới cuộc sống của ông nữa.

*

* *

Là một nhà văn nổi tiếng, song Tô Hoài thường lại có sự cảm thông riêng với những khốn khó của nghề cầm bút: không ít phen ông đã để công viết về những đồng nghiệp bất hạnh trong viết lách, tức những người ham muốn nhiều mà lực bất tòng tâm, sống lom đom nhọt nhọt, kéo lê cả cuộc đời giữa giới sáng tác. Có lẽ, là do được sự cổ vũ ngầm ngấm của Tô Hoài mà có lần nhân nói chuyện với ông, tôi đã buột miệng:

- Đúng là có thuộc loại như Nguyễn Tuân, Xuân Diệu, hay Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu thì hãy nên trở thành nhà văn! Chứ còn đa số chúng tôi, cơm vãi cơm rơi, giá có nói tên lên cũng chẳng ai người ta nhớ tới một tác phẩm nào của mình, cả một đời sống với văn chương vẫn hoá ra đứng ngoài, lắm lúc nghĩ lại chua xót lắm.

Quả thực sau mấy chục năm dang dở với nghề, cho đến những năm tuổi gần sáu chục này, tôi vẫn nghĩ thế!

Tuy nhiên, nhìn đi nhìn lại chung quanh, thấy những nhân vật gọi là hàng đầu của sinh hoạt văn học một thời, thật ra chỉ độ mười người - còn ra loanh quanh cũng loại ẩm ương như mình. Chính số đông này làm nên vẻ tấp nập thông thường của đời sống văn chương. Và chẳng sẽ là còn phiến diện, nếu đánh giá một con người, mà chỉ tính đến tài năng. Trong khi tài năng phụ thuộc không ít vào những năng khiếu thiên bẩm thì giá trị của con người còn phải được đo tính căn cứ vào cái nhận thức cơ bản của người đó về cuộc đời, và về chính mình, cái bản lĩnh của con người đó trong việc tìm ra và theo đuổi một cách sống thích hợp với bản thân, tiếp theo là cái nghị lực để đi đến cùng trên con đường đã chọn.

Còn nhớ Xuân Sách, cây bút tinh đời, đáo để, kẻ đã làm ồn một dạo bởi những bài thơ chân dung viết về các đồng nghiệp, Xuân Sách đó có lần nửa đùa nửa thật nói với Nguyễn Minh Châu (vốn là cùng xuất phát, nhưng sau đi

được xa hơn nhiều, so với Xuân Sách):

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

Dường như Xuân Sách không chỉ nói riêng với Nguyễn Minh Châu, mà còn nói chung với nhiều người khác.

Riêng với tôi, một người làm phê bình, lại thích viết về cuộc đời các nhà văn, thì mấy lời tâm huyết ấy của Xuân Sách là cả một gợi ý. Tôi cũng rất muốn vẽ cho ra khuôn mặt những con người không chói lọi trong nghề, những người thoát nhìn mờ mờ nhân ảnh mà xét kỹ lại hoá ra rất bản lĩnh. Nhận ra một sự thực - ở đây là nhận thức thấu đáo bản chất một tính cách - luôn luôn là thú vị. Nhưng nếu như trong quá trình nhận thức ấy, bản thân mình có sự tự vượt lên, tức ban đầu hiểu về người ta thế này, sau lại nghĩ được khác đi, nghĩ sâu hơn và tìm ở người mình quen những khía cạnh mới, thì sự thú vị lại càng tăng lên gấp bội. Câu chuyện về Nhị Ca ở đây, là nằm trong cái mạch đó. Từ lúc nào không rõ, tôi cảm thấy trước mặt tôi không chỉ có một con người nặng chất công chức, làm đều đều việc hàng ngày, mà còn có một nghệ sĩ với niềm tin riêng và cách sống riêng. Trong sự gắng gỏi để sống, bắt đầu từ bản năng thích ứng, con người đó dần dà hun đúc cho mình những lý lẽ để tin theo, và bởi lẽ sự gắng gỏi quá lớn, cuộc sống giành được phải qua quá nhiều dụng công, nên cái chất ngọc hun đúc được kia, cũng không phải bình thường, mà là một cái gì độc sáng, quái lạ. Ý tôi muốn nói đến một chút hư vô ở Nhị Ca, hư vô với nghĩa chấp nhận đời sống, vượt qua mọi quy phạm cứng nhắc thông thường để quan niệm rằng, đời sống này chẳng bị ràng buộc bởi cái gì hết, chỉ riêng nó là có nghĩa, và làm sao tồn tại được, thế là anh thắng rồi, anh có thể yên tâm với cái anh có. Với những ai kia, hư vô là chuyện đâu đâu, song với Nhị Ca, hư vô chỉ có nghĩa như vậy. Cái điều thoát nhìn tưởng như xa xỉ, hoá ra lại đã nảy sinh một cách tự nhiên, nó là một thoáng sương khói mông lung mà mọi người bình thường đều cảm thấy, chẳng qua không gọi tên ra rành mạch đấy thôi; nói cách khác, nó là những thoáng triết lý mà phàm còn sống người ta còn cần tới sự trợ giúp của nó. Như ở Nhị Ca mà tôi đang kể, một thoáng hư vô là rất cần cho một người ốm và từng cảm thấy bất lực như ông, nên trong đời sống hàng ngày, hầu như

không có việc gì ông không viện dẫn tới nó. Trở lại câu chuyện hàng ngày Nhị Ca sinh hoạt và làm việc đều đều như một cái máy. Mới đầu, tôi tưởng không gì dễ hơn, chỉ mãi về sau mới hiểu được rằng không gì khó hơn chuyện đó. Dường như đã nhận ra sự tình ngộ của tôi - nghĩa là biết tôi đã công nhận ý chí của mình, trong việc tạo nên nếp cho đời sống và một thoáng hư vô sau cái nhịp sống mực thước ấy - Nhị Ca tâm sự:

- Các ông nghệ sĩ cứ hay vớ vẩn nói chuyện hứng thú. Từ góc độ một thằng đau ốm như tôi mà nói, thì tất cả là lý trí. Cả đến ăn cũng phải có lý trí. Khổn nạn, đang ốm, nhiều khi có thấy ngon lành gì đâu, nhưng cần phải ăn là ăn, tự nhồi mình như nhồi vẹt vậy. Rồi sẽ thấy thích và quan trọng hơn rồi sẽ thấy khỏe.

Sau sự kiện Mậu Thân, từ đầu những năm 70 khi cuộc chiến có chiều kéo dài, và đời sống thời chiến bộc lộ nhiều điều không như ý muốn, anh em gặp nhau thường có ý kêu ca rằng sao đạo này con người như ác với nhau quá, tệ bạc với nhau quá, Nhị Ca bác đi một cách đơn giản:

- Chẳng có sự suy vi nào như các ông nói cả. Chẳng qua xếp hàng mua mì mua thịt khó một chút, điện nước thường xuyên chập chờn một chút, nên người ta dễ sinh ra cáu giận rồi độc ác vậy. Mai kia, mọi chuyện dễ dàng, người ta lại xởi lởi với nhau ngay đấy mà.

Luôn luôn, ông trở về với mình nhưng cũng luôn luôn, ông nâng mọi chuyện lên, thành những nguyên lý:

- Xưa nay tôi vẫn thấy cần quan niệm như duy vật biện chứng, duy vật lịch sử vẫn dạy, tức là hoàn cảnh tạo nên tính cách con người. Khi tôi còn khỏe, tôi làm đủ việc, tôi phụ trách đội cổ động tuyên truyền cho kháng chiến, tôi làm trợ lý, tôi đi họp về văn nghệ rồi tôi làm thơ, thơ in đá ấy mà, có ra gì đâu, nhưng mà đã in ra, tóm lại là tôi đủ việc như mọi người. Còn bây giờ tôi ốm thì tôi làm việc theo kiểu bây giờ, không thể phung phí sức lực như những người đang khỏe và chính mình lúc đang khỏe. Ông chưa thể hiểu hết tâm trạng của một người ốm nặng trở về, đơn giản là vì ông chưa ốm, thế thôi. Nhưng ông phải nhớ xưa kia, tôi cũng như ông và nếu rơi vào hoàn cảnh tôi, ông cũng sẽ như tôi. Chúng ta chẳng có gì là khác nhau cả.

Trước một con người có tính cách ổn định như Nhị Ca, ổn định trong cái thế nhiều tầng lớp đa dạng khuất khúc của nó, không phải chỉ riêng tôi, mà

nhiều nhà văn khác ở Văn nghệ quân đội hồi ấy cũng có những điều phải suy nghĩ. Một trong số đó là Nguyễn Minh Châu. Tác giả Cửa sông, Dấu chân người lính hồi ấy còn ở tập thể nên những lúc rỗi rãi cũng ngồi đầu hót đủ chuyện linh tinh với bọn tôi. Và Nguyễn Minh Châu đó từng đùa cợt mà đùa:

- Lúc bí, thế nào mình cũng lôi mấy thằng phê bình ra mà viết mới được. Thò tác phẩm nào của mình ra chúng nó cũng nhận xét với lại phê phán, rồi không chỉ viết về cuốn tiểu thuyết hay tập truyện ngắn, mà còn viết về cả con người mình ở đằng sau tác phẩm nữa. Thế thì tại sao, mình không viết một truyện, lấy nhân vật chính là Nhị Ca, một truyện khác lấy nhân vật chính là cái thằng Nhàn này này.

- Viết ra sao? - Tôi hỏi lại.

Dường như chưa quên những sốt sắng ngây ngô hồi nào của tôi, nó đối lập với bao nhiêu từng trải, bao nhiêu lỗi đời của Nhị Ca, Nguyễn Minh Châu nói một cách hình ảnh:

- Để viết riêng về Nhị Ca không thôi, tôi sẽ tả một nhân vật sống giữa căn phòng được kẻ ô cẩn thận và nhân vật đó sẽ luôn luôn vừa đi vừa xác định:

“A, mình đã đi đến mi-li-mét này rồi!”

“A, còn đang thiếu mấy xăng-ti phải cố cho kịp!”

Còn như để viết về sự oái oăm của cuộc đời, tôi sẽ tả một căn phòng có hai thằng một già một trẻ. Thằng trẻ đêm ngày thảng thốt đi lại, dẫm cửa thành thành. Còn thằng già sẽ đắp chăn kín đầu, và chỉ thỉnh thoảng, bị quấy rầy quá mới thò cổ ra mà tuyên bố rằng: “Chỉ có điên mới lúc nào cũng húc đầu vào tường để tìm tự do rồi lại mình túm ngực mình bắn khoắn, không hiểu rằng mình đang hạnh phúc hay bất hạnh”.

Giữa người với người, sự hiểu được nhau, không phải là lúc nào cũng dễ dàng, có điều suy cho cùng, ai thế nào đến vợ con mình cũng biết, nữa là các đồng nghiệp viết văn. Không phải là tôi quá đề cao nghề này, song những bài học cụ thể tôi học được ở Văn nghệ quân đội, dạy tôi như vậy. Trong số những cây bút chủ lực của cơ quan tôi năm ấy, Nguyễn Minh Châu là một người rất có tài, và có năng khiếu. Cách sống của ông Khúng, dĩ nhiên, là có khác cách sống của Nhị Ca, bởi thế lúc hứng lên Nguyễn Minh Châu không khỏi có ý chế giễu cái tính quá công chức của ông bạn lớn tuổi. Nhưng có dịp

cùng sống với cả Nhị Ca lẫn Nguyễn Minh Châu, tôi biết là từ chỗ xa lạ, dần dần Nguyễn Minh Châu cũng đã nhận ra cái bản lĩnh hơn người của Nhị Ca. Sau lưng Nhị Ca, Nguyễn Minh Châu thường không ngớt lời khen: “Ở cái nhà này, không thằng nào lợc lỏi bằng Nhị Ca”. “Cứ bảo ông Khải lạnh lùng với lại hoài nghi! So với Nhị Ca, Khải còn trong sáng chán, không biết chừng có lúc còn phải mang giấy bút đến mà nghe Nhị Ca giảng kia đấy”. “Tìm tòi cái gì, cuối cùng chúng ta sẽ rơi vào sự biết điều mà cũng là cái trung dung của lão Nhị Ca hết! ”. Ấy, sở dĩ cái giọng của Nguyễn Minh Châu mỗi khi nói về Nhị Ca ngày càng có vẻ dịu dàng hơn ưu ái hơn, lý do là vì như thế.

*

* *

Lúc còn làm việc bình thường, Nhị Ca sẵn có thái độ trân trọng với lớp người đi sau. Ông tin khi mình không làm việc nữa, sẽ có những người khác làm, và nửa đùa nửa thật, ông bảo biết đâu, khi mình gặp chuyện khốn khó, những người đó chả giúp mình được ít nhiều!

Những tưởng đó chỉ là những điều Nhị Ca vui mồm nói chơi nào ngờ, trong đời ông, lại có lúc trở thành sự thật: Sau khi từ Tạp chí Văn nghệ quân đội chuyển qua Hội liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam ít lâu, Nhị Ca bị đứt một bên mạch máu não, phải nằm liệt một chỗ, trong khi bản thảo cuối cùng, cuốn Gương mặt còn lại - Nguyễn Thi còn dang dở. Một đồng nghiệp trẻ của ông, anh Ngô Thảo, đã gánh vác việc hoàn chỉnh chuyên khảo này của Nhị Ca, nhờ đó, cuối năm 1983 cuốn sách được in ra, trong sự vui mừng, hơn nữa, sự thanh thản của Nhị Ca: những gì làm được, ông đã làm, có thể yên tâm ra đi.

Suốt bốn năm nằm trên giường bệnh, Nhị Ca vẫn tỉnh táo nghỉ ngơi, ăn uống (ăn uống lúc này lại là một công việc), chịu đựng mọi đau đớn, sẵn sàng chấp nhận những tai họa sẽ tới. Và khi có điều kiện, ông đọc sách, suy nghĩ về đời sống, nhớ lại mọi vui buồn trong hơn năm chục năm làm người của mình. Nhiều bạn bè đến thăm ông không khỏi ngạc nhiên, bởi thấy người bệnh còn quá tỉnh, thân thể thì héo tàn đi, nhưng đầu óc sáng suốt thêm, không oán, không giận, từ tốn hỏi chuyện anh em đang khoẻ đang làm việc. Có hôm ông đùa bỡn bảo tôi: “Có phải đứa nào cũng hỏi thăm rằng Nhị Ca đã chết chưa phải không?”. Lần khác, nghe nói hai người bạn trẻ một nam, một nữ tính chuyện gần bó với nhau, mà lại ngượng ngùng, giấu diếm, ông

nhân: “Về bảo với chúng nó, đừng tranh cướp của người khác, đừng phạm pháp là được, còn bằng tài năng của mình, bằng lao động của mình, ai thêm được một bát cơm ngon cứ ăn, một chén rượu ngon cứ uống, một mối tình tốt đẹp cứ hưởng. Nhân danh một thằng sắp chết tôi muốn nói với mọi người như vậy”. Trong giọng nói đã lạc đi của ông, trong nụ cười nhiều khi không thành của ông, trước mắt chúng tôi vẫn là một Nhị Ca tha thiết với đời sống này. Lại nhớ những kỷ niệm về cuộc sống một thanh niên Hà Nội cũ, mà lúc vui chuyện, ông từng kể. Lại nhớ những lúc mắt ông sáng lên bên chén rượu. Lại nhớ những lúc ông sau giờ làm việc, ngắt ngưỡng cái mũ vải trắng trên đầu hoà nhập một cách tự nhiên vào đường phố Hà Nội, và sau 1975 là đường phố Sài Gòn, hoà nhập vào đó, để rồi mất hút đi, với cuộc đời riêng trong đó hết sức thoải mái. Ông bảo tôi nếu còn khoẻ, sau Nhà thờ Đức bà Paris, ông rất muốn dịch tập *Décaméron* (tức Mười ngày) của Bocaccio, một cuốn sách ca ngợi hạnh phúc trần tục ngay trong cuộc đời chúng ta đang sống. Nhị Ca không làm hết mọi điều ông đã ước muốn, song tinh thần của cái cách sống mà ông tuân theo, chúng tôi thấy cần ghi nhận, bởi ngày càng thấy trong sự dễ dàng của nó, không chừng đó là cách sống phù hợp với đám đông chúng sinh mặt trắng là tôi, là anh, là rất nhiều kẻ tài năng làng nhàng chúng ta. Có phải tự con người thích triết lý nọ kia đâu, chẳng qua đời sống thúc ép nên người ta phải cố nghĩ ra những lý lẽ để tự vệ; trong thuở sơ khai của nó, các triết lý đều hình thành như vậy, và bao giờ nó cũng được tiếp nhận, tùy theo hoàn cảnh.

Thanh Tịnh,

Cuộc đời Ngậm ngải tìm trầm

Năm sớm năm muộn xê xích ít chút nhưng nói chung hàng năm cứ đến khoảng cuối tháng mười một, đầu tháng chạp dương lịch, khi những chiếc lá bàng chuyển dần từ màu xanh sang màu đồng điệu, thời tiết bắt đầu ngả hẳn sang mùa đông, trời đất thấm lạnh đôi khi có thể giá rét thấu xương - thứ rét ngọt như người ta vẫn nói - thì cũng là lúc dân làm báo Hà Nội chúng tôi bắt tay vào một công việc thuộc loại vất vả trong năm là chuẩn bị những số báo tết.

Đời làm báo những năm chống Mỹ, dù không tất bật và lúc nào cũng bị ám ảnh bởi một cuộc cạnh tranh sôi động như thời kinh tế thị trường hiện

nay, song so với nhiều nghề khác trong guồng máy làm các ấn phẩm có liên quan đến chữ nghĩa, thì cũng đã là bận rộn hơn hẳn. Lo làm dâu thiên hạ mà! Tháng nào tuần nào cũng phải tự trình diện trước dư luận và cấp trên tất cả phong độ của một kẻ đứng đắn và thành thạo trong làm nghề, kể cũng đã mệt lắm chứ. Nửa đây lại là báo tết! Ở tạp chí Văn nghệ Quân đội nơi tôi công tác những năm ấy, có lệ mỗi lần Tết đến, mọi phóng viên trong toà soạn phải góp một bài để số báo có chất lượng. Thơ thần còn không ngại, chứ đến truyện ngắn và các mục râu ria như giai thoại, thơ vui, câu đố, cùng nhiều thể tài gọi là tạp nhạp khác, thì quả thật viết đã khó, mà chạy ra bài lấp đầy các số báo cũng không dễ. Hình như hồi ấy, chúng tôi thường bận tâm vì những suy nghĩ nghiêm trang, nên tay nghề xoàng xĩnh và không biết làm hàng như về sau này! Bởi vậy vừa dọn dẹp bài vở cho số tết, vừa nhẩn nhó và cứ nghĩ đến việc phải vẽ vờ ra cho được dăm ba bài chọc cười mọi người, đã thấy lúng túng, bụng bảo dạ mình thì làm cho ai cười được, vì có ai làm cho mình cười được đâu! Những lúc ấy, nhà văn Nguyễn Minh Châu thường nhìn cánh trực biên tập (tức là đang lo dựng các số báo) một cách thương hại, và tủm tỉm:

- Trông kia kìa, chắc cụ Thanh Tịnh đã viết được vài bài rồi, giờ lại đang viết tiếp đấy. Tết năm ngoái, đọc sơ sơ các báo, mình đếm chắc chưa đầy đủ, mà đã có đến chục bài ký tên Thanh Tịnh... Ở nhà này, về khoản làm báo, cánh cầm bút lớp sau cứ gọi là xách dép cho cụ Tịnh cũng không đáng!

Cố nhiên là Nguyễn Minh Châu không nói oan cho Thanh Tịnh chút nào. Đóng góp của ông cho các số báo tết làm cho chúng tôi ngạc nhiên, vì như bắt gặp một Thanh Tịnh khác so với con người chúng tôi vẫn gặp. Có cảm tưởng như sau một năm đông dài, ông chợt nhớ ra phải làm việc nào đó để bù lại tháng ngày đã mất. Và mỗi lần thấy ông vừa thở phì phì, vừa bước những bước nặng nề đi lại trong phòng để ngẫm nghĩ, rồi thỉnh thoảng lại quay vào bàn ghi ghi chép chép, rồi hào hứng cười thầm như tự thưởng cho những ý nghĩ hóm hỉnh của mình thì chúng tôi chỉ còn có cách bảo nhau rằng - hẳn ngày xưa, một ông đồ già lọ mọ lục lại đồng hồ cũ, lấy ra mấy thỏi mực, mấy tờ giấy hồng điều, thử lại vài cây bút mồi meo bấy lâu xếp xó trước khi ra phố bỏ toại trên chiếu viết thuê các loại câu đối tết, chắc cũng có cái vẽ mãi miết tương tự.

Từ những ngày làm báo Tết ấy, tôi thường vân vi nghĩ rộng ra cả cuộc đời Thanh Tịnh để hiểu về một cách tồn tại độc đáo trong văn học.

Cuộc sống nhân loại là một sự phân công tự nhiên, song bao giờ cũng có. Và ngay trong phạm vi hẹp là từng nghề thôi, thì cũng đã có sự phân công đôi khi rất ngẫu nhiên ấy. Có người đóng góp cho cuộc đời này những chủ lực như gạo thịt nuôi sống người ta. Lại có những người chỉ như trái ớt quả chanh, thêm thắt tô điểm bên mâm cơm, không có không chết ai nhưng sự thực là thiếu đi, cũng dễ làm cho đời sống mất hết ý vị.

Nói thế này không rõ vong linh Thanh Tịnh ở dưới suối vàng có giận không, chứ quả thật, sự tồn tại của Thanh Tịnh thời tiền chiến theo tôi hiểu là thuộc cái dạng một sự thêm thắt không thể thiếu ấy.

Đã có lúc ông làm nghề đặc điền. Đã có lúc ông dạy học. Nhưng hình như hồi tiền chiến cái nghề ông làm lâu nhất, lại là nghề hướng dẫn du lịch, một thứ công việc lang thang đây đó, góp chuyện với mọi người, làm cho mọi người vui bằng những câu chuyện nhỏ của mình. Và cái thú của nghề này chính là ở biên độ dao động rất rộng của nó. Tán hão cho vui cũng được. Mà dày công nghiên cứu để mang lại kiến thức cho mọi người thì tâm sức bỏ ra mấy cũng chưa đủ.

Đến như đóng góp của Thanh Tịnh trong văn học - một tập truyện ngắn một ít bài thơ, tất cả đều có cái giọng buồn ngủi, và càng buồn ngủi thêm vì loanh quanh toàn kể về những con người hiền lành song bất hạnh - sự đóng góp ấy cũng chỉ là một sự thêm thắt nếu người ta tính đến số lượng ít ỏi của nó. Có điều, nhờ sự thành thật, và cả cái vẻ dịu dàng nhỏ nhẹ, không giống một ai mà rồi những trang văn chương ấy sẽ tồn tại trong tâm trí nhiều thế hệ. Sau khi đã đọc bao nhiêu ý tưởng quyết liệt nhất của Nhất Linh và Vũ Trọng Phụng, sau khi đã biết đến cái đậm đà duyên dáng của tiểu thuyết Khải Hưng, cũng như sau khi nghe tiếng nói thâm trầm và điềm đạm của Thạch Lam, người ta vẫn có những lý do riêng, để thỉnh thoảng tìm đến với văn Thanh Tịnh.

Đời xếp anh tôi với Thạch Lam

Ngồi chung một chiếu hội văn đàn

Chao ôi! Chiếu đã hai lần lạnh

Còn lại mình tôi với thế gian

Hồ Dzếnh đã viết như thế khi Thanh Tịnh qua đời. Đọc mấy câu thơ

người ta cảm nghe được một cái gì giống như lời an ủi về tình thế “cùng một lửa bên trời lặn đạn” của các ông, những ngòi bút không thuộc dòng chủ lưu, nhưng lại làm cho không ai quên nổi.

Trong một hồi ký về quá trình đi theo kháng chiến, Thanh Tịnh kể: thực ra, hồi ấy (tức là cuối 1946) ông chỉ tính ra dự Đại hội văn hoá toàn quốc. Chẳng qua ngày họp gấp quá, mà tiếng súng kháng chiến ở Hà Nội diễn ra nhanh quá: vốn tính dạn dặt ông không quay về kịp, nên mới có một sự nhập cuộc như chúng ta đã thấy, tức là mặc dù quê ở Huế, song Thanh Tịnh lại theo đoàn người khổng lồ của Hà Nội lên Việt Bắc, rồi có mặt trong các hoạt động kháng chiến tám năm liên tục.

Nhưng sự nhập cuộc này - một sự nhập cuộc dằn lòng, bởi chính thức mà nói, ông là một chiến sĩ quân đội - vẫn có cái vẻ riêng rất Thanh Tịnh của nó. Thời gian đầu hoạt động văn nghệ trong các lực lượng vũ trang còn đang lẻ tẻ tự phát và lẫn vào các hoạt động khác. Ví dụ, nhân có một đoàn tuyên truyền chính sách, hay một đoàn kiểm tra đi các địa phương các đơn vị, ở trên mới ghép thêm vào một vài chiến sĩ văn nghệ, để gây không khí. Nhưng ai ngại không biết, chứ Thanh Tịnh không ngại. Ông thích ứng ngay được với lối hoạt động nhỏ lẻ ấy. Tới đâu ông cũng nhanh chóng thâm nhập để biến thành người trong cuộc, rồi xem có gì đáng biểu dương thì làm thơ biểu dương, hoặc có gì đáng phê phán thì viết bài phê phán. Thứ thơ dễ hiểu với mọi người ấy lại được mang “sân khấu hoá” tức không bắt người ta phải đọc thầm, mà là chuyển thành cảnh diễn, nên thông thường là được quần chúng tán thưởng. Bắt đầu ra đời một thể tài gắn với cái tên Thanh Tịnh hồi kháng chiến chống Pháp: thể độc tấu. Và cứ thế, cứ với độc tấu, Thanh Tịnh như một người du ca, có mặt ở nhiều địa điểm của căn cứ địa Việt Bắc. Qua năm 1951, trong khuôn khổ của việc sắp xếp lại tổ chức nói chung, Thanh Tịnh nghe một cán bộ chính trị khuyên “Nên về lại quê hương”, thế là ông đi bộ trở vào vùng trong. Nhưng đến Nghệ An, biết vùng tự do Bình Trị Thiên chật hẹp, không có đất hoạt động, ông liền ở lại với Chi hội văn nghệ Khu Bốn. Bên cạnh Hải Triều, Hoàng Trung Thông, Bùi Hiên, Chế Lan Viên... ông có làm thơ viết báo, nhưng chủ yếu là phụ trách văn công. Và đây một đợt công tác độc đáo: ấy là khi hoà bình mới lập lại 1954, ông được giao phụ trách một đoàn xẩm, gồm 23 anh chị em, phần lớn là mắt kém, đi về hướng Bùi Chu Phát Diệm, lấy lời ca tiếng hát dân gian để động viên đồng bào đừng nghe theo những lời dụ dỗ di cư của kẻ địch mà hãy ở lại với quê hương.

Không biết ai đã có sáng kiến đặt Thanh Tịnh vào việc ấy?

Song quả thực, đây là một trong những lần tài năng của Thanh Tịnh được sử dụng một cách đặc địa.

Thanh Tịnh là thế, là cuốn theo chiều gió, là ngọn cỏ gió đùa, là nương theo sự xô đẩy của hoàn cảnh mà tìm lấy tính chủ động, ở đâu thì cũng giữ lấy vai nghệ sĩ của mình, và hình như càng gặp những điều kiện sống khó khăn, không ổn định ông càng trở nên sinh động tự nhiên và nổi bật lên với khả năng thích ứng. Ngược lại sẽ hiện ra sẽ sống khó khăn thậm chí ông yếu đuối, lạc lõng lúng túng trong những hoàn cảnh ổn định, mọi thứ sắp xếp đâu vào đấy.

Sở dĩ tôi nói vậy, vì nghĩ đến hơn ba chục năm cuối đời của Thanh Tịnh bắt đầu kể từ 1954 khi ông nhận công tác ở tạp chí Văn nghệ Quân đội, rồi từ đó, về hưu.

Bề ngoài mà xét, thì sau hơn chục năm kháng chiến, làm người lính từ địa phương đến chủ lực, khi ở Việt Bắc, khi vào Khu Bốn, nay ông mới có một đơn vị công tác chuyên sâu, một nơi ở ổn định. Hơn thế nữa, từ nay, ông được làm cái nghề mà ông yêu thích, và đã tự nguyện theo đuổi, là viết văn viết báo, hỏi còn gì lý tưởng hơn nữa?

Song sự thực mọi chuyện không suôn sẻ như thế.

Những người quen biết, khi viết về tuổi già Thanh Tịnh, thường tả căn phòng của ông trong ngôi nhà số 4, ở đó rất nhiều đồ vật lịch sử “cái đĩa thời Lê, viên gạch thời Lý”, ngoài ra là ngồn ngang những vật kỷ niệm “một mảnh máy bay B.52, viên đạn ở chiến trường Quảng Trị, một con vịt nhựa sứt mẻ nhất được sau một trận bom...” Và có người còn bảo là trong hoàn cảnh bấy giờ, Thanh Tịnh đã khéo tổ chức một cuộc sống riêng rất hợp lý. Có điều đây là một cách an ủi cho người đau khổ đỡ tủi. Nên biết là ngay từ sau 1954, Văn nghệ Quân đội là một cơ quan rất được ưu đãi, anh em cán bộ chiến sĩ tuy đang tại ngũ, nhưng không phải lúc nào cũng bắt buộc mặc quân phục, và giờ giấc cũng không chặt chẽ như các đơn vị hành chính khác. Chỉ riêng một việc cơ quan đặt ở ngoài thành lại không có trạm gác đi về thoải mái, đã là một ân sủng quá sức chờ đợi! Là những người lính, nhưng hầu hết cán bộ trong cơ quan có gia đình ở Hà Nội, và sau một ít giờ sinh hoạt chung, ai về nhà nấy, thậm chí viết lách cũng có thể ngồi nhà, chỗ ngồi viết được cơ quan bố trí có để mồi ra đây, cũng chẳng ai có ý kiến. Chính trong không khí đầm ấm đó mà sự cô độc của Thanh Tịnh càng nổi lên rõ rệt: Hãy thử tưởng tượng, vào những buổi tối, cả ngôi nhà hai tầng thâm nghiêm sang trọng đó vắng lặng chỉ có Thanh Tịnh, với một hai đồng chí chiến sĩ khác làm công tác phục vụ ở lại. Sau những bữa cơm chiều tẻ nhạt, có đi đâu một lát thì cuối cùng ông cũng phải trở về với dãy phố chỉ có hàng sấu lá reo, với cái cầu thang mệnh mông mà bóng ông không bao giờ lấp kín. Trong khi đó, không cần tưởng tượng phong phú gì lắm, cũng có thể hình dung ra cảnh các đồng nghiệp của mình đang vợ con ríu rít như thế nào - tất cả những chuyện này, đối với Thanh Tịnh lặp đi lặp lại hàng ngày, và một tâm hồn nhạy cảm như ông làm sao không cảm thấy xót xa cho được? Chẳng ai có lỗi trong nỗi bất hạnh này của Thanh Tịnh cả - chẳng qua đất nước chia cắt, ông lập gia đình sớm, mà giờ vợ con lại ở tận trong kia, trong khi bọn chúng tôi trẻ hơn, bấy giờ mới bén mùi hạnh phúc riêng tư, nên tự nhiên là có cuộc sống khác hẳn ông như vậy. Tuy nhiên sáng sủa, nỗ lực hào hứng của bọn tôi khi được bắt tay

vào một ngày mới, đến với cơ quan với bao náo nức, quả thực là có xẹp đi ít nhiều, khi chợt thấy người đồng nghiệp đồng đội già của mình lồm lũi xách một xô nước, từ bể chứa dưới nhà lên gác hai. Chính chúng tôi cũng muốn lẫn tránh ông, chứ không phải riêng ông muốn tránh chúng tôi. Lấy đâu ra lời lẽ, để ngày nào cũng an ủi nhau, và an ủi làm sao nổi - chúng tôi tự nhủ. Chỉ hoạ hoàn lắm, có đợt cả loạt anh em cơ quan cùng đi công tác, những lần ấy, mọi người như đều bình đẳng với nhau trong sự xa nhà của mình, và những buổi tối, ở nhà khách tỉnh ủy Hà Giang, hay cơ quan Hội văn nghệ Tuyên Quang gì đó, chúng tôi cùng quây quần nghe chuyện Thanh Tịnh - chỉ lúc bấy giờ, cái con người lớn tuổi nhất cơ quan mới có sự hào hứng, sự thích thú mà ở Hà Nội, ông không bao giờ có.

Về lý thuyết mà xét, thì sự cô đơn có thể là điều kiện làm việc lý tưởng cho những ai có niềm say mê lớn. Nhưng khốn nỗi, quả thật đấy là chuyện lý thuyết, còn trong thực tế những người cầm bút ở ta hiện nay, một sự cân bằng trong tình cảm, lại là một bảo đảm tự nhiên cho sáng tác và nghĩ tới một người xa gia đình như Thanh Tịnh ai cũng hiểu ngay là “nhiều khi rối rĩ mà không biết làm gì”. Chẳng những thế, lại phải biết thêm là sinh hoạt văn học từ sau 1954, nhất là từ 1958-60 trở đi, rồi trong chiến tranh, có một vẻ tấp nập riêng chỉ nó mới có. Các nhà văn Nguyễn Khải, Hữu Mai, Hồ Phương, Hải Hồ, Nguyễn Trọng Oánh, lúc ấy mới trên 30, đi khoẻ, viết khoẻ, tháng trước vừa theo đơn vị này đi tiểu phi ở Hà Giang, về viết một hai tuần nộp bài cho cơ quan xong, tháng sau lại có thể theo một đơn vị khác làm kinh tế, và trở về, lại có bài ngay để nộp, cả toà soạn như một đàn ong cần cù, hàng ngày hàng giờ toả đi khắp nơi để viết, viết ngay về cái thực tế sôi động của miền Bắc lúc ấy. Còn Thanh Tịnh của chúng tôi thì sao? Ngoảnh đi ngoảnh lại tuổi 50 đã đến với ông từ lúc nào. Ông không thể xông xáo như mọi người, mà có lao đi khắp nơi, trở về, ông cũng không thể viết nhanh viết khoẻ như họ. Hơn thế nữa ở đây, không khỏi còn những phân cách trong thói quen, trong quan niệm. Một bên là lớp nhà văn mới trưởng thành từ kháng chiến, lòng đầy tự tin, và cái háo hức chủ yếu, là háo hức làm nên một nền văn học trước đây chưa từng có; còn bên kia là Thanh Tịnh dẫu sao cũng là còn hơi hướng tiền chiến, nghĩa là thuộc về một quá khứ người ta đang muốn chôn vùi. Và thứ văn chương như Quê mẹ, dẫu sao cũng là thứ văn hiu hắt buồn tẻ của một thời đã xa lắm rồi, một người đã viết nên thứ văn như thế, làm sao có thể bắt ngay vào cái nhịp sống mới. Tuy không ai nói ra, nhưng hồi ấy, hầu như tất cả nghĩ thế. Mỗi lần bàn về Thanh Tịnh, thường mọi người thăm bảo nhau:

Thôi thì cứ để “cụ” tùy nghi viết gì thì viết, còn phần công việc chủ yếu, sẽ phải là do lớp trẻ gánh vác.

Nhưng khi đã nghĩ như thế, tức là mọi người không còn coi Thanh Tịnh như một chiến sĩ bình đẳng với mình. Tức ông đã sớm trở thành một thứ cự chiến binh ngay trong thời gian tại ngũ. Có cái rồi rãi của người được chiều, có cái tùy nghi của người không bị ràng buộc. Nhưng chính vì thế, lại dễ trở nên lạc lõng. Tiếng thở dài hàng ngày của ông - ông tập thở theo lối dưỡng sinh - vẫn cất lên đều đều khi bước chân nặng nề đưa ông từ gác xuống nhà, từ nhà lên gác, song đáp lại tiếng ngân vang của nó, chỉ có một sự im lặng buồn tẻ. Kể ra, sự xa cách trong lối sống đã được giữ gìn kín đáo để khỏi trở thành lộ liễu. Là những cây bút đầy tài năng và hiểu biết, những Hữu Mai, Hồ Phương, Nguyễn Khải, Từ Bích Hoàng, Vũ Cao... đối với Thanh Tịnh vẫn có cái tình riêng. “Ông viết văn từ khi ta còn học tiểu học”, “Và bây giờ trong lúc ta vợ con đầm ấm, thì ông cô độc cô quả, xa nhà xa vợ con” - hầu như bất cứ ai cũng có lần tự nhủ vậy, để đối với Thanh Tịnh thật gượng nhẹ. Riêng Nguyễn Minh Châu lại có cái gì hơn thế. Hình như với cái cốt cách riêng của mình, Nguyễn Minh Châu cứ có sự bùi ngùi thương cảm riêng với các bậc đàn anh tiền chiến và thường xuyên dậy lên trong ông một tình cảm giống như sự biết ơn chân thành. Một lần nào đó, viết xong một truyện ngắn, bên cạnh nhan đề Những lá thư vui, Nguyễn Minh Châu trang trọng chưa thêm mấy dòng “Kính tặng bác Thanh Tịnh” (như ngày xưa, Thanh Tịnh đã viết Con so về nhà mẹ để “Kính tặng hương hồn anh Thạch Lam”). Lại một lần khác, sau nhiều dịp trò chuyện với Thanh Tịnh, Nguyễn Minh Châu đóng vai nhà báo, viết hẳn một bài phỏng vấn giúp cho Thanh Tịnh giải bày đủ điều với mọi người.

Nhưng cuộc đời không phải chỉ có những cái đó.

Cuộc đời trước tiên là một nhịp sống bình thường. Hàng ngày cơ quan chúng tôi tùm tùm, người đi thực tế về, người mới đọc được quyển sách hay, người có cái tin sốt dẻo, cứ gặp nhau là dính với nhau, tiếng cười vang lên trong các gian phòng đóng kín, khiến người qua lại phải giật mình.

Trong những hội vui đó, không có Thanh Tịnh.

Tôi nghĩ rằng một người nhạy cảm như tác giả Quê mẹ rất biết tình thế của mình. Ông không chống chọi nổi với thời gian, song ông hiểu. Bằng cái từng trải của một chiến sĩ quân đội lâu năm, không phải ông không thấy mọi

người có lý. Thành thử, ông cũng không buồn vất vả xoay xoà viết lấy được - một việc có lẽ ông cho là vô ích - mà cùng với những bế tắc trong hoàn cảnh riêng, ông sống như sống cho xong, buông thả, vui chơi qua ngày, đến đâu thì đến.

Những ấn tượng trên đến với tôi ngay từ những ngày mới đặt chân về công tác ở tạp chí Văn nghệ Quân đội, tức khoảng 1968. Ở vào cái tuổi chưa đầy sáu mươi mà Thanh Tịnh những năm đó trông đã già lắm, già hơn tuổi rất nhiều. Hồi ấy, một tờ báo ra hàng tháng như chúng tôi chưa có ô tô riêng, bởi vậy, trừ những trường hợp đi các tỉnh xa, xin được xe Tổng cục, còn đi đâu loanh quanh Hà Nội, thì các thủ trưởng như Vũ Cao, Từ Bích Hoàng, hoặc các nhân vật trụ cột trong cơ quan cỡ như Hữu Mai, Nguyễn Khải, Hồ Phương cũng cứ xe đạp cá nhân mà đạp. Thanh Tịnh - người cao tuổi nhất cơ quan - cũng không ra khỏi thông lệ đó. Với một xe đạp cũ, ông tự mình có mặt ở khắp nơi, buổi họp này, dịp vui kia, và mặc dù đi bên cạnh mọi người, song cái dáng cao lớn trên cái xe loại vành 680 lại cứ làm cho ông tách hẳn ra. Nhưng muốn biết Thanh Tịnh đơn độc thế nào, phải nhìn những lúc ông đi bộ. Trên đường Phan Đình Phùng, dưới những hàng sấu, cũng già cả một mối, ông bước đi như không thể dừng lại nên phải bước, khuôn mặt dăm chiêu, dáng điệu dờ dẩn. Không trừ tính định liệu, không ham muốn, ông nhìn thẳng về phía trước mà hoá ra chẳng nhìn gì cả. Đến cả bước chân của ông cũng không ai nghe tiếng nữa. Chỉ có tiếng thở dài của ông là có thật.

Trong các hồi ký, nhiều người đã nói về khả năng hài hước của Thanh Tịnh. Tất cả đều nói đúng, và chỉ quên một điều: đấy là cái hài hước của một người đã quá buồn! Con người vốn được nuông chiều, mà nay phải sống xa gia đình. Con người vốn ham chơi, mà nay phải sống trong không khí khổ hạnh. Trước khi chọc ghẹo thiên hạ, ông cần làm cho mình vui cái đã. Ông cười, cũng y như ông làm báo tết ở trên tôi nói, tất cả là để tạo nên một chút vang động giữa cái vắng lặng mà ông đã triền miên phải chịu. Nhìn ông vọc vạch những bài báo tết - mấy đoạn ca dao nô nê dễ hiểu, mấy mẩu đồ vui, cũng như nhìn ông phát biểu giữa đám đông -, đôi khi tôi nhớ tới một hình ảnh mà những ai ở Hà Nội từ 1960 về trước đều biết. Đó là những ông già ngồi nặn những Tôn Ngộ Không, Quan Công, Trương Phi, bằng các loại bột xanh đỏ cẩm trên một chiếc tấm tre, bán cho bọn trẻ nhỏ.

Những ông già ấy làm vui cho mọi người, cốt để khuây khỏa nỗi buồn trước sự xô đẩy của thời gian, và Thanh Tịnh của chúng tôi cũng thế. Tôi nhớ

những ngày mùa rét, Thanh Tịnh hay bận ra ngoài một cái áo dạ màu cổ vịt, một màu rất chua, và chói hắt lên giữa đám người nâu sồng hoặc toàn quần áo màu xám chung quanh. Đây cũng là một cách để tỏ rõ cái khác biệt với chung quanh chăng? Cũng có thể Thanh Tịnh không cố ý, nhưng cái cách của ông cứ xui người chung quanh nghĩ thế. Vả chăng, cái con người thật của chính mình, thì mỗi người làm sao giấu được! Một cảm tưởng chung chúng tôi vẫn hay trao đổi với nhau: Ngoài mùi cao Sao vàng hắc hắc - cái mùi phổ biến của những người già - riêng ở Thanh Tịnh tuổi sáu mươi hồi ấy lại còn thường hay bốc lên mùi nước hoa. Chắc chắn đó là thứ nước hoa thật rẻ, anh em nhà văn đi nước ngoài (chủ yếu hồi ấy là đi Liên Xô) gửi tặng. Thứ xa xỉ phẩm này, cũng như màu áo cổ vịt, khiến cho Thanh Tịnh nổi bật lên giữa những người khác. Trước mặt Thanh Tịnh nhiều người khen lấy lòng: “Anh Tịnh vẫn galant quá”, nhưng sau lưng, tôi biết người ta vẫn thầm thì với nhau: cụ phải làm thế vì già rồi, lại dân nghiện cũ, lâu không tắm, không đổ nước hoa lên quần áo thì còn dám đi đâu nữa!

Phần lớn các thiên truyện Thanh Tịnh viết trong Quê mẹ là những truyện buồn. Cô Duyên trong Bên con đường sắt chịu sự đả kích của mọi người mà đâu có hạnh phúc. Cô Sương trong Tình thư không nuôi nổi mối tình thuần hậu qua những bức thư. Cô Hoa trong Con so về nhà mẹ thường xuyên sống trong cái tâm trạng chán nản rồi ao ước hão. Ở nơi này thì bảo rằng ở nơi kia khá hơn. Cho đến cô Thảo trong Quê mẹ cũng phải nhắm mắt nhắm mũi mà sống, luôn luôn ra vẻ rằng mọi người trong gia đình mình quý mến nhau lắm. Nhưng có lẽ thiên truyện gần với con người Thanh Tịnh về sau, mà cũng là đậm chất Huế của quê hương ông là truyện Con ông Hoàng. Trước cảnh gia đình túng đói, ông Hậu, con ông Hoàng vẫn phải cố giữ lấy chút tiếng hão. Tương tự như ông Hậu con ông Hoàng, Thanh Tịnh của chúng tôi cũng không bao giờ có thể sống hết cái con người buồn rầu đau đớn của mình. Ông phải giữ tiếng cho mình và cho mọi người, vì cái tiếng của ông đã quá lớn. Chung quanh và chính ông đã ép ông thành một thứ phượng hoàng nhồi rơm nhồi trấu rồi treo trên tường, ông phải giữ lấy cái vai đã có.

Lại nhớ cái phòng bảo tàng những thứ cổ vật mà Thanh Tịnh xây dựng cho mình, trên cái phòng số 14 gác 2 nhà số 4 Lý Nam Đế những năm ấy. Nghèo thế, Thanh Tịnh của chúng tôi lấy đâu ra tiền để mua cổ vật? Mà cũng buồn thế, cô độc thế, một người ít nghị lực như Thanh Tịnh lấy đâu sức lực để mang lại cho bộ sưu tầm của mình một vẻ hoàn thiện dù là chỉ trên phương diện công phu thuần túy? Chẳng qua buồn tình quá, ông nhặt nhanh

một ít đồ cũ, xếp cho ra bộ, trong lúc không ai biết chơi thì cách chơi của ông đã là độc đáo, thế thôi. Song giá kể chỉ dừng lại ở chỗ ấy, thì Thanh Tịnh lại đi hơi quá: Từ lúc nào không biết, một cách tự nhiên, ông hay kể lể về cái bộ sưu tầm của mình. Toàn đám tinh ma, cố nhiên là chúng tôi có biết cái sự tô vẽ của Thanh Tịnh. Nhưng sự lịch sự tối thiểu không cho phép ai nói chuyện đó ra trước mặt ông làm gì. Rút cuộc là một cuộc chung sống hoà bình, Thanh Tịnh cứ nhặt nhạnh và mang ra khoe, nghĩ chẳng ai tin thì cũng buồn quá, nên tự nhủ rằng biết đâu sự bày biện rất thành thực của mình vẫn có tác dụng. Còn chúng tôi thì lúc nghe ông nói, phải giữ bộ mặt nghiêm trang cho khỏi bật cười, và lâu dần, việc đó cũng chẳng khó khăn gì với chúng tôi, vì ra ngoài, chúng tôi lại giấu ông ngay lập tức.

Trò chơi hơi buồn!

Nhưng nó là trò chơi duy nhất một ông già tạo ra được cho mình, và cũng là trò chơi độc đáo, dù không được đẩy đến cùng. Nó không làm hại làm phiền ai cả. Nó có thể được chấp nhận, ngay cả lúc người ta quá bận rộn.

Không rõ bây giờ có ai đang làm việc cho những tập hồi ký viết về những năm chống Mỹ. Nhưng dăm bảy năm trở lại đây, có dịp sống với cái tốc độ chóng mặt và những chương trình quảng cáo gây ấn tượng đậm của kinh tế thị trường, lớp người cả một thời trai trẻ sống trong chiến tranh và bom đạn như bọn tôi càng hay nhớ về những năm ấy. Hà Nội trong chống Mỹ là một cái gì lạ lẫm, không phải là một thủ đô hoà bình - tất nhiên rồi, nhưng một thủ đô của chiến tranh cũng không hẳn. Tuy mấy năm 1966-67, thỉnh thoảng cũng có bom Mỹ bắn phá, nhưng với cái tính gan lì của người Hà Nội thì không thấm thía gì hết. Rồi từ cuối 1968, mọi chuyện đâu đó đóng đậy, chúng tôi nhớn nhoe sống, trẻ con vẫn đi học, người lớn vẫn “tất cả cho sản xuất”, mà vẫn vui vầy sống đủ mọi hệ lụy của kiếp người. Ngoài kia là mặt trận, mọi người đều có con em mình ở ngoài ấy, và có thể mai kia đây, đến lượt mình đi, có sao! Nhưng hôm nay, hãy cứ vui vẻ với cái hạnh phúc trần thế mà mình đang có. Tôi đạp xe với bạn dong nhan các phố. Anh nhâm nhi vại bia bên mấy củ lạc. Anh kia nữa thành kính ngồi nghe một bài hát dân ca theo chương trình ca nhạc theo yêu cầu thánh giả sáng chủ nhật của Đài tiếng nói Việt Nam. Vào những ngày tết, bên cạnh bánh chưng xanh và những hộp mứt ọp ẹp cung cấp theo ô phiếu, thì lại vẫn còn những cành hoa đào Nhật Tân bán trên Hàng Lược, nó là một thứ xa xỉ được chiến tranh cho phép, bởi nó là dấu hiệu về một đời sống bình thường, mà mọi người thấy cần tỏ ra cho kẻ

thù biết. Có lẽ đời sống văn nghệ của chúng tôi mà được phát triển, thì lý do cũng tương tự thế chẳng, chỉ biết trông vào những số báo tết, cũng có chút tươi tỉnh lên thật. Trên trang thơ, Xuân Diệu cho đăng những bài thơ tình tha thiết và đôi khi hơi buồn nữa, mà có thể là ông làm đã từ lâu, nhưng chỉ vào các dịp Tết mới tìm thấy lý do công bố. Tế Hanh đứng tên sau các bài thơ viết về con. Còn nhà hùng biện Chế Lan Viên thì trưng ra một nét mặt mới: thay cho các bài thơ chính trị, là thơ về hoa, về quả, hoặc thơ về... thơ. Chính trên cái nền rộng rãi ấy mà Thanh Tịnh trong những dịp Tết trở lại với cái nghề cũ của mình là nghề làm báo, và đặt bên cạnh bọn ngọng nghịu chúng tôi, thì đây vẫn là một tay nghề có hạng. Hoàn cảnh những năm chiến tranh đã tập cho chúng tôi một thói quen là không sờ tằm gìn giữ gì hết, gia đình tôi cũng chật hẹp như mọi nhà, nên chả làm sao giữ được những số Văn nghệ Quân đội mà tôi đã góp phần làm trong hơn chục năm từ 1968 đến 1979 (và suốt thời gian ấy, mỗi tháng, tôi được phát hai số), nhưng mỗi lần có dịp thấy lại những số báo ấy, nhất là những số Tết dày dặn hơn một chút, màu sắc loè loẹt hơn một chút, thì tôi lại nhớ ngay đến Thanh Tịnh. Chút quà mọn là những số báo của chúng tôi, hình như là quá bé bỏng so với cái vóc vạc cao lớn của ông, nhưng ông đã đổ vào đấy tất cả tâm sức, và bên tai tôi lại văng lên tiếng nắc nỏm của Nguyễn Minh Châu:

- Trông kìa, cụ Tịnh chắc đã viết được hơn chục bài rồi... Ở nhà này, về khoản làm báo, cánh cầm bút lớp sau cứ gọi là xách dép cho cụ Tịnh cũng không đáng!

Tế Hanh,

Lời con đường quê

Nhà Tế Hanh ở bên Nguyễn Thượng Hiền mà cơ quan tôi ở ngay bên Nguyễn Du, từ nơi nọ qua nơi kia, đi bộ chỉ mất dăm bảy phút. Bởi vậy gần như sáng nào, từ bên nhà mình, Tế Hanh cũng rẽ qua chỗ chúng tôi một lúc. Mà cái cách đến chơi của ông cũng lạ. Có khi, anh em đang họp đông đủ, Tế Hanh chỉ vẫy một người nào đó ra thăm thì một câu rồi đi. Tôi hỏi người bạn kia: “Có việc gì quan trọng thế?”, “Cũng chẳng có gì đặc biệt cả, nhưng phải hỏi cho được một người cụ mới yên tâm”. Lại như khi chúng tôi đang ngồi chả làm gì, chỉ chờ người đến góp chuyện. Được một bậc đàn anh như Tế Hanh cùng tham gia thì hay quá rồi còn gì! Nhưng trái với sự chờ đón của mọi người, nét mặt Tế Hanh vẫn ra chiều ngơ ngác, chả ra vẻ hứng thú đón

chuyện mọi người, mà cũng chả hứa hẹn rằng có một câu chuyện rất hay, sắp kể. Hình như con người này không có thói quen phải đối diện với cả một đám đông cử tọa. Có mặt giữa mọi người mà ông vẫn mãi mê chạy theo những ý nghĩ của mình, đầu óc để tạt đâu đâu, chỉ thỉnh thoảng chợt nhớ ra một điều gì đó ông vỗ vai thăm thềm vào tai người ngồi cạnh, rồi lại ngơ ngác suy nghĩ tiếp, hoặc xách túi lẳng lặng chia tay anh em trước. Chắc chắn đó không phải là người của những cuộc đối thoại say sưa! Mà trước tiên, đó càng không phải là người của những ý tưởng nồng nhiệt, nói ra có thể làm đảo lộn đầu óc, hoặc gây ấn tượng thật đậm với những người chung quanh! Thành thử ngay khi Tế Hanh ngồi giữa đám đông, người ta vẫn thấy ở ông nhu cầu trao đổi trò chuyện một hai câu với một người nào đó thật ra là một biến tướng của nhu cầu độc thoại, kết quả sự đắm chìm triền miên của ông vào bản thân mình ngay giữa cuộc sống hàng ngày. Có điều, khi nhớ lại những nhận xét bất chợt của Tế Hanh - lại được ông nói ra một cách khó khăn, nói kiểu nhát gừng, hoặc lụn vụn dang dở - chúng tôi vẫn cảm thấy thương khi đây là những ý kiến độc đáo, của một người có gu, tinh tế và đáng ghi nhớ nếu không hơn thì cũng không kém các ý kiến được nói theo kiểu hùng biện và đầy sức thuyết phục. Ở con người này, sự đơn điệu tẻ nhạt và sự sâu sắc đôi khi lẫn vào nhau, tồn tại cạnh nhau, xuất hiện cùng nhau tới mức dễ lẫn lộn, song khi nghĩ lại, người ta vẫn thấy có sự phân biệt rành rẽ.

Từ lối nói chuyện hàng ngày như thế này, tôi nghĩ đến cả đời thơ đời sáng tác của Tế Hanh. Trong thơ Việt Nam tiền chiến, ông chưa bao giờ tạo được một sự hấp dẫn lạ lùng như Hàn Mặc Tử hoặc Nguyễn Bính, cũng không có lúc nào làm chủ thi đàn như Thế Lữ hoặc Xuân Diệu. Nhưng ông vẫn có chỗ của mình. Tập Nghẹn ngào từng được giải thưởng Tự Lực văn đoàn. Từ sau 1945, ông vẫn làm thơ đều đều, những tập thơ mỏng mảnh, giọng thơ không có gì bốc lên nồng nhiệt, nhưng được cái tình cảm hồn nhiên, và tập nào cũng có một ít bài đáng nhớ, khiến cho ngay sau Tố Hữu, Chế Lan Viên, Xuân Diệu người ta nghĩ ngay đến Tế Hanh. Tô Hoài có lần kể với tôi: Có một tay làm văn hoá khá lâu ở Đại sứ quán nọ mới hỏi thăm mình về một nhà thơ đáng yêu lắm mà hẵn quên mất tên. “Ông ta là loại người như thế nào?” “Đáng đi chậm rãi, tay quờ quờ như là đang đi men tường thế này” “Thế thì ông Tế Hanh?” “À, phải rồi, Tế Hanh”. Cái hình ảnh người đi men tường nói ở đây, có lẽ không chỉ đúng với con người rù rì lần bước của một Tế Hanh ngoài đời, mà có lẽ, cả một Tế Hanh trong thơ. Tế Hanh thỉnh thoảng cũng có những lúc đi đến tận cùng mọi sự việc, những lúc bốc lên:

- Cánh buồm giương to như mảnh hồn làng

- Cà phê chạy tới tương lai

- Nông trường ta rộng mênh mông

Trăng lên trăng lặn vẫn không ra ngoài

Nhưng thường trực hơn, và đúng chất Tế Hanh hơn là những nhẹ nhõm “nỗi vui nỗi khổ đều qua vội vàng”, những lơ mơ bất định “thân buông theo gió hồn theo mộng”, từ đó, là những lững lơ, ngơ ngẩn, những hành động vu vơ, và những dừng lại bất chợt.

- Những ngày buồn nhớ lại thấy vui vui

Những ngày vui sao bỗng thấy ngùi ngùi

hoặc:

- Tôi đi để mặc cỏ may

Hai bên bờ biếc ghim dày quần tôi

- Dừng chân trước một quả đồi

Gỡ từng sợi cỏ, tôi ngồi nhìn thu

Chế Lan Viên, trong lời bạt viết cho Tuyển tập Tế Hanh (1987) từng nói tới cái tạng riêng, cái gu riêng nó là nét độc đáo của Tế Hanh bên cạnh các nhà thơ khác:

“Dù anh viết khá hay về biển, biển trong bão dữ, nghĩ đến anh tôi vẫn nghĩ đến cái êm đềm của những con sông. Chim anh viết hay, không phải chim hải âu mà là chim én. Anh có thể tả mùa hè rực rỡ nhưng hình như anh xúc động nhất mùa thu. Anh không tả giới mặt trời bằng tả vầng trăng (...) Mặt trời của anh khi nào chói quá thì anh kìm nó lại bằng một dòng sông hay những bóng cây xanh. Và cây xanh thì có lẽ anh yêu nó hơn, khi ở trong vườn (...) hơn là ở những khu rừng (...) Nếu vào trong khu vườn, Xuân Diệu sẽ ngọam vào cả các trái hồng lẫn các trái xanh, Huy Cận lắng nghe chất nhựa trên cành, người nào đó hì hục tìm thơ trong bộ rễ âm thầm, còn với Hanh thì màu xanh của lá cũng đủ cho anh hạnh phúc”.

Ở đây không phải vấn đề tính cân tính lạng khen chê thuần túy, ở đây chỉ có chuyện chúng ta, những người đọc và các đồng nghiệp, phải chấp nhận một lối sống, một phong cách. Cái phong cách ở Tế Hanh không gắt lên như một Nguyễn Tuân trong văn xuôi, một Hàn Mặc Tử trong thơ, song vẫn là một phong cách tự nó đã hoàn chỉnh và ổn định.

II

Mảnh đất miền Trung Trung Bộ từ Quảng Nam đến Bình Định là một trong những cái nôi lớn của nền thơ Việt Nam hiện đại, nơi đã sinh ra Quách Tấn và Chế Lan Viên, Xuân Diệu và Hàn Mặc Tử... Quê hương Quảng Ngãi của Tế Hanh nằm ở khoảng giữa của cái nôi đó, trong số các đồng hương của ông, có những thi sĩ cũng rất độc đáo như Bích Khê. Có điều, cũng như mọi người khi lớn lên và có sự tiếp nhận ảnh hưởng thơ, ông không dừng lại ở tỉnh nhà mà có lúc ra Huế, học với Huy Cận, có lúc sát cánh trong Việt Minh Trung Bộ, bên cạnh Tố Hữu, Hải Triều, Lưu Trọng Lư, Chế Lan Viên... Sự đưa đẩy của lịch sử đã khiến cho hầu hết những người thuộc lứa tuổi ông thường có được những từng trải dày dặn.

Ví dụ nếu như trong kháng chiến chống Pháp, cực nam Trung bộ đã nổi tiếng như một mảnh đất thử thách tức một thứ chiến trường ác liệt nhất của miền Trung, thì trong số ít ỏi những đoàn văn nghệ sĩ đi vào cực nam những năm ấy, có Tế Hanh (trở về ông viết bài thơ khá nhất của ông hồi ấy, bài Người đàn bà Ninh Thuận).

Lại ví như, trong thời gian chống Mỹ không đi B. dài như Nguyễn Văn Bổng, song đến đầu 1975, tức là một thời điểm cũng khá khó khăn, Tế Hanh lại có mặt trong một đoàn văn nghệ sĩ, đi dọc Trường Sơn, cho mãi tới chiến trường Nam Bộ.

Ấy là không kể bao nhiêu thử thách đã đến, từ thời gian chia sẻ bom đạn với Hà Nội, Nam Định, những ngày ăn mì sợi, mua thịt theo phiếu như mọi người dân thường tới những đợt đấu tranh tư tưởng trong văn nghệ.

Tuy nhiên, hình như con người Tế Hanh có vì những sự tội rên đó mà thay đổi thì cũng là rất kín đáo. Trước sau, ông vẫn giữ nguyên cái tính cách ngơ ngơ ngác ngác và cái xúc động hồn nhiên kiểu học trò của mình - ít ra là ở bề ngoài.

Về mặt chức vụ mà xét, trong nhiều năm, Tế Hanh từng là ủy viên Ban chấp hành hoặc Thường vụ Hội Nhà văn (như Ban thư ký về sau), từng mười năm liền phụ trách đối ngoại của Hội, từng có chân trong Ban phụ trách nhà xuất bản Văn học những năm nó còn thuộc về Hội. Nhưng ông đã dễ dàng thoát ra khỏi các ràng buộc đó để trở về vị trí một người lao động có nghề, một nhà thơ lấy sáng tác làm lẽ tồn tại.

Nói vậy, liệu có nghĩa là bảo Tế Hanh hoàn toàn thoát tục, và sống khờ khạo, không biết lo liệu những chuyện riêng? Còn nhớ ai đó đốp chát hỏi Tô Hoài: “Người ta bảo anh khôn quá, anh nghĩ sao?” “Cậu tính, sống được ở trên đời này, ai chẳng phải có chút khôn, cái chính là đừng khôn lỏi, lộ liễu, đừng tham quá đến mờ cả mắt mà thôi”. Cái định lý của Tô Hoài quả là đúng với mọi người, kể cả trường hợp Tế Hanh chúng ta đang nói. Khi nghe tôi bảo rằng ông Tế Hanh luôn luôn ngơ ngác, mấy đồng nghiệp phũ phỡm đã bảo ngay là ngơ ngác làm sao, có cái gì người khác có mà ông ấy thiệt thòi không có đâu? Lại có người lặng lẽ bổ sung một nhận xét: “Ày, nhưng một kinh nghiệm của tôi là muốn biết đời sống văn nghệ có gì mới cứ gặp ông Tế Hanh, cái ăng-ten của ông ấy thuộc loại cực nhạy, nói nôm na là bố ấy cũng ma xó lắm!”. Vâng, các nhận xét ấy đều có lý, mỗi con người là một thế giới không cùng, và nói chung là chúng ta sẽ thất vọng, khi muốn tìm hiểu quá kỹ về một người nào đó. Song tôi cứ thấy trên đại thể thì Tế Hanh, đó vẫn là một người dễ chịu. Người giữ được cái cốt cách thi nhân. Người biết điều. Và người có khôn, thì cũng là khôn kín đáo.

Điều này lại cũng thấy rõ cả trong sáng tác. Qua cách sống cách viết của Tế Hanh, có cảm tưởng là ông rất hiểu cái tạng mà một nhà thơ mang tên Tế Hanh mang sẵn trong mình, và ông có thể là không cố ý, nhưng thật ra đã làm mọi cách, để cái tạng ấy được bền chắc và độc đáo. Khả năng sống hoà hợp với mình, hơn nữa khả năng giữ mình thật là mình, chỉ là mình, đã chi phối việc làm thơ của Tế Hanh trong mọi khâu từ chọn đề tài, chọn cách nói, cho đến sử dụng ngôn ngữ, thể loại. Nhưng trước tiên nó ở cái điệu tâm hồn của nhà thơ.

Mặc dù cũng trải qua đủ mọi khó khăn vất vả như mọi người đương thời, nhưng ông thích nói về những gì êm ả, dịu dàng.

Mặc dù nhận ra đủ mọi sắc thái gắt găm, cùng là những cay chua mặn chát của đời sống, nhưng khi làm thơ, ông chỉ muốn viết về những sắc màu

tươi tắn, những tấm lòng nhân hậu.

Mọi việc ở ông đôi khi như là tự nhiên mà nói, tự nhiên mà làm, không cần chủ tâm chủ định, mà cũng không cần lên gân lên cốt cố gắng.

Một người như thế sẽ có những thiệt thòi riêng, nhưng lại có những may mắn riêng, những niềm vui riêng mà cái niềm vui lớn nhất là có thể dồn tất cả nghị lực cho sáng tác, và dễ cảm thấy là chỉ ở đây, mình mới được sống trọn vẹn.

III

Lần đầu tôi được gặp Tế Hanh là vào đầu 1968, tại Đại hội Văn nghệ toàn quốc lần thứ tư. Đại hội khai mạc ở Hội trường Ba Đình khá long trọng. Nhưng vì hoàn cảnh thời chiến nên làm việc ở tổ là chủ yếu. Đại hội kết thúc bằng một bữa cơm thân mật tổ chức tại khách sạn Phú Gia để chiêu đãi các đại biểu. May mắn cho tôi là trong bữa cơm ấy được ngồi cạnh họa sĩ Nguyễn Đỗ Cung và Tế Hanh. Mới gặp tôi lần đầu, nhưng Tế Hanh đã dành cho tôi sự tin cậy bằng cách đặt ra một câu hỏi mà tôi nhớ suốt đời. Câu hỏi đó như thế này:

- Cậu là nhà phê bình, cậu hãy cắt nghĩa thử xem tại sao, nhiều tập thơ mình làm trầy trụa mãi không xong, trong khi hai tập thơ hay nhất của mình, Ngện ngào và Gửi miền Bắc, những bài chính chỉ làm trong độ nửa tháng.

Người sáng tác nào chẳng có lúc run rẩy cảm thấy tự mình không hiểu được mình. Nhưng ở đây, còn hơn là một bờ ngõ thông thường, nó là một cật vấn, một ám ảnh: có lẽ sáng tác là một cái gì rất bí mật, người ta có thể tìm kiếm hoài mà vẫn không ra lời giải đáp. Và như vậy thì thành tựu là cái ta không thể săn số đuổi bắt được, mà hãy cứ làm việc hết mình, rồi tự nhiên nó sẽ tìm đến.

Hình như đằng sau cái câu hỏi về thơ của riêng mình, Tế Hanh muốn truyền sang người đối thoại một nhận xét chung và một tâm trạng chung như vậy.

Kể ra, được thúc đẩy bởi những cơn say sưa tập thể, con người ấy thỉnh thoảng cũng có những bốc đồng. Không ai khác, chính Tế Hanh có lần tự hào nói về thế hệ tiền chiến: “Bọn tôi, từ thuở 20-25 đã làm nên Thơ mới... Rồi

bọn tôi thay nhau dẫn đầu trong thơ viết về chống Mỹ, cũng như có những bài thơ hay nhất ca ngợi chủ nghĩa xã hội...”. Bọn tôi, Bọn tôi... những nhận xét có tính chất tổng kết ấy có vẻ hợp với Chế Lan Viên hơn. Còn theo tôi nhớ, khẩu khí Tế Hanh thường khác. Khi nhìn lại thơ mình, và các đồng nghiệp, nhất là phần thơ mình, Tế Hanh có những rụt rè đáng yêu mà cũng là những nghiêm khắc biết điều hơn.

- Gặp em câu cuối cùng chưa nói

Buổi sớm qua rồi đã sắp trưa

Góc sân ánh nắng còn lưu luyến

Dừng lại trên chùm hoa báo mưa

Đây là mấy câu thơ băng quơ Tế Hanh cho in trong tập Đi suốt bài ca (1970). Khi thấy tôi ngó ý thích, Tế Hanh tâm sự:

- Cũng là ngẫu nhiên viết ra thôi. Ngồi trên xe vào Vĩnh Linh với cụ Tú Mỡ, cụ chỉ vào một giống hoa bên đường mà không ai biết tên, hỏi hoa gì đấy, mình nói buột miệng: chắc là hoa báo mưa.

Nhiều người viết cứ có thói quen thói phồng những bản khoản tìm tòi cùng là những dẫn vật trước trang giấy trắng. Nào tôi đã chủ bụng như thế này, quyết phải sáng tạo như thế kia. Nào lúc viết, cứ như có ai ộp đồng vào tay mình, một trạng thái thăng hoa kéo dài, mà bây giờ có nằm mơ cũng không lấy lại được nữa! Trong khi vẫn giữ nguyên mọi thành kính với sáng tác của bạn bè cũng như của bản thân, song Tế Hanh của tôi - nghĩa là cái con người Tế Hanh trong những lần nói chuyện riêng với tôi, mà cũng chính là con người Tế Hanh bộc lộ qua một số bài viết - cứ hàm cái ý ngược lại. Tổng kết đời mình, ông bảo cũng có những thành công, nhưng nhiều thất bại. Đứng trước những bài thơ hay, ông bảo ở mình có cảm giác nước đôi, lúc nghĩ như mình cũng viết được, lại có lúc nghĩ mình hoàn toàn bất lực. Và giả sử hiểm hoi có viết ra được vài câu có người khen hay thì ông cứ muốn thú nhận với mọi người là những dòng thơ ấy, ông đã ngẫu nhiên mà bắt được, chẳng qua là ông gặp may chứ không tài cán gì. Với một nụ cười ngượng nghịu ông sẵn sàng thú nhận với chúng ta rằng, làm thơ dễ sa đà lắm: “Có một hồi, tôi toàn viết lục bát. Lại có một hồi làm bài nào cũng ra thất ngôn. Nghĩ lại thì chẳng qua mình quen tay và nếu không cảnh giác với mình, khéo cứ theo mãi những

lối mòn có sẵn”. Không rõ người khác có tin những lời tâm sự ấy của Tế Hanh, song về phần tôi, phải nói là tôi tin, cái chính là vì nó là một cái nhìn phải chăng về công việc của giới cầm bút. Nó không dẫn người ta tới sự thần bí hoá sáng tác, mà cũng không dẫn tới buông thả, lười biếng. Ngược lại nó yêu cầu người ta luôn luôn tỉnh táo đánh giá chính mình và các đồng nghiệp. Và tất cả là dựa trên một nhận thức cơ bản: nghề này rất khó.

Cũng nên nói thêm là bề ngoài có vẻ lơ mơ vậy, nhưng Tế Hanh thường chịu đọc người khác, và có cách đánh giá độc lập về sáng tác của người khác. Thịnh thoảng có điều gì, cần hỏi về ai, tôi vẫn tìm gặp Tế Hanh và thường được ông trả lời bằng những nhận xét ngắn gọn, trực tiếp. Những cuộc trò chuyện với Tế Hanh không bao giờ thật hào hứng nhưng thường khi vẫn có những khía cạnh hữu ích, lý do là ở chỗ ấy.

IV

Không chỉ trong việc làm thơ mà còn có một lĩnh vực nữa mà ở đó, cái lối sống lối làm việc bất chợt, tùy tiện, có lúc như là thiếu năng lực nhược ở Tế Hanh có dịp bộc lộ đầy đủ, đồng thời đằng sau đó, ở một tầng sâu hơn, lại là một Tế Hanh có vốn học khá rộng, một con người có thói quen làm nghề nghiêm túc, đã tự nguyện làm và muốn làm bằng được những việc một người cầm bút phải làm. Đó là câu chuyện của Tế Hanh khi đi dịch, và rộng hơn, việc tiếp xúc của ông với văn hoá nước ngoài.

Cũng như Xuân Diệu, Nguyễn Xuân Sanh, Chế Lan Viên, Huy Cận... Tế Hanh thuộc lớp các nhà thơ được đào tạo kỹ ở nhà trường Pháp thuộc. Đối với các ông, cái vốn ngoại ngữ mà các thế hệ đến sau thường mơ ước, cái vốn ấy được gây dựng một cách tự nhiên; tiếng Pháp ở các ông gần như tiếng mẹ đẻ. Thành thử dịch thơ đối với mỗi người thường là một việc không đòi hỏi quá nhiều gắng gỏi.

Nhưng mỗi người trong họ lại có cái cách dịch và đọc riêng.

Xuân Diệu chẳng hạn. Đã làm việc gì, là Xuân Diệu đào cùng tát cạn. N. Hikmet và P. Neruda, Dmitrova, N. Guillen..., Xuân Diệu đã chạm vào ai là dọn ra một mâm đầy đặn. Những sáng tác của người ấy, tức là mỗi tác giả lớn ấy, được ông tổ chức dịch và giới thiệu hoàn chỉnh thành một tập riêng, đứng tên ông, ít nhất cũng là góp thêm một dòng trong cái mục Cùng một tác giả

đặt ở mấy trang đầu các cuốn sách của ông.

Lối làm việc của Tế Hanh thì hầu như ngược lại.

Trong khi cũng lang bạt phiêu lãng giữa cánh rừng thơ, hầu như chưa bao giờ ông thuộc về ai hoàn toàn. Thuý Toàn dịch Pushkin ư, ông sẽ gửi tới bài Một bờ bến khác. Bằng Việt dịch J. Ritsos ư ? Ông cũng có cả một chùm đề góp cho tập Tôi muốn nói bằng ngôn ngữ tình yêu ấy, nhưng chỉ là một chùm nhỏ. Rồi Hugo, rồi L. Hughes, rồi S. Petofi, rồi B. Brecht, hầu như không có nhà thơ lớn nào mà ông không từng đọc, và giá ai kia có làm riêng tập thơ về nhà thơ lớn đó ông cũng có thể góp một hai bài. Nhưng chỉ có thế! Rất chật vật là những lần tự ông phải thầu dịch cả một nhà thơ nào đó. Thế nào ông cũng cần đến người chi viện. Và tập thơ ấy thường mỏng, lời giới thiệu thường ngắn gọn. Ông không yêu ai đến cùng, hay không đủ sức làm một công trình dịch thuật trọn vẹn - nói như thế nào cũng được. Thế nhưng không phải như vậy mà nói rằng sự đọc nước ngoài của Tế Hanh tùy tiện chênh mảng. Ngược lại, trong cái vẻ ngẫu nhiên gặp đâu hay đấy của mình, ông lại có một sự quan tâm thường trực với văn học nước ngoài và có thể nói là luôn sống với nó một cách sâu sắc. ở đây ông không làm dáng làm bộ, không ra vẻ một tín đồ cuồng nhiệt, mà cũng không có lối vụ lợi, đọc đến đâu phải dịch, phải cho in, phải kiếm lời hoặc phải vận dụng vào các sáng tác trước mắt ngay lập tức - không, việc đọc và dịch với Tế Hanh đơn giản hơn nhiều. Làm nghề gì, thì cũng phải biết bên Tây bên Tàu người ta làm nghề ấy thế nào, nữa là nghề cầm bút - ấy, đại khái lý lẽ thúc đẩy ông là như vậy. Lâu dần, ông biến đọc và dịch thành một niềm vui, một việc hàng ngày như phải ăn phải uống, và trong khi cứ đủng đỉnh mà đi, không quá bị ràng buộc bởi những chủ đích có sẵn, đôi khi ông lại hái được những trái đẹp.

Ngay từ 1961, trong tập Thơ Aragon do nhà xuất bản Văn học cho in, Đào Xuân Quý viết lời giới thiệu, Tế Hanh đã đóng góp vào mấy bài dịch rất hay mà như tôi nhớ trong những năm chống Mỹ, Lưu Quang Vũ rất thích, thường đọc đi đọc lại:

- Chuyện nhân thế nhờ em anh biết được

Anh nhìn đời theo con mắt của em

- Hỡi em của anh, em của anh, chỉ em là còn lại

Trong hoàng hôn buồn bã của cuộc đời
Khi anh mất cả dòng thơ êm ái
Cả dòng đời, cả tiếng nói niềm vui
Vì anh muốn tiếng yêu em anh nhắc lại
Tiếng mới đau sao khi thiếu mất em rồi.

Vậy là Tế Hanh đã dịch cả Eluard lẫn Aragon. Dịch Eluard còn có lý - cái chất của tác giả Tự do, chắc là Tế Hanh dễ chia sẻ. Nhưng đằng này, cả cái chất dày dặn, nồng đậm của Aragon, Tế Hanh cũng nắm được chắc chắn. Mà việc này có lý do sâu xa của nó! Tế Hanh thích Aragon ở cả cái phía con người phức tạp của nhà thơ Pháp, thế mới lạ.

Hồi đó là năm 1982. Nhà xuất bản Tác phẩm mới nơi tôi làm việc cho in cuốn Mười nhà thơ lớn của thế kỷ. Tế Hanh đọc và bảo ngay:

- Mình rất thích cái ý của bà Alighe: Thơ Aragon có lúc như những vòm đại lễ cao cả của nhà thờ, có lúc như những hành lang tối tăm. Cả hai cái đó mới thành Aragon.

Lại còn một nhà thơ nữa là René Char, theo Tế Hanh bảo, thì cũng là một cực khác của thơ Pháp hiện đại. Nhưng - Tế Hanh bổ sung - R. Char và Aragon, hai ông này không chịu nhau. Và một biên tập viên ở một nhà xuất bản Pháp nhăn nhó kể khổ: khi giữa các ông lớn có chuyện thì người hứng chịu là cánh lau nhau chúng mình.

Về Ritsos:

- Hồi tôi chữa bệnh ở Đức, gặp một người Hy Lạp biết tiếng Pháp. Nhà thơ đầu tiên mà người Hy Lạp này nhắc tới là Ritsos.

Sau một lần tiếp mấy nhà thơ Liên xô, cuối 1983:

- Người vừa mất đi mà họ coi là thiệt thòi nhất trong năm 1983 là Vysotsky, thế mới lạ. Hoá ra, chính ở thời bấy giờ, những nhà thơ kiểu du ca vẫn có vị trí của họ.

...

Cứ thế Tế Hanh lần lần nhặt được tài liệu trên báo chí, sách vở, và kể với chúng tôi đủ thứ chuyện. Những chi tiết tưởng nhỏ, không đâu vào đâu người khác có thể bỏ quên. Nhưng Tế Hanh thì nhớ. Không những tác phẩm, mà đời sống của người sáng tác, những mối quan hệ riêng tư của họ với nhau, cũng được ông lọc ra rất nhanh giữa bộn bề tài liệu, để rồi vừa chiêm nghiệm, vừa kể lại với người khác.

V

Sau giai đoạn trẻ trung sôi nổi, có những người già đi như một sự đổ sụp. Thế chỗ cho những vùng vẫy bươn chải là những chậm chạp mòn mỏi, khiến cho người ta cảm thấy một sự tương phản rõ rệt, và dễ sinh ra tiếc nuối khi nhớ lại hình bóng hôm qua.

Lại có những người hiu hiu uế oải ngay từ khi còn trẻ, loại người này chuyển sang tuổi già một cách dễ dàng đến mức tự nhiên, và người chung quanh sẽ chung sống với cái người đang già đi ấy không chút khó khăn, dù khi nhìn lại, vẫn không thể không nhận ra dấu ấn của thời gian khắc nghiệt để lại trên dáng đi, trên nét mặt con người mình quan sát.

Trong số các cây bút hiện thời, chịu sự tác động của thời gian theo cái kiểu thứ hai trên đây vừa nói, trong tâm trí bọn tôi, luôn luôn có Tế Hanh.

Thời trẻ, tức là những năm tuổi mới bốn mươi, ông đã thuộc lớp nhà văn sống qua hai chế độ. Cộng với bản tính sẵn có ông trở nên sớm đơn độc, sớm quay về với sáng tác, nghĩa là sớm có cách sống của một người già. Nhưng từ ấy, gần như ông không già thêm nữa. Hàng ngày, ông đi về trước mắt mọi người như một cái bóng - bảo có cũng được, mà không cũng được, không gây một ấn tượng gì thật đậm. Thịnh thoảng Tế Hanh chỉ nói một hai câu, nhưng người ta lại lập tức cảm thấy lâu nay, ông biết tất cả, ông nghe được hết những gì là quan trọng, là cái chính mọi người cần nghe, và hoá ra ông vẫn hiện diện bên chúng ta, hiện diện với đúng mọi nghĩa của nó. Nghĩa là có chứng kiến, và có phát biểu, có tìm cách nói lên sự lắng lại của lòng mình trước điều đã chứng kiến.

Từ khi bước sang tuổi 70, Tế Hanh yếu hẳn. Không phải chỉ đi chậm, nói chậm, mà nhìn cũng chậm - một con mắt của ông phải mổ. Trong khi bằng trạc tuổi ấy, Tô Hoài còn hóm hỉnh tinh nhanh không kém ngày xưa thì Tế

Hanh như nấu đi, tộp lại. Bây giờ người đi men tường không chỉ sang chỗ nhà xuất bản chúng tôi vào các buổi sáng mà hầu như cả ngày, đi đâu về cũng ghé vào. Ông cũng không cần gọi ai ra nói riêng nữa: thấy chúng tôi đang họp, ông loay hoay tìm một cái ghế ngồi cạnh. Dù chẳng hào hứng nghe ngóng gì và chỉ ngồi một chốc một lát lại đi, song ông vẫn thích làm thế, còn chúng tôi cũng xem là chuyện tự nhiên. Những hôm cơ quan không họp, chỉ quây quanh bàn nước trò chuyện, giao ban đời sống văn nghệ, thì Tế Hanh ngồi lâu hơn. Ông nhờ ai đó, đọc hộ một cái thư, hoặc mấy tài liệu mới nhận được. Và ông chia sẻ với mọi người những ý nghĩ nảy sinh giữa cuộc sống lẫn lộn hàng ngày.

- Đưa con mình ở Tiệp vừa về. Nó bảo vừa được chứng kiến tổng thống Mỹ đến thăm Praha. Và ai có thể tưởng tượng là ông tổng thống quan trọng ấy cầm lấy một cây kèn để thổi, quan khách cùng nghe.

- Hàng xóm nhà mình có một thằng bé ăn dưa lê phải vào viện đấy. Dưa có phun thuốc sâu!

- Chỗ này thì mình đồng ý với Nhân, trong số những người được giải Nobel văn chương mười năm nay, thì Octave Paz là người gây ấn tượng nhất. Ở ông ta có 100% văn hoá bản địa mà lại cũng 100% văn hoá phương Tây. Nhưng mình nhớ có đọc đâu đó, Octave Paz và G. Garcia Marquez rất không thích nhau.

- Mình vừa viết một mẫu hồi ký ngắn, kể chuyện sang Trung Quốc dự lễ kỷ niệm Lỗ Tấn với Phan Khôi. Lúc đến thăm một cái đài cao ở Thượng Hải, ông ấy bảo ông ấy già, ông ấy không lên. Nhưng lúc ở chân tháp nói chuyện, ông dẫn một bài thơ cổ Trung Hoa khiến các bạn bên ấy rất phục.

- Đây! Mình tặng ông cái này, bài báo của Nhất Linh viết về tập Nghẹn ngào, khi tặng giải thưởng cho nó. Ông Chế Lan Viên viết lời bạt cho Tuyển tập Tế Hanh có dẫn ra rằng trên báo Ngày nay có viết về Tế Hanh thế này, thế này, chính là dẫn ra từ bài báo của Nhất Linh, chỉ không dẫn tên tác giả ra thôi.

- Công của Chế Lan Viên với thơ ta sau 45 rất lớn, ông ấy mang vào cái chất chính luận, mà thơ cũ không có. Nhưng đọc lại thì thấy văn xuôi của Chế Lan Viên không được, nhiều lý sự quá, đọc mệt. Văn xuôi của Xuân Diệu tự nhiên hơn. Phải cái ông Diệu nhất quá. Có lần ông bảo mình: Tế

Hanh dám viết về Phạm Thái là dũng cảm đấy. Mình cũng yêu Phạm Thái mà chưa dám viết.

- Sao người ta cứ bảo truyện Cu Lặc của Tô Hoài là một vết nhọ với lại những vô nhân đạo gì gì nữa ấy? Tôi thì tôi lại thấy ở chỗ ấy, Tô Hoài đi rất gần với một quan niệm hiện đại của phương Tây về con người.

Đại khái như vậy. Tế Hanh hôm nay cũng như Tế Hanh hôm qua, chuyện đời lẫn với chuyện văn chương, và văn chương trong nước lẫn với văn chương thế giới. Vẫn như xưa, mọi chuyện được ông nói ra nhát gừng, đứt đoạn. Song khi đã sống cả một đời người với văn học, khi về già không có chuyện gì khác ngoài chuyện văn học, thì điều nói ra dù có vu vơ lặt vặt đến đâu, thường đấy cũng là những chi tiết văn học sử, mà lớp sau nên biết.

Năm 1982, Tế Hanh có viết Tủ sách của cha tôi, bài thơ nói chuyện tủ sách, mà hiểu rộng ra là nói chuyện những biến chuyển trong đời sống văn học mấy thập kỷ vừa qua khi xã hội chuyển từ nền văn hoá còn sử dụng chữ Hán của lớp người cũ, qua nền văn hoá ảnh hưởng Pháp của lớp người như Tế Hanh, tiếp đó đến lớp trẻ đua nhau học tiếng Nga hồi nào và lao vào tiếng Anh hiện nay. Sự thế thì có vẻ hơi buồn buồn: cái tủ ngày một hỏng “con rồng cụt mất đuôi - chuột chui vào cắn phá” và bao nhiêu sách vở rồi cũng tiêu tán:

Có lần tôi tìm mãi

Một tập A ragon

Ra chợ trời lại thấy

Đề giá năm mươi đồng

Lòng tràn đầy cảm thương

Tôi lặng nhìn tủ sách

Thơ Đường đem gói đường

Thơ Pháp làm giấy nháp

Đề tài về sự dâu bể đổi thay vốn quá quen thuộc với văn học, khi lùi ra xa một chút để nhìn đời, người ta dễ có sự cảm cảnh như vậy. Nữa đây lại là Tế

Hanh, người ngay từ năm 20-21 tuổi đã cảm thấy mình là một con đường quê, “kéo nỗi buồn không dạo khắp làng”, đã thấm thía rằng ở đời có cả mất và được vui và buồn:

Tôi đã từng đau với nắng hè

Da tôi rạn nứt bởi khô se

Đã từng điêu đứng khi mưa lút

Đất lở thân tôi rã bốn bề

San sẻ cùng người nỗi ấm no

Khi mùa màng được, nỗi buồn lo

Khi mùa màng mất - tôi ngây cả

Với những tình quê buổi hẹn hò

Và thế đời tôi hết cái buồn

Trong lòng cực khổ đắm say luôn

Tôi thâm tê tái trong da thịt

Hương đất hương đồng chẳng ngớt tuôn

Tế Hanh ấy, khi về già, viết Cái tử sách của cha tôi, có gì là lạ?

Khi nghe tôi nhắc đến Lời con đường quê, Tế Hanh nói ngay:

- Ấy đấy chính là bài thơ đầu tay tôi viết.

Và ông liên hệ đến những bài thơ ở tuổi 70.

- Hoá ra cuối cùng mình lại trở về chính mình.

- Thế nhưng rút cục thì anh vẫn cảm thấy thế là mình cũng được nhiều và đời cũng đáng sống chứ?

- Ờ, cả Aragon chưa chát là thế, rồi Aragon cũng phải bảo: Tôi xin thừa thật đẹp cái đời này.

Thường những câu chuyện rời rạc của chúng tôi đến đoạn ấy là bí, không còn gì để nói nữa. Mọi việc không như ý muốn! Đời thật lắm chuyện! Nhưng trải qua hai cuộc chiến tranh mình còn được sống được làm thơ, còn may mắn hơn khối người khác thế là được rồi.

Có vẻ như đây cũng chính là những ý nghĩ mang tính cách tự an ủi thường đến với Tế Hanh sau khi đã chắt lên vai một cuộc sống trong ba phần tư thế kỷ!

Kể ra nghĩ như thế cũng là mòn, là sáo. Nhưng xem thế này thì biết: vĩ đại như tác giả Truyện Kiều, rồi cũng phải cho Kim Kiều tái hợp, và phác ra cảnh đoàn viên rất cải lương. Nữa là tất cả chúng ta, tránh sao được một sự thoả hiệp? Có lẽ bởi vậy, mà Cái tử sách của cha tôi được kết lại bằng mấy câu:

- Tôi tự nhủ ngày kia

Cháu con dùng cái tử

Đựng thơ khắp nơi nơi

In trong nhiều thứ chữ

Một cái tử con con

Trải qua bao thời đại

Những thơ hay cổ kim

Vẫn lưu truyền mãi mãi

Nếu có bảo đây là một thứ di chúc của Tế Hanh cho các thế hệ đến sau thì tôi biết, Tế Hanh cũng không phản đối.

Nguyễn Tuân, người nhập vai

I

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

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

II

Để nói về những kẻ sĩ không chịu sống trong khuôn phép, những trí thức có học mà không chịu ra làm quan, không để tâm vào hoạn lộ mà chỉ nhất định lấy cái tài của mình ra trình diện với đời, trong xã hội phong kiến, người ta đã có sẵn chữ tài tử, lãng tử. Thường đây là những người có tư cách, không chịu cúi luồn, khinh bạc, ham chơi. Có điều, cách chơi của họ rất khác đời. Sự say sưa khi cầm trên tay quân bài lá bạc, hoặc chén rượu ngon, đối với họ, không phải là mục đích cuối cùng. Giữa một xã hội phong kiến cào bằng nhân cách, trói buộc người ta trong những quy ước tẻ nhạt, cách chơi của những bậc tài tử này là lối chơi của kẻ thạo đời, đã đọc đủ sách thánh hiền nhưng vẫn chán, đành lấy việc chơi đùa để khẳng định chỗ hơn người và cả khát vọng tự do của mình. Chỉ xét trong phạm vi thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, người ta đã thấy nhiều nhà văn nhà thơ nổi tiếng ở nước ta trước đây là những người như thế nào. Cao Bá Quát, Nguyễn Công Trứ, Tú Xương, Chu Mạnh Trinh, Tản Đà v.v... Cuộc chạy tiếp sức của những bậc tài tử này cuối cùng có thêm chàng Nguyễn. Sở dĩ Nguyễn Tuân có thể diễn tả thành thực người và cảnh Vang bóng một thời, bởi xét trên nhiều phương diện, ông vốn là một tài tử nhà nòi, đã sống thật chín, thật kỹ cái nếp sống phong kiến trái mùa kia, tức bản thân ông là một kiểu người vang bóng. Thận trọng và tinh tế, hay nghĩ về đời nhưng lại khinh bạc quay mặt đi vì biết không làm sao xoay chuyển được cuộc đời, ham tìm những cái đẹp tao nhã, sẵn sàng bạn bầu cùng một ánh trăng sông, một nhành hoa lạ..., những đặc tính ấy của Nguyễn Tuân thật ra là một sự thừa kế có phần tự nguyện nhưng cũng có phần bất đắc dĩ từ nhiều bậc tiền bối. Ông sống trong những cung cách sống xưa một cách tự nhiên, cứ để cho nó tha hồ “hành” mình và tự nó ngấm vào mình lúc nào không biết. Vào cái thời mà Nguyễn Tuân lớn lên, những năm ba mươi bốn mươi của thế kỷ này, loại người giữ được cái chất tài tử ấy đi dần đến chỗ tuyệt chủng, nhưng chính vì thế, còn rơi rớt lại ở người nào đó, nó càng bền chắc và nhiều khi phô ra cái vẻ khá sắc sỡ.

Một lý do nữa khiến cho cái bản chất lãng tử kia ở Nguyễn Tuân ngày càng được ông giữ gìn là nó có một vai trò đặc biệt giúp ông lập nghiệp. Nó cần cho ông trong đời. Bởi vậy, ông phải để tâm chăm chút nó và ông đã làm điều này một cách có ý thức. Gắn bó với quá khứ trong khi lịch sử đang sôi nổi nhiều biến động, giữ lấy chất lãng tử tự do trong lòng một xã hội thực dụng - ở một đôi người, cách sống ấy nhiều khi đã gợi nên cảm tưởng về một cái gì trái khoáy, lạc lõng, y như cảnh “bức sốt nhưng mình vẫn áo bông” mà Tú Xương đã tự chế giễu. Nhưng Nguyễn Tuân không ở vào cái thế bị động

đó, bởi ông có một nghề lạ, là nghề viết văn, viết báo. Quá trình chuyên môn hoá rất mạnh trong lòng xã hội tư sản không làm con người nằn nã trong bộ y phục cổ này ngằn ngại. Ngược lại, với sự hỗ trợ của sách vở và kiến thức, với sự hiểu biết sâu sắc về hoàn cảnh, ông có ngay sự thích ứng tối ưu. Nường theo tình thế để sống, lấy ngay sự gấn bó với quá khứ làm chỗ mạnh để chọi với đời, con người ông trở thành một thứ hàng cao giá mà xã hội lúc đó không phải là không có yêu cầu (dù chỉ là yêu cầu rất ít).

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

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

III

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

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

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

“Khi nói tới con người, tôi cho rằng nói luôn tới nghề nghiệp là một điều cần thiết. Tổng quát mà nói, tôi thích những người yêu tới độ một cái gì đó. Đối với tôi, việc đi sâu vào cách nhìn đời sống của họ thông qua nghề nghiệp mà họ gắn bó là một chuyện rất thú vị. Nghề nghiệp chính là sợi dây xã hội nối kết con người với thời đại”.

Chính Nguyễn Tuân cũng hiểu nghề nghiệp một cách sâu sắc và hướng cuộc đời mình vào chỗ gắn bó hết lòng với nghề như vậy. Sự liên hệ của ông với thời đại theo nghĩa thông thường vốn được tiếng là mỏng mảnh, sơ sài, nhưng nếu hiểu theo nghĩa mà Léonov nêu ở đây, đó lại là một sợi dây bền chắc. Sự ham đi, ham quan sát được nâng lên thành bệnh “xê dịch” ở ông, sự

trăn trở trong việc dùng chữ đặt câu ở ông... tất cả những thói quen ấy có vẻ đẹp riêng và sự cần thiết không có không được. Nếu hiểu sự khinh bạc lộ liễu của Nguyễn Tuân trước Cách mạng chẳng qua cũng là một cách nhà văn mài sắc mình để làm nghề cho thật đắt, chúng ta sẽ không quá thành kiến với nó, và có thể hiểu tại sao nó lại tồn tại đồng thời với những phẩm chất ngược lại, như tinh thần phục thiện và một tấm lòng biết thông cảm. Chẳng phải từ sau Cách mạng, khi không còn thật cần thiết cho nghề nữa, thói quen khinh bạc đó ở ông đã được gột rửa rất nhiều?!

Có đi có tới, có tìm có thấy, có gõ thì có mở cho, ở cái đầu cùng của sự hết lòng làm nghề, nhập thân với nghề, người ta còn bắt gặp những khi Nguyễn Tuân như mê đi trong ma lực của ngôn ngữ, ngòi bút như bị ộp đồng để rồi viết ra những áng văn rờn rợn một thứ chất kỳ quái. Trước Cách mạng, cộng với những bế tắc trong tìm tòi nghệ thuật, những giây phút tự mê hoặc này đã làm nảy sinh trong ông những trang “yêu ngôn”, như Xác Ngọc Lam, Đói roi, Rượu bệnh và đỉnh cao là Chùa Đàn. Sau Cách mạng, với một liều lượng ít ỏi hơn, lại được sự kiểm soát của một lý trí tỉnh táo, những thoáng xuất thần ở ông thỉnh thoảng vẫn có, song thường dễ chấp nhận. Đó là, chẳng hạn, trong Sông Đà, những trang miêu tả ngọn núi Lai Châu, cuộc đời oan nghiệt của các cô xoè, hoặc khung cảnh con sông Đà chảy giữa đôi bờ tiền sử. Trong khi chờ đợi một sự nghiên cứu đầy đủ hơn về lối viết này của Nguyễn Tuân, điều chúng ta có thể nói ngay ở đây: thật ra, cách viết đó không phải một trường hợp hiếm hoi, một căn bệnh chỉ ông mới có. Trong nhiều sáng tác của các nhà văn hiện thực Đông Tây, người ta vẫn thấy các tác giả nói tới sự thăng hoa của nghề nghiệp; vào những phút xuất thần như vậy, sản phẩm mà người nghệ sĩ tạo ra là tiếng đàn có ma, những bức tranh lung linh như cảnh thật và những bài thơ thuộc loại “thi trung hữu quỷ” (chẳng hạn điều này đã được nói tới trong tiểu thuyết Kiệt tác vô hình của Balzac hay trong truyện ngắn Cây vĩ cầm của Rotsin của Tchekhov v.v...). Gần với chúng ta hơn, mới đây thôi, đầu 1986, nhà văn Nguyễn Khải cũng viết rất hay về hiện tượng kỳ lạ này:

“Các cụ thường nói: nghề dạy nghề, làm mãi một nghề, làm cho say mê, cho tận tụy cho tới tột cùng thì rồi cũng có ngày đạt tới cái thần của nghề. Làm nghề gì cũng thế, đã đạt đến cái thần của nó tức là đã phá bỏ được mọi điều ràng buộc, là người tự do hoàn toàn vì không còn gì có thể ngăn trở giữa mình với cái đích. Viết như chơi như bởi và văn chương vẫn như mây như sóng, không còn thể loại, không còn chữ nghĩa, không còn cả mình với

người, riêng với chung, to với nhỏ, cao với thấp, bi với hùng. Tất cả đã trở thành một, khêu gợi, lấp lánh, huyền ảo, mỗi lúc đọc mỗi khác, mỗi tuổi đọc mỗi khác, như chính nó đã là một hiện tượng tự nhiên mãi mãi tồn tại cùng với sự sống”.

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

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

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

IV

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

Chúng hải giai đông tâu

Đà giang độc bắc lưu.

Hai câu thơ chữ Hán ấy không chỉ đáng làm đề từ cho bài viết ở cuối tập Sông Đà mà lẽ ra, có thể dùng làm đề từ cho mọi sáng tác ký tên Nguyễn Tuân và cho toàn bộ cuộc đời con người đó nữa. Trong khi mọi con sông khác xuôi sang đông thì sông Đà một mình ngược lên hướng bắc, tinh thần của con sông ở đây là tinh thần đi ngược thói thường, sẵn sàng phiêu lưu tới những miền chưa ai biết, miễn sao đạt được những niềm vui lạ. Chơi là thế! Cũng như chơi là đặt ra quy tắc rồi lại tìm cách phá bỏ quy tắc; là kết hợp những cái tưởng như không thể kết hợp được với nhau: là cảm giác đóng kịch, cảm giác hội hè; là những hoạt động kèm theo nỗ lực, rồi từ nỗ lực mà sinh ra niềm vui và một nhận thức về cuộc sống. Khi bàn về Picasso, một nhà nghiên cứu Xô viết từng đưa ra một khái quát: “Con người nói chung, con người hiện đại nói riêng, không chỉ là homo sapiens (con người trí tuệ), homo faber (con người làm việc), mà còn là homo ludens (con người chơi nghịch). Và đây không chỉ là mặt yếu mà còn là sức mạnh tinh thần của hắn, sự đảm bảo cho tự do của hắn”. Một khái quát như thế, không chỉ đúng với Picasso mà còn đúng với nhiều nhân vật lớn trong nghệ thuật thế kỷ XX, như Charlie Chaplin, Stravinsky. Chúng tôi nghĩ rằng ít nhiều ở Nguyễn Tuân, cái chất con người trò chơi đó, cũng có. Viết chữ đẹp và giỏi cầm trống trong những khi đi hát ả đào, thạo về tranh, về tượng, biết nhiều về kỹ thuật sân khấu và kỹ thuật điện ảnh, ông sống nghiêm chỉnh mà lại như đang dễ dàng đùa bỡn với đời, đấy là một lẽ. Riêng trong việc viết lách, hầu như không bao giờ ông muốn đi theo cái nếp bình thường, mà cứ luôn luôn muốn tạo một ấn tượng khác lạ. ở chỗ người ta quen dùng chữ Hán, ông tìm bằng được một chữ nôm cùng nghĩa, để rồi những khi khác, người ta chỉ hạ những chữ thông thường, thì ông trương lên những chữ thật hiếm gặp, những chữ gốc Hán mà phải thuộc loại thông thái bạt thiệp lắm mới biết dùng. Ông không nghiêng hẳn về một lối viết nào, khi giản dị thì giản dị không ai bằng mà khi cầu kỳ, thì cũng cầu kỳ không ai bằng. Thế thì bản sắc của ông ở đâu? Thưa, ở chính lối ham chơi kia, lối ham chơi như là sẵn sàng từ bỏ mình để đóng sang những vai khác, không phải là mình, càng lạ càng thú. Một ví dụ: Đọc văn cũng như tiếp xúc riêng với Nguyễn Tuân, người ta biết rằng ông ghét cay ghét đắng việc buôn bán và ông từng định nghĩa nghệ thuật là một công việc “mà những con buôn quen sống với dối chác hàng họ và buôn Tần bán Sở đều gọi là vô ích”. Nhưng thỉnh thoảng vai một người bán hàng vẫn len đến, mời gọi con người thích tìm những cảm giác lạ ấy. Lần đầu tiên đọc cái tit bài ký của Nguyễn Tuân trên một số báo Văn nghệ: Tôi bán năm cành hoa tết, tôi hơi

ngờ ngờ, sau mới hiểu ra trò nghịch của ông già và tự cắt nghĩa được rằng tại sao, báo chí vẫn muốn mời ông viết ít dòng cho các số Tết. Có một lần, ông giải thích về một cái bìa mà ông đề nghị họa sĩ làm cho một cuốn sách:

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

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

Chữ nghĩa Tây Tàu trót dở dang

Nôm na phá nghiệp kiếm ăn xoàng

...

Chẳng lẽ, chẳng lối, cũng văn chương

Còn non, còn nước, còn trăng gió

Còn có thơ ca bán phố phường.

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

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

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

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

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

...

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

V

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

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

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

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

ông qua đời, cái hên ấy ông vẫn chưa trả.

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

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

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

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

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

- Lại nói chuyện con người Nguyễn Tuân ư? Những ai từng được làm quen với sân khấu Nhà hát lớn Hà Nội trước Cách mạng đều biết ông rất có duyên với nghề diễn kịch; dù ông chỉ đóng những vai phụ, nhưng thông thường, đó là những vai phụ khó quên. Từ chuyện sân khấu, tôi muốn liên hệ sang chuyện đời. Hiểu nhập vai theo một nghĩa tốt đẹp, thì trong cuộc sống

hàng ngày, Nguyễn Tuân cũng rất nhập vai, tức là đã định làm cái gì thì làm bằng được, làm đến cùng. Chẳng hạn như khi cần vận động quần chúng, người cán bộ ấy cũng giỏi lắm. Đã ai từng đi với ông Tuân trong một chuyến công tác xuống một đơn vị nào chưa? Chưa hả. Các anh có thể tưởng tượng được không, khi nói trước công chúng, đấy là một nhà thuyết giáo thực thụ. Thành thử, trong Nguyễn Tuân, bên cạnh một người lãng tử cuối mùa, một người làm nghề tự do rất cao tay nghề, như các anh đã nói, còn thấy có một chính uỷ nữa. Lưu ý tới điều đó, xem nó như một yếu tố chủ đạo, ta sẽ cắt nghĩa được Nguyễn Tuân sau Cách mạng.

VI

Ở trên, khi cần phác ra một ít nét đại thể về con người Nguyễn Tuân, chúng ta đã nhớ lại các hình ảnh mà ông thích thú: Nhà văn như kẻ đi đường không bao giờ mệt mỏi. Nhưng chữ đi ở Nguyễn Tuân vốn không chỉ bó hẹp vào sự di chuyển trong không gian mà có nghĩa rất rộng: “Ngay cả lúc anh đắm đắm ngồi trước trang giấy trắng lạnh phau giữa phòng văn, anh cũng vẫn là một con người đang đi. Đi vào cái đêm làm việc của mình. Đi cho đến chỗ tận cùng của đêm mình”. Cái dạng đi này của Nguyễn Tuân còn ít được nói tới, nhưng thật ra, chính nó lại là khía cạnh quan trọng bậc nhất trong con người Nguyễn Tuân mà những người yêu mến văn ông cần biết.

Trước 1945, một nhà thơ có quen Nguyễn Tuân đã tả ông là một người sống cẩn thận, đứng đĩnh, cử chỉ nhỏ nhẹ, dáng hoàng, làm gì cũng dẫn đo và có cái vẻ cặm cụi khác hẳn với những trò chơi ngông khinh bạc mà chúng ta vẫn nghe kể trong văn ông. Thói quen làm việc ấy vẫn còn lại ở Nguyễn Tuân cho đến cuối đời. Sau những chuyến đi rất dữ: đi dọc, đi ngang, đi lên, đi xuống, đường đi nước bước như kẻ bàn cờ trên sông hồ trắng nước... nhà văn trở về căn buồng của mình, ở đó, ông đọc, ông ghi chép, ông lập hồ sơ cho những tài liệu cần thiết, nhất là ông suy nghĩ và làm công việc cuối cùng của nghề viết là cho tác phẩm hiện lên trên trang giấy. Nguyễn Tuân viết như thế nào? Theo lời kể của những người thân của nhà văn, thì ngồi đâu ông cũng viết được, không cần bàn. Nhưng tâm linh ông thì tôi tưởng, phải nói là một sự “nhập thiền” hoàn toàn, không thể khác được. Những ai đó có dịp đến thăm Nguyễn Tuân ở nhà riêng đều biết buồng văn của ông là cả một kho chứa ở đó ngón ngang sách vở cổ kim đông tây, từ những cuốn sử ký, địa dư, sách du ký, sách dạy nghề, in từ những năm nào năm nào, tới những tờ báo

về nghệ thuật hoa viên rồi những bản tin nhanh và tài liệu in rônêô nào đó nói về hoạt động của Việt kiều ở nước ngoài mà bạn đọc xa gần mới gửi cho ông. Rồi tượng, an-bom và các loại sách kỷ niệm sau các chuyến đi nước ngoài. Rồi chính ông nữa, ấy là, ngoài những ấn bản in rải rác ở trong nước và nước ngoài nửa thế kỷ nay, còn không ít hình ảnh Nguyễn Tuân trong quá khứ, Nguyễn Tuân khi đóng phim, đóng kịch, Nguyễn Tuân trong ảnh của Trần Văn Lưu, Hoàng Kim Đáng, Nguyễn Tuân trong nét vẽ của những họa sĩ từng giao du với ông và đến thăm ông, những Bùi Xuân Phái, Nguyễn Sáng, Trọng Kiệm, Nguyễn Trung v.v. và v.v... Ngồi viết giữa một cảnh tượng văn hoá như thế, là cả một sự thách thức. Sự cạm cũi của Nguyễn Tuân, đúng hơn, sự đơn độc của ông lúc này mới có được cái ý nghĩa mà nó phải có: ông muốn đối mặt với tất cả, ông muốn thêm vào một cái gì xứng đáng với tinh hoa văn hoá đang vây bủa quanh ông và đã là một phần sự sống trong ông.

Giả kể có đoán khi viết, Nguyễn Tuân thường thắp lên mấy nén hương, chắc cũng chả ai ngạc nhiên!

Giữa một cuộc sống trần tục xô bồ, trước sau ông vẫn là một nhà văn xem trọng sự thiêng liêng nghề nghiệp và sống với nó thành kính thật sự.

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

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

và do đó trở nên có ích hơn hết?

1986

Tô Hoài

và những nghiêm chỉnh của kiếp phù du

I

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Được cái, trong việc này chúng tôi có một thuận lợi là Tô Hoài rành mạch: Trong khi vẫn giữ cho mình một thế giới riêng tư, ông không quá khép kín và đẩy mọi người ra xa, để gây ấn tượng. Mà ông cũng không tạo ra vẻ cởi mở giả tạo, cốt lấy lòng ai. Đôi khi, ông ngồi uống bia hay uống rượu quán bờ hè. Đội cái mũ che cái trán quá hói, ai hỏi thì bảo trước làm nghề kế

toán, về hưu đã lâu như vậy dễ chuyện hơn. Một lần ở quán rượu cụ Xưởng phố Nguyễn Khuyến, người con ông cụ đến thăm bố, nhận ra ông. Vì anh ấy làm giáo viên, đã gặp ông. Thế là những lần sau, lần nào cụ Xưởng cũng đem bản thảo dịch thơ Lamactin của cụ đọc cho ông nghe và yêu cầu góp ý kiến. Ông Tô Hoài lùi dần.

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

- Để mèn lưu lạc mười năm

Đế O chuột phải ôm cầm thuyền ai

Miền Tây sen đã tàn phai

Trăng thề một mảnh lạnh ngoài Đảo hoang.

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

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

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

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

- Tính cách mình hơi khó nắm bắt đấy!

Thế là cánh cửa đã mở. Nguyễn Khải vừa đọc, vừa thăm dò phản ứng. Quả nhiên trợn lồi đình nổi lên, nhưng nhà văn X. đành cố kiềm chế, chỉ

nghiêm mặt hỏi:

- Loại thơ này có lợi cho ai nhỉ ?

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

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

Và ông lãng sang chuyện khác.

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

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

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

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

Một lần, trong lúc vui chuyện sau một bữa ăn, một người chợt nhận ra là nét mặt Tô Hoài sao hao hao giống như ông X., một nhà hoạt động xã hội,

ảnh vẫn thường thấy trên mặt báo. Tô Hoài không cần suy nghĩ, nói bằng giọng bông đùa mà có ngụ ý khiến chung quanh cùng cười:

- Sao lại bảo là tôi giống ông ấy, phải nói ông ấy nhang nhác giống tôi mới đúng.

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

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

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

II

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

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

Dù là chỉ tính ang áng theo kiểu Việt Nam, thì nhìn vào tuổi nhỏ Tô Hoài, không ai tìm thấy một sự chuẩn bị hoặc một bệ phóng nào cả. Nhà văn đã viết trong Cỏ dại và Tự truyện có lần kể với tôi là gia đình bên nội bên ngoại ông nghèo lắm, đến sinh ngày nào con cháu cũng không biết. Chơi đùa chạy nhảy

là trên cánh đồng Nghĩa Đô; đi học là ở trường làng và các vùng ngoại ô lân cận; người dốt ra làm quen với phố xá Hà Nội là các dì, các mẹ - sự lớn lên của Tô Hoài lúc đó dựa hẳn vào bên ngoại. Song dựa vào để lấy chỗ làm ăn, chứ mấy quyển truyện nôm của các nhà in sách phố hàng Gai, quyển Kiều truyền tay giữa bạn bè, hoặc mấy quyển sách dịch của tủ sách Đông Tây tư tưởng mà anh thợ cửi Nguyễn Sen mượn ở nhà các ông trưởng bạ, hộ lại làng quê để đọc những lúc rỗi... những sự chuẩn bị văn vở ấy đâu đủ là bảo đảm chắc chắn để con người này đến với nghề cầm bút.

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

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

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

Cũng cái ý ấy, song Tế Hanh có cách nói khác. Có mặt trong buổi lễ mừng thọ Tô Hoài 70 tuổi, đặt bên cạnh bao nhiêu lời chúc tụng ồn ào, Tế Hanh chỉ bảo rằng Tô Hoài sinh ra để viết, đại khái giống như, tuy ở một tầm cỡ khác, như P. Picasso cũng sinh ra để vẽ. Sự so sánh đã được giới hạn, nhưng chắc chắn, đó là một lời khen tuyệt vời mà người cầm bút nào cũng mong mỏi và với Tô Hoài lại vẫn là một lời khen đích đáng. Có cảm tưởng như bao nhiêu kinh nghiệm hàng ngày, trước sau đều được nhà văn đưa hết vào trang giấy. Ông sống để viết và phải viết, như phải ăn phải uống. Không phải ông chỉ ỷ vào cái năng khiếu sẵn có. Ngược lại ông biết gây dựng cho sự nghiệp của mình, như chăm một cái cây, cho thân nó cao, lá nó xanh, tán nó rộng. Và ông biết nuôi tài năng ấy, bằng cuộc sống quanh ông, chứ không tìm ở đâu khác.

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

Hơn nửa thế kỷ trước, khoảng 1942-43, sau khi Những ngày thơ ấu của Nguyên Hồng được in ra, Vũ Ngọc Phan có viết trong Nhà văn hiện đại rằng

ông có cảm tưởng được đọc một cuốn sách in ở bên Anh bên Nga. Là vì tự truyện của Nguyên Hồng thực quá. Bằng một giọng kể run run cảm động, người thanh niên Nguyên Hồng lúc đó dám giải bày trên mặt giấy những sự việc mà trong câu chuyện riêng với nhau, người ta cũng phải giấu.

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

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

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

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

Nhưng hãy thử đặt mình vào địa vị Tô Hoài, ở cái điểm khởi đầu, là

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

Về thời giờ để đọc:

- Tuổi già, ngủ một lúc đến độ hai ba giờ là mình dậy, lúc ấy sách gì mà chẳng đọc hết.

Về bản chất của cái sự đọc nhiều này:

- Ấy là thói quen của người tự học.

Cũng nên nói thêm là, trong cuộc đời Tô Hoài, còn có một chặng thử thách nữa, mà nhờ thói quen thích ứng, tức cũng là nhờ bản lĩnh, ông đã hồn nhiên để trụ vững để rồi vượt qua, một cách nhẹ nhõm, ấy là những ngày đầu kháng chiến chống Pháp khi ông cùng các đồng chí đồng nghiệp được điều lên Việt Bắc, tận chân dãy núi Phia Boóc (Bắc Cạn) làm báo Cứu quốc. Bấy giờ khoảng 1947-48. Dường như cách sống của một nhà văn nổi tiếng tiền chiến chưa hề nhiễm vào Tô Hoài, lúc này, những tháo vát xoay xoà của người thợ cửi cũ, lại được thức dậy. Ông sống giữa đồng bào dân tộc Mán, làm công tác địa phương. Ông viết báo, viết tường thuật các trận đánh, viết xong, đọc ngay cho đồng bào nghe để lấy ý kiến. Bề ngoài tưởng như trước

mắt chúng ta là một con người hoàn toàn khác, và người cán bộ ba mươi tuổi ấy không còn dây dưa gì đến những chơi bời lẩn lóc trên phố phường Hà Nội thuở nào. Song thật ra con người viết văn của Tô Hoài vẫn làm việc, ông gần như chuẩn bị lại từ đầu. Ông vẫn viết đều, truyện ngắn có, truyện vừa có, nhưng lại rất nhiều những ghi chép, phóng sự, ký sự và các bài báo vặt, và cả ca dao nữa, ca dao cho người dân kháng chiến để nhớ. Có cảm tưởng Tô Hoài là cái cây khoẻ, đất nào cũng mọc được, vứt vào đâu cũng sống được, và sống đến đâu viết đến đấy.

III

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

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

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

thường xuyên của mình một lẽ sống, và hơn nữa, một triết lý, nó nâng đỡ và hướng dẫn ông trong suốt cuộc sống.

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

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

- Thì vẫn đến chơi với cơ quan, ông còn lạ gì, trở đi trở lại có cái phòng ấy, bàn tổng biên tập ngay cạnh bàn chúng tôi, đây là nơi cụ ấy vừa tiếp khách, vừa viết tiểu thuyết.

Trở lên là chuyện tôi nghe được, còn đây là chuyện chính tôi chứng kiến: một lần, ở Moskva, hôm trước vừa đi với Tô Hoài nghe ông kể định viết bài bút ký thế này thế này, hôm sau, trong điện thoại, đã nghe ông bảo rằng viết xong rồi!

- Ôi! Anh viết nhanh thế!

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

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

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

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

Clézio:

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

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

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

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

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

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

Có thể phải viết cả một quyển sách, để nói về cái điểm thứ hai này, tức là sự sống nhẹ nhõm đơn giản của Tô Hoài. Ông dễ dàng tự thay đổi. Ông thích ứng nhanh. Ông thật hoạt. Là người Hà Nội gốc, ông giữ được và ngày càng trau dồi cái bật thiệp riêng, trong sự ăn uống, sự tiếp đãi khách khứa, ở đấy cái sành sỏi đã trở thành tự nhiên, và đứng đằng sau nó, là một nhu cầu ngày càng cao về hưởng thụ. Song chỗ hơn người của Tô Hoài là không bị những

sành sỏi đó ràng buộc. Vào một khách sạn sang trọng ông chuyện trò như một người ngày nào cũng đến, và rất biết người biết cửa. Song ngay sau đó, nếu phải ghé vào một quán hàng bên đường, chỉ có cái bánh nếp quả trứng luộc, ông cũng ăn uống ngon lành, và nếu như hôm sau có dịp lên các vùng cao, thì ông sống ngay được như đồng bào các dân tộc.

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

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

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

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

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

Ngay từ trước 1945, tác giả Dế mèn đã có truyện ngắn Hết một buổi chiều (viết ở Sài Gòn) trong đó ông chế giễu một anh nhà văn tập tợ, thích nổi tiếng, nhưng lại lười, lúc nào cũng chờ cảm hứng, rút cuộc chả viết được gì nên hờn. Thực tế kiếm sống rèn cho Tô Hoài những thói quen khác. Trong ông, con người làm nghề hình thành với bộ mặt đa dạng: có phía cả quyết, bám vào đó mà sống; có phía nhạy cảm, biết mình mạnh ở chỗ nào, yếu ở chỗ nào, vậy phải viết về cái gì mới “ăn”; có tâm lý tự trọng, thái độ làm việc kỹ lưỡng, thông thạo mọi mọc mực trong nghề, và hào hứng chấp nhận thử thách, muốn đóng góp thêm cho nghề; lại có phía ranh ma, biết tận dụng mọi thứ rơi vãi, làm hàng kỹ cũng được, làm hàng “xôi”, hàng chợ cũng không chối từ. Sự đa dạng của tài năng Tô Hoài - hoặc nói rõ hơn, sự pha tạp của tài năng ấy - bắt nguồn từ một ý thức sâu xa: đã gọi là làm nghề thì phải biết làm tất cả mọi việc trong nghề, đi từ điểm A (điểm đầu tiên) đến Z (điểm tận

cùng) của nghề nghiệp. Hình như không bao giờ Tô Hoài bí cái để viết. Ông lui tới giữa chữ nghĩa sách vở như người thợ mộc giữa đồng gỗ, gỗ xấu gỗ tốt gỗ cứng gỗ mềm thế nào, rồi cũng sắp vào việc được. Chuyện viết tạp của Tô Hoài, đã thành bản tính thứ hai của ngôi bút. Khi có thì giờ, ông viết tiểu thuyết. ít thì giờ hơn lo trông nom các tập truyện ngắn. Ngoài ra là bút ký đi đường, và mẫu truyện, là chân dung văn học và lời giới thiệu cho các tuyển tập, là vô số các bài điểm sách nho nhỏ, các bài dọn vườn, ý kiến ngắn hoặc lời cho truyện tranh thiếu nhi v.v... tóm lại đủ thứ lĩnh kinh trong nghề làm báo, chỉ trừ có thơ, còn những gì thuộc lĩnh vực văn xuôi, Tô Hoài đều viết hết!

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

“Mỗi tháng chúng tôi túi bụi bận viết vào mấy ngày cuối tháng. Đã vào nghề viết, nhưng nghề thế nào tôi không bao giờ có được kinh nghiệm và thành thạo, chỉ biết lúc nào cũng là nỗi dằn vặt. Cứ sắp đến ngày hẹn đem truyện xuống nhà xuất bản tôi mới ráo riết, cắn cúi đầu đêm.

Có khi, chúng tôi phải viết đổi tay cho nhau mới làm kịp. Nam Cao thạo tả nhân vật, tôi nhờ anh viết cho tôi những đoạn như thế. Lúc Nam Cao buồn ngủ hay chán viết, anh bảo tôi: “Cậu làm hộ mình thế này nhé. Sắp mưa, bờ ao có bụi tre. Buổi chiều. Mấy trang cũng được”. Tôi vốn thích tả cảnh. Tôi lia hộ bạn vài trang như anh đã phác. Cũng là một thứ công ti”

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

Sống mòn là một tác phẩm mang nhiều yếu tố tự truyện của Nam Cao. Đã có một nhà văn lớp sau xem cái gì tác giả Chí Phèo viết ra cũng là lý tưởng, khi giải thích tại sao trước 1945 cuốn Sống mòn này không in ra được, đã khoác cho sự việc một cơ rất sang: bởi nó đặt các vấn đề xã hội một cách xa xôi kín đáo nên Sở kiểm duyệt cũ của thực dân người hơi thấy và xoay đi xoay lại nhiều lần không cho in. Song, là người chứng kiến việc Nam Cao viết Sống mòn từ đầu, Tô Hoài lại hé ra cho bạn đọc thấy một sự thực khác. Theo Tô Hoài, khi viết xong tiểu thuyết (mà ban đầu gọi là Chết mòn), Nam Cao

hay nói nửa đùa nửa thật: “Bao giờ những người trong tiểu thuyết này chết đi, mình mới đem in được sách. In bây giờ thì không dám nhìn mặt ai nữa”. Và chẳng hồi đó Nam Cao chưa thành một cái tên để người ta nhận in tiểu thuyết dày, Tô Hoài nói thêm. Hoá ra chỉ đơn giản có thế! Biết những chuyện này, chúng ta không chán Sống mòn mà chỉ thấy mừng là một quyển sách như thế lang bạt suốt cuộc kháng chiến chống Pháp, may mắn sao lại còn sống sót để tồn tại vĩnh viễn trong văn học Việt Nam. Cũng như biết thêm con người yếu đuối, con người cái gì cũng thêm, cái gì cũng tiếc của Nam Cao, chúng ta càng quý cái sự vượt lên của ông và càng cắt nghĩa được tại sao người ta có thể đọc Nam Cao mãi.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Về một giọng văn “công chức bẩm sinh”:

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

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

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

- Mấy năm 43-44, có lẽ là sáng mùng một, phải đến mùng tuổi ông Tân Dân. Mùng tuổi thế nào? Dọn dẹp cỗ bàn cúng giao thừa xong, tôi còn ngồi lia luôn được một cái truyện. Đến nơi, mùng tuổi ông ấy cái truyện mới viết, thì ông mùng tuổi lại năm đồng. Thế là hoà, mà lại được cái tiếng lịch sự

(Truyện tết viết năm nay, ông cất vào kho, để sang năm, lại in vào sổ Tết)

- Nhuận bút báo tết có cao hơn báo thường?

- Không. Nhưng người viết văn ngày xưa có cái sướng hơn hẳn người viết văn bây giờ là tiền ấy, do chính tay ông chủ trao, chứ không phải như bây giờ, giám đốc chỉ tay bảo mình ra gặp kế toán, rồi có tiền thì có kế toán bảo đến đây mà lấy, không có tiền bảo hôm khác đến, muốn hành thế nào mình cũng phải chịu.

V

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

- Trăng thề còn đó trơ trơ

- Nhớ ngày nào liễu mới ngâm

Le te bên vũng độ tầm ngang vai

Chợt đâu bóng cả cảnh dài

Đã sương đã khói đã vài năm nay

- Anh thương cô nàng như lá đài bi

Ngày thì nắng dài đêm thì dầm sương

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Hơn 50 năm trời liên tục như thế, lẽ tự nhiên là ở Tô Hoài, hình thành nên cả một nếp sống lạ lùng. ở ông, cùng lúc tồn tại nhiều con người khác nhau: nhà văn lam lũ ham đi ham viết và anh cán bộ tháo vát, chẳng việc gì có quyền từ nan; người lẳng tử lang thang trong đời vui đầu châu đẩy và ông chủ văn chương nhạy cảm, giàu kinh nghiệm, biết đối phó với mọi biến chuyển ở khu vực mà mình phụ trách; người học trò chân thành và người thầy lâu năm

phải nói như sách giáo khoa quy định. Nhờ những con người này chung sống một cách hoà thuận, Tô Hoài cùng lúc làm được bao nhiêu việc khác nhau. Nhưng trong sự nhập vai thuần thực đó, tinh ý một chút sẽ nhận ra một sự phân ly nho nhỏ. Bên cạnh con người dễ dàng từ tốn, sống hoà hợp với mọi người là một cá nhân đơn độc với những tâm sự riêng. Có những lúc ngồi giữa bạn bè, bên chén rượu, con người đó vẫn cảm thấy bơ vơ một thân một mình như đang phiêu diêu đến chân trời xa lạ.

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

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

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

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

Trong đời làm báo, nhà phê bình Nguyễn Thị Ngọc Trai phát hiện cho mình một kinh nghiệm: khi nào có vấn đề gì báo buộc phải lên tiếng, và không ai muốn viết, vì sợ mang tiếng xấu, thì hãy đến nhờ Tô Hoài. Thế nào ông cũng có bài nộp báo đúng kỳ đúng hẹn, ký tên Tô Hoài hần hoi, nghĩa là

đăng được, mà tác giả vẫn chẳng làm sao, bởi đọc qua người ta cũng biết ngay là người viết và tờ báo buộc phải làm vậy, chứ trong bụng nghĩ khác. Đại khái, có thể hình dung như cái cảnh đứa trẻ bị buộc phải quỳ, thì cũng quỳ đấy, song mắt vẫn liếc về phía mọi người đùa bỡn “Xá gì chuyện này, quỳ cho xong nợ, tí nữa lại tha hồ tung tẩy”.

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

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

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

Không chỉ một lần, hình ảnh phù du như một ám ảnh trở về trong một số trang văn hồi ký, nó là những trang mang nặng tâm sự Tô Hoài. Những khi có việc đụng chạm đến toàn bộ cuộc đời viết văn của mình, ông phải nhớ tới nó. Là phù du, những năm tháng dong nhan chơi bời viết lách trước cách mạng. Là phù du những chuyến viễn du mãi tận phương trời xa thăm. Mà cũng là phù du, những khi cố gắng viết nốt những trang cuối cùng của một quyển sách tầm tầm. Tưởng đã qua hẳn rồi, nhưng không phải, làm sao quên được sự phù du khi hàng mớ năm tháng quàng lên vai, càng sống càng thấy nhiều điều ngang trái. Có cần nhìn đi đâu xa, hãy nhìn cuộc đời những đồng nghiệp gọi là thành đạt sống ngay bên cạnh: Nguyễn Tuân được tiếng ngang ngạnh, rồi cũng là một Nguyễn Tuân phải khéo xoay sở để tạo ra cảm giác

không bị ai quên, và nhất là một Nguyễn Tuân buông xuôi bất lực, muốn đi mà không đi được, muốn nói khác mà không nói được, khối cái đã tính nát ra định viết lại thôi. Xuân Diệu loay hoay giữa những bài thơ thù tạc và những bài nói chuyện đi theo lối mòn, Xuân Diệu nhuộm tóc cổ làm ra trẻ, ham ăn ham uống, lúc chết mỡ quần vào tim. Một Nam Cao tâm huyết lại mất sớm, coi như đã xong. Nhưng bao kẻ sống sót sau những cơn giông tố, mấy người sống được đúng tầm người của mình, hay lại chui lủi trốn tránh, hoặc lá mặt lá trái, dối trá qua ngày? Sự khinh bạc muốn gạt đi, nó cứ tìm đường quay trở lại. Rồi chính mình cũng đánh mất mình và nhìn đi nhìn lại, chỉ có thời gian là chiến thắng, là không thể đảo ngược. Cái phương châm sống cuối đời rút lại là ở hai điểm:

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

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

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

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

Nàng rằng thực dạy quá lời

Thân này còn dám coi ai làm thường!

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

1996

Xuân Diệu,

sống để mài sắt nên kim

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 đằng ngoài mẹ ở đằng 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 gợi nhiều băng khuâng thương 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 tồi 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 thế hệ Tản 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 Phấn 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 công-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 đầu óc thực tế nơi ông Cơm áo không đùa với khách thơ, bản thân nó cho thấy điều kiện khó khăn của giới cầm bút: họ không được xã hội nuôi nấng đàn hàng. 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, đây tâm huyết mà cũng đây tội lỗi).

Hoặc là họ sống lêu lổng vạ 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 thở than đau xót. Một Nguyễn Bính tài hoa chính là hình ảnh của đám thi nhân lêu lổng vạ 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 ải quê/ 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 hạ, tự hạ thấp mình vì một chén rượu, một điệu 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 xuyên 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. Dầu 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 chắt 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 phàm 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 nhặt.

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 ngốn ngấu, phẩm phẩm đập xe đi thực tế, ghi chép, gạn chắt 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 phàm 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 đô lực sĩ của mình nữa chứ.

Một cách tự nhiên Xuân Diệu nhả nài 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 hồ 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 tầm 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 Hung; 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 bở 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 lòng. 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 nể. 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 Mai 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 lìa ra khỏi, là họ không nỡ bỏ rời, bỏ rớt, bỏ tồi, bỏ tàn. Chỉ thiếu chút nữa là họ cắt 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 sáo!”

Lời mỉa mai có thể là hơi nặng. Song nét tâm lý Trần Thanh Mai 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 nết 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 quyển 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 hùa 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 thể. 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 bất bênh và nhỏ nhoi không nơi bầu vú:

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 thắng 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 nhin 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 vẩn vơ không thể cắt 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 ẩu 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 đẩy 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 bên lề 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 vùi. 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 đò - Tối trời nên phải lụy cô bán dầu”. Vì tôi ở vào tình cảnh như thế, nên tôi phải chịu nước lếp, 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 vėjo, 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 lếp, 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 đụng 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. Cánh 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 rủ 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

nhường 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 dừng 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 tình thân 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 nhần nhin 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 nín nhịn của mình, nín nhịn trong sáng tác, ngoài ra, không tự ái, không xấu hổ, cứ nằn nì nài nỉ một hồi là chính anh em văn nghệ cũng sẽ thương, sẽ dành những phần thưởng xuất sắc cho mình. Sự nín nhịn 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 nín nhịn 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 nín nhịn 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 nhĩ!

Thì ra, vốn cũng rất thích Phạm Thái, nhưng Xuân Diệu sẵn sàng “để 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 nho 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 ầm 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 “đấm nhẹ vào trán kêu đau óc lắm, 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 nhẵn xong mùa

Năm nay em vắng không ăn nhãn

Anh một mình thôi, cũng chẳng mua.

Không hiểu làm sao, tôi cứ nghĩ vẩn vơ 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 từ tốn, ý nhị: “Cành biếc run run chân ý nhị” “Lung linh ánh sáng bỗng 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 đăng 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 nọ 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, ngơ 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 tựu 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 lọ 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 bảo đọc, rồi ông tranh thủ... ngủ. Ngủ đâu mười phút, đúng 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 đầy 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 ngồn ngộn. 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 càng, ọp ẹp, là lại đánh bạn với cái quần đùi cũ lông thông dải 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: “Ôi, vào đấy sao nổi, chỉ nghe tiếng băm 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 vợ 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 giảng 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 vớ 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 tình táo 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 động 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 nhảy 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.

Cập 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 đao để 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 hẵn 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 lấy 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 ngàng. 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, hỡi những tài năng lắm chằm 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 tàn, tôi cũng che tàn cho mấy ông to, chứ không làm đáng 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 Diệu tàn những năm ấy thường vẫn phải đứng ra giới thiệu anh em trẻ. Và có làm là có lầm 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 thấy kệt. 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 trần thế 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 đấy, sau này lịch sử định liệu”.

Ở đây, có cả sự biết điều chân thành lẫn sự khôn ngoan hám lợi 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 biếu 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 dả 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 Hiến (1946-47) còn ghi rõ vào những năm ấy, ở thành Vinh, Bùi Hiến có dịp gặp gỡ đủ mặt văn nghệ sĩ từ Nguyễn Tuân đến Hồ Dzếnh. Lại một điều, là vừa gặp, Bùi Hiến 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 chăng hơn. Với những đứa con tinh thần đã đứt 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 bầm bố 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 tuyến lửa 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 rỉ 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.

Thay lời kết

Khi người viết văn không xem cầm bút là một nghề nghiệp

Từ sau 1945, một kiểu người viết văn đã hình thành với chỗ mạnh chỗ yếu của họ. Bài viết không có tham vọng trình bày vấn đề một cách toàn diện, mà chỉ đi vào một số khía cạnh:

- Nên nghĩ sao để đưa công việc viết văn thành một hoạt động nghề nghiệp thực thụ.

- Nên lo sao để trau dồi bản lĩnh người viết và hình thành nên những trí thức có cốt cách vững vàng.

- Nên đánh giá sao để mức độ quan liêu hoá, từ đó dần tìm cách giải thoát khỏi căn bệnh ác độc đó.

I

Theo nhiều người kể lại, trước Cách mạng nhà văn Nguyễn Tuân có lần bị ra toà. Khi người ta hỏi ông nghề nghiệp gì, ông trả lời viết văn thì viên thư lại liền ghi: vô nghề nghiệp. Mẫu giai thoại này thường được dẫn ra để ngụ ý là trước Cách mạng, nghề viết văn rất bị xem thường. Nhưng theo chúng tôi tìm hiểu thì mặc dù bị thành kiến như vậy, bấy giờ viết văn đã là một nghề với nghĩa:

a. Có những người coi viết văn như một công việc làm đều đều để kiếm sống mình và vợ con mình bằng chính nghề đó, không cần một thứ phụ cấp nào khác.

b. Trình độ nghề nghiệp của người viết khá ổn định. Ai chỉ có năng khiếu mà không hết lòng với nghề, sớm bị đào thải. Ngược lại những người theo đuổi nghề nhiều năm là những người chuyên sâu, có trình độ tay nghề cao.

Khi tôi hỏi nhà văn Tô Hoài trước Cách mạng trong vòng có mấy năm 1941, 1942, 1943, 1944... sao ông viết được nhiều thế, ông thường trả lời đại ý: Tình hình làm nghề lúc ấy nó đòi hỏi như vậy. Không có mặt hàng riêng anh không sống được (mặt hàng riêng, ở đây ý nói đề tài riêng, phong cách riêng). Có mặt hàng riêng rồi, lại phải viết đều, viết khoẻ nữa. Có điều lạ là đến bây giờ đọc lại nhiều tác phẩm của Nguyên Hồng, Nam Cao, Tô Hoài lúc ấy, những tác phẩm mà đôi khi các ông kể là phải viết vội để mang bán lấy tiền khi vợ đau, con ốm v.v... còn thấy có giá trị, điều đó chỉ chứng tỏ ngòi bút của các ông đã đạt đến độ chín cần thiết. Mặc dù nước ta bấy giờ là một nước thuộc địa, nhưng những ảnh hưởng của thế giới vẫn dội vào đều đều và văn học ta từ 1925 đến 1945 đã trải qua những giai đoạn phát triển tiêu biểu thường thấy ở nhiều nền văn học khác.

Từ sau Cách mạng, khi nói về nghề viết văn, chúng ta thường hay nói đây là một công tác cách mạng mà không xem như một nghề kiếm sống. Đại khái thấy có ai có năng khiếu viết lách một chút là các cơ quan báo chí xuất bản liền kéo về làm các công việc kề cận với sáng tác, như phóng viên, biên tập viên. Rồi dần dần, trong những trường hợp đặc cách mà ở lớp người trên 40 này mới có một vài người được hưởng, còn chủ yếu giành cho các ngòi bút cao niên, tách ra thành sáng tác chuyên nghiệp, không phải làm gì mà vẫn được hưởng đều đều, lên lương đều đều, việc xếp lương và lên lương này dựa vào thâm niên tham gia cách mạng chứ không phải chất lượng sáng tác. Còn nhuận bút chỉ là chuyện phụ, thêm thắt vào cho đỡ tủi, cả người trả lẫn người nhận đều hiểu không ai sống bằng nhuận bút, thôi Nhà nước đã quy định vậy, thì ta cũng theo vậy. Nói gọn lại là đến nay chúng ta chỉ có những cán bộ viết văn chứ không có những người viết văn sống bằng nghề nghiệp của mình và về căn bản, Hội của chúng ta là một thứ hội của phong trào chứ không phải hội của những cây bút chuyên nghiệp. Phong trào có cái cần của nó (và đây là điều mà những ai mới vào nghề thường được răn dạy: hãy nhớ mình từ phong trào mà trưởng thành lên, không được tách rời cơ sở v.v... và v.v...). Nhưng đã đến lúc nên nói với nhau rằng đánh giá văn học một nước không bao giờ người ta dừng ở phong trào mà phải xem trình độ chuyên nghiệp hoá đến đâu, tức là xem cách đào tạo những cây bút tiêu biểu sống cả đời bằng nghề viết

và trình độ những cây bút tiêu biểu đó so với các thời đại trước và so với trình độ ở các nước khác. Thử nhìn lại tình hình Hội ta ở chỗ này thấy có nhiều điểm đáng lo ngại. Hàng năm, rồi vài năm một lần, Hội lại kiểm điểm xem đã phát hiện được bao nhiêu cây bút mới, đã giúp cho phong trào tình nọ tình kia ra sao. Còn số phận các cây bút hôm qua đã phát hiện đó như thế nào, họ có khả năng trở thành những nhà văn chững chạc không thì không cần biết. Do dễ giỏi mà nuôi kém, dễ tràn lan, cốt lấy thành tích, mà không chú trọng bồi dưỡng tiếp tục, không mở ra con đường chọn lọc tự nhiên thông qua đào thải nên đã nảy sinh những hiện tượng rất lạ, trong không khí cởi mở hiện nay nên cho phép nói là những hiện tượng kỳ cục, quái gở. Có những người chỉ ngẫu nhiên có được một số sáng tác đột xuất cũng được chuyên nghiệp hoá, rồi sau cứ lèo đèo theo đuổi mãi với nghề, song không bao giờ viết được cái gì khá hơn những cái ban đầu kia nữa. Hoặc có những người có năng khiếu, phải nói là rất có năng khiếu nữa, giá ở trong một hoàn cảnh tốt, có thể trở thành một cây bút làm nghề thuần thực, đằng này ngược lại, sau một hai tác phẩm đầu, sinh ta lười lỉnh, làm dối làm ầu, sống bằng cái uy danh sẵn có của tác phẩm đầu tay mà không biết rằng nhà văn là kẻ đời đời khởi nghiệp, cuộc đời người viết chỉ có nghĩa ở chỗ luôn luôn là những cuộc làm lại từ đầu. Do không có cạnh tranh, cũng như không có sự bắt buộc nhà văn để anh ta luôn luôn làm mới mình, chinh phục lại độc giả... nên số người viết khoẻ, đều tay, cái sau hơn cái trước, số đó rất nhiều. Một người như nhà văn Tô Hoài thường dặn dò một số anh em viết phê bình như chúng tôi là nên nhớ cái nghiệp nhà văn An Nam ta nó mỏng lắm. Khó tìm được thấy người viết quyển nào cũng hay. Đã có những người tuyên bố viết những bộ sách vài ba tập, nhưng thường thường là chỉ được tập đầu, còn các tập sau chả ra gì. Thậm chí, trong một cuốn sách cũng có hiện tượng xôi đỗ, chương được, chương không. Chúng tôi rất đồng tình với nhận xét trên đây của Tô Hoài. Nhắc lại ý kiến đó của ông, chúng tôi chỉ muốn lưu ý rằng đấy chẳng phải là một điều hay ho gì. Hơn nữa, phải thấy đấy là một điều đáng xấu hổ, không phải cho riêng ai, mà cho cả phong trào, và cái hướng phấn đấu là phải có được những cây bút vững vàng viết đều viết khoẻ, luôn luôn trên đường hoàn thiện sự nghiệp của mình để trở thành những tên tuổi làm vẻ vang cho nhân dân, cho đất nước. Lại cũng rất đáng báo động là trình độ nghề nghiệp của chúng ta hiện nay rất thấp. Đã đành viết văn là công việc của tâm huyết, của tư tưởng, nhưng trong nghề vẫn có những cái thuộc về kỹ thuật viết, những biểu hiện cụ thể của tư duy nghệ thuật, nó là dấu hiệu khiến cho đọc văn của thế kỷ này thấy khác hẳn với văn của thế kỷ khác. Với những ai không cho

rằng có kỹ thuật viết văn, chúng tôi xin phép dừng lại ở đây, vì tranh luận về việc đó đòi hỏi rất nhiều giấy mực. Riêng với những ai công nhận là có kỹ thuật viết, tôi nghĩ các bạn đó cũng dễ nhận ra là kỹ thuật viết của chúng ta hiện nay – đặc biệt là trong văn xuôi – rất cổ lỗ; cũng như hội họa, văn học ta hoàn toàn đứng ngoài mà không dây dưa gì đến những trào lưu chung của thế giới trong cái thế kỷ chúng ta đang sống. Khắc phục sự lạc hậu ấy trong hành nghề phải có thời gian, phải có chuẩn bị, nhưng nên nhớ đó là một trong những việc phải làm để đưa việc viết văn trở nên nghề nghiệp thực thụ. Và suy cho cùng, việc đào tạo những cây bút làm nghề thực thụ là cách tốt nhất để củng cố cái phong trào mà chúng ta từng dày công lo liệu. Từ các cây bút có trình độ hành nghề hiện đại, chúng ta mới có cơ hình thành những tài năng có tầm cỡ, những nhà văn đi ra thế giới bằng sáng tác của mình chứ không phải chỉ được đón tiếp như một nhà văn Việt Nam nói chung, điều mà Nguyễn Minh Châu từng than tiếc và những ai có lương tâm đều thấy đúng.

II

Từ những người viết có năng khiếu tới những người viết sống bằng nghề, có tay nghề hiện đại, đã có một nấc thang; từ những người làm nghề thành thạo lo sao hình thành nên những người có cốt cách trí thức, biết suy nghĩ và trả lời cho những lo toan chung của dân tộc, của đất nước, đấy lại là một nấc thang cao hơn, khó hơn. Do đức tính khiêm tốn đã ăn vào máu chúng ta (một thứ khiêm tốn đồng nghĩa với cầu an, sợ sệt, không dám chịu trách nhiệm, cốt sống yên thân qua ngày), giới cầm bút thường lảng tránh câu chuyện này, cho là trình độ ta còn thấp, không nên làm. Nhưng lảng mãi không được, cho nên xin phép khơi gợi lên ở đây và mong được hưởng ứng với nghĩa: bàn đi, bàn đi, rồi may ra có lúc chúng ta có thể làm, chứ không bao giờ bàn thì chắc chắn không bao giờ làm nổi.

Đọc lịch sử văn học một nước có nhiều duyên nợ với ta như nước Pháp, hẳn mọi người đều biết rằng ở đây, thời đại nào cũng hình thành nên những nhà văn đồng thời là những trí thức lớn của đất nước, những người viết văn không có chức vụ gì trong chính quyền, nhưng luôn luôn là những tiếng nói mạnh mẽ tham gia vào các việc lớn trong xã hội. Từ V. Hugo trở đi qua R. Rolland, A. France, H. Barbusse đến A. Gide và J.P. Sartre, A. Camus và L. Aragon ... các nhà văn ấy đồng thời là những trí thức lớn. Cốt cách trí thức toát ra qua tác phẩm của họ, ở đó có cả truyền thống lâu dài mà nền văn hoá

Pháp đã thu góp được, cốt cách trí thức đó lại cô kết trong con người của họ, bộc lộ ra qua cách ứng xử của họ. Nhắc đến tên tuổi các nhà văn ấy có nghĩa là nhắc đến một quyền lực, một uy tín. Đây cũng là chỉ số đánh dấu sự phát triển rất cao của một nền văn học, cái trình độ mà, ví dụ như, khi nhìn lại văn học Việt Nam trước Cách mạng, chúng ta thấy là chưa đạt tới. Theo chúng tôi hiểu, trước Cách mạng 1945 giới viết văn ở nước ta mới chỉ có những người hành nghề giỏi mà chưa có những trí thức với nghĩa tốt đẹp nhất của chữ ấy: những giá trị tinh thần mà đến nhà nước cũng phải vì nể.

Thế còn vai trò người viết văn trong xã hội ta từ sau Cách mạng tháng Tám? Đây là một vấn đề lớn, liên quan đến lịch sử hình thành và phát triển của trí thức Cách mạng nói chung. Trong phạm vi hiểu biết còn hạn chế, chúng tôi chỉ muốn nói một số điều liên quan đến sự định hướng mà lớp người viết trẻ từ hồi chống Mỹ hay được nhắc nhở, ý chúng muốn nói tới kiểu nhà văn mà bọn tôi được giáo dục là phải cố mà noi theo.

Đối tượng phục vụ của nền văn học mới là nhân dân lao động. Bản thân những người cầm bút trẻ phần lớn là con em của nhân dân lao động trưởng thành lên. Hơn bốn mươi năm qua, đất nước lại luôn luôn bận rộn. Do hoàn cảnh thúc bách, tận trong tâm khảm mọi người viết, bao giờ cũng khắc khoải một điều: phục vụ trước đã, tìm tòi làm chi vội, gắng viết làm sao để những người mới thoát nạn mù chữ cũng hiểu, thế là quý rồi. Bấy nhiêu lời dặn dò, điều tâm sự... là những yếu tố tạo nên cả một khí hậu văn học, nếu có thể nói như vậy. Chúng ta thường chỉ mới lưu ý tới ảnh hưởng của những điều kiện đó tới kết quả về mặt sáng tác. Rằng văn học ta sau 1945 mới chỉ có những tác phẩm lành mạnh phản ánh một cách khiêm tốn những biến chuyển của cách mạng. Rằng các nhà văn còn cần làm việc nhiều mới dần dần có được những tác phẩm tương ứng với tầm vóc của lịch sử v.v.... và v.v... Tất cả những cái đó đều đúng, nhưng còn nhiều hệ lụy khác, nhất là những hệ lụy cô kết thành nếp sống nếp nghĩ, cái đó mới đáng lo. Chẳng hạn, việc miêu tả đời sống một cách thô thiển (chỉ dừng lại ở mức miêu tả mà không đào sâu vào làm nổi bật ý nghĩa đời sống) ban đầu là một thực tế phải chấp nhận, sau trở thành một thứ khuôn thước, không ai nghĩ là nên làm khác. “Ở nước Việt Nam hôm nay, trẻ con làm văn nghị, người lớn làm văn miêu tả” - đây là một câu tổng kết, mà ngẫm ra thấy đúng và do đó, thấy rất đau xót. Trong một bài báo viết trước khi mất, nhà văn Nguyễn Minh Châu nhận xét: “Một thời gian có lẽ cũng khá dài, hoặc ngay cả bây giờ, trong xã hội ta có một thứ quan niệm: làm nhà văn chỉ cần viết câu cho gãy gọn, đúng văn phạm, khéo hơn

một chút nữa là viết cho dí dỏm...”. Ý ông muốn nói do quan niệm như thế, nên không bao giờ lớp nhà văn trẻ trưởng thành nổi. Nếu được gọi sự vật bằng tên của nó, thì theo chúng tôi, quan niệm mà Nguyễn Minh Châu chỉ trích ở đây là quan niệm tước đi cốt cách trí thức ở nhà văn. Viết văn chỉ là một hành động tự phát, thấy đời đẹp thì ngửa cổ hát chơi. Mà ở thời đại này lịch sử đã quá nhiều kỳ tích, trong nhân dân đã quá nhiều mẫu người đẹp, hào hùng, nên nhà văn không cần suy nghĩ gì thêm, cứ ghi chép về họ cũng đủ. Một quan niệm như thế đẻ ra kiểu nhà văn có tính chất nghệ nhân, hoặc ca ngợi hoặc than vãn (khi thấy có một số mặt tiêu cực như hiện nay thì than vãn) mà không bao giờ hiểu bản chất đời sống. Đó là loại nhà văn giống như xẩm chợ, thiên về nói leo, phát biểu một thứ phản xạ tức thời và nông nổi trước đời sống hơn là chiêm nghiệm suy nghĩ thành thế giới nghệ thuật độc đáo của riêng mình. Xẩm thì cũng cần, chắc có người nói thế, được công nhận là xẩm tức cũng phải có năng khiếu, có lao động, và như thế là được rồi! Nhưng ở thời đại nào cũng vậy, điều mà đất nước và nhân dân đòi hỏi là những nghệ sĩ hành nghề một cách tự giác. Ở những nghệ sĩ này, bên cạnh năng khiếu còn cần nhiều phẩm chất khác: trình độ văn hoá (văn hoá theo nghĩa rộng, chứ không phải bằng cấp của người đi học), khả năng vừa đi vào đời sống vừa đơn độc suy nghĩ, thậm chí không ngại dấn thân vào những khu vực thoát nhìn tưởng là trừu tượng siêu hình, nhưng nằm trong bản chất của sự sống, những điều hình như không dây dưa gì đến đời thường, nhưng một lúc nào đó, những người bình thường lại rất cần. Tóm lại cần tạo ra những nhân cách lớn, mà phần vốn liếng tinh thần bao gồm cả quan sát thể nghiệm lẫn kiến thức do sách vở mang lại, từ đó có thói quen sống làm việc của một trí thức. Chỉ những người như thế mới có khả năng vừa nói một cách đầy đủ về đời sống, vừa nâng người đọc lên tầm tư duy mới. Đó cũng là những người dám lên tiếng về các vấn đề lớn lao của nhân dân đất nước và khi cần, lấy uy tín danh dự của mình ra, bảo đảm cho điều mình nói. Cái cốt cách trí thức ấy cũng chính là tiền đề gốc, để tạo ra những giá trị có tính chất nhân bản sâu sắc.

Thiếu lý tưởng nghề nghiệp, thiếu cốt cách trí thức, đây có phải căn bệnh có thật của những người viết văn hôm nay không, thậm chí nếu có thì nên gọi là bệnh hay là quan điểm thực tiễn cần thiết, một điểm đáng tự hào, xin các bạn đồng nghiệp cùng bàn. Phần chúng tôi, xin thú thực là trước khi nêu ý kiến này, đã phải phân vân rất nhiều, cầm bút viết ra mà cứ cảm thấy ngần ngại. Đúng là khi đã vào sâu nghề nghiệp, trong thâm tâm nhiều người cũng

thấy phải phấn đấu để tạo ra cốt cách cho ngòi bút của mình, học thêm, trau dồi bản lĩnh thêm. Tự đào luyện thành một trí thức chân chính, cái điều ấy càng ngày càng hiện lên như một mơ ước. Có điều trong những ngày gạo châu củi quế, văn hoá tiêu dùng tràn lan này, cái chuyện đó xa vời quá, bàn tới không được, nói ra e thành chuyện lạc lõng. Nhưng có cái lạ ở những người viết văn là những nét tâm lý đáng sợ sau đây: khi không thể làm, thì coi là việc không cần làm. Và nếu mình không làm được mà người khác có ý muốn làm thì ra công kích bác, chế giễu. “Thời buổi này còn nói chuyện trí thức ư? Cũ rồi, lỗi thời rồi! Lại muốn chơi trội ư? Lại muốn theo kiểu thơ văn hủ nút ư?...”. Những lời châm chọc tương tự đã giết hại bao mầm mống tốt đẹp ở những người toan đi vào con đường tự rèn mình, những mong manh lại cho nghề văn một ý nghĩa cao quý như một thiên chức tốt đẹp. Ấy là không kể có những nhà văn nhà thơ đàn anh từng được đào tạo kỹ càng, giờ vẫn chịu khó làm nghề, chịu khó học hỏi, có thói quen làm việc của những trí thức, nhưng đôi khi cũng vô tình hay cố ý hòa theo mọi người, bỏ bác những tìm tòi học hỏi của các bạn trẻ. Việc hòa theo một cách vô trách nhiệm này lâu ngày ở các vị ấy trở thành một thứ thói quen nhắc đi nhắc lại không biết nhàm chán đến mức người ta có thể tự hỏi: hay là các vị ấy có tri thức rồi thì không muốn ai có nữa, thậm chí muốn nghề văn của ta càng lạc hậu càng tốt, nhân cách anh em chung quanh càng kém đi thì nhân cách các vị ấy càng đẹp đẽ hơn lên. Dù là động cơ nào đi nữa thì lối ứng xử này cũng rất nguy hiểm.

III

Không lo rèn luyện về mặt nghề nghiệp, không tự cảnh tỉnh và hướng suy nghĩ vào cuộc tìm tòi hoàn thiện của người trí thức, thế các nhà văn – tôi không nói tất cả, nhưng ngờ rằng không ít nhà văn ở ta – hướng năng lượng, hướng nhiệt tình đời sống của mình vào đâu? Xin thưa: hướng đi làm quan. Câu trả lời nghe có vẻ lạ tai nhưng lại là sự thật mỗi ngày mỗi hiển hiện rõ rệt.

Xưa kia, dưới thời phong kiến, nhiều nhà nho có tâm huyết đã ra làm quan rồi, thậm chí đã hiển đạt lắm rồi, thượng thư, tổng đốc hân hoi, nhưng vẫn canh cánh bên lòng một nỗi buồn cảm thấy mình rơi vào vòng ô trọc, và dồn cả tắc lòng mình vào những câu thơ tâm sự mà lúc viết ngỡ rằng có thể không ai biết tới. Trong lòng các ông quan ấy vẫn còn những thi sĩ chân chính. Nay thì hình như mọi chuyện xảy ra theo chiều ngược lại, người ta

thích làm quan ngay trong giới của mình, một sự lạ lùng, vậy mà, oái oăm thay, lại là điều có thật. Trong bộ máy hành chính của ta, Hội nhà văn chỉ là một cơ quan nhỏ, cỡ ngang một vụ, quyền lợi hình như không có gì béo bở lắm. Tiền tiêu cho Hội hàng năm, đã có người nửa đùa nửa thật mà dự đoán rằng không khéo chỉ xấp xỉ tiền tiêu cho một đội bóng đá. Nhưng như mấy câu thơ tức cảnh của Nguyễn Gia Thiều:

Vẻ chi tèo teo cảnh

Thế mà cũng tang thương

Ở đây cũng vẫn có đủ những căn bệnh mà xã hội ta đang có.

Cái ham muốn làm quan đó diễn ra dai dẳng hàng ngày lại càng nồng nã quay cuồng trong lòng người ta trước những sự kiện như một kỳ bổ nhiệm, một đợt đại hội “Lâu nay nhiều người chúng ta đến đại hội, điều đầu tiên là xì xào xem ai vào chấp hành”. Một nhận xét như thế không làm ai bận tâm vì nó là chuyện đương nhiên. Sở dĩ người nào cũng ngong ngóng nhìn vào chỗ ấy, vì quả thật, theo cách tổ chức như của chúng ta, một chức vụ trong Hội bảo đảm cho người ta nhiều thứ lắm.

Một người phụ trách nếu biết tận dụng quyền lực sẽ có thể in sách ào ào vì Hội có nhà xuất bản riêng. Sách ra rồi sẽ có báo của Hội ca ngợi tâng bốc. Các hội đồng thì đề nghị tặng thưởng. Các cơ quan đối ngoại thì gợi ý Hội bạn nên dịch nên in...

Hồi còn bao cấp, quyền lợi lớn đến vậy đó. Về sau có vẻ bớt đi, nhưng còn lớn lắm, vì ở lĩnh vực nào có xóa bỏ bao cấp không biết, chứ trong lĩnh vực tư tưởng, đâu có chuyện bỏ!

Có thể so với “quan chức” ở các ngành khác, quyền lợi của các “quan chức” trong giới cầm bút chả mùi mẽ gì! Nhưng “quan chức” trong văn nghệ có cái thú là nhàn thân và có một lớp vỏ rất đẹp đẽ. Trong lúc làm “quan”, người ta có thể tự an ủi: hình như ta vẫn là người lao động cơ mà... Do ta viết hay nên sách được tái bản và nước ngoài cho dịch... Họ không viết hay bằng ta nên họ tị nạnh... Ôi, đã có cái lý để tự biện hộ khéo léo đến như thế, thì sự hấp dẫn của quyền lực chỉ càng thêm mạnh mẽ! Cũng do chỗ được một hình thức màu mè che đậy, nên chủ nghĩa quan liêu có nhiều biến dạng cụ thể, tạo nên một sức quyến rũ kỳ lạ. Người xưa nói tu tại gia, còn trong giới chúng ta

có lỗi vu tiếng tăm nhất thời, thực chất cũng là làm quan mà lại không có chức tước nào, chỉ có sự thiêng liêng của nghề văn bị đánh tráo và bị lợi dụng.

Ở ta danh nghĩa hội viên Hội nhà văn khá quan trọng, và đó là một quan niệm được hình thành trong suốt trường kỳ lịch sử, nên khá bền chắc trong lòng người. Trong khi kiếm sống bằng nhiều nghề khác, nhiều người vẫn tìm đủ cách để xin vào Hội, và hay oán thán rằng Hội không mở rộng cửa đón mình. Lại cốt vào để dành quyền lợi, một ít tiền trợ cấp, một suất vé đi tham quan, đi họp ở nước ngoài chứ gì? Một số người khinh bạc dè bủ. Cái đó theo tôi có, nhưng không phải tất cả. Công bằng mà nói, phải thấy nhiều người có động cơ trong sáng, muốn vào Hội vì nghĩ rằng có xuất hội viên nghĩa là tài năng được khẳng định, là có được một vị trí nghề nghiệp vững chắc. Nhưng với tư cách là một hội viên tính đến 2007 là ba chục năm, tôi cũng xin được phép thú nhận một suy nghĩ khác: Cái đích của việc viết văn cao đẹp hơn nhiều, sự công nhận của những người đương thời, kể cả những người cùng giới, rất cần cho mình, nhưng suy cho cùng, vẫn không phải là bảo đảm chắc chắn cho những gì mình đã và sẽ viết ra. Xưa nay, trong lịch sử, đã có bao nhiêu trường hợp một nhà văn được người đương thời đưa lên tận mây xanh, sau không ai biết tới nữa. Vậy thì dù rất quý những lời động viên nhau, chúng ta cũng nên nhìn sự đời nhẹ đi một chút, và chính các nhà văn phải đi đầu trong việc này, thành thực, biết điều, thận trọng. Sở dĩ, một số anh em mới viết đôi khi cay cú với chuyện vào hội vì chính các hội viên cũ đầu têu gây ra một thứ danh hão. Trong thâm tâm những hội viên ấy không khỏi cảm thấy (và qua giọng nói tiếng cười cho người ta cảm thấy) mình là một cái gì đã thành rồi, đã liệt hạng rồi, có ngạch có bậc rồi. Đây chính là chủ nghĩa quan liêu thông thường, một thứ tâm lý quan liêu bắt rễ vào suy nghĩ trong số đông chúng ta. Từ chỗ cần khẳng định vị trí và thành tựu của văn học cách mạng, chúng ta đi dần tới chỗ khuếch đại đóng góp của từng người. Tự chúng ta làm, rồi lại tự chúng ta khen nhau, văn thơ chúng ta in trên báo chưa ráo mực nhiều khi đã vào thẳng sách giáo khoa. Trong các sách văn học sử, chúng ta dành chỗ cho thời hiện đại quá nhiều; dù cố ý hay vô tình thì cũng là cách vĩnh viễn hoá những tên tuổi hiện thời, xếp mình và bè bạn mình bên cạnh những đấng, những bậc kỳ cựu trong quá khứ đã chịu nổi thử thách của thời gian. Đây là một thứ tự đầu độc rất có hại cho sáng tác. Sinh thời, nhà thơ Xuân Diệu là một người lao động rất cần cù, ngay khi tuổi đã cao, ông vẫn hàng ngày đánh vật với trang giấy trắng, luôn luôn dốc sức làm

những công việc lâu dài mà khi có dịp xuất hiện trên báo chí cũng không bỏ qua bao giờ. Có điều, đối với nhiều anh em làm biên tập ở các báo, nhà xuất bản, tức cánh ở trong bếp núc nghề văn như chúng tôi, Xuân Diệu thường hiện ra với một chỗ yếu không thể khắc phục, đó là ông rất sợ người ta quên mình, lâu không mời ông viết là ông không bằng lòng, trong một “bảng vàng danh dự” nào đó (nhiều khi chỉ là một danh sách đưa ra ngẫu nhiên, trong một bài báo nhỏ) mà thiếu tên ông là ông cự ngay. Sự hiếu danh ở Xuân Diệu rất thành thực, khiến không ai nổi giận ông. Chúng tôi cũng hiểu, trong đời tư, ông rất đơn độc, nên luôn luôn cần được bù đắp, muốn mình luôn luôn sống với văn học, sống với mọi người. Song nghĩ đến việc một nhà thơ thuộc loại dẫn đầu cả một nền thơ, mà luôn luôn sợ người ta quên, sợ người ta xếp làm chỗ mình như thế, chúng tôi cứ thấy có gì tội nghiệp, lại cứ thấy tiếc cho ông. Mặc dù đã có gan bỏ hết các chức tước để chỉ dồn sức vào các trang viết, Xuân Diệu vẫn bị mấy chữ tiếng thơm trói buộc, và điều đó đã kìm hãm ông, không cho phép ông tập trung làm việc, nhất là không cho phép ông phiêu lưu tìm kiếm, như nghề văn vốn đòi hỏi. Trường hợp Xuân Diệu thật ra chỉ là một ca điển hình, căn bệnh trên đây ít nhiều có trong mỗi chúng ta. Do ảnh hưởng của một thứ chủ nghĩa tập thể thô thiển, ta quan niệm rằng sự đánh giá của số đông về từng cá nhân bao giờ cũng chính xác và nhất thành là bất biến, và thuộc về lịch sử, ta đâm ra sợ hãi khi có vẻ ra ngoài thông lệ, không theo lối nói, lối ứng xử của chung quanh và chỉ hoàn toàn yên tâm khi thấy mình nói chung cũng giống như mọi người, rồi trong khuôn khổ cái chung ấy, nhích được một chút hơn mọi người thì hí hửng, sung sướng. Cái tâm lý bầy đàn này - ở Liên Xô cũ người ta gọi như thế- vốn đã đi ngược lại bản chất con người nói chung, lại càng là không thể chấp nhận được với những ai làm nghề sáng tạo, bởi nó không tạo được sự đơn độc tinh thần vốn là cần thiết với những công việc lớn. Để khắc phục chỗ yếu này, trước hết cần có sự cởi mở về quan niệm. Cái mới nào khi mới ra đời chẳng đơn độc, thậm chí là thiếu số nữa. Nếu cứ lấy đa số ra mà áp đặt thì trong nhiều trường hợp, không có được cái mới thực sự. Muốn có được cái mới, chủ quan từng người phải có sự kiên trì mà chung quanh phải có sự thông cảm. Trong nền văn học ta sau Cách mạng, đã có những trường hợp do người viết có được ngoan cường chỉ là mình, dám là mình, mà một phong cách được hình thành. Đó là, chẳng hạn, những trang văn xuôi của Nguyễn Khải, một cách nhìn đời sống ban đầu bị bao người kêu là độc ác, tàn nhẫn, nhưng khi quen rồi, lại cho là sắc sảo, biết phát hiện. Đó là, chẳng hạn, thơ của Nguyễn Đình Thi, thứ thơ có một thời bị mang ra phê bình cho là yếu đuối, xa lạ với quần chúng (chúng tôi còn

được nghe kể là có một câu phê phán rất cô đọng “Anh không khóc nhưng những chữ của anh nó thút thít”), nay đối với chúng ta lại là một thứ thơ có chiều sâu nội tâm và theo ý tôi là một cách tân về giọng điệu trong thơ. Hoá ra, chưa nói đâu xa, ngay ở các bậc đàn anh hôm nay đang viết, cũng đã có những bài học quý, các anh đã nêu gương dũng cảm tìm tòi, đi ngược lại sự công nhận nhất thời của số đông để tìm tới giá trị lâu dài hơn cho tác phẩm của mình. Tôi không rõ là tại sao các anh thường quên không dặn dò lớp người sau dũng cảm, dám đơn độc tìm tòi, mà thường chỉ nhắc chúng tôi là lắng nghe chung quanh, hoà hợp với phong trào và khi xem xét các tác phẩm mới viết ra, các anh cũng chỉ lấy sự công nhận của số đông ra làm tiêu chuẩn duy nhất để đánh giá. Trong một hoàn cảnh như thế, dĩ nhiên, cái tâm lý quan liêu nói trên - thích danh tiếng, thích xác định “địa vị lâu dài” trong văn học, hợm hĩnh một cách nông nổi - tha hồ lây lan như một thứ dịch bệnh, đời sống văn học có lúc chỉ còn cái vẻ nhộn nhịp bề ngoài mà thiếu sự âm thầm kiên nhẫn tìm tòi. Lấy cái nhất thời để đánh giá nhau hoặc chê bai nhau, chúng ta tự làm yếu mình đi rất nhiều và đến khi làn sóng văn hoá tiêu dùng lan tới, thì nhiều người bó gối quy hàng. Trước khi mất, Nguyễn Minh Châu có nói với Nguyễn Đăng Mạnh: “Nhà văn mà sợ dân chủ thì không thể hiểu được”. Mượn cách nói đó cũng có thể nói nhà văn mà chỉ biết có tiếng thơm đương thời (tôi nhấn mạnh chữ chỉ), mà chỉ đánh giá theo số lượng trang viết, số cuốn được làm khi in tuyển tập, số bài phê bình tâng bốc... thì cũng không thể hiểu được. Nhưng đó là một nét tâm lý đang phổ biến. Cái hướng mà chúng ta phải nghĩ ở đây là bảo nhau cùng sửa, người nào cũng sửa thì mới nhanh chóng giải được bệnh.

Bản in trong Những kiếp hoa đại, mang tên Để nghề viết văn trở thành một nghề cao quý

Mặc cảm - tha hoá - phân thân và những diễn biến tâm lý có thật

I

Trong một lá thư viết năm 1988 mà nhiều người được đọc, Chế Lan Viên phản đối tính dự báo của văn học. Đại ý ông bảo nếu căn cứ vào sáng tác trước 1945 thì không ai nghĩ Cách mạng tháng Tám có thể nổ ra. Vậy mà đã có Cách mạng. Cái sự kiện có thực ấy đã bác bỏ tất cả.

Tôi nghĩ rằng lúc này đây, vấn đề tính dự báo của văn học không còn là chuyện phải bàn cãi - đã có hàng loạt trường hợp khác minh chứng cho nó.

Nhưng nhận xét của Chế Lan Viên vẫn hết sức thú vị ở chỗ nó gợi ý chúng ta nghĩ sang một hướng khác.

Đúng là cuộc Cách mạng của chúng ta là một cuộc cách mạng kỳ lạ.

Tính trong văn học công khai thì gần như không có một dấu hiệu nào dự báo là nó sẽ tới.

Ở một ngòi bút năng động, nhạy cảm như Vũ Trọng Phụng, cách mạng chỉ được biểu hiện qua hình ảnh ông già Hải Vân, một người mà hành tung có quá nhiều chỗ ám muội và thiếu hẳn cái đàng hoàng của người làm việc chính nghĩa.

Tiếp theo Bước đường cùng, Nguyễn Công Hoan định viết Bước đường ngoặt, Bước đường sáng. Nhưng đây là ý định. Hơn nữa, sau Cách mạng, khi một phần ý định ấy được thực hiện- chúng tôi muốn nói tới các tiểu thuyết Tranh tối tranh sáng, Hồn canh hồn cư - thì cũng không ai nghĩ là tác giả hiểu cách mạng cả.

Trước 1945, Nam Cao, Tô Hoài là những nhà văn đã có chân trong Văn hoá cứu quốc. Phần công dân của các ông, như thế đã rõ. Nhưng còn về sáng tác, thì người nghệ sĩ trong các ông chín chắn hơn mà cũng là... chậm thức tỉnh hơn. Đọc các truyện loài vật Tô Hoài tập hợp trong O chuột, người ta thấy cuộc sống có vận động, nhưng chỉ là vận động để đến với già nua, nhạt nhẽo, trống rỗng. Còn trong nhiều thiên truyện của Nam Cao, người ta bắt gặp tình trạng tiến thoái lưỡng nan (dilemme): con người hoặc là cam chịu sống mòn, hoặc là trở thành thoái hoá, kỳ dị, khi muốn thay đổi.

Rút lại về căn bản, trước Cách mạng 8/1945 cuộc sống được phản ánh là một cái gì lặp đi lặp lại, ngưng đọng, đẹp ngay trong sự ngưng đọng ấy, như trong thiên truyện của Thạch Lam mà chúng tôi nghĩ là một gợi ý tốt để hiểu thế nào là chủ nghĩa hiện thực: truyện Hai đứa trẻ.

Ấy vậy mà Cách mạng vẫn cứ xảy ra. Và khi đã xảy ra, thì “như một lưỡi cày không lờ”, xốc lại tất cả, lật tung tất cả, bất kể người ta có dự báo trước hay không.

Vốn là những người có lòng yêu nước, việc phần lớn các nhà văn thế hệ tiền chiến trước sau đều đứng về phía cách mạng, là chuyện tất nhiên.

Nhưng cũng rất dễ hiểu, nếu nói rằng, với tư cách những người hết sức nhạy cảm, lại cũng nhanh chóng nảy sinh trong lòng họ một tình cảm mới: cảm thấy mình có lỗi, mình đã không đến với cách mạng từ chỗ còn trong bóng tối; do đó mình có vẻ “ăn theo”, thậm chí đứng trên lập trường mới mà suy xét, thì lúc bấy giờ, sáng tác của mình có hại cho cách mạng nữa. Đi với dòng đời (tên một bài thơ của Xuân Diệu), mà họ cứ canh cánh bên lòng. Động có việc gì xảy ra (mà trong cách mạng thì thiếu gì việc xảy ra), là họ lấy mình ra xỉ vả.

Có thể nói, đây là một thứ chủ đề chủ đạo quán xuyên trong tâm lý hàng loạt người, từ những người lạng lẽ, nín nhịn như Nam Cao, đến những người sôi nổi, dễ bốc dễ say, như Nguyễn Tuân, Xuân Diệu. Cái gì đã chi phối việc Hoài Thanh đến chết cũng không dám nhận đưa con yêu Thi nhân Việt Nam 1932-1941, nếu không phải là cái mặc cảm tội lỗi này? Còn Chế Lan Viên, một lần bắt gặp cảm giác ấy là ông không bao giờ quên nổi nữa; ông sẵn sàng khai thác nó đến cùng; trong thơ, trong tiểu luận, bất cứ dịp nào nhắc tới nó là ông nhắc bằng được.

- Tôi ở đâu? Đi đâu? Tôi đã làm gì

Đời thấp thoáng sau những trang sách Phật

Đất nước đau dưới gót bầy ngựa Nhật

Lạc giữa sao trời, tôi vẫn còn mê

- Tôi như con sông Thương

Chảy lòng mình thương nhớ

Đánh đắm cả thuyền mình

Trong cuộc đời tại chỗ

Như tờ lịch mỗi mòn

Thời gian đến lấp bùn.

Những dòng thơ giống như lời tự day nghiền, nó cũng là nỗi hối hận về những lỗi lầm không gì tự biện hộ nổi.

Chúng ta thường nghe nói tới cái hoang tưởng của những người có công, họ gán cho mình quá nhiều thành tích, tưởng thiếu mình là thiên hạ chết hết, họ tha hồ phóng to công lao của mình lên, cuộc phiêu lưu cứ thế không biết đâu là cùng. Nhưng hoá ra, nỗi hoang tưởng về tội lỗi của chính mình cũng có đường biên dao động gần như vô tận, mà trường hợp Chế Lan Viên ở đây là một thí dụ. Nếu ở Xuân Diệu, nhiều lúc ta còn thấy lời tự xỉ vả chỉ được nói ra một cách ngượng nghịu, hình như cực chẳng đã nên phải làm vậy, thậm chí có lúc tính chuyện cải lại (như khi bàn về Thơ mới, Xuân Diệu đã cải lại), thì ở Chế Lan Viên lối nghĩ mới thật dứt khoát, các mệnh đề chỉ có một nghĩa và không thể hiểu sang nghĩa khác. “Cách mạng làm tôi vui mà làm tôi hơi áy náy: mình đã làm gì để được hưởng cái vui này? Ngỡ như mình dự một bữa tiệc mà không phải tốn công xuống bếp”. “Chúng tôi vào cách mạng là người cách mạng rồi, nhưng không ngớt làm phiền cho cách mạng”. “Hình như một tên ăn trộm dễ cải tạo hơn một người thần bí!”. Từ những nhận định kiểu ấy của Chế Lan Viên, người ta chỉ có thể nghĩ: phải nói văn nghệ có một cái tội tổ tông truyền là xa rời cách mạng. Cả nước thì tiến lên mà người làm văn nghệ thì dừng lại.

Có người sẽ bảo rằng qua đây là một cách nói của Chế Lan Viên, ông quen tuyệt đối hoá vấn đề, nói đến cùng, nói cho thật cạn kiệt!

Có điều, mấy chục năm qua, loại ý kiến ấy tự do trình bày, không có ai nói lại lấy nửa lời.

Và những mặc cảm kiểu ấy cứ tha hồ lây truyền từ người nọ sang người kia, từ lớp nhà văn này đến lớp nhà văn khác, như một mạch nghĩ chủ đạo.

Hồi chống Pháp, một lớp nhà văn hình thành. Vũ Tú Nam và Mạc Phi, Hồ Phương và Hữu Mai, Nguyễn Khải và Nguyễn Ngọc... Tiếp đó là các nhà văn lớp chống Mỹ: Đỗ Chu, Phạm Tiến Duật, Bằng Việt, Ngọc Tú, Hữu Thịnh, Nguyễn Duy, Thanh Thảo... Ngay từ lúc mới viết văn, họ đã hiểu rằng họ là con đẻ của cách mạng. Không một dòng chữ nào của họ được in ra trong xã hội cũ. Nhưng mặc cảm tội lỗi, hay suy rộng hơn, mặc cảm về sự kém cỏi của mình, cái đó vẫn cứ như một thứ tình cảm bẩm sinh, không cần tìm mà tự nó đến và nếu không nói ra thì cũng chưa bao giờ họ phủ nhận. Lối biểu hiện của mặc cảm lúc này cũng khá đa dạng. Ở Nguyễn Khải, đây là cái dứt khoát muốn đoạn tuyệt với khái niệm nhà văn kiểu cũ, do đó, khái niệm nhà văn nói chung. Trong một bài viết mang trên Con đường dẫn tôi đến nghề

văn (1963), Nguyễn Khải nói thẳng ra rằng không thích ai gọi mình là nhà văn, chỉ thích được gọi là người làm công tác văn học (đại khái là một loại cán bộ, mà cán bộ vốn được quan niệm thế nào, chúng ta đều đã biết). Ở Vũ Thị Thường, nó là ý thức về sự non kém của mình trước những con người gọi là nhân vật tích cực của thời đại. Trong một bài viết, in trên báo Nhân dân 10-8-1975, Vũ Thị Thường viết: “Ở những xứ sở khác, nhà văn có thể cao hơn nhân vật của anh ta... nhưng ở đây, trên đất nước này, những nhân vật có thật ở ngoài đời lại thường cao hơn người viết (...). Những con người như thế, khi miêu tả về họ, chính là người viết đã phải nâng mình lên, để cố gắng ngang tầm nhân vật”. Nhiều ý nghĩ tương tự như ý nghĩ trên đây của Vũ Thị Thường đã là điều được người cầm bút viết ra, trong các bài tiểu luận và cả trong sáng tác. Hồi đầu chiến tranh chống Mỹ, khi nhà thơ Xuân Quỳnh viết trong một bài thơ rằng không muốn làm thơ nữa, mà chỉ muốn cầm khẩu súng ra chiến trường, thì chị cũng đã nghĩ trên cái mạch chung mọi người vẫn nghĩ.

Ở ta không có thói quen lấy người viết văn làm nhân vật chính trong các tiểu thuyết. Nhưng trong một số truyện ngắn, họ cũng đã được nói tới (chẳng hạn, tôi nhớ mấy trường hợp in ra từ hơn chục năm về trước, trong các tập truyện ngắn Trang 17 của Nhật Tuấn, Mùa hạ cuối cùng của Lưu Quang Vũ). Bây giờ họ thường hiện ra như những kẻ lười biếng, ích kỷ, vô trách nhiệm với vợ con, mà về chuyên môn thì, ngoài một chút tài hoa, chẳng có điều gì để nói. Tâm lý thích kể xấu giới mình, các đồng nghiệp của mình, chẳng qua cũng là một biến tướng của cái mặc cảm tội lỗi được truyền lại từ các lớp người trước!

II

Có những chữ mà chỉ cần đọc lên là người ta lập tức hình dung ra cung cách sinh hoạt một thời. Một trong những chữ đó, từ khoảng 1985 về trước, vốn rất quen, là đi thực tế. Đại khái đó là những dịp các nhà văn tổ chức thành từng đoàn đến thâm nhập cơ sở, cùng sinh hoạt và làm việc tại một đơn vị bộ đội, một nhà máy hay một hợp tác xã nào đó; một thời gian sau họ có ngay sáng tác về cái cơ sở mà họ cùng sinh hoạt đó.

Công bằng mà nói những chuyến đi đó có cái phía bổ ích của chúng. Để ép những cây bút lười biếng, thiếu nghị lực phải làm việc, và để có được những tác phẩm thuộc loại trung bình, đọc được, bám sát ngay được vào một chủ trương cụ thể nào đó, thì phải nói đó là những biện pháp hiệu nghiệm, rất

hiệu nghiệm nữa. Thế nhưng, đáng lẽ chỉ nên coi đó là một động tác nghề nghiệp, cùng lắm, là những hoạt động có tính cách biểu dương lực lượng về mặt chính trị của cả giới, thì nhiều khi chúng ta lại tuyệt đối hoá ý nghĩa công việc, coi đi thực tế là cái chìa khoá vạn năng mở ra mọi thành tựu sáng tác. Trong một bài phỏng vấn, nhà văn Nguyễn Tuân kể rất hay về cái vai trò Tổng Thư ký Hội văn nghệ Việt Nam mà ông đảm nhiệm, hồi chống Pháp:

- Việc chủ yếu của ông Tổng Thư ký là hành quân theo bộ đội hết chiến dịch này đến chiến dịch khác, đi vào vùng địch hậu với dân quân du kích, đi tuyên truyền chính sách thuế nông nghiệp, đi tham gia phát động quần chúng giảm tô và cải cách ruộng đất.

Tại sao đi thực tế lại trở thành “việc chủ yếu của ông Tổng Thư ký” như vậy? Ở đây, có nhu cầu của cuộc kháng chiến lúc ấy: cần động viên bộ đội. Lại có vai trò của một nhận thức máy móc, hiểu sáng tác như một cái gì trực tiếp nảy ra từ thực tế, vậy, theo công thức “gà đẻ trứng vàng”, có đi thì mới có viết. Nhưng vượt lên trên những lý do cụ thể đó, câu chuyện động viên nhau “đi” còn có ý nghĩa khác: khi tự nguyện đi theo thực tế, đi ô ạt, âm ỉ, vừa đi vừa kêu lên cho cả xã hội biết, tức các nhà văn muốn khẳng định mình vốn xa thực tế, và nay đã hiểu rằng đây là điều không thể tha thứ nổi. Khi công khai tuyên bố là phải tìm cái đẹp, cái tốt, ở người công nhân, ở người chiến sĩ, có ý nghĩa là người viết văn cảm thấy mình và những người quanh mình hàng ngày sống phù phiếm, vớ vẩn, phải nhờ quần chúng tẩy rửa, thanh lọc để tâm hồn trong trẻo, sạch sẽ hơn. Đi thực tế, do đó, là một cách để từ bỏ tội lỗi, như trên vừa nói.

Hình như đã linh cảm đến điều ấy, cho nên họa sĩ Tô Ngọc Vân từ năm 1948 đã viết trên tạp chí Văn nghệ (loại in bằng giấy dó, ra ở Việt Bắc).

Cái hư truyền rằng nghệ sĩ sống xa quần chúng, một người nói đi, hai người nhắc lại, đã hầu thành một tục truyền, đến nỗi người ta không thể nào nghĩ khác được... Người ta có hiểu chẳng: trong xã hội loài người, kẻ nào sống gần đại chúng hơn, ấy là bọn nghệ sĩ. Người nghệ sĩ Việt Nam biết và hiểu Việt Bắc trước kháng chiến từ lâu.

Phải nói ngay rằng khi viết đoạn văn đó, Tô Ngọc Vân không hề có ý muốn tránh việc đi thực tế. Trong kháng chiến, ông cũng đã đi rất nhiều. Bản thân cái chết của ông trên đường đến Điện Biên Phủ đã chứng minh cho điều đó. Cái mà Tô Ngọc Vân muốn cải lại chỉ là cái ý nghĩa người ta muốn gán

cho việc “đi” ấy. Có điều trong không khí cuồng nhiệt đương thời và lối nghĩ một chiều những năm về sau, ý kiến của Tô Ngọc Vân lọt thỏm đi không một tiếng vang. Từ hoà bình lập lại (1954), qua cuộc chống Mỹ, đi thực tế tiếp tục được giải thích như một sự nghiệp có ý nghĩa xã hội lớn lao mà không phải là một động tác nghề nghiệp đơn thuần. Bởi thế mới có chuyện không chỉ các văn nghệ sĩ sống quá sung sướng trước đây cần đi thực tế, mà các cây bút vừa chân ướt chân ráo chuyển từ cơ sở lên các cơ quan sáng tác cũng lo đi thực tế, coi một ngày mình xa thực tế là một ngày hồng. Mặc cảm tội lỗi đã trở thành mã di truyền, dù ở những thế hệ sau không có những người bảo vệ và thuyết lý cho nó đầy sức thuyết phục như Chế Lan Viên từng làm với thế hệ tiền chiến.

Dẫu sao, đi thực tế vẫn chỉ là chặng đường đầu tiên. Quyết tâm vượt qua tội lỗi còn phải được thể hiện đầy đủ khi người nghệ sĩ ngồi trước bàn sáng tác định hướng cho mình từ nội dung viết (tỉ lệ tiêu cực - tích cực, màu đen và màu hồng, mức độ lạc quan tin tưởng ở cuối tác phẩm), cho tới cách viết. Về mặt này, những bản khoản mà Nam Cao từng ghi lại trong nhật ký Ở rừng, có ý nghĩa tiêu biểu. Gần như lúc nào Nam Cao cũng sợ rằng mình xa quần chúng quá, những cái mình đã viết ra, quần chúng không hiểu. Trong một bài viết mang tên Sáng tác kịp thời để đẩy mạnh tổng động viên, in trên Văn Nghệ số 5-1950, cũng Nam Cao viết:

Phải thừa nhận rằng những sáng tạo của chúng ta vẫn chưa thật gần gũi với nhân dân. Một phần vì chúng ta chưa đủ thì giờ để hiểu rõ đối tượng. Nhưng một phần nữa cũng vì chúng ta không thực tâm cố gắng trong khi sáng tác, chúng ta vẫn chiều theo ý riêng, tình cảm riêng của chúng ta, chúng ta vẫn sáng tác cho ta (...). Những thứ “truyện không có truyện” tả dài dòng, phân tích theo lối chẻ sợi tóc làm tư, làm sốt ruột công nông, bởi họ là những người hành động chiến đấu thiết thực, chứ không phải là những người chỉ toàn nghĩ lơ mơ, nghĩ viển vông, nghĩ không đâu, nghĩ để chẳng để làm gì cả.

Đây là việc mọi người bàn nhau ở Việt Bắc. Còn ở Khu Năm? Trong một bài viết mang tên Sống còn, đăng ở báo Văn nghệ số 3-12-1993, nhà văn Nguyễn Thành Long nhớ lại việc rèn luyện ngòi bút của mình hồi kháng chiến chống Pháp, với niềm tự hào kín đáo:

Thật là nhọc, nhưng cũng thấy là kỳ công thật, việc chúng tôi, ví dụ, đã rèn luyện bằng cách nhật những câu chuyện ở địa phương, kể lại bằng miệng,

nhìn nét mặt người nghe, xem phản ứng thế nào với từng câu văn. Và, về nhà viết lại để đăng trên báo. Nhưng cốt truyện ngắn không quá một cột.

Sẽ là không đúng sự thật nếu bảo rằng mấy chục năm qua, văn xuôi ta cứ giẫm chân tại chỗ một kiểu như Nam Cao và Nguyễn Thành Long đã nói. Trong những căn phòng của mình ở Hà Nội sau 1954 và ở thành phố Hồ Chí Minh sau 1975, cuộc sống của nhiều người viết văn đã thay đổi, cách viết của họ cũng thay đổi. Nhưng cũng sẽ là sai lầm, nếu như nhắm mắt trước một thực tế rằng cái tinh thần mà Nam Cao, Nguyễn Thành Long nói ở trên vẫn là tinh thần chính quán xuyên trong văn học. Trong thế đối lập giữa “ta” (người viết) và “họ” (người đọc), “ta” phải hy sinh cho “họ”. Có thể theo “họ” mà lên. Nhưng nhất thiết không được vượt trước “họ”. Nó cũng là cái tinh thần ngự trị ở văn học Xô-viết mà A. Gide mô tả trong cuốn Đi Liên Xô về: “Ngày nay nghệ thuật phải là bình dân, hoặc không phải là nghệ thuật”. Ý thức chủ đạo là như vậy. Thành thử những thể nghiệm nếu có chỉ là chuyện dăm dúi, mò mẫm của từng người. Trong hơn bốn chục năm qua, ở ta, các vấn đề nghề nghiệp của người viết văn vẫn thường không được mang ra thảo luận một cách nghiêm chỉnh. Mặc dù trên lý thuyết ai cũng bảo nội dung và hình thức đều quan trọng, nhưng trong thực tế của giới sáng tác thì vẫn có sự tách rời nội dung và hình thức một cách thật hồn nhiên, dễ rồi, cái được chú ý hơn hẳn là phần nội dung thiển cận và vụ lợi của tác phẩm. Sáng tác trở thành một cuộc săn đuổi tuyệt vọng: đuổi theo cuộc đời. Dĩ nhiên không bao giờ nó đuổi kịp. Bao giờ nó cũng thấy mình lạc hậu. Mặc cảm tội lỗi trong từng nghệ sĩ do đó lại thêm một bước củng cố vững chắc.

III

Ở nước nào cũng vậy, một dấu hiệu chứng tỏ xã hội trưởng thành là sự phân công lao động được thúc đẩy mạnh mẽ, đi kèm với nó là sự hình thành tầng lớp trí thức chuyên làm công việc sáng tạo. Của cải mà lớp trí thức này giao nộp cho xã hội là những giá trị tinh thần với tất cả sự phong phú đa nghĩa của hai chữ tinh thần. Trong khi có vẻ sống xa nhân dân thì những gì tốt đẹp mà họ làm ra lại gắn liền với nhân dân. A. P. Tchekhov còn nói trí thức, đó là lương tâm của nhân dân nữa.

Trong số những thành phần làm nên giới trí thức, dĩ nhiên có các văn nghệ sĩ. Dù là ở nước Việt Nam thuộc địa trước 1945, trí thức nói chung bị đào tạo theo lối thực dụng, riêng các nhà văn nhiều người lại xuất thân từ

tầng lớp dân nghèo, bản lĩnh trí thức chưa được bồi đắp vững chãi, nhưng ở họ vẫn thường âm thầm một niềm kiêu hãnh chính đáng: họ là những người lao động trong sạch. Trong khi vật lộn với trường đời để kiếm miếng cơm manh áo nuôi sống bản thân và gia đình, đồng thời họ còn làm được cái việc đáng kể là nói lên nỗi khổ của nhân dân. Mà ý nghĩa sáng tạo trong công việc của họ thì trước sau còn đó, không gì đánh tráo được.

Thành thử, cái mảnh đất để cho mặc cảm tội lỗi nói trên phát triển, suy cho cùng là rất bé nhỏ.

Huống chi, trong thực tế đời sống từ sau 1945 đến nay, vai trò văn nghệ sĩ vẫn có cái phần quan trọng khiến người tinh táo không thể không nghĩ tới chuyện sử dụng. Để chứng minh rằng cách mạng là sự nghiệp chính nghĩa và tất yếu phải xảy ra, các tài liệu chính thức vẫn viện dẫn rằng cách mạng đã lôi cuốn được những kiện tướng xuất sắc của văn học cũ vào hàng ngũ của mình. Dưới hình thức những đặc ân đã có nhiều sự đền đáp không phải là không đáng kể. Trước các đặc ân ấy, những Xuân Diệu, Nguyễn Tuân, Bùi Hiên, Tô Hoài, Nguyễn Xuân Sanh... sớm nhận ra ngay và không bao giờ quên khai thác đến cùng. Còn đối với thế hệ đến sau, từ Nguyễn Khải, Hữu Mai, Hồ Phương... cho tới Đỗ Chu, Phạm Tiến Duật... những vinh quang mà tác phẩm mang lại rõ ràng không phải là nhỏ. Giống như phụ nữ, không cần kêu to lên, nhưng họ đều hiểu giá trị của mình, hiểu rằng ngòi bút của mình là một thứ tài sản vô giá. Niềm tự hào đến với từng người hàng ngày, hàng giờ. Niềm tự hào cụ thể như là sờ mó thấy, nó luôn luôn thì thảo vào tai người ta rằng thật ra chỉ nó là có thực, chỉ nó mới quan trọng.

Thế thì tại sao người ta vẫn cứ tha thiết tự nhận rằng mình xa thực tế, chưa phản ánh hết cái tốt đẹp của thực tế, vẫn bằng mọi cách kể lể về các tội lỗi của mình, và vẫn ép mình làm đủ việc, sẵn sàng định hướng cả nghề nghiệp mình vào việc giải tội? Ở đây trong lúc chưa thể cắt nghĩa đầy đủ, chúng tôi chỉ có thể đưa ra một số giả định về một quá trình tâm lý đã hình thành ở trong người viết văn.

Đúng là chúng ta đã có một cuộc cách mạng kỳ lạ, một cuộc cách mạng vượt ngoài mọi dự báo. Cuộc cách mạng đó cộng với sự nghiệp đánh giặc cứu nước mấy chục năm tiếp theo, đòi hỏi một sự động viên lực lượng thật lớn. Trước cuộc biểu dương lực lượng quần chúng kỳ vĩ như vậy, ở người nghệ sĩ dễ nảy sinh cái tâm lý thấy mình quá bé bỏng, và quan trọng hơn,

thấy mình quá phiền nhiễu, do đó, như là vô tích sự. Trước những người dân thường, công nhân, nông dân, cảm giác ban đầu về sự có lỗi của mình là một điều hoàn toàn có thể thông cảm.

Nhưng ngày một ngày hai, mỗi ngày một tí, mỗi người một tí, không ai bảo ai cái tâm lý có thực ấy đã bị tổ lên, lại bị kéo quá dài, và đã xảy ra một tình trạng mâu thuẫn. Lúc bấy giờ, trong những người viết văn nảy sinh hai kiểu định hướng tâm lý khá rõ.

Loại thứ nhất, nói một đằng, nghĩ một nẻo, mà không tự biết.

Như Freud từng lưu ý, quá trình tâm lý ở mỗi cá nhân là một quá trình phức tạp. Người ta không phải bao giờ cũng làm chủ được đời sống nội tâm. Trong một người thường vẫn có những xu thế mâu thuẫn nhau cùng tồn tại, mà người ta không ý thức nổi. Trong khi tiền hậu bất nhất rõ rệt, người ta vẫn tin là mình thành thực, và sự biến hình lạng lẽ xảy ra, một sự biến hình ngoài ý thức.

Trong thực tế, đây là một quá trình có thật đã đến với một số rất đông những người cầm bút: lúc nghe bảo rằng mình có cái tội là xa nhân dân, thì họ rưng rưng cảm động và tin rằng mình xa nhân dân thật. Họ thành tâm muốn sửa chữa. Trong khi đó thì ở cõi vô thức của người trí thức, vẫn còn nguyên nỗi tự hào chính đáng. Cả hai yếu tố đó “tồn tại hoà bình” bên cạnh nhau, tùy lúc mà mặt nọ hay mặt kia nổi lên, chi phối hành động và suy nghĩ của người cầm bút.

Nếu sự phân thân ở loại người nói trên là ngây thơ, vô ý thức, thì ở loại người thứ hai lại là cố tình, hoàn toàn có ý thức.

Họ không lơ mơ bao giờ hết. Là những người tỉnh táo làm chủ bản thân, chắc chắn họ nhận ra rằng ở mình có mâu thuẫn. Cả cảm giác về tội lỗi lẫn niềm tự hào đều được đưa lên bình diện ý thức. Theo thói quen, họ vẫn nói rằng người viết văn là xa nhân dân, là phải tích cực cải tạo. Mặt khác trong công việc hàng ngày của mình, họ lại thấy ngay là không phải vậy. Họ cố ý nói một đằng nghĩ một nẻo, để rồi lúc một mình đối diện với mình, lạng lẽ cười khẩy: Ai khôn hơn mình nào? Ai sống sướng hơn mình nào?

Sự phân thân cố ý chỉ xảy ra ở một số ít nhà văn. Lại nữa, có khi lúc này có ý thức, lúc khác người ta cũng ngây thơ vô ý thức như các đồng nghiệp.

Nhưng bảo rằng tuyệt đối không ai làm việc này có ý thức thì không đúng. Có, vẫn có loại người hành động theo sự dẫn dắt của ma quỷ như vậy, và, do kéo dài, nó sẽ là căn bệnh làm cho nhân cách người viết thối rữa từ bên trong, không sao cứu vãn nổi.

Dù có ý thức hay không, những sự phân thân nói trên chính là sự biến đổi theo hướng xấu, một sự làm hỏng, làm biến dạng con người. Khiến họ dần dần đánh mất bản chất của mình. Trong thực tế đời sống mấy chục năm qua, sự tha hoá của người viết văn được biểu hiện ra thành thiên hình vạn trạng, ở mỗi thế hệ, mỗi lứa tuổi, trong mỗi thời kỳ lịch sử, lại bộc lộ ra một kiểu. Có người luôn luôn sống trong tâm lý giằng xé hối hận, vừa sống vừa thấy bức xúc không yên, có khi đã bắt tay vào việc rồi, lại không viết tiếp nữa, không sao đủ sức kết thúc tác phẩm như đã dự định. Có người có ý thức tổ chức cuộc sống viết văn của mình theo kiểu hai mang, hai mặt, họ cũng thích được tiếng là sắc sảo và thực tế cũng sắc sảo thật, nhưng sau những sáng tác có vẻ đặt vấn đề kiểu đó, lại tung ra những bài phát biểu nhũn như chi chi, xuê xoa dư luận, cốt để khỏi bị lên án và yên thân tiếp tục lối viết sắc sảo của mình. Nhưng đó còn là những “ca” sang trọng! Một số khác láu cá hơn mà cũng là thực dụng hơn, cứ nói theo thời thượng, rồi ra sức viết, viết thật nhiều, viết lấy được, chỉ cốt dư luận khen và những người có chức quyền khen, lấy sự khen tụng đó để dọa mọi người, coi là mình đã làm lợi cho cách mạng, còn trong thực tế, sáng tác có công thức, sơ lược, xa lạ với sự thực và đời sống nhân dân chẳng nữa, họ cũng chẳng mấy may xúc động. Khi mang mặc cảm phạm tội, cố nhiên số đông người viết văn lo viết cho quần chúng dễ hiểu, chẳng bận tâm đi vào những tìm tòi nghiêm túc về nghề nghiệp làm gì. Nhưng trong hoàn cảnh phân thân, đôi khi người ta lại lạng lẽ phiêu lưu, âm thầm sa vào một thứ chủ nghĩa hình thức kỳ quái, tìm chữ lạ, đặt câu tùy tiện, tự coi như vậy mới là văn chương thật hạt. Đó là một biến chứng hiểm hoai của chủ nghĩa hình thức: chủ nghĩa hình thức ở dạng cùng khốn của nó.

Trong một cuốn tiểu thuyết mang tên Mặt lạ, nhà văn hiện đại Nhật Bản Kobo Abe có nói tới một mô-típ biến hoá điển hình trong xã hội hiện đại: sau khi bị mắc tai nạn, để khỏi trở thành kỳ quái, một nhà khoa học phải thường xuyên mang một mặt nạ để sống. Lâu dần, cái mặt nạ đó không gỡ ra nổi, nó mặc nhiên trở thành khuôn mặt thật của người ấy. Từ chỗ là một phương tiện bảo vệ cho người ta khỏi thế giới bên ngoài, mặt nạ trở thành một sự ràng buộc đối với nhân vật. Cá nhân ông ta nhân đôi. Trong thế thất bại, nhà khoa học đành tự an ủi rằng sự mất mặt không phải là bi kịch của riêng mình, mà

là của nhiều người khác. Mặt nạ ở đây tượng trưng cho sự thích ứng của con người với thế giới và sự đối phó lại của con người trước những thế lực xa lạ nhưng có sức ràng buộc cá nhân một cách nghiệt ngã.

Từ tấn kịch mà K. Abe miêu tả trong cuốn tiểu thuyết trên, chúng ta có thể tiếp tục suy nghĩ về sự tha hoá nói chung và ở mức độ nào đó tâm thế của người viết văn nói riêng: phải chăng nhiều người trong chúng ta ở dạng này hay dạng khác cũng đã rơi vào tấn kịch tương tự mà ta không biết?

Một xu thế phát triển của các nhà văn ở ta là xu thế quan liêu hoá, với tất cả sự phổ biến rộng rãi và mức độ nặng nề của nó. Quan liêu hoá cũng là một dấu hiệu của bệnh tha hoá. Dù ban đầu hình như xuất phát từ một mục đích tốt đẹp (cần đoàn kết nhau lại trong một tổ chức để cùng làm việc), song nó vẫn dẫn tới một kết cục có hại. Quan liêu hoá sự thật đối nghịch với sự sáng tạo như nước với lửa và cũng là nhân tố phá hoại bản chất cao đẹp của nghề viết văn.

IV

Có một nét tâm lý có thật người ta thường quan sát thấy ở nhiều nghệ sĩ, nhiều người cầm bút trong những năm đất nước khó khăn: đó là sự ráng chịu. Thôi – họ bảo nhau và tự bảo mình – giữa lúc nước sôi lửa bỏng này, hãy phục vụ cái đã! Mai kia cuộc sống khá hơn, tự do và thoải mái hơn, chắc là mình sẽ viết được! Ôi, mình sẽ viết hay lắm, lúc ấy người ta nghĩ thế.

Tuy đất nước chưa hết khó khăn, song dầu sao, cái ngày mà người nghệ sĩ mong mỏi, ngày đó hôm nay đã tới. Trước 1986, năm mơ cũng không thể nghĩ có lúc Nguyễn Khải lại tự bảo rằng mình viết Tâm nhìn xa là bất nhân và giả dối. Chế Lan Viên đứng ra viết tựa cho Bích Khê, cho Hàn Mặc Tử; chẳng những Vũ Trọng Phụng được in lại toàn bộ, mà những cuốn tiểu thuyết chính của Nhất Linh, Khái Hưng cũng được in lại không thiếu cuốn gì. Nay thì tất cả những việc đó đã xảy ra! Bởi hiểu không bao giờ có tự do tuyệt đối cả, nên chúng ta hết sức vui mừng với chút tự do hôm nay đã có – quả thật, trước đây mấy năm, có ai mong ước hơn đâu!

Ấy vậy mà nhìn vào đời sống sáng tác và nghiên cứu phê bình văn học một vài năm nay, phải nói là sự chuyển biến còn rất ỳ ạch. Sinh khí có thấy ở khu vực văn chương thương mại, nhưng ở đó cũng chưa bao giờ người ta đạt

tới sự làm hàng (hàng = tác phẩm) theo quy trình kỹ thuật hiện đại và đạt tiêu chuẩn quốc tế. Còn ở khu vực văn chương nghiêm túc, tự do chân chính cũng chỉ mới được khai thác hữu hiệu qua một ít thể nghiệm của các cây bút mới vào nghề. Còn đang thiếu hẳn những tác phẩm dày dặn của các cây bút chuyên nghiệp. Giá có loay hoay ngồi viết, một số nhà văn (kể cả những người dẫn đầu nền văn học) cũng vẫn chưa đưa ra được những cái như chính người ta và bạn đọc hằng mong muốn.

Có thể giải thích tình hình trên bằng nhiều cách, nhưng theo chúng tôi ở đây có vai trò của cái hiện tượng mà bài viết này thử tìm cách phác hoạ: sự tha hoá. Ai cũng biết là nếu có sự tha hoá đó, thì những thay đổi muôn màng mà hoàn cảnh mang lại chỉ rất hạn hẹp. Phải có những cố gắng vượt bậc đến mức như là phải sẵn sàng làm lại mình nữa, người ta mới tận dụng được cái không khí tự do vừa được mở ra cho công việc. Nhưng đó cũng là một khía cạnh thú vị của viết văn nói riêng, của những tìm tòi trí thức nói chung chẳng? A. Camus viết: “Chân lý thì luôn bí mật, tránh né, luôn luôn phải được chinh phục. Tự do thì nguy hiểm, làm chật vật nhưng cũng làm phấn khởi sự sống”. Càng sống càng thấy cần chia sẻ cái cảm giác đó của Camus một cách đầy đủ.

HẾT